Archive of SID

زبان و ادب فارسی
نشریهٔ دانشکدهٔ ادبیات و
علوم انسانی دانشگاه تبریز
سال ۵۰، بهار و تابستان ۸۶
شمارهٔ مسلسل ۲۰۱

تأثیر شاهنامه فردوسی بر ادبیات عیاری*

دکتر حسینعلی قبادی**
علی نوری***

چکیده

کاویدن و یافتن زمینه‌ها و ریشه‌های فرهنگ و ادبیات عامیانه، موضوعی بین رشته‌ای و مورد توجه محققان فرهنگ، جامعه‌شناسی و ادبیات است. شاهنامهٔ فردوسی به عنوان «حماسهٔ ملی ایران» یکی از معتبرترین مراجع فرهنگ، اساطیر، روایات داستانی، دین، تاریخ و تمدن ایران باستان و ایران پیش از اسلام است و از جنبه‌های گوناگون، در مرکز توجه ایرانیان ـ از عالم و عامی ـ بوده و بنابراین، هم بر زبان و ادبیات رسمی اثر گذاشته است و هم بر زبان و فرهنگ و ادبیات عامیانه و از جمله فولکلور(فرهنگ عامه). همچنین با نگاهی گذرا درمی‌یابیم که هم زبان پس از شاهنامه (اعم از زبان رسمی و غیررسمی) ادامه و دنبالهٔ زبان فردوسی (فارسی دری) است و هم درون‌مایه‌ها و موضوعات ادبیات رسمی و فرهنگ و ادب عامیانه، عمیقاً تحت تاثیر اندیشه‌ها، باورها، داستان‌ها، روایات و اساطیر انعکاس یافته در شاهنامه است. مسئله‌ای که در این مقاله بدان پرداخته می‌شود، دامنه، عرصه و گونه‌های اثرگذاری شاهنامهٔ فردوسی بر ادبیات عیّاری به عنوان یکی از انواع مهم ادبیات عامیانه است. بدین منظور، ابتدا اشاراتی به فرهنگ عامه و گسترهٔ آن شده، سپس ادبیات عیاری و عناصر و مؤلفه‌های آن به اجمال بررسی و پس از آن وجوه اثرپذیری آنها از شاهنامه، به تفصیل مورد بررسی و تحلیل قرار گرفته است. همچنین برای پرهیز از طولانی شدن مقاله، ضمن قایل شدن به سه دورهٔ تاریخی نثر گذشتهٔ فارسی، سه کتاب از میان داستان‌های عیاری- که کم و بیش به سبب ویژگی‌های برجستهٔ مشترک، به عنوان نمایندهٔ داستان‌های عیاری در هر دوره قابل طرح و بحث توانند بود ـ برگزیده شد: داستان «سمک عیار» از دورهٔ اول (پیش از صفویه)، داستان موسوم به «قصه حسین کرد شبستری» (ازعصرصفوی) و داستان «امیرارسلان نامدار» (ازعصرقاجار).

واژه‌های کلیدی: فرهنگ عامه، ادبیات عیاری، اسطوره، حماسه، شاهنامه فردوسی.

---

* - تاریخ وصول: ۸۶/۰۳/۲۷ تأیید نهایی: ۸۶/۱۰/۲۶

** - دانشیار دانشگاه تربیت مدرس تهران

*** - دانشجوی دورهٔ دکتری دانشگاه تربیت مدرس

www.SID.ir

Archive of SID

مقدمه

شاهنامهٔ فردوسی به عنوان «حماسهٔ ملی ایران» از جنبه‌های گوناگون در مرکز توجه ایرانیان بوده، هم بر زبان و ادبیات رسمی تأثیر گذاشته و هم بر زبان و فرهنگ و ادبیات عامیانه و به طور کلی فرهنگ عامه (فولکلور).

با نگاهی دقیق درمی‌یابیم که هم زبان پس از شاهنامه (اعم از زبان رسمی و غیررسمی)، ادامه و دنبالهٔ زبان فردوسی (فارسی دری) است و هم بسیاری از درون‌مایه‌ها وموضوعات ادبیات رسمی و فرهنگ و ادبیات عامیانه، عمیقاً تحت تأثیر اندیشه‌ها، باورها، داستان‌ها و روایات و اساطیر مطرح در شاهنامه است.

زبان و ادبیات و فرهنگ فارسی ـ گرچه از آرا و اندیشه‌های متفاوت و شرایط تاریخی و جغرافیایی و اجتماعی و سیاسی گوناگون در طول تاریخ متأثر بوده، همواره به شاهنامه تکیه زده و تحت تأثیر آن بوده است و فارسی‌گویان، همیشه بر خوان بی‌دریغ و رنگارنگی که فردوسی گسترده است، روزی فرهنگی خورده و بهرهٔ فرزانگی برده‌اند.

دلیل این نقش اساسی که شاهنامه عهده‌دار آن است، انعکاس اندیشه‌ها و باورها و خلقیات ایرانی- اسلامی- شیعی فردوسی و نیز اسطوره‌ها و روایت‌های فراتاریخی و تاریخی ادوار مختلف ایران باستان و میانه- و به طور غیرمستقیم، ایران اسلامی تا اوایل قرن پنجم هجری در آن است علاوه بر رسالت حفظ، تحکیم و انتقال درست زبان فارسی که شاهنامه برعهده گرفته است.

به این دلیل - و نیز از آن رو که گفتنی‌های بسیار درخصوص شاهنامه و سراینده‌اش و مآخذ شاهنامه و سبک آن و نقش و تأثیر آن در بقای زبان و فرهنگ و ادب فارسی گفته شده[1]- نگارندگان در این مقاله، بیشتر توجه خود را به تأثیر شاهنامه فردوسی بر فرهنگ و ادبیات عامیانه، به ویژه ادبیات عیاری معطوف می‌دارد.

از این میان، تأثیر شاهنامه بر فولکلور- به ویژه داستان‌های عیاری- هم متوجه جنبه‌های زبانی است و هم جنبه‌های اساطیری و روایی و داستانی و به طور کلی جنبهٔ محتوایی. برای روشن شدن این وجوه، ابتدا لازم است به مآخذ و محتوای شاهنامه اشاره شود و سپس ضمن تعریف حماسه و اسطوره و تاریخ ـ که بخش‌های اصلی شاهنامه را تشکیل می‌دهند به بن‌مایه‌ها و عناصر حماسه و اسطوره و رابطه و نسبت آن دو با تاریخ پرداخته شود و پس از آن، ضمن تعریف فولکلور و بن‌مایه‌ها و عناصر آن،

www.SID.ir

Archive of SID

مشترکات حماسه و فولکلور طرح گردد و سرانجام، تأثیر شاهنامه بر فولکلور به ویژه داستان‌های عیاری نموده شود.

علاوه بر اسطوره‌شناسان و انسان‌شناسان، مورخان، روان‌شناسان، باستان‌شناسان و محققان هنر و ادبیات و فرهنگ، از پایگاه و دیدگاهی ویژه و به وجهی خاص از اسطوره، پرداخته‌اند.[۲] چنانکه بحث جامع و تحقیق فراگیر در این زمینه، خود مستلزم تحقیقات دامنه‌دار و گسترده‌ای است و بسیار از گنجایش این فراتر است.

به طور کلی، سه مکتب عمدهٔ اسطوره‌پژوهی وجود دارد که هر یک از منظری به اسطوره می‌نگرند: مکتب روان‌شناختی یونگ که اسطوره را رؤیای جمعی می‌خواند؛ مکتب پدیدارشناختی و فلسفی الیاده و هایدگر و باشلار که اسطوره را باوری دینی و فلسفی و جهان‌شناختی می‌شمارد و مکتب بینابین آنها یا مکتب تلفیقی و تعادلی، که ارنست کاسیرر و فردریش کروز نظریه‌پرداز آن‌اند. اصحاب این مکتب، اسطوره را از جنبهٔ تمثیلی و سمبلیک آن مورد توجه قرار می‌دهند.[۳]

به عنوان ماحصل بحث‌ها و نظریات مربوط به اسطوره، باید گفت: اسطوره روایتی یا جلوه‌ای نمادین از داستان و سرگذشتی مینوی است که معمولاً اصل آن ناشناخته و نامعلوم است و عمل، عقیده، نهاد یا پدیده‌ای طبیعی یا فوق طبیعی را شرح می‌کند و بیشتر، سخن از نخستینه‌ها دارد. از آغاز آفرینش، نخستین آدم، نخستین پادشاه، نخستین ابزار و ... و هاله‌ای از تقدس و جنبهٔ الوهیت آنها را فراگرفته است. گرچه اسطوره‌های دیگری چون اسطوره‌های رستاخیزی و نوزایی و نجات‌بخشی وجود داشته است. م.لوفلر و دلاشو، اسطوره را واکنشی جبرانی در جهت رفع خیالی و توهمی ناتوانی‌های انسان و مقابله با درماندگی‌ها و ضعف او در برابر حوادث غیرمترقبه و نیز در برآوردن آرزوهایش می‌دانند و آن را تجسم احساسات و آمال برنیامدهٔ آدمیان و نیز نشانهٔ ناآگاهی و جهل او از علل واقعی حوادث می‌شمارند.[۴]

اسطوره از سویی، از درآمیختن افسانه‌های مجزا و یکپارچه شدن آنها حاصل می‌شود و از سویی، خود تکه تکه می‌شود و تبدیل به افسانه‌های مجزا می‌گردد؛ مانند افسانه‌های هزار و یک شب که همان هزار افسان ایران پیش از اسلام است و آن نیز خود از اسطوره‌های باستانی پرداخته شده است.[۵]

در باب حماسه و معانی لغوی و اصطلاحی آن نیز بسیار گفته و نوشته‌اند.[۶] مجمل آنکه حماسهٔ هر ملت، بیان‌کننده و نشان‌دهندهٔ آرمان‌ها و مجاهدت‌هایی است که قهرمانان آن ملت در راه کسب استقلال داشته‌اند و به همین دلیل حماسه‌ها، مخصوصاً حماسه‌های

www.SID.ir

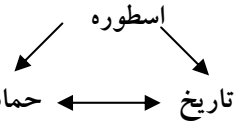
Archive of SID

متعلق به تمدن‌های بزرگ و باستانی، عمدتاً منظومه‌هایی بزرگ و چند سویه‌اند و در آنها همهٔ عناصر، مواد و مسایل مربوط به تکوین و تعالی یک تمدن دیده می‌شود؛ اعم از عناصر اسطوره‌ای و فرامادی، مسایل و عناصر طبیعی و جغرافیایی، مواد فرهنگی و فکری و فلسفی و اخلاقی، زد و خوردها و برد و باخت‌ها و مسایل رزمی و بزمی و سرانجام، تاریخ حکومت‌ها و طبقات سیاسی و اجتماعی و حرف و مشاغل و جزء آن. به بیان دیگر، منظومه‌های حماسی بزرگ، دایرةالمعارف مادی و معنوی و اجتماعی و فردی و آفاقی و انفسی یک ملت در تمام ادوار آن، از تکوین تا مرحلهٔ نگاشته شدن و سروده شدن حماسه است.

مهم‌ترین بن‌مایه‌های حماسه‌ها، اساطیر هستند. حماسه‌ها از اسطوره‌ها می‌زایند و در دامان آنها می‌پرورند و می‌بالند. لذا از جهات مختلفی شباهت بسیار به اسطوره‌ها دارند و با دقت کافی، چنین به نظر می‌آید که حماسه‌ها نمودی تام و تمام از اسطوره‌ها هستند؛ گرچه بن‌مایه‌های دیگری نیز دارند؛ همچون خاطرات و روایات شفاهی کهن، داستان‌ها و رویدادهای تاریخی و آرمان‌های بشری. از این میان، مهم‌تر از همه، اسطوره‌ها هستند که چنانکه گفته شد، زاینده و پرورندهٔ حماسه‌هایند و پس از آن، تاریخ و روایت‌های تاریخی است که از طرفی خود محصول و زادهٔ حماسه‌ها هستند و از طرفی ـ به نوعی ـ یکی از سرچشمه‌ها و علل پدید آمدن حماسه‌ها محسوب می‌شوند. به سخن دیگر، رابطه‌ای سه جانبه بین اسطوره، حماسه و تاریخ برقرار است. از سویی حماسه، زادهٔ اسطوره و بازگشتی به جهان مینوی اسطوره است و از سوی دیگر، رجعت از عالم اساطیر به پهنه و صحنهٔ تاریخ.

اسطوره‌ها و محتوای انبوه و فربه و ذوبطون آنها، از طریق حماسه، از جایگاه مینوی خویش به دنیای طبیعی و مادی فرود می‌آیند و در صحنهٔ تاریخ متجلی می‌شوند. در حماسه، جریان اسطوره‌ای رویارویی خدایان و نیز مبارزهٔ پهلوانان دینی با خدایان و دیوان، به رویارویی پهلوانان با یکدیگر ـ که جریانی نیمه تاریخی است ـ بدل می‌گردد و در نهایت به جنگ شاهان و پهلوانان تاریخی می‌انجامد. به عبارت دیگر، «حماسه گرایشی است دیگرباره به خودآگاهی که در دل اسطوره که یکباره برآمده و بر جوشیده از ناخودآگاهی است، پدید می‌آید. گذاری است وارونه از ژرفا به رویه‌ها»[۷].

