نشریّهٔ ادب و زبان
دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی
دانشگـــــاه شهیـــد باهنر کرمان
سال ۱۶، شمارهٔ ۳۳، بهار و تابستان ۹۲

ساختار بن‌مایه‌هادر *حسین کُرد شبستری*، *شیروَیه نامدار* و *مَلِک جمشید*

(علمی – پژوهشی)*

میلاد جعفرپور
دانشجوی کارشناسی ارشد رشتهٔ زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه حکیم سبزواری
دکتر عبّاس محمّدیان
استادیار گروه زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه حکیم سبزواری

چکیده

***حسین کرد شبستری*، *شیرویه‌نامدار* و *ملک‌جمشید*، سه اثر از جریان ادبی فراخ و پرمایهٔ‌روایت‌های حماسی- پهلوانی منثور هستند وکاوِش و کندوکاو پیرامون این آثار، بخصوص در زمینهٔ موضوع مورد بحث ،کم و محدود بوده است. مهّم‌ترین ویژگی در بازخوانی آثار این جریان، الگوی واحدی است که در ساختار بن‌مایه‌های سازندهٔ آنها وجود دارد و به‌صورتی ثابت و پایدار، در ساختار این دسته از آثار به‌کار گرفته شده است و علّت این امر را باید در روایی بودن و سنّت واحد و مورد تقلید راویان در نقل این‌گونه از آثار جُست. نگارندگان در این پژوهش، با درک ضرورت رویکرد ساختارشناسی بن‌مایه (Motif) در نقد ادبی، ابتدا، روی به‌معرّفی این آثار آورده و سپس مجموع گزاره‌های آنها را، در چهار بخش بن‌مایه‌های حماسی و عیّاری، ماورایی، عاشقانه و دینی مورد بررسی قرار داده‌اند. عنصر مهم دیگری که موجب تمایز این دسته از آثار با دیگر گونه‌ها و انواع ادبی منثور گشته است، مضمون پراهمّیّت عیّاری است که در مجموع آثار این جریان ادبی وجود داشته و محوری برای شکل‌گیری بسیاری از گزاره‌ها گشته است. بازشناسی این عنصر، در بسیاری از آثار ادبی، راهگشای محقّقان خواهد بود امّا تا کنون این موضوع (بن‌مایه‌شناسی روایت‌های داستانی) چنان‌که باید،**

*تاریخ ارسال مقاله :۹۰/۱۰/۳
تاریخ پذیرش نهایی مقاله:۹۱/۷/۸
نشانی پست الکترونیک نویسندگان:
milad138720@gmail.com
mohammadian@hsu.ac.ir

Archive of SID
www.SID.ir

محلّ بررسی نبوده است و از این‌رو، شناخت این آثار و بن‌مایه‌های موجود در آنها را می‌توان ضرورتی تحقیقی و تمهید و پیش‌زمینه‌ای در این راه دانست. این پژوهش به‌روش کتابخانه‌ای انجام یافته و مجموع یافته‌ها، به‌شکل توصیفی و تحلیلی ارائه گشته‌اند.

واژه های کلیدی: آثار حماسی-پهلوانی منثور، عیّاران، *حسین کُرد*،*شیرویه نامدار*، *ملک‌جمشید*، بن‌مایه‌ها.

۱- مقدمه

یکی از مهمّ‌ترین و اثرگذارترین جریان‌های تاریخ ادب فارسی، روایت‌های داستانی منثوری است که گاه در برخی نمونه‌ها صورت منظوم‌شان از بین رفته ولی برخی از ابیات آنها، در متن منثور کنونی‌شان بر جای مانده است[۱]. ویژگی ومشخّصهٔ مهمّ دیگر این آثار، وجود بن‌مایه‌های حماسی فراوان در جای‌جای آنها است که پیرو نوع زوال‌یافتهٔ حماسی، در اواخر قرن ششم و تحت تأثیر آشکار *شاهنامهٔ فردوسی* شکل گرفته است و این بن‌مایه، در کنار بسیاری از دیگرنقش‌مایه‌های داستانی، نظیر بن‌مایه‌های عاشقانه، ماورایی و دینی، سبب شده است تا این دسته از آثار، ساختار و الگویی منسجم داشته باشند که در طیّ قرن‌ها، پیوسته به‌صورتی ثابت و واحد از طریق راویان و نقّالان، نقل شوند و جریانی ادبی را شکل دهندکه البتّه بخشی از آنها در اثر دست‌برد روزگار ناتمام مانده است[۲]. درک ارزش و جایگاه واقعی این آثار در گرو آشنایی مخاطب با گونه‌های مختلف بن‌مایه‌های موجود در این آثار است که به‌دلیل حجم بالا، گستردگی و پراکندگی آن‌ها در زوایای مختلف این آثار، ناشناخته باقی مانده‌اند. هدف از این پژوهش، نمایاندن الگوی ساختاری بن‌مایه‌هایی است که در این آثار-به‌عنوان نمونه‌هایی ناشناخته از آثار روایی ادب فارسی که دارای عناصر حماسی نیز هستند- وجود دارد و شناختگی و تعریف این بن‌مایه‌ها، موجبات درک چارچوب کلّی و ساختار روایی این آثار را برای مخاطبان فراهم می‌سازد. آثار مورد بررسی عبارتند از:

۲-*حسین کُرد شبستری*

سلسلهٔ صفویّه، برای استقرار بخشیدن به‌مذهب شیعهٔ دوازده امامی، کوشش بسیاری کرد. این کوشش به‌قدری وسیع و پردامنه بود که در روایت‌های داستانی نیز انعکاس یافت. یکی از این نمونه‌ها، داستان *حسین کُرد شبستری* است. *حسین کُرد* نام پهلوان و جنگ‌آوری از ناحیهٔ شبستر است که در راه ترویج مذهب شیعهٔ جعفری، با پهلوانان مسلمان سنّی پیکارمی کند و بر تمامی آنها فایق می‌آید و آنها را از بین می برد یا به‌مذهب تشیّع متمایل می‌سازد[۳] (ر.ک: محجوب،۱۳۸۲: ۱۰۵۷/۲).

Archive of SID

www.SID.ir

ویژگی برجسته و متمایزکنندهٔ این اثر نسبت به‌سایر آثار این حوزه، آن است که در این داستان ،مخاطب با رقابت عیّاران و جنگ‌آورانی روبه‌رو است که در راه اثبات مذهب خویش می‌کوشند و در برابر یکدیگر قرار می‌گیرند، حال آن‌که در دیگر آثار این جریان ادبی، دست‌یابی و وصال به-معشوق ،دست‌آویزی برای جنگ و پیکار است و این شاهزادهٔ عاشق است که در راه وصال معشوق، با رقیبان، پادشاهان و... روبه‌رو می‌گردد و عیّاران و پهلوانان، شخصیّت‌های فرعی و کمکی روایت هستند ولی در *حسین کُرد*، پای عشق و وصال در میان نیست و تنها عیّاران و جوانمردان هستند که در محوریّت حوادث قرار دارند. عیّاران و پهلوانان در این اثر، برای نام نبرد می کنند و کشته می-شوند، به‌سوگند بسیار وفادار هستند و همهٔ توان و توشهٔ خود را برای به‌رخ کشاندن مهارت و نیروی خود در نبرد و عیّاری، و کمک به‌فرودستان به‌کار می‌گیرند.

در اغلب داستان‌های حماسی- پهلوانی منثور، همواره دو نقش عیّاری و جنگ‌آوری، از یکدیگر متمایز می‌گردد و شاهزاده یا قهرمان داستان، پهلوان و جنگاور لشکر می‌گردد و عیّارانی نیز در سپاه وی به‌گشایش مشکلات می‌پردازند و معمولاً این دو نقش، در یک شخصیّت داستانی تلفیق نمی‌گردد ولی *حسین کُرد*، جنگاوری است که در عیّاری نیز گوی از رقیبان خود می‌رباید. (Marzolph, 1999:286) تلفیق دو نقش جنگ‌آوری و عیّاری در این اثر، از دیگر ویژگی‌های *حسین کُرد* است و از این نگاه، در کنار آثاری چون *امیرارسلان* قرار می‌گیرد ولی این کیفیّت در *حسین کُرد*، بسامدی بالا و مشهود دارد.

۳-*شیرویهٔ نامدار*

یکی از داستان‌هایی که در دورهٔ صفویّه یا بعد از آن و یقیناً پیش از دورهٔ قاجار ،مکتوب شده است، *شیرویهٔ نامدار* است. در میان روایت‌های داستانی فارسی، دو داستان به‌نام شاهزاده شیرویه وجود دارد؛ یکی از آنها حجمی اندک دارد و دیگری بزرگ‌تر از اوّلی است و شیرویهٔ هفت‌جلدی نامیده می‌شود و شیرویهٔ نخست، خلاصه‌ای از این تحریر است. نظر دکتر محجوب آن است که این داستان زادهٔ خیال نویسنده است، ولی ایشان هیچ شاهدی برای اثبات گفتهٔ خویش ارائه نداده‌اند (ر.ک: محجوب،۱۳۸۲: ۱۷۵/۱) و محتمل است که چون این اثر، نه مأخذی مذهبی دارد و نه در تاریخ تدوینی مکتوب است، چنین برآیندی را در نظر محجوب شکل داده است. شیرویه، پسر

Archive of SID

www.SID.ir

کوچک‌تر سلطان ملک‌شاه رومی، است و برادری بزرگ‌تر به‌نام اَرچه دارد. شیرویه لایق‌تر و شجاع‌تر از ارچه است و به‌همین دلیل، میان این دو شاهزاده در پادشاهٔ اختلاف می‌افتد و ارچه، برادر را در چاه سرنگون می کند و خود، برخلاف خواسته و وصیّت پدر، پادشاه می‌گردد. شیرویه پس از رهایی از چاه و گذشتن از مراحل دشوار برای رسیدن به‌معشوق خود، سیمین‌عذار، در آخر با برادر خود سازش می کندو به‌جنگ با دشمنان سرزمین پدری‌اش می‌رود و پیروز می‌گردد. داستان هرچند پایان دارد ، نافرجام به‌نظر می‌رسد. نکتهٔ مهمّی که وجود دارد،شباهت‌های بسیار داستان *شیرویهٔ نامدار* و *امیرارسلان* از حیث صورت داستانی و محتوایی است (ر.ک: همان:۴۷۹/۱).

۴- *ملک‌جمشید*

یکی از واپسین روایت‌های داستانی حماسی- پهلوانی منثور در تاریخ ادبیّات فارسی، *ملک-جمشید* نام دارد. نقیب‌الممالک شیرازی (ف۱۳۰۹ه.ق.)، نقّال دربار ناصرالدّین‌شاه، راوی و به احتمال کاتب این اثر بوده است، و جز *ملک‌جمشید*، *امیرارسلان* را نیز ازخود به یادگارگذاشته است.احتمال کتابت *ملک‌جمشید* به‌دست‌نقیب‌الممالک، از آنجا است که « دوستعلی معیّرالممالک» در یکی از سلسله مقالات خود، رجال عهد ناصری، که در مجلّهٔ *یغما* چاپ می‌کرد، در سرگذشت فخرالدّوله، دختر ناصرالدّین‌شاه و چگونگی کتابت *امیرارسلان*، چنین می گوید: یکی از سه در خوابگاه *ناصرالدّین‌شاه* به اتاق نقّالان و نوازندگان باز می‌شده و هنگامی‌که شاه به‌بستر می‌رفته، نقیب‌الممالک، خود را برای نقل آماده می‌کرده و نوازندگان نغمه سر می‌دادند. نقل هر قصّه، چندین روز طول می‌کشیده است و قصّهٔ *امیرارسلان* جزء قصّه‌هایی بوده که شاه بدان علاقهٔ بسیار داشته و سالی یک‌بار آن را می‌شنیده است. در یکی از این نوبت‌ها، *فخرالدّوله*، دختر *ناصرالدّین‌شاه*، بانویی که ادیب، شاعر، شیرین‌سخن و خوش‌خطّ نیز بوده است، پنهانی و از پشت در اتاق خواجگان ،کار ثبت روایت را شروع می‌کند و چون شاه مطّلع می‌شود، بسیار شیفتهٔ این کار می‌گردد و فرمان می-دهد، هر زمانی که فخرالدّوله حضور دارد، نقّال‌باشی قصّه را متنوّع‌تر کند تا وی همیشه برای نوشتن چیزی داشته باشد (ر.ک: معیّرالممالک،۱۳۳۴: ۵۵،۵۶ ؛ نیز ر.ک: یاوری،۱۳۸۷: ۱۶۰). چنین روایتی، وجود این احتمال را نیز قوّت می‌بخشد که شاید *ملک‌جمشید* نیز به‌دست شخص دیگری کتابت شده باشد، هرچند که در پایان کتاب، این عبارت آمده است: «کتاب طلسم آصف و طلسم حمّام بلور، از تألیفات محمدعلی نقیب‌الممالک، در غرّهٔ شهر رمضان ۱۲۹۲ هجری قمری به‌پایان

Archive of SID

www.SID.ir

رسید.» *ملک‌جمشید* با نام کامل «*ملک‌جمشید، طلسم آصف و حمّام بلور*»، شرح احوال شاهزاده‌ای است به‌همین نام، فرزند ملک‌همایون که بر اثر رویدادی در شکار، ترک دیار می‌کند و در شهری با دیدن تصویر ماه عالم‌گیر، دختر ملک‌نعمان‌شاه، پادشاه هندوستان، دلباختهٔ وی می شود و روی به‌گذر از آزمونی (باز کردن طلسم‌های آصف و حمّام بلور) می‌آورد و در آخر به‌کام می‌رسد.

سه اثر یاد شده، دارای شبکه‌ای درهم تنیده از رویدادها، شخصیّت‌ها و عناصر داستانی هستند که در جای‌جای این آثار پراکنده است امّا الگو و شکلی مشترک و یکسان دارد که از بسامد بالایی ،برخوردار است؛ شناخت این نقش‌مایه‌های گمشده امّا پرتکرار و پراکنده، یکی از راه‌هایی است که مخاطب را به‌درک کلّی از چارچوب هر یک از این آثار، نزدیک می سازد و جایگاه و ارزش این آثار پرتعداد را به وی می‌نمایاند. نکتهٔ دیگری که نباید از آن چشم پوشید، اثر مستقیم و مشهودی است که، *شاهنامهٔ فردوسی*، نه‌تنها در آثار مورد بحث، بلکه بر مجموعهٔ این جریان ادبی بر جای گذاشته است و تلمیحات متنوّع و پربسامد *شاهنامه*‌ای، خودگواهی بر این مدّعاست و نمایاندن جلوه‌های این اثرپذیری خود زمینهٔ پژوهشی دیگرمی‌تواند بود.

۵-ساختارشناسی و بن‌مایه

تقریباً تمام نظریّه‌پردازان ما بعد ارسطو، در بررسی آثار ادبی بر اهمیّت ساختار تأکید کرده‌اند لکن تلقّی آنها از ساختار، متفاوت بوده است. به‌هر حال، امروزه نقد ساختارگرا، به‌معنی شیوهٔ منتقدانی است که ادبیّات را بر مبنای الگوی صریح نظریّهٔ زبان‌شناسی ساختارگرا تحلیل می‌کنند (ر.ک: ایبرمز،۱۳۸۷: ۴۲۵). از قرن بیستم، توجّه جوامع دانشگاهی غرب، به‌درون‌مایه‌شناسی و ساختارگرایی جلب شد و مطالعات گسترده و اختصاصی در باب اجزای این دانش آغاز شد[۴]. در مطالعات نقد ادبی امروز، موتیف (Motif) که در بیشتر ترجمه‌های ادبی فارسی، معادل‌های بن‌مایه، مایهٔ اصلی و نقش‌مایه برای آن برگزیده شده،یکی از مقوله‌های مهمّ مورد بحث در حوزهٔ درون‌مایه‌شناسی و بررسی آثار و سیر اندیشهٔ صاحب اثر، تحلیل ساختار و سطح محتوایی اثر، دریافت رابطهٔ صورت و محتوا و بسیاری عملکردهای گوناگون دیگر است که تنها در بستر ادبیّات کارآیی ندارد و به‌سایر حوزه‌های علمی نیز راه یافته است. با وجود اهمّیّت بن‌مایه در مطالعات ادبی،

Archive of SID

www.SID.ir

سابقهٔ پرداختن به آن در ادبیّات فارسی، به‌بیش از سه دهه نمی‌رسد، حال آنکه در ساختارشناسی بسیاری از آثار ادبی، بن‌مایه کلیدی‌ترین عنصربه‌شمار می‌رود.

