

نشریه ادب و زبان

دانشکده ادبیات و علوم انسانی

دانشگاه شهید باهنر کرمان

سال ۱۶، شماره ۳۳، بهار و تابستان ۹۲

ساختار بن‌مایه‌ها در حسین‌گرد شبستری، شیرویه‌نامدار و ملک جمشید
(علمی - پژوهشی)*

میلاذ جعفرپور

دانشجوی کارشناسی ارشد رشته زبان و ادبیات فارسی دانشگاه حکیم سبزواری

دکتر عباس محمدیان

استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه حکیم سبزواری

چکیده

حسین‌گرد شبستری، شیرویه‌نامدار و ملک جمشید، سه اثر از جریان ادبی فراخ و پرمایه‌روایت‌های حماسی-پهلوانی منشور هستند و کاوش و کندوکاو پیرامون این آثار، بخصوص در زمینه موضوع مورد بحث، کم و محدود بوده است. مهم‌ترین ویژگی در بازخوانی آثار این جریان، الگوی واحدی است که در ساختار بن‌مایه‌های سازنده آنها وجود دارد و به‌صورتی ثابت و پایدار، در ساختار این دسته از آثار به‌کار گرفته شده است و علت این امر را باید در روایی بودن و سنت واحد و مورد تقلید راویان در نقل این‌گونه از آثار جست. نگارندگان در این پژوهش، با درک ضرورت رویکرد ساختارشناسی بن‌مایه (Motif) در نقد ادبی، ابتدا، روی به معرفی این آثار آورده و سپس مجموع گزاره‌های آنها را، در چهار بخش بن‌مایه‌های حماسی و عیاری، ماورایی، عاشقانه و دینی مورد بررسی قرار داده‌اند. عنصر مهم دیگری که موجب تمایز این دسته از آثار با دیگر گونه‌ها و انواع ادبی منشور گشته است، مضمون پراهمیت عیاری 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 محققان خواهد بود اما تا کنون این موضوع (بن‌مایه‌شناسی روایت‌های داستانی) چنان‌که باید،

محلّ بررسی نبوده است و از این رو، شناخت این آثار و بن‌مایه‌های موجود در آنها را می‌توان ضرورتی تحقیقی و تمهیدی و پیش‌زمینه‌ای در این راه دانست. این پژوهش به‌روش کتابخانه‌ای انجام یافته و مجموع یافته‌ها، به‌شکل توصیفی و تحلیلی ارائه گشته‌اند. واژه‌های کلیدی: آثار حماسی-پهلوانی منثور، عیاران، حسین‌گرد، شیرویه نامدار، ملک‌جمشید، بن‌مایه‌ها.

۱- مقدمه

یکی از مهم‌ترین 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 و مشخصه مهم دیگر این آثار، وجود بن‌مایه‌های حماسی فراوان در جای‌جای آنها است که پیرو نوع زوال‌یافته حماسی، در اواخر قرن ششم و تحت تأثیر آشکار شاهنامه فردوسی شکل گرفته است و این بن‌مایه، در کنار بسیاری از دیگر نقش‌مایه‌های داستانی، نظیر بن‌مایه‌های عاشقانه، ماورایی و دینی، سبب شده است تا این دسته از آثار، ساختار و الگویی منسجم داشته باشند که در طی قرن‌ها، پیوسته به‌صورتی ثابت و واحد از طریق راویان و نقلان، نقل شوند و جریانی ادبی را شکل دهند که البته 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 کلی و ساختار روایی این آثار را برای مخاطبان فراهم می‌سازد. آثار مورد بررسی عبارتند از:

۲- حسین‌گرد شبستری

سلسله صفویه، برای استقرار بخشیدن به مذهب شیعه دوازده امامی، کوشش بسیاری کرد. این کوشش به قدری وسیع و پر دامنه بود که در روایت‌های داستانی نیز انعکاس یافت. یکی از این نمونه‌ها، داستان حسین‌گرد شبستری است. حسین‌گرد نام پهلوان و جنگ‌آوری از ناحیه شبستر است که در راه ترویج مذهب شیعه جعفری، با پهلوانان مسلمان سنی پیکار می‌کند و بر تمامی آنها فایق می‌آید و آنها را از بین می‌برد یا به مذهب تشیع متمایل می‌سازد^۳ (ر.ک: محجوب، ۱۳۸۲: ۱۰۵۷/۲).

ویژگی برجسته و متمایزکننده این اثر نسبت به سایر آثار این حوزه، آن است که در این داستان، مخاطب با رقابت عیاران و جنگ آوران 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 شاهزاده‌عاشق است که در راه وصال معشوق، با رقیبان، پادشاهان و... روبه‌رو می‌گردد و عیاران و پهلوانان، شخصیت‌های فرعی و کمکی روایت هستند ولی در حسین‌گرد، پای عشق و وصال در میان نیست و تنها عیاران و جوانمردان هستند که در محوریت حوادث قرار دارند. عیاران و پهلوانان در این اثر، برای نام‌نبرد می‌کنند و کشته می-شوند، به‌سوگند بسیار وفادار هستند و همه‌توان و توشه‌خود را برای به‌رخ‌کشاندن مهارت و نیروی خود در نبرد و عیاری، و کمک به‌فروودستان به‌کار می‌گیرند.

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

۳- شیرویه نامدار

یکی از داستان‌هایی که در دوره صفویه یا بعد از آن و یقیناً پیش از دوره قاجار، مکتوب شده است، شیرویه نامدار است. در میان روایت‌های داستانی فارسی، دو داستان به‌نام شاهزاده شیرویه وجود دارد؛ یکی از آنها حجمی اندک دارد و دیگری بزرگ‌تر از اولی است و شیرویه هفت‌جلدی نامیده می‌شود و شیرویه نخست، خلاصه‌ای از این تحریر است. نظر دکتر محبوب آن است که این داستان زاده‌خیال نویسنده است، ولی ایشان هیچ شاهده‌ی برای اثبات گفته‌ی خویش ارائه نداده‌اند (ر.ک: محبوب، 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 محبوب شکل داده است. شیرویه، پسر

کوچک‌تر سلطان ملک‌شاه رومی، است و برادری بزرگ‌تر به نام آرچه دارد. شیرویه لایق‌تر و شجاع‌تر از آرچه است و به همین دلیل، میان این دو شاهزاده در پادشاه‌اختلاف می‌افتد و آرچه، برادر را در چاه سرنگون می‌کند و خود، برخلاف خواسته و وصیت پدر، پادشاه می‌گردد. شیرویه پس از رهایی از چاه و گذشتن از مراحل دشوار برای رسیدن به معشوق خود، سیمین‌عذار، در آخر با برادر خود سازش می‌کند و به جنگ با دشمنان سرزمین پدری‌اش می‌رود و پیروز می‌گردد. داستان هرچند پایان دارد، نافرجام به نظر می‌رسد. نکته مهمی که وجود دارد، شباهت‌های بسیار داستان شیرویه نامدار و امیرارسلان از حیث صورت داستانی و محتوایی است (ر.ک: همان: ۱/۴۷۹).

۴- ملک جمشید

یکی از واپسین روایت‌های داستانی حماسی-پهلوانی منثور در تاریخ ادبیات فارسی، ملک-جمشید نام دارد. نقیب‌الممالک شیرازی (ف ۱۳۰۹.ق.)، نقال دربار ناصرالدین‌شاه، راوی و به احتمال کاتب این اثر بوده است، و جز ملک‌جمشید، امیرارسلان را نیز از خود به یادگار گذاشته است. احتمال کتابت ملک‌جمشید به دست نقیب‌الممالک، از آنجا است که «دوستعلی معیرالممالک» در یکی از سلسله مقالات خود، رجال عهد ناصری، که در مجله یغما چاپ می‌کرد، در سرگذشت فخرالدوله، دختر ناصرالدین‌شاه و چگونگی کتابت امیرارسلان، چنین می‌گوید: یکی از سه در خوابگاه ناصرالدین‌شاه به اتاق نقالان و نوازندگان باز می‌شده و هنگامی که شاه به بستر می‌رفته، نقیب‌الممالک، خود را برای نقل آماده می‌کرده و نوازندگان نغمه سر می‌دادند. نقل هر قصه، چندین روز طول می‌کشیده است و قصه امیرارسلان جزء قصه‌هایی بوده که شاه بدان علاقه بسیار داشته و سالی یک‌بار آن را می‌شنیده است. در یکی از این نوبت‌ها، فخرالدوله، دختر ناصرالدین‌شاه، بانویی که ادیب، شاعر، شیرین‌سخن و خوش‌خط نیز بوده است، پنهانی و از پشت در اتاق خواجگان، کار ثبت روایت را شروع می‌کند و چون شاه مطلع می‌شود، بسیار شیفته این کار می‌گردد و فرمان می‌دهد، هر زمانی که فخرالدوله حضور دارد، نقال‌باشی قصه را متنوع‌تر کند تا وی همیشه برای نوشتن چیزی داشته باشد (ر.ک: معیرالممالک، ۱۳۳۴: ۵۵، ۵۶؛ نیز ر.ک: یاوری، ۱۳۸۷: ۱۶۰). چنین روایتی، وجود این احتمال را نیز قوت می‌بخشد که شاید ملک‌جمشید نیز به دست شخص دیگری کتابت شده باشد، هرچند که در پایان کتاب، این عبارت آمده است: «کتاب طلسم آصف و طلسم حمام بلور، از تألیفات محمدعلی نقیب‌الممالک، در غره شهر رمضان ۱۲۹۲ هجری قمری به پایان

رسید.» ملک جمشید با نام کامل «ملک جمشید، طلسم آصف و حمام بلور»، شرح احوال شاهزاده‌ای است به همین نام، فرزند ملک‌همایون که بر اثر رویدادی در شکار، ترک دیار می‌کند و در شهری با دیدن تصویر ماه عالم‌گیر، دختر ملک‌نعمان‌شاه، پادشاه هندوستان، دل‌باخته‌ی وی می‌شود و روی به‌گذر از آزمونی (باز کردن طلسم‌های آصف و حمام بلور) می‌آورد و در آخر به کام می‌رسد. سه اثر یاد شده، دارای شبکه‌ای درهم تنیده از رویدادها، شخصیت‌ها و عناصر داستانی هستند که در جای‌جای این آثار پراکنده است اما الگو و شکلی مشترک و یکسان دارد که از بسامد بالایی برخوردار است؛ شناخت این نقش‌مایه‌های گمشده اما پرتکرار و پراکنده، یکی از راه‌هایی است که مخاطب را به درک کلی از چارچوب هر یک از این آثار، نزدیک می‌سازد و جایگاه و ارزش این آثار پرتعداد را به وی می‌نمایاند. نکته‌ی دیگری که نباید از آن چشم‌پوشید، اثر مستقیم و مشهودی است که، شاهنامه‌فردوسی، نه تنها در آثار مورد بحث، بلکه بر مجموعه‌ی این جریان ادبی بر جای گذاشته است و تلمیحات متنوع و پربسامد شاهنامه‌ای، خودگواهی بر این مدعاست و نمایاندن جلوه‌های این اثرپذیری خود زمینه‌پژوهشی دیگر می‌تواند بود.

