

## بن‌مایه‌های حماسی در خاوران‌نامه

ستار پیرعین‌الدین<sup>۱</sup>، عبدالله طلوعی<sup>۲</sup>، فاطمه مدرسی<sup>۳</sup>

<sup>۱</sup>دانشجوی دکتر ادبیات فارسی دانشگاه اورمیه

<sup>۲</sup>استاد ادبیات فارسی دانشگاه اورمیه

<sup>۳</sup>استاد ادبیات فارسی دانشگاه اورمیه

### چکیده

عنصر یا عناصری که به داستان شکل واحد می‌دهند، و اجزا و عناصر آن را به هم می‌پیوندند، بن‌مایه خواننده می‌شود. این عنصر یا عناصر ساختار داستان را مستحکم می‌کنند و در موقعیت‌های روایی خاص و به سبب تکرار شونده‌گی، برجستگی و معنای ویژه‌ای به آن می‌بخشند. این بن‌مایه‌ها علاوه بر برجسته‌نمایی، در حرکت داستان نیز مؤثر واقع می‌شوند. در بسیاری از حکایت‌های فارسی، بن‌مایه، ساختار داستان را شکل می‌دهد. بدین معنا که حکایت به‌تمامی بر گرد آن بن‌مایه دور می‌زند و حوادثی که در داستان پدید می‌آید، حول همان بن‌مایه شکل می‌گیرد. مهم‌ترین بن‌مایه‌هایی که در آثار حماسی کارکردی فعال و پیش‌برنده دارند عبارت‌اند از قهرمان، سفر قهرمان، خواب و رؤیا، کتمان نام، پیشگویی، جنگ، گشودن قلعه، اژدها و اژدهاکشی، جادو و جادوگران، ابزارهای جنگی و... این حسام خوسفی، سراینده *خاوران‌نامه*، در پروردن داستان و مضمون اثر خویش، از این بن‌مایه‌ها به نحو شایسته‌ای بهره‌جسته و سبب ارتقای هنری و تأثیربخشی آن و نیز برجستگی داستان شده است. ما در این نوشته به بررسی این بن‌مایه‌ها می‌پردازیم.

**کلمات کلیدی:** *خاوران‌نامه*، *بن‌مایه*، *قهرمان*، *سفر*، *اژدها*، *نام‌پوشی*.

تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۱۰/۱۰ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۰۴/۲۹

**ارجاع به این مقاله:** پیرعین‌الدین، ستار، طلوعی آذر، عبدالله، مدرسی، فاطمه. (۱۳۹۸). بن‌مایه‌های حماسی در خاوران‌نامه. *زبان و ادب فارسی (نشریه سابق دانشکده ادبیات دانشگاه تبریز)*, 72(239),

1-32. doi: 10.22034/perlit.2019.9282

## مقدمه

امروزه در پژوهش‌های ادبی، بن‌مایه و کارکردهای آن یکی از مباحث مهم در بررسی و تحلیل آثار ادبی و سیر اثرپذیری‌ها و تأثیرگذاری‌های صاحبان اثر در برابر دیگر آفریده‌های ادبی محسوب می‌شود. در هر اثر ادبی عنصر یا عناصری هستند که به آن شکل واحد بخشیده و اجزا و عناصر آن را به نحوی به هم می‌پیوندند. این عنصر یا عناصر را بن‌مایه گویند؛ مانند اشخاص، حوادث، مفاهیم، مضامین، اشیا، نشانه‌ها و... با این شرط که بر اثر تکرار و کارکرد مداوم، ساختار داستان یا قصه را مستحکم کرده و به آن برجستگی داده باشند. «بن‌مایه‌ها در موقعیت روایی خاص و اغلب به سبب تکرار شونده‌گی 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). میرصادقی، بن‌مایه را «درون‌مایه، تصویر خیال، اندیشه، عمل، موضوع، وضعیت و موقعیت، صحنه، فضا، رنگ یا کلمه و عبارتی که در اثر ادبی واحد یا آثار ادبی مختلف تکرار شود، می‌داند.» (میرصادقی، ۱۳۷۷: ذیل بن‌مایه). با توجه به این تعریف، همه عناصر عام و خاص موجود در متون ادبی روایی و غیر روایی، بن‌مایه تلقی می‌شوند.

به نظر داد «بن‌مایه، درون‌مایه، شخصیت یا الگوی معینی است که به صورت گوناگون در ادبیات و هنر تکرار می‌شود.» (داد، ۱۳۷۵: ذیل بن‌مایه). و به عقیده پاینده «بن‌مایه یا مایگان در داستان کوتاه به هر عنصر وحدت دهنده اطلاق می‌شود که اجزا یا عناصر داستان را به نحوی به هم پیوند می‌دهد و درون‌مایه داستان را تقویت می‌کند.» (پاینده، ۱۳۸۹: ۱۶۵).

فرهنگ سخن، بن‌مایه را این‌گونه تعریف کرده است: «فکر، موضوع یا محتوای یک اثر ادبی یا هنری که پدیدآورنده اثر تأکید خاصی بر تبیین یا القای آن دارد.» (فرهنگ سخن، ذیل بن‌مایه) و به نظر مقدادی: «بن‌مایه عبارت است از یک مفهوم، یک تصویر، یک رویداد یا یک کهن‌الگو که در داستان مرتباً تکرار می‌شود و به غنای زیبایی‌شناختی اثر می‌افزاید.» (مقدادی، ۱۳۷۸:

(۲۸۱). با توجه به تعاریف فوق، بن مایه، عنصر یا عناصری است که از طریق تکرار در زیرساخت متن، به روند داستان و شکل گیری آن تداوم می بخشد و در زیبایی شناختی و نیز غنای آن مؤثر واقع می شود. بن مایه در داستان نقش پایه ای دارد و به استواری پیوند درونی عناصر داستان کمک می کند؛ بنابراین از بن مایه ها عنصر داستان ساز و پدیدآورنده شالوده اصلی داستان نیز می توان یاد کرد. «در بسیاری از حکایت های فارسی، بن مایه، ساختار داستان را شکل می دهد. بدین معنا که حکایت تماماً بر گرد آن بن مایه دور می زند و حوادثی که در داستان پدید می آید، حول همان بن مایه شکل می گیرد. در این گونه حکایت، بن مایه موضوع حکایت نیز هست.» (پارسانسب، ۱۳۸۸: ۳۱).

ممکن است این بن مایه ها در یک یا چند قصه هم زمان یا در گونه ای خاص از داستان ها یا در آثار داستانی یک دوره و در داستان های یک قوم یا اقوام حضور داشته باشند. «این بن مایه ها علاوه بر صفت تکرار شونده گی و برجسته نمایی حرکتی داستانی می آفرینند و یا دست کم در حرکتی داستانی مؤثرند.» (همان: ۲۶). در درون یا کنار این بن مایه ها ممکن است بن مایه های دیگری نیز حضور داشته باشند و روند داستان را در جهت نیل به این عنصر داستان ساز تداوم بخشد. هر عنصر را نمی توان به عنوان بن مایه قلمداد کرد، مگر این که حضوری فعال و تأثیر گذار در داستان داشته باشد و یا سبب حرکت داستان شود. بررسی و مطالعه این بن مایه ها می تواند ما را در طبقه بندی و گونه شناسی داستان یاری داده و آن را با توجه به نوع بن مایه هایشان در ردیف داستان های شگفت انگیز، عاشقانه، کرامت و حماسی جای دهد.

### ضرورت، پیشینه و روش تحقیق

اغلب نویسندگان به بررسی بن مایه ها در آثار دیگر پرداخته اند. مثلاً غلامحسین غلامحسین زاده «ساختار بن مایه های حمزه نامه» و میلاد جعفری «ساختار بن مایه های داستانی امیرارسلان» و زهرا دری «نقش و کارکرد بن مایه های توصیفی در منظومه ویس و رامین» را مورد پژوهش قرار داده اند. در مورد خاوران نامه بیشتر، نگاره ها و تصاویر آن مورد بررسی قرار گرفته است؛ مثلاً

رضیه رضی زاده «در شیوه و مکتب نگاره‌های خاوران‌نامه»، محمد مجوزی «ریخت‌شناسی خاوران‌نامه ابن حسام خوسفی بیرجندی با تکیه بر نظریه پراپ» و مژگان اصغری طرقی «جنبه حماسی و ویژگی‌های سبکی خاوران‌نامه ابن حسام خوسفی» و اصغر شهبازی «نقد زبان حماسی در خاوران‌نامه ابن حسام خوسفی» را مورد توجه قرار داده‌اند. ولی کارکرد بن‌مایه‌های حماسی در خاوران‌نامه مغفول واقع شده است؛ بنابراین ما بر آن شدیم از بن‌مایه‌هایی که در این اثر به کار رفته‌اند، بن‌مایه‌های اساسی و بنیادین را مورد بررسی قرار دهیم.

این پژوهش به روش کتابخانه‌ای و تحلیلی موردی در جهت نشان دادن ارزش‌ها و ویژگی‌های خاص خاوران‌نامه ابن حسام خوسفی نوشته شده است.

### بحث و بررسی

بوریس توماشفسکی بن‌مایه‌ها را به دو گروه ایستا و پویا تقسیم کرده و می‌گوید: «بن‌مایه‌هایی که موجب تغییر موقعیت می‌شوند، بن‌مایه‌های پویا محسوب می‌شوند و بن‌مایه‌هایی که باعث تغییر موقعیت نمی‌شوند، بن‌مایه‌های ایستا به شمار می‌آیند. توصیفات مربوط به طبیعت، رنگ اقلیمی، اسباب و اثاثیه منزل و ویژگی‌های ساکن شخصیت‌ها و مواردی از این دست، عموماً بن‌مایه‌های ایستا را شکل می‌دهند. کنش‌ها و رفتارهای شخصیت بن‌مایه‌های پویا هستند که برای داستان اهمیت اساسی دارند و باعث حرکت آن می‌شوند.» (امامی، ۱۳۷۸: ۱۴۷). بنابراین در هر داستانی دو نوع بن‌مایه خواهیم داشت. بن‌مایه‌هایی که مرتبط با کنش‌ها و رخدادها زمانمند هستند و بن‌مایه‌هایی که در مورد ویژگی‌های ظاهری افراد، شخصیت‌ها، مکان‌ها و اشیا می‌باشند که اغلب ایستا محسوب می‌شوند. ما در این نوشته به بررسی و تحلیل بن‌مایه‌هایی خواهیم پرداخت که ساختار اصلی این منظومه را پدید آورده‌اند. بن‌مایه‌هایی که در بیشتر منظومه‌های حماسی کارکردی فعال داشته و سبب ارتقای هنری و ادبی با تکیه بر منظومه فکری داستان شده‌اند. از جمله: جنگ و ستیز، شیخون، خواب و رؤیا، کتمان نام و نام‌پوشی، پیشگویی، گشودن دژ، شگفتی‌ها،

بی‌هوش کردن، جادو و جادوان، آرایش جنگی، استفاده از سلاح و ابزارهای رزمی، پهلوانان جنگی، سفر و... که هر یک از این بن‌مایه‌ها در شکل‌گیری و ظهور آثار حماسی نقشی فعال و پویا داشته، داستان و روایت را به صورت جذاب و خوشایند پیش می‌برند. در ادامه به توضیح و تحلیل بن‌مایه‌های موجود در *خاوران‌نامه* می‌پردازیم.

