

متن‌شناسی خاورزمین نامه؛ ولایت‌نامه منتشر شیعی

سید حسین طباطبایی^۱

چکیده

سیمای حضرت علی^(۳) در شعر و ادب فارسی یکی از تابناک‌ترین جلوه‌های بشری است. جایگاه والا و باشکوهی که از آن حضرت ترسیم شده، گواه روش پیوند عمیق عاطفی بوده که میان خاندان عترت با شاعران فارسی‌گو در طول تاریخ ادبیات فارسی برقرار بوده است. در این میان، آن دسته از متونی که به توصیف بهادری و جنگاوری آن حضرت مختص شده، جایگاهی درخور دارند. خاورزمین نامه گزیده‌ای منتشر از خاوران نامه، یکی از این گونه آثار است که مدت‌ها به شیوه نقایی روایت شده و در آغاز قرن چهاردهم صورت کتابت پذیرفته است. پژوهش پیش رو می‌کوشد با تکیه بر روش توصیفی تحلیلی و از خلال نشان دادن پاره‌ای از ویژگی‌های ادبی این ولایت‌نامه منتشر، به تبیین و بر جسته سازی ویژگی‌های مهم آن در حوزه فرهنگ عامه و نیز میزان تأثیرپذیری آن از حماسه ملی ایران پردازد و از این رهگذر، خصایص فرهنگی و مذهبی آن را بنمایاند. بر همین بنیاد، دریافتیم که خاورزمین نامه به‌مثابه یکی از ولایت‌نامه‌های منتشر گمنام شیعی بوده که با وجود داشتن سیر روایی نسبتاً ضعیف، عناصر ایدئولوژیک و استطوره‌ای از قبیل ترفندهای عیاری، پیکرگردانی، باورهای نجومی و کرامات دینی را به گونه‌ای هنری و در عین حال عامه‌پسند گردآورده است. این اثر، تقلیدی از خاوران نامه ابن حسام است؛ اما در استفاده از عناصر فولکلوریک و زبان عوام، نمودهایی آشکارتر از اصل کتاب یافته است.

واژه‌های کلیدی: خاورزمین نامه، خاورنامه، ولایت‌نامه، حماسه دینی، فولکلور.

۱. دکتری زبان و ادبیات فارسی؛ پژوهشگر فرهنگ عامه، moghimsatveh@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۱۲/۱۹ - تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۳/۰۶

۱. مقدمه

تاریخ ادبیات فارسی مشحون از یادکرد و ذکر نام ائمۀ دینی بوده و بخش ارزشمندی از اشعار پارسی‌گویان، به نعت و ذکر منقبت بزرگان مذهبی اختصاص یافته است. با سقوط خلفای عباسی و به دنبال گسترش و رشد ادبیات شیعی، متونی که به ذکر مناقب و بیان حماسه‌های ائمۀ شیعه پرداختند، فزونی یافتند و این روند در دوره ایلخانی و سپس صفویه، به یک سنت رسمی و پرطرفدار بدل شد. بزرگان شیعه و در رأس آن‌ها حضرت امیر^(۴)، نقطه کانونی پیدایش داستان‌هایی شدند که ذوق و قریحه شاعر شیعی آن را بر بنیاد ذاتی جامعه برساخته بود. عناصر داستانی به کاررفته در این منابع (غالباً منظوم)، آمیزه‌ای از حقیقت، خیال، افسانه و اسطوره است. همین ویژگی‌هاست که این متون را از حیث بررسی‌های میان‌رشته‌ای ممتاز نموده و بدین‌گونه است که حماسه‌دینی پا به عرصه وجود می‌نهد.

برخی منابع منظومه‌های دینی را به چند دستهٔ غرونامه، حمله‌نامه، مقتل‌نامه، حمزه‌نامه، مختارنامه و ابومسلم‌نامه دسته‌بندی نموده‌اند (ذوالفقاری و باقری، ۱۳۹۹: ۳۰-۳۱) که همین تنوع نام، نشان از فراوانی منابع موجود دارد. پیشتر خلق منظومه‌های حماسی دینی به باور اصحاب تواریخ ادبیات (صفا، ۱۳۶۹، ج ۴: ۳۱۷)، ابن حسام بوده که هرمان اته او را «فردوسی ثانی» لقب داده است (Ethe، ۱۹۰۳: ۵۶۰). اگر در نظر آوریم که صفا از وجود منظومةٔ علی نامه آگاهی نداشت، نظری استوار خواهد بود؛ بنابراین شایسته است به ابن حسام و آثار او اشاره‌ای مختصر شود.

بیشتر تذکره‌ها و متون معتبر به ذکر نام و معرفی اشعار ابن‌حسام، شاعر سده نهم، پرداخته‌اند و از آن جمله است دولتشاه سمرقندی در *تذكرة الشعرا* (۱۳۸۲: ۴۳۸)، آذر بیگدلی در *آتشکده آذر* (۱۳۳۷، ج ۱: ۷۹)، حاجی خلیفه در *کشف الظنون* (بی‌تا: ۶۹۹)، شیخ آقامبزگ طهرانی در *الذریعه* (۱۹۸۳، ج ۸: ۸۸)، هرمان اته در تاریخ ادبیات

فارسی (۵۹: ۲۵۳۶) و یان ریپکا در تاریخ ادبیات ایران (۱۳۸۵: ۲۳۸-۲۴۶). خاوران نامه مشهورترین ولایت‌نامه^۱ فارسی (افشاری، ۱۳۹۰: ۱۲۳) و مهم‌ترین منظمه شعری خوسفی است که به جز این کتاب، چند ولایت‌نامه دیگر نیز دارد. موضوع این منظمه عبارت است از شرح سفرها و جنگ‌های امام علی^(۴) در سرزمین خاوران به همراه چند پهلوان عرب و نیز پیروزی بر دیو و اژدها و از این‌گونه رویدادها. برخی آن را «برترین حماسه دینی» نامیده‌اند (خوش‌کنار، ۱۳۸۸). این منظمه در هند نیز شهرتی یافته و به زبان دکنی ترجمه شده است (افشاری، ۱۳۹۰: ۱۲۴)؛ اما خاوران نامه یک تحریر منتشر دارد که با نام‌هایی همچون «خاورزمین‌نامه»، «محاربات حیدری» و «خاورنامه» مشهور شده است. شاید یادآوری این نکته سودمند باشد که منابع مربوط به توصیف نبردهای حضرت علی^(۴) را به طور عام «خاورنامه» و سپس‌تر «حمله حیدری» نیز می‌گفتند که ژانری مستقل بوده است. تحریر نشر خاوران نامه، مطابق با حال و هوای نقالان و مناسب اجرا در قهوه‌خانه‌ها و دمساز با مشرب عامه مردم، صورت نشر پذیرفته است و پژوهش حاضر به تبیین و تحلیل آن می‌پردازد.

۱- پیشینه پژوهش

درباره نشر خاورزمین‌نامه پژوهش مستقلی در دست نیست. اغلب منابع و ازجمله کتاب افسانه‌های پهلوانی ایران از آن به ذکر نام بسنده کرده‌اند؛ اما پاره‌ای پژوهش‌ها که به بررسی خاوران نامه پرداخته یا به جنگ‌نامه‌ها اشاره‌ای داشته‌اند، می‌تواند پیشینه و پشتوانه پژوهش پیش‌رو تلقی گردد. موارد زیر از آن دسته است:

حق‌شناس (۱۳۹۲) در مقاله «جایگاه و بازتاب باورهای مردمی در خاوران نامه» به تأثیر برخی عناصر فولکلوریک در این اثر پرداخته است. مجوزی و نوری (۱۳۹۶)

۱. در «ولایت‌نامه» داستانی [عموماً] به نظم و به لحن حماسی درباره قهرمانی‌های امیرالمؤمنین علی^(۴) شرح داده می‌شود که غالباً آمیخته به افسانه است (افشاری، ۱۳۹۰: ۱۲۳).

