جستارهای ادبی مجلهٔ علمی ـ پژوهشی، شمارهٔ ۱۷۵، زمستان ۱۳۹۰

بررسی تطبیقی عناصر آیینی و جنگاوری در *شاهنامه* و *سمک‌عیار*

میلاد جعفرپور[۱]

دکتر مهیار علوی‌مقدم[۲]

چکیده

یکی از سازه‌های بنیادین آثار حماسی، وجود بن‌مایهٔ جنگ است. جسنگ در این آثار، محوری برای شکل‌گیری شبکهٔ درهم تنیده‌ای از عناصر است که بسته به‌نوع آثار، دارای بسامد و گستردگی‌های متنوعی است و یکی از جنبه‌های مرتبط با این بن مایه،که در هیچ اثری قابل تقلید و پیروی نیست، جلوهٔ وصف پیکارها، آوردگاه‌ها و جنگاوران است. *سمک‌عیار* (۵۸۵ه.ق) یکی از داستان‌های بلند حماسی ـ پهلوانی منثور فارسی و نخستین نمونه از آثار پرتعداد این جریان ادبی است که پیوندی آشکار با *شاهنامه* دارد. این مقاله کوشیده است، در راستای ترسیم طرح و الگویی در باب تقسیم‌بندی گزاره‌های حماسی، نخست با ارائهٔ الگویی چهارگانه از تلمیحات شاهنامه‌ای موجود در *سمک عیار*، تأثیر *شاهنامهٔ* فردوسی بر این اثر را، نمایان سازد و سپس عناصر کاربردی جنگ در *سمک عیار* را در چهار بخش انسانی، آیینی، عینی و رفتاری، همراه با ذکر نمونه‌هایی تطبیقی از *شاهنامه*، بررسی کند. هدف از این پژوهش، نمایاندن بازتاب میراث حماسی شاهنامه *در سمک عیار* و توصیف ساختار حماسی–پهلوانی این اثر است.

کلیدواژه‌ها: *سمک‌عیار*، حماسهٔ منثور، *شاهنامه*، بررسی تطبیقی، عناصر انسانی، آیینی، عینی و رفتاری.

۱–دانشجوی کارشناسی ارشد زبان وادبیات فارسی دانشگاه تربیت معلم سبزوار(نویسندهٔ مسئول) milad۱۳۸۷۲۰@gmail.com

۲– استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تربیت معلم سبزوار m.alavi۲۰۰۷@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۰/۳/۱ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۰/۱۰/۱۶

۱- درآمد: *سمک عیار*، حماسه‌ای منثور

یکی از مهم‌ترین و اثرگذارترین جریان‌های تاریخ ادب فارسی، داستان‌های روایی 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. دیگر ویژگی مهم این آثار، وجود بن‌مایه‌های حماسی فراوان، در جای‌جای آنها است که پیرو نوع زوال‌یافتهٔ حماسی در اواخر قرن ششم و تأثیر آشکار *شاهنامهٔ فردوسی* شکل گرفته است و این بن‌مایه در کنار بسیاری از دیگر موتیف‌های داستانی، نظیر بن‌مایه‌های عاشقانه، ماورایی و کرامت، سبب شده این دسته از آثار، ساختار و الگویی منسجم داشته باشند که در تاریخ ادبیات فارسی طی قرن‌ها، پیوسته به‌صورتی ثابت و واحد از طریق راویان و نقالان، موجب پیدایش آثاری درازآهنگ گردند که بخشی از آنها در اثر دستبرد روزگار ناتمام مانده است. تاریخ ادبیات فارسی در قرن ششم با شکل مکتوب نخستین بارقهٔ این جریان، یعنی *سمک عیار*، روبه‌رو می‌گردد. *سمک عیار* قدیمی‌ترین داستان بلند حماسی- پهلوانی منثور فارسی است، که صدقه بن ابوالقاسم شیرازی آن را روایت و *فرامرز بن خداداد بن عبدالله الکاتب - ارجانی* آن را به‌احتمال در سال ۵۸۵ه.ق. تدوین کرده است. این روایت 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. این‌گونه اعمال به جوانمردان سیمایی قهرمانی و حماسی بخشیده است (صفا، ۱۳٦٦: ۲/ ۹۹۰ ؛ محجوب،۱۳۸۲: ۵۹٤/۱). قهرمانان اصلی این داستان، دو شاهزاده به نام‌های خورشیدشاه و فرخ‌روز هستند که هر دو در طلب معشوق آرمانی خود به مخاطراتی سخت دچار می‌شوند و در فرجام، خورشیدشاه در این راه، جان خود را از دست می‌دهد و سرنوشت فرخ‌روز و مرزبان‌شاه (پسر فرخ‌روز) نیز بر اثر دستبرد روزگار ناتمام مانده و ذکر نشده است. سمک عیار را هم شاعری به نظم درآورده؛ چنان‌که ابیاتی از آن در متن کنونی کتاب آمده است (همان: ۲/ ۹۹۱[۱]). اگر چنین باشد، متن کنونی کتاب، صورت منثور آن روایت است. *سمک عیار* روایتی است مربوط به شرق ایران و در ادامهٔ سنت حماسی و به دست قصه‌پردازان پدید آمده است (ارجانی، ۱۳٦٦: ۱/ ٦-۵). نکتهٔ مهمی که از نگاه بیش‌تر محققان پنهان مانده، این است که، *سمک عیار* افسانه‌ای عاشقانه نیست که بَرساختهٔ قصه‌گویان باشد بلکه، *سمک عیار* حماسه‌ای است منثور که متعلق به طبقات متوسط و پایین جامعه است و متکی به‌سنت‌های اساطیری- حماسی کهن است. این قصه را راویان و داستان‌پردازان سینه‌به‌سینه نقل کرده‌اند تا آن‌که مؤلف آن را از زبان یکی از این راویان،

صدقه، شنیده و ضبط کرده است (حسن‌آبادی، ۱۳۸٦: ٤٦-٤٥). شکل‌گیری روایت آثاری چون سمک *عیار* و دیگر نمونه‌هایی مانند: *داراب‌نامه*، *ابومسلم‌نامه*، *جنیدنامه*، *حمزه‌نامه*، *امیرارسلان و...* بی‌گمان ریشه در سنت گوسانی و آوازخوانان پارتی دارد و بر این فرضیه استوار است که خُنیاگران، حافظان و راویان تاریخ شفاهی ایران‌زمین بوده‌اند (ابوالحسنی ترقی،۱۳۸۳: ۱۸٤)، زیرا قبل از این‌که مردم پیش‌آمدهای مهم تاریخی، از غلبه و شکست یا داستان‌های حماسی و عشقی را بر روی الواح گلی و سنگی و فلزی یا پوست و کاغذ ثبت کنند، آنها را در لوح خاطر خویش ضبط نموده زبان‌به‌زبان بازگو کرده و برای نسل‌های آینده به‌یادگار می‌گذاشتند و چه بسا برای سهولت حفظ آنها در خاطر، داستان‌ها و خاطره‌ها را به صورت شعر و ترانه درآورده، به‌تناسب در مراسم مذهبی و جشن‌ها و بزم‌های عمومی برای تشویق و انگیختگی دیگران همراه با موسیقی و آواز می‌خواندند (ذکاء، ۱۳٦٦: ۱۰۷ ؛ نیز ر.ک: صفا، ۱۳٦۸: ٤٦۳)، به‌تدریج انتقال شفاهی اساطیر و روایات کهن در دست و انحصار گروهی خاص و ویژه درآمد که آن را پیشهٔ خود ساختند، داستان‌گزاران، نقالان و خنیاگرانی دوره‌گرد که در قلمرو زمانی و مکانی اشکانیان «*گوسان*» نامیده می‌شدند (جیحونی،۱۳۷۲: ۲۲).

این مقاله کوشیده است نخست، تأثیر شاهنامهٔ فردوسی بر سمک *عیار* را با ارائهٔ الگویی چهارگانه از تلمیحات شاهنامه‌ای موجود در این اثر، آشکار ساخته و سپس با رویکردی تطبیقی عناصر کاربردی جنگ در سمک *عیار* را در چهار بخش انسانی، آیینی، عینی و رفتاری همراه با ذکر نمونه‌هایی تطبیقی از شاهنامه، ارائه دهد.

هدف از این پژوهش نمایاندن جلوهٔ حماسی و پهلوانی سمک *عیار* به ادب‌پژوهان است؛ موضوعی که جهت و روند نوینی را در تحقیقات ادبی ایجاد خواهد کرد، هرچند که این بازتاب در همهٔ آثار حماسی وجود دارد، اما سمک *عیار* در میان این آثار، آن هم در زمینهٔ نثر، بی‌گمان ممتاز و در خورِتوجه است؛ به‌رغم آن‌که کمتر از آن گزارش‌های پژوهشی به دست داده شده است و ازاین روست که، این جُستار بیش‌تر به‌بیان نمونه‌هایی از سمک *عیار* پرداخته است.

با وجود پژوهش‌های پرشماری که در مورد آثار حماسی انجام یافته است، تاکنون طرح و الگویی در باب تقسیم‌بندی گزاره‌های حماسی از سوی پژوهندگان ارائه نگشته است؛ از این‌رو، این پژوهش عناصر کاربردی گزارهٔ پیکار را در چهار بخش انسانی، آیینی، عینی و رفتاری بر رسیده است.

۲- پیشینهٔ تحقیق

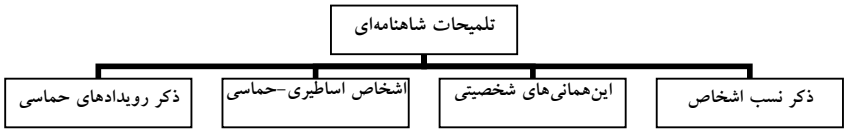
در حوزهٔ پژوهشی و تحقیقی تاکنون داستان‌های حماسی- پهلوانی منثور، محل تأمل نبوده‌اند و تنها شماری از پژوهش‌ها با اشاراتی سعی در شناخت بن‌مایه‌ها و نوع ادبی این دسته از آثار به‌ویژه *سمک عیار*، آن هم به‌صورت مجزا داشته‌اند، که از این شمار اندک به پنج مقاله اشاره می‌شود: در جدیدترین کاوش انجام شده، حسن ذوالفقاری (۱۳۸۹) در طی بررسی خود از *حمزه‌نامه*، سعی در نمایاندن ساختار بن‌مایه‌های این اثر حماسی-پهلوانی در چهار بخش داشته است. در پژوهشی دیگر هم او (۱۳۸۸)، با طبقه‌بندی داستان‌های سنتی فارسی، *سمک عیار* را از نظر قالب، افسانه‌ای پهلوانی شناخته و آن را با *شاهنامهٔ* فردوسی در یک ردیف قرار داده است[۲]. حسینعلی قبادی (۱۳۸٦) تأثیر *شاهنامهٔ فردوسی* را بر ادبیات عیاری محل تأمل قرار داده و در آن، به‌پیروی *سمک عیار* از *شاهنامه* اشاره کرده است. محمود حسن‌آبادی نیز (۱۳۸٦) از طریق مقایسهٔ ساختار *سمک عیار* با *شاهنامه*، این نکته را آشکار کرده که، *سمک عیار* حماسه است، نه افسانه. پیش از این نیز شمیسا مجموعهٔ این گونه آثار را حماسهٔ پهلوانی منثور خوانده است (۱۳۸۷: ۷۳) و ریپکا این نوع نثر را با عنوان رمان‌های حماسی- جوانمردی معرفی کرده (۱۳۷۰: ۱۸۳)؛ ویلیام هاناوی *سمک عیار* را رمانسی عامیانه شناخته است (۱۹۷۰ :۲-۱) (نیز در این باره ر.ک: یاوری،۱۳۸۸: ۱۹۸ ؛ مقدادی،۱۳۷۸: ۲٦۰)، فرشیدورد (۱۳٦۸: ۱/ ۸۸) نثر حماسی و صفا (۱۳٦٦: ۱/ ٤۷) این روایت را داستانی ملی و پهلوانی نامیده است (نیز ر.ک: رستگارفسایی، ۱۳۸۰: ۳۵۸). همان‌طور که نمایانده شد، تاکنون پژوهشی چنان‌که باید و شاید چهرهٔ حماسی و پیوندهای مشترک این گونه آثار، به‌خصوص *سمک عیار* را با *شاهنامهٔ* فردوسی آشکار نساخته و نگارندگان با دریافت کمبود پژوهشی موجود در این بستر و با هدف بازتاباندن میراث حماسی موجود در *سمک عیار*، این پژوهش را انجام داده‌اند و می‌توان این تحقیق را، تمهید و نخستینه‌ای برای دیگر پژوهش‌های جریان‌شناسی و شکل‌شناسی آثار حماسی دانست. این پژوهش به‌روش کتابخانه‌ای انجام یافته و نتایج تحقیق به شکل توصیفی- تحلیلی ارایه شده است.