بن‌مایه‌های داستانی عبارت‌اند از: عناصر ساختاری- معنایی از نوع کنش‌ها، اشخاص، مضامین، مفاهیم و نمادها درقصّه‌هاکه بر اثر تکرار به‌عنصری تیپیک و نمونه‌وار بدل می‌شوند. بن‌مایه‌ها در موقعیّت روایی خاصّی و اغلب به‌سبب تکرارشوندگی، برجستگی و معنای ویژه‌ای می‌یابند و حضورشان در قصّه، موجب بسط حجمی آن، زیبایی روایت و تقویت جاذبهٔ داستانی و درون‌مایهٔ قصّه می‌شود (پارسانسب،۱۳۸۸: ۲۲ ؛ ر.ک: رضایی،۱۳۸۲: ۲۱۴). بن‌مایه‌ها علاوه بر صفت تکرارشوندگی و برجسته‌نمایی، حرکت داستانی را می‌آفرینند و یا دست کم در این حرکت اثر دارند (ر.ک: پارسانسب، ۱۳۸۸: ۲۶). بن‌مایه‌ها ممکن است در یک یا چند قصّه همزمان، یا در گونه‌ای خاصّ از داستان‌ها، یا در آثار داستانی یک دوره یادوره‌های مختلف و در مواردی در داستان‌های یک قوم یا اقوام متعدّد حضور یابند. (همان:۲۳)

۶- عیّاران

یکی از بن‌مایه‌ها و مضمون‌های دل‌پذیر تاریخ ایران، داستان مردانهٔ گروهی است که آنها را با عنوان عیّاران وجوانمردان می‌شناسیم. در باب ریشه و اصل این کلمه،دو نظر وجود دارد؛ یا آن را عربی و صیغهٔ مبالغهٔ«عَیر» دانسته اند، به‌معنی «نیک پویا» وکسی که بسیار در آمد و شد است لیک می‌تواند بود که این کلمه، ریخت تازی‌شدهٔ واژه‌ای ایرانی باشد و در پیوند با واژهٔ «یار». اصل این لغت در پهلوی قدیم، «ادی‌وار» یا adyär و یا ayär بوده است[۵] و بعدها، «ایی‌وار» و «اییار» و در زبان دری «یار» شده است و عیّار، ریخت تازی‌شدهٔ ایّار باشد. گویا رشتهٔ اتّصال عیّاران به دورهٔ ساسانیان و شاید پیشتر از این عهد، اشکانیان می‌کشیده است (ر.ک: حاکمی،۱۳۴۶ :۴ ؛ کزّازی، ۱۳۸۴: ۱۶۲ ؛ شمیسا،۱۳۸۸: ۷۷). عیّار نیز مانند بسیاری دیگر از نمونه‌های مشابه خود، گشتاری را پیموده و اکنون دو وجه و گونهٔ معنایی دارد: معنایی نیکوست و معنایی دیگر نکوهیده. عیّار در معنای نکوهیده، دزد و طرّار و شبرو و رهزن است. امّا عیّار در کاربرد و معنای نیکو، راد و جوانمرد است و مردم‌دوست که به‌پاس مهر به مردمان و تلاش در بهروزی و آسایش آنان، ازهیچ دشواری و خطری نمی‌پرهیزد (ر.ک: کزّازی،۱۳۸۴: ۱۶۲-۱۶۳).

Archive of SID

www.SID.ir

مهرداد بهار برای اصطلاح عیّار وجهی ذکر کرده که دارای چهار اصل است و این چهار اصل با آیین مهر پیوندی محکم برقرار می‌کند و همهٔ این ویژگی‌ها و نمونه‌های آن در *سمک عیّار* و *داراب‌نامه* وجود دارد. مهر، ارتباط نزدیکی با خورشید دارد؛ خورشید از آسمان بیرون می‌آید و آسمان یعنی سنگ. غار نمادی از آسمان شب است؛ بنابراین، از کنار غار و از سنگی بیرون آمدن، در واقع زادن خورشید از افق تیرهٔ شب است. مهر به‌هنگام زاده شدن برهنه است و کارد یا دشنه ای در دست دارد... مهر، نخستین گاوی را که خدا آفریده بود، به‌دستور خدا می‌کشد (ر.ک: شمیسا،۱۳۸۸: ۴۳-۷۴). عیّاران تنها به شاه احترام می‌گذاشتند و معتقد بودند که شاه، مظهر حیات و زندگی بر زمین است. مهر نه‌تنها یک پهلوان بلکه یک شهریار هم هست .(همان:۷)

عیّاران در *داراب‌نامه* و *سمک عیّار*، جوانمرد، راستگو، شجاع و وفادارند، در روندگی و شب-روی و نقب زدن و کمند انداختن و کارد کشیدن ماهر و چالاک‌اند (ر.ک: گیّار،۱۳۸۹: ۵۱-۶۴). عملکرد عیّاران در حوزهٔ جنگ شامل فعالیّت‌هایی نظیر گشودن قلعه‌ها، رهاندن اسیران لشکر خود از زندان، اسیر کردن یا کشتن پهلوانان بزرگ سپاه دشمن و یافتن گمشدگان در ناکجاآبادهاست. عیّاران تقریباً همهٔ اعمال خود را در شب انجام می‌دهند و به‌هنگام طلوع خورشید، به‌سپاه خود باز می‌گردند؛گاه برخی از آنها، منصبی نظامی (سپه‌سالاری و داروغگی) دارند و گروه‌هایی دیگر ،کاملاً مستقلّ از دستگاه حکومت عمل می‌کنند و به‌صورت سازمان و نهادی اجتماعی شکل یافته-اند. وجود این جمعیّت اخلاقی[۶](عیّاران) در داستان‌های حماسی-پهلوانی منثور به‌عنوان بن‌مایه و گزاره‌ای ثابت، سبب اصالت این جریان ادبی و تمایز آثار این حوزه گشته است و کاوش پیرامون این گزارهٔ نه‌چندان شناخته شده و اصالت تاریخی تاریک و مبهم آن، توجّه بیش از پیش محقّقان را می طلبد و پیشنهادی پژوهشی است.

۷-روش و پیشینهٔ تحقیق

تحقیق و کاوش پیرامون آثار این جریان ادبی، بسیار محدود بوده است و آن اندک کوشش‌ها نیز تنها در مورد آثاری بنام‌تر چون *سمک عیّار*، *داراب‌نامه* و *حمزه‌نامه*[۷] به‌صورت مجزّا انجام یافته است و این پژوهش، نخستینه‌ای است از برای تمهید؛ پیش‌زمینه‌ای که راه را بر انجام دیگر تحقیقات

Archive of SID

www.SID.ir

هموار می‌سازد. از شمار اندک پژوهش‌های موجود در مورد این داستان ها، می‌توان به این موارد اشاره کرد: در پژوهشی سبک‌شناختی و دستوری، محمود فتوحی رودمعجنی و هادی یاوری (۱۳۸۸)به‌نمایاندن تفاوت سبک نثر *امیرارسلان* و *ملک‌جمشید*، بر پایهٔ نقش بافت و مخاطب پرداخته‌اند(ر.ک: کتابنامه). نخستین اشاره‌ها و نکته‌های کوتاه در مورد این آثار را (- نه به‌صورت تحلیلی و تفسیری-) محمّدجعفر محجوب در کتاب «*ادبیّات عامّیانهٔ ایران*» (ر.ک: محجوب،۱۳۸۲: ۴۷۹، ۴۸۹،۱۰۵۷) در ذیل توضیح دیگرآثار بیان می‌دارد. اولریش مارزلف (Ulrich Marzolph) (2004) با جُستاری کوتاه، در دانش‌نامهٔ *ایرانیکا*، شرحی کوتاه از روایت *حسین کُرد* دارد و توضیحاتی در باب نخستین نسخه‌های چاپی و دست‌نویس این اثر ارائه دهد(ر.ک: کتابنامه). همو در بررسی دیگری(1999) با نام«*حسین کُرد،رمانس عامّیانهٔ فارسی،جُنگی از روایت های کوتاه*»، نخست به‌معرّفی داستان *حسین کُرد*می‌پردازد و سپس ،عبارت‌پردازی‌های کوتاه موجود در *حسین کُرد* را موضوع بحث خود قرار می‌دهد (ر.ک: کتابنامه). در گفتاری کوتاه، محمّد دشتی (۱۳۷۸) ویژگی داستان‌های عامّیانهٔ فارسی در عصر صفویّه را مورد بررسی قرار داده است و در کنار آثاری مانند *اسکندرنامه* و *حمزه‌نامه*، *حسین کُرد* را اثری کم‌مایه و سست در محتوا و تنوّع وقایع دانسته است.

از جنبهٔ دیگر، پژوهش‌های نوینی که در چند سال اخیر انجام یافته است، با درک ضرورت ساختارشناسی بن‌مایه‌ها در عرصهٔ نقد ادبی و با توجّه به گستردگی و حجم بالای داستان‌های حماسی- پهلوانی منثور و پراکندگی بن‌مایه‌های داستانی در جای‌جای این آثار، بازشناسی گزاره-های داستانی را ضرورتی تحقیقی شناخته‌اند و با انجام کاوش‌هایی اینچنین، کوشیده‌اند تا گذشته از مفهوم ساختن و نمایاندن شکل و چارچوب کلّی این آثار، جایگاه و ارزش واقعی این آثار را نیز به-تحقیق بنمایانند، به‌رغم آنکه پیش از این، به‌سبب فقر پژوهشی موجود در این زمینه ، چنین روندی محقّق نبود و انجام چنین پژوهش‌هایی می‌تواند موجب گشوده شدن دریچه‌هایی نو و کارآ برای محقّقان شود. از این شمار نوظهور، می‌توان به دو مقاله اشاره کرد: در یک بررسی، میلاد جعفرپور (۱۳۹۰) مجموع گزاره‌ها و بن‌مایه‌های حماسی *سمک عیّار* را در پنج بخش، مورد بررسی و تحلیل قرار داده است (ر.ک: کتابنامه).حسن ذوالفقاری نیز (۱۳۸۹) در پژوهشی با عنوان «ساختارشناسی بن‌مایه‌های *حمزه‌نامه*»، مجموع نقش‌مایه‌های موجود در این اثر را در چهار بخش مورد ارزیابی و تحلیل قرار داده است (ر.ک: کتابنامه).

Archive of SID

www.SID.ir

این مقاله کوشیده است، نخست ،به‌معرّفی آثاری بپردازد که در جریان ادبی روایت‌های حماسی- پهلوانی منثور چندان شناخته شده نیستند و سپس، به اهمّیّت شناخت بن‌مایه در این آثار بپردازد و تأکیدی بر نقش محوری عیّاران در شکل‌گیری جریان ادبی داستان‌های حماسی-پهلوانی منثور داشته باشد و در فرجام، مجموع بن‌مایه‌های آثار مورد بررسی را در چهار بخش به‌همراه شواهد و نمونه‌ها نشان دهد؛ البتّه این نکته نیز گفتنی است که برخی از بن مایه‌های یاد شده، الزاماً در یک اثر دیده نمی‌شود و یا ممکن است از بسامدی هم‌چند اثر دیگر برخوردار نباشد.

۸- بن‌مایه‌ها

۸-۱. بن‌مایه‌های حماسی و عیّاری

در روایت‌های حماسی-پهلوانی منثور، هرچند قهرمان داستان اغلب به‌دنبال معشوق است ، امّا نباید این نکته را از یاد برد که مشخّصهٔ اصلی این گونه آثار در مرحلهٔ اوّل، جنگ‌ها، رویارویی‌های تن‌به‌تن، رفتارهای پهلوانانه و رشادت‌های جنگ‌آوران است که هم از بسامد بسیار بالایی برخوردار است و هم آنکه این نمونه‌ها بسیار نزدیک و مشابه *شاهنامه* است و در حقیقت ،کردارهای حماسی این آثار را باید کنش‌هایی پنداشت که تنها، عامل آن تغییر کرده است و در همهٔ انواع منظوم و منثور حماسی به‌صورت مشترک وجود دارد و نوع منثور،آن را به‌تبعیّت از نوع منظوم، در خود جای داده است و این در حالی است که مضمون عشق در مرحلهٔ ثانوی قرار دارد و ماجراهای کم‌بسامد و کوتاه عاشقانه نیز دست‌آویزی است تا کاتبان و راویان این روایت‌های داستانی، اعمال خارق‌العادهٔ قهرمان داستان را مطرح کنند (در این‌باره ر.ک. خالقی مطلق،۱۳۸۶: ۱۷۱-۱۹۵ و جعفرپور،۱۳۹۱: ۷۳-۱۴۷). از مهم‌ترین بن‌مایه‌های حماسی موجود در این آثار می‌توان به‌موارد ذیل اشاره کرد.

۸-۱-۱. حماسی

الف) جنگ

نخستین انتظار مخاطب از آثار حماسی ، وقوع رویداد جنگ، پهلوانی و کشورگشایی است. انواع حماسی در مختصّات ساختاری خود تفاوت‌هایی دارند، ولی در یک نقطه و کانون، مشترک هستند و آن، عنصر پویای جنگ است. طبیعتاً نبرد، مناسب‌ترین وضعیّت برای عرضه و نمایش دلیری است و اگر کسی بخواهد شایستگی خود در شجاعت را نشان دهد، جایی مناسب‌تر از میدان جنگ نخواهد یافت و این نکته‌ای است که مهم‌ترین گزارهٔ زیرساختی و بنیادین همهٔ آثار حماسی است و

Archive of SID

www.SID.ir

از مختصّات اصلی این سبک به‌شمار می‌آید (ر.ک: شمیسا،۱۳۸۷: ۶۰، ۷۴). در *حسین کُرد*، *شیرویهٔ نامدار* و*ملک‌جمشید*، انگیزهٔ نبردها متفاوت است. یا بر محور اثبات حقّانیّت مذهب و مقابله با تجاوز زورمندان دور می‌زند (*حسین کُرد*) یا آن‌که وصال و دست‌یابی به‌معشوق، انگیزهٔ پیکار می‌گردد (*شیرویه نامدار*) و گاه پیکار، آزمونی است در جهت گشایش طلسم، سحر ، جادو و مبارزه با دیوان و اهریمن (*ملک جمشید*، طلسم آصف و حمّام بلور).

نقطهٔ اوج هر نبرد، ابتدا با جنگ‌های تن‌به‌تن دو لشکر آغاز می‌شود و جنگاوران، نخست با رجزخوانی در میدان و جولان و هنرنمایی خود، هماورد می‌طلبند و پس از ردّ و بدل شدن چند گوشه و کنایه در رجز، برای تحقیر و تهدید حریف و یا تفاخر، نبرد آغاز می‌گردد؛ این کرداری است که در اصطلاح داستان‌های حماسی- پهلوانی به آن طرید و ناورد می‌گویند (ر.ک: شمیسا،۱۳۸۷: ۸۱). درجنگ‌های حماسی، مخصوصاً در نبردهای تن به تن، از انواع گوناگون سلاح استفاده می‌شود ولی در این میان، گرز برجستگی بیشتری دارد، گرز یا عمود ،جنگ‌ابزار آیینی و بنیادی پهلوانان ایرانی است. آنان به گرزشان پرآوازه و نامبردارند و هرچه گرز گران‌تر باشد، پهلوان تهم‌تر و یل‌تر است. در *شاهنامه* جنگ‌ابزار گزیدهٔ رستم نیزگرز است (ر.ک: کزّازی،۱۳۸۵: ۲۵۸/۱)و از این رو است که تنها جنگ‌آوران بزرگ و قهرمانان در *حسین کُرد*، *شیرویه نامدار* و *ملک‌جمشید* از این رزم‌افزار بهره می‌برند.