۵- ساختارشناسی و بن‌مایه

تقریباً تمام نظریه‌پردازان ما بعد ارسطو، در بررسی آثار ادبی بر اهمیت ساختار تأکید کرده‌اند لکن تلقی آنها از ساختار، متفاوت بوده است. به هر حال، امروزه نقد ساختارگرا، به معنی شیوه‌منتقدانی است که ادبیات را بر مبنای الگوی صریح نظریه‌ی زبان‌شناسی ساختارگرا تحلیل می‌کنند (ر.ک: ایبیرمز، ۱۳۸۷: ۴۲۵). از قرن بیستم، توجه جوامع دانشگاهی غرب، به درون‌مایه‌شناسی 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، مایه اصلی و نقش‌مایه برای آن برگزیده شده، یکی از مقوله‌های مهم مورد بحث در حوزه درون‌مایه‌شناسی و بررسی آثار و سیر اندیشه صاحب اثر، تحلیل ساختار و سطح محتوایی اثر، دریافت رابطه صورت و محتوا و بسیاری عملکردهای گوناگون دیگر است که تنها در بستر ادبیات کارآیی ندارد و به سایر حوزه‌های علمی نیز راه یافته است. با وجود اهمیت بن‌مایه در مطالعات ادبی،

سابقه پرداختن به آن در ادبیات فارسی، به بیش از سه دهه نمی‌رسد، حال آنکه در ساختارشناسی بسیاری از آثار ادبی، بن‌مایه کلیدی‌ترین عنصر به‌شمار می‌رود.

بن‌مایه‌های داستانی عبارت‌اند از: عناصر ساختاری-معنایی از نوع کنش‌ها، اشخاص، مضامین، مفاهیم و نمادها در قصه‌ها که بر اثر تکرار به‌عنصری تپیک و نمونه‌وار بدل می‌شوند. بن‌مایه‌ها در موقعیت روایی خاصی و اغلب به‌سبب تکرار شوندگی، برجستگی و معنای ویژه‌ای می‌یابند و حضورشان در قصه، موجب بسط حجمی آن، زیبایی روایت و تقویت جاذبه داستانی و درون‌مایه قصه می‌شود (پارسانسب، ۱۳۸۸: ۲۲؛ ر.ک: رضایی، ۱۳۸۲: ۲۱۴). بن‌مایه‌ها علاوه بر صفت تکرار شوندگی 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 قصه همزمان، یا در گونه‌ای خاص از داستان‌ها، یا در آثار داستانی یک دوره یادوره‌های مختلف و در مواردی در داستان‌های یک قوم یا اقوام متعدد حضور یابند. (همان: ۲۳)

۶- عیاران

یکی از بن‌مایه‌ها و مضمون‌های دل‌پذیر تاریخ ایران، داستان مردانه گروهی است که آنها را با عنوان عیاران و جوانمردان می‌شناسیم. در باب ریشه و اصل این کلمه، دو نظر وجود دارد؛ یا آن را عربی و صیغه مبالغه «عیر» دانسته‌اند، به معنی «نیک پویا» و کسی که بسیار در آمد و شد است لیک می‌تواند بود که این کلمه، ریخت تازی شده واژه‌ای ایرانی باشد و در پیوند با واژه «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 عیار، ریخت تازی شده ایار باشد. گویا رشته اتصال عیاران به دوره ساسانیان و شاید پیشتر از این عهد، اشکانیان می‌کشیده است (ر.ک: حاکمی، ۱۳۴۶: ۴؛ کزازی، ۱۳۸۴: ۱۶۲؛ شمیسا، ۱۳۸۸: ۷۷). عیار نیز مانند بسیاری دیگر از نمونه‌های مشابه خود، گشتاری را پیموده و اکنون دو وجه و گونه معنایی دارد: معنایی نیکوست و معنایی دیگر نکوهیده. عیار در معنای نکوهیده، دزد و طرار و شبرو و رهن است. اما عیار در کاربرد و معنای نیکو، راد و جوانمرد است و مردم دوست که به پاس مهر به مردمان و تلاش در بهروزی و آسایش آنان، از هیچ دشواری و خطری نمی‌پرهیزد (ر.ک: کزازی، ۱۳۸۴: ۱۶۲-۱۶۳).

مهرداد بهار برای اصطلاح عیار وجهی ذکر کرده که دارای چهار اصل است و این چهار اصل با آیین مهر پیوندی محکم برقرار می‌کند و همه این ویژگی‌ها و نمونه‌های آن در *سمک عیار* 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 تیره شب است. مهر به‌هنگام زاده شدن برهنه است و کارد یا دشنه‌ای در دست دارد... مهر، نخستین گاوی را که خدا آفریده بود، به‌دستور خدا می‌کشد (ر.ک: شمیسا، ۱۳۸۸: ۴۳-۷۴). عیاران تنها به شاه احترام می‌گذاشتند و معتقد بودند که شاه، مظهر حیات و زندگی بر زمین است. مهر نه تنها یک پهلوان بلکه یک شهریار هم هست. (همان: ۷)

عیاران در *داراب‌نامه* و *سمک عیار*، جوانمرد، راستگو، شجاع و وفادارند، در روندگی و شب-روی و نقب زدن و کمند انداختن و کارد کشیدن ماهر و چالاک‌اند (ر.ک: گیار، ۱۳۸۹: ۵۱-۶۴). عملکرد عیاران در حوزه جنگ شامل فعالیت‌هایی نظیر گشودن قلعه‌ها، رهاندن اسیران لشکر خود از زندان، اسیر کردن یا کشتن پهلوانان بزرگ سپاه دشمن و یافتن گمشدگان در ناکجاآبادهاست. عیاران تقریباً همه 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 مستقل از دستگاه حکومت عمل می‌کنند و به‌صورت سازمان و نهادی اجتماعی شکل یافته‌اند. وجود این جمعیت اخلاقی^۷ (عیاران) 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 گزاره نه‌چندان شناخته شده و اصالت تاریخی تاریک و مبهم آن، توجه بیش از پیش محققان را می‌طلبد و پیشنهادی پژوهشی است.

۷- روش و پیشینه 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 عیار*، *داراب‌نامه* و *حمزه‌نامه*^۷ به‌صورت مجزا انجام یافته است و این پژوهش، نخستینه‌ای است از برای تمهید؛ پیش‌زمینه‌ای که راه را بر انجام دیگر تحقیقات

هموار می‌سازد. از شمار اندک پژوهش‌های موجود در مورد این داستان‌ها، می‌توان به این موارد اشاره کرد: در پژوهشی سبک‌شناختی و دستوری، محمود فتوحی رودمعجنی و هادی یآوری (۱۳۸۸) به‌نمایاندن تفاوت سبک نثر *امیرارسلان و ملوک‌جمشید*، بر پایه نقش بافت و مخاطب پرداخته‌اند (ر.ک: کتابنامه). نخستین اشاره‌ها و نکته‌های کوتاه در مورد این آثار را (- نه به صورت تحلیلی و تفسیری-) محمدجعفر محجوب در کتاب «*ادبیات عامیانه ایران*» (ر.ک: محجوب، ۱۳۸۲: ۴۷۹، ۱۰۵۷، ۴۸۹) در ذیل توضیح دیگرآثار بیان می‌دارد. اولریش مارزلف (Ulrich (2004) با جستاری کوتاه، در دانش‌نامه *ایرانیکا*، شرحی کوتاه از روایت حسین گرد دارد و توضیحاتی در باب نخستین نسخه‌های چاپی و دست‌نویس این اثر ارائه دهد (ر.ک: کتابنامه). همو در بررسی دیگری (1999) با نام «*حسین‌گرد، رمانس عامیانه فارسی، جنگی از روایت های کوتاه*»، نخست به معرفی داستان حسین‌گرد می‌پردازد و سپس، عبارت‌پردازی‌های کوتاه موجود در حسین‌گرد را موضوع بحث خود قرار می‌دهد (ر.ک: کتابنامه). در گفتاری کوتاه، محمد دشتی (۱۳۷۸) ویژگی داستان‌های عامیانه فارسی در عصر صفویه را مورد بررسی قرار داده است و در کنار آثاری مانند *اسکندرنامه* و *حمرنامه*، حسین‌گرد را اثری کم‌مایه و سست در محتوا و تنوع وقایع دانسته است.

از جنبه دیگر، پژوهش‌های نوینی که در چند سال اخیر انجام یافته است، با درک ضرورت ساختارشناسی بن‌مایه‌ها در عرصه نقد ادبی و با توجه به گستردگی و حجم بالای داستان‌های حماسی-پهلوانی منثور و پراکندگی بن‌مایه‌های داستانی در جای‌جای این آثار، بازشناسی گزاره‌های داستانی را ضرورتی تحقیقی شناخته‌اند و با انجام کاوش‌هایی اینچنین، کوشیده‌اند تا گذشته از مفهوم ساختن و نمایاندن شکل و چارچوب کلی 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 محقق نبود و انجام چنین پژوهش‌هایی می‌تواند موجب گشوده شدن دریچه‌هایی نو و کارآ برای محققان شود. از این شمار نوظهور، می‌توان به دو مقاله اشاره کرد: در یک بررسی، میلاد جعفرپور (۱۳۹۰) مجموع گزاره‌ها و بن‌مایه‌های حماسی سمک‌عیار را در پنج بخش، مورد بررسی و تحلیل قرار داده است (ر.ک: کتابنامه). حسن ذوالفقاری نیز (۱۳۸۹) در پژوهشی با عنوان «*ساختارشناسی بن‌مایه‌های حمرنامه*»، مجموع نقش‌مایه‌های موجود در این اثر را در چهار بخش مورد ارزیابی و تحلیل قرار داده است (ر.ک: کتابنامه).