در مقاله «ریخت‌شناسی خاوران نامه ابن حسام خوسفی بیرجندي با تکیه بر نظر پراپ» به تبیین الگوی سرایش این اثر پرداخته‌اند. احمدی دارانی (۱۳۹۶) در مقاله «شعر فتح» ویژگی فتح نامه‌ها و مناسبت آن با ظفرنامه و جنگ‌نامه را معرفی و تحلیل کرده است. خزانی وفا (۱۳۹۸) در مقاله «مقایسه ویژگی‌های سبکی حماسه‌های ملی و دینی براساس شاهنامه و خاوران نامه» به بررسی تطبیقی پاره‌ای از مشابهت‌ها در سبک و شیوه بیان میان این دو اثر پرداخته است؛ اما همچنان‌که پیش‌تر گفته شد، در زمینه بررسی علمی متن خاورزمین نامه، نوشتار حاضر حاضر نخستین گام محسوب می‌شود.

۱-۲. نقالی و ادب عامه

استمرار سنت‌های ایرانی در دوره اسلامی به طرق گوناگون صورت پذیرفت و یکی از آن‌ها، ورود عناصر و سنن پهلوانی به داستان‌های عرفانی، قصص عامیانه و نیز متون نقالی است. عرفای اسلام از کسانی بودند که به این سنن تمایل داشتند و برای نمونه شیخ اشراق از کیخسرو با عنایتی همچون «المَلِكُ الصَّدِيقُ كَيْخُسْرُو الْمَبَارَكُ» (سهروردی، ۱۳۷۵، ج ۲: ۱۵۷) و «الملک الظافر کیخسرو» (همان، ج ۴: ۹۲) یاد کرده است. نقالان و پرده‌خوانان از دیگر گروه‌هایی بودند که به حماسه ملی ارادت داشته و آن را دست‌مایه پیشبرد کار خود می‌ساختند. در این میان گویا شیعیان که داستان‌های پهلوانی ایرانیان قدیم را مکروه می‌داشته‌اند، بیشتر به بیان جنگاوری‌های حضرت علی^(۴) و داستان‌های مربوط به اهل بیت^(۴) بسنده می‌نموده‌اند (صفا، ۱۳۶۹، ج ۲: ۱۹۴-۱۹۲).

تنها شاهنامه و داستان‌های پرکشش عامیانه نبود که دست‌مایه بازار گرم پرده‌خوانان و نقالان می‌شد. صاحب تذكرة میخانه (فخرالزمانی، ۱۳۴۰: ۷۶۲) می‌گوید که در نوجوانی به قصه‌دانی روی آورد و به سبب داشتن حافظه‌ای قوی، داستان امیر حمزه را با یک بار شنیدن به یاد سپرد. در نوزده سالگی به هند سفر کرد و نزد میرزا

نظامی قزوینی، واقعه‌نگار دربار جهانگیر، رفت. میرزا به علت علاقه به قصه امیر حمزه، او را به قصه‌گویی تشویق کرد و عبدالنبوی به اندک زمانی در این فن مهارت یافت؛ بنابراین نباید از ارزش تاریخی نقالان در حفظ این‌گونه آثار غفلت ورزید. ظاهراً شیوه کار نقالان و مناقبیان، مبتنی بر روایت داستان به صورت نثر بوده و اشعار را صرفاً به عنوان چاشنی کار و جهت افزایش ضربی تأثیر و تحریک عواطف شنوندگان به کار می‌بستند. مبنای پیدایش شاهنامه‌های نقالی، وجود چنین گرایش و ذائقه‌ای در میان نقالان و منقبت‌خوانان بوده است. طبیعی است که در گذر نسل‌ها این روایات شاخ و بال بگیرد و به غثّ و سمین آمیخته شود و با گسترش و رونق تشیع به ویژه پس از استیلای مغول، ولایت‌نامه‌ها رونق و جلوه‌ای تازه بیابد.

۱-۳. روش و هدف پژوهش

پژوهش پیش رو بر آن است تا به شیوه توصیفی تحلیلی به متن منتشر خاورزمین‌نامه پردازد و با رویکرد کشف عناصر فولکلور و پهلوانی در آن، ارزش ادبی این اثر را تبیین سازد. در همین راستا، به تطبیق و تأثیرپذیری این اثر از متون حماسی پرداخته شده و جایگاه فرهنگی عناصر فرهنگ عامه در آن مورد واکاوی قرار گرفته است تا دریابیم از نظر ویژگی‌های درون‌متنی، چه عواملی باعث شده تا این روایت شفاهی نقالی، ارزش نگارش داشته باشد و به صورت مکتوب درآید.

۲. بحث نظری

۲-۱. آشنایی اجمالی با خاورزمین‌نامه

قصه منتشر خاورزمین‌نامه گزیده و تلخیص حماسه خاوران نامه است. برخی آن را خاورنامه گفته و ذیل افسانه‌های پهلوانی آورده‌اند (ذوالفاری و باقری، ۱۳۹۹، ج ۱: ۳۷). دست‌نویس موجود داستان احتمالاً در لاهور کتابت شده است. به گفته عارف

نوشاهی (۱۳۹۱، ج ۲: ۳۹۳)، در سال‌های ۱۹۳۳ و ۱۹۶۷ در لاهور چاپ سنگی شده و به جنگ‌نامه حضرت علی مرتضی^(۴) نیز مشهور بوده است. این اثر در ایران چاپ نشده است. در انجامه نسخه مورد استفاده نگارنده، سال ۱۳۰۳ به رنگی متمایز از رنگ مرکب و خطی متمایز از نسخه، به چشم می‌خورد. با توجه به نوع خط و خصوصیات سبکی نوشتار، به نظر نمی‌رسد که سال کتابت نسخه، چیزی مقدم بر همین تاریخ باشد. براساس محتوای متن، می‌توان هدف کلی از نگارش این منشور را برانگیختن احساسات شیعی و تحسین محبان و یاوران حضرت علی^(۴) دانست. کاستی‌هایی از جمله تقليیدی و تصنیعی بودن، حشو در روایت، سستی اشعار و عدم تناسب صورخيال در آن مشهود است. پردازش کلی قصه از الگوی شاهنامه و دیگر منظومه‌های حماسه ملی پیروی می‌کند؛ اما در ژرفای رویدادها و غنای محتوا، ضعف و فتور آن آشکارتر است. ازانچاکه متن خاورزمی نامه در دسترس عموم نیست، برای آشنایی اجمالی، به بیان رویدادهای مهم داستان می‌پردازیم.

۱-۲. خط سیر کلی روایت

سعد و ابوالمحجن در مدینه سوار بر اسب شده، به بیابان می‌روند و سرگردان می‌شوند. آن دو به کاروانی از آوارگان برمی‌خورند که از ظلم حاکم شهر حصن‌الریبع شکایت دارند. سپس وارد شهر شده، به خدمت پادشاه درمی‌آیند. بدین‌گونه نبردهای این دو پهلوان و آنگاه دیگر پهلوانان اسلام چنین آغاز می‌گردد: حمله فرهاد به قافله مسلمین، کشتن فرهاد توسط ابوالمحجن، زندانی شدن سعد، رهاشدن سعد توسط دختر نادر، نبرد دختر و دو پهلوان با سپاه کفار، لشکرکشی قتال شاه به کین خواهی نادر، حمله شبانه به سپاه قتال، گرفتارشدن سعد و دختر، آمدن عمرو «ضمیری» از مکه به جست‌وجوی دو پهلوان، کشتن قتال شاه توسط عمرو با نیزگ، بازگشت عمرو به مدینه، بیان گزارش جنگ‌ها، لشکرکشی امام علی^(۴) به خاور، اسیرشدن

چرپال زنگی، مسلمان شدن زنگیان، رفتن سپاه علی به حصن‌الربيع، نبرد با شاه خاوران و فرار وی، لشکرکشی خمار به مدینه، مواجهه مالک با ساحران و نابودی سپاه مالک، مواجهه مالک با دختر جمشید‌شاه و عاشق شدن دختر بر مالک، نبرد علی با جمشید و شکست وی، مددخواستن جمشید از شداد و سپس از شهبال جادو، کشتن شهبال جادو به همراه چهل «خلیفه» او توسط دختر و داماد شهبال با همراهی مالک و ابوالمحجن، چاه‌کنندن جمشید بر سر راه علی، خراب‌کردن آهن‌ربا به اشارت پیامبر^(ص) در خواب، فرار جمشید به شهر تمنا، نابودی قهرمان شاه توسط علی^(ع)، جنگ ابوالمحجن و مالک با دیو، تصرف خاور توسط طهماس، دزدیده شدن مالک و ابوالمحجن به دست عیاران، شکست مالک و فرماندهان اسلام از زرپال، نیرنگ و فرار صلصال و غرق شدن وی در دریا، تقسیم شهرهای فتح شده میان فرماندهان، بازگشت علی^(ع) به مدینه به همراه مالک و ابوالمحجن.