۳- تلمیحات شاهنامه‌ای *سمک عیار*

سمک عیار، از نظر پشتوانه فرهنگی- تاریخی، در رستهٔ آثار برجستهٔ تاریخ ادب فارسی قرار دارد؛ زیرا از *شاهنامهٔ* فردوسی، که غنی‌ترین منبع تاریخ، نژاد، فرهنگ و ادب ایران است، تأثیر پذیرفته است و جای-

جای زوایای این اثر، آکنده از تلمیحات شاهنامه‌ای است، البته این اصلی است کـه در همـهٔ داسـتان‌هـای حماسی– پهلوانی منثور به‌گونه‌ای واحد و مشابه به‌کار گرفته شده است و این نشانه و گواهی آشکار است از توجه راوی و کاتب *سمک عیار*، نسبت به *شاهنامه* و نقش محوری این اثر در پیدایش سـمک *عیـار* را نشان می‌دهد. نگارندگان مجموع این اشارات و تلمیحات را که تا کنون هیچ توجهی بدان‌ها نشـده اسـت برای نخستین بار در چهار دسته تقسیم کرده و نمونه‌های آن را در پی آورده‌اند. نکتهٔ شایان ذکـر آن اسـت که، این اشارات بیش‌تر در بطن جنگ و میدان رزم به‌کار رفته است.

شکل(۲): تقسیم‌بندی تلمیحات شاهنامه‌ای در *سمک عیار* و *داراب‌نامه*



۱- ذکر نسب اشخاص

«این گنج را برای کودکی گذاشته‌ایم که او این‌ها را برمی‌دارد. نامش فرخ‌روز و از نسـل فریـدون‌شـاه است» (أرجانی،۱۳۸۸: ۶۸۰/۱).

۲- این‌همانی‌های شخصیتی

«ناگهان از کنارهر دو سپاه سواری با اسب به میدان تاخت که کجا رستم‌دسـتان، سـام‌نریمـان و یـا بهمن‌درازپا و اسفندیار رویین‌تن یا فرهاد پسر میلاد مانند آنها بودند» (همان: ۱۵۱۷/۲).

۳- اشخاص حماسی–اساطیری

«قصری دیدند و به‌در آن قصر آمدند. فرخ‌روز دستی به آن در زد و در بـاز شـد. پـس هـر دو داخـل شدند. پرده‌هایی آویخته دیدند. وقتی از یکی دو پرده گذشتند، تختی را در وسط آن قصر دیدند که یک نفر بالای آن خوابیده بود و طوماری در کنارش افتاده بود. فرخ‌روز خواند که: ای آدمی که به‌این‌جا می‌رسـی و نام تو فرخ‌روز است! بدان و آگاه باش که من طهمورث دیوبند هستم. هفتصـد سـال در ایـن‌جـا زنـدگی کردم...» (همان: ۸۷۵/۲). «از زمان فریدون و جمشید تا کنون چه کسی دیده یا شنیده کـه دو پادشـاه یـک

خاتون داشته باشند» (همان: ۷٦۸/۲). «آنگاه دست برد و هفت گـوهر شـب‌چـراغ را کـه خورشیدشـاه از دخمهٔکیومرث آورده و به بازوی فرخ‌روز بسته بود، باز کـرد» (همـان:۸۸۹/۲ ؛ نیـز ر.ک: همـان:۱۰۳۵/۲، ۹۸۸، ۸۸۱، ۷۹۳،۷۹٤).

۴- ذکر رویدادهای حماسی

«گندمک گفت: ای شاهزاده! ما باید هم‌چون رستم‌زال و فرزندش، سهراب جنگ کنیم و هر کس افتاد، او را می‌کشیم. فرخ‌روز گفت: رواست» (همان: ۹۲۸/۲). «جام‌شاه گفت: تـو خـودت فـرخ‌روز را دیـده-ای؟راهو گفت: آری دیده‌ام. ای شاه! او در میدان جنـگ بـه‌تمـام صـفت‌هـای مـردان آراسـته اسـت. در شمشیرزنی و گرز زدن، طوری نیست که بتوان وصفش کـرد. شـجاعت و هیبـت او را رسـتم‌زال و سـام نریمان نداشتند» (همان:۹۰۲/۲). «چراکه او به‌همراه خورشیدشاه ده طلسم دیوسفید را گشودند؛ شـاید کـه بیاید» (همان:۹٦۲/۲).

۴- پیوندهای تطبیقی انسانی، آیینی، عینی و رفتاری جنگ در *شاهنامه* و *سمک عیار*

۴-۱- عناصـــرانسانی

۴-۱-۱- جادو و جادوگران

در *شاهنامه* تنها در چند جای به‌جادوگران اشاره شده است: سودابه جادوگر، دیو مازندران، اکوان‌دیو و جادوگرانی که در هفت‌خان‌های رستم و اسفندیار پدید می‌آیند، اما این اشاره‌ها، جلوه‌هایی ناگهـانی و دور از انتظار را برای خواننده و شنونده به ارمغان آورده و بر کشش و جذبهٔ آن می‌افزاید. در *شـاهنامه* بـزرگ-ترین جادوان دیوان‌اند، این موجودات چندان در جادویی چیره‌دست‌اند که قوای طبیعت نیز رام آنان است، دیوسپید به آسانی گرد و خاک برانگیخت و ابر سیاه بر آسمان پدید آورد و از سپهر، سنگ و خشت بر سر سپاهیان کاووس بارید. اکوان‌دیو رستم را به‌جادوی با زمین، از جای بر کند و بر سر گرفـت و بـه آسـمان رفت و به‌دریا افگند، اما ساحری تنها کار دیوان نیست و آدمیان نیز گاه بدین کار زشت، دست مـی‌زننـد و یکی از وظایف شاهان و پهلوانان ایران، جنگ با ساحران و ساحری است و این سـنخ فکـر نتیجـهٔ نفـوذ مذهب زرتشت است که جادوی را ممنوع و جادوان را مطرود کرده است (صفا، ۱۳۸٤: ۲٤٦). داستان زن

جادوگر، که در خوان چهارم اسفندیار با او روبرو می‌شود، بسیار پرآوازه است (فردوسی،۱۳۷۳: ۱۷۹/٦،ب ۲۲۱-۲۲٦).

در *سمک عیار* وجود جادو و جادوگران، تنها زمانی است که دشمن در عجز و ناتوانی آمده و توان و توشهٔ پیکار ندارد، در این زمان جادوگران در جبههٔ مخالف حق ظاهر می‌شوند. «ارمن‌شاه و زلزال گفتند: خوب گفتی، اما خودت بایداین کار را بکنی. بر ما معلوم است که اگر صیحانه (جادوگر) نیاید ما از پس این گروه برنمی‌آییم و باید خیلی زود برویم» (أرجانی، ۱۳۸۸: ۵۷٦/۱). «ارمن‌شاه از هر دری سخن می‌گفت و از خورشید شاه و سمک می‌نالید. صیحانه گفت: ای شاه من برای این آمدم تا جواب آنها را بدهم و شر سمک را از دنیا بکنم ... صیحانه پشت فیلی که از خرومش آتش می‌جهید سوار شده بود و با آن به میدان آمد»(همان: ۵۸۳/۱).

در *سمک عیار* جادوگران سه گروه‌اند: ۱- جادوگران زن؛ ۲- جادوگران مرد؛ ۳- پریان جادوگر، اما با توجه به بسامد نقش زنان در این حیطه، پویایی نقش جادوگران زن بیش از دو گروه دیگر است. نام آنان با توجه به میزان اهمیت‌شان چنین است:

شکل(۱) : تقسیم‌بندی جادوگران در *سمک عیار*

۱- جادوگران زن	۲- جادوگران مرد	۳- پریان
شروانه	تیغو	قبط
صیحانه،ملکه(دخترتیغو)،ماه‌درماه	کاجان،زنگ،راهان،طومان،	یگانهٔ سیه‌دیو،بکتاش پری، شمس پری،سیناس پری
شیطانه،پروانه،رهرو،ستاره	بادروان	طیطون‌پری،طحنون‌پری
زوره،ترنجه،سهانه	سیه میل،سیل،سوق،شریون،خور	شموط، شماط،دایان،دوان

نکتهٔ جالب در داستان *سمک عیار*، مَرکب جادوگران است. جادوگران زن همه بر پشت گاو سوارند، ولی رئیس و سرور آنان گاه بر پشت گاو و گاه بر پشت پیل است، اما جادوگران مرد همه بر اسب سوارند و همچنین پریان جادوگر. «تیغو بر اسبی سوار شده بود که با جادوگری چهاردست‌وپای اسب مانند سر سگ و سر اسبش نیز مانند سر فیل بود که دو خرطوم داشت که آتش از آنها زبان می‌کشید» (أرجانی، ۱۳۸۸: ۱۵۱۸/۲).

در *سمک عیار* نیز همانند *شاهنامه*، جادو و جادوگری کاری شیطانی و اهریمنی انگاشته شده و نـه در سپاه ایران و نه در سپاه خورشیدشاه و فرخ‌روز جادو جایی نـدارد، ولـی ماننـد پادشـاه مازنـدران کـه در رویارویی با سپاه ایران دست به‌دامان دیو سپید می‌شـود، پادشـاهان همـه سـرزمین‌هـایی کـه فـرخ‌روز و خورشیدشاه به آن‌جا لشکرکشی می‌کنند برای دفع دشمنان‌شان از جادوگران آن سرزمین درخواست کمک می‌کنند. در این داستان، جادوگری فنی است که دانندهٔ آن می‌تواند به شکل هر جانوری که خواهد، درآید، مسافت‌های طولانی را طی کند و در پیکار، سلاح‌های شگفت‌آوری را به کار ببرد. البته جادوگری در ایـن داستان حرام است و جادوگر گناه‌کار و رانده درگاه خداوندی است و از این روی از نام بزرگ یزدان، بیم‌ناک است و می‌هراسد (همان: ٦). زیادی جادوگران و پرداختن بیش از حد به آنان گونه‌ای رنـگ تخیلـی بدان بخشیده است و برای خواننده دیگر جذاب نیست و کششی نسبت به اوصاف آن‌ها ندارد؛ حال آن‌که حکیم فروسی با وجود در اختیار داشتن میدان کافی برای این کـار، از حـد مقـام، آن سـوتر نرفتـه و ایـن رعایت حد اعتدال در زبان، عامل موفقیت وی در *شاهنامه* است.

۴-۱-۲- خیانت‌های جنگاوران و پهلوانان

یکی از مهم‌ترین تفاوت‌های *سمک عیار* نسبت به *شاهنامه*، که جایگاه بلند *شاهنامه* را بیش‌تـر آشـکار می‌کند، فریفته شدن بیش‌تر قهرمانان و جنگاوران، چه در سپاه خورشـیدشـاه و فـرخ‌روز و چـه در سـپاه دشمن است، با وعده‌هایی مانند گرفتن جیره و مواجب بیش‌تر. آنان هیچ‌گاه نسبت به وطن، شاه و سوگند‌های گرانی که با یاران خود می‌خورند به‌وفا سر نمی‌کنند و اصل میهن‌پرستی و شاه‌دوستی را که از سازه‌ها و پاره‌های ناگسستنی حماسه است پاس نمی‌دارند و روی به انگیزه‌های مادی دارند؛ برخلاف *شاهنامه* که در آن، جهان‌پهلوانی چون رستم که صفت تاج‌بخش خاندان کیانی را دارد، بارها مورد خشـم کیکـاووس قرار می‌گیرد و سخنان سرد می‌شنود، اما هیچ‌گاه به کشور و شاه خود پشت نمـی‌کنـد و همچنـین سـایر پهلوانان *شاهنامه* در هر سپاهی چنین‌اند، جز از یک مورد که آن هم در قسمت تاریخی *شاهنامه* و داسـتان خیانت ماهیار و جانوشیار دو دستور داراست، البته این سخن در مورد همهٔ شخصیت‌های روایت سـمک *عیار* صادق نیست، حتی در چند جای نیز وفاداری به‌شاه و خاندان او به‌جایی می‌رسد که پسـر آگاهانـه پـدر خود را به سببِ خیانت به‌شاه می‌کشد و نیز کشتن رزم‌آوران یکدیگر را، اما مضمون غالب خیانت اسـت. در

شاهنامه یک مورد جاودانه و دردآور از خویش‌کشی به‌سبب دفاع از کشور وجود دارد و آن داستان رستم و سهراب است که پدر و پسر ناخواسته رودرروی یکدیگر قرار می‌گیرند. اینک نمونه‌هایی چند از سمک *عیار*:

«در شهر عیارگران‌چوب به دکان سراره و نزد علم‌افروز آمد و گفت:من می‌خواهم به همراه لشکر بیرون بروم.عالم‌افروز گفت: بیش‌تر احتیاط کن.عیار زره پوشید و بیرون آمد.وقتی هر دو سپاه صف‌آرایی کردند، عیار-گران‌چوب نزد ارمن‌شاه تعظیم کرد و گفت:می‌خواهم به میدان بروم، می‌خواهم مردانگی خود را نمایان کنم تا شاه مرا بشناسد ... ارمن‌شاه اسبی خوب از اسب‌های خاصش را بدو داد. عیار تعظیم کرد و سوار شد و به سوی میدان تاخت تا مقابل سپاه دشمن قرار گرفت آنگاه عنان را برگرداند و گفت:تا جهان برپاست مرزبان‌شاه و فرزندش خورشیدشاه و عالم‌افروز پاینده باد....ارمن‌شاه گفت یکی به میدان برود و این حرامزاده را بگیرد و به نزد من آورد...(عیار پس از اسیر شدن) نزد آنها رفتم تا به من نان دهند که بیش‌تر از این طاقت بی نوایی نداشتم» (أرجانی،۱۳۸۸: ۵۸۳،۵۸۵/۱). «قباد گفت:ای پهلوان این چه کاری بود که کردی؟شاهی هم‌چون قابوس را رها کردی و به خدمت خورشیدشاه رفتی که تو را از زنی کمترنمی‌نهد. قمقام گفت:من خود نرفتم مرا بردند و حال با حیله آمدم... این را گفت و رکاب قابوس را بوسید. خورشیدشاه گفت: این حرام‌زاده کار بد خود را رها نمی‌کند (قمقام پس از اسیر شدن). چندی ازین دست حرف زد که ناگهان علقوم (پسر قمقام) حمله کرد و با یک ضربهٔ شمشیر سر پدر را از بدن جدا کرد» (همان:۱۲۹۲،۱۲۹۳/۲).