رابطه بین اسطوره، حماسه و تاریخ را می‌توان چنین نشان داد:



در این نمودار، حماسه اعم از طبیعی و تاریخی فرض شده است.

www.SID.ir

Archive of SID

حماسه را به انواع مختلف تقسیم کرده‌اند؛ از جمله حماسه‌های اساطیری (طبیعی)، تاریخی (مصنوع)، دینی و عرفانی.[۸] حماسه‌ها، عناصر و ویژگی‌هایی نیز دارند که توجه به آنها، به ویژه در مقام مقایسهٔ آنها با فولکلور و ادبیات عیاری، به کار این تحقیق می‌آید.

مهم‌ترین عناصر حماسه عبارتند از:

روایی بودن و داستان‌وارگی، دخالت نیروهای ماوراء طبیعی در آنها، نقش اساسی و محوری قهرمان و ابرمرد، وجود ضد قهرمان، جاودانگی خواهی، توازن بین جبههٔ قهرمان و ضد قهرمان از جهات مختلف، اعم از نیروهای مافوق طبیعی، ساز و برگ و توش و توان و کاردیدگی و تجربه در هر دو جبهه، آرمان خواهی و اعتلاجویی، فضاسازی در نبردها و توصیف‌های پرشور، ساختار حماسی، ذکر ابزارها و آلات و اصطلاحات جنگی، عنصر جدال، وجود گره (مشکل عظیم و سرنوشت ساز) و کوشش قهرمان برای گشودن آن؛ عمرهای طولانی پهلوانان و بعضاً پادشاهان، سفر، خواب و رویا و حوادث مرتبط با تعبیر رویاها، لحن مطنطن و پرطمطراق، شخصیت‌پردازی مناسب، اغراق و مبالغه، ساختار طولانی و بسط یافته، خلق صور خیال از عناصر طبیعی، و جز آن.[۹]

علاوه بر این، ویژگی‌های دیگری نیز دارند مانند اعمال خارق‌العاده، ستیز ناسازها ـ در عین وابستگی ذاتی به همدیگر ـ چنانکه در عین رویارویی، «هر یک چونان پاد نماد» آن دیگری، بدان در سرشت و گوهر خویش نیازمند است»[۱۰] و نیز روشن و دقیق نبودن و بعضاً درهم آمیختگی و نیز گستردگی زمان و مکان، به ویژه در حماسه‌های طبیعی و اساطیری، نقش جدِّی ملیت و قومیت و نژاد در پردازش شخصیت قهرمان، نام پوشی در نبردها، رویین‌تنی قهرمانان، انسجام و وحدت و...

حماسه‌های بزرگ ملی با همهٔ وحدت و انسجام و همهٔ ویژگی‌های حماسی ساختاری و زبانی و محتوایی، از آغاز بدان صورت نبوده‌اند و منشاء بسیاری از آنها، یک یا چند سرود حماسی بوده که نخست به قطعات بزرگ‌تر و مستقل حماسی تکامل یافته و سپس از پیوستن دسته‌ای از این قطعات به یکدیگر، داستانی حماسی ایجاد شده است که در آن استقلال قطعات از بین رفته و خود داستان نیز به مرور ـ تا آخرین تدوین آن ـ تحت تأثیر عوامل و حوادث اجتماعی، تغییراتی پذیرفته است. به عنوان مثال ایلیاد هومر، شاهنامه فردوسی و مهابهارات هندیان با چنین ترتیبی پدید آمده است.

قطعات مربوط به پهلوانان ملی یا دینی و حتی شخصیت‌های تاریخی که به مناسبتی مقام قهرمانی می‌یافته‌اند، همیشه کاملاً از نو ساخته نمی‌شده، بلکه در موارد بسیاری، همان

www.SID.ir

Archive of SID

سروده‌ها و قطعات قدیمی، بعد از اتفاقات و رویدادهای جدید و قهرمان‌ساز در حیات یک ملت، با تغییراتی چند به نام پهلوان روز درمی‌آمده است، مانند روایت‌های حماسی مربوط به بهرام چوبین[۱۱]. لذا منظور از وحدت، وحدت نهایی پس از پردازش شاعر حماسه‌سراست.

واژهٔ «فولکلور» (Folklore) که از آن به «فرهنگ عامه» و «ادبیات عامیانه» تعبیر کرده‌اند، از دو جزء تشکیل شده است: "Folk" به معنای مردم و توده مردم، عامه و نیز قوم و قبیله و"Lore" به معنی دانش، مطالعه و مجموعهٔ اطلاعات و معلومات ملی و یا روایتی دربارهٔ موضوعی خاص و مجموعهٔ معارف و فرهنگ یک قوم یا نژاد.[۱۲] فولکلور، از سویی به ادبیات شفاهی یک قوم ـ که البته ممکن است پس از مدت‌ها، جمع‌آوری و تدوین نیز شود ـ مربوط است و از سوی دیگر به هنر و نیز فرهنگ و آداب و رسوم و آیین‌های آن قوم و ملت.

می‌توان فولکلور را به دو دسته کلی تقسیم کرد: دستهٔ سنت‌های گفتاری که به بخشی از فولکلور اطلاق می‌شود که در قالب گفتار محقق شوند و دستهٔ سنت‌های غیر گفتاری که شامل بخشی از فولکلور است که به صورت‌های دیگری مانند صورت‌های رفتاری، موسیقیایی و هنری و مادی تجلی می‌یابند. از این دیدگاه فولکلور شامل روایت‌های داستانی، قصه‌ها، افسانه‌ها، اساطیر، حماسه‌ها، ضرب‌المثل‌ها، چیستان‌ها ومعماها، ترانه‌ها، نوحه‌ها، اشعار مذهبی، بازی‌ها، نمایش‌ها، رقص‌ها و ورزش‌ها، دعاها و مراسم مذهبی، آداب تشرف، جشن‌های تولد و ختنه سوران و نام‌گذاری و مراسم ازدواج، تشریفات کفن و دفن و خاک‌سپاری و عزاداری و همچنین شیوهٔ کار و کشاورزی و ساختمان‌سازی و نظایر آن می‌شود.

مهم‌ترین بن‌مایه‌ها و نیز زمینه‌های فولکلور را باید مانند «حماسه» در اسطوره‌ها جست. اسطوره از آنجا که ریشه و نیز محصول ناخودآگاه جمعی یک قوم و ملت است[۱۳]، نه تنها سرچشمهٔ زایای حماسه‌ها و رویدادهای پهلوانی اسطوره‌ای و حماسی و نیمه-تاریخی و تاریخی است، بلکه منشأ زایش افسانه‌ها، قصه‌ها، مثل‌ها، چیستان‌ها و معماها و نیز رقص‌ها، نیایش‌ها و نمایش‌ها؛ آداب و مراسم اجتماعی و جشن‌ها و آیین‌های تشرف و قربانی و ازدواج و مرگ و... نیز هست.[۱٤] ریشهٔ هر کدام از بخش‌ها و فروعات فولکلور را که بکاویم، سرانجام – مستقیم یا غیر مستقیم- به اسطوره می‌رسیم.

www.SID.ir

Archive of SID

حال بخش‌های دیگر فولکلور را وامی‌نهیم و به اقتضای موضوع مقاله، بـه بررسـی و مقایسهٔ اجمالی بخش ادبی فولکلور بـه‌ویـژه ادبیـات و روایـات عیـاری بـا حماسـه‌هـا می‌پردازیم. منظور نگارندگان از ادبیات عیاری، تنها داستان‌های بلند است، نه افسـانه‌هـا و قصه‌های کوتاه[۱۵].

عیار در لغت به معانی بسیار آینده و رونده، جلد و چابک، شوخ و دل‌فریب و دزد و حیله‌باز و فریبنده و محیل آمده است[۱۶] و در اصطلاح نام یکی از طبقات اجتمـاعی اسـت که از قرن دوم در سیستان پدید آمد.[۱۷] این گروه معمولاً دسته‌هـایی تشـکیل مـی‌دادنـد و گاهی به یاری امرا یا دسته‌های مخالفِ آنان برمی‌خاستند.

عیاران مردمی جنگ‌جو و شجاع و جوانمرد و ضعیف‌نواز بودند و به صفات رازداری و دستگیری بـیچارگان و یـاری درماندگان و امـانتداری و وفـای بـه عهـد آراسـته و در چالاکی نام‌بردار بودند. گاه نیز از عیاری، با عناوین جوانمردی و فتوت یاد شده است.

صاحب قابوسنامه، اصل جوانمردی را سه چیز دانسته است: «یکی آنکه هر چه گویی بکنی و دیگر آنکه خلافِ راست نگویی، سوم آنکه شکیب را کاربندی زیرا که هر صـفتی تعلق دارد به جوانمردی، به زیر آن سه چیز است»[۱۸].

فتوت و عیاری در طول تاریخ و به حسب مقتضای حال، اشکال گونـه‌گـون یافتـه و همین نکته، کار تحقیق در آن را مشکل کرده است. از سـویی دوشـادوش تصـوف رواج می‌یافته و مریدپروری می‌کرده است؛[۱۹] و ثانیاً دوشادوش آثار منظـوم و منثـور صـوفیانه، «فتوت‌نامه»هایی نیز نوشته شده که محتوایی بسیار نزدیک به آراء و افکار و اقوال صوفیان و در بسیاری موارد، عین آراء و افکار آنان دارند و ثالثاً در ادوار بعد هـم، مـثلاً در دورهٔ صفویه ـ که به گونه‌ای، بیشترین مخالفت با آنان صورت گرفت ـ به هیأت و کسوت‌هـای دیگری باقی ماندند. آنان با اصناف نیز ارتباط نزدیک داشتند چنانکه یکی از اساسی‌تـرین شروط فتوت، داشتن حرفه و پیشه‌ای بود.

ملامتیه نیز به عنوان گروه خاصی از تصوف که از جهاتی با دیگر نحله‌های متصـوفه تفاوت داشت، در نظر و عمل، بسیار به عیاران و فتیان نزدیک می‌شوند؛ چنانکـه وقتـی از یکی از اینان می‌پرسند «فتی» کیست؟ می‌گوید «آن که نه در باطن وی دعوی باشد و نه در ظاهرش تصنع و ریا؛ چنان‌که از آن سر که بین او و خداوند هست، سـینهٔ خـودش آگـاه نباشد تا به خلق چه رسد».[۲۰]

www.SID.ir

Archive of SID

عیاران، علاوه بر قرارداشتن در متن جامعه و متأثر بودن ازآداب فرهنگی و تحولات اجتماعی و سیاسی، هم به شدت تحت تأثیر تعالیم و آراء و اخلاق و آداب صوفیه قرار داشتند و هم تحت تأثیر عقاید شیعی و رفتار وگفتار امامان شیعه ـ به ویژه شاه مردان، علی (ع)- بودند و هم از فرهنگ و تاریخ و اساطیر ایرانی، به ویژه از طریق شاهنامه فردوسی، متأثر بودند. گذشته از آنکه در متن ناخودآگاه جمعی قوم ایرانی بودند و ناخواسته، ایرانی (حماسی و اخلاقی) می‌اندیشیدند. ضمن اینکه بخشی از مفاهیم اساطیری و حماسی نیز از طریق آثار صوفیانه به فتیان رسید.

در بسیاری از کتاب‌های متصوفه کم و بیش آراء و اندیشه‌ها و تعالیم جوانمردان و فتیان آمده است؛ از جمله در رسالهٔ قشیریه، کشف المحجوب هجویری، فصل الخطاب بوصل الاحباب اثر خواجه محمد پارسا، طبقات الصوفیه سلمی، عوارف المعارف سهروردی و جز آن.[۲۱]

خود آنان نیز ـ صرف نظر از آثار پراکنده در زمینه‌های مختلف ـ دو دسته تألیف و تصنیف دارند: دسته‌ای با مضمون و محتوای تعلیمی و حاوی اصول و تعالیم و شرایط و آداب فتوت و عیاری و دسته‌ای، داستان و روایت مربوط به شیوه زندگی عیاران و سرگذشت افسانه‌وار پهلوانان گم‌نامی که کم و بیش ویژگی‌های جوانمردان را در خود داشتند. از این دو، دسته دوم بیشتر به فولکلور و فرهنگ عامه نزدیک است و دستهٔ نخست، بیشتر تعلیمی و تدریسی است و برای پرورش مریدان و آموختن اصول و آداب عیاری به آنان، فراهم شده است.[۲۲]

از آثار دسته دوم، از آنجا که هم با فرهنگ شفاهی (فولکلور) پیوند عمیق دارند و هم به شدت از عناصر و نیز طرح داستان‌ها و روایات حماسی متأثرند، هم سرشار از نشانه‌ها و مفاهیم عامیانه‌اند و هم رگه‌های محکم و جدی حماسی دارند، علاوه بر مایه‌ها و محتوای عیاری و فتوت مآبانه در جای جای آنها که مجموعاً هیأتی رمانس‌گونه دارند از این دسته می‌توان به آثاری چون سمک عیار نوشتهٔ فرامرز بن خداداد، داراب نامهٔ بیغمی نوشته مولانا محمد بیغمی، قصه حسین کرد شبستری، امیر ارسلان نامدار (امیر ارسلان رومی) نوشته میرزا محمدعلی نقیب الممالک، نقال ناصرالدین شاه، سام سوار و دختر خاقان چین، بختیارنامه، اسکندرنامه، طوطی‌نامه و هزار گیسو و چهل گیسو، هزار و یک شب عبداللطیف طسوجی اشاره کرد و حتی با اندکی تسامح، می‌توان برخی منظومه‌های عاشقانه، چون همای و همایون خواجو و گل و نوروز از همین شاعر و نیز داستان‌های

www.SID.ir

Archive of SID

مربوط به شخصیت‌های دینی و تاریخی همچون مختارنامه و سیرهٔ حمزه (رموز حمـزه) و ابومسلم‌نامه را نیز در شمار آثار و در سلک ادبیات عیاری درآورد.[۲۳]

توضیح اینکه، ضمن ادای احترام به مقام علمی جناب آقای میرصادقی، برخلاف تعبیر ایشان[۲٤]، این‌گونه داستان‌ها را «رمانس» یا با تسامح بیشتر «داستان بلند عیاری» می‌خوانیم.