شایان ذکر است به لحاظ اینکه در ادامه نوشتار ارجاع به متن خاورزمین‌نامه فراوان است، جهت پرهیز از تکرار ارجاعات، به ذکر شماره صفحه اثر مذکور میان دو کمان بسنده می‌کنیم و مشخصات اثر مورد استفاده را در کتابنامه می‌آوریم.

۲-۲. شواهد نقالی بودن متن

قرینه‌های متعدد درون‌منتهی نشان می‌دهد متن خاورزمین‌نامه، از متون نقالی بوده که به علت محبوبیت و شهرت، صورت کتابت یافته است. برخی تعابیر و عبارات نسخه، ویژه محافل نقالی است. موارد زیر از این‌گونه است:

«اما چند کلمه از شاهزاده ابوالمحجن و سعد و قاص بشنو...» (۲). «القصه» یکی از پرسامدترین واژگان داستان است و در بیشتر صفحات به چشم می‌خورد (۴، ۳۳، ۳۴، ۳۵، ۳۹,...). «چند کلمه از قتال شاه بشنو که ...» (۱۳). «چند کلمه از جناب مولا

بشنو» (۲۳). آوردن قصه در قصه، از فنون و شگردهای نامآشنای نقالان بوده که مؤلف از آن بهره برده است: «اینها را داشته باش و چند کلمه از جماعت تاجران بشنو» (۱۶). «جناب مولا را در اینجا داشته باش» (۲۱). «امیر را در بارگاه داشته باش، چند کلمه از ابوالمحجن بشنو» (۲۵). «این را در اینجا داشته باش» (۹۶).

۳-۲. معرفی شگردهای عیاری

بخش شایان توجهی از پیشبرد جریان پیروزی جنگ‌ها، مرهون هنرنمایی عمر و عیار است که «بعد از حمزه، شاطری جناب محمد مصطفی اختیار کرده بود» (۱۷). از این زاویه، خاورزمین نامه دنباله رو قصه‌هایی مانند سمک عیار و داراب نامه به شمار می‌آید که سرشار از شگفتی‌های عیاران است. عمدۀ خویش‌کاری عیاران به قرار زیر است:

۳-۲-۱. فریب دشمن

نویسنده عمر و راگاهی «عمر و زند» (۷۶) می‌خواند تا تبحر وی در فریب‌کاری را برجسته کند. عمر و حتی قادر است خود را به مردن بزند. یک بار او را درون صندوق زندانی کردند. وقتی گشودند، دیدند که خشک شده است. او را به گوشه‌ای انداختند، «برخاست به لباس داخل اردوی طهماس شد» (۱۱۲). باری دیگر با همین نیزندگ خود را به مردن زد. او را افکندند، «مرد نورانی پیدا شد» (۸۹). او خضر بود و عمر و را شفا بخشید. زندی عمر و آنجا به اوج می‌رسد که حتی در این لحظات که بیم جان دارد و به لطف نظر خضر زنده مانده، سنگ‌ریزه در دست می‌گیرد تا نظر کرامت خضر، آن را به زمرد و یاقوت و الماس بدل گرداند و باز با عبارتی آمیخته به چاشنی طنز می‌گوید: «مفت از دستم بدر رفت» (۹۰).

۳-۲-۲. بیهوشی دشمن

در داستان از یکی از لوازم عیاران به نام «جلبند» یاد شده (۹۰) که درون آن ابزار کار

عيار از جمله مهره عياری، قلمدان، کارد و داروی بيهوشی قرار داشته است. بيشترین هنر عياران داستان، کاربرد داروی بيهشانه است. عمرو در خوراک کيوان عيار «مايه جان مرگی» (۹۰) ريخته و خود را به سيمای کيوان درآورد. داروی بيهوشی در آغاز تأثير، سبب می شد که يكديگر راشاخ دار بيبينند (۴۱، ۵۱، ۹۰). برای تصرف شهر خاور، قلعه بانان را داروی خواب آور می خورانند (۸۴). برخی فنون و شگردهای عياری به طنز داستان کمک شاياني نموده است: عمرو جمشيد را به منظور «نظرکردن پابست بت بزرگ»، به تنهايی به بتخانه می کشاند (۶۲)، پس از بيهوش ساختن، برهنه می سازد. سپس به شيوه معمول خودش، طلا و ديجروسايل قيمتی را می برد. عمرو همه ساحران را با دارو خوابانیده، لخت مادرزاد می کند، ريش شهبال جادو را تراشیده، سرخاب به جای آن می مالد و سپس تمامی وسايل قيمتی را می برد (۶۷). شگرد مورد علاقه عمرو در مواجهه با دشمنان، تقریباً از این الگوی تکراری پیروی می کند: برهنه کردن سرداران، بردن همه اموال و دارایی، چسبانیدن کاغذ تهدیدآمیز در دست امير یا پادشاه (۹۱). گاهی عيار مایه طنز را افزوده و مثلاً نصف ريش و سبیل اميران را می تراشد (۱۰۲، ۱۳۶).

۳-۳-۲. پيكرگرданی

پيكرگردانی (Metamorphosis) در اصل از مضامين اصلی اسطوره^۱ و از خويشکاري های خدایان است؛ اما رد پای آن در متون حمامی، عرفانی و افسانه ها دیده می شود. تغيير شکل ديو و پري از مضامين پرسامد افسانه است. شيوه ورود شيطان به بهشت در سيمای مار، ناظر به همین موتيف است. در اينجا اين خويشکاري ويرثه عمرو عيار است. از زبان کيوان عيار در وصف او می خوانيم: «شنيده ام در رکاب حمزه صاحب قران، عيارى بود که او را عمرو می گفتند. به ۷۲ شکل می شد» (۸۸). شگفت ترين هنرورزی عمرو، توانايی وی بر تغيير چهره است. مقدمات پيكرگردانی

۱. در اين باره ن.ک: پيكرگردانی در اساطير، رستگار فسائي، صص ۴۳-۴۵.

وی چندان دشوار نیست و بارها تکرار می‌شود: نوشیدن یا بر سر ریختن «جام حضرت آدم» (۱۸، ۵۰، ۸۴، ۸۸، ۱۱۲، ۱۰۳، ۱۳۵). یکبار به سیمای «جلاد خدنگ زرنگ» مبدل می‌شود و یکبار به لباس «پابست لات» ملبس. باری دیگر به پیکر فراش می‌رود و زمانی خود را به صورت بت‌پرست می‌سازد. در جایی خود را به سیمای جوانی می‌آراید. چهره‌های دیگری نیز می‌پذیرد: «بی‌ریش مقبول» و «چوپا[ن]» (۶۰)، قلندر (۱۰۱)، شاعر (۱۰۲)، فاصلد (۱۰۸). نقطه‌ای این پیکرگردانی جایی است که عمرو قلندر را جایی که عمو را در شعر (ابوالمحجن و شقاق) را جایه‌جا نموده و سپس دشمن را دهان‌بند می‌کند تا نتواند این راز را فاش سازد (۱۳۷).