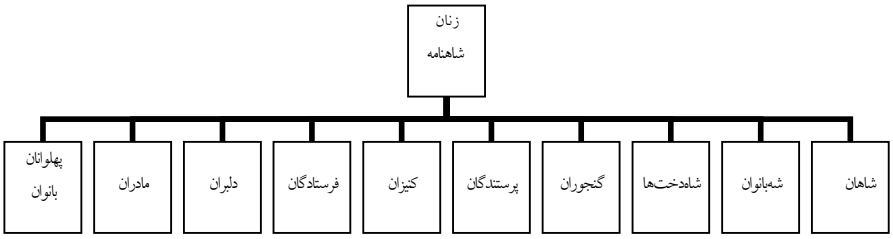
ماجرای خیانت ماهیار و جانوسیار در *شاهنامه*، مانند خیانت الیار و الیان به خورشیدشاه است که هر دو دستوران او بودند و هر یک از آنان به سببِ انگیزهٔ مادی و به دست آوردن مال و خواسته، دست به‌بی-وفایی و خیانت می‌زنند، تنها با این تفاوت که دستوران دارا موفق به انجام خیانت می‌شوند، اما دستوران خورشیدشاه در حین انجام آن کشته می‌شوند و به هدف خود نمی رسند. «ناگهان شیطان حسد گریبان الیار والیان را گرفت و دیو وجودشان را به جوش آورد... مقداری ازین دارو را بگیر وقتی شاهزاده میل شراب کرد در جامش بریز.... وقتی تمرتاش ازین ماجرا آگاه شد و بی‌رحمی آنها بر او معلوم شد و دارو را دید و سوگند خوردن آنها بر جان شاهزادگان» (همان:۳۲/۱).

۴-۲-۳- زنان جنگاور و عیار

با آن‌که *شاهنامه* اثری حماسی و تاریخی است، لیکن ویژگی‌های مثبت اخلاقی زن، لطافت و ظرافت خاصی به این حماسهٔ ملی ایران می‌بخشد. در *شاهنامه* زن بازیچهٔ هوس قرار نمی‌گیرد، هیچ رابطهٔ

غیراخلاقی به چشم نمی‌خورد، غیراز سودابه که آن‌جا هم با مخالفت از سوی سیاوش مواجه می‌گردد. با بررسی سیمای زن در *شاهنامه* می‌بینیم همگی دارای صفات نیک و درخور تحسینی هستند (یحیی پور، ۱۳۸٦: ٤٤٩). زنان در *شاهنامه* به ده دسته تقسیم می‌شوند:

شکل(۲): نمودار تقسیم‌بندی زنان در *شاهنامه*



شاهان: همای، پوران‌دخت و آزرمند شاهنشاهان ایران، قیدافه ملکهٔ آندلس و مادر تلخند و گو ملکهٔ بخشی از هندوستان مهم‌ترین شاهان شاهنامه‌اند / **شه‌بانوان**: سین‌دخت همسر مهراب کابلی، سودابه، مادر سیاوش، کتایون، همای که از وی به‌هنگام یادکرد از شاهان‌زن نام بردیم، در روزگار بهمن شهبانوی ایران است، ناهید، دختر فیلوقوس و همسر داراب، مادر روشنک و همسر دارا، روشنک، همسر اسکندر، دختر اردوان و همسر اردشیر، دختر مهرک‌نوش‌زاد و همسر شاپور اردشیر، سپینود، دختر شنگل و همسر بهرام گور، مریم، دختر قیصر، گردیه، خواهر بهرام چوبین و شیرین، همسران خسروپرویز، از دیگر شهبانوان ایران هستند. **شاه‌دخت‌ها**: ارنواز و شهرناز دختران جمشید، همای و به‌آفرید، دختران گشتاسب، رودابه، دختر مهراب کابلی، سودابه، دختر شاه هاماوران، تهمینه، دختر شاه سمنگان، فرنگیس، دختر افراسیاب، منیژه، دختر افراسیاب، کتایون دختر قیصر. **گنجوران**: گلنار گنجور اردوان و کنیز ایرانی تبار قیصر که کلید زندان شاپور را بدو می‌سپارند، نام‌بردارند. **پرستندگان**: در *شاهنامه* بارها به نقش‌آفرینی پرستندگان که همان ندیمه‌ها و دایه‌ها، زنان و دختران شبستان نشین‌اند باز می‌خوریم. در بیش‌تر موارد کار آنان میانجی شدن میان زنان دربار با مردان دلخواه آنان است و معمولاً در این کار به کام می‌رسند. پرستندگان رودابه، منیژه، سودابه، تهمینه، مالکه و... از این گروه‌اند / **کنیزان**: کنیزان نیز گروهی از زنان وابسته به دربارند که جز در موارد معدود

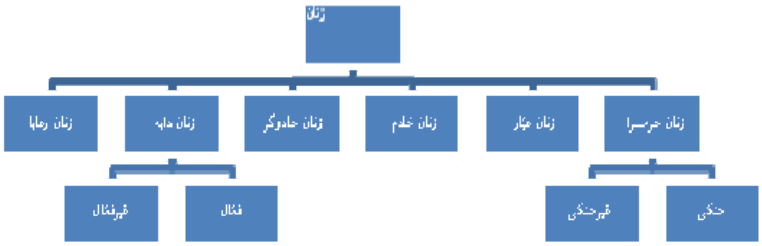
نقش‌آفرین رویدادی نیستند: ماه‌آفرید کنیز ایرج، مادر شغاد همسر زال، گلنار، کنیز ایرانی تبار قیصر. **فرستادگان**: در *شاهنامه* گاه با زنان در نقش فرستادگان دیدار می‌کنیم. این امر نمودار توانایی آنان در اقدام به مهمات مملکتی است. سیندخت، گلشهر همسر پیران، همسر گشتاسب، همسر گردوی، از این دسته‌اند. این زنان همه دلیر گستاخ و باکفایت‌اند. **دلبران**: در داستان‌های عشقی *شاهنامه* با این دسته روبرو هستیم. رودابه، سودابه، تهمینه، منیژه، گلنار، شیرین و مالکه از این گروه‌اند/ **مادران**: در *شاهنامه* برخی از زنان نقش مادرانه نیز ایفا می‌کنند؛ فرانک، سین‌دخت، رودابه، تهمینه، جریره، فرنگیس، کتایون، روشنک، مادر اسکندر و مادر کسری دارای این جلوه هستند. **پهلوانان‌بانوان**: در *شاهنامه* به دو زن بازمی‌خوریم که پهلوان و جنگجوی هستند، چون گردآفرید، دختر گژدهم، و گردیه، خواهر بهرام چوبین. در این میان گردیه، علاوه بر جنگاوری به مرتبهٔ سپه‌سالاری نیز می‌رسد. پس از کشته شدن بهرام‌چوبین سپاهیان وی گردیه را به سرداری برمی‌گزینند و به سوی ایران تاختن می‌آورند. گزارش سپه‌سالاری این زن و دلیری‌های وی در عرصه‌های پیکار از پاره‌های شورانگیز *شاهنامه* است (سرامی،۱۳۸۳: ۸۳۵–۸٤۵)، اما بی‌گمان یکی از مهم‌ترین صحنه‌های حضور زنان در نبرد، رزم گردآفرید با سهراب، در کنار دژ سپید است:

بپوشید خفتان و بر سر نهاد		یکی ترگ رومی به کردار باد
بیامد دمان پیش گردآفرید		چو دخت کمندافگن او را بدید
کمان را بزه کرد و بگشاد بر		|نبد مرغ را، پیش او بر گذر
به سهراب بر تیر باران گرفت		چپ و راست جنگ سواران گرفت
نگه کرد سهراب و ننگ آمدش		برآشفت و تیز اندر آمد به جنگ
سپر بر سر آورد و بنهاد روی		چو تنگ اندر آمد بدان جنگ‌جوی
همآورد را دید گردآفرید		که بر سان آتش همی بردمید
کمان را، به زه بر، به بازو فگند		سمندش برآمد به ابر بلند
سر نیزه را سوی سهراب کرد		عنان و سنان را پر از تاب کرد

(فردوسی،۱۳۷۳: ۱۰۲/۲، ب۲۱٦– ۲۰۸)

در داستان سمک *عیار* زنان نه همواره، بلکه اغلب وسیله‌ای برای امیال مردان هستند و روابط خوب و بد فراوان به‌چشم می‌خورد ولی زنان در این اثر حضوری بسیار فعال‌تر نسبت به *شاهنامه* دارند. در این اثر به چندین زن پهلوان و عیار برمی‌خوریم؛ مانند: روزافزون، مردان‌دخت، سرخ‌ورد، چگل‌ماه، تاج‌دخت و زرین‌کیش که احوال گوناگونی در خیزوأفت داستان دارند و گاه در میانهٔ داستان ناپدید و با گذشتن وقایع بسیار، ناگهان پدیدار می‌شود مثل زن سمک (ر.ک: أرجانی،۱۳۸۸: ۱۵۸۱/۲)؛ زنان در سمک *عیار* به‌شش دسته تقسیم می‌شوند:

شکل (۳): نمودار تقسیم‌بندی زنان در سمک *عیار*



در سمک *عیار* **زنان حرمسرا** به‌دو دسته تقسیم می‌شوند: دستهٔ اول که شاهزادگان مستقیماً خواستار آنان هستند، این دسته از زنان اهل رزم نیستند، گاه نیز شاهزاده بر اثر رشادت‌هایی که در میدان رزم از خود نشان می‌دهد؛ دستهٔ دوم از زنان حرم (شاه‌دخت‌ها) بدو دل می‌بازند و به امید رسیدن به وصالش، به‌سپاه او می‌پیوندند، این گروه از زنان خود، اهل نبرد هستند و در دوران پهلوانی خود از کسی شکست نخورده‌اند و تنها به‌سبب روبرو و ریشاریش شدن با شاهزادگان در میدان جنگ و شکست خوردن از آنها است که به عشق‌شان گرفتار می‌شوند و سرانجام این شکست به پیوند و ازدواج آنان می‌انجامد، سخن پیرامون پهلوانبانوان و ازدواج آنها بسیار است (جعفرپور،۱۳۸۹: ۱۴۳–۱۷۰)؛ به‌طور کلی شاه‌بانوان موجود در سمک *عیار* به‌دو دستهٔ ذیل، تقسیم می‌شوند:

گروه اول: (اهل حرم) مه‌پری، ابان‌دخت،گلبوی‌گلرخ،گیتی‌نمای، جهان‌افروز، ماهانه.

گروه دوم: (پهلوانبانوان) چگل‌ماه، مردان‌دخت، ماه‌درماه، شروان‌بشن، شروان‌دخت.

زنان عیار: زنانی هستند که هم‌پیمان سمک‌اند: روزافزون ، سرخ‌ورد؛ این زنان کمتر(جز از روزافـزون) در میدان و روبروی سپاه قرار می‌گیرند و همیشه به‌همراه سمک به انجام ماموریت‌های محرمانه می‌رونـد، این دسته از زنان وفادار به‌سمک هستند، مهارت خوبی در تیراندازی، نقب‌زنـی وکمندانـدازی دارنـد و در رویارویی‌های خود با نگهبانان و سربازان اغلب پیروز از میدان به‌در می‌آیند. بیش‌ترین پویایی نقش آنان در خیمه‌های دشمنان، شهرها و قلعه‌های آنان است. در میان همهٔ یاران سمک بی‌گمان «روزافزون» جلـوه‌ای پررنگ‌تر دارد. او حتی بر سر سوگند وفاداری با سمک و به‌نام او شراب خوردن، پدر و بـرادران خـود را می‌کشد. او از شجاعت بالایی برخوردار است و با آنکه سمک را استاد خود می‌داند همواره سعی می‌کنـد خود را در رویدادها بیش‌تر مطرح کند و از استاد خود پیشی گیرد و با او در عیاری رقابت کند.

