Epic Knowledge and Wisdom

https://jmels.um.ac.ir/ Vol. 1, No 2, 2024

Names and Epic, National-Heroic Stories and Oral Texts in the Poetry of the Representatives of The Literary Return Period

Sadegh Arshi
Ph.D. in Persian language and literature, Lecturer in the Department of Language and Literature, Shahid Maqsoudi Campus, Farhangian University, Hamadan, Iran. (Corresponding Author), Email: s.arshia1361@gmail.com
Ayoub Moradi
Associate Professor, Payam-e Noor University, Tehran, Iran. Email: ayoob.moradi@gmail.com

Received: 2024/2/17 Revised: 2024/3/31 Accepted: 2024/4/18 Published: 2024/7/20

Citation: Arshi, S. & Moradi, A. (2024). "Names and epic, national-heroic stories and oral texts in the poetry of the representatives of the *Bazgasht-e Adabi* period." *Epic Knowledge and Wisdom*. 1(2). 5-26 https://doi.org/10.22067/JMELS.2024.86808.1020

Abstract

In this study, several epic references found in non-standard versions of the Shahnameh—references that are either no longer part of the Shahnameh, were included in other epic poems inspired by the Shahnameh, or existed in oral epic traditions and storytelling scrolls—are classified as epic allusions. The Literary Return period is one of the most significant literary periods. The epic allusions in the poetry of this era reflect the poets' familiarity with and mastery of oral, national, and historical epic sources, as well as the prevalence of storytelling and the acceptance of non-Shahnameh epic tales. This article employs a descriptive-analytical method to examine the divans of five poets from the Literary Return period, including Sohbat Lari, Fath-Ali Khan Saba, Qa'ani, Soroosh, and Davari Shirazi, from this perspective. Fifteen allusions were identified, analyzed, and categorized, with the frequency of these allusions in the divans of the five mentioned poets presented through statistical tables and charts.

Keywords: Epic references and allusions, storytelling, national-epic, Ferdowsi's Shahnameh, Literary Return.

©2024 The author(s). This is an open access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and source are cited. No permission is required from the authors or the publishers.

دانش و خرد حماسی
مقاله پژوهشی https://jmels.um.ac.ir دسترسی آزاد

نام‌ها و داستان‌های حماسی، ملی- پهلوانی و متون نقالی در شعر نمایندگان دورۀ بازگشت

صادق ارشی
دکتری زبان و ادبیات فارسی، مدرس موظّف گروه آموزش زبان و ادبیات، پردیس شهید مقصودی، دانشگاه فرهنگیان، همدان، ایران.(نویسنده مسئول)، s.arshia1361@gmail.com
ایوب مرادی
دانشیار، دانشگاه پیام نور، تهران، ایران. ayoob.moradi@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۱۱/۲۸ تاریخ بازنگری: ۱۴۰۳/۱/۱۲ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۳/۳۰ تاریخ انتشار: ۱۴۰۳/۴/۳۰
استناد: ارشی، صادق و مرادی، ایوب. (۱۴۰۳). «نام‌ها و داستان‌های حماسی، ملی-پهلوانی و متون نقالی در شعر نمایندگان دورۀ بازگشت». دانش و خرد حماسی. ۱(۲). ۲۶-۵. https://doi.org/10.22067/JMELS.2024.86808.1020

چکیده

در این پژوهش، برخی از اشارات حماسی که در شاهنامه‌های غیرمنقح مرقوم بوده و امروز دیگر جزو شاهنامه نیست یا در دیگر منظومه‌های پهلوانیِ پیروِ شاهنامه بوده و به خاطر شهرت شاهنامه از داستان‌های آن محسوب می‌شده و یا در طومارهای نقالی و داستان‌های حماسیِ شفاهی وجود داشته است، به عنوان تلمیحاتِ حماسی طبقه‌بندی می‌شوند. دورۀ بازگشت ادبی یکی از مهم‌ترین دوره‌های ادبی است. تلمیحاتِ حماسی در شعر این دوره، از آگاهی و تسلط شاعران بر منابعِ حماسیِ شفاهی، نقالی، ملی، تاریخی حکایت می‌کند و رواج نقالی و عمومیت پذیرفتن داستان‌های حماسیِ غیر از شاهنامه را نشان می‌دهد. در مقالۀ حاضر به روش توصیفی- تحلیلی، دیوان‌های پنج شاعر دورۀ بازگشت ادبی از قبیل صحبت لاری، فتحعلی‌خان صبا، قاآنی، سروش و داوری شیرازی از این منظر بررسی شده و پانزده تلمیح استخراج، تحلیل و طبقه‌بندی گردیده و در پایان نیز بسامد این‌گونه تلمیحات در دیوان پنج شاعر مذکور با جدول و نمودارِ آماری عرضه شده است.

کلیدواژه‌ها: اشارات و تلمیحات حماسی، نقالی، ملی-پهلوانی، شاهنامۀ فردوسی، دورۀ بازگشت ادبی.

مقدمه

منظور از تلمیحات حماسی، نقالی و ملی-پهلوانی، اشاره‌های حماسی پراکنده‌ای است که با بررسی کلِ متون ادب فارسی به دست می‌آید. این اشاره‌ها یا مربوط به پهلوانان و داستان‌های حماسی است که- با تصحیح‌های معتبر و منقحی که از شاهنامه صورت گرفته الحاقی شناخته شده و به حاشیه رفته- و امروز دیگر در متن اصلی شاهنامه نیست، یا مربوط به روایت‌های طومارهای نقالی و یا مربوط به داستان‌های شفاهی-مردمیِ عامیانه است. صد البته در مقایسه با تلمیحات حماسیِ شاهنامه به عنوان یکی از متون رسمی، این گونه تلمیحات را می‌توان تلمیحات حماسیِ عامه شمرد که - علی‌رغم بی‌توجهی‌های پژوهشی به آن‌ها - بخشی از ادبیات حماسی ایران محسوب می‌شوند. در ذکر اهمیتِ آن‌ها برای مثال همین بس که برخی از این دسته اشارات مانند اشارهٔ ارزشمندِ آبزی بودن ببرِ بیان (جانورِ اسرارآمیز شاهنامه‌ای) که در ادامه خواهد آمد، به حلِ برخی مشکلات شاهنامه‌پژوهی کمک کرده است.

بخشی از اشارات حماسی مقالهٔ حاضر نیز برگرفته از داستان‌های نقالی است. نقالی یکی از بزرگ‌ترین سرگرمی‌های مردم در دوره‌های صفویه و قاجاریه[1] محسوب می‌شده است. نقالی، نقل قصه از سوی شخصی آگاه از تاریخ و اخبار و اشعار برای جمعی از تماشاگران است (سیدان، ۱۳۹۵: ٥٤٥). نقالان با بازگویی شفاهی داستان‌های ملی-پهلوانی ایران، روح حماسی را در کالبد مردم آن دوران می‌دمیدند و به تبع آن، دیوان‌های شاعران دوره‌های مذکور از اشارات ارزشمند نقالی مایه‌های ارزشمندی دارد که نیاز به بررسی کلِ متون ادب فارسی از این منظر احساس می‌شود. تلمیحات حماسی دیگر و اهمیت آن‌ها نیز در مقالهٔ حاضر تحلیل و بررسی شده است.

مقالهٔ حاضر، دیوان پنج شاعر برجستهٔ قاجاری را- که هر کدام به نحوی با شاهنامه و منابع مربوط به آن در ارتباط هستند[2]-، بررسی کرده و در انتها جدول و نمودار آماری را برای استفادهٔ پژوهشگران بعدی عرضه کرده است. در واقع مقالهٔ حاضر در صدد است روشن کند که آیا در دورهٔ بازگشت ادبی به طور اعم و دیوان پنج شاعر مورد بحث مقالهٔ حاضر به طور اخص، تلمیحات حماسی، نقالی و ملی-پهلوانی وجود دارد یا خیر، و اگر پاسخ مثبت است، نحوهٔ استفادهٔ شاعران مذکور از چنین تلمیحاتی به چه صورت و با چه اهدافی انجام گرفته است.

روش پژوهش

این پژوهش با روش توصیفی- تحلیلی، دیوان پنج شاعر قاجاری را از لحاظ اشتمال بر نام‌ها و داستان‌های حماسی، نقالی و ملی-پهلوانی، بررسی کرده و پانزده تلمیح را استخراج، تحلیل و طبقه‌بندی

کرده و در برخی موارد برای نمونه مقاصد بهره‌گیری شاعران را از به کار گیری تلمیحات حماسی و پهلوانی در مثال‌های مقاله ذکر کرده و در پایان نیز جدول و نمودار آماری اشارات را عرضه کرده است.