همچنین عمرو عیاری است که به ربودن اموال از چنگ دشمنان علاقهٔ وافر دارد. حتی زمانی که مأموریت وی بازگرداندن ابوالمحجن ربوده شده است، چون او رانمی‌یابد، به ربودن اموال دشمن تلافی می‌کند (۱۲۵). گاه رفتار علی^۱ نیز شباhtی به عیاران دارد. در شهر خرم‌آباد خاور خود را سوداگر معرفی می‌کند و نام خود را «قشمشم^۱ ببری» (۲۴) می‌گوید. این تصویر یادآور ورود رستم به توران و نیز اسفندیار به رویین دژ در پوشش بازگان است. آن حضرت در صحنه‌ای آشنایی خود را با قنبر که اسیر دست شاه گبر است، پنهان نموده، به رعایت مصلحت به قنبر می‌گوید: «امروز را چوب بخور» (۲۵). باری دیگر هنگام رویارویی با سپاه خودش، آشنایی نمی‌دهد و به قنبر می‌گوید: «به ایشان برسان که آشنایی به تو ندهند و به صورت دشمنی با هم درآیند» (۴۲). مالک وقتی به سپاه جادوگران می‌رسد، خود را «علی» معرفی می‌کند و ساحران گفتند: «ما چارهٔ علی را نمی‌توانیم کرد» (۷۶).

۴-۲. عامانگی زبان

متن بهندرت رنگ ادبی می‌گیرد و غالباً خالی از صنایع و ظرایف ادبی است. برخی

۱. در خاوران نامه: «غشمشم». معنای آن را مرد بی‌باک و بی‌پروا یاد کرده‌اند (نفیسی، ۱۳۵۵: ۲۴۷۲).

تعابیر و امثال از زبان مردم کوچه و بازار انتخاب شده است؛ مانند این عبارت طنزگون: «گفت: سه [و] چهار چند؟ گفت: هفت. گفت: بگیر که رفت» (۱۸). این لحن بسیار مناسب نقالی و متناسب فضای قهقهه‌خانه است. چند مثل عامیانه و تعبیر کنایی هم در متن دیده می‌شود: «تمام بارگاه را چون مسجد نمود» (۱۰۲)، کنایه از اینکه کاملاً خالی کرد. از زبان پهلوان کفار چنین آورده: «اگر مرا قیمه قیمه کنی، خدا پرست نمی‌شوم» (۴۶) و نیز: «اگر قیمه قیمه نمایی، مسلمان نخواهم شد» (۱۳۵). درباره عمرو می‌گوید: «ببیند آشی که به تُغار کرده، چه مزه دارد» (۶۸) و مراد این است که می‌خواهد واکنش آن‌ها را دریابد. دیگر امثال عامیانه را ببینید: «از خر شیطان فرود بیایید» (۶۹). «از هر گوشه، جنگ ترازو کرده و عربده می‌کشیدند» (۷۴). ترازو کردن امری به معنای پرداختن به آن است و هنوز در برخی گویش‌ها کاربرد دارد. فتاح، خالوی عمرو نیز عباری بی‌مانند است (۱۰۷) و ناخودآگاه ذهن را متوجه این مثل می‌سازد که «حلال‌زاده به خالو (دایی‌اش) می‌رود» (ذوق‌قاری، ۱۳۸۹: ۸۴۱).

پاره‌ای از باورها و آداب عامه کهن ایرانی نیز در این داستان بازتاب دارد. مانند عبارت: «نمک تو را بگیرد» (۵۶) که در مقام نفرین آمده است. می‌دانیم که سوگند به نان و نمک، سنتی دیرسال است. فخرالدین اسعد گرجانی (۱۳۴۹: ۱۶۴) صحنه پیمان‌بستان ویس و رامین را این‌گونه به تصویر کشیده است:

نخست آزاده رامین خورد سوگند

به یزدان کاوست گیتی را خداوند

به ما روشن و تابنده خورشید

به فرخ مشتری و پاک‌ناهید

به نان و با نمک با دین یزدان

به روشن‌آتش و جان سخندان

شمار واژگان عامیانه در این داستان نیز کم نیست. «أُلکه» واژه‌ای گویشی به معنای کشور و سرزمین است. در قصه کامروپ آمده: «وَآنْ أُلکه را بِه تصرف خود درآورد» (فایزنظر، ۱۲۳۱: ۱۵۲). در متن مورد نظر می‌خوانیم: «این چه الکه و مملکت است؟» (۹۳). امروزه در برخی گویش‌ها و از جمله گویش مردم منطقه سرکوبیر، «تُتُق كشیدن» نور به معنای زبانه‌کشیدن و رو به فراز رفتن پرتو، کاربرد فعال دارد. در خاورزمین نامه آمده: «لمعه لمعه نور تطق می‌کشید» (۴۰). جمشید هنگام مستی به کوتوال گفت: «ای زن جلب! این چه حرفی است؟» (۹۰). «جلب» امروزه به معنای بدجنس و ناقلا است؛ اما گویا پیش‌تر معنایی بیرون از حوزه نزاکت ادبی داشته و دشنام رکیک زنانه بوده است. اوحدی مراغی این واژه را به معنای زن بدگوهر و بدکاره استخدام نموده است:

ابرآن نکند که این جلب زن کرده است

بیرآن نکند که این جلب زن کرده است

بنیاد مسلمانی از او گشت خراب

گبرآن نکند که این جلب زن کرده است

(اوحدی، ۱۳۴۰: ۴۳۶)

چیست میراث او طلب کردن

در دوشب خرج یک جلب کردن

(همان: ۵۸۱)

چه وفا خیزدت ز یار جلب؟

یاری از روشنان چرخ طلب

(همان: ۵۸۸)

در قصه‌های عامیانه و از جمله در اسکندرنامه منوچهرخان حکیم (۱۳۸۸: ۴۱)، از

پرواز دیو به «تنوره‌کشیدن» تعبیر شده است. در متن مورد پژوهش می‌خوانیم: «دیو هرچند می‌خواست که تنوره بکشد، نتوانست» (۹۶). آنچه نره‌دیوان باقی مانده‌اند تنوره می‌کشند» (۹۷). گاه از اصطلاحات پیشه‌وران یاد شده است. مانند: «چنان بر سرش انداخت که از تنگ مرکب نمودار گردید» (۱۰۷). واژه «تنگ» [tang] از واژگان دامداری و به معنای تسمهٔ پهن چرمی است که از روی پالان اسب والاغ گذرانیده و زیر شکم حیوان سفت می‌کنند. نیز می‌خوانیم: «در بیرون قلعهٔ مال بسیاری ریخته می‌چرد» (۲۳). «مال» به معنای دام اهلی است. اصطلاح «گرگی کردن» به معنای حملهٔ گرگ به گله، در بیتی چنین آمده است:

«قضا خصمان[ه] قصد آن حشم کرد

دمی گرگی نموده گله رم کرد» (۱۱)

دیگر واژگان و اصطلاحات عامیانهٔ متن را بنگرید: «سردادن» به معنای: رهاکردن. «ومارا سردادند» (۴)، «مرکب را سرداده که قدری چراکند» (۲۵)، آتش سردادن (۳۹)، «هر چهار را سردادند» (۱۰۹)، «تمام کشتی‌ها را به آب در دریا سرداد» (۱۲۰). «خيال تر» (۹) [خيارت]. «چرماق» (۹) چماق. گروه [۱۸] گربه. «قمبر» (۲۰) قبر. «يال و گوپال» (۳۱، ۳۴، ۷۹). سپارش: سفارش (۴۵، ۴۷). «لهمه‌هایی کله‌گربه برمی‌داشتند» (۶۷). صدای گُرم طبل (۶۲). «سر را در میان دوشاخ [فضای بین دو ران] سعد کرده ...» (۱۸). «خیک را پر از آب نمود» (۱۱۲). یکی از ویژگی‌های متن که در برخی گویش‌های ایرانی از جمله گویش مردم دهستان طرود (شهرستان شاهroud) نیز به چشم می‌خورد، حذف واج «ن» از برخی واژگان مختوم به نون است؛ مانند ای[ن] جوان (۷۹)، ای[ن] خبر (۹۲)، چوپا[ن] (۶۰)، ای[ن] پادشاه (۶۴).