«زلزله، سوار گردید و از روی غضب ،دست کرد در روی عرادهٔ قبضه عمود پانصد من را گرفت و مرکب را به‌تنگ مرکب قیس رسانید و عمود را به‌دور سر گردانید امّا قیس، با دستی سپر و با دست دیگر تیغ را کشید. در وقت فرود آوردن که تیغ را بر قبّهٔ عمود زد، عمود بر زمین افتاد و زلزله، غضب‌آلود دستهٔ عمود را بر طرف قیس پرتاب کرد که بر پیشانی مرکب قیس آمد... .» (شیرویهٔ نامدار،۱۳۸۴: ۱۹۲ و نیز ر.ک. همان: ۸۱، ۱۲۲، ۱۳۱، ۱۳۹، ۱۵۸، ۱۶۰، ۱۶۴، ۱۸۷، ۱۹۳، ۳۱۱، ۳۴۱ وحسین کُرد،۱۳۸۴: ۷، ۱۵، ۳۵، ۳۷، ۴۲، ۵۱، ۵۹، ۶۳، ۱۰۸، ۱۱۹، ۲۱۸) «مرکب را در میدان جولانی داد و اشتلم‌کنان، سر راه را به‌عزم جنگ بر سپاه نعمان‌شاه بست و نعره‌ای کشید که زمین میدان به‌لرزه درآمد و فریاد کرد: ای ملک‌نعمان‌شاه، حرف مرا نشنیدی و فرار نکردی. اگر تو را امروز نکشم، از نامردان روزگار هستم. حالا خوش باشد؛ اگر مردی داری به‌میدان بفرست و اگر نداری ،خودت قدم به‌میدان بگذار... .» (نقیب‌الممالک،۱۳۸۴: ۲۵۹و نیز ر.ک. همان:۸۲-۸۳، ۹۱، ۱۱۵)

Archive of SID

www.SID.ir

ب) نوای رزم

جزیی‌نگری در آیین جنگ ،دقایق و نکاتی را بازمی‌شناساند که منجر به‌دریافت حماسی بهتری از یک روایت می‌شود. در عموم روایت‌های حماسی، همچنین در *حسین کُرد*، *شیرویه نامدار* و *ملک‌جمشید*، راوی یا شاعر اغلب در یک نقطه، شور و هیجان نبرد را به‌شنونده یا مخاطب انتقال می‌دهد و چنین حالتی با به‌گوش رسیدن نوای رزم آغاز می‌شود هرچند نوای رزم کارکردهای گوناگونی دارد، روح و هیبت حماسی این گزارهٔ آیینی، یک‌سره به‌زمانی بازبسته است که نوا، - جنگ‌آوران و پهلوانان را به‌صحنهٔ کارزار فرامی‌خواند. کارایی نوای رزم در چنین وضعی است که برجسته می‌شود زیرا نه‌تنها در فضای روایت، لشکری را به‌خروش و جوشش وامی‌دارد، بلکه کارکرد و تأثیر آن، نیرویی برون‌متنی نیز پیدا می کند و مخاطب را هم با جنگ‌آوران به‌میدان نبرد می‌کشاند، فضای روایت در چنین وضعی سهمگین و ترس‌آور وصف می‌شود زیرا نوای رزم در این کارکرد، پیامی جز مرگ و نیستی به‌همراه ندارد. نوای رزم در این روایت‌های داستانی از انواع گوناگون ابزار دَمشی و کوبشی به‌گوش ذهن می‌رسد. در این آثار، نوای رزم سه وظیفهٔ ویژه دارد:

۱- اعلان جنگ و صف کشیدن سپاهیان و آمادهٔ جنگ شدن (طبل جنگ):

«القصّه دو ساعت از شب، دیوچهر بی‌مهر و زنگی کردار ناپایدار گذشت. ببراز خان دامن کوش را برهنه کرده بود که صدای طبل بلند شد. در چهارسوق، حسب‌الفرمودهٔ میرزاحسین، طبل می‌نواختند. صدای گرم طبل بر فلک مینارنگ بلند شد و در کوه پیچید و به‌گوش ببرازخان رسید. [ببرازخان] لب به‌دندان جوید که خونابه از دهنش سرازیر شد. گفت: چقدر دلم می‌سوزد که این کَستُوان طبل می‌زند. اشاره کرد که اکوداوران، بیاورید خورجین اسلحهٔ مرا.» (حسین کُرد،۱۳۸۴: ۱۵ و نیز همان:۱۳۰، ۱۳۶، ۱۳۹، ۱۴۱، ۱۵۴، ۱۶۰، ۱۶۲...) «امّا سرهنگ برخاست و مانند خرس تیرخورده، داخل بارگاه گردید و بر تخت قرار گرفت و گفت: بزنید طبل جنگ را که امروز، این قلعه را با خاک برابر می‌سازم. طبّالان، دوال بر طبل آشنا کردند که زمین به‌لرزه درآمد.» (شیرویهٔ- نامدار،۱۳۸۴: ۱۵۷ و نیز ر.ک: همان:۱۳۸، ۱۵۷، ۱۶۰، ۱۹۳)

۲- پایان دادن جنگ (طبل آسایش/بازگشت/مراجعت):

«القصّه، آن روز تا شب ،دوازده نفر را کشت تا آفتاب به‌محلّ غروب رسید، طبل بازگشت زدند.» (حسین کُرد ،۱۳۸۴: ۱۴۱ و نیز ر.ک.همان:۱۴۳) «امّا نقاب‌دار، چون شیر نر تیغ به‌کار می‌برد

Archive of SID

www.SID.ir

و صف سپاه شام و حلب را درهم شکافت و خود را به‌علم‌دار رسانید و به یک ضرب شمشیر، علم را با علمدار به چهار پاره کرد. چون علم سرهنگ سرنگون شد، از چهار جانب شکست بر سپاه شام افتاد و تمام افراد فرار کردند و خود را به‌سنگر رسانیدند و طبل مراجعت فروکوفتند.» (شیرویهٔ نامدار،۱۳۸۴: ۱۶۵-۱۶۶ و نیز ر.ک: همان:۱۶۵، ۳۱۱، ۳۳۴)

۳- نشان دادن شادی سپاه از واقعه‌ای (طبل شادی/نشاط):

«چون روز شد، میرحسین داخل بارگاه شد و عرض کرد: دیشب بهمن، حسین را گرفته است. اکبر خشنود شد و فرمود نقاره زدند.» (حسین کُرد،۱۳۸۴: ۱۹۷) «چون سه روز گذشت، سلطان منظر و شاهزاده و سرداران سپاه سوار شدند و رفتند و داخل بارگاه گردیدند. سلطان منظر مقرّر فرمود تا طبل بشارت به‌نوازش درآوردند. چون طبل به‌گوش سرهنگ رسید... .» (شیرویهٔ نامدار،۱۳۸۴: ۱۸۱ و نیز ر.ک: همان:۱۹۰، ۲۸۹، ۳۴۲)

ج) نام‌پوشی

پهلوانان بزرگ، والاترین ویژگی‌ها و ارزش‌های انسانی را بازمی‌تابند؛ ارزش‌هایی چون: داد، مردمی، راستی، باور به‌دین، پایبندی به‌پیمان، جوان‌مردی، رادی، پرهیز از فریب و دروغ، پیراستگی از آز و خودپسندی، بی‌زاری از ترس و زبونی وکوتاه‌سخن، همهٔ آنچه ارزش‌های انسانی و پهلوانی را می‌سازد (کزّازی،۱۳۸۸: ۸۱) و در روایت‌های حماسی، «نام» قلمداد می‌گردد. اصلی‌ترین و مهم-ترین انگیزهٔ رفتار و کردار پهلوانان و رزم‌آوران، کسب «نام» است؛ آنان برای نام می‌جنگند و برای نام می‌میرند. در خوانش متون حماسی، آشکارا با این نکته روبه‌رو می‌گردیم که اگر نام را از پهلوانی بگیرند، آن پهلوان فروخواهد ریخت و پهلوان شکسته‌نام، دیگر پهلوان نیست. گاه پهلوان پس از پیروزی بر هماوردی تَهم و دلاور، نام خود را پوشیده می‌دارد تا دیگر پهلوانانی که از این حریف شکست خورده‌اند، شرمسار و اندوهگین نشوند و گذشته از آن، اعتبار خود را نیز از دست ندهند امّا وجه مهمّ دیگر «نام‌پوشی» در نبرد، اعتقادی است که مردم روزگار باستان بدان باور داشتندکه میان نام، ذات و نیروهای وجودی انسان پیوندی سخت استوار برقرار است، به نوعی که گویی این دو، مفهوم و بوده‌ای یگانه‌اند و از همین روی ،با دانستن نام واقعی کسی یا چیزی می‌توان بر او چیره شد و او/آن را در اختیار گرفت (ر.ک: سرکاراتی،۱۳۷۷: ۲۲)؛ از این رو نیز می‌تواند بود که در آثار مورد بررسی ،پهلوانان، به‌دلیل نشان دادن شجاعت و دلیری خود به‌هنگام رجز، آشکارا نامشان را یاد می‌کردند و تنها در برخی از نبردهایی که دیگران از انجام آن عاجز بودند، برای نگاه-

Archive of SID

www.SID.ir

داشت ارج و جایگاه یاران پهلوان، نام خود را پنهان می‌کردند، این حالت در *حسین کُرد* فراوان مشاهده می‌شود.

«آن دلاور، مانند شیری که در گلّهٔ روباه افتاده باشد، همه را به‌درک فرستاد و بعد نعره کشید که ای مشعل چی، آب بیاور، دستم را بشویم...بعد گفت: ای مشعل‌چی، مبادا به‌مسیح بگویی که اینها را حسین کشته است...حسین نمد را بر سر خود کشید. بعد از ساعتی دید، روشنایی مشعل به‌چهار سوق افتاد. نفیر خواب را بلند کرد... مسیح رو نمود به‌حسین که: اینها را که کشته است؟ گفت: آقاجان، خودت کشته‌ای. مسیح گفت: تو کشته‌ای. حسین گفت: خبر ندارم... سه ساعت از شب گذشت. مسیح را نزد [خود] طلبید: بیا نزد من بخواب؛ از ترس آنکه مبادا برود در چهارسوق ببرازخان را بکشد و مشهور شود.» (حسین کُرد،۱۳۸۴: ۳۸-۴۰ و نیز ر.ک. همان: ۷۱) «فریاد برآورد: کجاست رستم دستان و سام نریمان که با ما مقابل شود، منم برهم زنندهٔ کل ایران و توران و روم و هند و ترکستان و قاتل تمام خداپرستان، حارث بن شریان، به‌میدان آمده‌ام و مبارز طلب می‌کنم... .» (شیرویهٔ نامدار،۱۳۸۴: ۱۶۲)

د) بسیارخواری

پهلوان حماسه از منظر راوی، سراینده و کاتب آن، همچنین بر پایهٔ چشم‌داشتی که مخاطبان از حماسه دارند، انسانی معمولی و عادی نیست.بالای او بُرز، اسبش شگفت،رزم‌افزارش مخصوص و دشمنان و هم‌آوردانش هولناک‌اند و از همین روی ،خوردن و آشامیدن او نیز نمی‌تواند طبیعی و بسان دیگر مردمان باشد. در مورد چرایی و علّت پیدایش چنین ویژگی‌هایی، باید گفت: چون یکی از چهار ویژگی برجستهٔ حماسه ،«خوارق عادات» است (ر.ک: شفیعی کدکنی، ۱۳۷۲: ۹)، احتمال دارد ، بن‌مایهٔ بسیارخواری و پرنوشی پهلوان نیز به‌طور کلّی، از این خصوصیّت ناشی شده باشد امّا در کنار این گمان، می‌توان از دو احتمال دیگر هم یاد کرد؛ نخست اینکه، شاید این ویژگی بازمانده‌ای از کردار پهلوانان حماسه‌های بدوی باشد که در مقایسه با رفتار سنجیدهٔ شخصیّت‌هایی مانند *رستم*، *اسفندیار* و *بهمن* بیشتر و بهتر نمود می‌یابد (ر.ک: خالقی مطلق،۲۰۰۶: ۲۸۴)؛ ثانیاً *ایندره/ایندرا*، ایزد ودایی، بغی است که دو ویژگی او ،یعنی نیرومندی در نبرد و افراط در بزم و باده‌گساری، را از خصوصیّات مطلوب جنگجوی هند و ایرانی دانسته‌اند (ر.ک: بویس،۱۳۷۶: ۷۳) و چون آذرخش یا گرز او، الگوی گرز اژدهاکش پهلوان در روایات حماسی است، دور نیست که

Archive of SID

www.SID.ir

شکم‌بارگی پهلوان هم از این خصوصیّت مشابه او گرفته شده باشد. ایندره، گاه صد و گاه سیصد گاو را به یک‌باره می‌خورد و به اندازهٔ سه تا سی دریاچه آب می‌نوشد (ر.ک: بهار،۱۳۸۴: ۲۸ و همو،۱۳۷۵: ۴۶۹). این آیین و رسم پهلوانی، بارها در جریان رویدادهای روایت *حسین کُرد*، *شیرویه نامدار* و *ملک‌جمشید* و دیگر روایات داستانی رخ می‌نمایاند و ظاهراً هدفی جز افزودن بر شأن و شکوه حماسی پهلوان ندارد (نیز در این‌باره ر.ک: آیدنلو،۱۳۸۹: ۶-۹).

«حسین گفت: آقا جان ما گرسنه‌ایم. اشاره کرد طعام بیاورید. حاضر کردند. دید دوری را خورد، گفت: سیر شدی؟ گفت: خیر. یک دوری دیگر آوردند. مسیح گفت: سیر شدی؟ گفت خجالت می‌کشم والا سیر نشدم... .» (حسین کُرد،۱۳۸۴: ۳۳ و نیز ر.ک. همان:۹۸) «به ضرب چنگال، گوشت او را پاره می‌کرد و می‌خورد تا آنکه تمام گوشت آن شیر را خورد... گفت: ای شاه نهار مرا بیاور که بسیار گرسنه هستم. شجاع‌شاه مقرّر فرمود چند گوسفند با دویست من شراب در برابر اکوان بر زمین نهادند.» (شیرویه نامدار،۱۳۸۴: ۲۵۰)

ه) خون/آدم‌خواری

از تعمّق در روایت‌های حماسی جهان، چنان برمی‌آید که قهرمانان یا جنگاوران پس از کشتن دشمن، خون او را می‌نوشیدند و یا پاره‌ای از بدن او را می‌خوردند. در مورد علّت این‌کار دو نظر وجود دارد:

۱- نیروی فرد کشته شده را بخود انتقال دهند؛گویی خون را همان روح یا ناقل روح می‌دانستند. (شمیسا،۱۳۸۷: ۹۶)

۲- با این کردار،خون‌خواهٔ و شدّت نفرتی راکه از دشمن دارند، نشان می‌دهند.(آیدنلو،۱۳۸۹: ۱۸)

۳- در بستر جنگ، با انجام این کار موجب ترس دیگر هم‌آوردان خود شوند.

۴- کرداری طبیعی و برخاسته از نیاز روزمره است و جزو عادات غذایی جنگاور محسوب می‌شود.