در اینجا، ابتدا به ویژگی‌ها و عناصر داستان‌های عیاری پرداختـه و سـپس بـه میـزان اثرپذیری آنها از شاهنامه اشاره می‌شود. بدین منظور، از ادواری که بیشترین توجه به ایـن نوع ادبیات شده است، یعنی از اواخر قرن ششم تا اواخر عصر قاجـار نمونـه‌هـایی را بـه عنوان نمایندگان ادبیات عیاری در این دوره‌ها برمی‌گـزینیم و تـأثیر شـاهنامه را در آنهـا می‌کاویم.

داستان «سمک عیار» را بهترین نمونه از میان داستان‌های پیش از عصر صفوی، یعنـی سمک عیار و داراب‌نامه و بختیارنامه و طوطی‌نامه و مختارنامه و «حسین کرد شبستری» را دستِ‌کم مشهورترین داستان از میان آثار عصر صفوی، یعنی اسکندرنامه و حسین کـرد و رموز حمزه و سلیم جواهری و «امیر ارسلان نامدار» را به عنوان یکی از مشهورترین آثـار عصر قاجار، از میان هزار و یک شب، امیر ارسلان، ملک جمشید، بدیع‌المک و بدیع‌الجمال و جزء آنها یافته و برگزیده‌ایم. این آثار، به زعم ما، کم و بیش حائز بیشترین ویژگی‌هـای داستان‌های بلند عیاری هستند؛ گرچه برخی ویژگی‌ها، عصری اسـت و بـر اثـر اخـتلاف سلیقه‌ها و پسندهای ادوار مختلف، در ذهن نقالان و گویندگان و نویسندگان این داستان‌ها و مآلاً در آثارشان راه یافته است؛ مثلاً برخی اصطلاحات، برخی از گرایش‌های مـذهبی و سیاسی، آلات و ابزارهای جنگ و جزء آن.

مهم‌ترین ویژگی‌های داستان‌های بلند عیاری:[۲۵]

۱- حوادث استقلال‌یافته یا اپیزودی (episodic) که رابطه‌ای غیرمستقیم باهم دارند. رابطه‌ای که پیرنگ ابتدایی این‌گونه داستان‌ها را پدید می‌آورد.

۲- ابهام و تیرگی زمان و مکان (بی‌زمانی و بی‌مکانی)؛

۳- کهنگی بن‌مایه و اصل روایت‌ها مانند اسکندرنامه، رموز حمزه، رستم‌نامه و حسین کرد.

٤- ایستایی شخصیت‌ها و حتی قهرمانان.

www.SID.ir

Archive of SID

۵- شباهت و همسانی قهرمان‌ها در سخن گفتن. گرچه در برخی (مثل سمک عیار) تنوع شخصیت‌ها زیاد است و در برخی (مثل امیر ارسلان)، تنوع کمی هست؛

٦- درون‌مایهٔ سه وجهی (عشقی- حماسی- اخلاقی) یا دو وجهی (عشقی- حماسی) که البته، نوع سه وجهی آن غلبه بیشتری دارد و این سه وجه، در بخش اعظم این آثار، آنها را چونان منشوری زیبا متجلی می‌کند.

۷- مطلق‌گرایی در خوبی و بدی شخصیت‌ها و نیز پیرنگ ضعیف داستان.

۸- اغراق و غلّو که در برخی آثار مانند سمک عیار، معتدل و در برخی دیگر مانند حسین کرد و هزار و یک شب و امیر ارسلان و ملک محمد و ملک جمشید و بدیع الملک و بدیع الجمال، نامتعارف و وهم‌انگیز است.

۹- قهرمان، فردی عیار است. یعنی هم چابک و چالاک و رزم‌آور است و هم جوانمرد و «فتی» و هم چیزی از دلدادگی و بهره‌ای از عشق با خود دارد. در عین حال رازدار، در همه کاری استاد، متواضع و خردمند است.

۱۰- عناصر غیرطبیعی و ماوراء طبیعی در آنها زیاد است. مانند دیو، موجودات آدم-خوار، سیمرغ و... .

۱۱- سفرهای دور و دراز و پرمخاطره.

۱۲- درونمایهٔ (theme) اصلی، «عشق» و «زن» است. گرچه در راه دراز رسیدن عاشق و پهلوان به معشوق، حماسه و اخلاق نیز محملی می‌یابد و گاه حماسه بر عشق چیره می‌شود.

۱۳- اشارات اساطیری، مستقیم یا ضمن برخی رسوم و رفتارهای خاص و یا چاره‌اندیشی‌ها.

۱٤- تقابل خیر و شر. بدین صورت که قهرمان و یاران او جبهه خیر و مثبت‌اند و مخالفان و دشمنان او جبهه شر. حتی وزیران و مشاوران نیز دو جبهه دارند. وزیران نیک مانند شمس وزیر، هامان و ارسطو و وزیران بد مانند قمر وزیر، مهران و جالینوس، در امیر ارسلان و سمک عیار و اسکندرنامه.

۱۵- باورهای عامیانه، خرافه‌ها، جادوگری، افسون و طلسم و جز آن در این آثار فراوان است.

۱٦- وجه برجستهٔ رزمی و حماسی. هم نبردهای تن به تن و هم یکه‌تازی‌ها و لشکرگیری‌های فراوان، نام پوشی قهرمانان، رجز خوانی آنان و آزمودن همهٔ سلاح‌ها.

۱۷- چاره‌گری و تدبیر و گاه دست یازی به فریب و مکر.

www.SID.ir

Archive of SID

۱۸- آرمان‌خواهی. آرمان‌های مردمی و عامیانه در کنار اهداف رمانتیک و خواسته‌های اخلاقی.

۱۹- آزمون وامتحان و ابتلا.

۲۰- وجود عناصری چون قصه‌گو، تاجر، قصرهای بزرگ، لباس‌های مبدل و... . عنصر مهم و تأثیرگذار «خواب و رؤیا» و جز آن.

۲۱- زبان‌های عامیانه و ساده‌ای دارند که گاه از اغلاط فاحش دستوری و املایی نیز برکنار نیست و گاه لحن محاوره دارد.

۲۲- وجود اختلاف‌های اساسی و چشم‌گیر در نسخه‌های یک داستان (چون عمدتاً شفاهی نقل می‌شده و تبدیل به طومار می‌گردیده‌اند).

۲۳- تکرارهای ملال‌آور و خطاهای فنی از نظر نقل داستان و داستان پردازی.[۲۶]

تأثیر شاهنامه بر داستان‌های بلند و رمانی گونهٔ عیاری[۲۷]

شاهنامهٔ فردوسی، هم از نظر زبانی- چه در سطح واژگان و نام‌ها و اصطلاحات و چه از نظر صرف و نحو- هم از نظر محتوایی، اعم از اهداف و آرمان‌ها، بن‌مایه‌های اساطیری و تاریخی و پهلوانی و نحوهٔ رزم آزمایی و هم از حیث ادبی و داستان‌پردازی مانند تشبیهات حماسی، اغراق، شخصیت‌پردازی، توصیف و جز آن، بر این آثار تأثیری ژرف گذاشته است. ضمن اینکه غیرمستقیم نیز ـ به واسطهٔ ادبیات عرفانی و صوفیانه که به گونه‌ای، وارث و جانشین ادبیات حماسی است ـ بر آن‌ها تأثیرگذار بوده است. این تأثیرگذاری، گرچه در ظواهر و الفاظ و نام‌ها و ابزارها و دیگر عناصر حماسی و اوصاف پهلوانان آشکارتر است، در شیوهٔ بیان (جمله‌های ساده، روشن، کوتاه و موجز) و وصف (اوصاف جاندار، زنده و گیرا و مؤثر) نیز دیده می‌شود. گرچه شاهنامه به نظم است و این آثار به نثر و شاهنامه در اوج جزالت و استحکام و زیبایی آهنگ و شیوایی و پختگی زبان و بیان و شکوه حماسی و عظمت فکری و عاطفی است و فشردهٔ همه هنر و ادب و فرهنگ و اندیشه و عاطفهٔ ایران تا روزگار سرایندهٔ آن است و این آثار عامیانه‌اند و هم از حیث زبان و ساختار و هم از نظر محتوا و معنا در حد قیاس با آن نیستند اما اگر ویژگی نیرومند و مؤثری از هر نظر (زبان و بیان و وصف و ساختار و معنا و جزء آن) دارند، بی‌تردید از این تنها سرمشق کامل حماسهٔ فارسی، و نمونهٔ والای قصه‌گویی و روایت

www.SID.ir

Archive of SID

گرفته‌اند که از قضا در فرهنگ عامه نیز سخت مؤثر بوده و کتاب بالینی اکثر ایرانیان مسلمان ـ پس از قرآن کریم ـ بوده است.

الف) نشانه‌هایی از تأثیر زبانی شاهنامه بر داستان‌های عیاری

۱– از نظر واژگانی (واژه‌های حماسی، نام آلات و ابزار جنگی، نام و لقب پهلوانان و شاهان و امیران):

– در سمک عیار[۲۸]: پالهنگ(۱۲/۱)، تیغ(۱۳٦/۱)، زره(۷٤/۱)، سلیح(۲۱۷/۱و٤٤۲)، سلاح(۷٤/۱و۱۳٦)، شمشیر(ج۱/صص۲۱۷،٥٤و٤٤۲)، فتراک(۱۲/۱)، کمان(۱۳٦/۱)، کمان چاچی(۱۳/۱)، هامان(۱/۱، ٦، ۷، ۱۹، ۲۸ و ...)، کمند(۱۲/۱ و ۷٤)، بهمن(۱/ ۷۱ و ۷۲)، آرش(۱۲/۱) و نیز میدان جنگ(۲۳٤/۱ و ۵۷/۲ و ۵۸)، اسب(۱۵۹/۱ و ۵۸/۲) پیل(۳۹٤/۱ و ۳۹۵). همچنین فغفور(۷۸/۱)، اندیشیدن: هراسیدن(۱۵/۱ و ۱۱۵) و جز آن.

– در حسین کرد[۲۹]: خنجر(صص ۱۰، ۱۲، ۱۹، ۳۱ و ۵٦)، شمشیر(صص ۱۰، ۱۲، ۲۹، ٤۱ و ۵۳)، تیغ(صص ۱۲، ۲۹ و ٦۵)، طبل(صص ۱٦، ۲٤، ۳۵،۳۰ و ٤۱)، سلاح(صص ۳۰، ۷٦ و ۸۰) افراسیاب(ص ۱٤٤) بهزاد(۱٤٦– ۱۵۲)، پهلوان(صص ۲۳ ،۲۵، ۲۷، ۳۹ و ۱۰۷) و تهمتن(صص ٤۳، ٤۸، ٦۱، ۷۱، ۸٦ و ۱۰۷)، جنگ و مترادفات آن(صص ۱۰، ۱٦، ۱۰٤، ۱۰۹ و ۱۱۱)، کمان (صص ۱۲ و ۷۹)، کمند(صص ۱۳، ۱۹، ۵٦ و ۱۱٦).

– در امیر ارسلان نامدار[۳۰]: تیغ(صص ۱۲۱، ۱٤٤ و ۳۳۳)، خنجر و گرز و کمند(صص ۱۳۵، ۲۳۸ و ۲٤٦)، شمشیر(صص ۳٦، ۵۲، ۸۲، و ۲۳۰) ، اژدها(صص ۱۸۹، ۳۲۰ و ۳۲۱)، دیو و عفریت(صص ۲٦۲، ۳۲۰، ۲۸٦، ۳۰۰، ۳۲۲، ۳۳۲ و ۳۳۵)، و نیز رستم(صص ۱۱۲، ۱٦۸ و ۲۳۸)، زال(ص ۱٦۸)، سهراب(صص ۱۱۷، ۱٦۸ و ۲۳۹)، کاووس(صص ۱۰٦، ۱۳۲ و ۱۷٤) هوشنگ(صص ۱۰۳، ۱۱٦، ۱۲۷ و ...) و نیز خدیو(صص ۲۲و ۲۳) و جزء آن.