گاه اشعار فاخر شاعران پیشین، دستخوش تغییرات عامه پسند شده است. بیت مشهور شیخ اجل را در این اثر، این‌گونه می‌بینیم:

«خداکشی آنچاکه می خواست برد^(۱)

بسی چاه کن در ته چاه مرد» (۹۵، ۳)

مؤلف به لحاظ اینکه متن داستان را از صورت شفاهی مکتوب نموده، برخی عبارات کوچه بازاری و خودمانی را فروگذار نکرده و برای نمونه، ناسیزای^(۲) عمر و عیار را آورده: «امشب به این زنقبه [زن قحبه] چه کار خواهم کرد» (۱۰۶).

۱-۴-۲. سستی اشعار

اشعاری که در خلال نشر آمده، به ندرت با فضای روایت متناسب است. وقتی می خواهد شکست پهلوانان اسلام را در برابر انبوه دشمنان توجیه کند، دست به دامان سعدی شده می گوید:

«پشه چو پر زد بزند فیل را

با همه تندي و صلابت که اوست

مورچگان را چو بود اتفاق

شیرزیان را بدرانند پوست» (۲۸)

اما این گونه شعرهای سخته، اندک بوده و عموم اشعار کم مایه است. این مدح شبه ذم از زبان عمر و آمده:

«ای نگهدار وجودت گو و هم گوساله

از غم عشق تو بعع بزغاله

سایه گُروهه [گربه] حزم از سرتوكم نشود

تاشود حشر توبا آن وزغ نرماده» (۱۸)

در توصیف صحنه‌های درگیری و جنگ، گاهی از شعر بهره برده است:

هر دو بر ابروان خم افگندند

نیزه بر نیزه هم افگندند

هر دورا آتش از سنان می‌جست

گاه آن می‌گشود این می‌بست» (۲۶)

صفحات ۳۰ و ۵۸ نیز از این گونه اشعار دارد. گاه شعر فردوسی^۱ را تغییر داده و به صورت زیر آورده است:

«ستون کرد چپ با هم آورد دست

فغان از دل چرخ چاچی بخواست» (۸۶)

۵-۲. عناصر فرهنگ عامه

مراد از عناصر فرهنگ عامه، طیف گسترده‌ای از واژگان، تعابیر، امثال و زبانزدها، باورها، آیین‌ها و کنش‌های فردی و گروهی است که توده‌های مردم در زندگی روزمره خود به کار می‌برند و عموماً میراثی بوده که از گذشته به ایشان رسیده است.

۵-۳. باورهای نجومی

بشر تا پیش از پیدایش مدرنیسم، بیشتر دل در آسمان دوخته بود تا چشم بر زمین. تقدیرگرایی و اندیشه تأثیر تقدیر و سرنوشت در زندگی، یکی از بن‌مایه‌های کهن در اندیشه مردمان شرق و حتی غرب گیتی است. کمتر متن داستانی در متون کهن پارسی یافته می‌شود که در آن نشانه‌ای از تأثیر کواكب بر سرشت و سرنوشت آدمی نباشد. خاورزمین‌نامه نیز از این قاعده برکnar نیست. جملات زیر دلالت‌گر باورهای نجومی است:

۱. ستون کرد چپ را و خم کرد راست

خروش از خم چرخ چاچی بخاست

(فردوسی)

«ای وزیر! در باب قشمشم و هامان ببری رملی بکش» (۴۰). «در خانه اصطلاح نظر کن که ببینم کار ایشان به کجا می‌رسد» (۴۴). «جمشید رو به اعیان وزیر می‌گوید: رملی درباره علی بکش» (۵۴). «جلاد ازرق چشم مریخ صورت» (۱۷). مؤلف در عبارت اخیر میان جlad و مریخ مشابهتی بر بنیاد باورهای نجومی جسته است. مریخ سرخ رنگ است و خدای جنگ شمرده می‌شود؛ لذا سرخی روی جlad را به آن مانند کرده است.

۲-۵-۱. اصول فتوت

رابطه حضرت علی^(۴) و پهلوانان نزدیک وی، یادآور صدق و صمیمیت و پیمان‌های اخوت حلقه‌های فتوت است. در نسخه خطی فتوت‌نامه امیرالمؤمنین موجود در کتابخانه ملی پاریس، نام هفده تن از اصحاب رسول که به دست امیرالمؤمنین میان بستند، آمده است. «علی برخاست و سه تن را میان بست: اول سلمان فارسی را و عمرو امیه ضمیری^۱ را و قنبر را» (محجوب، ۱۳۸۷: ۷۳۲). در ادامه از میان بستن «ابوالمعجن» به دست سلمان یاد کرده است. محجوب این نام را به صورت «ابوالمحجن» تصحیح نموده؛ اما در خاورزمین نامه نیز «ابوالمعجن» مضبوط است.

۲-۵-۲. گنش‌های عاشقانه

فراز و فرود قصه مورد بحث چندان فراوان نیست. می‌توان گفت که رزم و بزم، برترین موتور محرك این قصه و آمیختگی هنرمندانه این دو و از فنون جلب مشتری داستان‌گذاران بوده است. دختر جمشید برای اینکه همسر طاماس‌خان و به قول خودش «سگی بغل‌گندیده» (۳۵) نشود، خودش پیشنهاد می‌دهد که مالک، پهلوان اسیر هم بیاید و با طاماس کشتی بگیرد. چنین آزادی عمل از جانب دختر در قصه‌های فولکلور

۱. در نسخه: ضمیری

کم‌مانند است. در این داستان بنا به سنت قصه‌های عامیانه، دختر پادشاه بالاترین والاترین پاداش قهرمان محسوب می‌گردد. جمشیدشاه دختر خود را پاداش بهترین و بالاترین پهلوان معرفی می‌کند (۳۵) و مالک پس از پیروزی بر طاماس‌خان در کشتی، داماد جمشید و پادشاه شهر جم می‌شود (۳۸). همچنین در داستان از برگزاری بزم عروسی مالک و ابوالمحجن توسط امام علی^(۴) به مدت هفت روز (۹۱) یاد شده است.

۴-۵-۲. درنگی بر شخصیت‌ها

شخصیت‌ها و قهرمانان خاورزمین‌نامه بر دو گونه‌اند: شخصیت‌های محبوب (یاران علی^(۴)) و شخصیت‌های منفی (دشمنان علی^(۴)). از منظر فرهنگی که بنگریم، نام‌های این شخصیت‌ها بسیار معنادار و مطابق با نگاه ایدئولوژیک و متعصب نویسنده انتخاب شده است. درحالی‌که یاران علی^(۴) نام‌هایی تازی دارند و چهره‌هایی برخاسته از دامان تاریخ هستند، شخصیت‌های دشمنان علی^(۴)، نام‌هایی پارسی دارند و عموماً از وادی قصه و افسانه آمده‌اند. دو تن از پهلوانان سپاه اسلام یعنی مالک اشترنخی و ابومحجن ثقیلی، نام‌هایی آشنا در تاریخ اسلام‌اند. اولی سردار نامی امیرالمؤمنین^(۴) و دومی از فرماندهان صدر اسلام بوده که در فتح ایران نیز حضور داشته است (ابن خیاط، ۱۳۹۷: ۱۲۴). پهلوان عیاری که پس از آن وارد صحنه داستان می‌شود، عمرو بن امیه ضمیری نام دارد که نام وی در کهن‌ترین منابع تاریخ اسلام از جمله فتوح الشام و قدی (۱۹۹۷، ج ۱: ۲۹۹) و تاریخ خلیفه ابن خیاط (۱۳۹۷: ۷۶) به عنوان پهلوانی نامی یاد شده است.