«فیل‌سوار گفت: من نامه از سرهنگ شامی به‌منظرشاه آورده‌ام. چون شنیدم که تو خداپرستی، آمده‌ام تا تو را بکشم و خونت را بخورم... فیل‌سوار گفت: دعوای من با تو آن است که تو خداپرستی و من هم به‌خون خداپرستان تشنه‌ام. چون شنیدم که تو خدای نادیده را پرستش می‌

Archive of SID

www.SID.ir

کنی، آمدم؛ تا خون تو را نریزم، برنخواهم گشت... .» (شیرویه نامدار،۱۳۸۴: ۸۰، ۱۹۱، ۱۹۶، ۲۵۱ و نیز ر.ک. نقیب‌الممالک،۱۳۸۴: ۱۱۵)

و) اژدهاکشی

واژهٔ اژدها که در فارسی صورت‌هایی دیگر چون اژدر، اژدرها و اژی‌دهاک دارد، به‌معنای ماری عظیم باشد با دهان فراخ و گشاده که عرب آن را «ثعبان» گوید. نام اژدها در اوستا، جزو «خرفستران»[۸] ذکر شده است و از پدیده‌های اهریمنی است. «اژی» در اوستا و «اهی» در سنسکریت، به‌معنی مار است که گاهی با صفت «اودروتهراس»[۹] آورده شده؛یعنی «به‌روی شکم رونده»و گاهی با صفت خشوئو[۱۰] یعنی «زود خزنده» یا چست و چابک. (رستگارفسایی،۱۳۸۸: ۲۸۹،۲۹۰) یکی از مشخّصات اساطیر آریایی، آن است که پهلوان در یکی از ماجراهای خود با اژدها روبه‌رو می‌شود و به‌پیکار می‌پردازد و این امر، به‌صورت جزیی از حماسه‌های پهلوانی درآمده است. (بهار،۱۳۵۱: ۱۴۰) اژدها جانوری است که در اساطیر و ادبیّات ملل گوناگون ،تقریباً با ویژگی‌ها و کارکردهای مشابه وصف شده است. اژدها تجسّدی از اصل شرّ، غاصب و محتکر آب، خدای زمین، سرور دنیای زیرزمینی و نگهبان گنجینه‌هاست.(هندرسن،۱۳۵۷: ۱۸۰) اژدها در داستان‌های پهلوانی فارسی همواره در برابر پهلوانی خداپرست قرارمی‌گیرد و چون اژدها موجودی اهریمنی است، قهرمان داستان، آن را مانعی در برابر آمال خود می‌داند و برای کشتن اژدها از یزدان یاری می‌خواهد و در فرجام بر آن پیروز می‌گردد. همین سرشت اساطیری و اهریمنی اژدها، تا امروز در آثار ادب فارسی موجود و از رهرو این سنّت است که به روایت آثار مورد بررسی نیز راه یافته است. گذشته از اژدها، قهرمانان آثار مورد بررسی، با حیواناتی عظیم نیز روبه‌رو می‌شوند و آنها را از بین می‌برند.

«جارچی جار بزند: ای حسین! اگر پهلوانی بیا در چهار سوق، با اژدها جنگ کن. اگر چارهٔ او را نمودی... تهمتن از سوراخ نگاه کرد و دید چیزی دیده نمی‌شود. میرزا حسین چراغ را روشن کرد. تهمتن نگاه کرد و نظرش افتاد بر اژدها که بر روی زمین می‌غلتید. حسین، میرزاحسین را فرستاد چند گاو آورد. پوست آنها را پر از آهک نمودند و انداختند در میان چهار سوق. اژدها پوست‌ها را به‌دم کشید و یک مرتبه خود را بر زمین زد. حسین داخل چهار سوق شد و سرش را برید.»(حسین کُرد،۱۳۸۴: ۲۰۵-۲۰۶) «چون به‌هوش آمدند، بیابانی دیدند که تا چشم کار می‌کرد، مار و اژدها

Archive of SID

www.SID.ir

بود. تمام آتش از دهان آنها شعله می‌کشید. اژدهای قوی هیکلی رو به‌جانب اَرچه و شباهنگ نهاد... .» (شیرویه نامدار،۱۳۸۴: ۴۳۹). «شباهنگ گفت: در اینجا باشید تا من اژدها را مشاهده کنم... اژدهای قوی‌هیکلی به نظر درآورد که هوش از سرش به در رفت...آنچه داروی بی‌هوشی داشت، در میان چشمه ریخت و آب چشمه را بست و در میان نقب قرار گرفت امّا چون اژدها از کنار دریا برگشت و از آنجایی که طعمهٔ بسیار به‌دست آورده و خورده بود، تشنه شد، به‌دریاچه آمد و آب دریاچه را تمام خورد و مدهوش افتاد. بابا از کمینگاه بیرون آمد و خود را به اژدها رسانید و با خنجر، شکم او را چاک کرد و بعد از آن، سرش را جدا کرد... .» (شیرویهٔ نامدار،۱۳۸۴: ۴۳۶)

ز) وفا به‌سوگند

عهد و پیمان از گذشته‌های بسیار دور، در جوامع هند و اروپایی، به‌عنوان اصلی مذهبی، اخلاقی، اجتماعی شناخته می‌شده است. در بسیاری از نمونه‌ها، پیمان‌شکنی، مرگ پهلوانان و ویرانی سرزمین آنان را در پی‌دارد و جنگ‌های طولانی را برمی‌افروزد. (حسام‌پور،۱۳۸۷: ۴۰، ۴۲) در ***حسین کُرد***، *شیرویه نامدار* و *ملک‌جمشید* نیز پهلوانان و جنگاوران بیش از هرچیز، به سوگند خود وفادارند حتّی اگر این عهد را با دشمن خود ببندند.

«شاهزاده گفت:به‌جان خودم که هرچه بگویی، می‌پذیرم. شاهزاده که قسم یاد کرد...شاهزاده که این سخنان را شنید، فکری کرد و گفت: ای رستم‌خان ،چون در عالم جوانمرد کم پیدا می‌شود، من خاطرجمع نیستم...رستم‌خان گفت: ای جوان، به دین و آیین و مردانگی قسم است که جان و مال و عزّت خود را به راه تو می‌گذارم و به تو خیانت نمی‌کنم و از تو دست برنمی‌دارم.» (نقیب-الممالک،۱۳۸۴: ۲۰-۲۱ و نیز ر.ک. همان: ۱۰۱، ۱۰۳، ۱۲۶ ؛ شیرویه نامدار،۱۳۸۴: ۸۸، ۱۱۹ و حسین کُرد،۱۳۸۴: ۵۸-۶۱).

۸-۱-۲. عیّاری

الف) غنیمت و مژدگانی گرفتن

یکی از رسم‌های عیّاری پربسامد و جالب‌توجّه موجود در *حسین کُرد*، *شیرویه نامدار* و *ملک-جمشید*، تلاش برای‌به‌دست آوردن غنیمت است؛ عیّاران علاقهٔ فراوانی به جمع‌آوری ثروت و مال دارند و شواهد موجود در این آثار خود گواهٔ بر این نظر است.

«فیروز گفت: من از لفظ مبارک شما گفت وگوی صد تومان شنیدم که به من بدهید. چه شد؟ اگر او را هم می‌دادید، بهتر بود. الوند گفت: ما حالا پول نداریم، وقتی که خداپرستان را به‌قتل

Archive of SID

www.SID.ir

رسانیدیم، البتّه آنها را غارت می‌کنیم؛آن‌وقت هزار تومان به تو می‌دهم. فیروز خندید و گفت: پهلوان، اگر هزار تومان بدهید، قسم یاد می‌کنم به لات و منات و سومنات که شما را از راهی ببرم که هیچ کدام آنها خبر نشوند... .» (شیرویه نامدار،۱۳۸۴: ۱۲۵و نیز ر.ک. همان:۱۵۰، ۱۳۱-۱۳۲، ۳۱۴، ۳۴۶) «حسین را برد در اتاقی دیگر و دید صندوقچهٔ جواهرات است که به‌روی هم گذاشته‌اند. یک صندوق که جواهرش از همه درشت‌تر بود، برداشت و آورد، بر روی زرها گذاشت و محکم بست. یک‌کوله‌بار هم بهیار برداشت». (حسین کُرد،۱۳۸۴: ۱۲۳)

ب) شبروی و کمنداندازی

«[ببرازخان] گفت: صدای طبل با شب‌های دیگر تفاوت دارد. نمی‌دانم امشب چه می‌شود، خورجین اسلحهٔ مرا بیاورید... ببرازخان هر دو پا را بر زمین زد و در مقابل مسیح نعره کشید... تیغ مسیح ،گرم جنگ بود که ببرازخان از بالا، سر خود را بلند کرد و دید، نزدیک است، صبح شود. تیغ در غلاف نمود و دست بر روی هم گذاشت و نعره کشید که ای مسیح، بیا دست مرا ببند. ما مردیم، شب جنگ می‌کنیم، نه روز. شب، قلعهٔ مرد است... .»(حسین‌کُرد،۱۳۸۴: ۳۵ و نیزر.ک: همان:۶۴،۳۹،۳۳،۲۸،۱۶،۱۴...).«در ساعت‌درویش‌بچّه برخاست و لباس شب‌روی در بر کرد و با کنیزان از اتاق بیرون آمد. همه جا می‌رفت تا پشت در باغ رسیدند....با خود گفت: تا کنیزان نرفته‌اند خود را برسانم. در کمند را باز کرد و بر شاخهٔ درخت انداخت و محکم گردانید و دست را به‌کمند گرفت و بالا رفت و از آن طرف سرازیر گردید.» (شیرویهٔ نامدار،۱۳۸۴: ۹۲-۹۳ و نیز ر.ک،همان:۹۷، ۱۱۰، ۱۳۵، ۱۳۶، ۲۸۳ و نقیب‌الممالک،۱۳۸۴: ۱۸).

ج) استفاده از داروی بیهوشی

«آن ناپاک، دست در جل‌بندی کرد و پنجهٔ عیّاری را بیرون آورد، سه مثقال دارو در میان پنجه قرار داد و پنجه را گذاشت بر دماغ هر یکی و پف بر پنجه نمود تا وقتی نفس بالا می‌کشیدند، در مغزشان جا کرد. ببرازخان همه را بی‌هوش کرد و نعره کشید که اکوداوران، پرده گلیم را بیاندازید؛انداختند.» (حسین کُرد،۱۳۸۴: ۱۷ و نیز ر.ک. همان:۲۳، ۶۸، ۷۵، ۸۸، ۱۱۰، ۱۱۲...) «در بالین او نشست و پنجهٔ عیّاری بیرون آورده ؛قدری دارو در پنجهٔ عیّاری کرد و در پیش دماغ او باز داشت. موقع نفس بالا کشیدن، پف کرد که در کاسهٔ سر او جای گرفت. شیرزاد عطسه زد و بیهوش گردید. فیروز را در پردهٔ گلیم عیّاری، محکم بست و بر دوش کشید و از چادر بیرون آمد.»

Archive of SID

www.SID.ir

(شیرویهٔ نامدار،۱۳۸۴: ۱۸۴) «فرّخ‌بخت گفت: ضرور به‌سفارش نیست و مهرهٔ عیّاری، با قدری شربتی که به داروی بیهوشی آلوده کرده‌ای؛ به من بده ؛دیگر کار نداشته باش که خود می‌دانم که چه کنم.» (همان:۱۵۴ و نیز ر.ک: همان:۲۷۶)

د) مبدّل‌پوشی

یکی از ترفندهای عیّاران برای نفوذ و راه یابی به‌لشکر دشمن، تغییر وضع لباس، آرایش و ویژگی‌های ظاهری است. این شیوه در مجموع آثار این جریان ادبی، از جمله آثار مورد بررسی این پژوهش، فراوان به‌کار می‌رود.

«ببرازخان برخاست و بلدی را همراه با دو نفر از نوچه‌ها برداشت و با لباس مبدّل داخل شهر شدند. در کوچه‌های شهر گردش می‌نمودند که از قضا به‌میدان چهارسوق آمدند... .» (حسین کُرد،۱۳۸۴: ۱۳ و نیز ر.ک. همان: ۲۳-۲۴، ۳۸، ۵۲، ۷۳، ۸۱، ۱۲۷، ۱۳۲...) «شیرویه چون چنان دید که خواجه دست بر نمی‌دارد، به‌ناچار قبول کرد و فرمود: ای خواجه، پنهان کردن من صورتی ندارد؛ شما مرخص فرمایید تا بنده تغییر لباس دهم به خدمت‌گزاری طویلهٔ شما مشغول باشم.شاید کسی مرا نشناسد و الّا به‌غیر این چاره ندارد... .»(شیرویهٔ نامدار،۱۳۸۴: ۳۱، ۱۵۷)

۹- بن‌مایه‌های ماورایی

یکی از ساختارهای بنیادین داستان‌های حماسی-پهلوانی منثور که مجموعه‌ای از بن‌مایه‌ها را در خود گنجانده است، سازه‌ها و گزاره‌های ماورایی است که از بسامد و تنوّع زیادی برخوردار است، تا آنجا که گونه‌ای رنگ تخیّلی به آنها بخشیده و از فخامت و جزالت بن‌مایه‌های حماسی این دسته از آثار کاسته است. اصل مهم آنجاست که همهٔ آثار این حوزه، با کمی تسامح، به یک نسبت از بن-مایه‌های ماورایی استفاده کرده‌اند.در این بخش،بن‌مایه‌هایی بررسی شده است که به‌صورت مشترک در همهٔ آثار وجود داشته و منطبق بر دو اصل تکرار و برانگیزندگی هستند.

۹-۱-دیوان

یکی از مضمون‌های خارق عادت و ماورایی حماسه، وجود دیوانی شگفت‌انگیز است که قهرمان حماسه در نبردی، آنها از بین می‌برد.کشتن دیوان، یکی از مرسوم‌ترین کردارهای پهلوانی حماسه-های ایرانی است. دیو، پدیده‌ای است که پشتوانهٔ اسطوره‌ای آشکاری دارد. در پهلوی دیو، دُو/Dew بوده و در اوستایی دَئِوَ/Daeva. این واژهٔ کهن در سانسکریت، دِوا/Deva و در یونانی ،زئوس/Zeus است. معنای نخستین واژه، خدا بوده و هنوز نیز در برخی از زبان‌های غربی، این

Archive of SID

www.SID.ir

معنای خود را حفظ کرده است و تنها در فرهنگ و زبان‌های ایرانی است که این واژه، معنایی وارونه یافته است و در معنی اهریمن به‌کار برده شده است. این وارونگی در معنی، از آنجاست که چون *زرتشت* دین بهی یا مزدیسنی را در ایران آورد، آیین پیشین را که آیینی هندوایرانی بود و آن را دیوپرستی یا دوایسنی می‌نامند، به‌فرجام آورد. چنان می‌نماید که در آیین پیش از *زرتشت*، دو تیره از خدایان، دیوان واسورگان یا اهورگان، گرامی داشته می‌شده‌اند. آن‌گاه که *زرتشت*، خدای بزرگ ویگانه را اهورامزدا نامید،دیوان را خوار داشت و به‌نیروهای تباهی وگمراهی دیگرگون ساخت.