### نبرد و دلاوری قهرمان

«قهرمان از قدیمی‌ترین کهن‌الگوهای است که همواره از مباحث اصلی کهن‌الگو بوده است. سایر کهن‌الگوها از جمله پیر دانا، یاری‌دهنده، سایه و... در ارتباط با قهرمان معنا می‌یابند. واژه قهرمان (iroas) در زبان یونانی به معنای محافظت کردن و خدمت کردن است. قهرمان یعنی کسی که آماده است نیازهای خود را فدای دیگران کند؛ بنابراین مفهوم قهرمان مرتبط با مفهوم ایثار است. قهرمان یکی از کهن‌الگوهای شخصیتی یونگ نیز است. قهرمان در نقش یک منجی و فدایی ظاهر می‌شود و معمولاً سفری طولانی را آغاز می‌کند که طی آن باید وظایف سنگینی را به انجام برساند.» (لک، ۱۳۹۵: ۱۷۱). در ادبیات حماسی، قهرمانان از میان مردمان عادی انتخاب نمی‌شوند بلکه از مردمانی انتخاب می‌شوند که یا در قدرت و زورمندی و یا در دین و اخلاق و اعتقاد سرآمد همه هستند. تولد، مرگ و زندگی قهرمان با افراد عادی جامعه تفاوت بسیار دارد و علاوه بر آن اعمال خارق‌العاده قهرمان، وی را از دیگران متمایز می‌کند. «اگر اعمال یک شخصیت حقیقی تاریخی از او یک قهرمان بسازد، افسانه‌پردازان برای او سیر و سلوکی در اعماق می‌پرورند که متناسب با اعمالش باشد. این سیر و سلوک به صورت سفر به سرزمین‌های اعجاب‌انگیز به تصویر کشیده می‌شود.» (کمپل، ۱۳۹۲: ۳۲۶). در *خاوران‌نامه* قهرمانان داستان، قهرمانان دینی هستند که قدم در سرزمینی گذاشته‌اند که شیران و کافران در آنجا مسکن گزیده‌اند. حضرت علی، ابوالمحن، سعد وقاص، مالک اشتر و قنبر، قهرمانان این اثر حماسی هستند که هر یک در مصاف با دشمن شجاعت‌ها و دلاوری‌هایی از خود نشان داده و سپاه دشمن را تار و مار

می‌کنند. البته در این میان نقش حضرت علی به‌عنوان پهلوان دینی که ریشه در اعتقادات مذهبی ابن‌حسام داشته و بدین‌جهت رگه‌هایی از اساطیر و بی‌زمانی را به آن گره زده است، نباید نادیده انگاشت. ابن‌حسام در این اثر، حضرت علی را به‌عنوان تجسمی از خیر و نیکی در برابر دشمنان و دیوان و اژدهایان به‌عنوان نمادی از شر و تاریکی قرار می‌دهد. رشادت‌ها و دلآوری‌های حضرت علی همراه با برندگی ذوالفقار که آن نیز در استحکام و برندگی زبانزد است در کنار دلدل که اسبی شگفت‌انگیز است و جز حضرت علی به احدی اجازه برنشستن نمی‌دهد در شکل‌گیری این داستان و بنیان‌های اساطیری آن نقش بسزایی دارند.

در این اثر حماسی برخی از داستان‌های آن به کلی دور از واقعیت تاریخی بوده و افسانه‌ای محض هستند. مردم با توجه به عشق و علاقه شدیدی که به مقام والای حضرت علی داشته‌اند، افسانه‌های زیادی بر ساخته‌اند که با واقعیت‌های تاریخی همخوانی ندارد، ولی نشان از روح جمعی یک ملت است (محمدی، ۱۳۸۳: ۲۵). به این دلیل است که در این اثر حماسی نیز حضرت علی و برخی شخصیت‌های دیگر دینی، همراه با اعمال خارق‌العاده و مافوق طبیعی در قالب پهلوانی اسطوره‌ای نمایان شده‌اند و وجود دیو و اژدها نیز جنبه اسطوره و افسانه‌ای و مسئله بی‌زمانی و بی‌مکانی بودن آن را تقویت بخشیده است.

### سفر

«رفتن قهرمان داستان به کشوری دوردست و پنهان کردن نام و نسب اصل خویش و دست زدن به کارهای شگفت‌انگیز برای نشان دادن گوهر ذاتی خود از عناصر مهم و رایج در داستان‌های عامیانه است. این عنصر را در [داستان رستم و سهراب شاهنامه] سمک عیار، قصه فیروز شاه، هزار و یک شب و امیرارسلان نیز می‌بینیم. قدیمی‌ترین کتابی که در آن برای نخستین بار به این عنصر مهم داستان‌سرایی حماسی اشاره شده، شاهنامه فردوسی است.» (محبوب، ۱۳۸۳: ۱۰۱۳). سفر قهرمان یک الگوی کهن است که ادعا می‌شود

بیشتر اسطوره‌های جهان بر اساس آن پی‌ریزی شده‌اند. این الگو نخستین بار توسط جوزف کمبل در کتاب *قهرمان هزارچهره*، ۱۹۴۹ معرفی شد (کمبل، ۱۳۸۵). معمولاً بین آغاز سفر و حوادث قبل از آن ارتباط تنگاتنگی وجود دارد و دلایلی چون حمله دشمن، مشکلات کشور، گرفتاری افراد، آمدن اژدها یا موجودات دیگر و... هر یک دلیلی برای آغاز سفر هستند. در *خاوران نامه*، روایت و بیان زنجیره‌ای از وقایع در پی یکدیگر عرضه می‌شود. بدین صورت که سپاه اسلام از مدینه راهی مغرب شده، به ترتیب در سرزمین خاوران، قهرمان، ساحل و قام، کافران را برمی‌اندازند و آن‌ها را به اسلام دعوت می‌کنند. آغاز این سفر نیز بر اساس یک نزاع برتری (مجادله بر سر تفوق) بین تعدادی از صحابه پیامبر (ص) پدید می‌آید (خوسفی، ۱۷). در آغاز *خاوران نامه*، یاران حضرت پیامبر در حضور او بحث می‌کنند که از میان صحابه چه کسی پهلوان‌تر است؟ به دنبال این بحث و نزاع، دو تن از صحابه به نام‌های ابوالمحنج و سعد وقاص مدینه را به قصد خاورزمین ترک می‌کنند. آن‌ها در راه با نوادرشاه، فرمانروای راهزنان می‌جنگند و سعد وقاص اسیر می‌شود. ابوالمحنج، نوادر را می‌کشد و سعد وقاص را رها می‌سازد. سفر این دو صحابه زمینه‌ساز سفر حضرت علی، شخصیت و قهرمان اصلی این اثر حماسی می‌شود که به دستور حضرت پیامبر برای جستجوی ابوالمحنج و سعد وقاص راهی خاورزمین می‌شود. مردم خاورزمین قنبر را اسیر کرده و علی او را گم می‌کند. پس از آن که علی ابوالمحنج و سعد وقاص را می‌یابد، با قطار می‌جنگد و او را به اسلام دعوت می‌کند. چون قطار نمی‌پذیرد، کشته می‌شود. بعد از آن لشکر اسلام به رهبری علی، قنبر را می‌یابد و او را رها می‌سازند. در این میان مالک اشتر نیز به جستجوی علی می‌آید. سپاه اسلام به رهبری علی چندین بار با سپاه خاور می‌جنگد. در بخشی از داستان عمروامیه نیز به داستان وارد می‌شود. او پیک تندرو اسلام است. در چندین مورد به یاری علی و دیگر قهرمانان می‌آید. «بنا به گفته کمبل در تبیین نظریه کهن‌الگوی یونگ، قهرمان سفر خود را از محیط روزمره و عادی آغاز می‌کند تا این که ندایی به گوش می‌رسد. او باید پا

به جهانی مرموز و سرشار از نیروها و وقایع غیرعادی بگذارد. قهرمان دعوت هاتف غیبی را اجابت می‌کند. وارد در جادهٔ آزمون‌ها می‌شود و در آنجا با مخاطرات و حوادثی غریب مواجه می‌شود. او باید یا به‌تنهایی و یا همراه شخصی که از یاری او بهره می‌جوید، در این آزمون‌ها [شرکت جوید] و از آن‌ها سربلند خارج شود. در دشوارترین آزمون، قهرمان باید در نبردی هول‌انگیز با اهریمن‌ترین دشمنان درآویزد و پیروز شود. اگر قهرمان توفیق یابد که به موهبت موعود دست پیدا کند، باید تصمیم بگیرد که در سرزمین مفتوح بماند یا به موطن خویش بازگردد.» (طاهری، ۱۳۹۲: ۱۷۶). در *خاوران‌نامه* نیز حضرت علی در کنار یاران خویش، با کافران و حتی دیوان و اژدهایان می‌جنگد و بر آن‌ها فائق می‌شود و در آخر به سرزمین اصلی خود باز می‌گردند.

### اسب منحصر به فرد

«اسب از جمله حیواناتی است که از نظر حماسی، دارای ارزش خاص قهرمانی در کنار قهرمان حماسه بوده است و از این نگاه پرورش صحنه‌های وسیع و لحاظ کردن قهرمان‌مداری اسب در نبردها، امور جنگی و... از جنبه‌های خاص توجه به کارکرد آن در توازن قدرت است.» (پیرزاد، ۱۳۹۶: ۳). «در *شاهنامه* اسب از ارزش بنیادین برخوردار است. از سویه کردار، همچون انسان رفتار می‌کند. زبان صاحب خویش را می‌فهمد. با پهلوان ارتباط نزدیکی دارد و در مواقع بحرانی آن‌ها را یاری می‌کند.» (واحددوست، ۱۳۸۶: ۲۰۰). در آثار حماسی، قهرمان داستان اسبی را برمی‌گزیند که آن نیز همچون خویشتن در قدرت و دلاوری سرآمد است. اسب قهرمان در تمام مراحل قدرت‌نمایی و بزرگ‌منشی جنبه لاینفک از اقتدار و توانمندی او در صحنه‌های مختلف نبردها و ماجراها است. «اسب از روزگاران باستان در میان ایرانیان مورد توجه بوده است. بدون شک برای مردان بزرگ در داستان‌های اسطوره‌ای و حماسی، داشتن اسب، مرکب خوب و مناسب که آن‌ها را در سخت‌ترین لحظات و



بخصوص در جنگ‌ها همراهی کند، بسیار حائز اهمیت است.» (شریعتی، ۱۳۸۸: ۴۹).