از آن سو نام‌های پهلوانان دشمن شایسته تأمل است. می‌توان گفت اغلب این نام‌ها پارسی است. نام پادشاه حصن‌الربيع، نادرشاه (۴) و نام پهلوان وی، فرهادخان (۸) است. فولاد زرین چنگ، گبر است (۲۱). سایر نام‌های پارسی را بنگرید: جمشیدشاه (۳۵) جهان‌افروز (۴۱) بهمن اسفندیار (۵۴) کاوس (۵۸)، شهبال (۶۵)، مهراب و پرسش زهرا ب

(۶۹)، گل‌اندام (۷۵)، فیروزبخت (۷۹)، کیوان (۸۸)، قهرمان (۹۸)، طهماس^۱ (۹۸) آتش و سالوس (۱۱۰)، زرپال (۱۲۴)، سمک‌شاه (۱۳۱) نوشاد پسر صلصال (۱۳۳)، کولاب (۱۳۸). بعید نیست که برخی از این نام‌ها از متون داستانی عامه اخذ شده باشد. سمک‌شاه می‌تواند نام قهرمان داستان سمک عیار باشد. گویا مؤلف با منظمهٔ زرین قبانامه آشنایی داشته است؛ زیرا نام‌هایی مانند سالوک (در اینجا: سالوس)، سمدان (در اینجا: سمندون هزاردست)، فولاد و شهبال در هر دو داستان همانند است.

در این داستان شخصیت‌های نمادین نیز حضوری فعال دارند. مراد از شخصیت نمادین، آن دسته از شخصیت‌های کنش‌گر است که در پیشبرد جریان روایی، عملکرد آن‌ها گویای خصایص اخلاقی ایشان است و به بیان دیگر، کنش‌مندیشان بر چیزی فراتر از خود، دلالت می‌کند. می‌توان جبرئیل، خضر و پیامبر اکرم^(ص) را در ردیف این شخصیت‌های نام برد.

بخش‌هایی از داستان با افسانه پهلو می‌زند. در کوه بلور جبرئیل به علی^(ع) می‌آموزد که دیو درون صندوق^(۳) را نباید آزاد کرد. جایگشت مذهبی درخور توجهی که در اینجا روی می‌دهد، مهم است؛ زیرا در خاوران‌نامه، این سروش است که چنین هشداری می‌دهد. از این نظر می‌توان گفت صورت منظوم قصه می‌کوشد تا رگه‌هایی از متون حمامه ملی را حفظ کند؛ اما صورت منثور آن رسماً متناسب با ذائقه جامعه‌ای شیعی مذهب است. «جنگ زرگری»^۲ از دیگر مفاهیم فرهنگ عامه بوده که گره‌گشای روایت شده است. علی^(ع) هنگام رویارویی با سپاه خودش، آشنایی نمی‌دهد و به قنبر می‌گوید: «به ایشان برسان که آشنایی به تو ندهند و ... جنگ زرگری با هم بکنید» (۴۲). این اصطلاح از تعابیر نسبتاً متاخر در ادب پارسی بوده و

۱. در خاوران‌نامه: طهماس

۲. جهت آشنایی بیشتر با این اصطلاح ن.ک: دایرةالمعارف اسلامی، مدخل «زرگری، زبان»، علی آخرتی.

از دوره‌ای در میان توده مردم، گونه‌ای زبان مخفی موسوم به زبان زرگری باب شده که بسامد بالای استفاده از واژ «ز» در آن آشکار بوده است. به نظر می‌رسد دیرینگی این تعبیر نباید کهن‌تر از شعر امیرخسرو دهلوی باشد که سرود:

خواستم جورت بگویم خون دل بربست لب
لیک رخ را چون کنم دارد زبان زرگری

۶-۲. نام‌پوشی

نام پهلوان پاره مهم و جدانشدنی از هویت اوست. در اندیشه اقوام بدوى، هر پهلوانی که نام خود را بزبان آورد، در واقع پاره‌ای حیاتی از وجود خود را جدا ساخته است (فریزر، ۱۳۸۸: ۲۷۳). سنت نام‌پوشی در حماسه، بسی دیرسال است. فریدون حتی تازمانی که سه پسرش به بنایی رسیده‌اند، نامی برایشان برنگزیده است.^۱ در این داستان شاهد تقليدي گاه ناشيانه و تصنعي از اين سنت هستيم. حضرت علی^ع و قهرمانان سپاه وي، گاه هویت واقعی خود را پوشیده می‌دارند تا از گزند دشمن در امان بمانند یا به اهداف خود برسند. برخی از این موارد بيشتر جنبه اغفال و فریب دشمن دارد تا نام‌پوشی حماسی. موارد زیر را بنگرید:

«سعد گفت: نام من شماول است و نام این جوان هامان است» (۶). حضرت علی^ع گفت: «نام من قشمشم بربري می‌باشد» (۲۴). علی^ع در حضور جمشيدشاه نيز خود را «مردم ببر زمين» و نام خود را قشمشم می‌گويد (۴۰). مالک در شهر خاور، خود را به نام هامان معرفی نمود (۴۰). علی^ع هنگام حضور در بارگاه طهماس می‌گويد: «نام حیدر است و قاصد جناب امير می‌باشم» (۱۰۱).

۱. پدر نوز ناکرده از ناز نام
همی پیش پیلان نهادند گام
(فردوسی)

۷-۲. امور شگفت و ماورایی

۱-۷-۲. کرامات بزرگان دینی

در فضای روایی قصه، بزرگان دینی گاه در نقش یاریگر قهرمانان اسلام ظاهر می‌شوند. در اینجا نقش شخص پیامبر اسلام^(ص) بسی پرنگ است. با اینکه ایشان در مدینه حضور دارد، اما به گاه دشواری، با نیروی غیبی، گره از کار فروبسته سپاه اسلام می‌گشاید: هنگامی که خمار رومی بنا دارد شمشیر به روی آن حضرت بکشد، دستش خشک می‌شود (۳۲). زهراخان در عالم رؤیا از دست پیامبر شفا یافته و مسلمان می‌شود (۷۱). وی به سفارش جبرئیل، برج و باروی شهر مدینه را حصار می‌کند (۳۰). وقتی که طلسه شهر خاور حتی به قوت بازو و تدبیر علی^(ع) گشوده نشد، چاره فتح آن را جبرئیل به پیامبر^(ص) و او در رؤیا به علی^(ع) می‌آموزد: «هر وقت آهن ربا [بتکده اعظم] را خراب کردند، خاور خراب می‌شود» (۸۳). باز ایشان در خواب، نشانی سنگ طلسه و شیوه ابطال آن را می‌آموزند (۸۶). پیغمبر جامه‌ای می‌فرستد که «جبرائیل امین به فرموده خداوند از آسمان آورده، به جهت هرزخم کاری که خوب نشود، همین جامه را بر روی آن زخم بیندازید» (۷۹). مالک، سعد و میرضیاف با همین جامه از مرگ جستند.

پس از پیامبر اسلام^(ص)، بیشترین خویش‌کاری اعجاز‌آمیز از آن حضرت علی^(ع) است. وی هم در نقش قهرمان و هم در نقش یاریگر در داستان ظاهر می‌شود. در جایی «خط به دور قبر کشیدند که کس او را نمی‌دید» (۲۸). ایشان در نبردی با «علم معجزات» سپاه اسلام را پیروز می‌کند (۴۳) و زمانی که در دریا گرفتار امواج شدند، «به علم معجز مولا» به خشکی می‌رساند؛ چراکه علی طی‌الارض دارد. «خود با یاران در کشتی نشستند. به طی‌الارض به عراق رسیدند» (۱۱۶). بهبود زخمیان و زنده‌کردن مردگان نیز از کرامات آن حضرت است: «جناب مولا دستی بر اعضای ابوالمحجن کشید، آنچه زخم بر بدن بود، شفا یافت» (۷۴) و کولاب به دعای ایشان زنده می‌شود (۱۳۸).

به جز این دو بزرگوار، کسان دیگر نیز به نیروهای ماورایی مجهند. پیش‌تر از خویش‌کاری‌های عمرو عیار باد کردیم؛ اما ابوالمحجن نیز به طلسمات مجهر است (۴۹). از «اسبابی که ابوالمحجن از طلسمات آورده بود، یک دست یراق خوب به ملک داد» (۴۹). در جایی دیگر تصریح دارد که «بر سر ابوالمحجن چتر طلسمات سلیمانی گذرانده‌اند» (۵۳). دشمنان نیز از این نیروی نهانی بهره‌ای دارند: «سر شداد طلسم‌بند بود» (۶۴). دختر شهبال جادو هم «ورد خواب‌بند» بلد است و حتی پدرش را با آن می‌خواباند (۸۲). برخی شگفتی‌ها از عوامل غیرانسانی سر می‌زند. دلدل شمشیر به دهان، به شهر سابه رفته، کشتار می‌کند (۲۹) و جایی دیگر چند شیر می‌کشد (۹۵). ذوالفارعلی^(۴) در نبرد با اژدها «چرخ خورده اژدهایی شد» (۳۹). گویا مؤلف خوش دارد در ناخودآگاه مخاطب، خاطره رخش رستم را بیدار کند.