آیین *زرتشت* و پرستش خدای یگانه ،آنچنان در اعتقاد و باور آریاییان نفوذ پیدا کرد که هر عنصر بیگانه با این آیین را نیز دیوسار نمود .از آن پس، دیو به‌عنوان موجودی غیر طبیعی، سهمگین و ترس‌آور تلقّی شده که از نیروی جادو نیز بهره‌مند است و پیکری زشت و تنومند و قدرتی شگفت دارد. بۀاد داشته باشیم که حماسه در عین غیرطبیعی بودن، بایستی قابل باور و قبول نیز باشد؛ پس چگونه خرق عادتی اسطوره‌ای، مانند دیو که امری فراتر از حدّ عادی است ،به‌حماسه راه می‌یابد؟ و راوی یا شاعر از چه طریقی در عین توصیف عنصری خارق عادت، هستی غیرطبیعی آن را برای ما طبیعی و قابل قبول می‌کند؟

در پاسخ باید گفت که چنین حالتی، فرآیندی خودکار است که در تبدیل اسطوره به‌حماسه روی می‌دهد و از چنین فرآیندی با عنوان اسطوره‌زدایی، خردگرایی یا تاریخی شدن اسطوره یاد می‌کنند. بر این پایه، پدیده‌های موجود در حماسه را، از نگاهی فراگیر دو بخش‌می‌کنند. یک بخش از این پدیده‌ها، آنهاست که با عقل و خرد آدمی سازگار و در جریان زندگی طبیعی آدمیان روی می‌دهد می‌توان آن را تاریخ نامید؛ تاریخ در معنی گزارش برونی و واقع‌گرایانۀ رخدادها و بخش دوم، پدیده‌هایی هستند که صورت و لایۀ برونی آنها، با سنجش خرد و عقل ناساز می‌آید؛ این‌گونه، همان است که آن را اسطوره می‌نامیم؛یعنی پدیده‌ای حقیقی که در پس لایه‌هایی چند، غیرطبیعی می‌نماید. در طی فرآیند اسطوره‌زدایی ،همین پدیده‌ها و رخدادهای شگرف و غیر قابل قبول، نمودی خردپسندانه می‌یابند و یا دست کم از شگرفی و شگفتی‌شان کاسته می‌شود (ر.ک. کزّازی،۱۳۸۴: ۲۳-۳۲)؛ به‌عنوان مثال، راوی یا شاعر از رهرو چنین وضعیّتی است که پیش از مواجهۀ خواننده یا مخاطب با دیو، به او می‌فهماند که تو مر دیو را مردم بد شناس/کسی کو ندارد ز یزدان سپاس. (فردوسی،۱۳۸۸: ۱۴۰/۴) نمونه‌ای برجسته از روند اسطوره‌زدایی را می‌توانیم در دیوان

Archive of SID

www.SID.ir

مازندران مشاهده کنیم؛ این مازنیان کهن که خرق عادتی در حماسهٔ فردوسی هستند، هنوز در پس پوشش نام دیو، هویّت اسطوره‌ای خود را حفظ کرده‌اند، از رفتارها و ویژگی‌هایی انسانی برخوردار هستند، با آدمیان سخن می گویند و آداب و کرداری آدمی‌وار دارند، از پوششی انسانی بهره‌مند هستند و در مسکنی ابتدایی ساکن اند. سرور و سالار این دیوان، *دیو سپید* نام دارد؛ دیوی است که در غاری فراخ و تاریک می‌زید و رویی تیره‌فام و مویی همرنگ شیر دارد؛ آنچنان ستبر و تنومند است که به‌کوهی سیاه می‌ماند لیک این دیو شگرف، همچون آدمیان می‌جنگد و کلاه آهنین دارد و از ترس *رستم*، با خویشتن سخن می‌گوید. این دیو که می‌تواند از نگاهٔ، اوج ویژگی خرق عادت حماسه‌ای راستین چون *شاهنامه* باشد، چنان در نزد مخاطبان و مردمان عصرهای پیشین مقبول و طبیعی انگاشته شده است که حماسه‌آفرینان پسین نیز برای آنکه بتوانند اثری در حدّ و مقام *شاهنامه* داشته باشند، یا دست کم ارج و ارز مردمان دورهٔ خود را جذب کنند، بن‌مایهٔ ماورایی دیو را در روایت داستانی خود جای داده‌اند.

مطابق روایات، دیوان موجوداتی شاخ‌دار، زشت‌رو و حیله‌گرند و از خوردن گوشت آدمی روی‌گردان نیستند. اینان اغلب سنگ‌دل و ستم‌کار هستند و از نیروی عظیمی برخوردارند، تغییر شکل می‌دهند، در انواع فسونگری چیره‌دست هستند و در روایت‌های داستانی، به‌صورت‌های دلخواه در می آیند و حوادثی ایجاد می‌کنند. در ادبیّات فارسی،دیو گاهی مترادف با اهریمن در اندیشهٔ ایرانی و گاه به‌معنی *شیطان* در فرهنگ اسلامی و زمانی، به‌مفهوم غول و عفریت و موجودات خیالی (ر.ک. یاحقّی،۱۳۸۶: ۳۷۳،۳۷۲،۳۷۱) است که در بیشتر روایت‌ها، از جمله *شیرویه نامدار* و *ملک جمشید*، تجلّی یافته است. آنها سنگ آسیا یا صخره‌هایی را که بر تنهٔ درختی سوار کرده‌اند، به‌جای سلاح به‌کار می‌برند و با کشته شدن آنها سحرهایی که کرده‌اند، باطل می‌شود. (ر.ک: کریستن‌سن،۱۳۵۰: ۱۳۲) در دورهٔ اسلامی، غول که خاستگاه سامی- عربی دارد، وارد *ایران* شده و با دیو درآمیخته است. دیوان یکی از نقش‌مایه‌های مشترک آثار مورد بررسی هستند که در زوایای مختلف داستان، نقشی پویا دارند.

«در آن طرف کوه، به‌قدر هزار نرّه‌دیو به‌نظر درآوردند که تمام با دار شمشادهای گران و استخوان پشت نهنگ ایستاده بودند... آن دیو گفت: بدان و آگاه باش که پادشاه را نام علاوه است و فرمانفرمای ممالک قاف است... علاوه فرمود که ایشان را داخل کردند. آنها داخل بارگاه شدند و نظر کردند و چشم ایشان بر دیو مهیبی افتاد که پنجاه ذرع، قد او بود و شاخ‌هایش مانند دو چنار

Archive of SID

www.SID.ir

از کاسه سر بدر رفته... .»(شیرویهٔ نامدار،۱۳۸۴: ۳۳۶ و نیز ر.ک. ۲۴۹، ۳۶۹، ۴۰۲، ۴۱۵-۴۱۷) «پیرمرد گفت: ای جوان، بدان که چند سال است در این کوه سراندیب نرّه‌دیوی منزل گرفته که نام او برق‌دیو است و همه روزه از کوه به زیر می‌آمد و مردم این شهر را می‌گرفت و می‌کشت و خانه-های مردم را خراب می‌کرد و در هر خانه که پسر و دختر خوبی بود می‌برد» (نقیب‌الممالک،۱۳۸۴: ۱۱۴-۱۱۵). «از میان ابر نرّه‌دیو حرام‌زاده‌ای نمودار شد با قدّ چون میل منار و بازوهای چون شاخهٔ چنار و دو شاخ از کاسهٔ سر بدر رفته و زنگ طلایی بر میان شاخ و زنگ طلای دیگری به گردن بسته. دار شمشاد گرانی در دست داشت با سه سنگ بر سرش مانند یک لخته کوه بر زمین رسید...» (همان،۹۱).

۹-۲- پریان

لغت پری از ریشهٔ پر/Per و به‌معنی «به‌وجود آوردن و زاییدن» است. (سرکاراتی،۱۳۵۰: ۵) پری در اساطیر، موجودی لطیف، بسیار زیبا و متعلّق به‌عالمی غیرمرئی است که با جمال خود ،انسان را می‌فریبد. در *اوستا*، پریان جنس مؤنّث ، جادو هستند که از طرف اهریمن مأمورند تا پیروان *مزدیسنا* را از راه راست، منحرف کنند.(همان:۱) پریان دل‌باختهٔ پهلوانان می‌شوند و آنها را افسون می‌کنند و با آبستنی و زایش سروکار دارند. (همان:۱۸) از مجموعه اشاره‌های مربوط به‌پری در *شاهنامه* و دیگرروایت‌های حماسی منظوم و منثور فارسی (ر.ک. آیدنلو،۱۳۸۸: ۶۳-۸۷) و افسانه‌ها و داستان-های شفاهی، چنین برمی‌آید که در ایران دورهٔ اسلامی، پری برخلاف باور پیروان آیین *زرتشتی* به-صورت زن اَثیری بسیار زیبا پنداشته شده است که از نیکویی و حتّی فرّ برخوردار است؛ حتّی گاهْ به-سبب سودرسانی به‌مردمان و زیبایی، مقابل دیو و اهریمن قرار می‌گیرد. (قنبری جلودار،۱۳۸۰: ۱۵) مهم‌ترین ویژگی پریان،در پیوند با نقش آمیزش آنها با شاهان و پهلوانان و باروری و جمال دل-فریبشان بوده است؛در این روایت‌های داستانی بارها با چنین تصویرهایی روبه‌رو هستیم. در این دسته از روایت‌ها، پریان معمولاً در آب، کنار دریا، چشمه‌سار، چاه، جنگل و بیشه زندگی می‌کنند. یکی از شیوه‌های متداول پریان برای دل‌ربایی از پهلوانان یا پادشاهان، پیکرینگی در قالب نخجیر (گور یا آهو) و یا فرستادن یکی از این جانوران برای راهنمایی شاهزاده یا پهلوان مورد نظر، به‌جایگاه پری یا مکانی است که نشانه‌ای از پری در آن وجود دارد.

Archive of SID

www.SID.ir

«امّا دیوان خبر آوردند، علاوه در فلان مکان رسیده است. سرافرازشاه (شاه پریان) لشکر دیو و پری را برداشت و در برابر اردوی علاوه فرود آمد...در آن وقت، از جانب پریان، الچک سپه‌سالار به‌میدان آمد... و نعره زد: ای علاوه، عبث نره‌دیوان را به‌کشتن مده. لشکرت را بردار و برو که سرافرازشاه، دختر به تو نخواهد داد زیرا که او پری‌زاد و تو دیو هستی؛ چگونه می‌شود که پری‌زاد را به‌عقد دیو درآورند» .(شیرویه نامدار،۱۳۸۴: ۳۴۰-۳۴۱) «دختر گفت: ای جوان، بدان و آگاه باش که نام من، جهان‌آرای پری است و دختر شهبال‌شاه پری هستم و افغان‌دیو مرا دید و عاشق جمالم شد و پیش پدرم آمد و مرا خواستگاری کرد؛ پدرم او را دشنام داد و بیرون کرد». (نقیب-الممالک،۱۳۸۴: ۹۵) «ناگاه جمعی دختران پری‌زاد از در درآمدند و در جلو ایشان ،دختر ماه-پیکری داخل شد....مجلس را گرم کردند و جام به‌گردش درآوردند که جهان‌آرای پری، چون آفتاب تابان و سروخرامان، از در داخل گردید.» (همان:۱۷۸-۱۷۹)

۹-۳. جادو

جادو، بازماندهٔ دورانی است که انسان در جهانی سرشار از ناشناخته‌ها می‌زیسته و برای هر پدیدهٔ طبیعی ناشناخته، آبشخوری ماورایی و آسمانی قایل بوده که عنصر شگفتی و ترس در مرکز آن، نقشی محوری داشته است. انسان ابتدایی، نظام پیچیده ومعمّاگونهٔ میان پدیده‌های گیتی را بیشتر، برهمین دو بنیاد قرار می‌داده و همین دو بنیاد است که جادوگران وافسون‌کاران را به‌کار می‌آید تا انسان‌های بدوی را در رسیدن به‌خواسته‌ها و آرزوهایشان یاری رساند. چرا که انسان دورهٔ آغازین، برای غلبه بر ترس خود در برابر نیروهای طبیعت، و همچنین بر اثر نادانی خویش، به‌دنبالِ نیرو یا نیروهایی می‌گشته تاوی را در برابر توانایی‌های سهمگین و هراسناک طبیعت، یاری رساند و به-راستی، این نادانی وی، از رازناکی طبیعت نشأت می‌گرفته که وی را چنین هراسناک و ترسان، به‌نیروهای ناکارآمد جادوی می‌رانده است. انسان ابتدایی ،آیین جادویی را به‌جا می‌آورد زیرا بدان ایمان داشت و به‌سودمندی آن معتقد بود و نظریّات پزشکی ابتدایی خود را نیز بر پایهٔ آن به‌کار می-بست؛ از این روی، هرجا که جادوگران حرفه‌ای پدیدار می‌شدند، هنر درمان کردن نیز بدانان منحصر می‌شد. آمیختگی روحانیّت، پزشکی، جادو و مشاغل مربوط به اینها، و جست‌وجوی قدرت برتر در میان اقوام ابتدایی، از همین طریق صورت پذیرفته است.

جهان‌بینی انسان بدوی در این زمینه، یعنی چگونگی پیوند پدیده‌ها و رخدادهای گیتی با همدیگر را باید جادو نام نهاد. نیرویی شگرف که در طبیعت، قدرت تصرّف دارد؛ شیء یا موجودی

Archive of SID

www.SID.ir

که عمل و کرداری غیر و یا فرا انسانی دارد و گفتارها، وردها و نقش‌هایی که توان محافظت از افراد و اشیاء گرانبها یا آسیب رساندن به آنها را دارد؛ نیرویی که قدرت تبدیل صورت انسان‌ها، اجسام و اشیاء را به‌غیر صورت اصلی دارد و... ،از کارکردهای گوناگونی است که همه، تحت عنوان کلّی جادو شناخته می‌شوند و شخص یا موجودی که چنین کرداری از او سر می‌زند، جادو نامیده می‌شود؛ بَرنامی که در متون پسین یا امروزی، پساوند پرداختگی و شغلی «گر» نیز بدان افزوده شده است. در بازخوانی روایت‌های داستانی منظوم و منثور فارسی، جادو در دو محور خود را نشان می‌دهد؛ محور نخستین که در یک عصر بدوی و شمنی، با بینشی جادومرکز به‌وجود آمده و یاریگر مردم است و فضای چنین محوری، سراسر خیالی و آرمانی است و از گذشته تا امروز، بیشتر در ادبیّات شفاهی و مردمی شکل گرفته است ، هرچند صورت منثور آن نیز وجود دارد و در ادب غربی از آن با عنوان داستان‌های جنّ‌وپری نام می‌برند؛ محور دوّم آن، مربوط به‌جهان نوینی است که در آن نه جادو بلکه انسان در مرکز هستی قرار دارد؛ عصر جدیدی که در آن، بینشی مردم‌مرکز وجود دارد و جادو و جادوگر نه‌تنها یاریگر نیست بلکه مخرّب و اهریمنی نیز به‌شمار می‌آید و انسان در تقابل با آن قرار گرفته است و حتّی‌به‌مبارزه با آن می‌پردازد. این دو محور، در روایت‌های داستانی منثور فارسی، تفاوت‌هایی را پدید آورده که شاید تا کنون چندان بدان آگاه نبودیم؛ به‌عنوان مثال، پژوهشگری پس از بررسی مفیدی که از کارکرد سحر و جادو در افسانه‌های ایرانی داشته است، به این نتیجهٔ کلّی می‌رسد که در این افسانه‌ها، نیروهای جادویی و مافوق انسانی، در قالب اشخاص و اشیایی پدیدارمی‌شوند که قهرمان داستان ،در جریان حوادث و رخدادهای روایت با آن رویارو می‌گردد و با شیوه‌های گوناگونی از این ابزار و نیروها بهره‌مند می‌شود و آنها را در اختیار می‌گیرد (ر.ک: خدیش،۱۳۸۸: ۱۶۲). چنین برداشتی،در عین آنکه روایت‌ها و داستان‌های شفاهی بسیاری را در برمی‌گیرد، کاربردی همه‌گیر و شایع ندارد و در بسیاری از دیگر انواع که صورت مکتوب یافته و حتّی گزارهٔ جادو در آنها بسیار پرکاربرد است، مصداقی ندارد. در این قبیل روایت‌های داستانی، پهلوانان و قهرمانان داستان برای رفع موانع، نه‌تنها از نیروهای جادویی بهره نمی‌گیرند بلکه بر جادوان نیز با تکیه بر زور بازو یا کاردانی و توانایی ذهنی خود غلبه می‌کنند.