«روزافزون از خشم پشت دست را به دندان می‌گزید و می‌گفت:ایـن مـرد (سـمک عیـار) بـا جسارت تمام چنان در اینجا می‌گردد که گویی خانـهٔ پـدرش اسـت» (أرجـانی، ۱۳۸۸ :۸۱۳/۲). «روزافزون گفت: ای پهلوان آیا از او می‌ترسی؟ اگر من او را بیاورم چه می‌گویی؟ گیل گفت: تـو نمی‌دانی چه می‌گویی. مگر از جانت سیر شدی که پیش او می‌روی؟.... روز افزون کاجان دیـو را براسب بست» (همان: ۱۵۲۳/۲). «یکی را دیدند در آن جا ایستاده بود. خوب نگاه کردنـد، دیدنـد سری به دست دارد... به جنگجوی گفت: آرام باش آن مرد آشناست. سمک جلو آمد و روزافزون را بدان‌گونه دید.. گفت:ای خواهر!» (همان:۵۲٦/۱). «وقتـی دیـد کـه روزافـزون تیـری در کمـان گذاشته،باخود گفت:او چه می‌خواهد بکند؟... دیلم‌کوه با غفاف درآمیخت و ناگهان دستش را بـالا برد تا شمشیر را بر غفاف فرود آورد. روزافزون زیر بغل او را باز دید پس تیر را رهـا کـرد. تیـر از زیر بغل دیلم‌کوه گذشت و به سینهٔ غفاف خورد؛ به طوری که از پشتش بیرون آمد و در زمین فرو رفت.....قایم وقتی مهارت روزافزون را دید با خود گفت: شاد باشی ای دختر! من گمان مـی‌کـردم تیراندازی دردنیا بهتر از من نیست؛ اما من چنین نمی توانم تیراندازی کنم.شاید شـاگردی او کـنم» (همان: ۵۰٤/۱).

خادمان وکنیزان: دربارها دستهٔ دیگری از زنان را نیز در خود جای داده‌اند، که در این روایت نیز تقریباً نقش پررنگی دارند و مانند شمشیر دو لبه هستند.گاه خوب و گاه خطرناک و با جاسوسی و خیانـت آنـان بسیاری کشته می‌شوند و گاه روند موفقیت سمک را کُند می‌کنند، بایـد توجـه داشـت کـه آنهـا همیشـه

جاسوس هستند و خبرچینی می‌کنند و کمتر در امور نظامی دخالت می‌کنند. لالاصالح، سوسنه، ریحانهٔ مطرب، روح‌افزا در میان این خادمان، از اهمیت بیش‌تری برخوردارند.

زنان دایه: در *سمک عیار* همهٔ شاه‌بانوان، دارای دایه‌ای هستند، بعضی از دایه‌ها مانع از ازدواج آن‌ها می‌شوند، زیرا همهٔ آن‌ها جادوگر هستند و توانایی مقابله با دشمنان خود را دارند، از این‌رو اغلب، به‌هنگام خواستگاری شاهزاده از شاه‌دخت در نقطهٔ مقابل وی قرار می‌گیرند و با او نبرد می‌کنند، ولی عده‌ای نیز در رویدادها نقش و عملکردی خنثی دارند: چگل‌ماه دایه‌ای جادوگر به نام زَروه (أرجانی، ۱۳۸۸ :۸٦۱/۲) وگیتی‌نمای نیز دایهٔ جادوگری به نام تُرنجه (همان:۹۱۸/۱) ملکهٔ جادوگر نیز دایه‌ای به‌نام سَهانه(همان:۱٥٦٥/۲)، قبطپری نیز دایه‌ای به‌نام دایان که جادوگری به شکل ببرست، دارد، اما در میان همه، شَروانه دایهٔ مه‌پری نقشی نمایان‌تر دارد.

> «نامش مه‌پری است و دایه‌ای جادوگر به‌نام شروانه دارد که در جادوگری آن قدر چیره دست است که شاه چین با همهٔ رعیتش از دست دایه و کارهایش عاجز شده‌اند.دایه چون از شاه خشم گیرد دخترش را از او دور می‌کند و جایی می‌برد که هیچ‌کس نمی‌داند مانند همان کسی که در مرغزار دیدی، تا چندی بگذرد... پادشاهان و شاهزادگان را به دیدارش می‌برد تا عاشقش شوند چنانکه تو را برد ... دایه با جادوگری چند مسآله طرح می‌کند و هرکس بتواند آن را حل کند مه‌پری زن او می‌شود... تاکنون بیست و یک پادشاه از او خواستگاری کرده‌اند ولی از عهده در نیامده‌اند دایه همه را مورد خشم خود قرار داده است» (همان:۲۸/۱).

زنان رعایا و نزدیکان شاه: معمولاً زنان رعایا که دچار فقر وتنگدستی هستند، از سرنگونی شاه ظالم استقبال می‌کنند و با مقدار زری که سمک به آن‌ها می‌دهد با وی و لشکریان خورشیدشاه و فرخ‌روز همراه می‌گردند. جز از مواردی اندک در کل روایت، مانند: زن سخن‌چین قایم که سرانجام به دست شویش کشته می‌شود «در همسایگی آن‌ها مردی از خویشان قایم که نامش آتش‌افروز بود، آتش‌افروز گفت چرا از خانه بیرون آمدی؟ زن ماجرا را برای آتش‌افروز گفت.... پس آمد و به زلزال گفت:شاه در یاب که سمک در شهر است» (همان:۵۰۰/۱) یا تاج‌دخت که از نزدیکان قابوس‌شاه است و از سمک کینه دارد و چون نمی‌تواند انتقام از او بگیرد، چهار زن فرخ‌روز را می‌کشد و سرانجام کشته می‌شود (ر.ک: همان:۱٥۰٤/۲).

۴-۲- عناصر آیینی

۴-۲-۱- سوگندوپیمان

در داستان‌های *شاهنامه* جنگ، پهلوانی و سلحشوری از محورهای اصلی بـه شـمار مـی رود. حتـی مواردی را در این اثر می‌توان یافت که پهلوانان به جنگ و ابزارهای جنگی سوگند یاد کـرده‌انـد. بنـابراین محوریت جنگ و بحران در پیمان‌ها و سوگندهای *شاهنامه* امری دور از انتظـار نیسـت. بسـامدگونه‌هـای سوگند و پیمان گوناگون است:

شکل (۴): موضوعات سوگند و پیمان در شاهنامه با محور جنگ

موضوع	تعداد	درصد
صلح	۲۲	۱۶/۳
انتقام	۱۷	۱۲/۶
وفاداری	۱۶	۱۱/۹
حمایت	۱۶	۱۱/۹
جنگ	۱۵	۱۱/۱

تقریباً ۸۴٪ درصد پیمان‌ها و سوگندهای *شاهنامه* مستقیماً با جنگ و بحران پیوند دارند. ارتبـاط ایـن پیمان‌ها و سوگندها با جنگ و جنگاوری شایستهٔ درنگ فـراوان اسـت؛ دردراسـتان‌هـای *شـاهنامه* جنـگ، پهلوانی و سلحشوری از محورهای اصلی به شمار می‌رود. بنابراین محوریت جنگ و بحران در پیمان‌ها و سوگندهای *شاهنامه* امری دور از انتظار نیست.

شکل (۵): مهم‌ترین سوگندها با بسامد بالا در بعضی داستان‌های *شاهنامه*

داستان	تعداد	درصد
سیاوش	۱۳	۱۱/۵۰
پادشاهی خسروپرویز	۹	۷/۹۶
داستان دوازده‌رخ	۸	۷/۰۷
منوچهر	۸	۷/۰۷
رستم و اسفندیار	۶	۵/۳۰

از میان این داستان‌ها، اهمیت داستان سیاوش از نظر عهد و سوگند، بیش از داستان‌های دیگر است، زیرا مبنای حوادث آن پیمان‌شکنی و وفای به عهد است. داستان سیاوش از نظر عهد و پیمان، نقطهٔ عطفی در میان همهٔ حوادث *شاهنامه* است (حسام‌پور،۱۳۸۷: ۴۹،۵۱).

در سمک *عیار* سوگندها و پیمان‌ها یکی از آداب مردانه و نشانی از جوانمردی است. سمک قهرمان داستان به این اصل به عنوان نشانی از راستی خیلی اهمیت می‌دهد. اما سوگندها همواره با جهان‌آفرین و نمادهایی از آیین مهر و اوستا در پیوند است و بیش‌تر حول محور وفاداری و جنگ و صلح است.

شکل (۶): مهم‌ترین سوگندها با محوریت جنگ و بسامد بالا در سمک *عیار*

داستان	تعداد
سمک عیار (عالم‌افروز)	۵۸
خورشیدشاه	١٦
فرخ‌روز	١٤
سایرشاهان-جنگاوران	٤

«سوگند خورد که: به خداوند جهاندار و به نور و آتش و زند و پازند که پیمان نشکند و خیانت‌نکرده؛ به آن فکر هم نکند و با دوستان آن‌ها دوست و با دشمنان‌شان دشمن باشد» (أرجانی، ۱۳۸۸: ۷۵۸/۱). «سمک گفت: ای مهرویه آیا آنقدر در تو جوان‌مردی و حلال‌زادگی وجود دارد که به سوگند من درآیی و مرا از این‌جا به سرای خود برده مداوایم کنی تا بهتر بشوم و من نیز هرچه می‌توانم در حق تو نیکی کرده از خداوند نیز پاداش نیکی‌ات را بگیری. مهرویه گفت فرمان‌بردارم» (همان: ٦٤/١). «سمک گفت با من سوگند بخور که خیانت نکنی و دل با ما یکی کنی تا هرچه که می‌خواهی برایت انجام دهم. لالا عنبر چنان‌که سمک گفت سوگند خورد» (همان: ۲۲۸/۱). «غورکوهی سوگند خورد که: به هر چیز که در این دنیا بزرگ‌تر است من سمک را در بند کردم و نزد تو فرستادم. فرزندان غور کوهی و دیگران هم سوگند خوردند» (همان: ٤١٦/١). دیگر نمونه‌ها (همانجا: ۱/ ٤٠، ٤٢، ٤٧، ٥١، ٦٤، ٦٥، ١٠٢، ١١١، ١١٢، ١٤٣، ١٤٥، ١٦١، ١٩٣، ١٩٤، ١٩٦،...).

۴-۲-۴- فر شاهی

فره ایزدی، نیرویی مینوی و خجسته است؛ نگاهبان پادشاهان **و** پهلوانان ایرانی،که فرمانروایی ایرانشهر در گرو آن نهاده شده است. هیچ فرمانروایی نمی‌تواند بی‌پشتیبانی و یاوری فر به داد، بر ایران

فرمان براند. فرمانروایان بی‌بهره از فر چون دهاک ماردوش مردم‌اوبارند... فر جـز بـه دادگسـتران و مـردم-دوستان و مزداپرستان نمی‌تواند پیوست. بیدادیان گجسته کیش هرگز بدان دست نمی‌توانند یافت. نمونه را، افراسیاب تورانی فراوان کوشید که فر را به‌چنگ آورد؛ اما همواره ناکام ماند و تلاش‌های بسیارش نافرجام. در *اوستا* از سه گونه فر سخن رفته است: نخست فر آریایی؛ دودیگر فـر کیـانی؛ سـه‌دیگـر فـر زرتشـت (کزازی،۱۳۸۵: ۲۳۵/۱). نقش فر در زمینه و بستر صحنه‌های جنگِ شاهان، زمانی کـه بـا دشـمنی بـزرگ روبرو هستند یا زمانی که جانشان در خطر است، بسیار پررنگ است:

چو آن شاه پالوده گشت از بدی		بتابیـــد از او فـره ایـــزدی

(فردوسی،۱۳۷۳: ۳۷/۱، ب۲۳)

به فر جهـــانـــدار بستش میـــان		به گـردن بـــــرآورد گرزگران

(همان: ب۳۲)

به فـــر کیـی، نـــرم کـرد آهنـا		چو خـــــودوزره کردوچون آهنا

(همانجا،۳۹/۱: ب ۹)

موضوع فر شاهی، تابیدن فر و کمک به شاه در جنگ‌هایش همـواره در روایـت سـمک *عیـار* رخ می‌نمایاند و بسامدی فراوان دارد، این مسأله نیز یکی دیگر از جلوه‌های مشترک این دو اثر حماسی است.

«دل شهران وزیر سوخت.فر پادشاهی را می‌دید که از چهرهٔ فرخ‌روز می‌تابید» (أرجانی، ۱۳۸۸: ٦۳۰/۱). سمک گفت:آیا برای شاه فرزندی پدید آمده است؟پس نقاب از صـورت او برداشـت و او را دید که فر پادشاهی درو پیدا بود» (همان:٥٤٧/١). « لاک در جمال مرزبان شاه نگاه می‌کرد و فرپادشاهی را می‌دید و در شگفت شد» (همان: ۱۵۰۵/۲). فرخ‌روز در میان آتش بود و ناگهان به او حملـه کـرد و شمشیرش را چنان بر سر زنگ زد که سرش شکافت و بر زمـین افتـاد. تیغـو آن را دیـد و گفـت:ای قـابوس! فـرخ‌روز فـر پادشـاهی خـود را از خداونـد دارد کـه‌توانسـت جـادوگر را شکسـت دهـد» (همان:١٥١٤/٢). «تیغو در جادوگری کامل است.باشد که بتوانی با فر ایزدی خود کـاری بـا او بکنـی» (همان:١٥١٩/٢). « فر شاهی از صورت مرزبان شاه می‌تافت.با تیغو بازی می‌کرد و می‌خندید» (همـان: ١٥٦٥/٢).