ابن حسام از آنجایی که *خاوران نامه* را به عنوان اثری که رگه‌هایی از اسطوره و بی‌زمانی را به همراه دارد، پدید می‌آورد، لذا برای پیشبرد ماجراجویی‌های قهرمانانه حماسی، علاوه بر پهلوان و قهرمان داستان از ملزومات همراه وی نیز قهرمان می‌سازد. برای همین می‌بینیم که سلاح‌ها و لوازم جنگی قهرمان برتر از دیگران است و اسب او نیز صاحب قدرت و درایت و حتی پندار و کردار انسانی است. در این اثر، حضرت علی سوار بر دُلْدُل به سرزمین خاوران پای گذاشته است. دلدل اسبی است که می‌توان آن را با رخس در شاهنامه برابر دانست. جنگجویی‌ها و رشادت‌هایی که از خود نشان می‌دهد و همیشه در کنار صاحب خویش می‌ماند و حتی جز او به کسی اجازه سواری نمی‌دهد. وقتی حضرت علی دلدل را به سربازان شاه خاوران می‌سپارد که مراقب آن باشند، پهلوانی از سربازان خاوران شاه قصد سوار شدن بر آن را می‌کند.

بر آورد دلدل همان گه خروش دهان کرد باز و بمالید گوش

سرش را گرفت و بکنندش ز جای زبر دست را کرد در زیر پای

بعجایید زان سان سر مرد جنگ که جایید سر میش بره پلنگ  
(خوسفی: ۵۴).

این گونه، دلدل سی نفر از جنگجویان خاوران شاه را از پای درمی‌آورد. «یفکنند سی تن ز آزادگان» شاه خاوران چون شجاعت دلدل را می‌بیند، آن را از علی (ع) می‌خرد. دلدل در فراق او بی‌قراری می‌کند و دوباره با سربازان شاه به نزاع برمی‌خیزد. کسی نمی‌تواند حریف آن شود و رامش گرداند. چهل جنگجو کمند بر گردن او می‌اندازند.

همان گاه دلدل برآمد ز جای در آورد زور آوران را ز پای

سر و گردن و رویشان کرد خرد از آن چل دلاور یکی جان نبرد

(همان: ۵۵)

گذشتگان برای آن که به دل‌دل نیز چون علی ع شخصیت اسطوره‌ای  
بیخشند، خلقت آن را شگفت و با ویژگی‌های غریب برشمرده‌اند و گفته‌اند:  
سری تاجدار و سمی همانند سم گاو میش داشته، با دو بال جبرئیل که  
می‌توانست مانند پرنده در هوا پرواز کند (شهری، ۱۳۶۸: ۲۸).

اسب ابوالمحن نیز منحصربه‌فرد و همچون دل‌دل، بی‌باک و چموش  
است. ابن‌حسام این اسب را از رخس رستم هم برتر می‌داند و آن را «ز گور  
بیابان سبک‌خیز تر / ز رخس تهمت‌ن همی تیزتر» توصیف می‌کند (خوسفی:  
۱۵۳).

### کتمان نام و نام‌پوشی

نام‌پوشی یا گاهی موارد افشای نام یکی از بن‌مایه‌های برجسته در ادبیات  
حماسی است. در شاهنامه و ادبیات حماسی جهان، به مواردی برمی‌خوریم که  
پهلوان، نام خود را به پهلوان مقابل که خواهان دانستن آن است، نمی‌گوید.  
اولین نمونه این مورد، نام‌پوشی رستم در مقابل سهراب و یا پوشاندن نام رستم  
از جانب هجیر در برابر سهراب است. به نظر زیگموند فروید «نام، جزئی از  
وجود فرد محسوب می‌شود و آگاهی یافتن دشمن بر نام شخص به‌مثابه تصرف  
در بخشی از وجود او بود.» (فروید، ۱۳۶۹: ۸۱). «نام وسیله آگاهی از ماهیت  
هر چیز در جهان است. در معتقد پیشینیان، دانستن آن برابر تسلط و اشراف بر  
آن چیز یا کس بوده است.» (آیدنلو، ۱۳۹۰: ۶۷۸). برای همین است که در  
برخی از جنگ‌ها، پهلوانان نام خویش را از دشمن یا حریف پنهان می‌کنند که  
«همه این‌ها زیرساختی اسطوره‌ای دارند. این رفتار از جایگاه خطیر نام در بین  
پیشینیان برمی‌خیزد و تنها نحوه نگاه پیشینیان به نام باعث شده است که در  
ظاهر کنشی متناقض از پهلوانان شاهد باشیم.» (رضایی دشت‌آبادی، ۱۳۹۶:  
۷۹). به همین دلیل است که در *خاوران‌نامه* شاهد نام‌پوشی ابوالمحن، سعد،  
علی و عمروامیه هستیم. ابوالمحن و سعد وقاص در دربار نوادر شاه، نام  
خویش را پوشانده و خودشان را به نام‌های شیوان مصری و هامان یونانی معرفی  
می‌کنند (خوسفی: ۲۰). علی (ع) نیز در برابر عملاق نام خویش را به غشمشم

معرفی می‌کند (همان: ۵۲) و در برابر شاه خاوران نیز همین‌گونه عمل می‌کند (همان: ۱۰۱). عمروامیه نیز در برابر کاووس اسفندیار نام خویش را فسخان جنگی و در برابر دادار نیز خود را تمرتاش هندی معرفی می‌کند (همان: ۱۵۸). این‌گونه رفتار پهلوانان حماسی پدیده‌ای جهان‌شمول است و تنها مختص ادبیات حماسی نیست؛ مثلاً «تولامپوهای سلب معتقد بودند که اگر اسم کسی را بنویسند، گویی روحش را نیز گرفته‌اند. بومیان استرالیا معتقد بودند اگر نام کوچک آن‌ها فاش شود دشمن می‌تواند به شکل سحرآمیزی آن را به زیان صاحب‌نام به کار ببرد.» (فریزر، ۱۳۸۴: ۲۷۱). اهمیت نام در قرآن نیز یاد شده که مراد از آن حقیقت هستی موجودات است. خداوند در دومین سوره قرآن ابتدا نام را در گوش آدم فرو می‌خواند «وَعَلَّمَ آدَمَ الْأَسْمَاءَ كُلَّهَا ثُمَّ عَرَضَهُمْ عَلَى الْمَلَائِكَةِ فَقَالَ أَنْبِئُونِي بِأَسْمَاءِ هَؤُلَاءِ إِنْ كُنْتُمْ صَادِقِينَ.» (قرآن کریم، بقره: ۳۱). از آنجایی که یک جنبه از داستان *خاوران‌نامه*، دینی است و از جنبه دیگر این اثر حماسی از باورهای اساطیری نیز تأثیر پذیرفته و بن‌مایه‌هایی را به کار بسته است. مثلاً بی‌مکان بودن و نیز بی‌زمان بودن این وقایع و همچنین به‌کاربردن عناصر غیرطبیعی و فرازمینی که هرگز چنین حوادثی برای امام و یارانش در طول تاریخ روی نداده است، به همین دلیل *خاوران‌نامه* حماسه‌ای است که شخصیت‌های تاریخی در آن به گونه‌ای اسطوره‌ای نمود یافته‌اند و حماسه‌ای تاریخی- اسطوره‌ای ساخته‌اند (ر.ک. شهبازی، ۱۳۹۳: ۱۱۴). لذا کتمان نام پهلوانان در این اثر به خاطر موارد ذکرشده امری طبیعی است و نباید آن را به حساب کذب و دروغ از جانب این شخصیت‌ها قلمداد کرد.

### خواب و رؤیا

«رؤیا حاصل فاصله گرفتن روح از حواس ظاهری بدن و میل به ماورا است. انسان گاهی در عالم خواب به درک حقایق هستی و وقایع آینده نائل می‌شود و از این طریق به ادراک و معرفت شهودی دست می‌یابد.» (غلامی‌پور، ۱۳۹۴: ۲۶۰). «یکی از عناصر مهم و کلیدی داستان‌ها خواب است. تقریباً می‌توان گفت؛ همیشه حوادث اصلی حماسه پیش از رخ دادن به خواب قهرمانان

می‌آید. در برخی موارد خواب راهگشاست.» (سرامی، ۱۳۷۳: ۵۵۴). فردوسی، خواب را بهره‌ای از پیامبری می‌داند.

نگر خواب را بیهوده نشمری یکی بهره دانش ز پیغمبری  
(شاهنامه، دفتر ۷، ۱۳۸۶: ۱۶۷)

از نظر او خواب و رؤیا، آینه آینده‌نگری نیز هستند. در داستان کیخسرو و افراسیاب، وقتی قارن پیام کیخسرو را به افراسیاب می‌آورد، افراسیاب می‌گوید: این رؤیا را سال‌ها پیش دیده بودم ولی از همه پنهانش می‌کردم (همان، دفتر ۴، ۱۳۷۳: ۲۰۸).

یکی از مباحث مهم و عجیب این اثر حماسی، خواب‌ها و رؤیاهای حقیقی و معنی‌داری است که می‌توان از آن‌ها به رؤیای صادقه تعبیر کرد. در *خاوران‌نامه* بارها علی (ع)، پیامبر (ص) را در خواب می‌بیند و پیامبر بالبی پرتبسم و دستی نوازشگر و کلامی امیدبخش او را از نگرانی و تشویش درمی‌آورند و گره‌های بسته را می‌گشایند. در جنگی که بین ابوالمحن و سعد وقاص با قطار درمی‌گیرد، سعد وقاص و دلفروز گرفتار می‌شوند. قطار دستور می‌دهد آن‌ها را در تابوتی نهاده و به سوی حصار برند و به آتش بکشند. ابوالمحن از این نقشه شوم بی‌خبر است. برای لحظه‌ای خوابش می‌گیرد. «همان‌جا که بنشست خوابش ببرد.» (خوسفی: ۳۳). پیامبر به خواب او آمده و او را از این نقشه باخبر می‌سازد و می‌گوید:

«که سعد اندر آن تنگ تابوت بود / تو را رفته باید به دنبال زود» (همان)  
ابوالمحن از خواب بیدار شده و بر آن‌ها حمله می‌برد و سعد وقاص و دلفروز را نجات می‌دهد.