پیشینه

در باب شاهنامه و موضوعات مربوط به آن، که از برخی از آن‌ها نیز در مقالهٔ حاضر بهره برده شده و با موضوع حاضر مشابهت‌های ظاهری دارند، مقالات و مطالب علمی بسیاری به رشتهٔ تحریر کشیده شده و موجود است، اما در میان پژوهش‌های فراوانِ انجام شده در حوزهٔ ادبیات حماسی، مقالهٔ «برخی نکات و بن‌مایه‌های داستانی منظومهٔ پهلوانی- عامیانهٔ زرین‌قبانامه» از سجاد آیدنلو (۱۳۹۲) وجود دارد که آیدنلو در آن، نکات و مضامین داستانیِ مهمِ زرین‌قبانامه را ذیل چهار عنوان عناصر سامی و اسلامی، اشارات نادر و یگانه، موضوعات و مضامین دیگر و الگوگیری از داستان‌های دیگر بررسی کرده است. ایشان در مقالهٔ «بعضی اشارات و تلمیحات حماسی برگرفته از روایت‌های نقالی و شفاهی- عامیانه در شعر فارسی» (همو، ۱۳۹٦) که مرتبط‌ترین مقاله به حوزهٔ پژوهشی مقالهٔ حاضر است، بیست و هفت اشارهٔ داستانی به نام‌ها و روایات نقالی و شفاهی- مردمی در شعر سخنوران مختلف از سدهٔ ششم تا روزگار معاصر را بررسی کرده و یازده تلمیح مبهم را نیز که احتمالاً برگرفته از این نوع روایت‌هاست، برای توجه و تحقیق پژوهشگران معرفی کرده است. از میان سی و هشت تلمیحی که ایشان در مقالهٔ خویش به بررسی آن‌ها پرداخته است، پنج اشارهٔ آبزی بودن ببر بیان، دخمهٔ گرشاسب و نیرم، کلاهخود رستم از سر دیو سپید، مسلمان شدن رستم به دست حضرت علی (ع) و جنگ هفت‌لشکر با مقالهٔ حاضر مشترک است. تفاوت کار ایشان با کار نگارندگان مقالهٔ حاضر، نخست فراگیری کار ایشان از سدهٔ ششم تا روزگار معاصر است و دوم عرضهٔ آمار دقیق مقالهٔ حاضر (با وجود کمّی نبودن مقالهٔ حاضر) که در مقالهٔ ایشان وجود ندارد. تدوین مقالهٔ حاضر نیز از نیاز علمی بررسی دیوان شاعران دورهٔ صفویه و قاجاریه سرچشمه گرفته که سجاد آیدنلو نیز در مقالهٔ مذکور به لزوم بررسی کامل دیوان‌ها و اشعار پراکندهٔ شاعران عهد صفوی و قاجاری توسط پژوهشگران بعدی اشاره کرده است.

بحث و بررسی

اشارات و تلمیحات به نام‌ها و داستان‌های حماسی، نقالی و ملی-پهلوانی در پانزده مورد به قرار ذیل مورد بررسی و تحلیل قرار می‌گیرد:

آرش و تیراندازی سرنوشت‌سازِ وی[۳]

آرش یا ارخش (r xšâ) آرش شیواتیر است که علاوه بر شیواتیر، به کمانگیر نیز معروف است (یاحقی،

۱۳۹۱: ۳۶- ۳۷، ذیل آرش). او بزرگ‌ترین تیرانداز اساطیر ایرانی است که با پرتاب تیر او در زمان منوچهر پیشدادی مرز ایران و توران تعیین می‌شود (خطیبی، ۱۳۸۴: ۴۲). از داستان وی در شاهنامه ذکری نیست و فردوسی فقط نامش را در شاهنامه آورده است:

چن آرش که بردی به فرسنگ تیر چو پیروزگر قارن شیرگیر

(فردوسی، ۱۳۹۴: ۴/ ۱۰۵۴/ ۳۴۰)

تیراندازی آرش برای تعیین مرز ایران و توران شهره است. در ادب فارسی تلمیح به داستان آرش و تیراندازی سرنوشت‌ساز وی به‌فراوانی وجود دارد و در شعر شاعرانِ موردبحث این مقاله نیز این داستان بازتاب زیادی داشته است. صحبت لاری زیر تأثیر منابعی که روایتِ تیراندازی آرش را آورده‌اند، از نام آرش در تشبیهات خویش در ترکیب «آرشِ عشق» بهره برده است. لاری در بیت ذیل دو عالم را جولانگاه تاخت و تاز مرکب عشق و هدف و غرض تیراندازی‌های آرشِ عشق معرفی کرده است:

دو عالم کرد راه ابرشِ عشق دو کون آماج تیر آرشِ عشق

(لاری، بی‌تا: ۹۳)

لاری در یکی از مداحی‌های غلوآمیز خویش نیز به داستان حماسی تیراندازیِ آرش به‌منظور ترک ادب ملی[۴] با ترجیح ممدوح بر آرش اشاره می‌کند:

زابل به گنگ رفتی ار آرش کشیده بود تیری ز ترکش هنر صاحب‌اختیار

(همان، ۳۵۷)

فتحعلی‌خان صبا نیز به داستان تیراندازی آرش اشاره کرده است:

سهل باشد اگر جهد پران تیر آرش ز پرنیان و پرند

(صبا، ۱۳٤۱: ۱۱۳)

قاآنی در تلمیحی نادر به داستان تیراندازی آرش و جشن تیرگان (تیرروز یا تیرگان کوچک) (شاپور شهبازی، ۱۳۸۵: ۳۶۲) اشاره کرده‌است. جشن تیرگان در روز سیزدهم تیرماه به مناسبت آشتی منوچهر و افراسیاب و مشخص شدن مرز ایران و توران با پرتاب تیر آرش انجام می‌شده است (اسماعیل‌پور، ۱۳۸۶: ۵۱۲).

یا فکند آرش کمانی تیری از آمل به مرو کز طرب فرخنده جشنی تیرگان آراستند

(قاآنی، ۱۳۳٦: ۸٦۵)

سروش اصفهانی و داوری شیرازی نیز نام و داستان آرش را در تلمیحات خویش به کار برده‌اند.

بانوگشسب

بانوگشسب، قهرمان اصلی بانوگشسب‌نامه، یکی از منظومه‌های پهلوانی پیرو شاهنامه است. در میان منظومه‌های پهلوانی پیرو شاهنامه، بانوگشسب‌نامه از نظر موضوع اهمیت توجه‌برانگیزی دارد چون در بین این آثار تنها مجموعه‌ای است که شخصیت اصلی داستان‌هایش پهلوان‌بانویی است مردافکن و گردن‌کش که به نخجیر شیران می‌رود و گستاخان را به زخم شمشیر دونیم می‌کند و با پدر جهان‌پهلوانش، رستم، دلاورانه – اما بدون آگاهی و شناخت– به نبرد می‌ایستد و حتی او را به ستوه می‌آورد (آیدنلو، ۱۳۸۴: ۳۴). نام بانوگشسب از سه جزء بانو، گشن و اسب تشکیل شده و به معنی بانوی دارندهٔ اسب نر است. بانوگشسب به همسری گیو، پسر گودرز گشوادگان، از پهلوانان نامدار حماسهٔ ملی درآمد و بیژن و پشنگ ثمرهٔ این ازدواج بودند (شکوهی، ۱۳۸۴: ۶۹۲). از میان شاعران مورد بحث مقالهٔ حاضر، تنها قاآنی و تنها یک بار نام بانوگشسب را برای ترجیح ممدوح در تلمیحات خود به کار برده به نحوی که ممدوح خویش را بانوی بانوگشسب و... خوانده و در واقع بانوگشسب را کنیز ممدوح خویش دانسته است:

بانوی بانوگشسب و غیرت گلچهر حسرت زیب‌النساء و رشک پریجان

(قاآنی، ۱۳۳٦: ٦٦٣)

ببرِ بیان

الف: ببرِ بیان (جامهٔ رزم رستم)

در تعریف ببرِ بیان نظریه‌های گوناگونی موجود است که ماحصل آن‌ها به قرار ذیل است: به نظر سجاد آیدنلو، «ببر بیان نام رزم‌جامهٔ معروف و ویژهٔ رستم است که در ادب حماسی ایران، نخستین بار در شاهنامه از آن سخن رفته‌است. دربارهٔ اشتقاق، معنا و چیستی این جامهٔ جنگی نظریات بسیاری در میان محققان وجود دارد. بعضی از پژوهشگران در باب معنای جزء دوم این نام (بیان) اظهار بی‌اطلاعی کرده و برخی دیگر نیز معنای بربستن و پوشیدن، منسوب به خدا (شاهانه)، نام مکان، جامه و خفتان، ترسناک، نوعی از ببر، سپیده‌دم و شبیه و مانند را برای آن پیشنهاد کرده‌اند. چیستی و جنس این خفتان خاص نیز محل اختلاف بوده است و در منابع کهن و پژوهش‌های معاصر، «ببربیان» را از پوست جانوری اژدهافش به همین نام، پوست اکوانِ دیو، پوست بَبَر (= سگ آبی)، چرم زخم‌ناپذیر اژدها و پوست ببر وحشی دانسته‌اند» (آیدنلو، ۱۳۹۰: ۷۵۵-۷۵۶). «مهم‌ترین ویژگی این جامهٔ جنگی، کارگر نبودن رزم‌افزارها بر آن است» (همان، ۷۵۶). فردوسی در شاهنامه نام این جامهٔ رزم را آورده است:

برت را به ببرِ بیان سخت کن! سر از خواب و اندیشه پردخت کن

(فردوسی، ۱۳۹٤: ۱/ ۲۰۸/ ۲٤۱)

صحبت لاری نیز به تبع و تقلید از شاهنامه به منظور ترجیح ممدوح بر رستم، از جامهٔ ببرِ بیان نام برده است:

گاهِ تیراندازی‌ات اعضای رستم چاک‌چاک گرچه در ببرِ بیان پنهان، ز پا تا سر بود

(لاری، بی‌تا: ۳۰۳)

ب: ببرِ بیان (جانور)

ماهیت جانوری به نام ببرِ بیان از موضوعات بحث‌برانگیز و حل‌نشدهٔ شاهنامه‌پژوهی است و همچنان بر سر اینکه زرهِ ببرِ بیان از پوست چه جانوری است، بین محققان اختلافِ نظرهای جدی وجود دارد. اطلاعات و اختلاف‌نظرهای پژوهشگران در باب این جانور را می‌توان در چند دسته مشاهده کرد: برخی این جانور را ببر (درندهٔ معروف) دانسته‌اند (مختاریان، ۱۳۹۳: ۱۴۲). یحیی ماهیار نوابی این جانور را شاه‌ببر یا ببرِ بزرگ (ماهیار نوابی، ۱۳۵۰: ۲۶۰) و مهری باقری (۱۳۸۴: ۷۰۱) آن را ببرِ زورمند یا جانوری شرزه معرفی کرده‌اند. سجاد آیدنلو در یکی از پژوهش‌های خویش بر این باور است که فردوسی خود صراحتاً به اینکه ببرِ بیان از چرم پلنگ است، اشاره کرده است (آیدنلو، ۱۳۷۸: ۶). پس نباید برای روشن کردن چیستیِ این جانور به روایاتی که بنیاد شاهنامه‌ای ندارند (همان، ۷) پرداخت. از سوی دیگر، محمود امیدسالار (۱۳۶۲: ۴۴۸) بین این جانور و ببر، هیچ رابطه‌ای نمی‌بیند. خالقی مطلق (۱۳۶۷: ۲۱۴) نیز بر این باور است که این جانور در اصل، نه ببر، نه پلنگ و نه چنان که برخی تصور کرده‌اند بَبَر، بلکه اژدهاست اما نکتهٔ مهم و کلیدی این است که داستان‌های عامیانه ببرِ بیان را جانوری آبزی معرفی می‌کنند (انجوی‌شیرازی، ۱۳۶۹: ۲۱۷؛ خالقی مطلق، ۱۳۶۷: ۳۸۴؛ امیدسالار، ۱۳۶۲: ۴۵۴). با اینکه آیدنلو پیش از این در باب ماهیت ببرِ بیان، گزارش‌های جانور اژدهاگونهٔ دریای هند، درندهٔ افسانه‌ای وحشی‌تر از ببر و قوی‌تر از سایر درندگان و جانورِ دشمنِ شیر را گزارش‌های بی‌بنیاد خوانده و آن را همان درندهٔ مشهور یعنی ببر معرفی کرده است (آیدنلو، ۱۳۷۸: ۱۴)، در یکی از پژوهش‌های اخیر خود، آبزی بودن این جانور را برگرفته از روایات نقالی و شفاهی-مردمی دانسته و می‌نویسد: در داستان نبرد رستم و ببرِ بیان، جانوری عجیب و اژدهافش هست که دریایی است و از دریای هند بیرون می‌آید و زیانکاری می‌کند و دوباره به درون آب می‌رود (همو، ۱۳۹۶: ۶۹-۷۰).

فردوسی در شاهنامه بی هیچ توضیحی از این جانور اسرار آمیز نام برده است:

چه طوس و چه پیل و چه شیر ژیان چه جنگی نهنگ و چه ببر بیان

(فردوسی، ۱۳۹٤: ۱/ ٤۷۸/ ۲۹۳)

تلمیح مهمِ صحبت لاری، به آبزی بودن ببرِ بیان می‌تواند برگرفته از روایات نقالی و شفاهی-مردمی باشد که در آن‌ها به آبزی بودن این جانور اشاره کرده‌اند اشارهٔ لاری قطعاً سند مهمی برای پژوهشگران بعدی

در این زمینه خواهد بود:

تا خواب‌گـــاه شیـــرِ ژیان است در کنام تا آب‌خـــوردِ ببرِ بیـــان اسـت در بحـــور
صید تو پیل و شیر و پلنگ و نهنگ و ببر بدخواه، چشم دیدنش ار نیست به که کور

(لاری، بی‌تا: ۲۹۱)

برزو

برزو نام پسر سهراب است که منظومهٔ حماسی برزونامه دربارهٔ اوست. برزونامه منظومه‌ای حماسی منسوب به خواجه عمید عطایی رازی شاعر سدهٔ پنجم و از منظومه‌های تقلیدی از شاهنامه است. موضوع آن پهلوانی‌های برزو پسر سهراب است که به زعم سَراینده، در شاهنامه نیامده است. به گمان ژول مول، «از شکل اثر این گمان حاصل می‌شود که شاعر قصد داشته آن را در شاهنامه جای دهد» (فردوسی، ۱۳۶۹: ۴۷ مقدمه). لاری، صبا، قاآنی و سروش نیز در ابیات زیر در راستای جادوی مجاورت[۵] در کلام، به منظور ترجیح ممدوح بر برزو و تشبیه گویند:

به نیرو چون نریمان و به زور دست چون دستان به بازو غیرت برزو، به تن افزون ز رو ییـن تن

(لاری، بی‌تا: ۳۱۰)

ســـایـد بـر خـاک بـرز بـرزو ســـوزد بر چرخ هوش هوشـــ نگ

(صبا، ۱۳٤۱: ۵۷۳)

با صـــدْ مهٔ گرزش چه گراز و چه گرازه بـا فـرهٔ بـرزش چـه فـرامـرز و چـه بـرزو

(قاآنی، ۱۳۳٦: ۷۲۰)

ز بـهـر خـدمـت شـــاهـت خـداونـد دهـد نـیـروی ســـام و بـرز بـرزو

(سروش، ۱۳٤۰: ٥٦٦)

بهمن و فرو رفتن در کام اژدها

خلاصهٔ داستان در بهمن‌نامه چنین است: بهمن در سال‌های آخر پادشاهی خود خوابی آشفته می‌بیند که از هول آن از تخت بر زمین می‌افتد. دستورِ فرزانهٔ وی خواب او را بدین‌گونه تعبیر می‌کند که پادشاهی وی به دست جانوری سهمگین به سر خواهد آمد و گورش نیز از گیتی نهان خواهد بود. وزیرِ او اعلام می‌کند که بهتر است قبل از اینکه روزگارت به سر آید، پادشاهی را به همای بسپاری. شاه نیز فرزند خود همای را بر تخت می‌نشاند. بعد از چندی، چند مرد به مرغزار می‌آیند و از اژدهایی که با دم خود دشت‌ها را بی‌بها می‌کند، شکایت می‌کنند؛ اژدهایی که دهانش چون غار و شکمش مثل کوه است و دل از دیدن او پرستوه می‌شود (ایرانشاه بن ابی‌الخیر، ۱۳۷۰: ۵۹۹). اژدهایی که: صدوشصت بار از دلیران هزار/ همه حمله کردند با

شهریار/ درافتاد آن اژدها در میان / تبه کرد بسیار از ایرانیان/ فراوان بکشت اسب و مردم به دم/ پراکنده کرد آن سپه را ز هم (همان). بهمن به جنگ اژدها می‌رود. بالاخره پس از نبرد طولانی با او، اژدها بهمن را می‌بلعد. نود سال و نه سال بهمن چه کرد/ ز کوه و ز دریا برآورد گرد/ چه مایه سرآمد سران را زیان/ ز تیغ شهنشاه ایرانیان/ سرانجام در کام نر اژدها/ بماند و ز گیتی نیامد رها (همان، ۶۰۳). فرو رفتن بهمن در کام اژدها علاوه بر بهمن‌نامه در برخی متون تاریخی از قبیل مجمل‌التواریخ و القصص (۱۳۱۸: ۵۴) نیز آمده است. در شاهنامه به مرگ بهمن بدون جزئیات اشاره شده، پس آنچه در شعر شاعران در این باب مشاهده می‌شود، حاصل تأمل در متون حماسی خارج از شاهنامه است:

کنون بازگـــــردم به کار هـــــمای پس از مرگ بهمن که بگر فت جای

(فردوسی، ۱۳۹۴: ۳/ ۲۲۳/ ۱۶۰)

لاری در بیت زیر به منظور تشبیه شاخ آبنوس (نی) به بهمن و نایی (نوازندهٔ نی) به اژدها، به داستان فرورفتن بهمن در کام اژدها اشاره کرده است:

همی بود آبنوس شاخ را لب برلب نایی تو گفتی کاژدها دارد سر بلعیدن بهمن

(لاری، بی‌تا: ۳۱۱)

بلعیده شدن بهمن توسط اژدها در شعر صبا نیز به منظور تشبیه و با مبالغه‌ای حماسی (آن‌چنان که گردون در برابر گرد و خاک لشکر ممدوح مانند بهمن است که در کام اژدها اسیر شده باشد) بازتاب یافته:

وز گردِ لشکرش چو گرایان شود به چرخ گردون چو بهمنی است که در کام اژدر است

(صبا، ۱۳٤۱: ٤٥)

صبا نیز به این داستان اشاره کرده و کام اژدها را مغفر بهمن گفته است.