۲-۷-۲. تأکید بر خواب و رؤیا

در اوستا «بوشاسپ درازدست» دیو خواب است. هر بار که پهلوان قصه‌ها به خواب می‌رود، حوادثی شوم روی می‌دهد؛ اما پیداست آنچه در متن مورد پژوهش آمده، بیشتر حول حوزه معنایی واژه «رؤیا» می‌چرخد که در قرآن کریم (فتح: ۲۷) نیز از آن یاد شده است. پیامبر^(ص) با اینکه در مدینه است، اما بسان فرمانده اصلی نبرد، در جهان رؤیا سران کفار را به اسلام می‌خواند. اصولاً بیشترین حوزه نفوذ پیامبر^(ص)، حضور معنوی و در عالم رؤیا است. خواب‌های داستان فراوان بوده و همگی تأویل و معادل عینی در جهان خارج دارد. سعد در آغاز داستان با دیدن خواب فروافتادن در دریا، در حقیقت نوید داستانی توفنده را می‌دهد. دختر نادر پیامبر^(ص) را در خواب می‌بیند که او را به عقد سعد درمی‌آورد (۱۰). گل‌اندام خواب می‌بیند که پیامبر او را برای ابوالمحجن برمی‌گزیند (۷۵). زینهارخان (۲۹) و فیروزبخت (۸۲) به اشارت پیامبر^(ص) در خواب مسلمان می‌شوند. طلحه پیامبر^(ص) را در خواب می‌بیند که به او می‌گوید: مالک را در

شهر در بند دریاب (۱۲۱). پیش تراز اشارت‌های جبرئیل و پیامبر^(ص) به گشودن طلس م در عالم خواب، سخن گفته‌یم.

۳-۷-۲. مبالغه و عجایب در توصیف صحنه

به اقتضای نوع داستان، در آن شاهد اغراق‌ها و بزرگ‌نمایی‌هایی هستیم که اغلب مربوط به صحنه‌های نبرد است. در این میان، نسبت شگفتی نبردهای حضرت علی^(ع) بیش از سایر جنگ‌اوران است. این تصاویر صحنه رویارویی رستم با علی^(ع) در رستم نامه را فرایاد می‌آورد که جهان‌پهلوان ایران در برابر شاه عرب به ستوه می‌آید:

فروماند بازوی رستم ز کار

بپیچید بر خود به مانند مار

(rstm نامه، ۱۳۸۷: ۱۲)

اما حضرت علی^(ع) در مقابل:

کمرگاه رستم گرفت و ربود

بینداختش سوی چرخ کبود

(همان: ۱۳)

مأموریت‌های دشواری که آن حضرت از سر می‌گذراند، متعدد و بهادری‌های آن حضرت اعجاب‌انگیز است: «نیزه مثل ستون، بارگاه افراسیاب [را] از جا حرکت داد» (۲۱). «حضرت به دو انگشت نیزه او را گرفته، به دور انداخت» (۲۱). حضرت برای گشودن در قلعه «از انگشت سبابه اشاره کردند» (۲۲). در جایی می‌گوید: «هر که این شمشیر را بردارد، مال اوست» (۲۴). هر که به نزدیک ذوالفقار می‌رفت، خود به خود از غلاف بیرون می‌آمد. پادشاه طمع به اسب علی^(ع) دارد. اسب به یک لگد سر میرآخور

را می‌کند (۲۴)؛ زیرا که حضرت پیش‌تر «سخنی در گوش دلدل گفته» (۲۴). پرتاب پهلوانان (۹۵، ۴۶) و دیوان (۹۸) به آسمان، از اغراق‌های شیرین داستان است. توصیف این صحنه‌ها گاه رنگ دلنشین ملاحت می‌پذیرد. جمهور به ضربه حضرت امیر^(۴) دو شقه شده؛ اما خودش متوجه نیست؛ لذا به علی^(۴) می‌گوید: «ضرب دست تو همین بود؟» و علی از او می‌خواهد که حرکت کند. «رفت که مرکب را حرکت دهد، خود با مرکب چهارپاره شد» (۱۰۷). «صدای رعدآسای حیدر از دامنه کوه» (۱۳۹) صلصال را بیهوش می‌کند.

اما اوج مهابت و شجاعت آن حضرت، رویارویی با اژدهای^(۴) صدگزی (۳۹) است. صحنه کشنده اژدها توسط علی^(۴) باری دیگر نیز گزارش می‌شود (۱۱۷). در سنت پهلوانی، اژدهاکشی آخرین مرحله هنرمندی پهلوان است. نبرد با اژدها یکی از ویژگی‌های اساطیر آرایی^(۱) است. همیشه شمار تلفات سپاه علی^(۴)، بسیار کمتر از سپاه دشمنان است. در نبرد بزرگ علی^(۴) با جمشید، تعداد کشتگان سپاه جمشید دویست هزار نفر و شمار کشتگان علی^(۴) تنها «نوصد [نهصد] نفر» (۶۰) است. در درگیری علی^(۴) با صلصال، شمار کشتگان سپاه علی^(۴) سیصد نفر و سپاه کفار، سه هزار نفر است (۱۳۴).

ترفند صحنه‌آرایی نبردها در این کتاب، اقتباسی از شاهنامه است. در هر دو اثر، ادیب برای نشان دادن مهابت و عظمت پهلوانان محبوب، به توصیف ایشان نمی‌پردازد؛ بلکه در بیان تنومندی، بهادری و جنگاوری پهلوانان دشمن مبالغه کرده و آن‌ها را در چشم خواننده شکست‌ناپذیر می‌نمایاند؛ اما همین پهلوانان پیل‌تن زورمند، در نبرد به آسانی مغلوب قهرمانان اسلام (یا ایران) می‌شوند. وصف پهلوان گبر را بنگرید:

۱. در این باره ن.ک: «که آن اژدها سخت پتیاره بود» نوشتہ رحمان مشتاق مهر و سجاد آیدنلو؛ بررسی تطبیقی بین اژدهاکشان ایران و هند در اسطوره‌ها» نوشتہ الهه ایمانی و محمود طاووسی.

«سر چوکوه و تن چه [چو] قلعه، برج قلعه گوش‌ها

همچو سنگ انداز چشم و همچو دروازه دهان» (۲۵)

در توصیف پهلوان رومی می‌گوید: «تن مثل کوه، سر گنبد دوار، قد مثل منار» (۳۱). فولاد زرین چنگ عمود هفت خوار در دست دارد (۲۱). صلصال پادشاه بزرگ عالم است و صد پسر دارد و هزار سال پادشاهی کرده است (۱۲۲). سمندون هزار دست کوه بلور را تصرف کرده است (۹۷)؛ اما تمامی این‌ها به اندک زمان مغلوب شیر خدا می‌شوند.