این مقاله کوشیده است، نخست، به معرفی آثاری پردازد که در جریان ادبی روایت‌های حماسی-پهلوانی منثور چندان شناخته شده نیستند و سپس، به اهمیت شناخت بن‌مایه در این آثار پردازد و تأکیدی بر نقش محوری عیاران 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؛ البته این نکته نیز گفتنی است که برخی از بن‌مایه‌های 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 عیاری

در روایت‌های حماسی-پهلوانی منثور، هرچند قهرمان داستان اغلب به دنبال معشوق است، اما نباید این نکته را از یاد برد که مشخصه اصلی این گونه آثار در مرحله اول، 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 همه انواع منظوم و منثور حماسی به صورت مشترک وجود دارد و نوع منثور، آن را به تبعیت از نوع منظوم، در خود جای داده است و این در حالی است که مضمون عشق در مرحله ثانوی قرار دارد و ماجراهای کم‌بسامد و کوتاه عاشقانه نیز دست‌آویزی است تا کاتبان و راویان این روایت‌های داستانی، اعمال خارق‌العاده قهرمان داستان را مطرح کنند (در این باره ر.ک. خالقی مطلق، ۱۳۸۶: ۱۷۱-۱۹۵ و جعفرپور، ۱۳۹۱: ۷۳-۱۴۷). از مهم‌ترین بن‌مایه‌های حماسی موجود در این آثار می‌توان به موارد 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 مختصات ساختاری خود تفاوت‌هایی دارند، ولی در یک نقطه و کانون، مشترک هستند و آن، عنصر پویای جنگ است. طبیعتاً نبرد، مناسب‌ترین وضعیت 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 گزاره زیرساختی و بنیادین همه آثار حماسی است و

از مختصات اصلی این سبک به شمار می‌آید (ر.ک: شمیسا، ۱۳۸۷: ۶۰، ۷۴). در حسین گُرد، شیرویه نامدار و ملک جمشید، انگیزه نبردها متفاوت است. یا بر محور اثبات حقایق مذهب و مقابله با تجاوز زورمندان دور می‌زند (حسین گُرد) یا آن که وصال و دست‌یابی به معشوق، انگیزه 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 حمام بلور).

نقطه اوج هر نبرد، ابتدا با جنگ‌های تن‌به‌تن دو لشکر آغاز می‌شود و جنگاوران، نخست با رجزخوانی در میدان و جولان و هنرنمایی خود، هم‌آورد 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). در جنگ‌های حماسی، مخصوصاً در نبردهای تن‌به‌تن، از انواع گوناگون سلاح استفاده می‌شود ولی در این میان، گرز برجستگی بیشتری دارد، گرز یا عمود، جنگ‌آزار آیینی و بنیادی پهلوانان ایرانی است. آنان به گرزشان پرآوازه و نامبردارند و هرچه گرز گران‌تر باشد، پهلوان تهم‌تر و یل‌تر است. در شاهنامه جنگ‌آزار گزیده رستم نیز گرز است (ر.ک: کزازی، ۱۳۸۵: ۲۵۸/۱) و از این رو است که تنها جنگ‌آوران بزرگ و قهرمانان در حسین گُرد، شیرویه نامدار و ملک جمشید از این رزم‌افزار بهره می‌برند.

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

ب) نوای رزم

جزیی‌نگری در آیین جنگ، دقایق و نکاتی را بازمی‌شناساند که منجر به دریافت حماسی‌بهرتری از یک روایت می‌شود. در عموم روایت‌های حماسی، همچنین در حسین‌گرد، شیرویه نامدار و ملک جمشید، راوی یا شاعر اغلب در یک نقطه، شور و هیجان نبرد را به‌شونده 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 گزاره آیینی، یک‌سره به‌زمانی بازسته است که نوا، - جنگ‌آوران و پهلوانان را به‌صحنه 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 می‌کند 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 وظیفه ویژه دارد:

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

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

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

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

و صف سپاه شام و حلب را درهم شکافت و خود را به علم‌دار 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 به سنگر رسانیدند و طبل مراجعت فروکوفتند.» (شیرویه 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 بهمین، حسین را گرفته است. اکبر خشنود شد و فرمود نقاره زدند.» (حسین گُرد، ۱۳۸۴: ۱۹۷) «چون سه روز گذشت، سلطان منظر و شاهزاده و سرداران سپاه سوار شدند و رفتند و داخل بارگاه گردیدند. سلطان منظر مقرر فرمود تا طبل بشارت به نوازش درآوردند. چون طبل به گوش سرهنگ رسید...» (شیرویه نامدار، ۱۳۸۴: ۱۸۱ و نیز ر.ک: همان: ۱۹۰، ۲۸۹، ۳۴۲)

ج) نام پوشی

پهلوانان بزرگ، والاترین ویژگی‌ها و ارزش‌های انسانی را بازمی‌تابند؛ ارزش‌هایی چون: داد، مردمی، راستی، باور به دین، پایبندی به پیمان، جوان‌مردی، رادی، پرهیز از فریب و دروغ، پیراستگی از آز و خودپسندی، بی‌زاری از ترس و زیونی و کوتاه‌سخن، همه آنچه ارزش‌های انسانی و پهلوانی را می‌سازد (کزآزی، ۱۳۸۸: ۸۱) و در روایت‌های حماسی، «نام» قلمداد می‌گردد. اصلی‌ترین و مهم‌ترین انگیزه 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 هم‌وردی تهم 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 اما وجه مهم دیگر «نام‌پوشی» در نبرد، اعتقادی است که مردم روزگار باستان بدان باور داشتند که 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، به دلیل نشان دادن شجاعت و دلیری خود به هنگام رجز، آشکارا نامشان را یاد می‌کردند و تنها در برخی از نبردهایی که دیگران از انجام آن عاجز بودند، برای نگاه-

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

«آن دلاور، مانند شیری که در گلهٔ روباه افتاده باشد، همه را به درک فرستاد و بعد نعره کشید که ای مشعل چی، آب بیاور، دستم را بشویم... بعد گفت: ای مشعل چی، مبادا به مسیح بگویی که اینها را حسین کشته است... حسین نمد را بر سر خود کشید. بعد از ساعتی دید، روشنایی مشعل به-چهار سوق افتاد. نفیر خواب را بلند کرد... مسیح رو نمود به حسین که: اینها را که کشته است؟ گفت: آقا جان، 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 بیرازخان را بکشد و مشهور شود.» (حسین‌گرد، ۱۳۸۴: ۳۸-۴۰ و نیز ر.ک. همان: ۷۱) «فریاد برآورد: کجاست رستم دستان و سام نریمان که با ما مقابل شود، منم برهم زندهٔ کل ایران و توران و روم و هند و ترکستان و قاتل تمام خداپرستان، حارث بن شریان، به میدان آمده‌ام و مبارز طلب می‌کنم...» (شیرویه 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 علت پیدایش چنین ویژگی‌هایی، باید گفت: چون یکی از چهار ویژگی برجستهٔ حماسه، «خوارق عادات» است (ر.ک: شفیع کدکنی، ۱۳۷۲: ۹)، احتمال دارد، بن‌مایهٔ بسیارخواری و پرنوشی پهلوان نیز به‌طور کلی، از این خصوصیت ناشی شده باشد اما 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 شخصیت‌هایی مانند رستم، اسفندیار و بهمن بیشتر و بهتر نمود می‌یابد (ر.ک: خالقی مطلق، ۲۰۰۶: ۲۸۴)؛ ثانیاً *این‌دره / این‌دره*، ایزد ودایی، بغی است که دو ویژگی او، یعنی نیرومندی در نبرد و افراط در بزم و باده-گساری، را از خصوصیات 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

شکم‌بارگی پهلوان هم از این خصوصیت مشابه او گرفته شده باشد. ایندیره، گاه صد و گاه سیصد گاو را به یک‌باره می‌خورد و به اندازه 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 حسین‌گرد، شیرویه نامدار و ملک‌جمشید و دیگر روایات داستانی رخ می‌نمایاند و ظاهراً هدفی جز افزودن بر شأن و شکوه حماسی پهلوان ندارد (نیز در این باره 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...». (حسین‌گرد، 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 مقرر فرمود چند گوسفند با دو بست من شراب در برابر اکوان بر زمین نهادند.» (شیرویه نامدار، ۱۳۸۴: ۲۵۰)

ه) خون/آدم‌خواری

از تعمق 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 علت این کار 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، خون‌خواه و شدت نفرتی را که 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: دعوی من با تو آن است که تو خداپرستی و من هم به‌خون خداپرستان تشنه‌ام. چون شنیدم که تو خدای نادیده را پرستش می‌-

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

واژه اژدها که در فارسی صورت‌هایی دیگر چون اژدر، اژرها و اژی‌دهاک دارد، به معنای 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، به معنی 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. (رستگارفسای، ۱۳۸۸: ۲۸۹، ۲۹۰) یکی از مشخصات اساطیر آریایی، آن است که پهلوان در یکی از ماجراهای خود با اژدها روبه‌رو می‌شود و به پیکار می‌پردازد و این امر، به صورت جزئی از حماسه‌های پهلوانی درآمده است. (بهار، ۱۳۵۱: ۱۴۰) اژدها جانوری است که در اساطیر و ادبیات ملل گوناگون، تقریباً با ویژگی‌ها و کارکردهای مشابه وصف شده است. اژدها تجسّدی از اصل شرّ، غاصب و محترک آب، خدای زمین، سرور دنیای زیرزمینی و نگهبان گنجینه‌هاست. (هندرسن، ۱۳۵۷: ۱۸۰) اژدها در داستان‌های پهلوانی فارسی همواره در برابر پهلوانی خداپرست قرار می‌گیرد 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 سنت 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 چاره 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، میرزا حسین را فرستاد چند گاو آورد. پوست آنها را پر از آهک نمودند و انداختند در میان چهار سوق. اژدها پوست‌ها را به دم کشید و یک مرتبه خود را بر زمین زد. حسین داخل چهار سوق شد و سرش را برید.» (حسین‌گرد، ۱۳۸۴: ۲۰۵-۲۰۶) «چون به هوش آمدند، بیابانی دیدند که تا چشم کار می‌کرد، مار و اژدها