در واقع اشاره به زمان بلعیده شدن بهمن دارد که دهان اژدها سرِ بهمن را در خود فروبرده و چون کلاهخودی آن را احاطه کرده است:

گرچه رستم چاه جان‌فرساش پاد جوشن است گرچه بهمن کام اژدرهاش نام مغفر است

(همان، ٦٦)

داستان بلعیده شدن بهمن توسط اژدها در دیوان قاآنی نیز بازتاب یافته است. برای مثال:

و یا در تیره چه بیژن، نهفته چهرهٔ روشن و یا روشن‌گهر[٦] بهمن، شده درکام اژدرها

(قاآنی، ۱۳۳٦: ۳)

پریدخت

در داستان‌های ملی ایران، نام دختر پادشاه چین است که سامِ نریمان عاشق او شد (خواجوی کرمانی، ۱۳۷۰: ۷٤ به بعد). داستان وی با سام از رفتن سام نریمان به شکار و دیدن پریدخت و عاشق شدن بر وی (هفت لشکر، ۱۳۷۷: ۵۷) آغاز می‌شود و تا پیش از زادن رستم از رودابه (همان، ۱٤۸) ادامه دارد (نیز نک: همان، ۱٤۰۰: ۱٤۸-۲۳٦). در میان شاعران مورد بحث مقالهٔ حاضر، تنها قاآنی و تنها یک بار و به منظور ترجیح ممدوح خویش، نام پریدخت را در تلمیحات خویش آورده است. در این مثال، ممدوح قاآنی به لحاظ زیبایی و پریسانی‌اش پریدختِ زیبا را به حسادت واداشته است:

غیرت ماه‌آفرید از رخ مهوش رشک پریدخت از جمال پری‌سان

(قاآنی، ۱۳۳٦: ٦٦٤)

پورک (فورک)

بر وزن چوبک نام دختر رای قنوج است که در حبالهٔ بهرام گور بود (خلف تبریزی، ۱۳٤۲: ذیل پورک). به دلیل ارتباط این دختر با بهرام گور به عنوان یکی از پادشاهان ساسانیِ مذکور در حماسهٔ ملی، نام وی در این‌جا ذکر شده است. پورک یا فورک یکی از هفت پیکری است که بهرام در خورنق مشاهده کرد:

دختر رای هند فورک نام پیکری خوب‌تر ز ماه تمام

(نظامی‌گنجوی، ۱۳۸٦: ۱۳۵)

نامِ پورک یک بار و به منظور ترجیح ممدوح در دیوان قاآنی به کار رفته است. در واقع در بیت ذیل با توجه با ابیات پیش و پس، ممدوح قاآنی به لحاظ زیبایی و خوبی از همهٔ بانوانی که در بیت ذکر شده برتر است:

شکر و شیرین و شهرناز و گل‌اندام لیلی و پورک یگانه بانوی پوران

(قاآنی، ۱۳۳٦: ٦٦٤)

جنگ هفت‌لشکر

داستان جنگ هفت‌لشکر یکی از مشهورترین داستان‌های نقالی است که در آن، هفت لشکر در دشتِ ری برای جنگ صف‌آرایی می‌کنند. یک سو کیخسرو و سپاه ایران و سوی دیگر افراسیاب و هم‌پیمانان او قرار دارند. جنگِ هفت‌لشکر، با پیروزی کیخسرو و ایرانیان پایان می‌یابد. فرزندان و فرزندزادگانِ رستم که همدیگر را شناخته‌اند، متحد می‌شوند و افراسیاب می‌گریزد (هفت لشکر، ۱۳۷۷: ۳۲۹- ٤٥٤؛ شاهنامهٔ هفت لشکر، ۱٤۰۰: ٤۸۸- ٦۰۱؛ آیدنلو، ۱۳۹٤: ۱٦۸). از میان شاعران مورد بحث مقالهٔ حاضر، تنها صحبت لاری دو بار از جنگ هفت‌لشکر یاد کرده است. کاربرد این داستان در تلمیحات لاری نشانگر آشنایی عمیق وی با سنت‌های نقالی رایج در روزگار خویش است. در نمونه‌های ذیل، لاری به مدد تشبیه و تلمیح مقصود خویش را بیان کرده است:

برگ جنگ هفت‌لشکر ساز کرد هــر یلی با گـــــرز و چنگ آهنـــین
بنده، صحبت، نیز همچون تهمتن رخشِ فکرت را کشیدم زیر زین...
(لاری، بی‌تا: ۲۷۷)

لاری در نمونهٔ دیگر نیز به منظور تشبیه به داستان مذکور اشاره کرده است:

آن چون شه روم و غزوهٔ روس این رستم و جنگِ هفت‌لشکر
(همان، ۱٤۹)

خانی

خانی همان همای چهرزاد دختر بهمن است که پس از پدر بر تخت سلطنت تکیه داده است. داستان پادشاهی سی‌ودوسالهٔ وی در شاهنامه با ابیات ذیل آغاز می‌شود:

به بیماری اندر بمرد اردشیر[۷] همی بود بیکار تاج و سریر
همای آمد و تاج بر سر نهاد یکی راه و آیین دیگر نهاد
(فردوسی، ۱۳۹٤: ۳/۱/۲۲۵-۲)

نام وی در تاریخ طبری به صورت «خمانی» آمده است (طبری، ۱۳٦۲: ۲/ ٤۸۳). قاآنی یک بار و به منظور ترجیح ممدوح این نام را به کار برده است. استفادهٔ قاآنی از این تلمیح نشانگر اشراف خیره‌کنندهٔ وی بر نام‌ها و داستان‌های مربوط به شاهنامه در متون غیر از شاهنامه است:

چه کاووس و چه کیخسرو چه گشتاسِب چه لهراسِب[۸] چه روشن‌رای بهمن چه همایون دخترش خانی
(قاآنی، ۱۳۳٦: ۷۹۱)

کلاهخود رستم از کاسهٔ سر دیو سپید

یکی از روایات عامیانه در باب رستم آن است که رستم پس از کشتن دیو سپید از کاسهٔ سر آن کلاه‌خودی می‌سازد و بر سر می‌گذارد. داوری شیرازی در بیت ذیل، خود را چونان رستم تصویر کرده که دستاری شبیه کاسهٔ سر دیو سپید بر سر گذاشته است. آیدنلو که این کلاهخود را مهم‌ترین نشانهٔ ظاهری رستم در نگاره‌های شاهنامه‌ای دانسته، حدس زده است که انتساب مغفر دیو سپید به رستم از اواخر قرن هشتم و اوایل قرن نهم به بعد بوده است (آیدنلو، ۱۳۹٦: ۸۵). در میان شاعران مورد بحث مقالهٔ حاضر، تنها داوری و تنها یک بار به این تلمیح ارزشمند پرداخته است:

رستمم گفتی بر فرق سر دیو سپید خلق حیران به من اندر ز یمین و ز یسار
(داوری، ۱۳۷۰: ۲۲۳)

گرشاسب

گرشاسپ از بزرگ‌ترین و نام‌دارترین پهلوانان باستانی و روایات حماسی ایران و نیرومندترین و پرآوازه‌ترین یلِ اوستا ست که قوی‌ترین و سهمناک‌ترین اژدهایان و دیوان و دیویسنان را از پای درآورد (خطیبی، ۱۳۹۱: ٤٧٧- ٤٧٨). اسدی طوسی در گرشاسب‌نامه، گرشاسب را از نوادگان جمشید دانسته است:

به جمشید ماند به چهر و به پوست گواهی دهم من که از تخم اوست

(اسدی طوسی، ١٣٥٤: ٥٢)

«در شاهنامه و گرشاسپ‌نامه و بیشتر متن‌های پس از اسلام از سام، پسر گرشاسپ پسر نریمان، سخن به میان می‌آید و این سه نام، نتیجهٔ درهم‌آمیختن نام و نام‌خانوادگی و یکی از صفت‌های گرشاسب است. درست آن است که بگوییم گرشاسپِ نریمان (=نرمنش، دلیر) از خاندان سام. ابوریحان بیرونی بر یکی بودن این هر سه نام تأکید ورزیده است. گرشاسپ در ادبیات دینیِ ایرانیان به اندازه‌ای اهمیت داشته که فرگرد پانزدهم «سوتکرنسک» (یکی از نسک‌های گم‌شدهٔ اوستای کهن)، ویژهٔ او بوده است. امروز تنها گزیده‌ای از این فرگرد را در کتاب پهلوی دینکرت در دست داریم، اما در سرتاسر اوستای کنونی (به جز گاهان) نیز کمتر بخشی است که در آن نامی از گرشاسپ یا اشاره‌ای به زندگی و نبردها و دلاوری‌های او نیامده باشد و خوانندهٔ اوستا پیوسته بدین نمونه‌ها برمی‌خورد» (پورداوود به نقل از اوستا، ۱۳۸۵: ۱۰٤۲-۱۰٤۳). نام گرشاسب در شعر صحبتِ لاری تجلی یافته است. در نمونهٔ ذیل، لاری (که در باده‌نوشی خود را همتای جهان‌پهلوانِ بی‌همتای ایران‌زمین، گرشاسب، می‌داند)، یک دو سه مینای یک منی از باده‌ای می‌طلبد که شکوه پهلوانی و تهمتنی را از گرشاسب (سراینده) نگیرد، بلکه به نوعی باشد که نوشندهٔ آن می، پس از نوشیدن، آن‌چنان هشیار باشد که بتواند با اشکبوس (وهم) نبردی تهمتنانه (رستمانه) و پیروزمندانه داشته باشد:

این‌گونه فصل، رنج خمارم چرا کُشد؟ ساقی بیار یک دو سه مینای یک منی

اما نه باده‌ای که به مردافکنی بود گرشاسب را شکوه دلاور تهمتنی

زان بادهٔ کهن که کند در مصاف تن با اشکبوس وهم نبرد تهمتنی...