یکی دیگر از خواب‌های عجیب و پرمعنا، خلاصی ابوالمحن از حصن فولاد است. حضرت پیامبر به خواب علی آمده و به او خبر می‌دهد که به حصن فولاد برو که «ز بوالمحن آنجا بیابی خبر» (همان: ۷۷).

همچنین زمانی که مالک توسط گلچهره بی هوش شده و در حصن ربیع به بند کشیده می شود، حضرت پیامبر به خواب ابوالمحنج آمده و از مالک خبر می دهد و می گوید:

که آسایش ایدر نه اندر خور است      که مالک به زندان چه اندر است  
سر از خواب بردار و با سرکشان      بین تا کجا یابی از وی نشان  
(همان: ۱۲۱)

زمانی که حضرت علی به مرز خاورزمین می رسد، طلسمی را که سلیمان بنا کرده و قبه ای از سنگ ساخته بود، می بیند. دیوی ملعون بر آن جای گرفته و حضرت علی هر چه می کوشد، نمی تواند بر آن غلبه کند. در این حال وضو گرفته و دو رکعت نماز می گزارد و به خواب می رود. پیامبر نامه ای با عنوان «أنا فَتَحْنَا» می نویسد و جبرئیل مأمور آوردن آن می شود. پیامبر به خواب علی آمده و ماجرای نامه را بیان می کند. آنگاه علی از خواب بلند شده و «یکی نامه افتادش اندر کنار» (همان: ۲۳۷) و به این طریق با راهکاری که پیامبر گفته بود، طلسم شکسته می شود (همان: ۲۳۷ و ۲۳۸)

همچنین وقتی مالک در جنگ با گرگ های شاخ دار مجروح می شود، پیامبر به خواب او آمده و دست بر زخم هایش می کشد.  
به هر جا که دست پیمبر رسید      جراحت شد اندر زمان ناپدید (همان: ۹۰)

در این حماسه خواب و رؤیا نقش بسیار تعیین کننده دارند. پیامبر به ظاهر در مدینه است ولی برخی مواقع به خواب علی و یاران او می آید و جنگ را پیش می برد. «ابن حسام باور دارد که عالم خواب، عالم روحانی است و ارواح به ویژه ارواح پاک با یکدیگر ارتباطی راستین و تعیین کننده دارند. این عالم اسرار آمیز بالاتر و برتر از عالم بیداری است. این خواب که بیداری واقعی و شرف هوشیاری است، گشاینده معماها و وسیله عروج روحانی پاکان و مقبولان حق می شود.» (مشهور، ۱۳۷۸: ۹۷).

**پیشگویی**

یکی دیگر از بن‌مایه‌های مهم در آثار حماسی پیشگویی است که هم اطلاع از آینده را شامل می‌شود و هم گذشته را. این مقوله از جمله باورهای بود که در میان گذشتگان کارکرد اجتماعی و فردی داشته و همواره مورد توجه حاکمان قدرت بوده است. «پیشگویی در گذشته‌های دور، علم تلقی می‌شد. پیشگویی را می‌توان یکی از علوم بسیار قدیم و اولیه دانست که بشر همواره خواستار آن بوده است تا بتواند با آن به اسرار زندگی پی ببرد و به آرزوهای خود دست یابد.» (غلام‌پور، ۱۳۹۴: ۲۵۵). «در اساطیر یونان، ژئوس به تیرزیاس این قدرت را داده بود که آینده را پیشگویی کند.» (پی‌یر، ۱۳۵۶: ۹۰۰). «در بهمن‌نامه، کودک چوپانی تا برزین را می‌بیند، آینده‌اش را به درستی باز می‌گوید. در داستان اسکندر هم چشمه‌ای سخنگوی و دو درخت نر و ماده گوشت‌خوار به او از مرگ و نابودی‌اش خبر می‌دهند. رای هند نیز پیش‌گویی می‌دانست و سرانجام خسرو پرویز را پیشگویی کرد.» (رستگار فسایی، ۱۳۸۳: ۱۰۳). در گذشته از این توانایی برای اتفاقات آینده همچون سرانجام جنگ، تولد کودکان، شاهزادگان و پهلوان زادگان یا بر تخت نشستن پادشاهان استفاده می‌کردند (ر.ک. میرزا نیک‌نام، ۱۳۸۱: ۱۵۸). در شاهنامه نیز ما شاهد چنین پیشگویی‌هایی هستیم که تقریباً ۴۱ پیشگویی را شامل می‌شود (همان) نمونه بارز آن پیشگویی مرگ اسفندیار به دست رستم در زابلستان است که توسط جاماسب پیش‌بینی می‌شود.

در *خاوران‌نامه* نیز این بن‌مایه به کار رفته است. وقتی حضرت علی با نام غشمشم به دربار جمشید شاه آمده و فرمانده سپاه او می‌شود، با نقشه خود علی، میرسیاف، شبانه به آن‌ها شیبخون زده و بسیاری از سربازان خاوران‌شاه را می‌کشد. فردای آن روز جمشیدشاه منجمی دارد که «از خاک فرومایه تا اوج مهر/خبر بودش از راز گردان سپهر» (خوسفی: ۱۰۵) از او می‌خواهد نتیجه جنگ را پیش‌بینی کند. او می‌گوید: غشمشم موجب شکست شاه خواهد شد؛ زیرا او آن‌گونه که می‌نماید نیست و این سرزمین از چهار جانب مورد هجوم واقع شده، حتی برادر شاه خاور نیز به دست غشمشم از تخت به زیر کشیده

شده است و من گمان می‌کنم که این شخص «نه نامش غشمشم نه از بربر است.» (همان: ۱۰۹). همچنین همین منجم پیش‌بینی می‌کند که نوشاد در جنگ با علی کشته خواهد شد. «گمانم که نوشاد روز نبرد/ بدین رزم نام اندر آرد به گرد.» (همان: ۱۱۰) و این گونه نیز می‌شود. چنان که ملاحظه می‌کنیم، ابن حسام برای حماسی نشان دادن این اتفاقات از بن مایه پیش‌گویی که در اکثر آثار حماسی کارکردی فعال دارد، بهره جسته است.

### نبرد با اژدها

«اژدها جانوری افسانه‌ای است که در اساطیر و ادبیات ملل گوناگون تقریباً با ویژگی‌ها و کارکردهای مشابه وصف شده است. اژدها تجسمی از اصل شر، غاصب و محتکر آب و خدای زمین، سرور دنیای زیر زمین و نگهبان گنجینه‌هاست.» (هندرسن، ۱۳۵۷: ۱۸۰). «اژدها پدیده‌ای است که از گذشته تاکنون ذهن بسیاری از مردم را به شکل اساطیر افسانه‌ها و قصه‌های عامیانه مشغول کرده است. برخی از مردم نیز بر این باورند که واقعاً اژدها در روزگار بسیار قدیمی می‌زیسته است.» (دارا، ۱۳۸۶: ۵۵). اژدها در تفکر مردم ایران بیشتر نماد نیروهای اهریمنی است که مانع از برکت بخشی و باران می‌شود. این نیرو دردسرها و موانع زیادی را سر راه پهلوانان حماسی ایجاد کرده و بسیاری از مبارزان و جنگجویان را به کام مرگ می‌کشاند. به گفته رستگار فسایی: «اژدها در افسانه‌پردازی سراسر جهان به‌جز چین که آنجا موجودی مسالمت‌جو است، نمودار نیروهای پلید و ناپاک است و برای اینکه جهان بماند باید اژدها نابود شود.» (رستگار فسایی، ۱۳۷۹: ۱۴). این نیروی اهریمنی در ذهن داستان‌پردازان حماسی پیوسته زشت و پتیاره تصور شده است. به همین دلیل پهلوانان همیشه برای پیروزی به این موجود از ایزد یاری می‌خواهند و پس از پیروزی بر آن، سر و تن می‌شویند و دست بر آسمان برده و سپاس می‌گزارند (همان: ۱۲). چنان که می‌دانیم، در شاهنامه از نبرد چند پهلوان با اژدها سخن به میان آمده است. «ستیز پهلوان با اژدها به دلیل نیک‌خواهی برای بندگان و یاری‌دادن مردم است که هر دو از اوصاف ایزدی است و به همین جهت است

که گشتاسب ازدهایی را می‌کشد تا کام دوستی را برآورده سازد و اسکندر با ازدهایی می‌ستیزد تا مردم را آسودگی بخشد و بهرام گور با ازدها پیکار می‌کند تا شنگل هندی را آرام سازد و بهرام چوبین ازدها را به خاک می‌افکند تا انتقام دختر خاتون را گرفته باشد. (همان: ۱۳۴). بهمن سرکاراتی، نبرد پهلوان با ازدها را کهن‌الگوی اساطیری می‌داند که ژرف‌ساخت آن آزادی آب‌ها و به‌تع آن افزون شدن باروری و برکت است (سرکاراتی، ۱۳۷۸: ۲۳۷). این‌گونه باورها در مورد ازدها، مردم ایران را بر آن داشته تا قهرمان دینی خویش علی‌ع را نیز برابر این موجود شرور و خونریز قرار داده و ماجراهایی را برای آن برسانند. چنان‌که مردم روستای هنگو (روستایی در نزدیکی پاریز کرمان) داستانی کوتاه از ازدهایی نقل می‌کنند که در این روستا می‌زیسته و به دست علی (ع) تبدیل به سنگ شده است (باستانی‌پاریزی، ۱۳۵۳: ۴). به این دلیل ازدها کشی را به امام علی نسبت می‌دهند تا عظمت دلاوری او را به رخ بکشند. همین تصور درباره امام علی در *خاوران‌نامه* نیز به‌وضوح به چشم می‌خورد. «اسطوره جهانی قهرمان، تصویری از قدرت انسان را به نمایش می‌گذارد که شر و بدی را در قالب‌هایی چون ازدها، مارهای بزرگ، هیولاها و دیوها و هر نوع دشمنی که مردمش را به مرگ یا نابودی تهدید کند، شکست می‌دهد تا حین بازگشت به اصل، به پیروزی حقیقی و کمال جوهره وجودی خود دست یابد.» (یونگ، ۱۹۷۹: ۲۳۸).