بود. تمام آتش از دهان آنها شعله می کشید. اژدهای قوی هیکلی رو به جانب آرچه و شباهنگ نهاد...» (شیرویه نامدار، ۱۳۸۴: ۴۳۹). «شباهنگ گفت: در اینجا باشید تا من اژدها را مشاهده کنم... اژدهای قوی هیکلی به نظر در آورد که هوش از سرش به در رفت... آنچه داروی بی هوشی داشت، در میان چشمه ریخت و آب چشمه را بست و در میان نقب قرار گرفت اما چون اژدها از کنار دریا برگشت و از آنجایی که طعمه بسیار به دست آورده و خورده بود، تشنه شد، به دریاچه 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...» (شیرویه نامدار، ۱۳۸۴: ۴۳۶)

ز) وفا به سوگند

عهد و پیمان از گذشته های بسیار دور، در جوامع هند و اروپایی، به عنوان اصلی مذهبی، اخلاقی، اجتماعی شناخته می شده است. در بسیاری از نمونه ها، پیمان شکنی، مرگ پهلوانان و ویرانی سرزمین آنان را در پی دارد و جنگ های طولانی را برمی افروزد. (حسام پور، ۱۳۸۷: ۴۰، ۴۲) در **حسین گُرد**، *شیرویه نامدار* و **ملک جمشید** نیز پهلوانان و جنگاوران بیش از هر چیز، به سوگند خود وفادارند حتی اگر این عهد را با دشمن خود ببندند.

«شاهزاده گفت: به جان خودم که هر چه بگویی، می پذیرم. شاهزاده که قسم یاد کرد... شاهزاده که این سخنان را شنید، فکری کرد و گفت: ای رستم خان، چون در عالم جوانمرد کم پیدا می شود، من خاطر جمع نیستم... رستم خان گفت: ای جوان، به دین و آیین و مردانگی قسم است که جان و مال و عزت خود را به راه تو می گذارم و به تو خیانت نمی کنم و از تو دست برنمی دارم.» (نقیب- الممالک، ۱۳۸۴: ۲۰-۲۱ و نیز ر.ک. همان: ۱۰۱، ۱۰۳، ۱۲۶؛ شیرویه نامدار، ۱۳۸۴: ۸۸، ۱۱۹ و حسین گُرد، ۱۳۸۴: ۵۸-۶۱).

۸-۱-۲. عیاری

الف) غنیمت و مزدگانی گرفتن

یکی از رسم های عیاری پربسامد و جالب توجه موجود در **حسین گُرد**، *شیرویه نامدار* و **ملک- جمشید**، تلاش برای به دست آوردن غنیمت است؛ عیاران علاقه فراوانی به جمع آوری ثروت و مال دارند و شواهد موجود در این آثار خود گواهِ بر این نظر است.

«فیروز گفت: من از لفظ مبارک شما گفت و گوی صد تومان شنیدم که به من بدهید. چه شد؟ اگر او را هم می دادید، بهتر بود. الوند گفت: ما حالا پول نداریم، وقتی که خدا پرستان را به قتل

رسانیدیم، البتّه آنها را غارت می‌کنیم؛ آن وقت 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: ۱۲۵ و نیز ر.ک. همان: ۱۵۰، ۱۳۱-۱۳۲، ۳۱۴، ۳۴۶) «حسین را برد در اتاقی دیگر و دید صندوقچه جواهرات است که به روی هم گذاشته‌اند. یک صندوق که جواهرش از همه درشت‌تر بود، برداشت و آورد، بر روی زرها گذاشت و محکم بست. یک کوله‌بار هم بهیار برداشت.» (حسین‌گرد، ۱۳۸۴: ۱۲۳)

ب) شیروی و کمنداندازی

«بیرازخان [گفت: صدای طبل با شب‌های دیگر تفاوت دارد. نمی‌دانم امشب چه می‌شود، خورجین اسلحه مرا بیاورید... بیرازخان هر دو پا را بر زمین زد و در مقابل مسیح نعره کشید... تیغ مسیح، گرم جنگ بود که بیرازخان 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، قلعه مرد است...» (حسین‌گرد، ۱۳۸۴: ۳۵ و نیز ر.ک: همان: ۳۹، ۳۳، ۲۸، ۱۶، ۱۴...). «در ساعت درویش‌بچه 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 شاخه درخت انداخت و محکم گردانید و دست را به-کمند گرفت و بالا رفت و از آن طرف سرازیر گردید.» (شیرویه 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 پنجه عیاری 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. بیرازخان همه را بی‌هوش کرد و نعره کشید که اکوداوران، پرده گلیم را بیاندازید؛ انداختند.» (حسین‌گرد، ۱۳۸۴: ۱۷ و نیز ر.ک. همان: ۲۳، ۶۸، ۷۵، ۸۸، ۱۱۰، ۱۱۲...) «در بالین او نشست و پنجه عیاری بیرون آورده؛ قدری دارو در پنجه عیاری کرد و در پیش دماغ او باز داشت. موقع نفس بالا کشیدن، پف کرد که در کاسه سر او جای گرفت. شیرزاد عطسه زد و بیهوش گردید. فیروز را در پرده گلیم عیاری، محکم بست و بر دوش کشید و از چادر بیرون آمد.»

(شیرویه نامدار، ۱۳۸۴: ۱۸۴) «فرخ‌بخت گفت: ضرور به سفارش نیست و مهره عیاری، 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) مبدل پوشی

یکی از ترندهای عیاران برای نفوذ و راه یابی به لشکر 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 به کار می‌رود.

«برازخان برخاست و بلدی را همراه با دو نفر از نوچه‌ها برداشت و با لباس مبدل داخل شهر شدند. در کوچه‌های شهر گردش می‌نمودند که از قضا به میدان چهارسوق آمدند...» (حسین گُرد، ۱۳۸۴: ۱۳ و نیز ر.ک: همان: ۲۳-۲۴، ۳۸، ۵۲، ۷۳، ۸۱، ۱۲۷، ۱۳۲...) «شیرویه چون چنان دید که خواجه دست بر نمی‌دارد، به ناچار قبول کرد و فرمود: ای خواجه، پنهان کردن من صورتی ندارد؛ شما مرخص فرمایید تا بنده تغییر لباس دهم به خدمت‌گزاری طویلۀ شما مشغول باشم. شاید کسی مرا نشناسد و آلا به غیر این چاره ندارد...» (شیرویه 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 تنوع زیادی برخوردار است، تا آنجا که گونه‌ای رنگ تخیلی به آنها بخشیده و از فخامت و جزالت بن‌مایه‌های حماسی این دسته از آثار کاسته است. اصل مهم آنجاست که همه آثار این حوزه، با کمی تسامح، به یک نسبت از بن-مایه‌های ماورایی استفاده کرده‌اند. در این بخش، بن‌مایه‌هایی بررسی شده است که به صورت مشترک در همه 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 پشتوانه اسطوره‌ای آشکاری دارد. در پهلوی دیو، Dew/دو بوده و در اوستایی دئو/Daeva. این واژه کهن در سانسکریت، دوا/Deva و در یونانی، زئوس/Zeus است. معنای نخستین واژه، خدا بوده و هنوز نیز در برخی از زبان‌های غربی، این

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 به کار برده شده است. این وارونگی در معنی، از آنجاست که چون زرتشت دین بهی یا مزدیسنی را در ایران آورد، آیین پیشین را که آیین هندوایرانی بود و آن را دیوپرستی یا دوایسنی می‌نامند، به فرجام آورد. چنان می‌نماید که در آیین پیش از زرتشت، دو تیره از خدایان، دیوان و اسورگان یا اهورگان، گرامی داشته می‌شده‌اند. آن‌گاه که زرتشت، خدای بزرگ و یگانه را اهورامزدا نامید، دیوان را خوار داشت و به نیروهای تباهی و گمراهی 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 تلقی شده که از نیروی جادو نیز بهره‌مند است و پیکری زشت و تنومند و قدرتی شگفت دارد. به‌آد 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 حد 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 به حماسه 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 بخش می‌کنند. 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 واقع‌گرایانه رخدادها و بخش دوم، پدیده‌هایی هستند که صورت و لایه برونی آنها، با سنجش خرد و عقل ناساز می‌آید؛ این گونه، 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. کزازی، ۱۳۸۴: ۲۳-۳۲)؛ به‌عنوان مثال، راوی یا شاعر از رهرو چنین وضعیتی است که پیش از مواجهه 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

مازندران مشاهده کنیم؛ این مازنیان کهن که خرق عادت‌ی در حماسه فردوسی هستند، هنوز در پس پوشش نام دیو، هویت اسطوره‌ای خود را حفظ کرده‌اند، از رفتارها و ویژگی‌هایی انسانی برخوردار هستند، با آدمیان سخن می‌گویند و آداب و کرداری آدمی‌وار دارند، از پوششی انسانی بهره‌مند هستند و در مسکنی ابتدایی ساکن‌اند. 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 ستر و تنومند است که به کوهی 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 نگاه، اوج و 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 ارزش مردمان دوره خود را جذب کنند، بن‌مایه ماورایی دیو را در روایت داستانی خود جای داده‌اند.