۲– از نظر صرفی و نحوی (درستی و سادگی واژگان و روشنی و روانی جملات در عین زیبایی وصلابت و معنی رسانی)

– شاهنامه:

– به نام خداوند جان و خرد کزین برتراندیشه بر نگذرد

(دفتر۱/ بیت۱)

www.SID.ir

Archive of SID

- خرد گر سخن بر گزیند همی همان را گزیند که بیند همی (۸/۱)
- چوآیی به کاخ فریدون فـرود نخستین زهردو سپرده درود (۳٤٤/۱)
- بـدو حـمله آورد مـانند بـاد بزد نیزه و بند جوشن گشاد (۲٥٦/۲)
- مـرا خـاکسار دو گـیتی مکن از این مهربان مام بشنو سخن (۲٥۷۰/۱)[۳۱]

- سمک عیار:«و او را پیش انگشتری آوردند و انگشتری به دست وی دادند» (۲۲/۱).

«پس شاهزاده بر تمرتاش آفرین کرد. پس احوال با لشکر بگفت»(۳۳/۱).

«خورشید شاه بر وی دعا کرد و گفت ای برادر، کار مرا افتاده است. عاشق مـنم و از خان و مان بدین هوای دل آواره گشته‌ام و ترا با خود در رنج و بلا افکنده‌ام»(۳٥/۱).

«خروش از میدان برآمد و خلق به هم برآمدند و عیار پیشگان کاردها برکشیدند وگرد شاه‌زاده [را] فروگرفتند»(۷۲۹/۱).

«سمک برخاست و گفت ای خمار جبه‌ای و کلاهی بیاور»(۲۲٥/۱) و ...

- حسین کرد: این ویژگی، در حسین کرد کمتر دیده می‌شود و به جای آن رنگ زبان شکسته و عامیانه غلبه دارد. و اینک چند نمونه:

«از راست لبش سرازیر شد گفت سه شب است با تو جنگ می‌کنم»(ص ٤۳)؛ «عبدالله چند غلام از برای حسین معین کرد گفت بهیار ما را کافی است. تهمتن برخاست دست در گردن عبدالله انداخت»(ص ۹۸)؛ «میرزا حسین گفـت: شـما تـازه از ناخوشـی برخاسـتید نمی‌توانید جنگ بکنید»(ص ۱۳۲).

امیر ارسلان: «خواجه گفت: فرزندم اگر از این جهت افسرده‌ای به مکتب نرو و درس مخوان»(ص۱۹) «روز دیگر ارسلان حکم رحیل فرمود سی هزار سپاه به حرکت درآمدنـد. هر روزی می‌رفتند. دو منزل یکی طی مراحل می‌نمودند و به هر آبادی می‌رسیدند قـدری آذوقه می‌خریدند»(ص۳۱) «ارسلان گفت: ای برادر من اهل مصـرم و از سلسـلهٔ تجـار و فیروز نام دارم»(ص ۲۰٦).

۳- از نظر ایجاز و کوتاهی و فشردگی جملات

- **شاهنامه:**

«وزان پس فریدون بگرد جهان بگردید ودید آشکار و نهان»
(۱/ص٥۹/ بیت٤۳)

«همه شب همی گفت و پاسخ شنید چنین تا شب تیره اندر چمید» (۱۸۱۷/٤)

«کـمان آر و بـرگـستوان آر و گـبر کمند آر و گرز گران آر و ببر» (۳۳۲٦/٤)

www.SID.ir

Archive of SID

«سپه کرد و سر سوی بهمن نهاد ز رزم تهمتن بسی یاد کرد» (۷۷/۵)

– **سمک عیار:** «جولان کرد ولعب نمود و مردخواست»(٤۲۹/۱).

«مرزبانشاه برفت تا به عراق رسید با آن مال بسیار به خدمت سمارق رفت»(۱/ ص۸). «پس بر آن شخص گفت مرا نام آتشک است. خدمتکار قطرانم، آمده‌ام تا ترا دست‌بسته پیش وی برم»(٦۳/۱) «این بگفتند نیزه بر نیزهٔ یکدیگر افکندند و بسیار با هم بکوشیدند تا نیزه‌ها در دست ایشان بشکست و بر یکدیگر ظفر نیافتند»(۱/ ۲۵۷).

– **حسین کرد:** «حسین در جلوی بارگاه رسید. قاپوچی سر راه او را گرفت. حسین چوب را بلند کرد که مسیح نعره زد که چه می‌کنی. گفت این مرد که نمی‌گذارد من داخل شوم» (ص۲۷).

«پرسید: کیستی و در این وقت شب کجا بودی؟ حسین گفت ما را نمی‌شناسی؟ گفت اگر نشناسم بعید نیست»(ص٦۲).

«گفتند نهنگ در روی آب آمده کشتی ما را طوفانی می‌کند همه غرق می‌شویم» (ص۷۹).

– **امیر ارسلان:** «خدیو مصر پرسید: در این سفر چه شنیدی؟ عرض کرد...»(ص۱۵) و «ارسلان برخاسته نشست و دستمال پیش چشمش گرفت به قدر دو ساعت گریه کرد. گفتند: تو را چه می‌شود؟ چرا گریه می‌کنی؟ ارسلان از اول تا آخر حکایت را گفت»(ص۹۵) و «القصه بعد از سه روز زخم ارسلان خوب شد، به حمام رفت خود را شستشو داد و بیرون آمد»(ص۲۵٤).

۴– از حیث صنایع بدیعی به ویژه غلو و اغراق

– شاهنامه : الف) بدیع لفظی:

سجع متوازن: «ببالد ندارد جز این نیرویی نپوید چو پویندگان هر سویی» (٥٤/۱)

سجع متوازی: «بکندند موی و شخودند روی به‌ایران‌برآمد یکی‌های وهوی» (٥۱٦/۱)

جناس مطرف: «هم از نوشزاد آمد این داستان که یاد آمد از گفتهٔ باستان» (۷۷٤/٦)

«گر این پادشاهی زتخم کیان بخواهد شدن تا نبندم میان» (۲٦۰/۷)

جناس اختلافی وسط:

بکندند موی و شخودند روی از ایران برآمد یکی های و هوی (٥۱٦/۱)

هم حروفی و هماوایی:

– ستون‌کرد چپ را وخم کرد راست خروش‌ازخم‌چرخ چاچی بخاست(۱٤۱٦/۱)

www.SID.ir

Archive of SID

- چـوآورد سـوفار نـــزدیک گـوش بـرآمد زچـرم گوزنان خروش(۱٤۱۷/۳)
- مـرا مـادرم نـام مـرگ تـــو کرد زمانه مـرا پـتگ تـرگ توکرد(۱۳۹۵/۱)

ب) بدیع معنوی:

تناسب (مراعات نظیر):

نبید آر و رامشگران را بخوان بپیمای جام و بیارای خوان (٤۱٦/۱)
ز دیـوارها خـشت و از بـام سـنگ بکوی‌اندرون تیغ و تیر خدنگ (٤٦۱/۱)
نگه کن که تن خود ابا سر چه گفت که با مغزت ای سر خرد باد جفت (۲٤۱٤/٤)
کـمان آر و بـر گـستوان آر و گـبر کمند آر و گرز گران آر و ببر (۳۳۲٦/٤)

غلو و اغراق:

شود کـوه آهـن چـو دریـای آب اگـر بـشنود نـام افـــراسیاب (۳٤/۱)
به گرز گـران دست برد اشکبوس زمین آهـنین شـد سـپهر آبنوس (۱۳۸۳/۳)
ز سـم سـتوران در آن پـهن داشت زمین شد شش و آسمان گشت هشت (۱ص۲۳٦)
که گفتت برو دست رستم ببند نبندد مرا دست چرخ بلنـد(۳۱۳٦/٤) البتـه مصـراع نخست در نسخهٔ ژول مول چنین آمده است:که < گوید برو پای رسـتم ببنـد > کـه هـم مخالف نسخه‌های دیگر است و هم با سبک فاخر فردوسی سازگار نیست.

– سمک عیار:الف) بدیع لفظی

گونه‌ای موازنه: «دایه از پای درافتاد. بی‌مراد خود جان بـداد»(۱ص٦۵) و «گفـت ای استاد هر چه بادا باد»(ص۹)

جناس مطرف: «جمله گوش و هوش به وی داده بودند»(٦۷/۱)

تکرار: «این بدان می‌گفت تو او را چوب زن، آن بدین»(۲٤۹/۱)

سجع مطرف: «ایشان سوگندها خوردند به یزدان دادار کردگار»(۲۵۱/۱)[۳۲]

– هماوایی و هم حروفی: «درق در پس پشت و سـاق و سـاقین و سـاعدین وتیـغ حمایل کرده»(۳۵۳/۱)

ب) بدیع معنوی

www.SID.ir

Archive of SID

تناسب (مراعات نظیر): «آنچه به کار بود برگفت، از کارد و کمند وسوهان و گـاز و آنچه به کار بایست»(۱ص۹۰) و [نصور] بر گوشه ای ایستاده، تا سپاه فـرود مـی‌آمدنـد و بارگـاه و خیمـه و خرگـاه و نـوبتی و قلعـه روان و سـراچه و سـراپرده و مطـبخ می‌زدند»(۱/ص۲٦۰) و «زرهی پوشیده، و خودی بر سر نهاده و کمـان و بـازو افکنـده، و درق در پس پشت و ساق و ساقین و ساعدین و تیغ حمایل کرده»(۳۵۳/۱).

– مبالغه و غلو:

«سرخ کافر آن روز بر اسبی سوار گشته بود، چند کوهی، و چهارده پاره سلیح بر تن راست کرده به میدان درآمد و جولان کرد و لعب نمود و مرد خواست»(٤۲۹/۱).

«پس هر چهار با بیست هزار سوار روی به طلایه نهادند... پس هر چهـار در خـواب شدند و...» (ص٤۲۳). [خورشید شاه] عارضان را بفرمود تا بشمار آوردند که چه مقدارنـد که به مرگ آمده‌اند، بشمردند. مقدار شانزده هزار و هشتصد و بیست و نه مرد به قتل آمده بودند» (٤٥٤/۲).

«مگر سمک را یکی از جمله کمالات این بود که مشتی خاک از هر بامی برمی‌داشت و بو می‌کرد و می‌دانست که داخلی آن چیست. پس خاک یکی دو بام بو کرد آخر خزانـه را بیافت و سوراخ کرد و داخل شد»(۱۳/۳).

– حسین کرد:

– تکرار: «اگر دانی دانی اگر ندانی بگویم تا بدانی»(ص ۲۹) و «کمر باز نموده، چین چین حلقه حلقه مانند زلف عروسان مهوش».

– نوعی موازنه: «قد مانند چنار، سر چو گنبد دوار، بـازو چـون میـل منـار» (صـص ۱۷و٦۱).

– اغراق و مبالغه و غلو: «القصه ببرازخان با دُه کَس ازبک مسـتغرق دریـای آهـن و فولاد شدند و مانند سیلاب از کوه سرازیر شده آمدند»(ص۱۳) و «آنها تیـغ کشـیدند کـه حسین سه نفر را با پشت تیغ انداخت»(ص۵۲) و «شنیده‌ام در کشمیر درویش دال سنگی... آتش زنندهٔ دوازده هزار رودخانه است»(ص ۱۱٦).

– امیر ارسلان:

– گونه‌ای موازنه: «بایست ببینم کیستی؟ پریزادی، آدمیزادی، چیستی؟»(ص ۲٤۷).