در *سمک عیّار*، جدای از سه گروه جادوگر که در بخش‌های مختلف روایت ظاهر می‌شوند ،عموماً برای مراقبت از شاه‌دخت‌ها نیز دایه‌های جادوگری وجود دارند. *صیحانه* و شاگردانش،

Archive of SID

www.SID.ir

قادسه و *سپه‌داد* و *تیغو* و دخترش، *ملکه*، سه گروه از جادوگرانی هستند که دیگر شاهان به‌دلیل ناتوانی‌شان در مقابله با *خورشیدشاه* و *فرّخ‌روز*، از آنها درخواست یاری می‌کنند ولی در هر بار، *سمک عیّار*، به‌تنهایی آنها را شکست می دهد و سر از تنشان جدا می‌کند. در این روایت داستانی، نیروی جادوان تنها بر شاهزادگان صاحب فرّ کارگر نیست که با تکیه بر زور بازو و نبرد، آنها را از بین می‌برند ولی بسیاری از دیگر سپاهیان ،بر اثر جادوی اینان کشته می‌شوند امّا گروه دیگری نیز هستند که با شگردهای عیّاری ،مانند مبدّل‌پوشی و کاربرد بیهوشانه و یا تکیه بر هوش و نیرنگ و شجاعت بی‌نظیرشان، موفّق به شکست جادوان می‌شوند.(نیز در این‌باره ر.ک. مختاری،۱۳۷۹: ۱۵۴-۱۵۸ و آتونی،۱۳۹۰: ۲۳۱-۲۵۰ و خالقی مطلق، ۱۳۸۶: ۹-۳۳)

اغراق نیست اگر در بن‌مایهٔ ماورایی جادو و جادوان را نیز یکی از مهم‌ترین سازه‌ها در همهٔ روایت‌های حماسی- پهلوانی بدانیم. تنها تفاوتی که این سازه در نوع منظوم و منثور داستان‌های حماسی-پهلوانی دارد، چگونگی رویارویی جادوگران با جنگ‌آوران و پهلوانان است. در متون منظوم (*شاهنامه*، *گرشاسپ‌نامه*...)، موتیف جادوگری ناگهانی و بدون هیچ پیش‌زمینه‌ای در رویدادها وارد شده و بسامدی کم دارد زیرا حماسه‌سرایان از این رمز آگاه بوده‌اندکه بسامد زیاد چنین‌گزاره-ای، از جزالت و فخامت سبک حماسی می‌کاهد امّا در روایت‌های داستانی منثور مورد بررسی، وجود جادو و جادوگران، تنها زمانی است که دشمن عاجز و ناتوان شده است و توان و توشهٔ پیکار ندارد؛ در این زمان، جادوان بارها در جبههٔ مخالف حقّ ظاهر می‌شوند. جادوگری، فنّی است که دانندهٔ آن می‌تواند به‌شکل هر جانوری که می‌خواهد درآید، مسافت‌های طولانی را طیّ کند و در پیکار، سلاح‌های شگفت‌آوری را به کار ببرد. البتّه جادوگری در این داستان‌ها، حرام است و جادوگر، گناهکار و راندهٔ درگاه خداوندی است و از این‌روی، از نام بزرگ یزدان بیمناک است .

«امّا وروزهٔ جادو، تا لشکر الماس رسید، افسونی خواند و بر جانب الماس دمید که الماس، مدهوش افتاد و وروزه، او را برداشت و بر هوا بلند گردید.» (شیرویهٔ نامدار،۱۳۸۴: ۴۱۹، ۴۲۴ و نیز ر.ک. نقیب‌الممالک،۱۳۸۴: ۱۳۳-۱۳۴)

۹-٤. پیش‌گویی و اخترنگری

اصولاً پیش‌بینی،شگردی عام در گره‌گشایی داستان‌های حماسی است و از میان انواع آن، پیش-گویی اخترشناسان همواره از دقّت بیشتری برخوردار بوده است و معمولاً جزییّات رویدادها را نیز در برمی‌گرفته است . برای نمایاندن اهمیّت پیش‌بینی اخترشناسان در شکل گرفتن رویدادهای حماسه،

Archive of SID

www.SID.ir

یادآور می‌شویم که همهٔ شاهان ایران زمین، در دربار خویش، اخترشناسانی را به‌کار می‌گمارده‌اند و این سنّت، بعد از اسلام نیز رایج بوده است (ر.ک: سرّامی،۱۳۸۳: ۵۵۱، ۵۵۰ و نیز شمیسا،۱۳۷۶: ۲۴۹). در اغلب داستان‌های حماسی- پهلوانی، از اخترشناسانی فراوان سخن آورده شده زیرا اولاً، فضای داستان در محیطی اشرافی است و ثانیاً، نویسنده برای توجیه رویدادها به اخترشناسی دست می‌زند چراکه دراین آثار، همانند *شاهنامه*، قضا و قدر فراوان چهره نشان می‌دهد.

«خجند وزیر عرض کرد: ای جوان، من در علم نجوم و اسطرلاب مهارت دارم و چنان دیده‌ام که از کشور روم، شهزاده‌ای در این ولایت یمن بیاید. در اوّل، زحمت زیاد به او برسد و بعد، چنان شود که این ولایت و تمام ولایت‌های دیگر را مسخّر گرداند و تمامی جنّ و دیو پری ، به فرمان او درآیند و سر به‌بندگی او گزارند و او، همه را خداپرست نماید و خداوند عالم، فرزندهای چند به او کرامت فرماید که قوّت بازوی او باشند و حال، یقین می‌دانم که شاهزاده تویی.» (شیرویهٔ نامدار،۱۳۸۴: ۵۷-۵۸، ۶۶ و نیز نقیب‌الممالک،۱۳۸۴: ۱۰۶)

۱۰- بن‌مایه‌های عاشقانه

در آثار حماسی جهان، نشانه‌های عشق و افکار غنایی بسیار دیده می‌شود و این دسته از کنش‌ها ، این‌گونه کتب را رونق، شکوه و جلالی خاصّ بخشیده است زیرا در آنها، تناوری و دلاوری پهلوانان و زیبایی و لطافت زنان و عواطف رقیق، به هم درمی‌آمیزند و از آن میان، عشق به‌همان درجه از قوّت آشکار می‌شود که طنطنه و شکوه پهلوانی و رزم‌آزمایی (ر.ک: صفا،۱۳۸۴: ۲۴۴). نقطهٔ آغازین اغلب داستان‌های حماسی-پهلوانی منثور(-جز از *حسین کُرد شبستری*-)، عشق است زیرا شاهزادگان در اثر یک سلسله حوادث که معمولاً در خواب یا حالت بیداری اتّفاق می‌افتد، با دیدن نقش رخ یار یا با شنیدن اوصاف و کمالات وی، در صدد به‌دست آوردن وی بر می آیند و در این راه، پس از رفتن سفرهای طولانی و پشت سر گذاشتن آزمون‌ها و غلبه بر رقیبان و دشمنان خود، به کام می‌رسندکه البتّه گونه‌ها و سبک‌های پیوند در این‌گونه آثار،خود محلّ تحقیق است (ر.ک:جعفرپور،۱۳۸۹) باری مهم‌ترین مضمون‌های این بن‌مایه عبارتند از:

۱۰-۱. گونه‌های دلباختگی

به‌طور کلّی، بروز عشق از دو راه صورت می‌گیرد: ۱- عاشق شدن از راه گوش، ۲- عاشق شدن از راه دیدن تصویر:یکی از موتیف‌های رایج در داستان‌های حماسی- پهلوانی فارسی که در دوران

Archive of SID

www.SID.ir

پیش از اسلام نیز زبانزد بوده است، عاشق شدن از راه رؤیت تصویر معشوق است. قدیم‌ترین مأخذی که درآن، عاشق شدن با دیدن تصویر مطرح می‌شود،*گرشاسب‌نامهٔ* اسدی توسی است که در آن، دختر شاه زابلستان، با دیدن تصویر جمشید، عاشق او می‌شود (ر.ک: اسدی طوسی،۱۳۵۴: بیت۲۶ به‌بعد) و این امری بدیهٔ است که داستان گرشاسب، از کهن‌ترین روایت‌های ایران باستان است.همچنین است در شاهنامه؛ کتایون شبی در خواب دید که مردان شهر جمع شدند و در آن میان، مردی غریب، دسته گلی به او داد و کتایون هم دسته گل را گرفت. در همین روزها، قیصر بزرگان را دعوت کرد و گشتاسپ هم، به‌همراه مرد دهقان، به‌تماشای مراسم رفت. وقتی چشم کتایون به‌گشتاسپ افتاد، همان را یافت که در خواب دیده بود و بدو دل‌باخته بود (فردوسی، ۱۳۸۸: ۲۲/۶-۲۳). از رهرو همین نقش‌مایه‌هاست که در روایت‌های *شیرویه نامدار* و *ملک‌جمشید* نیز چنین انواع و گونه‌هایی مشاهده می‌شود.

«خواست داخل شهر شود، ناگاه چشمش در پشت طاق دروازه بر پرده‌ای افتاد که آویزان است. چون خوب نگاه کرد، تصویر آفتاب جمال دختری را دید در نهایت حسن و جمال که از جایی که آفتاب طلوع می‌کند تا به‌جایی که غروب می‌کند ، در شمایل و قد و ترکیب و حسن و جمال، در زیر آسمان کبود عدیل و نظیر نداشت...به‌مجرّد نگاه کردن، هزار تیر از کمان‌خانهٔ ابروان آن شوخ‌چشم جستن کرد و تا پر و سرخی بر جگرش قرار گرفت،به یک دل نه، صد دل عاشق و مایل آن تصویر گردید.» (نقیب‌الممالک،۱۳۸۴: ۱۶-۱۷ ، ۹۰ و نیز ر.ک: شیرویهٔ نامدار،۱۳۸۴: ۲۴۸-۲۴۹، ۲۶۵)

۱۰-۲. آزمون‌های ازدواج

در جوامع و قبایل کهن، یکی از آیین‌های پرتکرار ازدواج، مراسم یا سنّت آزمودن خواستگاران است؛ به این معنا که پدر دختر و یا خود او، به شیوه‌های مختلف، خردمندی و اغلب زور و مردی جوان/جوانان را می‌سنجیدند و هر کس را که از عهدهٔ آزمون/ آزمون‌ها برمی‌آمد، به دامادی یا همسری برمی‌گزیدند. منظور از این آزمون‌ها، اطمینان از شایستگی خواستگار و مهم‌تر از آن، مطابقِ این باور زن‌سالارانه که ازدواج با دختر شاه، سبب پادشاهی داماد خواهد شد، تأیید توانایی‌های شهریار آینده بوده است. در مواردی نیز که پدر با ازدواج دخترش مخالف بوده، با گذاشتن شرط‌های دشوار و آزمون‌های خطرناک، به‌عمد می‌خواسته است خواستگار را ناکام بگذارد و از دست او رها شود (ر.ک: آیدنلو،۱۳۸۷: ۲). بر پایهٔ روایات و افسانه‌های ایران، سنّت آزمون ازدواج

Archive of SID

www.SID.ir

به دو گونه بوده است: اگر دختر، پهلوان‌بانو و جنگجو باشد، شرط و آزمون ازدواج، برتری بر دختر در میدان نبرد یا زورآزمایی است و اگر دختر، پرده‌نشین و درباری باشد، پدر دختر با قرار دادن شرط‌ها و آزمون‌هایی ،خواستگار را می‌آزماید (ر.ک: همان،۱۳۸۹: ۳). آزمون‌های ازدواج موجود در داستان‌های حماسی-پهلوانی منثور تاریخ ادب فارسی،در بستر اجتماعی، برخاسته از سنّت‌های حماسی- پهلوانی ایران و جهان است. زمینهٔ اجتماعی- فرهنگی، با ارائهٔ چنین آزمون‌هایی سعی می‌کند لیاقت و شایستگی شاهزاده و قهرمان داستان را در جهت برقراری پیوند با شاهدخت توجیه کند. در این آزمون‌ها، طبقهٔ خاصّ و به‌اصطلاح خاندان‌های شاهی، درصدد ازدواج با شاهدخت برمی‌آیند و بعد اجتماعی نیز با این سنّت هماهنگ است (ر.ک: جعفرپور،۱۳۸۹: ۶-۸) آزمون‌های ازدواج در آثار حماسی- پهلوانی فارسی، به‌دلیل بسامد بالا و ایجاد برانگیزندگی در مخاطب خود، به گزاره‌ای ثابت در این آثار تبدیل شده‌اند و محلّ تحقیق هستند.

«چندی نگذشت که آوازهٔ حسن و جمال این دختر در تمام هندوستان پیچید و از هزار ولایت ،پادشاهان و بزرگان با دولت و جواهر و سپاه آمدند و خواستگاری کردند. پادشاه گفت: شیربهای دختر من، جواهر و دولت نیست. هر کس در این باغ و حمّام بلور رفت و پسر من، ملک فریدون ،را نجات داد و آورد، دختر من مال اوست.» (نقیب‌الممالک،۱۳۸۴: ۴۱ ، ۱۰۱-۱۰۲ و نیز ر.ک. شیرویهٔ نامدار،۱۳۸۴: ۲۴۸، ۲۵۴)

۱۰-۳. بزم‌های عاشقانه

گزاره‌ای قالبی، در سراسر روایت‌های حماسی-پهلوانی فارسی وجود دارد و آن، برپایی بزم به-هنگام دیدار معشوق و یا پس از شکست دشمنان است و این مضمون، از جمله تصویرهای اشرافی موجود در داستان‌های کلاسیک فارسی است که در *حسین کُرد*، *شیرویهٔ نامدار* و *ملک‌جمشید* نیز این فضا، بسیار کارا افتاده است.

«...بعد برخاستند و رفتند تا به وسط گلستان رسیدند و در آنجا، از هر نوع گل‌های الوان به هم می‌رسید. سیمین‌عذار فرمود که بالای مهتابی را فرش ملوکانه گستردند و به صحبت مشغول شدند امّا پیاله چون به‌گردش درآمد و سر حریفان از بادهٔ ناب گرم شد، شاهزاده رو به ساقی کرد و فرمود:.. .» (شیرویهٔ نامدار،۱۳۸۴: ۱۰۵ ،۹۸ و نیز ر.ک: نقیب‌الممالک،۱۳۸۴: ۱۶۳)

۱۰-٤. سفر

Archive of SID

www.SID.ir

یکی از اصل‌هایی که در سبک حماسی با آن روبه‌روایم، سفر پهلوانان و شاهزادگان برای یافتن همسری است که یا وصف آن را شنیده و یا اتّفاقی، بر اثر رویدادی او را دیده‌اند و یا آنکه دشمنان و رقیبان، شاهزاده را از معشوقه‌اش جدا ساخته‌اند و شاهزاده به‌جستجوی وی می‌رود. معمولاً آنان که به این سفر برون‌مرزی می‌روند، قهرمانان آثار هستند و حوادث داستان، حول محور شخصیّت آنان روی می‌دهد.

«بدان‌که برادر افغان‌دیو دخترم ماه عالم‌گیر، نامزد تو، را یک ساعت قبل از این برد به‌طلسم آصف‌بن‌برخیا، وزیر حضرت سلیمان.شاهزاده از شنیدن این سخن، زرد شد و آتش بر دلش افتاد و نزدیک بود جان تسلیم کند ولی از شرم، خودداری نمود و پرسید: طلسم آصف کجاست؟ پادشاه گفت: فرزند، می‌خواهٔ چه‌کنی؟ شاهزاده گفت: می‌خواهم بروم و این خار را هم از پیش پای هندیان بردارم و ملکهٔ آفاق را نجات دهم و بیاورم... شاهزاده، روی رستم‌خان را هم بوسید و پرسید: طلسم آصف کدام طرف است؟ رستم‌خان گفت: در کوه سراندیب، نزدیک شهر سراندیب است. شاهزاده بر مرکب کوه‌پیکر سوار گردید... شاهزاده خوشحال گردید و شکر خدا به‌جا آورد و از مرکب پیاده شد و نزد ناخدای کشتی رفت و مشت زری به او داد و گفت: مرا هم در کشتی جا بده و همراه تجّار به سراندیب ببر.» (نقیب‌الممالک،۱۳۸۴: ۱۰۱-۱۰۶ و نیز ر.ک. شیرویه نامدار،۱۳۸۴: ۳۰۲، ۳۰۳، ۳۰۴)

۱۱-بن‌مایه‌های دینی

کوتاه‌سخن اینکه در داستان‌های منثور آن زمان که توانایی و عقل آدمی ، توان و توشهٔ گشایش کارهای خود را ندارد، روی به طلب امداد و گشایش الهی دارد و گاه ،با راهنمایی و کمک اشخاصی که معمولاً در این آثار، پیران، اولیا، زاهدان و گوشه‌نشینان نامیده می‌شوند و یا افرادی چون خضر که تقریباً شخصیّتی ثابت و شناخته شده در این آثار است ، به مطلوب دست می‌یابند و اینان نیز با اعمالی چون پیش‌گویی و انجام کاری خارق‌العاده، قهرمانان و پهلوانان را مدد می‌رسانند؛ معمول آن است که لحظهٔ آغازین وقوع این بن‌مایه، با دعا نمایانده می‌شود. تحقّق خواب‌ها و وجود داروهایی خاصّ، از دیگر نمودهای این بن‌مایه است. نفوذ و رواج گزاره‌های دینی، در سیر تکوین داستان‌های پهلوانی منثور، شکلی صعودی دارد و درآثار متاخّر، این نقش‌مایه بیشتر خود را می-نمایاند، به‌گونه‌ای که در بستر نبردها نیز با دو جبههٔ مسلمان و کافر، خداپرست و شیطان‌پرست روبه-روایم.