مطابق روایات، دیوان موجوداتی شاخ‌دار، زشت‌رو و حيله‌گرند 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، به صورت‌های دلخواه در می‌آیند و حوادثی ایجاد می‌کنند. در ادبیات فارسی، دیو گاهی مترادف با اهریمن در اندیشه ایرانی و گاه به معنی شیطان در فرهنگ اسلامی و زمانی، به مفهوم غول و عفريت و موجودات خیالی (ر.ک.، یاحقی، ۱۳۸۶: ۳۷۱، ۳۷۲، ۳۷۳) است که در بیشتر روایت‌ها، از جمله شیرویه نامدار و ملک جمشید، تجلی یافته است. آنها سنگ آسیا یا صخره‌هایی را که بر تنه درختی سوار کرده‌اند، به جای سلاح به کار می‌برند و با کشته شدن آنها سحرهایی که کرده‌اند، باطل می‌شود. (ر.ک: کریستن سن، ۱۳۵۰: ۱۳۲) در دوره 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، به قدر هزار نره دیو به نظر 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

از کاسه سر بدر رفته...» (شیرویه نامدار، ۱۳۸۴: ۳۳۶ و نیز ر.ک. ۲۴۹، ۳۶۹، ۴۰۲، ۴۱۵-۴۱۷) «پیرمرد گفت: ای جوان، بدان که چند سال است در این کوه سرانندیب نره‌دیوی منزل گرفته که نام او برق‌دیو است و همه روزه از کوه به زیر می‌آمد و مردم این شهر را می‌گرفت و می‌کشت و خانه‌های مردم را خراب می‌کرد و در هر خانه که پسر و دختر خوبی بود می‌برد» (نقیب‌الممالک، ۱۳۸۴: ۱۱۴-۱۱۵). «از میان ابر نره‌دیو حرام‌زاده‌ای نمودار شد با قدّ چون میل منار و بازوهای چون شاخه چنار و دو شاخ از کاسه سر بدر رفته و زنگک طلایی بر میان شاخ و زنگک 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 ریشه پُر/Per و به معنی «به وجود آوردن و زاییدن» است. (سرکاراتی، ۱۳۵۰: ۵) پری در اساطیر، موجودی لطیف، بسیار زیبا و متعلق به عالمی غیر مرئی است که با جمال خود، انسان را می‌فریبد. در *اوستا*، پریان جنس مؤنث، جادو هستند که از طرف اهریمن مأمورند تا پیروان مزدیسنا را از راه راست، منحرف کنند. (همان: ۱) پریان دل‌باخته پهلوانان می‌شوند و آنها را افسون می‌کنند و با آبستنی و زایش سروکار دارند. (همان: ۱۸) از مجموعه اشاره‌های مربوط به پری در *شاهنامه* و دیگر روایت‌های حماسی منظوم و منثور فارسی (ر.ک. آیدنلو، ۱۳۸۸: ۶۳-۸۷) و افسانه‌ها و داستان‌های شفاهی، چنین برمی‌آید که در ایران دوره اسلامی، پری برخلاف باور پیروان آیین زرتشتی به صورت زن آثیری بسیار زیبا پنداشته شده است که از نیکویی و حتی فرّ برخوردار است؛ حتی گاه به سبب سودرسانی به مردمان 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 دل‌فریبشان 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 بیسه 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، به جایگاه پری یا مکانی است که نشانه‌ای از پری در آن وجود دارد.

«اما دیوان خبر آوردند، علاوه در فلان مکان رسیده است. سرافراز شاه (شاه پریان) لشکر دیو و پری را برداشت و در برابر اردوی علاوه فرود آمد... در آن وقت، از جانب پریان، الچک سپه سالار به میدان آمد... و نعره زد: ای علاوه، عبث نره دیوان را به کشتن مده. لشکرت را بردار و برو که سرافراز شاه، دختر به تو نخواهد داد زیرا که او پری زاد و تو دیو هستی؛ چگونه می شود که پری زاد را به عقد دیو در آورند». (شیرویه نامدار، ۱۳۸۴: ۳۴۰-۳۴۱) «دختر گفت: ای جوان، بدان و آگاه باش که نام من، جهان آرای پری است و دختر شهبال شاه پری هستم و افغان دیو مرا دید و عاشق جمال شد و پیش پدرم آمد و مرا خواستگاری کرد؛ پدرم او را دشنام داد و بیرون کرد». (نقیب- الممالک، ۱۳۸۴: ۹۵) «ناگاه جمعی دختران پری زاد از در درآمدند و در جلو ایشان، دختر ماه- پیکری داخل شد... مجلس را گرم کردند و جام به گردش در آوردند که جهان آرای پری، چون آفتاب تابان و سروخرامان، از در داخل گردید.» (همان: ۱۷۸-۱۷۹)

۹-۳. جادو

جادو، بازمانده دورانی است که انسان در جهانی سرشاز از ناشناخته‌ها می زیسته و برای هر پدیده طبیعی ناشناخته، آبخوری ماورایی و آسمانی قایل بوده که عنصر شگفتی و ترس در مرکز آن، نقشی محوری داشته است. انسان ابتدایی، نظام پیچیده و معمّاگونه میان پدیده‌های گیتی را بیشتر، بر همین دو بنیاد قرار می داده و همین دو بنیاد است که جادوگران و افسون کاران را به کار می آید تا انسان‌های بدوی را در رسیدن به خواسته‌ها و آرزوهایشان یاری رساند. چرا که انسان دوره آغازین، برای غلبه بر ترس خود در برابر نیروهای طبیعت، و همچنین بر اثر نادانی خویش، به دنبال نیرو یا نیروهایی می گشته تا وی را در برابر توانایی‌های سهمگین و هراسناک طبیعت، یاری رساند و به راستی، این نادانی وی، از رازناکی طبیعت نشأت می گرفته که وی را چنین هراسناک و ترسان، به نیروهای ناکارآمد جادوی می رانده است. انسان ابتدایی، آیین جادویی را به جا می آورد زیرا بدان ایمان داشت و به سودمندی آن معتقد بود و نظریات پزشکی ابتدایی خود را نیز بر پایه آن به کار می بست؛ از این روی، هر جا که جادوگران حرفه‌ای پدیدار می شدند، هنر درمان کردن نیز بدانان منحصر می شد. آمیختگی روحانیت، پزشکی، جادو و مشاغل مربوط به اینها، و جست و جوی قدرت برتر در میان اقوام ابتدایی، از همین طریق صورت پذیرفته است.

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

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 به غیر صورت اصلی دارد و...، از کارکردهای گوناگونی است که همه، تحت عنوان کلی جادو شناخته می‌شوند و شخص یا موجودی که چنین کرداری از او سر می‌زند، جادو نامیده می‌شود؛ برنامه‌ای 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 به وجود آمده و یاریگر مردم است و فضای چنین محوری، سراسر خیالی و آرمانی است و از گذشته تا امروز، بیشتر در ادبیات شفاهی و مردمی شکل گرفته است، هرچند صورت منثور آن نیز وجود دارد و در ادب غربی از آن با عنوان داستان‌های جن‌وپری نام می‌برند؛ محور دوم آن، مربوط به جهان 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 نه تنها یاریگر نیست بلکه مخرب و اهریمنی نیز به‌شمار می‌آید و انسان در تقابل با آن قرار گرفته است و حتی به‌مبارزه 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 نتیجه کلی می‌رسد که در این افسانه‌ها، نیروهای جادویی و مافوق انسانی، در قالب اشخاص و اشیایی پدیدار می‌شوند 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، کاربرد همه‌گیر و شایع ندارد و در بسیاری از دیگر انواع که صورت مکتوب یافته و حتی گزاره جادو در آنها بسیار پرکاربرد است، مصداقی ندارد. در این قبیل روایت‌های داستانی، پهلوانان و قهرمانان داستان برای رفع موانع، نه تنها از نیروهای جادویی بهره نمی‌گیرند بلکه بر جادوان نیز با تکیه بر زور بازو یا کاردانی و توانایی ذهنی خود غلبه می‌کنند.

در سمک عیار، 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،

قادسه و سپه‌داد و تیغو و دخترش، ملکه، سه گروه از جادوگرانی هستند که دیگر شاهان به دلیل ناتوانی‌شان در مقابله با خورشیدشاه و فرخ‌روز، از آنها درخواست یاری می‌کنند ولی در هر بار، سمک عیار، به تنهایی آنها را شکست می‌دهد و سر از نشان 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 اما گروه دیگری نیز هستند که با شگردهای عیاری، مانند مبدل‌پوشی و کاربرد بیهوشانه و یا تکیه بر هوش و نیرنگ و شجاعت بی‌نظیرشان، موفق به شکست جادوان می‌شوند. (نیز در این باره ر.ک. مختاری، ۱۳۷۹: ۱۵۴-۱۵۸ و آتونی، ۱۳۹۰: ۲۳۱-۲۵۰ و خالقی مطلق، ۱۳۸۶: ۹-۳۳)

اغراق نیست اگر در بن‌مایه ماورایی جادو و جادوان را نیز یکی از مهم‌ترین سازه‌ها در همه 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 بوده‌اند که بسامد زیاد چنین گزاره-ای، از جزالت و فخامت سبک حماسی می‌کاهد اما در روایت‌های داستانی منثور مورد بررسی، وجود جادو و جادوگران، تنها زمانی است که دشمن عاجز و ناتوان شده است و توان و توشه پیکار ندارد؛ در این زمان، جادوان بارها در جبهه مخالف حق ظاهر می‌شوند. جادوگری، فنی است که داننده آن می‌تواند به شکل هر جانوری که می‌خواهد درآید، مسافت‌های طولانی را طی کند و در پیکار، سلاح‌های شگفت‌آوری را به کار ببرد. البته جادوگری در این داستان‌ها، حرام است و جادوگر، گناهکار و رانده در گاه خداوندی است و از این‌روی، از نام بزرگ یزدان بیمناک است. «اما وروره جادو، تا لشکر الماس رسید، افسونی خواند و بر جانب الماس دمید که الماس، مدهوش افتاد و وروره، او را برداشت و بر هوا بلند گردید.» (شیرویه نامدار، ۱۳۸۴: ۴۱۹، ۴۲۴ و نیز ر.ک. نقیب‌الممالک، ۱۳۸۴: ۱۳۳-۱۳۴)