۴-۲-۳- طالع‌بینی و اخترشناسی در جنگ

بهره‌گیری از سخنان اخترشناسان یکی از شگردهای پرداخت حماسه است. با آن‌که پژوهش راز سپهر در اندیشهٔ اساطیری ایران کاری ناستوده به شمار آمده است، همه جا قهرمانان حماسه از سر استیصال به این کار دست یازیده‌اند. اصولاً پیش‌بینی، شگردی عام در گره‌گشایی داستان‌های حماسی است و از میان انواع آن، پیش‌بینی اخترشناسان همواره از دقت بیش‌تری برخوردار بوده است و معمولاً جزییات رویدادها را نیز، در برمی‌گرفته است. برای نمایاندن اهمیت پیش‌بینی اخترشناسان در شکل گرفتن رویدادهای حماسهٔ ملی ایران یادآور می‌شویم که همهٔ شاهان ایران زمین در دربار خویش اخترشناسانی را به کار می‌گمارده‌اند و این سنت در بعد از اسلام نیز رایج بوده است (سرامی،۱۳۸۳: ۵۵۰،۵۵۱).

طولانی‌ترین و تفصیلی‌ترین پیش‌بینی‌های اخترشناسان در *شاهنامه*، پیش‌بینی جاماسب وزیر در باب جنگ‌های این پادشاه با ارجاسب تورانی است. برای مثال هنگامی که لشکریان ایران و توران بر سر رود جیحون صف می‌کشند، جاماسب نام یکایک کسانی را که در جنگ کشته خواهند شد ، می‌گوید (فردوسی،۱۳۷۳: ۸۷/٦-۹۳، ب ۳۱۳،٤۱۱).

در روایت سمک *عیار* نیز به‌مانند همهٔ آثار حماسی- داستانی، از اخترشناسانی فراوان سخن آورده شده است، چراکه نخست، فضای داستان در محیطی اشرافی است و دوم آن‌که نویسنده برای توجیه رویدادها به اخترشناسی روی می‌آورد، زیرا در سمک *عیار* هم مانند *شاهنامه*، قضا و قدر فراوان چهره نشان می‌دهد. در این روایت سه گروه اخترنگر داریم:۱- وزیران : هامان‌وزیر، شهران‌وزیر؛ ۲- حکیمان : ماهان حکیم، یزدان پرست؛ ۳- جادوگران: سهانهٔ جادوگر. در این جُستار، به‌ذکر دو نمونه از سمک *عیار* که در جریان رویدادهای جنگ اتفاق می‌افتد، بسنده می‌کنیم: نخست هنگامی‌که ارمن‌شاه قصد دارد کسی را به‌سوی صیحانهٔ جادوگر بفرستد تا در جنگ با خورشیدشاه به‌کمک آن‌ها بیاید:

> «پس رو به شهران‌وزیر و گفت: وقتی را تعیین کن تا برای این کار برویم. شهران‌وزیر اسطرلاب به دست گرفت و جلوی آفتاب آمد و ارتفاعش را به دست آورد و بیرون آمدن آفتاب را تعیین کرد. هفت ستارهٔ آسمان را به سختی آشفته دید. پس آمد و به شاه گفت:ستارگان آشفته‌اند» (أرجانی، ۱۳۸۸: ۵۳۹/۱)؛ دوم، آن زمان‌که سمک به درهٔ تیغو رفته تا مرزبان‌شاه را که در جریان جنگ فرخ‌روز با قلبوس ربوده شده بود؛ بیاورد «پیرزن که دایهٔ ملکه بود و مرزبان‌شاه هم به دست او پرورش می‌یافت‌و نامش سهانه بود، به تیغو

گفت: ای پهلوان دیشب در حساب گردش آسمان نگاه می‌کردم. یک تن از مردم بی‌گانه به این دره خواهد آمد و کاری ناهموار می‌کند.چنان دیدم که چندین کار می‌کند و آن‌ها را بسیار آشفته دیدم» (همان:۱۵٦۵/۲).

۴-۳- عناصرعینی

۴-۳-۱- رنگ‌ها

با نگاهی عینی به‌ویژگی‌های صحنهٔ پیکار، شاید نخستین نکته‌ای که مورد توجه قرار می‌گیرد، جلوهٔ آشکار رنگ و هم‌گامی آن با توصیفات نبرد است، زیرا انسان همواره با نیروی نامحسوس رنگ‌ها پیوند داشته و آگاهانه یا ناآگاهانه تحت تأثیر آنها بوده و هر فردی، به‌شیوه‌ای خاص، نسبت به این پدیده، واکنش نشان داده است. به‌عبارت بهتر، رنگ بازتابی از احساسات انسان و کلامی گویا برای بازگو کردن خُلق‌وخو و کلید ورود به‌ساختار شخصیتی هر فرد است. رنگ، بدون واسطه، مفاهیم عمیق درون ما را بیان می‌کند. زمانی که رنگی بر دیگر رنگ‌ها ترجیح داده می‌شود، در حقیقت روایت شخصیت و حالات روحی فرد بیان می‌گردد، زیرا رنگ، شناسنامهٔ احساس یک فرد می‌باشد که در آن خواسته‌ها و سرشت او گنجانده شده است، رنگ در *سمک عیار* چنین ویژگی‌ای دارد. نفوذ رنگ‌ها و اثر آن بر ذهن و رفتار انسان، از طریق علم ثابت شده است. در روان‌شناسی یونگ از رنگ به‌عنوان «مجموعه‌ای از نادانسته‌ها» یاد شده که در آن دانش و تجربهٔ انسان ذخیره شده است. گوته، رنگ را هم‌چون جریان فعالی در زندگی می‌دانست. او با ایجاد چرخهٔ رنگ بر اهمیت تجربه کردن رنگ‌ها به‌عنوان احساسی پویا و اثر متقابل میان روشنایی و تاریکی تأکید کرد. دیدگاه گوته در تشریح انرژی رنگ‌ها و تأثیر آن بر ما به‌همراه مشاهدات تحلیلی نیوتن، اساس نظریهٔ معاصر رنگ‌ها را تشکیل می‌دهد (فلمار، ۱۳۷٦: ۲٤- ۱۲؛ سان، ۱۳۷۹: ۵۳- ٤۹). در میان این رنگ‌ها در *شاهنامه* و *سمک عیار*، رنگ‌هایی دارای بسامد بالاتری است:

سرخ: در میان رنگ های متداول در *شاهنامه* و*سمک عیار*، رنگ سرخ بسامد بالایی دارد و در مقایسه با سایر رنگ‌ها از انرژی عمده‌ای برخوردار است. در بررسی عناصر عینی ساختار جنگ، تنها یک رنگ است که ماهیت جنگ را به‌خوبی در *سمک عیار* و *شاهنامه*، متبلور ساخته و آن رنگ سرخ است. این رنگ، نمایان‌گر قدرت ابتکار و اشتیاق به عمل، گرمی، هیجان و روحیهٔ پیش‌روی است که موجب ترقی می‌شود و پشتکار، قدرت، استقامت و نیروی جسمانی از ویژگی‌های خاص این رنگ است .گستاخی و بی‌ادبی و

لجاجت در رفتار، خشونت‌های جسمانی و ایجاد خطر، پیامدهای احتمالی این رنگ است (**سان**،۱۳۷۹: ٦۰).

رنگ سرخ در *شاهنامه* دو روی دارد: ۱-روی‌خجستگی؛ ۲-روی گجستگی. با توجه بـه‌موضـوع بـه روی گجستگی می‌پردازیم. رنگ سرخ با خون درپیوسته است. کشت وکشتار آوردگاه‌ها، شمشیرهای خونین رزم-آوران، این رنگ ارمغانی جز مرگ ندارد. بلاغت سخن حکیم دانشور توس از این رنگ، بیش‌تر همراه با ایـن وجه بی‌نظیر است، خصوص آن‌جا که دریای خون، زمین و بستر آوردگاه را فرامی‌گیرد، فردوسـی بـا رنـگ سرخ همه‌جا را می‌پوشاند و با توشه و توان عاطفی خود به‌نگارگری صحنه‌ها می‌پردازد:

هوا گشت چون چادرنیلـــگون زمیـــن شـــد به‌کردار دریای‌خـــون

(فردوسی،۱۳۷۳: ۳۳۲/۵،ب ۱٦٤۰)

گر به فـش‌و یال‌اســـب سیـــاه زخـــون لعل شـــد خـــاک آوردگـاه

(همان: ۳۰٤/٦،ب ۱۳۹۰)

بستن زناری به‌رنگ سرخ، رسم و راهی بوده است در سوگ و اندوه، سوگواران به‌نشانهٔ آن‌که خون از دیده می‌بارند و سخت جگرخسته و اندوه‌ناکند، یا از آن روی که نشان بدهند خون آن کسی که کشته شده است و در سوگ وی نشسته‌اند همواره تازه خواهد بود و خواسته خواهد شد، کمربندی خون‌رنگ بر میان می‌بسته‌اند (کزازی، ۱۳۸۵: ٤٧٤/۱).

میان را به زنارخونین ببست فگند آتش‌اندر سرای نشست

(همان:۱۰٦/۱، ب٤٥۲)

همه کوه پر خون گودرزیان به زنارخونیـــن ببسـته میـــان

(همـان:۱۲۱/٤، ب۸۲)

جالب این‌که، زندگی پهلوانـی چـون رسـتم نیز بـا رنگ سرخ گره خورده: زایش او بـا شـکافـتن پهلوی مادر، کشتن اژدها، نبرد با اکوان‌دیو و دیوان مازندران که با خون همراه است، او یکی از شادنوشـان شراب سرخ‌فام و دارندهٔ اسب سرخ‌وش و بورابرش است .

در سمک *عیار*، رنگ سرخ در میدان جنگ علاوه بر توصیف خون، در نام تنی چنـد از جنگـاوران نیز مشاهده می‌شود؛ در جریان پیکارها علم‌هایی با رنگهای گوناگون وجود دارد، علم و پرچم بزرگ‌تـرین

و خطرناک‌ترین دشمن جادوگر فرخ‌روز نیز سرخ است. برای مخاطبی که یک بار *سمک عیار* را خوانده باشد، رنگ سرخ را با نام «سرخ کافر» بازمی‌شناسد. «سرخ کافر مردی بی‌چیز است. او عیاری ناپاک و شبروست... سرخ کافر را دید که مانند مناره‌ای بردر دکانی نشسته و کاردی به اندازهٔ دو گرز در دست گرفته... به تماشای سرخ کافر پرداخت وبه خود گفت:با این چه کار می‌توانم بکنم؟اگر دستش به من بخرد مرا نقش زمین می‌کند...» (أرجانی،۱۳۸۸:۱/۲٤۹،۲٤۸). «ناگهان علمی سرخ‌رنگ با نقش شیر پیدا شد.جوانی در زیر علم بود و در اطرافش به اندازهٔ هفت‌هزار سوار می‌آمدند» (همان:۳۲۱/۱). «در لشکر قاطوس مردی به نام سرخ‌دیوانه بود که هفت پسر داشت و هر هفت پسرش را هم سرخ‌دیوانه می‌خواندند» (همان:۱۱۲۸/۲). «جوان گفت از خود محافظت کن؛ چراکه تیغو در جادوگری استاد است.همان‌طور نگاه می‌کردند که تیغو به میدان آمد؛ علمی کوچک سرخ‌رنگ هم در دست داشت» (همان:۱۵۱۹/۲). «جلاد آمد و کنده‌اش را بر زمین انداخت و بعد پیراهن سیاه‌ابر را درید و چشمش را بست...دژخیم پولاد دل لباس پولاد پوشیده بود. و دستاری سرخ‌رنگ بر سر بسته بود» (همان:۳۸٤/۱). «سواری از لشکر خورشیدشاه به میدان تاخت نامش سنجام بود...از فرق سر تا سم ستورش را در آهن پوشانده بود و نیز هرچه پوشیده بود سرخ بود» (همان:۱۱۰/۱).

رنگ سرخ در *سمک عیار* از چنان بسامدی برخوردار است که در جای‌جای توصیف‌ها و جزءجزء اسباب و ادوات نبرد رخ می‌نمایاند و پویایی و جنبش دیگر رنگ‌ها را می‌گیرد؛ خیمه‌های آوردگاه، علم‌ها، نام جنگاوران، رنگ پوشش‌های آنان و... تنها بخشی از کارکرد آن در این اثر است.

زرد: در *شاهنامه*، این رنگ در فرجام پیکار یا کشمکش‌های لفظی و رجزها به‌کار رفته و بیش‌تر در چهره، صورت و حرکات جنگاوران، سلاطین و پهلوانان به رخ نشسته؛ که از روی خشم، ترس و اندوه بوده است یا رنگ صورت آنان به هنگامی‌که کشته شده‌اند بوده است، این رنگ بیش‌تر در محور تشبیه به‌مواد و اشیاء زردرنگ به‌کار رفته تا ذکر صریح لفظ رنگ زرد .