(لاری، بی‌تا: ۱۳۰)

لاری در منظومهٔ حماسی دینی رونق انجمن نیز از ایاغ (کاسه و پیالهٔ شراب‌خوری (دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل ایاغ) گرشاسب نام برده که در واقع در این نمونه نیز خود را در باده‌خواری و پهلوانی همتای گرشاسب دانسته است:

گرت میل گفتار جاماسبی است به من ده ایاغی که گرشاسبی است

که بر یاد ابروکمانی کشم چو گرشاسب، چاچی‌کمانی کشم

(همان، ۱۳۹۲: ٦٨٣/٥٤-٦٨٤)

قاآنی نیز نام گرشاسب را در تلمیحات خویش به کار برده و در ترجیح ممدوح خویش، گرشاسب را مغلوب و کلاه از سر ربوده شده توصیف کرده است:

روز ناورد کلاه از سر گرشاسب ربود در گه کینه سنان از کف رهام گرفت

(قاآنی، ۱۳۳٦: ۱۱۹)

در مثال ذیل نیز قاآنی با اشراف خیره‌کننده‌اش به منابع حماسی با توجه به متون نقالی به «سراندیب» به عنوان دخمهٔ گرشاسپ و نیرم اشاره کرده است. «ذکر دخمهٔ گرشاسب و نریمان در «سراندیب» با روایت یکی از طومارهای نقالی (به تاریخ کتابت ۱۱۳۵ هـ‌ق) مطابقت دارد که در آن فرامرز برای دیدن آرامگاه نیاکان خود به «سراندیب» می‌رود» (آیدنلو، ۱۳۸۷: ۱٤٦). قاآنی در تشبیهات مضمر و البته تفضیلی‌اش، غالباً کوشیده است تا ممدوح (مشبه) را به هر ترتیبی بر پهلوان، پادشاه و... (مشبه‌به) ترجیح دهد. در مثال ذیل نیز، گرشاسپ و نیرم از بیم ممدوحِ قاآنی، شور و شغبشان تا آسمان خواهد رفت:

فرداست که بر مه رود از خاک سراندیب شور و شغب از دخمهٔ گرشاسپ و نیرم

(قاآنی، ۱۳۳٦: ٥۲٦)

گورنگ

گورنگ پسر/ برادر گرشاسب و بر اساس گرشاسپ‌نامه پدر نریمان است:

برادر یکی داشت جو ینده‌کام گوی شیردل بود گورنگ‌نام
همان سال کاثرط برفت از جهان شد او نیز در خاک تاری نهان
از او کودکی ماند مانند ماه چو مه لیک نادیده گیتی دو ماه
نریمان پدر کرده بد نام اوی ز گیتی همان بد دلارام اوی ...

(اسدی طوسی، ۱۳٥٤: ۳۲۸)

گورنگ بر اساس تاریخ سیستان: «بیش از سی سال زندگانی نکرد و به روزگار گرشاسب فرمان یافت» (تاریخ سیستان، ۱۳۸۱: ٥۲). در میان شاعران مورد بحث، تنها قاآنی با دانش فراوان حماسی‌اش یک بار به منظور تشبیه، نام گورنگ را در تلمیحات حماسی خود آورده است:

با هوش و هنگ هوشنگ با عقل و رای و فرهنگ با احتشام گورنگ با احترام ساسان

(قاآنی، ۱۳۳٦: ٦۷۰)

مسلمان شدن رستم به دست امام علی(ع)

تلمیح به نام و داستان‌های رستم یکی از پر بسامدترین تلمیحات دیوان سروش اصفهانی‌است. یکی از مهم‌ترین تلمیحات حماسی وی اشاره به داستان مسلمان شدن رستم به دست امام علی(ع) است. موضوع مسلمان شدن رستم به دست امام علی(ع) یکی از داستان‌های جالب شفاهی/ مردمی مبتنی بر باورهای عامیانهٔ ایرانیان شیعه مذهب است که گزارش منظوم آن در قالب مثنوی ۳۸۵ بیتی در دورهٔ صفویه ساخته و متداول شده است (آیدنلو، ۱۳۹۶: ۸۶- ۸۷). این داستان عامیانه به طور خلاصه دررستم‌نامه چنین آمده است: در زمان پادشاهی کیخسرو، حضرت سلیمان(ع) به همهٔ کشورها از جمله ایران نامه می‌فرستد و آن‌ها را به یکتاپرستی دعوت می‌کند. ایرانیان که از لشکرکشی سلیمان(ع) بیمناک شده‌اند به مشورت می‌پردازند و رای بر این می‌شود که رستم به بارگاه سلیمان(ع) برود و حشمت و قدرت او را ارزیابی کند تا چاره‌اندیشی کنند. رستم به همراه چهل نفر عازم بیت‌المقدس می‌شود و به درگاه سلیمان(ع) بار می‌یابد. پس از آنکه رستم در آن درگاه جایی برای نشستن نمی‌یابد، بر کرسی سالار دیوان تکیه می‌زند. دیوی بر وی می‌خروشد که با ضرب دست رستم بی‌هوش می‌شود. رستم پس از گفت‌وگو با سلیمان(ع) و قرار بر اینکه فردا برای به کمند بستن او بازخواهد گشت، از دربار خارج می‌شود. سحرگاه رستم روانهٔ درگاه سلیمان(ع) می‌شود، اما در راه سواری با ابهت و نقاب‌دار راه را بر وی می‌بندد که راه رسیدن به سلیمان(ع) را نبرد با خود ذکر می‌کند. رستم به وی حمله می‌کند و کاری از پیش نمی‌برد تا جایی که خون از دست و بینی رستم روانه می‌شود. سوار کمرگاه رستم را می‌گیرد و به آسمان پرتاب می‌کند. رستم در آسمان از فرشته‌ای می‌شنود که باید در هنگام به زمین رسیدن «یاعلی» بگوید و بر پای آن سوار بوسه بزند. رستم در حال زمین افتادن فریاد می‌زند: «امان یا علی الامان الامان». سوارِ نقاب‌دار او را می‌گیرد و بی‌آسیب بر زمین می‌نهد. رستم پای سوار را می‌بوسد و نامش را می‌پرسد. سوار خود را امام علی(ع) معرفی می‌کند. رستم بی‌درنگ آتش‌پرستی را ترک می‌کند و به اسلام می‌گرود. سلیمان(ع) از رستم می‌خواهد پیش کیخسرو و یلان ایران برود تا آنان را به دین اسلام دعوت کند و در غیر این صورت به ایران حمله خواهد کرد. رستم با هدایای سلیمان(ع) به ایران برمی‌گردد و داستان را می‌گوید، اما ایرانیان خروش برمی‌آورند و نمی‌پذیرند. رستم به سیستان می‌رود و سلیمان(ع) به ایران لشکر می‌کشد. کیخسرو که تاب پایداری در برابر وی ندارد به بلخ می‌گریزد و در غاری پنهان می‌شود و کسی دیگر نشان از وی نمی‌یابد (رستم‌نامه، ۱۳۸۷: بیست و چهار و بیست و پنج). سروش این داستان را در قصیده‌ای که در مدح امام علی(ع) سروده، در پنج بیت خلاصه کرده و منظور وی نیز ترجیح حضرت علی(ع) بر رستم بوده است:

مگر نشنیده‌ای رستم ز سوی شاه کیخسرو — به امید خراج آمد به درگه مر سلیمان را
درشتی با سلیمان کرد و بیرون رفت از مجلس — چو اعرابی، علی بگرفت راه پورِ دستان را
که با پیغمبر یزدان چرا ناخوش سخن گفتی؟ — بگفت این و ز جا بربود فرزند نریمان را

فکندش سوی گردون ساعتی زان پس فرود آمد گرفتی، ور نه کردی پیکرش بدرود مر جان را
بیاورد آن زمان نزد سلـیمان بـ ـ ـر عـ ـلی ایمان چو رستم دید کان نیرو میسر نیست انسان را...