۹-۴. پیش‌گویی و اخترنگری

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

یادآور می‌شویم که همه شاهان ایران زمین، در دربار خویش، اخترشناسانی را به کار می‌گمارده‌اند و این سنت، 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 در این 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 اول، زحمت زیاد به او برسد و بعد، چنان شود که این ولایت و تمام ولایت‌های دیگر را مسخر گرداند و تمامی جن و دیو پری، به فرمان او در آیند و سر به بندگی او گزارند و او، همه را خداپرست نماید و خداوند عالم، فرزندهای چند به او کرامت فرماید که قوت بازوی او باشند و حال، یقین می‌دانم که شاهزاده تویی.» (شیرویه 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 خاص بخشیده است زیرا در آنها، تناوری و دلآوری پهلوانان و زیبایی و لطافت زنان و عواطف رقیق، به هم درمی‌آمیزند و از آن میان، عشق به همان درجه از قوت آشکار می‌شود که طنطنه و شکوه پهلوانی و رزم‌آزمایی (ر.ک: صفا، ۱۳۸۴: ۲۴۴). نقطه آغازین اغلب داستان‌های حماسی-پهلوانی منشور(-جز از حسین‌گرد شبستری-)، عشق است زیرا شاهزادگان در اثر یک سلسله حوادث که معمولاً در خواب یا حالت بیداری اتفاق می‌افتد، با دیدن نقش رخ یار یا با شنیدن اوصاف و کمالات وی، در صدد به دست آوردن وی بر می‌آیند و در این راه، پس از رفتن سفرهای طولانی و پشت سر گذاشتن آزمون‌ها و غلبه بر رقیبان و دشمنان خود، به کام می‌رسند که البته گونه‌ها و سبک‌های پیوند در این‌گونه آثار، خود محل تحقیق است (ر.ک: جعفرپور، ۱۳۸۹) باری مهم‌ترین مضمون‌های این بن‌مایه عبارتند از:

۱-۱۰. گونه‌های دلباختگی

به‌طور کلی، 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

پیش از اسلام نیز زبانزد بوده است، عاشق شدن از راه رؤیت تصویر معشوق است. قدیم‌ترین مأخذی که در آن، عاشق شدن با دیدن تصویر مطرح می‌شود، گرشاسب‌نامه اسدی توسی است که در آن، دختر شاه زابلستان، با دیدن تصویر جمشید، عاشق او می‌شود (ر.ک: اسدی توسی، ۱۳۵۴: بیت ۲۶ به بعد) و این امری بدیئه 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، به همراه مرد دهقان، به تماشای مراسم رفت. وقتی چشم کتایون به گشتاسپ 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 به جایی که غروب می‌کند، در شمال و قد و ترکیب و حسن و جمال، در زیر آسمان کبود عدیل و نظیر نداشت... به مجرد نگاه کردن، هزار تیر از کمان‌خانه 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: شیرویه نامدار، ۱۳۸۴: ۲۴۸-۲۴۹، ۲۶۵)

۱۰-۲. آزمون‌های ازدواج

در جوامع و قبایل کهن، یکی از آیین‌های پرتکرار ازدواج، مراسم یا سنت 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 عهده آزمون/آزمون‌ها برمی‌آمد، به دامادی یا همسری برمی‌گزیدند. منظور از این آزمون‌ها، اطمینان از شایستگی خواستگار و مهم‌تر از آن، مطابق 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، به عمد می‌خواست است خواستگار را ناکام بگذارد و از دست او رها شود (ر.ک: آیدنلو، ۱۳۸۷: ۲). بر پایه روایات و افسانه‌های ایران، سنت آزمون ازدواج

به دو گونه بوده است: اگر دختر، پهلوان بانو و جنگجو باشد، شرط و آزمون ازدواج، برتری بر دختر در میدان نبرد یا زور آزمایی 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 مشهور تاریخ ادب فارسی، در بستر اجتماعی، برخاسته از سنت‌های حماسی-پهلوانی ایران و جهان است. زمینه اجتماعی-فرهنگی، با ارائه چنین آزمون‌هایی سعی می‌کند لیاقت و شایستگی شاهزاده و قهرمان داستان را در جهت برقراری پیوند با شاهدخت توجیه کند. در این آزمون‌ها، طبقه خاص و به اصطلاح خاندان‌های شاهی، در صدد ازدواج با شاهدخت برمی‌آیند و بعد اجتماعی نیز با این سنت هماهنگ است (ر.ک: جعفرپور، ۱۳۸۹: ۶-۸) آزمون‌های ازدواج در آثار حماسی-پهلوانی فارسی، به دلیل بسامد بالا و ایجاد برانگیزندگی در مخاطب خود، به گزاره‌ای ثابت در این آثار تبدیل شده‌اند و محل تحقیق هستند.

«چندی نگذشت که آوازه 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 حمام 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. شیرویه 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 حسین‌گرد، شیرویه نامدار و ملک جمشید 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 گسترده و به صحبت مشغول شدند اما پیاله چون به گردش درآمد و سر حریفان از باده ناب گرم شد، شاهزاده رو به ساقی کرد و فرمود: ...» (شیرویه نامدار، ۱۳۸۴: ۱۰۵، ۹۸ و نیز ر.ک: نقیب‌الممالک، ۱۳۸۴: ۱۶۳)

۱۰-۴. سفر

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 اتفافی، بر اثر رویدادی او را دیده‌اند و یا آنکه دشمنان و رقیبان، شاهزاده را از معشوقه‌اش جدا ساخته‌اند و شاهزاده به جستجوی وی می‌رود. معمولاً آنان که به این سفر برون‌مرزی می‌روند، قهرمانان آثار هستند و حوادث داستان، حول محور شخصیت آنان روی می‌دهد.

«بدان که برادر افغان‌دیو دخترم ماه عالم گیر، نامزد تو، را یک ساعت قبل از این برد به طلسم آصف بن برخیا، 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، می‌خواه چه کنی؟ شاهزاده گفت: می‌خواهم بروم و این خار را هم از پیش پای هندیان بردارم و ملکه آفاق را نجات دهم و بیاورم... شاهزاده، روی رستم خان را هم بوسید و پرسید: طلسم آصف کدام طرف است؟ رستم خان 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 تجار 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 توشه 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 شخصیتی 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 لحظه آغازین وقوع این بن‌مایه، با دعا نمایانده می‌شود. تحقق خواب‌ها و وجود داروهایی خاص، از دیگر نموده‌های این بن‌مایه است. نفوذ و رواج گزاره‌های دینی، در سیر تکوین داستان‌های پهلوانی منثور، شکلی صعودی دارد و در آثار متأخر، این نقش‌مایه بیشتر خود را می‌نمایاند، به گونه‌ای که در بستر نبردها نیز با دو جبهه مسلمان و کافر، خداپرست و شیطان‌پرست روبه‌روایم.

۱-۱۱. نبردهای مذهبی

گزارهٔ رویارویی لشکریان و پهلوانان در حسین‌گرد، شیرویه نامدار و ملک جمشید، همواره در فضایی دینی خود را آشکار می‌سازد و پیرو چنین اصلی، پهلوانان و سپاهیان، به دو دستهٔ سنی و شیعه، خداپرست و شیطان‌بت‌پرست، 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.

«بیرازخان گفت: اگر دانی، دانی؛ اگر ندانی، بگویم تا بدانی. مرا نظر کرده آل عثمان بیرازخان خطایی، می‌گویند. رو کرد به مسیح و گفت: دلاور نام تو چیست؟ گفت: مرا خاک پای هزار و صد و بیست نفر نوچهٔ فرزندزادهٔ علی 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 ببریم و نزد شاه جهان ببریم.» (حسین‌گرد، ۱۳۸۴: ۳۵ و نیز ر.ک: همان: ۱۱۳ و شیرویه نامدار، ۱۳۸۴: ۱۲۷-۱۲۸، ۳۱۸، ۱۸۷، ۲۵۴، ۳۹۳)

۱-۲. حضور اولیا و زاهدان

«چون داخل باغ شدید، 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).

۱-۳. رؤیای صادق

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 اما معانی آنها، همان معانی و مفا‌ه‌می نیست که در حالت بیداری، این صور بر آنها دلالت دارند. یکی از مضمون‌های مهمی که در درک چارچوب کلی آثار ادبی، به آن بی‌توجهی شده، شاید همین مضمون باشد؛ البته منظور نگارندگان در این بررسی، خواب‌های اخباردهنده است که در فرآیند شکل‌گیری رویدادها، چندین بار در آثار مورد بررسی اتفاق می‌افتد اما به دلیل گستردگی و پراکندگی این مضمون مکرر، 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

می تابند. (ر.ک: کزازی، ۱۳۸۷: ۷۹) همین باور، در گذشته و تا اندازه‌ای امروز، وجود دارد و راویان این آثار، از ویژگی شگرف و آیینی خواب و رؤیا به خوبی مطلع بوده‌اند زیرا خواب‌های اخباردهنده، شخصیت‌های داستانی را در آن قسمت خاص از داستان، از امور غیرقابل احتراز آگاه می‌کنند یا اطلاعاتی را در نقطه‌ای معین به او می‌رسانند؛ جزئیات و اطلاعاتی 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، لمعه نوری به- نظرش درآمد که تمام آن خانه را منور گردانید... آن حضرت فرمود: خاطر جمع دار. ما تو را نظر کردیم که تمام جادویان را به ضرب شمشیر، قلم کنی و عالم را از کفر خالی گردانی اما باید که از ذکر خدا غافل نباشی و مغرور نشوی... آن حضرت فرمود: منم راه نماینده گمراهان. خضر علیه- السلام، 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)

۱۱-۴. ادای فریضه/ دعا و اجابت آن

یکی از مضمون‌های مهم و پرتکرار در حسین‌گرد، شیرویه نامدار و ملک جمشید، 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 شخصیت داستانی، هیچ راه گشایشی در کار خود نمی‌بیند و ناگهان، قهرمان سر به دعا بر می‌دارد و گشایش کار خود را از خدا می‌طلبد.

«یاری آمد، تیغ را زد بر کتف او که یاری درغلتید و ازبکان دور حسین‌گرد 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 روضه امام پیدا بود. خود را انداخت میان سوراخ گلخن حمّامی... اما ازبکان، از معجزه امام رضا، پی را گم کردند... شب مانده داشت، با حاضری آورد. هر دو را خورد و دست و دهن را شست و به خواب رفت. صبح شد. برخاست و وضو گرفت و نماز خواند. بعد دید صدای جارچی بلند شد. برخاست و با لباس مبدل از کاروان‌سرا بیرون آمد.» (حسین‌گرد، ۱۳۸۴: ۷۶، ۷۸ و نیز ر.ک: همان: ۸۹ و شیرویه نامدار، ۱۳۸۴: ۱۴۵-۱۴۶، ۲۰۳).