– انواع سجع و جناس: «چشم پطرس شاه بر آفتاب جمال بـا اعتـدال هیجـده سـاله جوانی افتاد و چشم پطرس شاه بر آفتاب جمال و قد با اعتدال و برز و بال و یال و کوپال و زلف و خال و جوانی و برومندی امیر ارسلان افتاد»(ص۱۰۵) و «آفتاب گلرنـگ پـا بـر فلک با فرهنگ، از دریای پرنهنگ، و کوه‌های پرپلنگ، سر به درآورد»(ص۱۱)

www.SID.ir

Archive of SID

– اغراق و غلو: «چیزی مرا از سلطنت باز نداشت مگر عشق فرخ لقا فرنگی دختر پطرس شاه که کمند محبتش به گردن من افتاد، و تصویر او را دیدم عاشق شدم و پشت پا به پادشاهی زدم»(ص٦٨) و «ارسلان گفت: اگر مرا نمی‌شناختی چگونه با سیزده نفر به قلب چهارصد نفر زدی»(ص ۱۵۸)

۵ – شیوهٔ توصیف

– **شاهنامه:** در شاهنامه با توصیف- چه توصیف پهلوانان ولشگریان و صحنه‌های رزم و بزم و چه توصیف طبیعت وشخصیت‌های دیگر ــ شاهان وزنان و...- وجزآن، چنان زنده،گیرا و تأثیرگذار است که خواننده گویی آنها را مجسم دربرابرخود می بیند:

– چو خورشید زد عکس بر آسمان پراکند بر لاژورد ارغوان (۱/ص۹۹ بیت ۹۸۵)

– پس پردهٔ او یکی دختر است که رویش زخورشید نیکوتر است

– زسر تا به پایش به کردار عاج به رخ چون بهشت و به بالا چو ساج.. (۱۲۳/۱،)

– سبک تیغ تیز از میان برکشید بر پور بیداردل بردرید(۱۱۵۲/۲)

که ژول مول آن را چنین آورده است:سبک تیغ تیز ازنیام برکشید/ بر شیر بیداردل بردرید

– ستون کرد چپ را وخم کرد راست خروش از خم چرخ چاچی بخاست(۱٤۱٦/۳)

همچنین توصیف نبرد سهراب و گردآفرید، لشکرآرایی و نبرد طولانی و جانکاه رستم و سهراب، نبرد رستم و کاووس، نبرد رستم و اشکبوس، نبرد رستم و افراسیاب، نبرد رستم و اسفندیار و...[۳۳]

در آثار یادشده نیز غالب وصف‌ها زنده و جاندار و تأثیرگذارند؛ ازجمله:

– **سمک عیار:** توصیف پهلوانان هنگام رفتن به میدان جنگ (ج۱/ ص۲۳۱ و ج۲/ صص ۵۷ و ۵۸)؛ وصف دمیدن صبح (۱/ ۱٦۸)؛ وصف غروب و شب (۱/ ۲٤۱ و ۱۷٦ و ۱٤/۳).

– **حسین کرد:** توصیف ترس عبدالله خان و رفتن به خانهٔ اعظم وزیر(ص ۸)؛ وصف رویارویی اتفاقی حسین کرد با اخترخان و آنچه بین آن دو گذشت(ص ٤٤)؛ وصف همراهی بهیار و حسین در نبرد سری در تالار؛ توصیف رویارویی حسین کرد و ارتش در چهار سوق (ص۱۳۳).

www.SID.ir

Archive of SID

– **امیر ارسلان:** وصف کشته شدن الماس خان، ایلچی فرنگ در دربار خدیو مصر به دست امیر ارسلان (صص۲٦–۲۸)؛ توصیف رویارویی امیر ارسلان و فولاد زره (صص ۲۳۹ و ۲٤۰)؛ مجادلات بین شمس وزیر و قمر وزیر در حضور پطرس شاه (صص ۸۵–۹٤) و توصیف دیدار فرخ لقا و امیر ارسلان (صص۱۱۱ و ۱۱۲).

۶– هنر داستان پردازی و رعایت مراحل تکوین داستان (زمینه چینی، انگیزش، حوادث، کشمکش و گره‌افکنی، اوج، فرود و گره‌گشایی و نتیجهٔ داستان).

– **شاهنامه:** بیشتر داستان‌های شاهنامه از این حیث، قوی و کامل‌اند؛ به ویژه داستان-های رستم و اسفندیار، رستم و سهراب، سیاوش، ایرج و سلم وتور و...[۳٤] و بر شیوهٔ پردازش داستان‌های پس از خود از جمله داستان‌های عیاری تأثیر گذاشته است:

– **سمک عیار:** داستان عاشق شدن خورشید شاه و مه پری، دختر فغفور؛ داستان کشته شدن فرخ‌روز؛ ماجرای دلدادگی آتشک به دلارام و سرخ کافر به ماهانه، دختر ارمن شاه(در صص۱۲–۳۰ و ۳٤–٤٤ و ۱٦۳و۱٦٤ و ٤۰۳– ٤۱۰).[۳۵] علاوه بر کل داستان سمک عیار که ساختاری در حد خود پذیرفتنی دارد.

– **حسین کرد:** ماجراهای ببراز خان و پهلوانان و حاکمان و مردم تبریز (صص۱۰–۳۷)؛ داستان شاه عباس و بابا غیبی (حسین کرد) و میر باقر (صص٤٤–٤۹)، ماجرای حسین کرد و آتشی و قراچه خان (صص٦۱–٦٤)، نبرد یک تنهٔ حسین کرد با ازبکان (صص ٦٦–٦۸) و نبردهای حسین کرد در دیار هند(صص۹۸–۱۵۹).

– **امیر ارسلان:** جنگ ارسلان با الماس خان(۲۲–۲۸)؛ داستان هوشنگ و فرخ لقا (۷۰–۱۲٤)؛ رویارویی ارسلان با فولادزره و دیوان دیگر(۲۲۰– ۳٤۸)؛ ماجرای وصال ارسلان و فرخ لقا (۳۵۸–۳٦٦).

۷– قهرمانان و دیگر شخصیت‌ها

در خصوص مشابهت نام شخصیت‌ها (قهرمانان) این داستان‌ها با شاهنامه نکتهٔ درخور توجهی نمی‌توان گفت جز آنکه معدودی از نام‌ها مانند هامان درسمک عیار یا تهمتن (لقب رستم) درحسین کرد یا کاووس و هوشنگ در امیرارسلان از شاهنامه و فرهنگ شفاهی متأثر از آن اخذ شده‌اند؛ اما توان و ویژگی‌های جسمی، روحی و اخلاقی برخی از شخصیت‌های این داستان‌ها با برخی از ویژگی‌های شخصیت‌های شاهنامه همانند و بلکه از آنها متأثر است؛ مثلاً سمک، حسین کرد و امیرارسلان کم و بیش رونوشت‌هایی خام و ضعیف از رستم‌اند یا مرزبان شاه وخورشیدشاه، شاه عباس وحتی پطرس شاه ویژگی‌هایی از شاهان شاهنامه را با خود دارند.

www.SID.ir

Archive of SID

۸– عناصر و شخصیت‌های خارق العاده

– **در شاهنامه:** اژدها، سیمرغ، دیو سفید، اکوان دیو، زن جادو، اولاد و غندی (دو دیو) و بید و ... و نیز گرز نهصد من (گرزهٔ گاو رنگ)، رخش، سیاه (اسب اسفندیار)، کلاه و پوشش رستم، شبدیز و ...

– **در سمک عیار:** دایهٔ جادو(۱/ صص ۱۵–۶۰)، کمکوک سیاه(۱/ ۵۲–۶۰)، سیمرغ(۲/ ۵۴۸ و ۵۵۳ به بعد)، فتاح ـ سیاه مردم خوار–(۲/ ۱۰۲)، صیحانهٔ جادو(۲/ ۲۴۹ و ۳۲۱)، ملک‌الموت(۳/ ۲۶۰)، و ...

– **در حسین کرد:** در این داستان، از عناصر و شخصیت‌های ماورائی و جادویی خبری نیست و تأمل در این نکته که یکی از اختلاف‌های اصلی این داستان با شاهنامه و امیرارسلان است ـ می‌تواند این واقعیت را آشکار کند که هم داستان‌های شاهنامه و هم بسیاری از بخش‌های داستان امیر ارسلان، پیش از سروده شدن، در میان مردم وجود داشته‌اند و ریشه در باورهای مردم دارند. گرچه این وضع در امیر ارسلان، تفاوت‌های آشکاری با شاهنامه دارد؛ چنانکه شاهنامه را ضرورتی اجتماعی، فرهنگی، تاریخی و سیاسی، بر بیان و بنان فردوسی جاری کرده است و هم این شرایط و هم نبوغ ومهارت و همت و عشق و اشتیاق فردوسی، با داستانی که نقیب الممالک – هر چند با بهره‌گیری از داستان‌های مردمی- برای آرامش خاطر و خواباندن ناصرالدین شاه برساخته است قابل قیاس نتواند بود(ضعُف الطالب والمطلوب).

اوصاف برخی پهلوانان آن نیز با وجود استقلال، از شاهنامه متأثر است؛ مانند فیل چشم(صص۸۵،۹۸و۹۹)، فیل زور (صص ۹۶، ۹۸ و ۹۹) و گلیم‌گوش(صص ۱۱۱، ۱۱۲ و ۱۱۳) که شخصیت گلیم‌گوش، برگرفته از ماجرای برخورد اسکندر با «گوش بستران» در شاهنامه است.[۳۶]

– **در امیرارسلان:** اژدها(صص ۱۸۷–۱۹۰)، فولاد زره(صص ۲۳۰–۲۴۲)، مادر فولادزره و دیوانگان دیگر(صص ۲۴۱–۲۴۸ و صص ۲۶۶–۲۷۰)، الهاک دیو(صص ۳۲۲–۳۳۵)، باغ فازهر(ص ۳۵۸)، شیر گویا(ص ۳۵۸) و...

۹– رازداری و نام پوشی

– **در شاهنامه:** پوشیدن رستم نام خود را از سهراب(۹۱۳/۲–۱۳۵۹) و نیز پوشیدن نام خود از اشکبوس همراه با کنایه‌های تند به او:

«کشانی بدو گفت نام تو چیست — تن بی سرت را که خواهد گریست[۳۷]
تهمتن چنین داد پاسخ که نام — چه پرسی که هرگز نیابی تو کام
مرا مادرم نام مرگ تو کرد — زمانه مرا پتک ترگ تو کرد»(۱۳۹۳/۳–۱۳۹۵)

www.SID.ir

Archive of SID

– **سمک عیار:** وقتی که روح‌افزا را بزک می‌کند و نام و نشان و ماهیت او را بکلی از مه پری می‌پوشاند(از صص٤٩-٦٢) و نیز «سمک برخاست و سر در پیش افکند تا او را نشناسد...»(ص٤٢٠)؛ نیز پوشیدن سمک هویت خود را (در ص٤٤٢) همچنین رازپوشی-های سمک در حق خورشید شاه(در صص ٤٥-٦١ و ١١١ و ١١٢و...)

– **حسین کرد:** زمانی که حسین کرد، اختر خان را می‌کشد ولی نام خود را از شاه عباس و میرباقر می‌پوشاند و خود را «باباغیبی» معرفی می‌کند(صص٤٥-٤٩)

– **امیر ارسلان:** وقتی که امیر ارسلان در رویارویی با همهٔ درباریان پطرس شاه، به ویژه قمر وزیر و شمس وزیر، خود را سیاحی «الیاس» نام معرفی می‌کند(صص٤٧-١١٢)؛ نیز پوشیده بودن نام و هویت پیرزال، سگ- که بعداً روشن می‌شود قمر وزیر است، عنتر(الحاک دیو) و طاووس(انسان فقیر صص ٢٧-٢٩٨) نیز وقتی که با فولادزره روبه‌رو می‌شود و به پرسش او مبنی بر «نام تو چیست؟» پاسخ مبهمی می‌دهد(ص ٢٣٩).

۱۰– مروت و جوانمردی

– **شاهنامه:** بسیاری از داستان‌های شاهنامه، کم و بیش متوجه کردارها و گفتارهای ایثارگرانه و مبلغ اصول مشرب فتوت، بلکه از سرچشمه‌های آن هستند؛ از جمله:

در داستان ایرج و سلم و تور، رفتار و گفتار و پندار ایرج، در نهایت بزرگواری و کرامت و خضوع و انسانیت است؛ چنانکه فردوسی، متأثر از اندوه مرگ او، پیام عظیمش را اعلام می‌کند که (میازار موری که دانه کش است/ که جان دارد و جان شیرین خوش است)[۳۷] ؛ در داستان سیاوش، نمونه‌هایی از این جوانمردی دیده می‌شود: به گذر از آتش تن می‌دهد با آنکه بی‌گناه است. از گناه سودابه درمی‌گذرد و نزد پدر از او شفاعت می‌کند. پیمان افراسیاب را می‌پذیرد و به رغم دستور اکید پدر(کاووس شاه)، به گروگان‌ها آسیب نمی‌رساند و صلح را به سرمی‌برد(ج۲، صص۳۸۷-٤٤٧).

رفتار جوانمردانهٔ کیخسرو با پیران ــ که سوگند یاد کرده است خونش را بریزد- به پاس جوانمردی‌های پیران ویسه در حق او و پدر ومادرش سیاوش و فرنگیس(۳/صص ۹۰۷-۹٤۸). بزرگواری و مهمان‌نوازی لنبک آبکش(۵/صص١٦٠١-١٦٠٤). سخاوت شگفت بهرام (١٦١٩/۵-١٦٢٢) و نیز جای‌جای صفحات مربوط به زندگی و رزم و بزم و جنگ و صلح و شکار پهلوانانی چون رستم، اسفندیار، سیاوش و بهرام و شاهانی چون هوشنگ، فریدون، ایرج، کیخسرو و جز آنان.[۳۸] بسیاری از واژگان جوانمردانه نیز

www.SID.ir

Archive of SID

ازشاهنامه به دیگر متون فارسی ازجمله آثار مورد بحث راه یافته است. از جمله مـی‌تـوان به آزاده، آزادگی، راد و رادی، کریم و کریمان، اهل داد ودهش و جز آن اشاره کرد.