Archive of SID

www.SID.ir

۱۱-۱. نبردهای مذهبی

گزارهٔ رویارویی لشکریان و پهلوانان در ***حسین کُرد***، ***شیرویهٔ نامدار*** و ***ملک‌جمشید***، همواره در فضایی دینی خود را آشکار می‌سازد و پیرو چنین اصلی، پهلوانان و سپاهیان، به دو دستهٔ سنّی و شیعه، خداپرست و شیطان/بت‌پرست، لشکریان اسلام و سپاه کفر تقسیم می‌شوند و پیروزی خود و را نشانی از بر حق بودن مذهب خود می‌دانند و بارها، اشخاصی با آزمون و محک نبرد، به آیین اسلام تشرّف می‌یابند.

«ببرازخان گفت: اگر دانی ،دانی؛ اگر ندانی، بگویم تا بدانی. مرا نظرکردهٔ آل عثمان ببرازخان خطایی، می‌گویند. رو کرد به مسیح و گفت: دلاور نام تو چیست؟ گفت: مرا خاک پای هزار و صد و بیست نفر نوچهٔ فرزندزادهٔ علیّ بن ابی‌طالب، شاه‌عبّاس، مسیح دکمه‌بند تبریزی می‌گویند... ای مسیح، ما از خطا آمده‌ایم سر تو و سر شاه‌عبّاس را و هزار و نهصد و بیست نفر نوچهٔ شاه‌عبّاس را ببُریم و نزد شاه جهان ببریم.» (حسین کُرد،۱۳۸۴: ۳۵ و نیز ر.ک: همان:۱۱۳ و شیرویهٔ نامدار،۱۳۸۴: ۱۲۷-۱۲۸، ۳۱۸، ۱۸۷، ۲۵۴، ۳۹۳)

۱۱-۲. حضور اولیا و زاهدان

«چون داخل باغ شُدید، به آخر باغ بروید؛ پیرزنی نورانی نشسته است، سلام کنید و لوح را با انگشتر و خنجر به او بدهید و آن‌چه بگوید بشنوید.» (شیرویه نامدار،۱۳۸۴: ۴۳۹ و نیز ر.ک: همان:۴۳۷، ۳۱۹).

۱۱-۳. رؤیای صادقه

یکی از پدیده‌های شگفت و پیچیده‌ای که آدمی از دیرباز در باب آن اندیشیده، خواب و رؤیا است. صوری که آدمی در حالت خواب و ناخودآگاهی می‌بیند، بی‌مفهوم و معنی نیست امّا معانی آنها، همان معانی و مفاهُمی نیست که در حالت بیداری، این صور بر آنها دلالت دارند. یکی از مضمون‌های مهمّی که در درک چارچوب کلّی آثار ادبی ، به آن بی‌توجّهی شده، شاید همین مضمون باشد؛ البتّه منظور نگارندگان در این بررسی، خواب‌های اخباردهنده است که در فرآیند شکل‌گیری رویدادها، چندین بار در آثار مورد بررسی اتّفاق می‌افتد امّا به‌دلیل گستردگی و پراکندگی این مضمون مکرّر، نقش آن نادیده گرفته می‌شود. باور بر آن بوده است که رخدادهای سترگ و تاریخی که در آینده‌ای دور یا نزدیک می‌بایست روی دهند، در رؤیابه‌شیوه‌ای رمزی باز

Archive of SID

www.SID.ir

می‌تابند. (ر.ک: کزّازی،۱۳۸۷: ۷۹) همین باور، در گذشته و تا اندازه‌ای امروز، وجود دارد و راویان این آثار، از ویژگی شگرف و آیینی خواب و رؤیا به‌خوبی مطّلع بوده‌اند زیرا خواب‌های اخباردهنده، شخصیّت‌های داستانی را در آن قسمت خاصّ از داستان، از امور غیرقابل احتراز آگاه می‌کنند یا اطّلاعاتی را در نقطه‌ای معیّن به او می‌رسانند؛ جزیّیات و اطّلاعاتی که کسب آنها، جز از راه خواب ناممکن است.

«بعد از آن، آن قدر گریه و زاری کرد که بی‌هوش گردید و در عالم بیهوشی، لمعهٔ نوری به‌نظرش درآمد که تمام آن خانه را منور گردانید... آن حضرت فرمود: خاطر جمع دار. ما تو را نظر کردیم که تمام جادویان را به‌ضرب شمشیر، قلم کنی و عالم را از کفر خالی گردانی امّا باید که از ذکر خدا غافل نباشی و مغرور نشوی...آن حضرت فرمود: منم راه نمایندهٔ گمراهان. خضر علیه‌السّلام، این را بگفت و غایب شد. شاهزاده چون از خواب بیدار شد، کاغذی در دست خود دید... .» (شیرویه نامدار،۱۳۸۴: ۲۰۲ و نیز ر.ک: همان: ۲۱۰، ۲۹۵، ۳۱۹، ۴۳۷)

۱۱-٤. ادای فریضه/ دعا و اجابت آن

یکی از مضمون‌های مهم و پرتکرار در *حسین کُرد*، *شیرویهٔ نامدار* و *ملک‌جمشید*، ادای فریضه و راز و نیاز با پروردگار و همچنین دعا و درخواست از اوست. معمولاً دعا، زمانی در ساختار داستان مطرح می‌شود که نه مخاطب و نه شخصیّت داستانی، هیچ راه گشایشی در کار خود نمی‌بیند و ناگهان، قهرمان سر به‌دعا بر می دارد و گشایش کار خود را از خدا می‌طلبد.

«یاری آمد، تیغ را زد بر کتف او که یاری درغلتید و ازبکان دور حسین کُرد را گرفتند. حسین دید، دارو نزدیک است اثر کند. اشک از چشمش سرازیر شد. رو کرد به گنبد امام رضا و گفت: یا امام رضا! من آمده‌ام تقاص گوش و دماغ نوکر تو را بکنم... از قضا، به‌جایی رسید که روضهٔ امام پیدا بود. خود را انداخت میان سوراخ گلخن حمّامی... امّا ازبکان، از معجزهٔ امام رضا، پی را گم کردند... شب‌مانده داشت، با حاضری آورد. هر دو را خورد و دست و دهن را شست و به‌خواب رفت. صبح شد. برخاست و وضو گرفت و نماز خواند. بعد دید صدای جارچی بلند شد. برخاست و با لباس مبدّل از کاروان‌سرا بیرون آمد.» (حسین کُرد،۱۳۸۴: ۷۶،۷۸ و نیز ر.ک: همان:۸۹ و شیرویهٔ نامدار،۱۳۸۴: ۱۴۵-۱۴۶، ۲۰۳).

نتیجه

Archive of SID

www.SID.ir

شناختن جایگاه و ارزش حقیقی هر اثری، نخست در گرو نمایاندن و آشکار ساختن بن‌مایه‌های موجود در آن است؛گزاره‌هایی که گذشته از بسامد بالا، برانگیختگی و انگیزندگی خواننده را نیز به‌دنبال دارند. بن مایه های داستان های حماسی – پهلوانی منثور فارسی ، به دلیل حجم زیاد و ساختار متبنی بر روایت در روایت این آثار ، تا کنون چندان مورد توجه پژوهشگران قرار نگرفته و ناشناخته مانده اند. گزارش انجام یافته، تصویری است کوتاه از گزاره‌های فراوان موجود در *حسین کُرد شبستری*، *شیرویهٔ نامدار* و *ملک جمشید* که تنها، محتوا را پیش چشم داشته است.

داشتن طرح و الگوی جامع برای تقسیم‌بندی بن‌مایه‌ها، مهم‌ترین اصلی است که تا کنون هیچ پژوهشی به‌سبب فراخی بستر این‌گونه آثار، بدان نپرداخته است . تا آنجا که نگارندگان جُسته‌اند، حتّی با همهٔ پژوهش‌ها، توصیف‌ها و توجّهات پردامنه و فراوانی که در مورد *شاهنامهٔ فردوسی* انجام شده است ، هیچ طرح و الگویی برای بن‌مایه‌های حماسی، غنایی و... این نامهٔ ارجمند، ارایه نشده است. داشتن الگویی جامع برای هر اثر، به‌گونه‌ای که همهٔ نقش‌مایه‌های موجود در آن را نشان دهد، ضرورتی است بسیار حیاتی. به این دلیل که کلیّت و چارچوب محتوایی، ساختاری و شکل‌شناختی هر اثری، ابتدا با ارایهٔ تصویری جامع از آن، زمینه‌ساز آشکار شدن چهرهٔ ادبی‌اش خواهد شد و به یقین، با در نظر داشتن چنین معیاری، بهتر می‌توان آثار ادبی را طبقه بندی و به نوع ادبی خاصی منسوب کرد.

فقر پژوهشی در این زمینه، سبب گشته است که داستان‌های حماسی- پهلوانی منثور فارسی، تا کنون از سوی محقّقان با عنوان‌های گوناگون و مختلفی معرّفی گردند و تورّقی کوتاه در کتاب‌هایی که در زمینهٔ تاریخ ادبیّات فارسی و جریان‌شناسی نثر نوشته شده است، خود گواه و شاهدی آشکار بر این مدّعا خواهد بود (برای نمونه، ر.ک: جعفرپور،۱۳۸۹: ۱۴۵)، همین آشفتگی آرا و توجّه نکردن به مسئله طبقه بندی آثار ، زمینه را برای مستشرقان فراهم کرده است تا آثار این حوزه را با عنوان رمانس معرفی کنند.(Hanaway, (Romance) 1970).

حسین کُرد شبستری، *شیرویهٔ نامدار* و *ملک‌جمشید*، شماری اندک از نمونه‌های پرتعداد روایت-های حماسی-پهلوانی منثور فارسی هستند که در گسترهٔ پژوهش‌های امروز، کمتر جایگاه درخور توجّهٔ داشته و به‌تبع آن، در جامعه نیز نقش و نام چندانی نداشته‌اند. این مقاله کوشیده است تا با نمایاندن بن‌مایه‌های حماسی و عیّاری، ماورایی، عاشقانه و دینی این آثار، تمهید و پیش‌زمینه‌ای برای

Archive of SID

www.SID.ir

معرّفی این دسته از آثار، در بستر پژوهشی، فراهم سازد و گذشته از آن، با آشکار ساختن تنوّع و بسامد گونه‌ای بن‌مایه‌های موجود در این آثار، بستری مناسب جهت تعیین نوع ادبی آن‌ها فراهم آورد. البتّه بحث در باب این موضوع، حوصلهٔ این جُستار را برنمی‌تابد و پیشنهاده‌ای برای پژوهندگان علاقه‌مند است.این آثار،آبشخورهایی جامع از آیین‌ها و رسم‌های فرهنگی- اجتماعی و آیینه‌های تمام‌نمایی از عصر خود هستند و بی‌شک آشنایی با این منابع،راه‌گشای بسیاری از مسایل خواهد بود.

پی‌نوشت‌ها

۱. غلامحسین یوسفی نیز این فرض را مطرح کرده است که روایت *سمک عیّار*، در یک زمان خاص، به سبب شهرتی که پیدا کرده بود، از نثر به نظم درآمد (۱۳۵۵: ۱/ ۲۲۱). حتّی در *داراب‌نامهٔ* بیغمی نیز بخشی از داستان به نظم است:

نبشته چنین بد که هرگز خرد بدین جای و مأوای من نگذرد
چه باشد ز بهر سرای سپنج ندارد دل خویشتن را برنج
منم پور هوشنگ‌شاه بلند جهاندار تهمورث دیوبند...
تو ای پهلوان گُرد جوینده کام که خوانند فیروزشاهت بنام...

(بیغمی،۱۳۸۱: ۸۲۰/۱)

۲. بسیاری از نمونه‌های اوّلیّه و ارزشمند این جریان، مانند *سمک عیّار* و *داراب‌نامه*، ناتمام به دست ما رسیده است و حجم قابل توجّهٔ از بخش انتهایی این آثار، در اثر دست‌برد روزگار ناتمام مانده است.

۳. البتّه دشتی در این مطلب شک داشته و گفته است: «شمشیر برّان این پهلوان ،به‌ظاهر، در راه ترویج مذهب جعفری به کار می‌افتد... (و سرانجام با برخی شواهد ضعیف، به نتیجه می‌رسد) نگارنده با توجّه به تجلّیّات و رسوم منحطّ درویش‌های عهد صفوی، مانند باده‌گساری و شاهدبازی که در این کتاب مجال بروز یافته است، معتقد است که این داستان را باید از آثار درویش‌های دوره‌گرد آن روزگار دانست... این صوفی‌نمایان از حقیقت تشیّع بی‌خبر بودند و با داشتن پیرو و مرشد، خود را از ادای فرایض شرع بی‌نیاز می‌دیدند و از رواج‌دهندگان اختلاف بین شیعه و سنّی بودند و برای نشان دادن صحّت اعتقاد خویش، قصّه‌هایی نظیر «*حسین کُرد*» را می‌ساختند که لبریز از

Archive of SID

www.SID.ir

حمله‌های سخت به اهل سنّت بود.» (دشتی،۱۳۷۸: ۱۶) متأسّفانه نگارندگان ،تا آنجا که در آبشخورهای اندک مرتبط با این موضوع تأمّل کردند، هیچ منبعی، اشاره‌ای مستقیم، دالّ برداستان-سرایی/نویسی درویشان و صوفی‌نمایان دوره‌گرد عصرنداشته است و با تکیه بر چند اشاره‌ای که در همهٔ آثار این جریان به‌شکل‌های گوناگون وجود دارد، نمی‌توان به یقینی از نوع اعتقاد آقای دشتی رسید و حدسی را که هیچ پایه‌ای ندارد به صورت یقینی مطرح کرد. خوردن باده و شاهدبازی، نقش‌مایه‌هایی نیست که تنها در دورهٔ صفوی و از سوی درویشان بی‌چیز اعمال شود چراکه در آثاری چون *سمک عیّار*، *داراب‌نامه*، *امیرارسلان* و *ملک جمشید*... بیش از *حسین کُرد*، شاهد چنین نمونه‌هایی هستیم.

۴. اوّلین نمود برجستهٔ این مطالعات، شش جلد فرهنگ درون‌مایه‌ای ادبیّات عامّیانه در سال-های پایانی دههٔ شصت قرن بیستم بود که استیت تامسون، آن را تهیه کرده بود و دو کتاب درون‌مایهٔ ادبیّات جهانی و موتیف ادبیّات جهانی، اثر الیزابت فرنزیل آلمانی را می‌توان دوّمین جلوهٔ این توجّهات دانست.

۵. ویلیام هاناوی در دانشنامهٔ ایرانیکا، پژوهشی در باب عیّاران نگاشته است و در توضیحات آغازین خود، این احتمال را بیان می‌دارد که عیّاری، نهادی متعلّق به‌دورهٔ پیش از اسلام است و این مفهوم، در حوزه‌هایی فراتر از مرزهای جغرافیایی ایران و حتّی در میان اعراب نیز با عناوینی چون فتیان و جوانمردان مشاهده می‌شود(Hanaway,1987: 159) همو در پژوهشی دیگر (1970)، بنیادهای این جریان ادبی را که به‌زعم خود و با تکیه بر انواع ادبی شناختهٔ غربی رمانس نامیده است، در آثار پیش از اسلام می‌جوید (Hanaway,1970: 20).

۶. مارینا گیّار، پژوهشگر فرانسوی، در جستارهای آغازین پژوهشی که در باب *سمک عیّار* انجام داده است (ر.ک: گیّار،۱۳۸۹: ۶۰) ،عیّاران را با توجّه به اصول، قوانین و مرام خاصّ اخلاقی آنان، یک جمعیّت اخلاقی نامیده است.