نتیجه

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 به دنبال دارند. بن‌مایه‌های داستان‌های حماسی - پهلوانی منشور فارسی، به دلیل حجم زیاد و ساختار متبنی بر روایت در روایت این آثار، تا کنون چندان مورد توجه پژوهشگران قرار نگرفته و ناشناخته مانده‌اند. گزارش انجام یافته، تصویری است کوتاه از گزاره‌های فراوان موجود در حسین‌گرد شبستری، شیرویه 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 به سبب فراخی بستر این‌گونه آثار، بدان نپرداخته است. تا آنجا که نگارندگان جسته‌اند، حتی با همه پژوهش‌ها، توصیف‌ها و توجهات پر دامنه و فراوانی که در مورد شاهنامه فردوسی انجام شده است، هیچ طرح و الگویی برای بن‌مایه‌های حماسی، غنایی و... این نامه ارجمند، ارایه نشده است. داشتن الگویی جامع برای هر اثر، به گونه‌ای که همه نقش‌مایه‌های موجود در آن را نشان دهد، ضرورتی است بسیار حیاتی. به این دلیل که کلیت و چارچوب محتوایی، ساختاری و شکل‌شناختی هر اثری، ابتدا با ارایه تصویری جامع از آن، زمینه‌ساز آشکار شدن چهره ادبی‌اش خواهد شد و به یقین، با در نظر داشتن چنین معیاری، بهتر می‌توان آثار ادبی را طبقه‌بندی و به نوع ادبی خاصی منسوب کرد.

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

حسین‌گرد شبستری، شیرویه نامدار و ملک جمشید، شماری اندک از نمونه‌های پر تعداد روایت‌های حماسی - پهلوانی منشور فارسی هستند که در گستره پژوهش‌های امروز، کمتر جایگاه درخور توجه داشته و به تبع آن، در جامعه نیز نقش و نام چندان نداشته‌اند. این مقاله کوشیده است تا با نمایاندن بن‌مایه‌های حماسی و عیاری، ماورایی، عاشقانه و دینی این آثار، تمهید و پیش‌زمینه‌ای برای

معرفی این دسته از آثار، در بستر پژوهشی، فراهم سازد و گذشته از آن، با آشکار ساختن تنوع و بسامد گونه‌ای بن‌مایه‌های موجود در این آثار، بستری مناسب جهت تعیین نوع ادبی آن‌ها فراهم آورد. البته بحث در باب این موضوع، حوصله این جستار را بر نمی‌تابد و پیشنهادی برای پژوهندگان علاقه‌مند است. این آثار، آبشخورهایی جامع از آیین‌ها و رسم‌های فرهنگی-اجتماعی و آیین‌های 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 عیار، در یک زمان خاص، به سبب شهرتی که پیدا کرده بود، از نثر به نظم درآمد (۱۳۵۵: ۱/ ۲۲۱). حتی در *داراب‌نامه* بیغمی نیز بخشی از داستان به نظم است:

نشسته چنین بد که هرگز خرد بدین جای و مأوای من نگذرد
 چه باشد ز بهر سرای سپنج ندارد دل خویشتن را برنج
 منم پورهوشنگ‌شاه بلند جهاندار تهمورث

دیوبند...

تو ای پهلوان گُرد جوینده کام که خوانند فیروزشاهت بنام...
 (بیغمی، ۱۳۸۱: ۱/ ۸۲۰)

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

۳. البته دشتی در این مطلب شک داشته و گفته است: «شمشیر بران این پهلوان، به‌ظاهر، در راه ترویج مذهب جعفری به کار می‌افتد... (و سرانجام با برخی شواهد ضعیف، به نتیجه می‌رسد) نگارنده با توجه به تجلیات و رسوم منحط 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 تشیع بی‌خبر بودند و با داشتن پیرو و مرشد، خود را از ادای فرایض شرع بی‌نیاز می‌دیدند و از رواج‌دهندگان اختلاف بین شیعه و سنی بودند و برای نشان دادن صحت اعتقاد خویش، قصه‌هایی نظیر «حسین‌گُرد» را می‌ساختند که لبریز از

حمله‌های سخت به اهل سنت بود.» (دشتی، ۱۳۷۸: ۱۶) متأسفانه نگارندگان، تا آنجا که در آبشخورهای اندک مرتبط با این موضوع تأمل کردند، هیچ منبعی، اشاره‌ای مستقیم، دالّ برداستان-سرای/نویسی درویشان و صوفی‌نمایان دوره‌گرد عصرنداشته است و با تکیه بر چند اشاره‌ای که در همه آثار این جریان به شکل‌های 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 دوره صفوی و از سوی درویشان بی‌چیز اعمال شود چراکه در آثاری چون *سمک عیار*، *داراب‌نامه*، *امیرارسلان* و *ملک جمشید*... بیش از حسین‌گرد، شاهد چنین نمونه‌هایی هستیم.

۴. اولین نمود برجسته این مطالعات، شش جلد فرهنگ درون‌مایه‌ای ادبیات عامیانه در سال-های پایانی دهه شصت قرن بیستم بود که استیت تامسون، آن را تهیه کرده بود و دو کتاب درون‌مایه ادبیات جهانی و موتیف ادبیات جهانی، اثر الیزابت فرنزیل آلمانی را می‌توان دوّمین جلوه این توجهات دانست.

۵. ویلیام هاناوی در دانشنامه ایرانیکا، پژوهشی در باب عیاران نگاشته است و در توضیحات آغازین خود، این احتمال را بیان می‌دارد که عیاری، نهادی متعلق به دوره پیش از اسلام است و این مفهوم، در حوزه‌هایی فراتر از مرزهای جغرافیایی ایران و حتی در میان اعراب نیز با عناوینی چون فیتان 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 شناخته غربی رمانس نامیده است، در آثار پیش از اسلام می‌جوید (Hanaway, 1970: 20).

۶. مارینا گیار، پژوهشگر فرانسوی، در جستارهای آغازین پژوهشی که در باب *سمک عیار* انجام داده است (ر.ک: گیار، ۱۳۸۹: ۶۰)، عیاران را با توجه به اصول، قوانین و مرام خاص اخلاقی آنان، یک جمعیت اخلاقی نامیده است.

۷. *سمک عیار*، یکی از نخستین داستان‌های حماسی-پهلوانی منثور فارسی است که به احتمال، در سال ۵۸۵ه.ق. صدقه بن ابوالقاسم شیرازی، آن را روایت و *فرامرز بن خدا داد بن عبدالله* *الکاتب الأرجانی*، آن را تدوین کرده است. این کتاب نمونه‌ای کهن از داستان‌های عیاری است و

نمودار رفتار مردم در مبارزه با ظلم و ستم، و پهلوانی و پشتیبانی جوانمردان از اهل حق است. این گونه اعمال، به جوانمردان سیمایی قهرمانی و حماسی بخشیده است. (صفا، ۱۳۶۶: ۲/ ۹۹۰) *داراب‌نامه*، داستان کهنی است درباره پهلوانی به نام *فیروزشاه* پسر *ملک داراب* که *مولانا شیخ حاجی بن محمد بن علی بن حاجی محمد بیغمی* در حفظ داشت و آن را در حضور گروهی حکایت یا املاء می کرد و کاتبی به نام «*محمود دفترخوان*»، آن را می شنید و یادداشت می نمود و بعد، در حضور جمع می خواند. تاریخ تحریر مجلد اول این داستان، سال ۸۸۷ ه.ق. است که در تبریز، بر دست محمود دفتر خوان کتابت شده است. (صفا، ۱۳۶۶: ۵۱۷/۴) *حمره‌نامه*، جزء آثار حماسی ادب فارسی و فرهنگ اسلامی است. زمان دقیقی را نمی توان برای آن نشان داد. البته ویژگی های صرفی و نحوی و زبانی رایج در متون قرن های ۵ و ۷ هجری، حاکی است که شالوده نثر کتاب در همین دوران شکل گرفته و نه در دوره صفویه، اگرچه شاید در دوره صفویه، نگارش جدیدی از آن پدید آمده است.

8. Xrafstra

9. udaro-thrasa

10. Xšvaewa

۱۱. *جنیدنامه*، اثری است در شرح پهلوانی ها و جنگ آوری های جنید، از نوادگان *عبدالمطلب (ع)*، که در اثر شنیدن اوصاف زیبایی و دیدن تصویر پهلوان بانویی به نام رشیده، دل داده وی می گردد و با هدف وصال و پیوند با او، روی به سفر می آورد. در این راه، شیبوی عیار و مختار پهلوان نیز جنید را در برداشتن موانع راه یاری می دهند. آنان، در طول این روایت، با دیوان، پریان و جادوان روبه رو می گردند و با موجوداتی شگفت، چون دوال پایان، گلیم گوشان، اژدران و حیواناتی عظیم، نبرد می کنند تا اینکه سرانجام، جنید به کام می رسد و روایت با تولد سید اسد، پدر ابومسلم، پایان می یابد. *جنیدنامه*، نخستین بخش از داستان روایی، طویل و پرمحتوای *ابومسلم‌نامه* است که به روایت ابوحفص کوفی بوده است، حال آنکه باقی اثر را ابوطاهر طرسوسی روایت می کند. ابوحفص کوفی که اطلاعی از وی در دسترس نیست، معاصر هارون الرشید عباسی 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).