در *خاوران‌نامه* حضرت علی در چندین جا با ازدها روبه‌رو می‌شود و آن را شکست می‌دهد. در این اثر حماسی دیو و ازدها موجوداتی دوزخی و شر هستند که برای نشان دادن نیروی نفس و پلیدی به کار رفته‌اند. در این اثر، ازدها مانع از رسیدن به اندیشه‌های ایزدی است و نبرد امام علی نیز با آن به سبب خیرخواهی بندگان و آسوده‌خاطر زیستن آنان است. «حضرت علی قهرمانی کمال یافته است که در نبرد با ازدهایی که از اعماق آب‌ها بیرون آمده است، با غلبه بر آن مردم را از شر و بدی و تاریکی و گمراهی و مرگ نجات می‌دهد.» (حاج حسینی، ۱۳۹۳: ۴۶). ازدهایان و دیوان معمولاً در مغاک به سر



می‌برند (پورداد، ۱۳۷۷: ۳۴۷) و به همین دلیل اژدها با قعر دریا و دنیای تاریک زیرزمینی نیز ارتباط می‌یابد (رضی، ۱۳۷۱: ۲۱۹).

در *خاوران نامه* وقتی حضرت علی به دنبال مالک و سعد که در غاری با دیوان جنگ می‌کردند، می‌رود؛ اژدهایی هفت سر پدیدار می‌شود که «ز سر تا دمش بود گز یک هزار» و چنان ترسناک است که مالک از برابر آن می‌گریزد. علی با خنجر به آن حمله کرده و یک سرش را قطع می‌کند و باز با ضربه‌ای دیگر آن را هلاک می‌سازد (خوسفی: ۸۲). اژدها نعره‌ای بلند برمی‌آورد، جانورانی زشت و بدترکیب «یکی را سر گرگ و روی پلنگ...» به آن‌ها حمله‌ور می‌شوند و امام و مالک آن‌ها را از پای درمی‌آورند. گروهی به آب فرو شده و گروهی هلاک می‌گردند.

در میان لشکریان شهیال جادو که جمشید شاه برای جنگ با علی آن‌ها را فراخوانده بود، جادوگر پهلوانی به نام رعد به میدان می‌آید و خود را به شکل اژدها درمی‌آورد «یکی اژدها کرد از خویشان» علی برای مبارزه با او پیش می‌آید و او را با یک ضربه دو نیم می‌کند (همان: ۲۰۱).

همچنین وقتی زن جمشید شاه به امام علی می‌گوید که در خانه ما چاهی است که از آن اژدهایی سهمناک پدید آمد و صندوق جواهرات مرا برد، حضرت علی به آن چاه فرورفته و جهانی فراخ می‌بیند. با حضرت خضر پیامبر دیدار می‌کند. بعد از این که خضر ناپدید می‌شود، دیوانی که در چاه بودند به علی حمله می‌کنند.

از آنچه برآمد یکی اژدها که ابلیس را زو نبودی رها (همان: ۲۲۵)

کجا صد ارش بود پهنای او ز سیصد فزون بود بالای او (همان: ۲۲۶)

علی به اژدها نزدیک شده با ذوالفقار آن را به دو نیم می‌کند.

«نبرد علی با اژدها همچو موضوعات شاهنامه دارای مضامین حماسی و اساطیری است. حضرت در برابر اژدها که نماد شر و اهریمن می‌باشد، قرار می‌گیرند و با شمشیر عدل خود او را از پا درمی‌آورند. در این داستان‌ها چون هدف تحکیم ایمان مردم و برانگیختن حس تحسین شیعیان و دوستداران علی

بود، همیشه صحت روایات تاریخی مورد توجه نبود بلکه در آنگاه سخن از جنگ با اژدها دیو و جن می‌رود.» (محمودی، ۱۳۹۳: ۳۲).

## جادو

در بیشتر داستان‌های عامیانه صحنه‌هایی از آن‌ها به جادو و جادوگری اختصاص دارد. از جمله قصه فیروز شاه، سمک عیار و امیر ارسلان. «جادو عبارت است از تغییر یا گردانیدن ماهیت و صورت واقعی اشیا به امری غیر حقیقی یا خیالی. جادو در شاهنامه یا مثبت (افسون و افسونگری) است که سروش آن را می‌آموزاند و ایزدی است، مثلاً فریدون می‌تواند به اژدها تبدیل شود، یا منفی که اهریمن آن را می‌آموزاند و ناروا است، مانند افراسیاب که به جادو در سنگ نهان می‌شود و باران و برف بر لشکر ایران می‌بارد.» (رستگار فسایی، ۱۳۸۸: ۲۷۷). انسان‌های باستان آرزوها و خواسته‌های خود را در قالب اعمال جادویی نمودار می‌کنند. مثلاً در زمان خشک‌سالی با پاشیدن آب در زمین و جادوی تقلید می‌خواهد زمین و خدایان را وادار به بارش کند. انسان‌های ابتدایی به وجود برخی نیروهای غیبی از جمله جادو اعتقاد داشتند. «سحر، جادو و طلسم در میان انسان‌های بدوی به منظور توجه انسان به دیگر موجودات هستی و تشریک آن‌ها در کارگزاری عالم و نیز تجدید حیات جهان کاربرد داشته است.» (جهانشاهی، ۱۳۹۶: ۱۰۶). برای همین برخی افراد به عنوان جادوگر در میان آن‌ها به امر جادوگری می‌پرداختند. هر موقع جنگی پیش می‌آمد، پادشاه از این گونه افراد کمک می‌طلبد. این بن‌مایه در بیشتر آثار حماسی از جمله خاوران‌نامه نیز به چشم می‌خورد. جادو و جادوگری در اسلام امری ناپسند و مذموم است و نه خود امام و نه هیچ‌یک از یاران او به این کار دست نمی‌زند. ولی جمشید شاه و سربازان او چون برخی کارهای خارق‌العاده امام را می‌بینند، فکر می‌کنند او جادوگر است، برای همین از شهیال جادو

استمداد می طلبند. چنانچه قبلاً اشاره شد ابن حسام در این اثر حماسی با توجه به اعتقادات مذهبی و باورهای دینی خویش، امام علی را به عنوان اسطوره و قهرمان دینی در *خاوران نامه* به کار می برد. برای همین سعی دارد فعالیت های او را با اسطوره پیوند زده و از او یک قهرمان اسطوره ای واقعی خلق کند. لذا از بن مایه هایی چون اژدها، جادو، چاه و... سود می جوید؛ بنابراین جنگ هایی که حضرت علی با شهیال جادو و سربازان جادوگر او انجام می دهد از این مقوله هستند که در همه این ها امام پیروز میدان است.

### دیو و دیوان

دیو نیز همچون اژدها، مظهری از نیروهای شر است که قهرمان داستان به نبرد با آن ها برمی خیزد و آن ها را از بین می برد. «در حماسه های کهن و باورهای عامه مردم ایران زمین در اغلب موارد از دیوان به عنوان موجوداتی غول آسا، ترسناک و زیان کاری که یار و یاور اهریمن بوده و همواره در صدد آسیب رساندن و ایجاد فساد و تباهی در جهان اهورائی اند، یاد شده است.» (گلی، ۱۳۸۶: ۱۵۳). در زمان های قدیم دیوان و اژدها شاید در باور عامه در زمره واقعیات قطعی و مسلم به حساب می آمدند. این موجودات همواره در مغاک ها و جاهای تاریک زندگی می کردند و آسیب و تباهی مردان از کارهای اصلی آن ها بوده است. این باورها سبب شده است تا همواره قهرمانان و پهلوانانی نیرومند و بی باک پدید آیند تا با این دیوان جنگیده و آن ها را از بین ببرند. در میان اقوام هند و ایرانی، دیوان جایگاه ایزدی داشتند که رفته رفته پایگاه ایزدانه خویش را از دست داده و در شمار اهریمنان جای گرفته اند (کسزازی، ۱۳۸۵: ۱۸۳-۱۸۴). در *شاهنامه* دیو، گاهی با ابلیس و اهریمن و جن مترادف آمده است و گاهی هم در معنی رمزی به معنی آفریده اهریمن، نمادی برای مردم بد و نابخرد به کار رفته است (گلی، ۱۳۸۶: ۱۵۵).

در *خاوران نامه* نیز دیوان مظهری از اهریمن و شر و برکت بری هستند که در مغاک ها و جاهای تاریک جای گرفته و آب را از انسان ها مضایقه می کنند. در صفحه ۷۸ که در (رسیدن مالک در بندرگاه سلیمان) است، می بینیم. سپاه

مالک، شب را در مکانی آرام می‌گیرند و کوهی می‌بینند که دامنه تیز و تندی دارد. شیری تراشیده از سنگ می‌بینند که از دهانه آن، آب بیرون می‌ریزد. هنگام شب پنج نفر از یاران مالک برای خوردن آب آنجا می‌روند و «چو شد روز هر پنج را سر نبود/ ز خون قطره‌ای نیز در بر نبود» (خوسفی: ۷۸). زمانی که خبردار می‌شوند می‌بینند که اهریمن «بریده ز لشکر بسی سر ز تن» مالک گرز بر دست به دامنه کوه می‌آید و غاری تاریک چون قار می‌بیند. وارد غار شده و اسب را آنجا می‌بندد. آیه سر را خوانده و بر خود می‌دمد. طلسمی در گذرگاه بود که نقش دیوی سوار بر فیل را داشت. با ضربه گرز آن را نابود می‌کند. روشنایی می‌بیند، دشتی فراخ مقابلش ظاهر می‌شود. طلسمی دیگر آنجا بر گذرگاه است که نقشش «یکی دیو بر پشت پیل بلند/ یکی مار در دست او چون کمند» (همان: ۷۹). وقتی مالک به او نزدیک می‌شود، خروشی از آن اهریمن پدید می‌آید. وقتی وارد آن می‌شود، جانوران گوناگونی همچون شیر، پلنگ، فیل و نهنگ که از دهانشان آتش بیرون می‌زند، پدیدار می‌شوند. مالک به جنگ با این دیوان می‌پردازد و چندان از آن‌ها می‌کشد که از چشمه‌ها به جای آب، خون می‌جوشد. سعد به یاری مالک وارد غار می‌شود و از دریا نره دیوی بیرون می‌آید و سعد را اسیر می‌کند. لشکریان چون از مالک و سعد خبری نمی‌بینند، باز می‌گردند تا از علی کمک بخواهند. علی وارد غار می‌شود و آن دیو را می‌بیند. با او مبارزه کرده و سرش را می‌برد. دیو دیگری که ماری در دست گرفته بر علی حمله‌ور می‌شود. علی ضربه‌ای بر سر او زده و او را تباه می‌سازد. دیو نعره‌ای می‌کشد، از دریا دیوان بی‌شماری به سمت علی حمله‌ور می‌شوند. علی ذوالفقار را با دو دست گرفته، با دیوان می‌جنگد. از سمت دیگر مالک دیوان را می‌کشد و تا شب بسیاری از دیوان را هلاک می‌کنند. در آن حال ازدهایی هفت‌سر پدید می‌آید. مالک از آن ترسیده و فرار می‌کند. چون ازدها نزدیک علی می‌آید، علی با شمشیر آن را نیز هلاک می‌کند و بر خاک می‌افکند (همان: ۷۸-۸۲). وقتی باز می‌گردند سعد را نمی‌یابند. سه روز سپاه را حرکت می‌دهند و به قلعه ویرانی می‌رسند.