(سروش، ۱۳٤۰: ۲۹)

مهراج

به لحاظ لغوی متشکل از «مِه» (بزرگ) و «رای» (نام حکمرانان نواحی هند) است (حسن‌دوست، ۱۳۹۳: ج ٤، ش ٤۹۲۵ و ج ۳، ش ۲۵٤۱). «بزرگ‌تر پادشاهان هندوستان را مهراج خوانند. آنکه همهٔ هندوان به فرمان او باشند» (مجمل‌التواریخ والقصص، ۱۳۱۸: ٤۲۲). در اینجا منظور پادشاه هندوستان است. در گرشاسب‌نامه نامِ شخصیت مهراج مکرراً آمده است:

سر هفته گفتا سوی هند زود به یاری مهراج برکش چو دود

(اسدی، ۱۳٥٤: ٦۹)

مهراج به عنوان یک لقب مشترک در متون ایران و هند به صورت عمومی و همچنین یکی از شخصیت‌های حماسهٔ گرشاسب‌نامه به طور اخص، در دیوان صبا بازتاب یافته است. در شعر صبا نیز این نام، به منظور ترجیح ممدوحی به کار رفته که قیصر و مهراج را مغلوب خویش ساخته است:

افسر از قیصر گرفـــت و تاج از مهراج برد چون ز ری لشکر به قسطنطین و کالنجر کشید

(صبا، ۱۳٤۱: ۸٤)

نیّر اعظم

در سنت نقالی «نیّر اعظم» به رستم اطلاق می‌شود. این ترکیب ریشه در روایت‌های مانداییی دارد. رستم در آن روایات، نماد خدای خورشید و یادآورِ «نیّر اعظم» و «آفتاب سپیده‌دم» است (اکبری‌مفاخر، ۱۳۹٥: ۲۰۰). لاری در بیت ذیل، نیّر اعظم (خورشید) را به پورِ آبتین (فریدون) تشبیه کرده که درفش کاویان (آفتاب) را در دست دارد. با توجه به تلمیحات شاهنامه‌ای در اینجا ترکیب «نیّر اعظم» تا حدودی تبادر کننده و یادآور نام رستم در سنت نقالی است:

بر فراز قصـ ـ ـرِ بهرامـ ـی چو پورِ آبتین نیّر اعظـــــم درفشِ‌کاویان مـــــی‌آورد

(لاری، بی‌تا: ۳۲۷)

قاآنی نیز ترکیب نیّر اعظم را یک بار به کار برده که در اینجا مراد خورشید است. در بیت ذیل نیز با توجه

به وجود نام رستم در بیت، تبادری قوی‌تر از شاهد لاری ایجاد شده است:

نیّر اعظم کشـــــــید تیغ چو رســتـــــم دیو شـــب از هیبتش گریخت چو اکوان

(قاآنی، ۱۳۳٦: ٦٦٠)

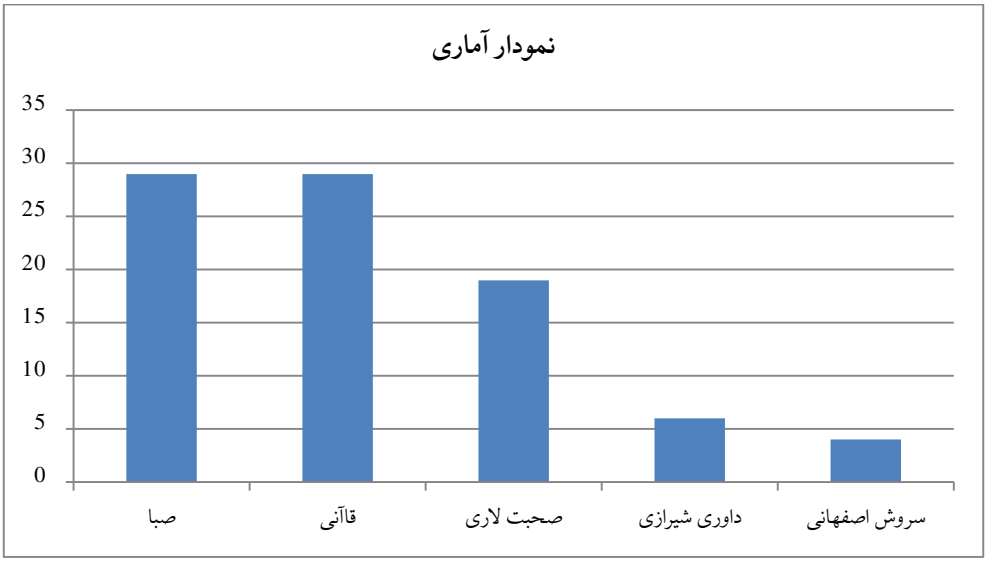
نتیجه‌گیری

مقالهٔ حاضر با بررسی پنج دیوان از پنج شاعر قاجاری به این نتیجه دست یافته که در دورهٔ بازگشت ادبی به دلیل رواج نقالی و داستان‌های شفاهی/عامیانه، رویکرد شاعران به داستان‌ها و شخصیت‌های حماسی در متون نقالی و داستان‌های ملی و پهلوانیِ خارج از شاهنامه فزونی گرفته است. یافتِ این‌گونه تلمیحات نشان از رواج نقالی‌های عامیانه در کنار شاهنامه‌خوانی به صورت رسمی دارد. استفادهٔ این شاعران از تلمیحات حماسیِ خارج از شاهنامه، نشان از تعمق آن‌ها در ادبیات حماسی عامه است. در شعر این شاعران، اشاره‌های ارزشمندی به داستان‌ها و شخصیت‌های حماسی در متون نقالی و داستان‌های ملی و پهلوانی یافت می‌شود که در این میان به نام و داستان پرآوازهٔ آرش، بانوگشسب، ببر بیان، برزو، بهمن و بلعیده شدن وی در کام اژدها، پریدخت، پورک، جنگ هفت‌لشکر، خانی، کلاهخود رستم از سر دیو سپید، گرشاسپ، گورنگ، مسلمان شدن رستم به دست حضرت علی (ع)، مهراج و نیّر اعظم می‌توان اشاره کرد. در میان شاعران مورد بحث مقالهٔ حاضر، به لحاظ آماری و نیز موضوع مورد بحث، صبا و قاآنی (به یک میزان)، صحبت لاری، داوری و سروش به ترتیب آشناترین شاعران با داستان‌ها و شخصیت‌های حماسی عامه در متون نقالی و داستان‌های ملی و پهلوانی هستند.

نویسندگان مقالهٔ حاضر بر این باورند که تمامی متون ادبی به‌ویژه این دوره از تاریخ ادبیات، لازم است که از منظر اشتمال بر نام‌ها و داستان‌های حماسی به‌دقت بررسی شوند تا احتمالاً اشارات و تلمیحات بیشتری از این دست یافته شود. زیرا برای نمونه یافتن تلمیحاتی از قبیل آبزی بودن ببر بیان، داستان آرش و پیدایش جشن تیرگان، کلاهخود رستم از سر دیو سپید، مسلمان شدن رستم به دست امام علی(ع) و... علاوه بر آشنا کردن خوانندگان با تلمیحات حماسی خارج از شاهنامه، آنان را به خواندن و تفحص در آثار غیر حماسی برای یافتن تلمیحات حماسی سوق می‌دهد.

جدول بهره‌گیری از داستان‌ها و شخصیت‌های حماسی در متون نقّالی و داستان‌های ملّی و پهلوانی

شماره	شاعران	صحبت لاری		فتحعلی‌خان	قاآنی	سروش اصفهانی		داوری	جمع
	نام یا داستان	**دیوان**	**رونقِ انجمن**	صبا	شیرازی	**دیوان**	**اردیبهشت**	شیرازی	
۱	آرش و تیراندازی	۳	–	۱٤	۷	۲	–	۵	۳۱
۲	بانوگشسب	–	–	–	۱	–	–	–	۱
۳	ببر بیان (جانور)	٤	۱	–	–	–	–	–	۵
٤	برزو	٤	–	۵	۵	۱	–	–	۱۵
۵	بهمن و اژدها	۱	–	٦	٦	–	–	–	۱۳
٦	پریدخت	–	–	–	۱	–	–	–	۱
۷	پورک	–	–	–	۱	–	–	–	۱
۸	هفت لشکر	۲	–	–	–	–	–	–	۲
۹	خانی	–	–	–	۱	–	–	–	۱
۱۰	کلاهخود رستم از سر دیو سپید	–	–	–	–	–	–	۱	۱
۱۱	گرشاسب	۲	۱	–	۵	–	–	–	۸
۱۲	گورنگ		–	–	۱	–	–	–	۱
۱۳	مسلمان شدن رستم به دست علی(ع)	–	–	–	–	۱	–	–	۱
۱٤	مهراج	–	–	٤	–	–	–	–	٤
۱۵	نیّر اعظم	۱	–	–	۱	–	–	–	۲
–	جمع کل	۱۷	۲	۲۹	۲۹	٤	۰	٦	۸۷



نمودار آشنایی شاعران با داستان‌ها و شخصیت‌های حماسی در متون نقّالی و داستان‌های ملّی و پهلوانی

***

یادداشت‌ها

۱- در دربار ناصرالدین‌شاه منصبی با عنوان نقال‌باشی وجود داشت که نقیب‌الممالک عهده‌دار آن بود (سیدان، ۱۳۹۵: ۵۴۹).