فهرست منابع

۱. آیدنلو، سجّاد. (۱۳۸۹). «بررسی و تحلیل چند رسم پهلوانی در متون حماسی»، *فصل‌نامه تخصصی بیک نور زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام نور*، س ۱، ش ۱، صص ۵-۲۶.
۲. _____ (۱۳۸۸). *از اسطوره تا حماسه (هفت گفتار در شاهنامه پژوهی)*. چ ۲. تهران: سخن.
۳. _____ (۱۳۸۷). «چند بن‌مایه و آیین مهم ازدواج در ادب حماسی (با ذکر و بررسی برخی نمونه‌های تطبیقی)». *فصل‌نامه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد*. س ۴۱، ش ۱، صص ۱-۲۳.
۴. آتونی، بهروز. (۱۳۹۰). «جادو، زیرساختی بنیادین در جهان‌بینی اسطوره‌ای»، *فصل‌نامه کاوش‌نامه زبان و ادبیات فارسی؛ دانشکده زبان و ادبیات دانشگاه یزد*، س ۱۲، ش ۲۲، صص ۲۳۱-۲۵۰.
۵. اسدی طوسی، علی بن احمد. (۱۳۵۴). *گرشاسب‌نامه*، تصحیح حبیب یغمایی. تهران: طهوری.
۶. ایبیرمز، میرهاوارد و گالت هرهم، جفری. (۱۳۸۷). *فرهنگ توصیفی اصطلاحات ادبی*، ترجمه سعید سبزیان مرادآبادی. تهران: رهنما.
۷. بویس، مری. (۱۳۷۶). *تاریخ کیش زرتشت*، ج ۱. همایون صنعتی‌زاده. چاپ دوم، تهران: توس.
۸. بهار، مهرداد. (۱۳۸۴). «آیین مهر و ورزش باستانی ایران»، *از اسطوره تا تاریخ*. چاپ چهارم. تهران: چشمه، صص ۲۷-۴۱.
۹. _____ (۱۳۷۵). *پژوهشی در اساطیر ایران*. تهران: آگه.
۱۰. _____ (۱۳۵۱). *اساطیر ایران*. تهران: توس.

۱۱. پارسانسب، محمد. (۱۳۸۸). «بن مایه: تعاریف، گونه‌ها، کارکردها و...»، *فصل‌نامه نقد ادبی، مرکز تحقیقات زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تربیت مدرس*، س ۲، ش ۵، صص ۷-۴۱.
۱۲. تسلیم جهرمی، فاطمه و یحیی طالبیان. (۱۳۹۰). «بررسی اجزای کلام در جنیدنامه». *فصل‌نامه پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی (متن‌شناسی ادب فارسی کنونی. دانش‌کده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه اصفهان)*، س ۴۷ (دوره جدید س ۳)، ش ۲، پایانی (۱۰)، صص ۱-۸.
۱۳. جعفرپور، میلاد. (۱۳۹۱). «بررسی گزاره‌های حماسی در *سمک عیار*». *پایان‌نامه دوره کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی*. دانشگاه حکیم سبزواری.
۱۴. _____ (۱۳۹۰). «بررسی سبک محتوایی بن مایه‌های حماسی *سمک عیار*». *بهار ادب*، س ۴، ش ۱۲، صص ۱۵۷-۱۷۶.
۱۵. _____ (۱۳۸۹). «بررسی سبک و گونه‌های ازدواج در *سمک عیار* (مقایسه برخی گزاره‌ها با رویکردهای فمینیستی)». *فصل‌نامه نقد ادبی، مرکز تحقیقات زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تربیت مدرس*، س ۳، ش ۱۱-۱۲، صص ۱۴۳-۱۷۰.
۱۶. حاکمی‌والا، اسماعیل. (۱۳۴۶). «آیین فتوت و عیاری». *سخن*، ش ۱۹۳، صص ۲۷۱-۲۷۸.
۱۷. حسام‌پور، سعید. (۱۳۸۷). «تحلیل گونه پیمان و سوگند در *شاهنامه*». *فصلنامه ادب غنایی دانشگاه سیستان و بلوچستان*، س ۶، ش ۱۱، صص ۳۷-۶۶.
۱۸. حسین‌گرد شهبستری. (۱۳۸۴). تهران: ققنوس.
۱۹. خالقی مطلق، جلال. (۱۳۸۶). *حماسه (پدیده‌شناسی تطبیقی شعر پهلوانی)*. تهران: مرکز دایره‌المعارف بزرگ اسلامی.
۲۰. _____ (۲۰۰۶). *یادداشت‌های شاهنامه*، بخش دوم. نیویورک: بنیاد میراث ایران.
۲۱. دشتی، محمد. (۱۳۷۸). «قصه‌های عامیانه در عصر صفوی». *مجله ادبیات داستانی*، ش ۵۲، صص ۱۰-۱۷.
۲۲. ذوالفقاری، حسن. (۱۳۸۹). «ساختارشناسی بن مایه‌های *حمزه‌نامه*». *فصل‌نامه نقد ادبی، مرکز تحقیقات زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تربیت مدرس*، س ۳، ش ۱۱-۱۲، صص ۲۰۵-۲۳۲.

۲۳. رستگار فسایی، منصور. (۱۳۸۸). *پیکرگردانی در اساطیر*. چاپ دوم. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
۲۴. رضایی، عربعلی. (۱۳۸۲). *واژگان توصیفی ادبیات*. تهران: فرهنگ معاصر.
۲۵. سرّامی، قدمعلی. (۱۳۸۳). *از رنگ گل تا رنج خار*. چاپ چهارم. تهران: علمی و فرهنگی.
۲۶. سرکاراتی، بهمن. (۱۳۷۷). «درباره فرهنگ ریشه‌شناختی زبان فارسی و ضرورت تدوین آن». *نامه فرهنگستان*، س ۴، ش ۱۳/۱، صص ۲۱-۷۲.
۲۷. _____ (۱۳۵۰). «پری: تحقیقی در حاشیه اسطوره‌شناسی تطبیقی». *نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی تبریز*، س ۲۳، ش ۹۷-۱۰۰، صص ۱-۳۲.
۲۸. شفیع کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۲). «انواع ادبی و شعر فارسی». *رشد آموزش ادب فارسی*، س ۸، ش ۳۲/۱، صص ۴-۹.
۲۹. شمیسا، سیروس. (۱۳۸۸). *نگاهی به تاریخ اساطیر ایران باستان (تقریرات مهرداد بهار)*. تهران: علم.
۳۰. _____ (۱۳۸۷). *انواع ادبی*. چاپ سوّم. تهران: میترا.
۳۱. _____ (۱۳۷۶). *طرح اصلی داستان رستم و اسفندیار (همرا با مباحثی در آیین مهر)*. تهران: میترا.
۳۲. شیرویه نامدار. (۱۳۸۴). تهران: ققنوس.
۳۳. صفا، ذبیح‌الله. (۱۳۸۴). *حماسه‌سرایی در ایران*. چاپ هفتم. تهران: امیرکبیر.
۳۴. _____ (۱۳۶۶). *تاریخ ادبیات ایران*، جلد ۵. چاپ هشتم. تهران: فردوس.
۳۵. فتوحی رودمعجنی، یاوری، محمود و هادی. (۱۳۸۸). «نقش بافت و مخاطب در تفاوت سبک نثر امیرارسلان و ملک جمشید». *فصل‌نامه جستارهای ادبی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد*، س ۴۲، ش ۱ صص ۶۷-۲۵.
۳۶. فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۸۸). *شاهنامه* (جلد ۶). به کوشش سعید حمیدیان. چاپ چهارم. تهران: قطره.

۳۷. قنبری جلودار، اصغر. (۱۳۸۰). «سنجش پری در اساطیر ایرانی با جن»، **پایان نامه دوره کارشناسی ارشد فرهنگ و زبان های باستانی**. پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
۳۸. کریستین سن، آرتور امانوئل. (۲۵۳۵). **آفرینش زیان کار در روایات ایرانی**، ترجمه احمد طباطبایی، تبریز: دانشکده ادبیات و علوم انسانی و مؤسسه تاریخ و فرهنگ ایران.
۳۹. کزازی، میرجلال الدین. (۱۳۸۸). **مازهای راز**. چاپ سوم. تهران: مرکز.
۴۰. —. (۱۳۸۷). **رؤیا، حماسه، اسطوره**. چاپ چهارم. تهران: نشر مرکز.
۴۱. —. (۱۳۸۵). **نامه باستان** (دوره ۹ جلدی). چاپ پنجم. تهران: سمت.
۴۲. —. (۱۳۸۴). **آب و آینه (جستارهایی در ادب و فرهنگ)**. تبریز: آیدین.
۴۳. گیار، مارینا. (۱۳۸۹). **سمک عیار (جامعه آرمانی مبتنی بر جوانمردی)**. ترجمه عبدالمحمد روح بخشان. تهران: کتاب روشن.
۴۴. محبوب، محمدجعفر. (۱۳۸۲). **ادبیات عامیانه ایران (مجموعه مقالات درباره افسانه ها و آداب و رسوم مردم ایران)**. به کوشش حسن ذوالفقاری. تهران: چشمه.
۴۵. مختاری، محمد. (۱۳۷۹). **حماسه در رمز و راز ملی**. ج ۲. تهران: توس.
۴۶. معیرالممالک، دوستعلی. (۱۳۳۴). «رجال عصر ناصری»، **یغما**، س ۸، ش ۱۲، صص ۵۵۴-۵۵۶.
۴۷. نقیب الممالک، محمدعلی. (۱۳۸۴). **ملک جهشید: ظلم آصف و حمام بلور**. تهران: ققنوس.
۴۸. هندرسن، جوزف. (۱۳۵۷). **اساطیر باستانی و انسان امروز**. ترجمه ابوطالب صارمی. تهران: امیرکبیر.
۴۹. یاحقی، محمدجعفر. (۱۳۸۶). **فرهنگ اساطیر و داستان واره ها در ادبیات فارسی**. تهران: فرهنگ معاصر.
۵۰. یاوری، هادی. (۱۳۸۷). «گزاره های قالبی در قصه امیر ارسلان». **فصلنامه نقد ادبی. مرکز تحقیقات زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تربیت مدرس**، س ۱، ش ۴، صص ۱۵۳-۱۸۸.
۵۱. یوسفی، غلامحسین. (۱۳۵۵). «در آرزوی جوانمردی»، **دیداری با اهل قلم**، ج ۲. مشهد: دانشگاه فردوسی.

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](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](http://www.iranicaonline.org/articles/Hosain-e%20Kord-e%20Šabestari).
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](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.