یکی نامه فرمود با خشم جنگ		زبان تیز و رخسارهٔ بادرنگ

(همان:٦٤/۳، ب۹۸۲)

به یک سو بر ازمنجنیق و سه تیر		رخ‌سرکشان گشته همچو زریر

(همان:۳۱۲/۵، ب۱۲۹)

پراندیشه شد جان کسری ز مرگ شد آن لعل‌رخساره‌چون‌زرد بـرگ

(همان:۲۹۲/۸، ب۴۰۸)

در *سمک عیار* نیز این رنگ همان کارکرد خود را در *شاهنامه* اما با بسامد کمتر در زمینهٔ تشبیه حفظ کرده است. نمونه‌هایی از آن:

«کلسوار زرد از خود بی‌خود شد و قوت از دست‌وپـای او برفـت وافتـاد و مـرد» (أرجـانی، ۱۳۸۸: ۱۸۱/۱). «اما تیر از سپر گذشت و به زره رسید و درآن هم قرار نگرفت و به سینه‌اش خورد و از پشـتش بیرون رفت و به زمین رسید. عیدان زرد شد و از پا درآمد» (همان:۲۲۲/۱). «آن روز قطران بـر اسـبی زرد سوار شده بود که هیبت دیو داشت و بسیار تنومند و قدرتمند بود... اسب با برگستوان زردرنـگ و زیـن زرین و لگام طلا بود. قطـران بالای همهٔ ایـن‌ها نشسته بود، در حالـی‌که خـود زره‌ای زرد پوشـیده بـود وکلاه‌خـودی معمولی ولی با زر و گوهر آراسته بر سرش گذاشته و پارچـه‌ای زرد بـه پـای خـود بسـته بود...گرزی گران در جلوی کوههٔ زینش فروبرده و نیزه‌ای زرد که هم‌چون ستونی بود، سر نیـزه‌اش را در دست گرفته بود و ته نیزه را بر زمین می‌کشید» (همان:۱۱۰/۱).

سبز : در *شاهنامه* کاربردی گسترده یافته است اما در پیوند موضوع گفتار ما رنگی با جلوهٔ اندک اسـت و تنها حکیم توس شـش بار، آن‌هم در وصف انبوهی سپاهیان و جنگـاوران به‌کار برده است:

سپاهی‌گذشت‌ازمداین به‌دشت که دریای‌سبز اندروخیره‌گشت

(همان:۲۹۵/۸، ب۴۱۳۹)

چودریای سـبز اندرآمد زجـای نـدارد دم آتـش تـیـزپـای

(همان:۲۱۸/۲، ب۶۲۴)

در *سمک عیار* رنگ سبز بسیار کم در زمینهٔ پیکار به‌کار رفته است، تنها در چند مـورد رنـگ سـبز آورده شده است:

«از لشکر خورشیدشاه، دیلم‌کوه اسبش را به میدان جهانید. او بر اسـبی سـبزِ بادپـا سـوار شـده بـود» (همان:۵۰۳/۱). «سمک با استادی تمام چند نـوع دارو سـاخته بـود. آورد و یکـی از آن‌هـا را بـر صـورت روزافزون مالید صورت او همچون نوجوان سبز شد» (همان:۵۱۱/۱).

رنگ در *شاهنامه* کاربردها و وظایف فراوانی یافته است، اما در این جُستار و در ارتبـاط بـا سـمک *عیار*، تنها رنگ‌هایی را بررسیدیم که با موضوع بررسی تطبیقی این دو اثر ارتباط دارد. دریافتیم که فردوسی

به‌خوبی از مفهوم و کارکرد رنگ در بارور ساختن و نمایاندن باورها، آرزوها و دادن رنگ و لعاب افـزون-تری به اغراق‌ها و دادن جلوهٔ بیش‌تر حماسی به کار خود آگاه بوده اسـت و از ایـن امکـان و فرصـت در زیباسازی تصویرهای حماسی و عمق و ژرف دادن به‌صحنه‌های جنگ و حسی و ملمـوس کـردن آن در پیش چشم خواننده چرب‌دستی و تنوق خارج از تصوری نشان داده است؛ حال آن‌که ایـن گسـتردگی و بسامد بالا در *سمک عیار*، کمتر است و نمود عینی رنگ مورد توجه اسـت، نـه نمـود ذهنـی و بلاغـی و تصویری آن.

۴-۳-۲- رزم‌افزارها

گرز: جنگ‌ابزار آیینی و بنیادی پهلوانان ایرانی است. آنان به‌گرزشان پرآوازه و نامبردارند، هرچـه گـرز گران‌تر باشد پهلوان تهم‌تر و یل‌تر است. گرشاسپ که سر دودمان پهلوانان ایرانی است گرزی دارد کـه بـا آن، در پایان جهان، دهاک را از پای درمی‌آورد؛ فریدون نیز آن‌گاه که می‌خواهد بر این پتیـاره دسـت یابـد، می‌فرماید که گرزی گاوپیکر از آهن برای او بسازند، سام در *شاهنامه* گرزی نهصد منـی دارد کـه تنهـا بـا کوبه‌ای دشمن را از پای در می‌آور، ازین روی او را سام یک‌زخم می‌نامند جنگ‌ابزار گزیدهٔ رستم نیز، گرز است (کزازی، ۱۳۸۵: ۲۵۸/۱). بهرام‌گور نیز آن‌گاه که به‌نخجیر خود رفت، با گرز شیران را از پای در می-آورد (فردوسی، ۱۳۷۳: ۳۷/۱؛ ب ۳۰، ۳۱، ۳۷).

در *سمک عیار* نیز شاهزاده فرخ‌روز از گرز فراوان نام کسب می‌کند:

«فرخ‌روز فریاد برآورد که: گرز مرا بیاورید. گرز او را آوردند و جلوی او انداختند. مردان‌دخـت بـه آن گرز نگاه کرد و تحسین کرد و گفت: ای شاهزاده! تو خود مرا زن خطاب کردی و با گرز جنگیدن کار زنان نیست. من زن نیز هستم گرز مرا بیاورید.گرز مردان دخت را بیاوردند. مانند سر یک شیر و یک گاو ساخته شده بودند.دو یاقوت در چشم شیر و دو زمرد در چشم گاو نشانده بودند. وزنش صدوده مَن بود. فرخ‌روز آن را بپسندید. فرخ‌روز حمله‌ای به سوی آو آورد، اما مردان‌دخت با گرز خود ضربهٔ اورا دفع کرد،طوری که آسیبی به او نرسید اما دستش لرزید، فرخ‌روز او را ستود؛ چراکه هیچ کس در مقابل گرز او چنـان پایـداری نداشت. بعد مردان دخت به سوی او حمله کرد و گرزش را به سوی او فرود آورد که فرخ‌روز هم با گـرز صدوشصت منی خود ضربهٔ او را گرفت؛ طوری که هردو لشکر از گرز آن‌ها ترسـیدند» (أرجـانی ،۱۳۸۸: ۱۱۷۳/۲).

کمند: یکی از نکات جالب در مورد این جنگ‌افزار در سراسر *شاهنامه* این است که پهلوانـان همـواره پس‌از مقلوب ساختن حریف، وی را یا می‌کشند و یا می‌بندند و هیچ‌گاه در مرحلهٔ آغازین با کمند حریف را شکست نمی‌دهند.

ببندند دستـش به خم کمنـد بخوابنـد بر خاک چون گـوسپند
(فردوسی،۱۳۷۳: ۱۸/۳: ب۲۷٤۷)

بپیـچیـد گیـــو سرافـــراز یال کمند اندر افگنـد و کـردش دوال
(فردوسی،۱۳۷۳: ۲۲۰/۳: ب۳۳٥٤)

برآمد یکایـک ز کاخ بـلند به چنگ اندرون شست بازی کمنـد
(فردوسی ،۱۳۷۳: ۱/ ۸٦: ب۹۲٤)

اما در سمک *عیار* مردان‌دخت به‌وسیلهٔ کمند تمام پهلوانانی را که به‌سوی وی می‌آیند اسیر می‌کنـد، از این رفتار وی چنان می‌توان دریافت که، هرگاه پهلوانی با چنان بُرز و یال به‌میدان می‌آید، برای نشان دادن مهارت خود در کمنداندازی و خوار کردن دشمن و نشان دادن این مطلب که اینان در برابر وی هیچ‌اند، و دشمن حساب کار خود را طوری دیگر ببیند. «مردان‌دخت فهمید که هیچ‌از مردانگی نـدارد. پـس نیـزه را انداخت و ناگهان حمله کرد و کمربند آسمانه را گرفت و او را از زین برداشت و بر سر دست بلند کـرد و او را پیش فرخ‌روز آورد و گفت ای شاه امروز به اقبال تو هیچ کس را نمی‌کشم و همین‌طور اسیر می‌کـنم و... مردان‌دخت به میدان برگشت و مرد طلبید. هرکس به میدان می‌آمد او را نمی‌کشت، بلکه از پشت زین بلند می‌کرد و پیش فرخ‌روز می‌آورد تا در مدت کمی چهل‌و هشت مرد را افکند و برد» (أرجـانی، ۱۳۸۸: ۱۳٤۷/۲). نکته‌ای دیگر در باب استفاده از کمند در میدان آورد بستن دست جادوگران بزرگ با کمند برای خنثی کردن قدرت وی است، چراکه جادوگران همواره با دستان خود جـادو مـی‌کننـد. کمنـد گذشـته از کارکرد در میدان جنگ، در عیاری نیز همواره جزءلاینفک ابزار شب‌روی است، به‌عنوان مثـال: بـرای بـالا رفتن از قلعه‌های بلند، فرود آوردن کالاها و زنان و یاران از بالای مکان‌های مرتفع، خلاصه گره بسیاری از مشکلات در متن داستان با این افزار باز می‌شود و از بسامد بالایی برخوردار است. استفادهٔ درست از ایـن وسیله نشان از مهارت بالای عیار است چنان که سمک بارها روزافزون و حتی استاد خود شغال پیل‌زور را در خطا انداختن آن به سخره می‌گیرد. تنها کسی که در طول کل داستان این وسیله را از خود دور نمی‌کند

«سمک» است، او همواره کمندی دراز را در زیر لباس به‌دور خود پیچیده است. «عالم‌افروز همیشه کمند بر کمند داشت. او هیچ‌وقت بی‌ساز و برگ نبود....کمند را از کمرش باز کرد و کارد را به سر آن بست و به پایین فرستاد؛ کمند به زمین نرسید. کمندی دیگر با خود داشت؛ چراکه او همیشه با دو کمند رفت‌وآمد می‌کرد» (همان:۷۲۳/۱).

شمشیر: این رزم‌افزار در هر دو اثر جلوهٔ آشکاری دارد. اما نکتهٔ مهم این است که، در *شاهنامه* کمتر جنگ با شمشیر مشاهده می‌شود و این رزم‌افزار بیش‌تر در تصویرسازی به‌کار رفته است تا در توصیف عینی پیکار و فردوسی تنها از درخشش نور در تیغه آن بهرهٔ زیادی برده و در عین حال آن را در میدان جنگ نیز دخیل داده و تکرار تصویر کمتر است، اما در *سمک عیار* نزدیک به ۸۰٪ جنگ‌ها نخست با نیزه و سپس با شمشیر آغاز شده و راوی همواره این رزم‌افزار را با صفاتی از این دست همراه ساخته است: تیغ‌های خونخوار، شمشیرهای خون‌افشان / ریز، شمشیرهای مردافکن/ زهرآلود و این نهایت جلوهٔ شمشیر در میدان جنگ است «دست به شمشیرها برده و سپرها به سر کشیدند و با شمشیر آنقدر بر فرق یکدیگر زدند» (همان:۱۸۱/۱). این تصویر بارها تکرار می‌گردد به‌طوری که خواننده درآغاز جنگ مشتاق است، اما به‌محض شنیدن این جملاتی تکراری، نسبت بدان دل‌زده شده و چشم به‌پایان آن دارد، آن۲۰٪ دیگر نیز جنگ با جادوگران است، که دیگر کار با شمشیر نیست یا این‌که جنگ با پهلوانانی مانند «هرمزکیل» در نیزه‌اندازی و«خردک» در تیراندازی یا «عیارگران‌چوب» با عمود چوبین و یا فرخ‌روز با گرز گران خود است که هماورد مقابل آنان نیز از همان نوع جنگ‌ابزار استفاده می‌کند.

تیرو کمان : این جنگ‌افزار در *شاهنامه* همواره در عرصهٔ تصویر به‌خوبی نقش خود را ایفا کرده است؛ ولی حکیم فردوسی چند بار در نقطهٔ اوج رویدادها آن را به‌کار می‌گیرد و آن چندبار نیز تصویری جاودان در ذهن شنونده برجای می‌گذارد. این گزاره در داستان رستم و اسفندیار ، رستم و اشکبوس به اوج خود می‌رسد:

تهمتن گز اندر کمان راند زود		برآن سان که سیمرغ فرموده بود

(فردوسی ،۱۳۷۳: ۳۰٤/٦،ب۱۳۸۷)

کمانی به بازو درافگند سخت		یکی تیر بر سان شاخ درخت

(همان:۱۹۵/٤،ب۱۲۷٤)

ستون‌راست‌خم کرد وچپ‌کردراست خروش از خم چرخ چاچی بخاست

(همان:۱۹٦/٤،ب ۱۳۰۰)

در *سمک عیار* یک اصل پایدار تا فرجام هر نبرد وجود دارد و آن وجود یک یا چند تیرانداز حاذق در میدان جنگ است که همواره پهلوانان را گاه از خطر مرگ می‌رهاند، ولی هیچ‌یک از آن‌ها، بلاغت تصویر نمونه‌های مشابه *شاهنامه* را ندارد و همواره عنصر تکرار در این تیراندازی‌ها معمول است و با کشته شدن یک تیرانداز، کمان‌داری دیگر وارد میدان می‌شود با همان شیوهٔ تیر انداختن و توصیفی تکراری. آیین پهلوانی در آوردها و پیکارهای *سمک عیار* هم‌چون *شاهنامه* نیست که دو پهلوان هنگامی که تنها با یکدیگر نبرد می‌کنند، دیگران در جنگ مداخله نکنند و نظاره باشند، بلکه گاه یک تیرانداز که همیشه از سپاه خورشیدشاه یا فرخ‌روز است با تیراندازی خود از میان سپاه، پهلوان سپاه دشمن را کشته و جنگ را ناجوانمردانه به سود سپاه خود، خاتمه می‌دهد.