– **سمک عیار:** در این کتاب، با همهٔ رنگـارنگی، جـوانمردی و رادی و فضـایل والای انسانی چون راستی، درست پیمانی، پاکبازی و ایثار، پاکدامنی و بردباری، بیشترین جلـوهٔ ممکن را یافته است؛ چنانکـه محمـدجعفر محجـوب، آن را «سـتایش نامـهٔ دلیـری‌هـا و جوانمردی‌ها» دانسته است. نکتهٔ دیگر اینکه در این کتاب ارزشمند، نه تنها مردان، که زنان هم جوانمردند؛ چنانکه روح‌افزا در پاسخ سمک عیار ـ که می‌پرسد: «جوانمردی چیست و پیشهٔ کیست؟»– می‌گوید: جوانمردی از آن جوانمردان است و اگر زنی جـوانمردی کنـد، مرد آن است»(۴۷/۱)

نمونه‌های دیگر: «زرند چون نگاه کرد سمک رادید ... زبان برگشاد و گفت ای زرنـد جوانمردی کن و سر من نگاه‌دار که سر داری و امانـت‌داری جراحـان را مسـلم اسـت ... زرند جراح سوگند خورد، به یزدان دادار کردگار، که سـر تـو نگـاه دارم و در نسـپارم و نیازارم و شفقت باز نگیرم و ...»(۱/ ۸٦)؛ «سمک عیار گفت بـر تـو پرسـیدن نیسـت کـه جوانمردان از احوال کس نپرسند مگر خود بگویند»(۱/ ۸۷)؛ «پس گفت: ای جوانمرد گیتی و ای سرافراز مردان، به زینهار پیش تو آمده‌ام. چه می‌گویی و چه می‌فرمایی. قبول کنی و اگر نه باز گردم. ارغون پهلوان گفت ای پهلوان، تو مرا می‌شناسی ... جهـان بـرهم زنـم و زینهار از دست ندهم»(۱/)؛ «سمک گفت: ای آزاد مرد، تو کیستی که این جوانمردی به جای من کردی تا حق تو بشناسم»(۱/ ٤۲٤)؛ «ایشان گفتند: به یزدان دادار کردگار که ما از این آگاهی نداریم، و اگر چـنان بودی که دانستیمی هم نگفتیمی و رهـا کردیمی تا جـان ما بر باد شدی، چنان که بی‌حرمتی بر باد نمی‌آید. هم غمز نکردیمی و کس را نسـپردیمی که عالم همه نام و ننگ است و هیچ بهتر از جـوانمردی نیسـت، تـا مـا را جـاودان نـام جوانمردی بودی»(۱/ ۲۵۲– ۲۵٤)؛ همچنین ج۱، صص۳۱– ۳۷ و ۳۰۱– ۳۰۵ و ج۲، صص ۱۸۱، ۲۸۸، ۳٦۸– ۳۷۰ و ج۳، صص ۹۲، ۱۷۳ و ۱۸٤– ۱۸٦.

– **حسین کرد:** ماجرای ستم اخترخان به درویش فقیـر و برخـورد جـدی و مـرگ‌آور حسین کرد با او (صص ٤۳و ٤٤)، ماجرای شرمساری و اقرار زن مسیح تکمه‌بند به تهمت زدن بر حسین کرد و ممانعت حسین از اینکه مسیح، علیه زنش شمشیر بکشـد(صـص۵۰–

www.SID.ir

Archive of SID

٥٤)؛ نیز سخاوت حسین کرد(ص ٥٥) و صبوری بهیار و مشعلچی بر معالجهٔ یک‌ماههٔ حسین کرد در هند(ص ۱۳۲).

– **امیر ارسلان:** حمایت خواجه طاووس، خواجه کاووس و شمس وزیر از امیر ارسلان تا جایی که شمس وزیر در راه کمک به او تا دم مرگ می‌رود(صص ٦٦– ۱۰۰)، وفاداری و خیرخواهی شمس وزیر در حق پطرس شاه (صص٨٤– ۱۰۰)، کمک‌ها و حمایت‌های ملک اقبال شاه و ماه‌منیر از امیر ارسلان(صص٢٥٤– ۳۳٥)، اقدامات مثبت و رفتارهای جوانمردانهٔ امیر ارسلان در حق یارانش در اواخر ماجرا(صص ۳٤٦– ۳٦٦)؛ کمک‌های بی‌دریغ پیرزال و راهنمایی‌های پیاپی او از امیر ارسلان (صص ۱۸٥– ۲۰٦)؛ کمک‌های پیر زاهد به امیر ارسلان(صص۳۲۸ و ۳۲۹)؛ مهربانی‌ها و الطاف آصف وزیر نسبت به امیر ارسلان(صص۲۲۰– ۲۲۷).

علاوه بر آنچه گفته شد، وجوه دیگری نیز چون زمان و مکان در شاهنامه و تأثرات احتمالی آثار یاد شده از آن صور خیال، اعم از انواع تشبیهات، به ویژه تشبیهات حسی فراوان، کنایه‌ها و بعضاً مجازاتی که هم در شاهنامه آشکار است و هم به تبع آن در این آثار؛ اوضاع اجتماعی– سیاسی– فرهنگی، و انعکاس آن در شاهنامه و سه اثر مذکور و نکاتی از این دست، قابل بررسی و تحلیل است و این مقاله بیشتر از این را برنمی‌تابد.

۱۱– مأموریت‌های بزرگ وطاقت فرسای قهرمانان

مأموریت‌های دشوار قابل توجهی در هرسه داستان هست که آشکارا متأثر از کارها و مأموریت‌های دشوار رستم و اسفندیار و سیاوش وسهراب و پشوتن و توس و بهمن و... است.

نتیجه گیری

۱– به رغم اختلاف آشکار سبک و زبان و درجات کمال و نقص حماسه‌های فارسی و ادبیات عیاری، ارتباطی بین آنها برقرار است و برخی از ویژگی‌های آثار حماسی فارسی و آثار عیاری مشترک‌اند.

www.SID.ir

Archive of SID

۲- شاهنامهٔ فردوسی، هم از نظر شکل و ساختار و عناصر زبانی و بیانی و تصویری و هم از حیث محتوا و مضمون، بر آثار بعد از خود – به ویژه آثار موسوم به داستان‌های عیاری- تأثیرگذار بوده است. گرچه وسعت و دامنه و نیز ژرفا و تنوع موارد تأثیر این کتاب مستطاب بر آثار یاد شده، یکسان نیست؛ به عنوان مثال، این اثرگذاری در سمک عیار – به دلیل نزدیکی زبانی و زمانی و حتی مکانی آن به شاهنامه و نیز وسعت اطلاعات و قدرت و مهارت زبانی و بیانی و داستان‌پردازی فرامرز بن خداداد، به مراتب بیشتر از دو اثر دیگر است و از آن دو نیز، امیر ارسلان، با همهٔ دوری زمانی و زبانی از شاهنامه، به دلیل واقع شدن در عصر اقبالِ دوباره به آثار سبک خراسانی ـ به ویژه شاهنامه ـ و نیز وجود بخش‌هایی از داستان ـ قبل از تدوین آن ـ در افواه عام و به تعبیر دیگر، ریشه‌دار بودن آن و همچنین توان و تسلط نسبی نقیب الممالک بر داستان‌پردازی و اطلاعات وافر او، بسیار بیشتر از حسین کرد تحت تأثیر شاهنامه قرار گرفته است.

۳- آنکه خامی زبان حسین کرد و اختصاص آن به عصر صفوی ـ با همهٔ درهم-ریختگی مکانی‌ای که دارد ـ و تکرارهای ملال‌آور آن و نیز اهتمام اکید به قتل و غارت، گرچه ممکن است برخی از مردم را به خود جذب کند، بسیار آن را از حد و اندازهٔ حتی مقایسه با شاهنامه دور انداخته است و جز مردمی و عامیانه بودن آن و برخی صحنه‌ها و ابزارهای رزم، چیزی برای عرضه در برابر آفتابِ شاهنامه ندارد.

٤- وضع داستان امیر ارسلان ـ با همهٔ حقارت هدفِ ارسلان ـ به دلیل پردازش خوب، ساختار نسبتاً منسجم، برخورداری از عناصر حماسه و ابهام زمانی و مکانی از حسین کرد بهتر است؛ گرچه هیچ‌گاه به قدرت و زیبایی و استواری شکل و غنای معنا و مفهوم سمک عیار نمی‌رسد.

۵- شاهنامه که خود منبع اخذ و الهام مستقیم وغیرمستقیم فرهنگ و ادبیات عامیانه است، خود ازجهاتی، از فرهنگ شفاهی و روایی‌ای که حافظان و ناقلان آن هم دهقانان و هم عامه مردم بوده‌اند تأثیر پذیرفته و عملاً بر این نکتهٔ ژرف صحه گذاشته است که از سویی حماسه‌های اصیل و طبیعی، حماسه‌هایی هستند که منبعث از اساطیر، افسانه‌ها و روایات مشترک همهٔ اقوام و مردم یک کشورند و از دیگر سو، این حماسه‌ها هستند که در

www.SID.ir

Archive of SID

کنار اساطیر و ادیان ـ خواسته و ناخواسته وآشکار و پنهان ـ بر آثـار ادبـی و فرهنگـی و فکری پس ازخود، از جمله ادبیات عامیانه و عیاری تأثیر جدی و ژرف می‌گذارند.

www.SID.ir

Archive of SID

پی‌نوشت‌ها

۱- ر.ک: ذبیح الله صفا، حماسه‌سرایی در ایران، چاپ ششم، تهران: فردوسی، ۱۳۷٤، صص ۹۷-۱۲۰ و حسین رزمجو، قلمرو ادبیات حماسی ایران، چاپ اول (۲ جلد)، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی، ۱۳۸۱، ج ۱، صص ۸۱-۸۳ وهلموت ریتر، «فردوسی و شاهنامه»، مجلهٔ سیمرغ (نشریهٔ بنیاد شاهنامهٔ فردوسی)، تیرماه ۲۵۳۷ (۱۳۵۷ش)، صص٤۳و ٤٤. نیزر.ک: محمد امین ریاحی، فردوسی (زندگی، اندیشه و شعر او)، چاپ دوم، تهران: طرح نو، ۱۳۷٦، صص۱۸٤-۳۸۳ و محمدعلی اسلامی ندوشن، «ایران نیز حرفی برای گفتن دارد»، که از باد و باران (مجموعه مقالات) به کوشش دکتر محمود امامی، چاپ اول، تهران: حافظ، ۱۳٦۸، صص۱۷-۳۱ و مجموعه مقالات موسوم به «نمیرم از این پس که من زنده‌ام» و منوچهر مرتضوی، فردوسی وشاهنامه، چاپ دوم، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی، ۱۳۷۲، ص۱۳.

۲- در این خصوص ر.ک: - ابوالقاسم اسماعیل پور، اسطوره، بیان نمادین، چاپ اول، تهران، سروش،۱۳۷۷، صص۱۳و۱٤.نیزر.ک: میرچا الیاده، چشم‌اندازهای اسطوره، ترجمهٔ جلال ستاری، چاپ اول، تهران: توس، ۱۳٦۲،صص۱۰-۵۰ و میرجلال‌الدین کزازی، رؤیا، حماسه، اسطوره، چاپ دوم، تهران: مرکز، ۱۳۷٦، ص۱۲۳ و محمدجعفر یاحقی، فرهنگ اساطیر، چاپ دوم، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و سروش، ۱۳۷۵، مقدمه، صص۵و٦. میرجلال الدین کزازی، پیشین، صص ۲-۵. ر.ک: محمد مقدم، جستار دربارهٔ مهر و ناهید، چاپ اول، تهران: مرکز ایرانی مطالعات فرهنگ‌ها، دفتر نخست، ۲۵۳۷ (۱۳۵۷ش)، ص۸۳ و عبدالغنی میرزایف، دربارهٔ ابوعبدالله رودکی و آثار منظوم رودکی، چاپ اول، تاجیکستان، استالین آباد: مؤسسهٔ نشریات دولتی تاجیکستان، ۱۹۵۸م، ص ٤٦ و جزآن.

۳- ابوالقاسم اسماعیل‌پور، «چشم‌اندازهای نقد اسطوره‌ای»، نشریهٔ کتاب ماه ادبیات و فلسفه، ش٦۸، تیر ۸۲، صص۲۲-۳۳.

٤- م. لوفلر- دلاشو، زبان رمزی افسانه‌ها، ترجمهٔ جلال ستاری، چاپ اول، تهران: توس، ۱۳٦٤، صص ۵۱- ۵٤.

۵- میرجلال‌الدین کزازی، رؤیا، حماسه، اسطوره، چاپ دوم، تهران: مرکز، ۱۳۷٦، صص۲-۵ .

٦- ر.ک: جبران مسعود، الرائد (۲ج)، الطبعة الخامسة، بیروت: دارالعلم للملایین، ۱۹۸٦، ج۱، ص۵۸۹ و اقرب الموارد، ج ۳، ذیل الحماسه و ج ۱۲، ذیل الملحمه. نیز ر.ک: محمدرضا شفیعی کدکنی، «انواع ادبی و شعر فارسی»، مجلهٔ خرد و کوشش، ش۱۱ و ۱۲، بهار و تابستان ۱۳۵۲، دورهٔ چهارم، دانشگاه شیراز، ص۱۱۰ و میرجلال‌الدین کزازی، پیشین، ص ۱۸٦و۱۸۷ . ذبیح الله صفا، پیشین، صص ۲٤ و ۲۵.