چاه ژرف در آنجا می بینند. علی کمندی به دست بسته و وارد چاه می شود. کوچه ای پدیدار می شود. علی وارد کوچه شده و به سرایی می رسد. پیرمردی را می بیند که ماری سیاه در دست دارد. پیرمرد گرز بر دست گرفته و به علی حمله می کند. علی ضربه ای بر گرز او می زند که آتشی گسترده از آن بیرون می جهد، طوری که زبانه آتش از دهانه چاه بیرون می آید. علی آیه سر را می خواند و برخورد می دمد. دیوان بسیاری در اثر آتش آنجا پدیدار می شوند و چون علی را می بینند؛ می گریزند. پیرمرد از ترس جان، مکان سعد و صندوقچه را به علی نشان می دهد. علی با ذوالفقار به صندوقچه می کوبد و شیر ازدهایی از آن بیرون می آید و با علی می جنگد. شیر چون توان مقاومت ندارد، از دیده نهران می شود. علی در راه بازگشت سعد را یافته و بیرون می آورد (همان: ۸۵). چنان که ملاحظه می شود این کهن الگو نیز به تبع حماسه های پیشین در *خاوران نامه* راه یافته و ابن حسام علی (ع) را به عنوان پهلوان اسطوره ای و مظهر نیکی و روشنایی، در برابر شریان، مظهر بدی و تاریکی قرار داده است.

### چاه

چاه در ادب فارسی انعکاس زیادی یافته است. فرهنگ نویسان، انبوهی از ترکیبات، کنایات، مثال و تعبیرات گوناگون را در این باره ضبط کرده اند. این بن مایه نیز سبب پدید آمدن بسیاری از داستان ها و روایات و اتفاقات شده است. از جمله چاه بابل و زندانی شدن هاروت و ماروت در آن، چاه بیژن در توران زمین، چاه دجال که دجال در آخر الزمان از آنجا خروج می کند. چاه رستم که به مکر و فریب برادرش شغاد در آن می افتد. چاه مقنع، چاه زمزم و... . چاه در قصه های فارسی معمولاً عنصری مکانی همچون سرداب ها، مغاره ها و نظایر آنهاست که بسته و محصور بودن آن همچون یک زندان و به ویژه تاریک بودن آن به نوعی نمادین از مکان گذار انزوا، کمال یابی و ظهور مجدد است. مضمون بیشتر این قصه ها با باورهای عامیانه و گاه با باورهای عامیانه دینی مردم پیوند خورده است. از مضمون کهن فروشدن قهرمان در بن چاه و انتظار برای برآمدن دوباره او در *خاوران نامه* نیز نمونه هایی می بینیم. در این اثر

حماسی چاه مسکن دیوان است که خود نماد شر و پلیدی بودند، و قهرمان داستان بارها وارد آن شده و با دیوان و شیران و حتی اژدها به مبارزه می‌پردازد. مثلاً وقتی مالکک اشتر وارد چاه شده و با دیوان مبارزه می‌کند، سعد نیز پشت سر او وارد غار می‌شود و اسیر می‌گردد. علی برای یافتن آن‌ها وارد چاه شده و دیوان و اهریمنان را مغلوب ساخته و سرکرده دیوان را که هفت‌سر داشت، تباه می‌سازد و سعد را نجات می‌دهد (همان: ۷۸-۸۵). وقتی زن جمشید شاه به علی می‌گوید که اژدهایی از چاه خانه بیرون آمده و صندوقچه جواهرات مرا ربود. علی وارد چاه می‌شود. چاهی بسیار تاریک می‌یابد. در آن حال خضر پیامبر ظاهر می‌شود و او را به‌جانب کوهی راهنمایی می‌کند. دیوان بسیاری به علی حمله می‌آورند و علی آن‌ها را از پای درمی‌آورد. اژدهایی پیدا شده و بر علی حمله‌ور می‌شود. علی با ذوالفقار اژدها را دو نیمه می‌کند. پلنگی بر سر چاه بود که دست و پایش را به زنجیر بسته بودند، چون علی را می‌بیند، بر او سلام می‌کند و در قبال آزادی مسلمان می‌شود و صندوق زر را به علی باز می‌گرداند (همان: ۲۲۵-۲۲۷).

### سلاح رزم

در آثار حماسی هر یک از پهلوانان سلاحی مخصوص به خود و منحصر به فرد دارند. سلاحی که گویی با روح و جان آن‌ها پیوند یافته و جزئی از وجودشان شده است، گویی این ابزار جنگی وقتی در دست قهرمان داستان قرار می‌گیرد، به او نیروی مضاعف بخشیده و او را شکست‌ناپذیر می‌سازد. «رزم ابزار چنان با کیستی جنگاوران در پیوند است که گم کردن آن را مایه ننگ خود می‌دانند. بهرام برای یافتن تازیانه‌ای که در میدان نبرد از دست داده است، جان می‌دهد. جنگاوران، نام خود را بر سپرهایشان می‌نویسند، آن‌ها گاهی درفشی کوچک بر ترک خود می‌بندند تا کیستی خود را به حریف بنمایند.» (گران‌بها، ۱۳۹۷: ۵). در *خاوران‌نامه* یکی از سلاح‌های مهم و اساسی که کارکردی کهن‌الگویی یافته، ذوالفقار، شمشیر علی است. این شمشیر را پیامبر به او بخشیده بود و آن حضرت نیز در همه جنگ‌ها آن را به همراه دارند و مبارزاتی که با دشمنان،

دیوها، ازدها انجام می دهند به کمک برندگی و تیزی ذوالفقار بر آنها غالب می آیند. ذوالفقار را می توان مظهري از قدرت و شجاعت امام دانست. حتی در بیشتر شمایل های مذهبی معمولاً امام علی را به نحوی تصویر می کنند که ذوالفقار را در دست دارد. «ذوالفقار مظهري از ویژگی های نیروی علوی و قدسی و نوعی ابزار کهن الگویی است. دل تاریکی را می شکافد و دیوان را به ورطه نابودی می کشاند و برای نابودی ظلمت به کار می رود.» (محمودی، ۱۳۹۳: ۵۰). «ذوالفقار و دلبدل به مثابه نمادهایی از کیفیات قدسی شخصیت علی و مظاهری از ویژگی های نیروی علوی و قدسی او هستند. این همان شمشیری است که آدم از بهشت آورد و علی با آن با شیاطین پیکار کرد.» (عمادزاده، ۱۳۳۱: ۳۶۴). در جنگی که علی با دیوان در چاه بند سلیمان آغاز می کند، با کمک ذوالفقار قدرت نمایی هایی از خویش به نمایش می گذارد. وقتی دیوان بسیاری بر آن حضرت حمله ور می شوند، آتشی از ذوالفقار برمی خیزد و بسیاری از دیوان را کباب می کند و عده ای را فراری می دهد.

ز دیوان گروهی فرو شد به آب گروهی بدان صاعقه شد کباب  
(خوسفی: ۸۲)

### قلعه گیری

قلعه یا دژ شامل مجموعه ای بناها، برج ها و باروهای مستحکم که در گذشته در دورترین و مرتفع ترین نقطه در اطراف شهر ساخته می شد تا به هنگام جنگ و هجوم دشمن، مردم شهر بتوانند تا پایان جنگ درون آن بمانند. در قدیم شاید تمام شهرها دارای حصار و برج و بارو بودند. معمولاً قلعه ها را در مناطق سوق الجیشی و مناسب احداث می کردند که گاهی، از آنها به عنوان پادگان های نظامی، انبار اسلحه و آذوقه استفاده می کردند و گاهی نیز برای پناه دادن افراد ناتوان و پیر و زنان و کودکان استفاده می شده است (پازوکی، ۱۳۷۶: ۲۸). بن مایه تسخیر قلعه نیز از جمله بن مایه هایی است که قهرمان داستان حماسی برای نشان دادن شجاعت و دلآوری خویش باید بر آن دست یازد. امام علی به عنوان قهرمان دینی، خویشکاری های پهلوانان اساطیری و حماسی را دارا

است. «علی را به فرمان خدا در منجیق نهادند و به ذات السلاسل انداختند و به تنهایی آن قلعه را که پنج هزار تیغ‌زن در آن بود، بستند.» (ر.ک. صفاء، ۱۳۷۳، ج ۲: ۱۹۲). «علی در خیبر به دست بر کند که به صد مرد از جای خود نجیبی و به دست می‌داشت تا لشکر رسول بدان گذر می‌کرد.» (ر.ک. رزمجو، ۱۳۸۱: ۲۲۶). ابن حسام نیز در *خاوران‌نامه*، امام علی و یارانش را در چندین جا مقابل قلعه دشمنان قرار می‌دهد که در همه این موارد، امام و یارانش موفق به گشودن قلعه و تسخیر آن می‌شوند. تسخیر حصن بیاض و نشاندن سفیان را به عنوان پادشاه به جای قطار «به شاهی سفیان سپرد آن حصار» (خوسفی: ۵۰) و تسخیر حصن ضمان و سپردن آن به سهامه ابن ربیع «به سهامه بن ربیع آن حصار/ سپرد و کمر بست و بر بست کار» (همان: ۵۱). تسخیر قلعه صول توسط میرسیاف با استفاده از غفلت دیده‌بان قلعه «چو آگه نبودند کار آگهان/ گرفتند آن حصن را ناگهان» (همان: ۱۰۲). ابوالمحنن قلعه حصن ربیع را می‌گیرد و مالک را که در چاه زندانی شده بود نجات می‌دهد و بعد، «ابوالمحنن و لشکر آنجا بماند/ جهانگیر مالک سوی شهر راند» (همان: ۱۲۲). تسخیر دژ آهن‌ریا توسط علی به کمک ارشاد و راهنمایی پیامبر (همان: ۲۳۸). نفوذ امام علی به داخل حصن برنج برای رهایی سعد و قاص از چنگ تهماس با لباس بازرگان به بهانه شکایت از زیادی خراج (مرادی، ۱۳۸۲: ۲۴۶) که این الگو می‌تواند تقلیدی از *شاهنامه* قلمداد شود. آن‌جا که رستم برای نجات نوه خویش، بیژن، در هیئت بازرگان به توران می‌رود (*شاهنامه*، دفتر ۳: ۳۶۸). بعد از او نیز اسفندیار در شکل بازرگان به رویین دژ می‌رود تا خواهران خویش را نجات بخشد (همان، دفتر ۵: ۲۵۹).