۲- صحبت لاری به دلیل توجهات خاص وی به اساطیر (شمیسا، ۱۳۷۱: ۲۲) و همچنین سرودن منظومهٔ رزمی رونق انجمن به تقلید از شاهنامه، فتحعلی‌خان صبا به خاطر توجه به شاهنامه و سرایش منظومهٔ رزمی تاریخی شهنشاه‌نامه به تقلید از شاهنامه، قاآنی شیرازی که به قول ملک‌الشعراء بهار «در ساختن قصه و پشت هم انداختن مطالب و روایت و انتخاب لغات فخیم، خشونت و غرور لازم برای حماسه‌سرایی را داشته است» (بهار، ۱۳۸۲: ۶۱-۶۲)، سروش اصفهانی به خاطر سرایش منظومهٔ رزمی دینی اردیبهشت به تقلید از شاهنامه و داوری شیرازی نیز به دلیل کتابت پنج‌سالهٔ نسخهٔ شاهنامه فردوسی که برای محمدقلی خان ایلخانی نوشته (که دو سال آن صرف نوشتن داستان‌های رستم شده است) و چندین مجلس آن را خود نقاشی کرده است، برای نمایندگی شعر قاجار انتخاب شده‌اند.

۳-«اسطورهٔ آرش یکی از نمونه‌هایی است برای بازگویی این موضوع که اگر تمامیت ارضی کشور به مخاطره بیفتد یا هر دشمنی بخواهد حاکمیت ملتی را بر کشور و سرنوشت خویش سلب کند و یا به دست آشوب و تحریکات

غرض‌آلود بسپارد، پهلوان، آرش‌وار از بلندای مردانگی قد راست می‌کند و تمامی قدرت خویش را در طبق اخلاص می‌نهد تا با ایثار جان و تن خود مرزهای کشور را از وجود بداندیشان پاک کند» (سلطانی گرد فرامرزی، ۱۳۸۶: ۲۲).

٤- ترک ادب ملی یکی از سنت‌های شعر مدحی است. به‌کارگیری مضامین و اصطلاحاتی ناشایسته در باب شاهان و یلان ملی است که این مضامین و اصطلاحات نه تنها با باورهای ملی و اساطیری کهن ایرانی، سنخیتی ندارد بلکه با باور ملی در باب شخصیت‌های اساطیری و حماسی در تضاد است. شنیدن و خواندن این‌گونه مضامین، خوانندهٔ ملی‌گرا را به‌شدت ناخشنود می‌سازد زیرا در این‌گونه مضامین، خوارِی آزاردهندهٔ شاهان و یلان حماسی- اساطیری و تاریخی را شاهد هستیم. از دیرباز ترک ادب ملی آرام‌آرام به سنتی در شعر فارسی تبدیل شد و در شعر بازگشت عصر قاجار به اوج خود رسید چنان‌که در این دوره، دیوان کمتر شاعری را می‌توان یافت که در راستای این سنت قلمی نزده باشد. در سنِت ترک ادب ملی نیز مانند سنِت ترک ادب شرعی، شاعر با ارتکاب نوعی گناه، کوشیده است تا خود را به هر قیمتی به ممدوح خویش نزدیک کند. ترک ادب ملی از دیرباز در شعر فارسی بی‌سابقه نیست. برای نمونه فرخی سیستانی گوید: سامِ یل کیست کجا سایهٔ آن خواجه بود/ خواجه را اکنون چون سام، غلامیست نگر/ نیمروز امروز از خواجه و از گوهر او/ بیش از آن دارد کز سام یل و رستم زر (فرخی سیستانی، ۱۳۱۱: ۱۷۹). عنصری گوید: اگر خواهندهٔ رزمش به میدان/ بود اسفندیار و رستم زر/ یکی را مغز خارد نیش افعی/ یکی را دیده درآید غضنفر (عنصری، ۱۳٦۳: ٤٨).

٥- جادوی مجاورت هنگامی صورت می‌گیرد که سخنور نام یک شاه یا پهلوان را به کار می‌برد و در کنار آن واژه‌ای می‌آورد که از نظر موسیقی با نام آن شاه یا پهلوان هماهنگ باشد. جادوی مجاورت یکی از مهم‌ترین عوامل تعیین‌کننده در تأثیرات زبانی و شیوه‌های بلاغی است (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۷: ۱۷). جادوی مجاورت در نام‌های حماسی در شعر شاعران دورهٔ بازگشت بسامد زیادی دارد به عنوان نمونه آن‌چنان‌که پژوهشگران پیشین نیز به آن توجه کرده‌اند: «لاری بنا بر جادوی مجاورت واژهٔ «فر» را در کنار نام «فریدون» قرار داده و ممدوح را دارای فرِ فریدونی دانسته است. «رای» را در کنار «دارا» قرار داده و ممدوح را واجد رایِ دارا و واژهٔ «روان» را با توجه به معنای «روان نامیرا» آورده و روان ممدوح را چونان روان نوشیروان نامیرا دانسته است: آفریدون‌فـر و دارای و نوشروان‌روان/ غیرت صد اردوان و رشک سیصد اردشیر (لاری، بی‌تا: ۳٤۱)» (ارشی و همکاران، ۱٤۰۰: ۲٤۳- ۲٤٤).

٦- صفت روشن‌گهر برای بهمن (علاوه بر اشاره به تخمهٔ پادشاهی وی) احتمالاً ناظر بر معنای لغوی بهمن یعنی منش نیک اهورایی (معین، ۱۳۹۱: ذیل بهمن) نیز هست.

۷-اردشیر در اینجا همان بهمن پسر اسفندیار و برابر با اردشیر درازدست است. فردوسی در شاهنامه توصیف درازدستی بهمن را این‌گونه آورده است: چو بر پای بودی سرانگشت او/ ز زانو فراتر بدی مشت او (فردوسی، ۱۳۹٤: ۳/ ۲۰۱/ ۱٦٦۰). اما ورای مشخصات ظاهری که فردوسی بیان کرده است، کریستن‌سن و خوارزمی او را اردشیر یا کی‌اردشیر نامیده‌اند که به سبب جنگ‌های فاتحانه با ملل دوردست او را درازدست خوانده‌اند (خوارزمی، ۱٤۲۸: ۱۰٤؛ کریستن‌سن، ۱۳٤۳: ۱۸۱).

۸۸۸- آن‌چنان که از خوانش این بیت برمی‌آید، کاربرد دو نام گشتاسب و لهراسب نزد قاآنی با سین مکسور (مطابق تلفظ برخی نقالان) بوده است نه با تلفظ اصلی نام‌های مختوم به «اسب»، با سکون. زیرا این دو نام در این بیت اگر با تلفظی غیر از سین مکسور خوانده شوند، وزن بیت مختل خواهد شد.

***

کتاب‌نامه

آیدنلو، سجاد. (۱۳۷۸). «رویکردی دیگر به "ببرِ بیان" در شاهنامه». نامهٔ پارسی. ٤ (٤). ٥-۱۷.

آیدنلو، سجاد. (۱۳۸٤). «مهین‌دخت، بانوگشسب سوار». کتاب ماه ادبیات و فلسفه. ۳٤-٤٥.

آیدنلو، سجاد. (۱۳۸۷). «آشناترین شاعر ادب فارسی با شاهنامه». ادب پژوهی. شمارهٔ ٦. ۱۳۳-۱٦۱.

آیدنلو، سجاد. (۱۳۹۰). دفتر خسروان (برگزیدهٔ شاهنامهٔ فردوسی). تهران: سخن.

آیدنلو، سجاد. (۱۳۹۲). «برخی نکات و بن‌مایه‌های داستانی منظومهٔ پهلوانی- عامیانهٔ زرین‌قبانامه». فرهنگ و ادبیات عامه. ۱ (۱). ۱-٤۰.

آیدنلو، سجاد. (۱۳۹٤). «رستم‌باز/ رستم‌بازی و هفت‌لشکر (دو ترکیب فارسی با منشأ حماسی)». ویژه‌نامهٔ فرهنگستان (فرهنگ‌نویسی). شمارهٔ ۹. ۱٦٥-۱۷۱.

آیدنلو، سجاد. (۱۳۹٦). «بعضی اشارات و تلمیحات حماسی برگرفته از روایت‌های نقالی و شفاهی-عامیانه در شعر فارسی». فرهنگ و ادبیات عامه. ٥ (۱۸). ٦۷-۱۰۳.

اَرشی، صادق؛ گرجی، مصطفی؛ مرادی، ایوب. (۱٤۰۰). «تأملی بر انواع تأثرات تلمیحیِ شاعرانِ دورهٔ بازگشت از شاهنامه». تاریخ ادبیات. ۱٤ (۲). (پیاپی۲/۸٥). ۲۲۹-۲٥۲.