۷- میرجلال‌الدین کزازی، پیشین،ص.۱۸٦

www.SID.ir

Archive of SID

۸- ر.ک: ذبیح الله صفا، پیشین، صص ۲۸-۳۳ و ۲۳۷-۲۸٦.و سیروس شمیسا، انواع ادبی، چاپ پنجم، تهران: فردوس، ۱۳۷٦، ص ۵۹-۷۱ و حسینعلی قبادی،تحقیق در نمادهای مشترک حماسه و عرفان با تأکید برشاهنامه ومثنوی، (رسالهٔ دکتری)، تهران: دانشگاه تربیت مدرس ،۱۳۷۵، صص٦۲-۱۷۵وحسین رزمجو، پیشین، صص۲۸۹-۳۳۰.

۹- سیما داد، فرهنگ اصطلاحات ادبی، چاپ دوم، تهران: مروارید،۱۳۷۵، صص۱۱۹و۱۲۰ و سیروس شمیسا، پیشین، صص۵۹-۷۱.

۱۰- میرجلال الدین کزازی، پیشین، ص ۱۸٦.

۱۱- ر.ک: جلال خالقی مطلق، «مطالعات حماسی»، سیمرغ، ش ۵ (پیشین)، صص۳ و ٤ و ذبیح الله صفا، پیشین، صص ۲٦-۲۸. نیز ر.ک: سیروس شمسا، پیشین، صص ۵۱-۵۹ و حسین رزمجو؛ پیشین، ج ۱، صص ۳۱-۳۷.

۱۲- ر.ک: عباس آریان‌پور کاشانی، فرهنگ کامل انگلیسی- فارسی، چاپ پنجم، تهران: امیرکبیر، ۱۳۷۰، ج ۲، ص ۱۷۹۸و ج ۳، ص۲۹۹۰.

۱۳- ولادیمر پراپ، ریشه‌های تاریخی قصه‌های پریان، گردآوری و ترجمهٔ فریدون بدره‌ای، چاپ اول، تهران: توس،۱۳۷۱، پیشگفتار مترجم، ص ۸.

۱٤- همان، صص ۵-٤۳ .نیز ر.ک: مرتضی فرهادی، «مصادیق شیر، آب و آتش و سفید مانی در فرهنگ ایرانی»، نمایهٔ پژوهش، شمارهٔ هفت و هشت.

۱۵- در خصوص بررسی و تحقیق در قصه‌های ایرانی، ر.ک: اولریش مارژلف، طبقه‌بندی قصه‌های ایرانی، ترجمهٔ کیکاووس جهانداری، چاپ اول، تهران: سروش، ۱۳۷۱، صص ۵۱-۲٦٤وکریستف بلایی و میشل کویی پرس، سرچشمه‌های داستان کوتاه فارسی، ترجمه احمدکریمی حکاک، چاپ اول، تهران، پاپیروس، ۱۳٦٦.

۱٦- علی اکبر دهخدا، لغت نامه، چاپ اول، تهران: دانشگاه تهران (دانشکدهٔ ادبیات)، ۱۳٤۱، زیر عنوان عیار.

۱۷- محمد معین، فرهنگ فارسی، چاپ هشتم، تهران: امیرکبیر، ۱۳۷۲، ج۲، ص ۲۳٦۷.

۱۸- عنصر المعالی کیکاووس بن اسکندر، قابوس نامه، به اهتمام و تصحیح غلامحسین یوسفی، چاپ ششم، تهران: علمی و فرهنگی، ۱۳۷۱، ص ۲٤٦.

۱۹- چنانکه اولاً از همان آغاز، سه تن از بزرگان مشایخ ایران، ابوحامد احمد بن خضرویه بلخی (م.۲٤۰هـ) و ابوحفص عمر بن سلمه حداد نیشابوری (م. حدود ۲٦۵ هـ) و ابوالحسن علی بن احمد بن سهل صوفی پوشنگی (م.۳۸٤ هـ) از سران جوانمردان و فتیان بوده‌اند.

۲۰- سعید نفیسی، سرچشمه تصوف در ایران، چاپ نهم، تهران: فروغی، ۱۳۷۷، ص ۱۳۰.

www.SID.ir

Archive of SID

۲۱- همان، صص ۱۳۰-۱٦۰. نیز ر.ک: عبدالحسین زرین کوب، جستجو در تصوف ایران، چاپ اول، تهران: امیرکبیر، ۱۳۵۷، صص ۳٤٦-۳٥٤.

۲۲- از دستهٔ اول می‌توان به این آثار اشاره کرد:

- کتاب الاعتبار، نوشتهٔ مؤیدالدوله ابوالمظفر اسامه بن مرشد بن علی شیزری معروف به اسامه بن منقذ، به عربی (در قرن ششم)

- فتوت نامه، تألیف نجم‌الدین ابوبکر محمد بن مودود ظاهری تبریزی (۳-۷۱۲ه.) به فارسی.

- تحفة الاخوان، تألیف کمال‌الدین عبدالرزاق کاشانی که نخست به تازی نوشته وخود به فارسی برگردانده است.

- فتوت‌نامه، تألیف کمال‌الدین عبدالرزاق کاشانی.

- فتوت‌نامه، نوشتهٔ عبدالله سمنانی (م.۷۳٦ه.).

- فتوت‌نامه، امیر سید علی بن شهاب الدین بن میر سید محمد حسینی همدانی (م.۷۸٦ه).

- فتوت‌نامه سلطانی، اثر کمال‌الدین یا معین‌الدین حسین بن علی کاشفی بیهقی هروی، معروف به ملاحسین واعظ کاشفی.

دو فتوت‌نامهٔ منظوم نیز به جام مانده است:

۱- فتوت‌نامه‌ای در ۸۲ بیت، سرودهٔ فریدالدین عطار نیشابوری که در چاپ سوم دیوان عطار به تصحیح سعید نفیسی آمده است.

۲- فتوت‌نامه‌ای در ۸۸۳ بیت از شاعری که ناصر و ناصری تخلص می‌کرده و در سال ٦۸۹ ه آن را به پایان برده و برای یکی از امیران منتسب به فتیان به نام امیرمحمد که او را «اخی» (یکی از القاب فتیان در قرن هفتم به ویژه در آسیای صغیر) نامیده سروده است. این فتوت‌نامه نیز توسط مرحوم سعید نفیسی چاپ شده است (در فرهنگ ایران زمین). (ر.ک: ذبیح الله صفا، تاریخ ادبیات در ایران (۵ جلد در ۸ مجلد)، چاپ پانزدهم، تهران: فردوس، ج۵، بخش۳، صص ۱۳۲- ۱۳۷).

ر.ک: علی هجویری، کشف المحجوب، به تصحیح والنتین ژوکوفسکی، چاپ چهارم، تهران: طهوری، ۱۳۷۵، صص ٤۳۹-٤٤٥. نیز ر.ک: کامل مصطفی الشیبی، تشیع و تصوف، ترجمهٔ علی رضا ذکاوتی قراگوزلو، چاپ سوم، تهران: امیرکبیر، ۱۳۸۰، صص ٦۲-۷۱.

۲۳- از دستهٔ دوم این آثار قابل ذکرند:

- سمک عیار، نوشتهٔ فرامرز بن خداداد بن عبدالله الکاتب الارجانی (تألیف در سال ۵۸۵ هجری).

www.SID.ir

Archive of SID

- داراب‌نامهٔ بیغمی، نوشتهٔ مولانا محمد بیغمی در پایان قرن هشتم و آغاز قرن نهم. توضیح اینکه، این کتاب داستانی تخیلی و عیاروار و رمانس‌گونه است و با داراب نامه طرسوسی که زمینه و محتوای روشن تاریخی دارد متفاوت است

- قصهٔ حسین کرد شبستری، متعلق به عصر صفوی.

- امیر ارسلان نامدار (امیر ارسلان رومی)، نوشته میرزا محمدعلی نقیب الممالک، نقال ناصرالدین شاه که دو داستان دیگر به نام ملک جمشید وزرین ملک، ساختهٔ ذهن اوست.

- سام سوار و دختر خاقان چین، که با واسطه‌هایی، از شاطر عباس، نقال کاشانی نقل شده است. (ر.ک: سید ابوالقاسیم انجوی شیرازی، فردوسی‌نامه (مردم و قهرمانان شاهنامه)، چاپ دوم، تهران: علمی، ۱۳٦۳، صص ۲۱۰-۳۲۷).

- بختیارنامه که تحریرهای مختلفی از آن در دست است؛ از جمله، بختیارنامه دقایقی مروزی (موسوم به راحت الارواح).

- اسکندرنامه، که قدیم‌ترین تحریر فارسی آن، مربوط به قرن پنجم است؛ و تحریر دیگری از آن در عصر صفوی پدید آمده است.(ر.ک: ذبیح الله صفا، گنجینه سخن، چاپ چهارم، تهران: امیرکبیر، ۱۳٦۳، ج ۲، صص ۱٦۳-۱۷٤).

- طوطی‌نامه و هزار گیسو و چهل گیسو، داستان‌های مربوط به عصر صفوی و دورهٔ پیش از آن.

- هزار و یک شب عبداللطیف طسوجی که ترجمه الف لیله و لیله است و اصل آن نیز داستان ایرانی «هزار افسان» بوده است. (ر.ک: یحیی آرین پور، از صبا تا نیما، چاپ هفتم، تهران: زوار، ۱۳۷۹، ج۱، صص ۱۸۲-۱۸۵ نیز ر.ک: سیروس شمیسا، پیشین، صص ۲۰٤ و ۲۰۵ و سیما داد، فرهنگ اصطلاحات ادبی، چاپ دوم، تهران: مروارید، ۱۳۵۷، ص ۱٤۵).

۲٤- ر.ک: جمال میرصادقی، ادبیات داستانی، چاپ سوم، تهران: سخن، ۱۳۷٦، صص ۸۳-۸٦.

۲۵- برای برخی از این نشانه‌ها، از این آثار کمک گرفته‌ام: جمال میرصادقی، پیشین، صص ۱۰۰-۱٤۲ و محمد جعفر محجوب، «مطالعه در داستان‌های عامیانهٔ فارسی»، کتاب هفته، ش ۷۷، خرداد ۱۳٤۲، صص ۹۹-۱۰۱ و غلامحسین یوسفی، دیداری با اهل قلم، چاپ چهارم، تهران، علمی، ۱۳۷۲، ج ۱، صص ۲۱۹-۲٤۵ و ج۲، صص ۳-۳٦ و مهران افشاری، هفت لشکر (طومار جامع نقالان)، چاپ اول، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی، ۱۳۷۷، دیباچه و محمد دشتی، بررسی داستان-های عامیانه (پایان نامه کارشناسی ارشد) به راهنمایی دکتر حسینعلی قبادی، دانشگاه تربیت مدرس، ۱۳۷٦، صص٤٤-۵۳.

۲٦- بسیاری از این ویژگی‌ها،شبیه ویژگی‌های آثار حماسی- مانند شاهنامه- وبلکه چنانکه با شواهد تأیید خواهدشد، ناشی از آنهاست.

www.SID.ir

Archive of SID

۲۷- چنانکه پیشتر اشاره شد، به عنوان نمونه، یک متن از دورهٔ پیش از صفویه برگزیده‌ایم (سمک عیار)، یک متن از دورهٔ صفویه (حسین کرد شبستری) و یک متن بعد از آن دوره (امیر ارسلان نامدار). البته از این میان، سمک عیار به علت نزدیکی زمانی و زبانی به فردوسی، بسیار بیش از دو اثر دیگر و امیر ارسلان به سبب رواج شاهنامه و اقبال شاهان قاجار به شاهنامه، بیشتر از حسین کرد، از فردوسی و سبک او متأثر بوده است.

۲۸- ر.ک: فرامرز بن خداداد، سمک عیار (۳ جلد)، با مقدمه و تصحیح پرویز ناتل خانلری، چاپ سوم، ۲۵۳٦ (۱۳٥٦ش) تهران: بنیاد فرهنگ ایران، مجلدات سه‌گانهٔ کتاب.

۲۹- ر.ک]نامعلوم[، حسین کرد شبستری، به کوشش سعید قانعی، چاپ اول، تهران، دنیای کتاب، ۱۳۷۷.

۳۰- ر.ک: محمد علی نقیب‌الممالک، امیر ارسلان نامدار، چاپ دوم، تهران: مژگان، ۱۳۷۸.