«ناگهان پهلوانی به نام «چپ‌کیلی» تیری در کمان گذاشت و بدون آنکه کسی خبر داشته باشد،آن‌را چنان برپهلوی کلسوار زد که از پهلوی دیگرش درآمد... خروش از از لشکر قزل‌ملک برآمد چراکه کلسوار پهلوانی بزرگ و خویش شاه بود» (أرجانی، ۱۳۸۸:۱/۱۸۱) اما سرور تیراندازان در این داستان «خردک» است و بس:

«فیروز کمربندی مرصع و کلاهخودی گوهرنگار برسر گذاشته بود وقتی لشکریان کاوه و فیروز اورا دیدند، گفتند: این پسرک برای چه به میدان آمده؟شاید که برای تماشای این گوهرها آمده است. آنها به او نگاه می‌کردند و فیروز همچنان فریاد می‌زد و فرخ‌روز را می‌طلبید. وقتی‌که فیروز دهانش را باز کرده بود،خردک تیری به طرف دهانش نشانه گرفت و رها کرد. تا فیروز به خود حرکتی بدهد، از اسب برزمین افتاد... و تا ده مرد بدین گونه بر زمین افکند» (همان:۹۱۷/۲).

۴-۳-۳- اسب

در متون اوستایی و ادبیات باستانی از اسب به‌نیکی یاد شده است. ترکیب نام‌های شهریاران و پادشاهان و نام‌داران ایرانی، با کلمهٔ اسب گویای این حقیقت است که ایرانیان از روزگار بسیار کهن با این چارپا آشنا بوده‌اند و به‌پرورش آن اهمیت می‌داده‌اند و با آن هم‌زیستی داشته‌اند. اسب برای خاندان‌های

پهلوانی و جنگاوران هند و اروپایی از ارزش توتمی دیرپایی برخوردار بوده، به‌همین دلیل در *شاهنامه* که اثری حماسی است، پرتکرارترین نمادینهٔ جانوری را به‌وجود آورده است (قائمی،۱۳۸۸: ۱). با توجه به این‌که بخش عمده‌ای از داستان‌های *شاهنامه*، داستان‌های حماسی خاندان‌های پهلوانی و دلاوری‌های جنگجویانی است که زندگی آن‌ها با اسب قرین بوده، پرکاربردترین حیوان نمادین در *شاهنامه* اسب است (همان:۵). اسب هم‌چنین یاور و همراه و مکمل شخصیت پهلوان است، آن چنان‌که او را در نبردها یاری می‌دهد و حتی با وی سخن می‌گوید. اغلب اسب‌های اساطیری *شاهنامه*، صاحب شخصیت مستقلی هستند که از نیمهٔ پنهان ضمیر پهلوان، در وجود آن‌ها فرافکنی شده است. مهم‌ترین نمونه برای شخصیت-های مکمل فرافکنی شده در چهرهٔ اسب قهرمان، رخش، مرکب و یار و همدم شخصیت اول حماسی *شاهنامه*، رستم است. بهترین نمود نقش اسب در جنگ، و هماهنگی با سوارش را در داستان سیاوش و هفت‌خان رستم می‌بینیم. در خوان‌های اول، سوم و پنجم اسب نقش بارزی دارد.

در *سمک عیار* نیز اسب در ترکیب نام افراد مشاهده می‌شود (زرسب، خردسپ‌شیو، سیاه‌اسب، میلاسب و...) اما بر پایهٔ آن‌چه در آغاز مبحث اسب گفتیم نمی‌توان برای اسب شخصیتی قایل شد، چراکه تنها در صحنه‌های جنگ آن‌هم بعضی اسب‌ها، چهرهٔ بارزتری پیدا می‌کنند، ولی در این میان تنها گلگون، اسب فرخ‌روز است که شخصیتی نیمه مستقل دارد و فرخ‌روز همانند رستم به او مهر می‌ورزد. درمیان همهٔ اسب‌هایی که در این روایت از آن‌ها یاد می‌شود، سه گونه حایز اهمیت است: ۱-«رخش» اسب دبور دیوگیر؛ ۲-اسب عرب نژاد؛ ۳-«گلگون» اسب فرخ‌روز.

«فرخ‌روز او را ستود و در آغوشش کشید و برچشم‌های اسبش گلگون بوسه زد و حال‌واحوال او را پرسید» (أرجانی، ۱۳۸۸: ۸۲۱/۲). «دبور دیوگیر از بس میل به جنگ داشت، دست‌از خوردن شراب کشید و برخاست... او اسبی به‌نام رخش داشت، سوار رخش شد و به طلایه‌آمد» (همان:۳۸۹/۱). «شاه گفت: آرزویت چیست؟ فتاح گفت: اسبی نیست که طاقت مرا داشته باشد. شاه امر کند تا من برپشت رخش سوار شوم و به میدان بروم» (همان:۵۱۳/۱). «گندمک با اسب به میدان آمد. او آن روز سوار بر اسبی شده بود که بسیار قوی هیکل، کوه‌پیکر، کوه‌زاد، از نژاد عربی، همچون کشتی، بادپا مانند برق، با غرش رعد و بیابان‌پرور و بیابان‌پیما بود.»(همان:۹۲۷/۲). «او اسبی ابلق از نژادعربی و بسیار خوب داشت» (همان:۸۵٤). «اسب از نژاد عربی بود با گوش کوچک و سینهٔ شیر، پلنگ‌منش، ساق‌هایی همچون گوزن، پهلویی همچون آهو، چشم‌هایش مانند یوز-پلنگ، با جراءت شیر، با زور کرگدن،گردنی همچون زرافه، ببرو، پاهای فیلی» (همان:۱۵۱۸/۲).

۴-۴-کنش رفتاری

۴-۴-۱- رجزخوانی

رجزخوانی از آداب مسلم جنگ بوده و دو مبارز ناگزیر از پرداختن به آن قبل ازنبرد بوده‌انـد. در واقـع رجزخوانی بخشی از تاکتیک رزمی جنگاوران برای درهم شکستن روحیهٔ دشمن اسـت. از دیـدگاه روان شناختی، در رجزخوانی از یک سو می‌توان غرور گوینده و اطمینان او از شکست دادن حریـف را مـدنظر داشت و از سوی دیگر دلهره و ترس پنهانی گوینده را از شکست خوردن در ورای سخنان او دریافـت و رجزخوانی را پوششی برای پنهان ماندن این ترس دانست (فلاح،۱۳۸۵: ۲) در *سـمک عیـار*، جنگـاوران وقتی وارد میدان می‌شوند، اول جولان می‌دهنـد و سـوار بـر اسـب هنرنمـایی مـی‌کننـد و سـپس رجـز می‌خواندند (طرید یا طریت) و هم‌آورد می‌طلبند و جنگ می‌کنند (ناورد) و به این رفتار «طریـد و نـاورد» می‌گویند (شمیسا،۱۳۸۷: ۸۱). *شاهنامه* در نگاهی فراگیر، یک داستان بزرگ و منسجم اسـت کـه از پیونـد هنری اسطوره، افسانه، حماسه و تاریخ پدید آمده است. یکی از عناصر مهم داسـتانی، گفتگـو اسـت کـه فردوسی در شخصیت‌پردازی، گسترش تعلیق داستان‌ها و در نتیجه ایجاد هیجان بیش‌تر در روند ماجراها و حوادث *شاهنامه*، از آن بهره برده و شاهکار خـود را مشـحون از گفتگوهـای رسـا و زیبـا سـاخته اسـت (همان:۲). در *شاهنامه و سمک عیار* رجزخوانی، جلوه‌ها و کارکردهایی مشابه دارد، که عبارتند از:

۱- برکشیدن پهلوانان خودی

خروشـید کـای مـرد رزم‌آمـای هـم‌آوردت آمـد مشـو بـاز جـای
کشـانی بخندیـدو خیـره بمانـد عنـان‌را گـران‌کـردو اورا بخوانـد
بـدوگفت‌خنـدان‌کـه‌نـام‌توچیسـت تـن‌بـی‌سـرت‌را کـه‌خواهـد گریسـت
تهمـتن چنـین داد پاسـخ کـه نـام چـه‌پرسـی‌کـزین پـس نبینـی‌تـو کـام
مـرا مـادرم نـام مـرگ تـو کـرد زمانـه مـرا پتـک تـرگ تـو کـرد
کشـانی بـدو گفـت بـی‌بـارگـی بـه کشـتن دهـی سـر بـه یکبـارگی
تهـمتن چنـین داد پاسـخ بـدوی کـه ای بیهـده مـرد پرخاشجـوی
پیـاده ندیـدی کـه جنـگ آورد سـر سرکشـان زیـر سنـگ آور

بـــه شـــهرتو شـــیر و نهنـــگ وپلنـــگ		ســوار انــدر آینــد هــر ســه بــه جنــگ

(فردوسی ،۱۳۷۳: ۱۹۵/٤،ب۱۲۸٤،۱۲۷۵)

«جای تأسف خواهد بود اگر جنگجوی بر بـاد رود بـه خصـوص کـه خـورچـاهی سـواره اسـت و جنگجوی پیاده... جنگجوی با خود گفت: با حیله نمی‌توان او را از پای درآوردکه مردی کامل است.همچنین او سوار است و من پیاده. خورچاهی به وی گفت: پیاده آمدی تا سبت هم همراه خـودت نمیرد،جنگجـوی گفت:پیاده‌ای چون‌مرا صد سوار چون تو درنمی‌یابند،... آنگاه شمشیرش را کشید و به جنگجوی حمله کـرد و شمشیرش را پایین آورد تا به او بزند که جنگجوی سرش را دزدیـد... و خـودش را زیـر شـکم اسـبش انداخت و کارد برشکم اسب خورچاهی زد و شکمش را درید... جنگجوی حمله‌ای کرد و کـارد را چنـان برسینهٔ وی زد که از پشتش درآمد» (أرجانی، ۱۳۸۸: ۵۳۱/۱).

۲- تحقیر هم‌آورد

«دبوردیوگیر رجز می‌خواندوگفت: هرکس پیمانهٔ عمرش پر شده و بخت از او برگشـته و اجـل در کمین او نشسته به میدان بیاید تا بفهمد مردان چگونه هستند... هرمزکیل به میدان تاخت و گفت: این همه فریاد غوغا و خود را ستایش کردن و متکبر شدن به قد دراز خود چیست؟ شتر هم بلند قـد اسـت، امـا ناتوان بیاور ببینم از مردانگی چه داری؟» (همان:۳۹۲/۱).

در *شاهنامه* شواهد تحقیر نرم‌تر و هموارتر از نمونه‌های مشابه *سمک عیار* است؛ برای مثال آن زمان که تژاو داماد افراسیاب با گیو رویارو می‌شود، دو پهلوان رجز می‌خوانند و نام ونسب خویش را می‌گویند و گیو به‌نشانهٔ تحقیر به‌تژاو می‌گوید:

بدو گفت گیو این‌که گفتی مگوی		که تیره شود زین سخن آبروی

(فردوسی ،۱۳۷۳: ۷٦، ب۱۰٦٦)

۳- تهدید دشمن

«نیکو با اسب به میدان تاخت و نزد کوهیار آمد و بانگ براو زد و گفت: ای کوهیار به مردانگی خود بسیار مغرور شده‌ای! می‌پنداری که در جهان مرد نمانده است؟ این چه کاری است که شما پیش گرفته‌اید؟ مشت خود را بر درفش می‌زنید و با اژدها پنجه می‌افکنی و بر پادشاه خودعصیان می‌کنی» (أرجانی، ۱۳۸۸:

۳۲۵/۱). در *شاهنامه* نیز توس برای این‌که روحیهٔ حریف خود هومان را بشکند و تهدیدی نیز کرده باشد، به کشتن ارژنگ دلاور تورانی مفاخره می‌کند:

بـه‌هومـان چنـین گفـت ای شوربـخت ز پـالیز بـین کیـن نیـامد درخـت
نمـودم بـه ارژنـگ یـک دسـت‌بـرد کـه بـود از شـما نامبـردار و گـرد
تـو اکنـون همانـا بـه کیـن آمـدی کـه بـا خشـت بـر پشـت زیـن آمـدی
بـه جـان و سـر شـاه ایـران سپـاه کـه بـی‌جوشـن و گـرز و رومـی کـلاه
بـه جنـگ تـو آیـم بـه سـان پلنـگ کـه از کـوه یابـد بـه نخچیـر چنـگ

(فردوسی ،۱۳۷۳: ۱۲۷/٤،ب۱۸۸،۱۹۲)