### عیاری

عیاری رفتن و عیاری کردن نیز در فرهنگ پهلوانی است. عیاری کردن نه تنها با گستاخی و کمنند و خنجر به لب و دندان داشتن، سروکار داشت بلکه با فریب دادن دشمن نیز همراه بود (کویر، ۱۳۹۰: ۲۰). «ظاهراً در آغاز کار، عیاران و پهلوانان هر دو یکی بودند و همان سردارِ دلیری که روز به میدان می‌آمد و



مبارز می طلبیده، شب لباس مبدل می پوشید و به شب روی می رفته است. رستم در داستان سهراب به همین روش برای دیدن سهراب به صورت ناشناس به لشکرگاه او می رود و برای آن که رسوا نشود، زند رزم را می کشد.» (محجوب، ۱۳۵۶: ۱۰). شاهنامه فردوسی هم از نظر ساختار عناصر زبانی و بیانی و تصویری و هم از نظر محتوا و مضمون بر آثار بعد از خود به ویژه آثار موسوم به داستان های عیاری تأثیر گذاشته است (قبادی، ۱۳۸۶: ۸۵). بنابراین، این تأثیر را در *خاوران نامه* نیز شاهد هستیم. این حسام در این اثر حماسی قهرمانان داستان را گاه به شکل عیاران در آورده و اعمال و رفتار عیاران از آن ها سر می زند. بخصوص در مورد عمروامیه که چنین کارهای عیارگونه بسیاری از او شاهد هستیم. «عمروامیه از پهلوانان کاردیده و از پیران شگرد پرداز سپاه رسول اکرم (ص) است که بخش وسیعی از داستان های نظرگیر این مثنوی را به خود اختصاص داده است. او شب روی است افسونگر و افسانه نما، در طرفه العینی از دیدگان ناپدید می گردد. کارهای محیرالعقول این عیار چابک دست و گریزپا همگان را به شگفتی و تحسین وامی دارد.» (مرادی، ۱۳۸۲: ۱۳۱). عمرو در همان دیدار نخستین با جمشید شاه، خود را این گونه معرفی می کند:

مرا نام عمروامیه شناس	که از پادشاهان ندارم هراس
چنین دان که من چاکر حیدرم	فرستاده پاک پیغمبرم
من آنم که بر شاه ایران زمین	زمین کرده ام پر ز آشوب و کین
ز آشوب من با هزاران گوان	نخفتی شب تیره نوشیروان
بسی تاج شاهان که دزدیده ام	بسی سر که در خواب بریده ام
گرم سوی تاج تو باشد شتاب	سر شاه بالین نیند به خواب

و عیارانه شاه را تهدید به دزدیدن تاج شاهی اش می کند. (خوسفی: ۱۳۲)

در ادامه داستان می بینیم که او خود را به شکل پیرمردی درمی آورد و بت بزرگ لات را بر گردن می اندازد و خود را فرستاده آن معرفی می کند. این گونه به پیشگاه جمشید شاه راه می یابد و حتی یافتن عمروامیه را نیز به او می سپارند. او سرانجام جمشید شاه را به تخت زرینش می بندد و از او قول و

قرار تشریف و خلعت می‌گیرد و بدین ترتیب باج می‌ستاند (همان: ۱۳۳-۱۳۵). بنا به گفته جعفر محبوب «عیاران برای آن که بتوانند به آسانی و هرگاه که بخواهند تغییر شکل دهند نظر کرده یکی از پیغمبران می‌شوند.» (محبوب، ۱۳۸۳: ۲۹۶). «عروامیه هنگام رفتن به سرانديب در مقام حضرت آدم، در خواب از حضرت اسماعیل توبره‌ای می‌گیرد که از آن چهره‌هایی بیرون می‌آید. فرد به وسیله این توبره در قالب هرکس که بخواهد درمی‌آید و به ۳۶۰ زبان سخن می‌گوید. در قصه حمزه‌نامه، حمزه هیچ‌گاه لباس مبدل نمی‌پوشد. فقط عروامیه لباس مبدل به تن می‌کند. عمرو خود را به شکل درویشان، شبان، بهرام، بازیگر، دایه، پیری عاقد، مطبخیان، چاوشان درمی‌آورد.» (غلامحسین‌زاده، ۱۳۸۹: ۲۱۸). در *خاوران‌نامه* نیز ما این‌گونه کارهای شگفت و عیارانه را از عروامیه شاهد هستیم. علاوه بر موارد ذکر شده، عمرو بار دیگر خود را به شکل زنگی سیاهی درمی‌آورد و به لشکرگاه جمشید شاه می‌رود (خوسفی: ۱۳۹). جای دیگر، عمرو در لباس سربازان جمشید شاه به میدان نبرد می‌آید و بعد از معلق‌بازی و خودنمایی، شداد برای مبارزه با او به میدان قدم می‌نهد. عمرو در این مبارزه شداد را سرنگون می‌سازد. «سر ترک شداد را کرد نرم / فرو ریخت از مغز او خون گرم» (همان: ۱۴۹). بار دیگر عیارگونه و بی‌باکانه به دربار جمشید شاه می‌رود و باز او را تهدید می‌کند که فردا صبح در میدان جنگ «برآرد علی از سپاهت دمار» (همان: ۱۵۱). اعمال عیارگونه از علی نیز در این اثر شاهد هستیم. چنانچه قبلاً اشاره شد، علی با اسم مستعار (غشمشم) فرماندهی سپاه خاوران را به عهده می‌گیرد. همچنین خود را به شکل بازرگان درمی‌آورد و وارد حصن برنج می‌شود. «علاوه بر تغییر شکل دادن به یک نکته دیگر نیز از کار عیاران که بعدها با آب‌وتاب فراوان و با شاخ و برگ‌های بسیار در داستان‌های گوناگون منعکس شده، اشاره رفته است و آن سخن گفتن به زبان لشکر دشمن است. نخستین بار در باب سخن گفتن به زبان اطرافیان در *شاهنامه* اشاره شده است و بعدها این امر برای عیاران سنت و وظیفه حتمی شد. مهتر نسیم عیار و عروامیه ضمیری هر دو را از این بابت حضرت

آدم ابوالبشر که بر طبق روایت های دینی، نام چیزها را بی واسطه از خدا آموخته، نظر کرده است و آن ها می توانستند به هفتاد و دو زبان یعنی به تمام زبان ها سخن بگویند و علم ایشان در این باب جنبه لدنی و الهی داشت.» (محبوب، ۱۳۸۶: ۱۰۱۳). در *خاوران نامه* نیز حضرت علی و یارانش به هر جا که قدم می گذارند، خاور، سرزمین قهرمان، ساحل زمین، سرزمین قام با زبان آن ها آشنایی کامل دارند و خیلی راحت می توانند با آن ها گفت و گو کنند.

### نتیجه گیری:

بن مایه های حماسی به عنوان عنصر یا عناصری شکل دهنده به داستان در *خاوران نامه* ابن حسام به کار رفته اند. اغلب این بن مایه ها کارکردی فعال داشته و به اثر، پویایی و تحرک خاصی بخشیده اند. بن مایه هایی چون قهرمان، سفر، اسب منحصر به فرد، کتمان نام و نام پوشی، خواب و رؤیا، پیشگویی، اژدها و... در این اثر به خوبی به کار رفته اند. ما در این نوشته بن مایه های اصلی و تأثیرگذار را مورد بررسی قرار دادیم و دریافتیم که ابن حسام در خلق این اثر از بن مایه های حماسی بهره برده است. این بن مایه ها با سفر قهرمان شروع می شود. قهرمان در این سفر وظایف سنگینی را با تحمل رنج های فراوان به انجام می رساند. به جنگ با کافران و شیریان و موجودات اهریمنی همچون دیوان و اژدهایان می پردازد. در این میان نقش دلدل به عنوان اسب شگفت انگیز قهرمان و ذوالفقار به عنوان ابزار جنگی او قابل ملاحظه است که در تمام مراحل قدرت نمایی و بزرگ منشی، جزء لاینفکی از اقتدار و توانمندی او در صحنه های مختلف نبردند. ذوالفقار مظهري از قدرت و شجاعت امام علی (ع) است که همیشه و در هر حال حتی در شمایل ها و تصاویر در داستان او قرار دارد.

ابن حسام از بن مایه های دیگر همچون کتمان نام و نام پوشی، خواب و رؤیا، پیشگویی و غیب دانی، اژدها و اژدها کشی، مبارزه با دیوان و جادوگران، بن مایه چاه و... به نحو شایسته ای در جهت ارتقای صبغة حماسی اثر خویش بهره برده و آن را به عنوان اثری حماسی که با پیوند زدن رگه هایی از اسطوره و

مذهب به یکدیگر به عنوان اثری حماسی-دینی در میان حماسه‌های دینی دیگر بر جایگاه مناسبی قرار داده است.