۳. نتیجه‌گیری

خاورزمیں نامه تلخیصی منتشر از خاوران نامه ابن حسام خوسفی و اثری گمنام در شمار ولایت نامه‌های شیعی است که روزگاری نقل محافل نقالان بوده است. این دو اثر در عین شباهت مضمونی و خط سیر واحد روایی، تفاوت ماهوی دارند: خاوران نامه سرآمد حمامه‌های دینی و اثری متعلق به ادبیات فاخر و رسمی است؛ اما خاورزمیں نامه برخاسته از دامان ادبیات مردمی و عامه است و عناصر فرهنگ عامه در آن تبلور آشکار و چشم‌گیر دارد. زبان روایت در اولی به متون حمامه ملی نزدیک است؛ حال آنکه در دومی زبان از شعر به نثر می‌گراید که با ذائقه توده‌ها دمسازتر و امکان شاخ و برگ دادن به قصه بیشتر است. این کتاب در روزگار پس از صفویه، از متون محبوب نقالان بوده و نیز در شمار منابع ایدئولوژیک شیعی قلمداد می‌شده است که می‌کوشید با برانگیختن احساسات شیعی، جایگاه این مذهب را نزد مردم به نسبت دیگر مذاهب اسلامی تقویت نماید. از این حیث، کارکرد اجتماعی و دینی داستان حائز اهمیت است. این ولایت نامه منتشر سرشار از شواهدی مبنی بر نقالی بودن متن، شگردهای عیاری، عامیانگی زبان و کاربست عناصر فرهنگ عامه است. مجموع موارد مذکور سبب شده است تا متن مورد نظر در چشم مخاطب عامه، دلپذیر و مقبول جلوه کند. ضمن اینکه روایت داستانی در فرآیند تحول خود

از حماسه منظوم خاوران نامه به ولایت‌نامه منتور خاورزمین نامه، از گذرگاه ایدئولوژی تشیع گذر کرده و انبوهی از معتقدات و باورهای عامه به همراه اغراق‌هایی در بیان بزرگی و عظمت حضرت علی^(۴) به آن افزوده شده است.

پی‌نوشت‌ها

۱) بر بنیاد افسانه‌ای متاخر، سعدی شبی فردوسی را به خواب می‌بیند و این بیت خود را میخواند:

خدا کشته آنجا که خواهد برد
و گر ناخدا جامه بر تن درد

استاد توسع در پاسخ می‌گوید: بیت تو خوب است؛ اما اگر من بودم، چنین می‌سرودم:

بردکشته آنجا که خواهد خدای
و گر جامه بر تن درد ناخدا

این دو بیت بدون توضیحی، در ینبوغ الاسرار کمال خوارزمی (۱۳۸۴: ۴۵۲) آمده است.

۲) بددهانی در متنونی که مخاطب آن عامه هستند، امری شگفت و تازه نیست. علینامه از این‌گونه ناسزاها کم ندارد. از تندزبانی و قدرناشناصی‌های شاعر نسبت به فردوسی که بگذریم (علی‌نامه، ۱۳۸۹: ۵-۱۳۵)، برخی دشنامه‌هایی که ریبع نشار دشمنان کرده، بدین قرار است: «سگ اهرمن»، «سگ بدگهر»، «سگ گبر»، «گبر شقی»، «لعين گبر» و «گبر لعين جهود».

۳) در برخی افسانه‌ها دیو را درون صندوق زندانی می‌کنند. در نسخه خطی قصه عامیانه حُسن آرا از زبان دیو چنین آمده: «...مرا در این صندوق قید کرده است» (محمد ریاض، بیتا: ۶۱).

۴) در فارغ‌نامهٔ گیلانی (بلندی، ۹۰: ۱۳۹۱) داستانی در بیان وجه تسمیه «حیدر» آمده که خلاصهٔ آن این‌گونه است:

شاه مردان علی، سپهر وجود
 چار ماهه به چشم ظاهر بود
 ز قضای خدای عالمیان
 بود در مکه اژدری پنهان
 اژدها کرد قصد گهواره
 کرد شه، بند مهد را پاره
 نعره‌ای از جگر چوشیر کشید
 اژدها را ز یکدگر بدرید
 هم در آن دم که بدرید اژدر
 اسم او آمد آن زمان حیدر

منابع

۱. قرآن کریم.
۲. ابن خیاط، ابو عمرو خلیفه (۱۳۹۷ق). تاریخ خلیفه. تصحیح ضیاء‌العمری. چ ۲. دمشق: دارالقلم.
۳. اته، هرمان (۲۵۳۶). تاریخ ادبیات فارسی. ترجمهٔ صادق رضازاده شفق. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
۴. افشاری، مهران (۱۳۹۰). «خاوران نامه». دانشنامه جهان اسلام. تهران: بنیاد دایرة المعارف اسلامی.
۵. اوحدی مراغی (۱۳۴۰). دیوان اوحدی اصفهانی (مراغی). تصحیح سعید نفیسی. تهران: امیرکبیر.
۶. آذر بیگدلی، لطفعلی‌بیک (۱۳۳۷). آشکده آذر. تهران: مؤسسه نشر کتاب.
۷. بلندی، زهرا (۱۳۹۱). مقدمه، تصحیح و تعلیق فارغ‌نامه. پایان‌نامه کارشناسی ارشد. دانشگاه کاشان.
۸. حاجی خلیفه، مصطفی (بی‌تا). کشف الظنون عن اسمی الكتب و الفنون. بیروت: دار إحياء التراث العربي.
۹. حکیم، منوچهرخان (۱۳۸۸). اسکندرنامه. تصحیح ذکاوی قراگزلو. تهران: سخن.
۱۰. خاورزمین‌نامه (۱۳۰۳ق). دست‌نویس شماره ۳۴۰۵۱۸ در کتابخانه کنگره آمریکا.
۱۱. خوارزمی، کمال (۱۳۸۴). ينبوع الاسرار في نصائح البار. تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.
۱۲. خوش‌کنار، حیدرعلی (۱۳۸۸). «خاوران نامه: برترین حماسه دینی». مجله رشد آموزش زبان و ادبیات. ش ۸۹. صص ۱۶-۱۹.
۱۳. دولتشاه سمرقندی (۱۳۸۲). تذكرة الشعرا. تصحیح ادوارد براون. تهران: اساطیر.
۱۴. ذوالفقاری، حسن (۱۳۸۹). فرهنگ بزرگ ضرب المثل‌های فارسی. چ ۲. تهران: معین.

۱۵. ذوالفارقی، حسن و بهادر باقری (۱۳۹۹). افسانه‌های پهلوانی ایران. تهران: خاموش.
۱۶. ربيع (۱۳۸۹). علی نامه. تصحیح رضا بیات و ابوالفضل غلامی. تهران: میراث مکتوب.
۱۷. رستم نامه (۱۳۸۷). به کوشش سجاد آیدنلو. تهران: میراث مکتوب.
۱۸. ریپکا، یان (۱۳۸۵). تاریخ ادبیات ایران. ترجمه شهابی. چ. ۳. تهران: علمی و فرهنگی.
۱۹. سهروردی، شهاب الدین (۱۳۷۵). رسائل شیخ اشراق. چ. ۲. تهران: موسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.
۲۰. صفا، ذبیح الله (۱۳۶۹). تاریخ ادبیات در ایران. چ. ۱۰. تهران: فردوس.
۲۱. طهرانی، آفابزرگ (۱۹۸۳). الذریعه إلى تصانیف الشیعه. بیروت: دارالأضواء.
۲۲. فایزنظر (۱۲۳۱). قصه کامروب و کاملتا. نسخه خطی به شماره ۱۳۹۵۶، کتابخانه مجلس.
۲۳. فریزر، جیمز جرج (۱۳۸۸). شاخه زرین. ترجمه فیروزمند. چ. ۶. تهران: آگاه.
۲۴. گرگانی، فخرالدین اسعد (۱۳۴۹). ویس و رامین. تصحیح مأگالی تودوا و الکساندر گواخاریا. تهران: بنیاد فرهنگ ایران.
۲۵. محجوب، محمد جعفر (۱۳۸۷). ادبیات عامیانه ایران. به کوشش حسن ذوالفارقی. چ. ۴. تهران: چشمه.
۲۶. محمد ریاض (بی‌تا). قصه حسن آرا. نسخه خطی به شماره ۰۹۶۲-۰۲. مجموعه نسخ خطی دانشگاه لایپزیک.
۲۷. نفیسی، علی اکبر (۱۳۵۵). فرهنگ نفیسی. تهران: کتابفروشی خیام.
۲۸. نوشاهی، عارف (۱۳۹۱). کتاب‌شناسی آثار فارسی چاپ شده در شبه قاره. تهران: میراث مکتوب.
۲۹. واقدی، محمد بن عمر (۱۹۹۷). فتوح الشام. بیروت: دار الكتب العلمیه.

30. Ethe, H (1903) Catalogue of Persian manuscripts in the library of the India Office. Vol 1. Oxford: Printed for the India Office.