نتیجه واستنتاج نهایی

۱- درک محتوا و مفهوم حماسی *سمک عیار* تا حد زیادی در گرو شناخت بن‌مایهٔ جنگ است. محور جنگ نیز خود مجموعه و شبکهٔ درهم‌تنیده‌ای از عوامل سازه‌ای و زیربنایی است که به‌دلیل حجم گسترده و پراکندگی این عناصر در جای‌جای اثر مورد بررسی، نیازمند بازشناسی است. پژوهش انجام‌یافته تـا حـد ممکن، بسیاری از این سازه‌ها و پیوستگی و اتصال هر یک از مضمون‌ها و بن‌مایه‌هـای سـاختار انسـانی، آیینی، عینی و رفتاری را که در پروردن و شکل دادن محور جنگ نقش عمده‌ای دارند، نمایاند. از آن‌جا که در جریان پژوهشی ادب فارسی تاکنون توجهی به جایگاه و ارزش حماسی موجود در *سمک عیار* نشـده است، این جُستار را می‌توان تمهید و مقدمه‌ای برای معرفی چهرهٔ حماسی این اثر و پیـروی آن از میـراث ادب حماسی به‌جا مانده از *شاهنامه* دانست. از دیگر دستاوردهای پژوهش حاضر، آشکار ساختن شـباهت ساختاری *سمک عیار* در زمینهٔ عناصر سازه‌ای جنگ و اثرپذیری روشن این اثر از *شاهنامه* است که تنوع و بسامد زیاد تلمیحات *شاهنامه*‌ای از یک سو و توجه دقیق راوی و کاتب این اثر به نمونه‌های کـم‌کـاربرد و نایاب اشارات داستانی *شاهنامه*؛ گواهی بر این مدعاست، البته به این مسأله نیز بایسـتی توجـه داشـت کـه راوی *سمک عیار* به‌خوبی و آگاهانه از سرمایهٔ حماسیـ‌اساطیری موجود در زبان فارسی در چهـار بخـش ساختاری جنگ بهره برده و آن را در جای‌جای اثر خود به‌کار گرفته اسـت. *شـاهنامه*، از آثـار جاویـدانی است که افزون بر جایگاه والای آن در عرصهٔ‌حماسی- اسطوره‌ای، بستر و زمینهٔ تأثیر آن بر ادبیات منظوم و منثور نیز در خورتوجه است. پهناوری درون مایه‌های حماسی -اسطوره‌ای و موضوعات در پیونـد بـا آن

مانند کنش‌های رفتاری، عناصر آیینی و مفاهیم باور شناختی و جامعه‌شناختی در حماسهٔ ملی ایران، به گونه‌ای است که بر بسیاری از آثار پسین تأثیرگذار بوده است؛ این تأثیر بر آثار منظوم آشکار و بدیهی به‌نظر می‌رسد و پژوهش‌هایی پیرامون آن صورت گرفته است، اما در حوزهٔ آثار حماسی–پهلوانی مشور، پژوهشگران، کمتر آن را برتابیده‌اند. این تأثیر در زمینهٔ عناصر انسانی و آیینی و مفاهیم عینی و رفتاری پیداست. جنگاوری و پهلوانی، جادوگری، رجزخوانی، سوگند و پیمان، آینده‌نگری و مفاهیم عینی و ملموس دیگری مانند رزم‌افزارها از این شمار است که همه در سایهٔ میراث حماسی و منشور ساختاری شاهنامه شکل گرفته و عینیت یافته‌اند.

۲–شناختگی جایگاه و ارزش حقیقی هر اثری، نخست در گرو نمایاندن و آشکار ساختن بن‌مایه‌های موجود در آن است، گزاره‌هایی که، گذشته از بسامد بالا، برانگیختگی و انگیزندگی خواننده را نیز به‌دنبال دارند و جریان ادبی داستان‌های حماسی–پهلوانی منثور فارسی نیز، گذشته از ناشناختگی‌شان به سبب عدم پژوهش در این زمینه، حجمی بالا و ساختاری از گونهٔ روایت در روایت دارند که خود، عاملی در جهت ناپیدایی و گنگ ماندن بن‌مایه‌هایی است که در سراسر بخش‌های این آثار پراکنده‌اند. گزارش انجام یافته، تصویری است کوتاه از گزاره‌های فراوان موجود در ***سمک عیار*** که تنها محتوا را پیش چشم داشته است. داشتن طرح و الگوی جامع برای تقسیم‌بندی بن‌مایه‌ها، مهم‌ترین اصلی است، که تاکنون هیچ پژوهشی به سبب فراخی بستر این‌گونه آثار، بدان اشاره‌ای نداشته است. تا آن‌جا که نگارندگان جُسته‌اند، حتی با همهٔ پژوهش‌ها، توصیف‌ها و توجهات پردامنه و فراوانی که در مورد ***شاهنامهٔ فردوسی*** انجام شده است نیز، هیچ طرح و الگویی برای بن‌مایه‌های حماسی، غنایی و... این نامهٔ ارجمند، ارایه نشده است، داشتن الگویی جامع برای هر اثر، به‌گونه‌ای که همهٔ نقش‌مایه‌های موجود در آن را نشان دهد، ضرورتی است بسیار حیاتی، چرا؟ به این دلیل که کلیت و چارچوب محتوایی، ساختاری و شکل‌شناختی هر اثری ابتدا با ارایهٔ تصویری جامع از آن، زمینه‌ساز آشکار شدن چهرهٔ ادبی‌اش خواهد شد و به‌یقین با در نظر داشتن چنین معیاری، بهتر می‌توان در طبقه‌بندی و تعیین نوع ادبی آثار تلاش کرد؛ فقر پژوهشی در همین زمینه، سبب گشته است، داستان‌های حماسی–پهلوانی منثور فارسی، تاکنون از سوی محققان با عنوان‌های گوناگون و مختلفی معرفی گردند و تورقی کوتاه در کتاب‌هایی که در زمینهٔ تاریخ ادبیات فارسی و جریان‌شناسی نثر نوشته شده است، خود گواه و شاهدی آشکار بر این مدعا خواهد بود. *سمک عیار* نخستین اثر از جریان ادبی داستان‌های حماسی–پهلوانی منثور است و در این تحقیق بدون هیچ این‌همانی و تشبیهی، عناصر انسانی، آیینی، عینی و رفتاری جنگ در

این اثر را با نمونه‌های حماسی *شاهنامه* سنجیدیم، تا نشان دهیم که این اثر محتوا و بن‌مایه‌هایی خام و تقلیدی را، از *شاهنامه* وام گرفته و هرچند به‌لحاظ سبک حماسی و بلاغت تصویر، این نمونه‌ها هرگز فخامت و جزالت *شاهنامه* را ندارد، ولی ارتباط ساختاری بسیار نزدیکی با این اثر برقرار کرده است، که صبغهٔ ایرانی، تلمیحات چهارگانهٔ *شاهنامه*‌ای و گزاره‌های حماسی موجود در آن، تا آن‌جا که نگارندگان جُسته‌اند در حوزهٔ داستان‌های حماسی منثور هرگز مثل و مانندی ندارد.

۳- از دستاوردهای جالب توجهی که نگارندگان در پی بازخوانی آثار حماسی- پهلوانی منثور بدان دست یافته‌اند اشارات و گاه تلمیحات بسیار نایاب و تازه‌ای است که کمتر، در بستر آثار منظوم نمود یافته است و از آن گذشته گوناگونی و تنوع آن‌ها نیز پیش چشم، رخ می‌نمایاند؛ به‌گونه‌ای که می‌توان، منشوری از کاربردهای متنوع این نوع تلمیحات به‌دست داد، که البته انجام آن فرصتی دیگر را برمی‌تابد و نیز پیشنهادی پژوهشی برای محققان علاقه‌مند این حوزه می‌باشد.

یادداشت‌ها

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).

۲- «افسانهٔ پهلوانی: داستان‌هایی که سراسر نبرد اغراق‌آمیز پهلوانان و قهرمانان واقعی و تاریخی یا خیالی را به تصویر می‌کشند. این نوع افسانه‌ها میان اسطوره و واقعیت معلق‌اند؛ مثل *شاهنامه*، *سمک عیار*، *اسکندرنامه*، *ابومسلم‌نامه*، *امیرارسلان*، *حسین‌کرد شبستری*، *حمزه‌نامه* و *حملهٔ حیدری*.» (ذوالفقاری، ۱۳۸۸: ۳۷).

کتابنامه

أرجانی، فرامرز ابن خداداد. (۱۳٦٦). *سمک عیار*. تصحیح پرویز ناتل‌خانلری. ۵جلد. چاپ سوم. تهران: آگاه.

ـــــــــــــــــ(۱۳۸۸). *سمک عیار*. با مقدمهٔ محمد روشن. ۲جلد. چاپ چهارم. تهران: صدای معاصر.

جیحونی، مصطفی.(۱۳۷۲). «گوسان یا مهربان». *فصلنامهٔ کتاب پاژ*. شمارهٔ۱۱-۱۲. صص۱۹-٤۱.

حسام‌پور، سعید.(۱۳۸۷). «تحلیل گونه پیمان و سوگند در شاهنامه». *پژوهشنامهٔ ادب غنایی*. سال٦. شماره۱۱. صص۳۷-٦٦.

حسن‌آبادی، محمود.(۱۳۸٦). « سمک عیار. اسطوره یا حماسه». *مجله ادبیات و علوم انسانی مشهد*. سال٤۰. شماره۱۵۸. صص۳۸-۵٦.

ذکاء، یحیی.(۱۳٦٦). *شعر و موسیقی در ایران*. چاپ اول. تهران: هیرمند.

ذوالفقاری، حسن.(۱۳۸۹). «ساختارشناسی بن‌مایه‌های حمزه‌نامه»؛ *فصل‌نامهٔ نقد ادبی*. سال۳. شماره۱۱-۱۲. صص۲۰۵-۲۳۲.

ـــــــــــــ(۱۳۸۸). «طبقه‌بندی قصه/داستان‌های سنتی فارسی(نقد و بررسی. شکل‌شناسی و گونه‌شناسی داستان‌های فارسی)». *دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد، مجلهٔ جستارهای ادبی*. سال۴۲. شماره۳. صص۲۳-۴۵.

رستگارفسایی، منصور.(۱۳۸۰). *انواع نثر فارسی*. چاپ اول. تهران: سمت.

ریپکا، یان و دیگران.(۱۳۷۰). *تاریخ ادبیات ایران*. ترجمهٔ کریم کشاورز. چاپ اول. تهران: گوتنبرگ.

سان، هواردو دورتی.(۱۳۷۹). *زندگی با رنگ*. ترجمهٔ نغمه صفاریان. چاپ اول. تهران: اساطیر.

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

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا.(۱۳۸٦). *صور خیال در شعر فارسی*. چاپ یازدهم. تهران: آگاه.

صفا، ذبیح‌الله.(۱۳٦٦). *تاریخ‌ادبیات در ایران*. ۵جلد. چاپ هشتم. تهران: فردوس.

ـــــــــــــ. (۱۳۸٤). *حماسه‌سرایی در ایران*. چاپ هفتم. تهران: امیرکبیر.

ـــــــــــــ.(۱۳٦۸). «اشاره‌ای کوتاه به داستان‌گزاری و داستان‌گزاران تا دوران صفوی». *مجلهٔ ایران‌شناسی*. سال۱. شماره۳. صص٤٦۳-٤۷۱.

ـــــــــــــ. (۱۳٦٦). *گنجینهٔ سخن*. ۷جلد. چاپ هفتم. تهران: دانشگاه تهران.

فردوسی، ابوالقاسم.(۱۳۷۳). *شاهنامه*. به کوشش سعید حمیدیان(چاپ مسکو). ٤جلد. تهران: قطره.

فرشیدورد، خسرو.(۱۳٦۳). *دربارهٔ ادبیات‌ونقد ادبی*. دوجلد. چاپ اول. تهران: امیرکبیر.

فلاح، غلامعلی.(۱۳۸۵). «رجزخوانی در شاهنامه». *مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تربیت معلم تهران*. سال ۱٤. شماره ٥٤- ۵۵. صص۱۰۸-۱۳۰.

فلمار، کلاوس برند.(۱۳۷٦). *رنگ‌ها و طبیعت شفابخش آن‌ها*. ترجمهٔ شهناز آذرنیوش. تهران: ققنوس.

قائمی، فرزاد.(۱۳۸۸). « اسب، پرتکرارترین نمادگونهٔ جانوری در شاهنامه و نقش آن در تکامل کهن‌الگوی قهرمان». *فصلنامهٔ زبان و ادب فارسی*. سال۲. شماره ۱۳(٤۲). صص۹-۲٦.

قبادی، حسینعلی.(۱۳۸٦). «تأثیر شاهنامهٔ فردوسی برادبیات عیاری». نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز. سال۵۰. شماره ۲۰۱. صص٦۳-۹٦.

کزازی، میرجلال‌الدین.(۱۳۸۵). *نامهٔ باستان* (دورهٔ۹جلدی). چاپ پنجم تهران: سمت.

محجوب، محمدجعفر.(۱۳۸۲). *ادبیات عامیانهٔ ایران* (مجموعه مقالات دربارهٔ افسانه‌ها و آداب و رسوم مردم ایران). به‌کوشش حسن ذوالفقاری. چاپ اول. تهران: چشمه.

مقدادی، بهرام.(۱۳۷۸). *فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی*. چاپ اول. تهران: فکر روز.

یحیی‌پور، مرضیه.(۱۳۸٦). «بررسی تطبیقی زنان در شاهنامه فردوسی و جنگ و صلح تولستوی». *پژوهشنامهٔ علوم-انسانی*. سال۸ شماره۵۳. صص٤٤۳-٤٦۲.

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

Hanaway, William. (۱۹۷۰). *Persian Popular Romances before the Safavied period*. Full text & Theses: [database on-line]. Available diss. Columbia University. http://www. Proquest. Com (publication number AATv۲۳۳٤۲۳; Accessed March ۱, ۲۰۰۹).