۳۱- نیز ر.ک: محمدعلی اسلامی ندوشن، داستان داستان‌ها، چاپ هفتم، تهران: آثار، ۱۳۸۰، صص۱۳۲-۱٤۰ و محمدامین ریاحی، فردوسی (زندگی، اندیشه و شعر او)، چاپ دوم، تهران: طرح نو، ۱۳۷٦، صص۱٤-۱۷ و توردی بانو بیردی یوا هزارمین سال سرایش شاهنامه)، تاجیکستان، ۱۹۹٤/۱۳۷۳، زیر نظر محراب اکبریان، ص۳۰ و دکتر غلامرضا ستوده، «برخی ترکیب‌های ریشه‌ای در شاهنامهٔ فردوسی»، شاهنامهٔ فردوسی پدیدهٔ فرهنگی در تمدن جهانی (پیشین)، ص ۵۷.

۳۲- نیز ر.ک: غلامحسین یوسفی، پیشین، ج۱، صص ۲٤٤ و ۳۷۱.

۳۳- در این خصوص ر.ک: محمود عبادیان، فردوسی و سنت و نوآوری در حماسه‌سرایی، چاپ اول، الیگودرز: گهر، ۱۳٦۹، صص ۱۸٦- ۳۰۸ و قدمعلی سرامی، از رنگ گل تا رنج خار، چاپ دوم، تهران: علمی و فرهنگی، ۱۳۷۳، صص۱۱۱- ۲۷۰ و ۳۱۷- ۳۲۲ و تئودور نولدکه، حماسهٔ ملی ایران، ترجمهٔ بزرگ علوی، چاپ سوم تهران، سپهر، ۲۵۳۷ (۱۳۵۷ش)، صص ۱۱٦- ۱۲۳ و سعید حمیدیان، درآمدی بر اندیشه و هنر فردوسی، چاپ اول، تهران: مرکز، ۱۳۷۲، صص ٤۰۳- ٤۳۵.

۳٤- منابع پیشین، نیز ر.ک: حبیب یغمایی، «هنر داستان‌پردازی فردوسی»، مجموعه گفتارهای نخستین مجمع علمی بحث دربارهٔ شاهنامه، هرمزگان، ۲۳-۲۷ آبان ۱۳٥٦، از انتشارات بنیاد شاهنامهٔ فردوسی، شهریور ۱۳۵۷، ج۱، صص ۳۰۲- ۳۱۳.

۳۵- نیز ر.ک: غلامحسین یوسفی، پیشین، صص ۲۲۲- ۲۲٤.

۳٦- ر.ک: ابولقاسم فردوسی، شاهنامه، چاپ پنجم، تهران: انقلاب اسلامی،۱۳۷۰ ،دفتر اول، ابیات ۱٤٤۹-۱۵۰۳.

۳۷- همان، دفتر اول، ص ۸۰، بیت ۵۲۵.

www.SID.ir

Archive of SID

۳۸- نیز ر.ک: سعید حمیدیان، درآمدی براندیشه و هنر فردوسی، صص ٦٤ به بعد و رضا خـاکراه، «آیین جوانمردی در داستان سیاوش»، شاهنامهٔ فردوسی پدیدهٔ بزرگ فرهنگی (پیشـین)، ص ٤١ و قدمعلی سرامی، پیشین، صص۷۲۲- ۷۳۰ و ۷٤۹- ۷۷۰.

۳۹- البته در نسخهٔ ژول مول چنین آمده است: بدو گفت خندان که نام تو چیست تـن بی‌خرد را که خواهد گریست.

www.SID.ir

Archive of SID

منابع

- آریانپور کاشانی، عباس. *فرهنگ کامل انگلیسی- فارسی*، چاپ پنجم، تهران: امیرکبیر، ۱۳۷۰.
- آرین پور، یحیی. *از صبا تا نیما*، چاپ هفتم، تهران: زوار، ۱۳۷۹، ج ۱
- اسلامی ندوشن، محمدعلی. «*ایران نیز حرفی برای گفتن دارد*»، که از باد و باران (مجموعه مقالات) به کوشش دکتر محمود امامی، چاپ اول، تهران: حافظ، ۱۳٦۸.
- ابن اسکندر، عنصر المعالی کیکاووس. *قابوس نامه*، به اهتمام و تصحیح غلامحسین یوسفی، چاپ ششم، تهران: علمی و فرهنگی، ۱۳۷۱.
- ابن خداداد، فرامرز. *سمک عیار* (۳ جلد)، با مقدمه و تصحیح پرویز ناتل خانلری، چاپ سوم، ۲۵۳٦ (۱۳۵٦ش) تهران: بنیاد فرهنگ ایران.
- اسلامی ندوشن، محمدعلی. *داستان داستان‌ها*، چاپ هفتم، تهران: آثار، ۱۳۸۰.
- اسماعیل پور، ابوالقاسم. *اسطوره، بیان نمادین*، چاپ اول، تهران، سروش،۱۳۷۷.
- _____ . «*چشم‌اندازهای نقد اسطوره ای*»، نشریهٔ کتاب ماه ادبیات و فلسفه، ش٦۸، تیر ۸۲.
- افشاری، مهران. هفت لشکر (طومار جامع نقالان)، چاپ اول، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی، ۱۳۷۷.
- الیاده، میرچا. چشم *اندازهای اسطوره*، ترجمهٔ جلال ستاری، چاپ اول، تهران: توس، ۱۳٦۲.
- انجوی شیرازی، سید ابوالقاسم. فردوسی‌نامه (مردم و قهرمانان شاهنامه)، چاپ دوم، تهران: علمی، ۱۳٦۳.
- بالایی، کریستف و میشل کویی پرس. *سرچشمه‌های داستان کوتاه فارسی*، ترجمهٔ احمدکریمی حکاک، چاپ اول، تهران، پاپیروس، ۱۳٦٦.
- بیردی یوا، توردی بانو. *هزارمین سال سرایش شاهنامه*، تاجیکستان، ۱۹۹٤/۱۳۷۳، زیر نظر محراب اکبریان.

www.SID.ir

Archive of SID

- پراپ، ولادیمر. *ریشه‌های تاریخی قصه‌های پریان*، گردآوری و ترجمهٔ فریدون بدره‌ای، چاپ اول، تهران: توس،۱۳۷۱.

- حمیدیان، سعید. *درآمدی براندیشه و هنر فردوسی*، چاپ اول، تهران: مرکز، ۱۳۷۲.

- خاکراه رضا. «آیین جوانمردی در داستان سیاوش»، شاهنامهٔ فردوسی پدیدهٔ بزرگ فرهنگی

- خالقی مطلق، جلال. «مطالعات حماسی»، سیمرغ، ش ۵ (پیشین).

- داد، سیما. *فرهنگ اصطلاحات ادبی*، چاپ دوم، تهران: مروارید، ۱۳۷۵.

- دشتی، محمد. بررسی داستان‌های عامیانه (پایان نامه کارشناسی ارشد) به راهنمایی دکتر حسینعلی قبادی، دانشگاه تربیت مدرس، ۱۳۷٦.

- دلاشو، م. لوفلر-. *زبان رمزی افسانه‌ها*، ترجمهٔ جلال ستاری، چاپ اول، تهران: توس، ۱۳٦٤.

- دهخدا، علی اکبر. لغت نامه، چاپ اول، تهران: دانشگاه تهران (دانشکده ادبیات)، ۱۳٤۱.

- رزمجو، حسین. *قلمرو ادبیات حماسی ایران*، چاپ اول(۲ جلد)، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی، ۱۳۸۱، ج ۱.

- ریاحی، محمد امین. *فردوسی (زندگی،اندیشه و شعر او)*، چاپ دوم، تهران: طرح نو، ۱۳۷٦.

- ریتر، هلموت. «*فردوسی و شاهنامه*»، مجلهٔ سیمرغ (نشریهٔ بنیاد شاهنامهٔ فردوسی)، تیرماه ۲۵۳۷ (۱۳۵۷ش).

- زرین‌کوب، عبدالحسین. *جستجو در تصوف ایران*، چاپ اول، تهران: امیرکبیر، ۱۳۵۷.

- ستوده، غلامرضا. «برخی ترکیب‌های ریشه‌ای در شاهنامه فردوسی»، شاهنامهٔ فردوسی پدیدهٔ فرهنگی در تمدن جهانی.

- سرامی، قدمعلی. *از رنگ گل تا رنج خار*، چاپ دوم، تهران: علمی و فرهنگی، ۱۳۷۳

- شفیعی کدکنی، محمدرضا. «*انواع ادبی و شعر فارسی*»، مجلهٔ خرد و کوشش، ش ۱۱ و ۱۲، بهار و تابستان ۱۳۵۲، دورهٔ چهارم، دانشگاه شیراز.

www.SID.ir

Archive of SID

- شمیسا، سیروس. *انواع ادبی*، چاپ پنجم، تهران: فردوس، ۱۳۷٦.
- الشیبی، کامل مصطفی. *تشیع و تصوف*، ترجمهٔ علی رضا ذکاوتی قراگوزلو، چاپ سوم، تهران: امیرکبیر، ۱۳۸۰.
- صفا، ذبیح الله. *تاریخ ادبیات در ایران* (۵ جلد در ۸ مجلد)، چاپ پانزدهم، تهران: فردوس، ج۵، بخش۳.
- ــــــــــــ ، *گنجینهٔ سخن*، چاپ چهارم، تهران: امیرکبیر، ۱۳٦۳، ج ۲.
- ــــــــــــ ، *حماسه‌سرایی در ایران*، چاپ ششم، تهران: فردوسی، ۱۳۷٤.
- عبادیان، محمود. *فردوسی و سنت و نوآوری در حماسه‌سرایی*، چاپ اول، الیگودرز: گهر، ۱۳٦۹.
فردوسی، ابولقاسم. *شاهنامه*، چاپ پنجم، تهران: انقلاب اسلامی، ۱۳۷۰.
- فرهادی، مرتضی. «*مصادیق شیر، آب و آتش و سفید مانی در فرهنگ ایرانی*»، نمایهٔ پژوهش، شمارهٔ هفت و هشت، صص
- قبادی، حسینعلی. *تحقیق در نمادهای مشترک حماسه و عرفان با تأکید بر شاهنامه و مثنوی*، (رساله دکتری)، تهران:دانشگاه تربیت مدرس، ۱۳۷۵
- کزازی، میرجلال‌الدین. *رؤیا، حماسه، اسطوره*، چاپ دوم، تهران: مرکز، ۱۳۷٦.
- مارژلف، اولریش. *طبقه‌بندی قصه‌های ایرانی*، ترجمهٔ کیکاووس جهانداری، چاپ اول، تهران: سروش، ۱۳۷۱.
- مجموعه مقالات «*نمیرم از این پس که من زنده‌ام*».
- محجوب، محمد جعفر. «مطالعه در داستان‌های عامیانهٔ فارسی»، کتاب هفته، ش ۷۷، خرداد ۱۳٤۲.
- مرتضوی، منوچهر. *فردوسی و شاهنامه*، چاپ دوم، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی، ۱۳۷۲.
- مسعود، جبران. *الرائد* (۲ج)، الطبعة الخامسة، بیروت: دارالعلم للملایین، ۱۹۸٦، ج۱.
- معین، محمد. *فرهنگ فارسی*، چاپ هشتم، تهران: امیرکبیر، ۱۳۷۲، ج۲.

www.SID.ir

Archive of SID

- مقدم، محمد. *جستار دربارهٔ مهر و ناهید*، چاپ اول، تهران: مرکز ایرانی مطالعات فرهنگ‌ها، دفتر نخست،۲۵۳۷ (۱۳۵۷ش).

- میرزایف، عبدالغنی. *دربارهٔ ابوعبدالله رودکی و آثار منظوم رودکی*، چاپ اول، تاجیکستان، استالین آباد: مؤسسه نشریات دولتی تاجیکستان، ۱۹۵۸م.

- میرصادقی، جمال. ادبیات داستانی، چاپ سوم، تهران: سخن، ۱۳۷٦.

- [نامعلوم]، حسین کرد شبستری، به کوشش سعید قانعی، چاپ اول، تهران، دنیای کتاب، ۱۳۷۷.

- نفیسی، سعید. *سرچشمه تصوف در ایران*، چاپ نهم، تهران: فروغی،۱۳۷۷.

- نقیب‌الممالک، محمد علی. *امیر ارسلان نامدار*، چاپ دوم، تهران: مژگان، ۱۳۷۸.

- نولدکه، تئودور. *حماسهٔ ملی ایران*، ترجمهٔ بزرگ علوی، چاپ سوم، تهران، سپهر، ۲۵۳۷ (۱۳۵۷ش)

- یاحقی، محمد جعفر. *فرهنگ اساطیر*، چاپ دوم، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و سروش، ۱۳۷۵.

- هجویری، علی. *کشف المحجوب*، به تصحیح والنتین ژوکوفسکی، چاپ چهارم، تهران، طهوری، ۱۳۷۵.

- یغمایی، حبیب. «هنر داستان‌پردازی فردوسی»، مجموعه گفتارهای نخستین مجمع علمی بحث دربارهٔ شاهنامه، هرمزگان، ۲۳-۲۷ آبان ۱۳۵٦، از انتشارات بنیاد شاهنامهٔ فردوسی، شهریور۱۳۵۷.

- یوسفی، غلامحسین. *دیداری با اهل قلم*، چاپ چهارم، تهران، علمی، ۱۳۷۲ .

www.SID.ir