۷. *سمک عیّار*، یکی از نخستین داستان‌های حماسی- پهلوانی منثور فارسی است که به‌احتمال، در سال ۵۸۵ه.ق. صدقة بن ابوالقاسم شیرازی، آن را روایت و *فرامرز بن خداداد بن عبدالله الکاتب‌الأرّجانی* ،آن را تدوین کرده است. این کتاب نمونه‌ای کهن از داستان‌های عیّاری است و

Archive of SID

www.SID.ir

نمودار رفتار مردم در مبارزه با ظلم و ستم، و پهلوانی و پشتیبانی جوانمردان از اهل حقّ است. این‌گونه اعمال، به جوانمردان سیمایی قهرمانی و حماسی بخشیده است. (صفا، ۱۳۶۶: ۲/ ۹۹۰) *داراب‌نامه*، داستان کهنی است دربارهٔ پهلوانی به‌نام *فیروزشاه* پسر ملک *داراب* که مولانا *شیخ حاجی بن محمّد بن علی‌بن حاجی محمّد بیغمی* در حفظ داشت و آن‌را در حضور گروهی حکایت یا املاء می‌کرد و کاتبی به‌نام «*محمود دفترخوان*» ،آن را می‌شنید و یادداشت می‌نمود و بعد، در حضور جمع می‌خواند. تاریخ تحریر مجلّد اوّل این داستان، سال ۸۸۷ ه.ق. است که در تبریز ، بر دست محمود دفتر خوان کتابت شده است. (صفا،۱۳۶۶: ۵۱۷/۴) *حمزه‌نامه*، جزء آثار حماسی ادب فارسی و فرهنگ اسلامی است. زمان دقیقی را نمی‌توان برای آن نشان داد. البتّه ویژگی‌های صرفی و نحوی و زبانی رایج در متون قرن‌های ۵ و۷ هجری، حاکی است که شالودهٔ نثر کتاب در همین دوران شکل گرفته و نه در دورهٔ صفویّه، اگرچه شاید در دورهٔ صفویّه، نگارش جدیدی از آن پدید آمده است.

8. Xrafstra
9. udaro-thrasa
10. Xšvaewa

۱۱. *جنیدنامه*، اثری است در شرح پهلوانی‌ها و جنگ‌آوری‌های جنید، از نوادگان عبدالمطّلب(ع)، که در اثر شنیدن اوصاف زیبایی و دیدن تصویر پهلوان‌بانویی به‌نام رشیده، دل‌دادهٔ وی می‌گردد و با هدف وصال و پیوند با او، روی به‌سفر می‌آورد. در این راه، شیبوی عیّار و مختار پهلوان نیز جنید را در برداشتن موانع راه یاری می‌دهند. آنان ،در طول این روایت، با دیوان، پریان و جادوان روبه‌رو می‌گردند و با موجوداتی شگفت، چون دوال‌پایان، گلیم‌گوشان، اژدران و حیواناتی عظیم، نبرد می‌کنند تا اینکه سرانجام ،جنید به‌کام می‌رسد و روایت با تولّد سیّد اسد، پدر ابومسلم، پایان می‌یابد. جنیدنامه، نخستین بخش از داستان روایی، طویل و پرمحتوای *ابومسلم‌نامه* است که به‌روایت ابوحفص کوفی بوده است، حال آنکه باقی اثر را ابوطاهر طرسوسی روایت می‌کند. ابوحفص کوفی که اطّلاعی از وی در دسترس نیست، معاصر هارون‌الرّشید عبّاسی بوده و جنیدنامه را برای خلیفه روایت کرده است (ر.ک طرسوسی،۱۳۸۰: ۲۰۱/۱-۲۰۲ و نیز ر.ک: تسلیمی جهرمی و طالبیان،۱۳۹۰: ۱-۸).

Archive of SID

www.SID.ir

فهرست منابع

۱.آیدنلو، سجّاد .(۱۳۸۹). «بررسی و تحلیل چند رسم پهلوانی در متون‌حماسی»، ***فصل‌نامهٔ تخصصی پیک نور زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه پیام نور***، س۱، ش۱، صص ۵-۲۶.

۲.ـــــــــ .(۱۳۸۸). ***از اسطوره تا حماسه (هفت گفتار در شاهنامه پژوهی)***. چ۲. تهران: سخن.

۳.ـــــــــ .(۱۳۸۷). «چند بن‌مایه و آیین مهم ازدواج در ادب حماسی (با ذکر و بررسی برخی نمونه‌های تطبیقی)». ***فصل‌نامهٔ دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد***. س۴۱. ش۱. صص ۱-۲۳.

٤.آتونی، بهروز .(۱۳۹۰). «جادو، زیرساختی بنیادین در جهان‌بینی اسطوره‌ای»، ***فصل‌نامهٔ کاوش‌نامهٔ زبان و ادبیّات فارسی؛ دانشکدهٔ زبان و ادبیّات دانشگاه یزد***، س۱۲، ش۲۲، صص ۲۳۱-۲۵۰.

۵.اسدی طوسی، علی بن احمد .(۱۳۵۴). ***گرشاسب‌نامه***، تصحیح حبیب یغمایی . تهران: طهوری.

٦.ایبرمز، میر هاوارد و گالت هرفم ،جفری .(۱۳۸۷). ***فرهنگ توصیفی اصطلاحات ادبی***، ترجمهٔ سعید سبزیان مرادآبادی. تهران: رهنما.

۷.بویس، مری.(۱۳۷۶). ***تاریخ کیش زرتشت***،ج ۱.همایون صنعتی‌زاده. چاپ دوّم، تهران: توس.

۸.بهار، مهرداد .(۱۳۸۴). «آیین مهر و ورزش باستانی ایران»، ***از اسطوره تا تاریخ***. چاپ چهارم. تهران: چشمه، صص ۲۷-۴۱.

۹.ـــــــــ .(۱۳۷۵). ***پژوهشی در اساطیر ایران***. تهران: آگه.

۱۰. ـــــــــ .(۱۳۵۱). ***اساطیر ایران***. تهران: توس.

Archive of SID

www.SID.ir

۱۱. پارسانسب، محمّد .(۱۳۸۸). «بن‌مایه: تعاریف، گونه‌ها، کارکردها و...»، ***فصل‌نامهٔ نقد ادبی، مرکز تحقیقات زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه تربیت مدرّس***، س۲،ش۵، صص ۷-۴۱.

۱۲. تسلیم جهرمی، فاطمه و یحیی طالبیان .(۱۳۹۰).«بررسی اجزای کلام در ***جنیدنامه***». ***فصل‌نامهٔ پژوهش‌های زبان و ادبیّات فارسی (متن‌شناسی ادب فارسی کنونی. دانش‌کدهٔ ادبیّات و علوم انسانی دانشگاه اصفهان***، س۴۷ (دورهٔ جدید س۳)، ش۲ پیاپی (۱۰)، صص ۱-۸.

۱۳. جعفرپور، میلاد .(۱۳۹۱). «بررسی گزاره‌های حماسی در ***سمک عیّار***». ***پایان‌نامهٔ دورهٔ کارشناسی ارشد زبان و ادبیّات فارسی***. دانشگاه حکیم سبزواری.

۱٤. ــــــــــ .(۱۳۹۰). «بررسی سبک محتوایی بن‌مایه‌های حماسی ***سمک عیّار***». ***بهار ادب***، س۴، ش۱۲، صص ۱۵۷-۱۷۶ .

۱۵. ــــــــــ .(۱۳۸۹). «بررسی سبک و گونه‌های ازدواج در ***سمک عیّار*** (مقایسهٔ برخی گزاره‌ها با رویکردهای فمینیستی)». ***فصل‌نامهٔ‌نقد ادبی. مرکز تحقیقات زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه تربیت مدرّس***، س۳، ش۱۱-۱۲، صص ۱۴۳-۱۷۰.

۱٦. حاکمی‌والا، اسماعیل .(۱۳۴۶). «آیین‌فتوّت و عیّاری». ***سخن***، ش۱۹۳، صص ۲۷۱-۲۷۸.

۱۷. حسام‌پور، سعید .(۱۳۸۷). «تحلیل گونه پیمان و سوگند در ***شاهنامه***». ***فصلنامهٔ ادب غنایی دانشگاه سیستان و بلوچستان***، س۶، ش۱۱، صص ۳۷-۶۶.

۱۸. ***حسین کُرد شبستری*** .(۱۳۸۴). تهران: ققنوس.

۱۹. خالقی مطلق، جلال .(۱۳۸۶). ***حماسه (پدیده‌شناسی تطبیقی شعر پهلوانی)***.تهران: مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی.

۲۰. ــــــــــ .(۲۰۰۶). ***یادداشت‌های شاهنامه***، بخش دوّم. نیویورک: بنیاد میراث ایران.

۲۱. دشتی، محمّد.(۱۳۷۸).«قصّه‌های عامّیانه درعصر صفوی».***مجلّهٔ ادبیّات داستانی***، ش۵۲، صص ۱۰-۱۷.

۲۲. ذوالفقاری، حسن .(۱۳۸۹). «ساختارشناسی بن‌مایه‌های ***حمزه‌نامه***»، ***فصل‌نامهٔ نقد ادبی، مرکز تحقیقات زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه تربیت مدرّس***، س۳، ش۱۱-۱۲، صص ۲۰۵-۲۳۲.

Archive of SID

www.SID.ir

۲۳. رستگارفسایی، منصور .(۱۳۸۸). ***پیکرگردانی در اساطیر***. چاپ دوم.تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

۲٤. رضایی، عربعلی .(۱۳۸۲). ***واژگان توصیفی ادبیّات***. تهران: فرهنگ معاصر.

۲۵. سرّامی، قدمعلی .(۱۳۸۳). ***از رنگ گل تا رنج خار***. چاپ چهارم. تهران: علمی و فرهنگی.

۲٦. سرکاراتی،بهمن.(۱۳۷۷).«دربارهٔ فرهنگ ریشه‌شناختی زبان فارسی و ضرورت تدوین آن». ***نامهٔ فرهنگستان***، س۴، ش۱۳/۱، صص ۲۱-۷۲.

۲۷. ـــــــــ .(۱۳۵۰). «پری:تحقیقی در حاشیهٔ اسطوره‌شناسی تطبیقی». ***نشریهٔ دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی تبریز***، س۲۳، ش۹۷-۱۰۰، صص ۱-۳۲.

۲۸. شفیعی کدکنی، محمّدرضا .(۱۳۷۲). «انواع‌ادبی و شعرفارسی». ***رشد آموزش ادب فارسی***، س۸، ش۳۲/۱ ، صص ۴-۹.

۲۹. شمیسا، سیروس .(۱۳۸۸). ***نگاهی به‌تاریخ اساطیر ایران باستان*** (**تقریرات مهرداد بهار**. تهران: علم.

۳۰. ـــ .(۱۳۸۷). ***انواع ادبی***. چاپ‌سوّم. تهران: میترا.

۳۱. ـــ .(۱۳۷۶). ***طرح اصلی داستان رستم و اسفندیار***(**همرا با مباحثی در آیین مهر**).تهران: میترا.

۳۲. ***شیرویهٔ نامدار*** .(۱۳۸۴). تهران: ققنوس.

۳۳. صفا، ذبیح‌اللّه .(۱۳۸۴). ***حماسه‌سرایی در ایران***.چاپ هفتم. تهران: امیرکبیر.

۳٤. ـــــــ .(۱۳۶۶). ***تاریخ‌ادبیّات ایران***، ۵جلد. چاپ هشتم. تهران: فردوس.

۳۵. فتوحی رودمعجنی، یاوری، محمود و هادی .(۱۳۸۸). «نقش بافت و مخاطب در تفاوت سبک نثر ***امیرارسلان*** و ***ملک‌جمشید***».***فصل‌نامهٔ جستارهای ادبی، دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد***، س۴۲ ، ش۱ صص۶۷، ۱-۲۵.

۳٦. فردوسی، ابوالقاسم .(۱۳۸۸). ***شاهنامه*** (جلد۶). به‌کوشش سعید حمیدیان. چاپ چهارم. تهران: قطره.

Archive of SID

www.SID.ir

۳۷. قنبری جلودار، اصغر .(۱۳۸۰). «سنجش پری در اساطیر ایرانی با جنّ»، ***پایان‌نامهٔ دورهٔ کارشناسی‌ارشد فرهنگ و زبان‌های باستانی***.پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

۳۸. کریستین‌سن، آرتور امانوئل .(۲۵۳۵). ***آفرینش زیان‌کار در روایات ایرانی***، ترجمهٔ احمد طباطبایی، تبریز: دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی و مؤسّسهٔ تاریخ و فرهنگ ایران.

۳۹. کزّازی، میرجلال‌الدّین .(۱۳۸۸). ***مازهای راز***.چاپ سوّم. تهران: مرکز.

٤۰. ـــــ .(۱۳۸۷). ***رؤیا، حماسه، اسطوره***. چاپ چهارّم. تهران: نشرمرکز.

٤۱. ـــــ .(۱۳۸۵). ***نامهٔ باستان*** (دورهٔ۹جلدی). چاپ پنجم. تهران: سمت.

٤۲. ـــــ .(۱۳۸۴). ***آب و آیینه (جستارهایی در ادب و فرهنگ)***.تبریز: آیدین.

٤۳. گیّار، مارینا .(۱۳۸۹). ***سمک عیّار (جامعهٔ آرمانی مبتنی بر جوانمردی)***. ترجمهٔعبدالمحمّد روح‌بخشان. تهران: کتاب روشن.

٤٤. محجوب، محمّدجعفر .(۱۳۸۲). ***ادبیّات عامّیانهٔ ایران (مجموعه مقالات دربارهٔ افسانه‌ها و آداب و رسوم مردم ایران)***. به‌کوشش حسن ذوالفقاری. تهران: چشمه.

٤۵. مختاری، محمّد .(۱۳۷۹). ***حماسه در رمز و راز ملّی***. چ۲. تهران: توس.

٤٦. معیّرالممالک، دوستعلی .(۱۳۳۴). «رجال عصر ناصری»، ***یغما***، س۸، ش۱۲، صص ۵۵۴-۵۵۶.

٤۷. نقیب‌الممالک، محمّدعلی .(۱۳۸۴). ***ملک‌جمشید: ظلسم آصف و حمّام بلور***. تهران: ققنوس.

٤۸. هندرسن، جوزف .(۱۳۵۷). ***اساطیر باستانی و انسان امروز***. ترجمهٔ ابوطالب صارمی. تهران: امیرکبیر.

٤۹. یاحقّی، محمّدجعفر .(۱۳۸۶). ***فرهنگ‌اساطیر و داستان‌واره‌ها در ادبیّات فارسی***. تهران: فرهنگ معاصر.

۵۰. یاوری، هادی .(۱۳۸۷).«گزاره‌های قالبی درقصّهٔ ***امیرارسلان***». ***فصلنامهٔ نقد ادبی. مرکز تحقیقات زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه تربیت مدرّس***، س۱، ش۴، صص۱۵۳-۱۸۸.

۵۱. یوسفی، غلامحسین .(۱۳۵۵). «در آرزوی جوانمردی»، ***دیداری با اهل قلم***، ۲ج. مشهد: دانشگاه فردوسی.

Archive of SID

www.SID.ir

51. Hanaway, William and Cl. Cahen. (1987). *Ayyār*. Full text & Theses: [database on-line]. Available diss. Iranica encyclopedia. http://www.iranicaonline.org/articles/ayyār. Volume 3, Number2, pp. 159-163, (Accessed August 18, 2011).

52. Hanaway, William. (1970). *Persian Popular Romances before the Safavied period*. Full text & Theses: [database on-line]. Available diss. Columbia University. http://www. Proquest. Com (publication number AAT7233423; Accessed March 1, 2009).

53. Marzolph, Ulrich. (2004). *Hosain-e Kord-e Šabestari*. Full text & Theses: [database on-line]. Available diss. Iranica encyclopedia. http://www.iranicaonline.org/ articles /Hosain-e Kord-e Šabestari.

54. _____ (1999). *a Treasury of Formulaic Narrative: The Persian Popular Romance Hosein e Kord.* Full text & Theses: [database on-line]. Available diss. http:// journal .oraltradition. org/ issues/14ii/Marzolph. Volume 14, Number 2, pp. 279-303.

[1] M.A student of Persian language and literature, University of Hakim Sabzvari.

[2] Assistant professor of Persian language and literature, University of Hakim Sabzvari.

Archive of SID

www.SID.ir