اسدی طوسی، علی بن احمد. (۱۳٥٤). گرشاسب‌نامه. به اهتمام حبیب یغمایی. تهران: کتابخانهٔ طهوری.

اسماعیل‌پور، ابوالقاسم. (۱۳۸٦). «جشن». دانشنامهٔ زبان و ادب فارسی. جلد ۲. به سرپرستی اسماعیل سعادت. تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی. ٥۱۰-٥۱٤.

اکبری مفاخر، آرش. (۱۳۹٥). رزمنامهٔ کنیزک. تهران: مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی. تهران: مرکز پژوهش‌های ایرانی و اسلامی.

امیدسالار، محمود. (۱۳٦۲). «ببر بیان». ایران‌نامه. بنیاد مطالعات ایران. شمارهٔ ۳. ٤٤۷-٤٥۸.

انجوی شیرازی، سیدابوالقاسم. (۱۳٦۹). فردوسی‌نامه (مردم و فردوسی)، جلد ۲. تهران: علمی و فرهنگی.

اوستا. کهن‌ترین سرودها و متن‌های ایرانی. (۱۳۸٥). جلد ۱. گزارش و پژوهش جلیل دوست‌خواه. چاپ دهم. تهران: مروارید.

ایرانشاه بن ابی الخیر. (۱۳۷۰). بهمن‌نامه. ویراستهٔ رحیم عفیفی. تهران: علمی و فرهنگی.

باقری، مهری. (۱۳۸٤). «ببر بیان». دانشنامهٔ زبان‌وادب فارسی. جلد ۱. به سرپرستی اسماعیل سعادت. تهران:

فرهنگستان زبان و ادب فارسی. ۷۰۱-۷۰۳.
بهار، محمدتقی. (۱۳۸۲). «بازگشت ادبی». بهار و ادب فارسی (مجموعهٔ یکصد مقاله از ملک‌الشعراء بهار). جلد ۱. به کوشش محمد گلبن. چاپ سوم. تهران: علمی و فرهنگی.
تاریخ سیستان. (۱۳۸۱). به تصحیح ملک‌الشعرای بهار. به همت محمد رمضانی. تهران: نشر وزارت فرهنگ و هنر (چاپ افست مروی).
حسن‌دوست، محمد. (۱۳۹۳). فرهنگ ریشه‌شناختی زبان فارسی. جلد ۳ و ٤. تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی.
خالقی‌مطلق، جلال. (۱۳٦۷). «ببرِ بیان» (رویین‌تنی و گونه‌های آن). ایران‌نامه. شماره ۲۳. ۳۸۲-٤۱٦.
خطیبی، ابوالفضل. (۱۳۸٤). «آرش». دانشنامهٔ زبان و ادب فارسی. جلد ۱. به سرپرستی اسماعیل سعادت. تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی. ٤۲-٤٤.
خطیبی، ابوالفضل. (۱۳۹۱). «گرشاسپ». دانشنامهٔ زبان و ادب فارسی. جلد ٤. به سرپرستی اسماعیل سعادت. تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی. ٤۷۷-٤۸۵.
خواجوی کرمانی، ابوالعطاء کمال‌الدین محمود (منسوب). (۱۳۷۰). برگزیدهٔ سام‌نامه. به انتخاب منصور رستگار فسایی. شیراز: نوید شیراز.
خوارزمی، ابی‌عبدالله محمد بن احمد بن یوسف الکاتب. (۱٤۲۸ق). مفاتیح العلوم. بیروت: دار المناهل.
خلف تبریزی، محمدحسین. (۱۳٤۲). برهان قاطع. ۵ جلد. به اهتمام محمد معین. کتاب‌فروشی ابن سینا. چاپ افست رشدیه.
داوری شیرازی، محمد. (۱۳۷۰). دیوان داوری شیرازی. شیراز: وصال.
دهخدا، علی‌اکبر. (۱۳۷۷). لغت‌نامه. تهران: دانشگاه تهران.
رستم‌نامه. (داستان منظوم مسلمان شدن رستم به دست امام علی(ع) به انضمام معجزنامهٔ مولای متقیان). (۱۳۸۷). به کوشش سجاد آیدنلو. تهران: مرکز پژوهشی میراث مکتوب.
سروش اصفهانی، میرزا محمدعلی. (۱۳٤۰). دیوان شمس‌الشعرا میرزا محمدعلی سروش اصفهانی. به اهتمام محمدجعفر محجوب. تهران: امیرکبیر.
سلطانی‌گردفرامرزی، علی. (۱۳۸٦). رمزهایی از اساطیر ایران. تهران: مبتکران.
سیدان، مریم. (۱۳۹۵). «نقالی». دانشنامهٔ زبان و ادب فارسی. جلد ٦. به سرپرستی اسماعیل سعادت. تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی. ۵٤۵-۵۵۵.
شاپور شهبازی، علی‌رضا. (۱۳۸۵). «جشن». دانشنامهٔ جهان اسلام. جلد ۱۰. زیر نظر غلامعلی حداد عادل. تهران: بنیاد دایرةالمعارف اسلامی. ۳۵۹-۳۷۰.
شاهنامهٔ هفت‌لشکر. (۱٤۰۰). با مقدمه، تصحیح و توضیحات محمد جعفری (قنواتی) و زهرا محمدحسنی صغیری. تهران: خاموش.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۷). «جادوی مجاورت». بخارا. سال ۱. شمارهٔ ۲. ۱۶-۲۶.
شکوهی، فریبا. (۱۳۸٤). «بانوگشسب‌نامه». دانشنامهٔ زبان و ادب فارسی. جلد ۱. به سرپرستی اسماعیل سعادت. تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی. ٦۹۲-٦۹٤.
شمیسا، سیروس. (۱۳۷۱). فرهنگ تلمیحات. تهران: فردوس.
صبا، فتحعلی‌خان. (۱۳٤۱). دیوان ملک‌الشعراء فتحعلی‌خان صبا. به تصحیح محمدعلی نجاتی. تهران: اقبال.
صحبت لاری، محمدباقر. (بی‌تا). دیوان صحبت لاری. (تاریخ مقدمهٔ ناشر: آذر ۱۳۳۳). شیراز: چاپخانهٔ معرفت.
صحبت لاری، محمدباقر. (۱۳۹۳). رونق‌انجمن (مختارنامه). با مقدمه، تصحیح و تعلیقات مرتضی‌چرمگی‌عمرانی. مشهد: بنیاد پژوهش‌های اسلامی.
طبری، محمد بن جریر. (۱۳٦۲). تاریخ طبری. جلد ۲. برگردان ابوالقاسم پاینده. تهران: اساطیر.
عنصری بلخی. (۱۳٦۳). دیوان عنصری بلخی. به تصحیح و مقدمه دکتر سیدمحمد دبیرسیاقی. تهران: سنایی.
فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳٦۹). شاهنامهٔ فردوسی (دیباچهٔ شاهنامه). تصحیح ژول‌مول. ترجمهٔ جهانگیر افکاری. تهران: شرکت سهامی کتاب‌های جیبی.
فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۹٤). شاهنامه. پیرایش جلال خالقی مطلق. ٤ جلد. تهران: سخن.
فرخی سیستانی. (۱۳۱۱). دیوان حکیم فرخی سیستانی. تصحیح علی عبدالرسولی. مطبعهٔ مجلس.
قاآنی، میرزا حبیب‌الله شیرازی. (۱۳۳٦). دیوان حکیم قاآنی. به تصحیح محمدجعفر محجوب. تهران: امیرکبیر.
کریستن‌سن، آرتور. (۱۳٤۳). کیانیان. ترجمهٔ دکتر ذبیح‌الله صفا. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
ماهیار نوابی، یحیی. (۱۳۵۰). «پنج واژه در شاهنامه». سخن‌رانی‌های نخستین دورهٔ سخن‌رانی و بحث دربارهٔ شاهنامهٔ فردوسی. تهران: وزارت فرهنگ و هنر. ۲۵۸-۲٦۰.
مجمل التواریخ والقصص. (۱۳۱۸). به تصحیح ملک‌الشعرای بهار. تهران: چاپخانهٔ خاور.
مختاریان، بهار. (۱۳۹۳). «ببر بیان و جامهٔ بَوری آناهیتا». جستارهای ادبی. دانشگاه فردوسی مشهد. ۱۲۳-۱٤٤.
معین، محمد. (۱۳۹۱). فرهنگ فارسی. تهران: امیرکبیر.
نظامی گنجوی. (۱۳۸۹). هفت‌پیکر. به کوشش بهروز ثروتیان. تهران: امیرکبیر.
هفت‌لشکر (طومار جامع نقالان). (۱۳۷۷). مقدمه، تصحیح و توضیح مهران افشاری و مهدی مداینی. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
یاحقی، محمدجعفر. (۱۳۹۱). فرهنگ اساطیر و داستان‌واره‌ها در ادبیات فارسی. تهران: فرهنگ معاصر.