### منابع:

۱. قرآن کریم
۲. آیدنلو، سجاد، ۱۳۹۰، دفتر خسروان «برگزیده شاهنامه فردوسی»، سخن، تهران
۳. امامی، نصرالله، قاسم‌پور، قدرت، ۱۳۷۸، «تقابل عنصر روایت‌گری و توصیف در هفت‌پیکر نظامی»، فصل‌نامه نقد ادبی دانشگاه تربیت مدرس، سال اول، شماره اول، صص ۱۴۷-۱۶۱
۴. باستانی پاریزی، محمد ابراهیم، ۱۳۵۳، *اژدهای هفت‌سر*، تهران
۵. پارسانسب، محمد، ۱۳۸۸، «بن‌مایه، تعاریف، گونه‌ها، کارکرد و...»، فصل‌نامه نقد ادبی، سال ۱، شماره ۵، بهار ۸۸، صص ۷-۴۰
۶. بازوکی، ناصر، ۱۳۷۶، «شیوه‌های قلعه‌گیری در شاهنامه»، میراث فرهنگی، بهار و تابستان، شماره ۱۷، صص ۲۸-۳۲
۷. پاینده، حسین، ۱۳۸۹، *داستان کوتاه در ایران*، جلد ۲، تهران، نیلوفر
۸. پورداود، ابراهیم، ۱۳۷۷، *یشت‌ها*، ج ۱، اساطیر، تهران
۹. پیرزادنیسا، مینا و همکاران، ۱۳۹۶، «نگاهی تطبیقی به جایگاه اسب در شاهنامه و دیوان حماسی عنتره»، *نشریه ادبیات تطبیقی دانشگاه شهید باهنر کرمان*، س ۹، ش ۱۷، پاییز و زمستان، ص ۱-۱۹
۱۰. جهانشاهی افشار، علی، جهادی حسینی، سید امیر، ۱۳۹۶، «جادو و جادوگری در قصه امیرارسلان نامدار»، *دوماهنامه فرهنگ و ادبیات عامه*، سال ۵، ش ۱۸، بهمن و اسفند، ص ۱۰۵-۱۳۰
۱۱. خوسفی، ابن حسام، *خاوران‌نامه*، نسخه خطی، سازمان اسناد و کتابخانه ملی جمهوری اسلامی ایران، منبع ۵-۲۷۹۵۸، شناسه کد کتاب ۱۵۱۶۲۹۸، ۵۴۸ صفحه
۱۲. داد، سیما، ۱۳۷۵، *فرهنگ اصطلاحات ادبی*، چاپ ۲، تهران، مروارید

۱۳. دارا، مریم، ۱۳۸۶، «نگاهی بر اژدها و چند اژدهاکش ایران»، کتاب ماه ادبیات، شماره ۲۰، پیاپی ۱۱۶، خردادماه، ص ۵۵-۶۰
۱۴. رزمجو، حسین، ۱۳۸۱، قلمرو ادبیات حماسی ایران، ج ۱، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، تهران
۱۵. رستگار فسایی، منصور، ۱۳۷۹، اژدها در اساطیر ایران، چاپ اول، توس، تهران
۱۶. .....، ۱۳۸۳، پیکرگردانی در اساطیر، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، تهران
۱۷. رضایی دشت آژنه، محمود، ۱۳۹۶، «بررسی خاستگاه اسطوره‌ای نام در گستره ادب حماسی»، فصلنامه ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناسی، س ۱۳، ش ۴۶، بهار، ص ۶۳-۹۳
۱۸. رضی، هاشم، ۱۳۷۱، آیین مهر (میترائیسم)، بهجت، تهران
۱۹. سرامی، قدمعلی، ۱۳۷۳، از رنگ گل تا رنج خار، شکل‌شناسی داستان‌های شاهنامه، ج ۲، علمی فرهنگی، تهران
۲۰. سرکاراتی، بهمن، ۱۳۷۸، سایه‌های شکارشده، قطره، تهران
۲۱. شریعت، زهرا، زینلی، لیلا، ۱۳۸۸، «جلوه‌های حماسی، ملی و مذهبی در نگاره‌های خاوران‌نامه مکتب شیراز»، مطالعات هنر اسلامی، دوره ۵، ش ۱۰، ص ۴۳-۵۷
۲۲. شهبازی، اصغر، ملک‌ثابت، مهدی، ۱۳۸۳، «نقد زبان حماسی در خاوران‌نامه ابن حسام خوشفی»، جستارهای ادبی، ش ۱۸۵، تابستان، ص ۸۹-۱۱۷
۲۳. شهری، جعفر، ۱۳۶۸، تاریخ اجتماعی تهران در قرن سیزدهم، اسماعیلیان، تهران
۲۴. صفا، ذبیح‌الله، ۱۳۷۳، تاریخ ادبیات در ایران، ج ۲، ج ۱۳، فردوس، تهران
۲۵. طاهری، محمد، آقاجانی، حمید، ۱۳۹۲، «تیین کهن‌الگوی «سفر قهرمان» بر اساس آرای یونگ و کمبل در هفت‌خان رستم»، فصلنامه ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناسی، س ۹، ش ۳۲، پاییز، ص ۱۶۹-۱۹۸
۲۶. عمادزاده، عمادالدین حسین، ۱۳۳۱، امیرالمؤمنین، زندگانی علی ابن ابی‌طالب، نشر محمد، تهران

۲۷. غلام پور دهکلی، سکینه، پشت‌دار، علی محمد، ۱۳۹۴، «بررسی تطبیقی کارکردهای پیشگویی در حماسه‌های بزرگ جهان»، فصل‌نامه ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی، سال ۱۱، ش ۴۱، زمستان، ص ۲۵۱-۲۸۱
۲۸. غلامحسین زاده، غلامحسین و همکاران، ۱۳۸۹، «ساختارشناسی بن‌مایه‌های حمزه‌نامه»، نقد ادبی، سال ۳، شماره ۱۱ و ۱۲، پاییز و زمستان، ص ۲۰۵-۲۳۲
۲۹. فردوسی، ابوالقاسم، ۱۳۷۱، شاهنامه، به کوشش جلال خالقی مطلق، دفتر ۳، انتشارات مزدا، کالیفرنیا
۳۰. ....، ۱۳۷۳، شاهنامه، دفتر ۴، به کوشش جلال خالقی مطلق، مزدا، کالیفرنیا
۳۱. ....، ۱۳۷۵، شاهنامه، به کوشش جلال خالقی مطلق، دفتر ۵، انتشارات مزدا، کالیفرنیا
۳۲. ....، ۱۳۸۶، شاهنامه، به کوشش جلال خالقی مطلق، دفتر ۷، دائرةالمعارف بزرگ اسلامی، تهران
۳۳. فروید، زیگموند، ۱۳۶۹، توتم و تابو، ترجمه محمدعلی خنجی، طهوری، تهران
۳۴. فرهنگ سخن، ۱۳۸۲، به سرپرستی دکتر حسن انوری، ج ۲، چ ۲، سخن، تهران
۳۵. فریزر، جیمز جورج، ۱۳۸۴، شاخه زرین، ترجمه کاظم فیروزمند، آگاه، تهران
۳۶. قبادی، حسینعلی، نوری، علی، ۱۳۸۶، «تأثیر شاهنامه فردوسی بر ادبیات عیاری، زبان و ادب فارسی»، نشریه ادبیات دانشگاه تبریز، سال ۵۰، ش ۲۰۱، بهار و تابستان، ص ۶۳-۹۶
۳۷. کزازی، میر جلال‌الدین، ۱۳۸۵، نامه باستان، ج ۱، سمت، تهران
۳۸. کمپل، جوزف، ۱۳۹۲، قهرمان هزارچهره، ترجمه شادی خسرو پناه، گل آفتاب، مشهد
۳۹. کویر، محمود، ۱۳۹۰، بر بال سیمرخ، جستارهایی درباره شاهنامه، کتاب آیدا
۴۰. گران‌بها، محمدصادق، ۱۳۹۷، فرهنگ توصیفی ریشه‌شناختی رزم‌افزار و رزم‌جامه در شاهنامه فردوسی، پایان‌نامه کارشناسی ارشد دانشگاه شهید بهشتی، شهریورماه
۴۱. گریمال، پی‌یر، ۱۳۵۶، فرهنگ اساطیر ایران و روم، ترجمه احمد بهمنش، امیرکبیر، تهران

۴۲. گلی، احمد، ۱۳۸۶، «دیوان در شاهنامه»، مجله زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سیستان و بلوچستان، س ۵، بهار و تابستان، ص ۱۵۳-۱۷۲
۴۳. لک، ایران، تمیم داری، احمد، ۱۳۹۵، «مطالعه تطبیقی کهن الگوی سفر و بازگشت قهرمان در شاهنامه و ادیسه»، ادبیات تطبیقی، پیاپی ۱۳، بهار و تابستان، ص ۱۶۱-۱۸۴
۴۴. محجوب، محمدجعفر، ۱۳۸۳، ادبیات عامیانه ایران، به کوشش حسن ذوالفقاری، چ ۲، چشمه، تهران
۴۵. ....، ۱۳۵۶، «روش های عیاری و نفوذ کار و کردار عیاران در شاهنامه»، هنر و مردم، ش ۱۷۷ و ۱۷۸، تیر و مرداد، ص ۲-۱۳
۴۶. محمدی، هاشم، ۱۳۸۳، «سیمای امام علی در حماسه های دینی ایران»، کیهان فرهنگی، ۲۱۶، ص ۲۴-۲۷
۴۷. محمودی، فنانه، حاج حسینی، اعظم، ۱۳۹۳، «تطبیق عنصر خیال در متن و نگاره های خاوران نامه با رویکرد نقد تخیلی گاستون باشلار»، ادبیات تطبیقی، پیاپی ۱۰، پاییز و زمستان، ص ۳۶-۶۲
۴۸. ....، ۱۳۹۳، «مطالعه تطبیقی تقابل خیر و شر در نگاره های خاوران نامه و شاهنامه»، دو فصل نامه های هنری کاربردی، ش ۱۵، بهار و تابستان، ص ۲۱-۳۳
۴۹. مرادی، حمیدالله، ۱۳۸۲، تازیان نامه پارسی (خلاصه خاوران نامه)، چاپ اول، مرکز نشر دانشگاه، تهران
۵۰. مشهور، پروین دخت، ۱۳۷۸، رؤیای صادق و بازتاب آن در خاوران نامه، نامه پارس، ۴، صص ۹۴-۱۰۳
۵۱. مقدادی، بهرام، ۱۳۷۸، فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی از افلاطون تا عصر حاضر، فکر روز، تهران
۵۲. میرزا نیکنام، حسین، صرفی، محمد رضا، ۱۳۸۱، «پیشگویی در شاهنامه»، مجله مطالعات ایرانی، ش ۲، پاییز، صص ۱۷۲-۱۵۳
۵۳. میرصادقی، جمال و میمنت، ۱۳۷۷، واژه نامه هنر داستان نویسی، تهران، کتاب مهناز

۵۴. واحد دوست، مهوش، ۱۳۸۶، «عواطف حیوانی در شاهنامه»، مجله مطالعات

ایرانی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، سال ۶، ش ۱۲، صص ۱۹۷-۲۱۴

۵۵. هندرسن، جوزف، ۱۳۵۷، اساطیر باستانی و انسان امروز، انسان و سمبول‌هایش،

ترجمه ابوطالب صارمی، امیرکبیر، تهران

56. Jung-C.G. the collected works of C.G.Jung. london: Routedge and Kegan Paul.1979

57. Tomashevesky. Boris. 1965. The matic in Russian FORMALIST criticism. Trans lemon leet.and Reis. USA. University of Nebraska press.