إضاءات نقدية (فصلية محكّمة)
السنة الخامسة ـ العدد العشرون ـ شتاء ١٣٩٤ش/كانون الأول ٢٠١٥م
صص ٩٦ ـ ٧١

دراسة الدوالّ القصصية فى سامنامه (رسالة سام)

زهراء درى (الكاتبة المسؤولة)*
بريسا إيمانى كورادل**

الملخص

تعتبر دراسة الأعمال الملحمية – البطولية الشعرية الفارسية المتأثرة بالشاهنامة والتقاليد الروائية، من المجالات التى يمكننا أن نخضعها للتحليل معتمدين على وجهات نظر مختلفة. تعرف "سامنامه" بأنها آخر الملاحم الوطنية للأدب الفارسى، ومن المعروف أنها نظمت فى أواخر القرن السابع وأوائل القرن الثامن الهجريين – ذلک إن قبلنا أنها من أعمال خواجوى كرمانى – وهى تنتمى إلى مجموعة هذه الأعمال التى تقترب من الشاهنامة بتأثرها بالتقاليد الملحمية من جهة، ومن جهة أخرى فهى تتضمن عنصرى العشق والبطل الذى ينجو من الموت بحيل مختلفة ليصل إلى حبيبته، مما يجعل من هذا العمل الأدبى رواية بطولية. سنحاول فى هذا البحث تحديد وتحليل الدوالّ القصصية فى هذا العمل الأدبى لمقارنته مع الأعمال القصصية والروائية الأخرى، حتى تتبين منزلته فى تطور الأنواع الأدبية للغة الفارسية بشكل أفضل. ونلاحظ فى هذا العمل أن الدوال الخيالية و الدوال الملحمية وقصص الفتوات والدوال الغرامية ودوالّ الكرامة من أشهر الدوال الموجودة فى هذا العمل الأدبى حيث سنتطرق إليها فى هذا البحث. وتتمثل المؤشرات الرئيسة لاختيار الدوال ودراستها فى هذا العمل الأدبى بعاملى التكرار والتحفيز، حيث قمنا بتقديم جدول النتائج كمعيار مناسب لمقارنة هذا العمل بسائر القصائد الملحمية أو الغرامية فى الأدب الفارسى.

المفردات الدليلية: الدوالّ، سامنامه، الرومانسية، الأنماط القديمة، الرؤى، العفريت.

---

*. أستاذة مساعدة فى اللغة الفارسية وآدابها بجامعة آزاد الإسلامية فى كرج، كرج، إيران
Zahra.dorri@kiau.ac.ir
**. خريجة قسم اللغة الفارسية وآدابها بجامعة آزاد الإسلامية فى كرج، كرج، إيران
التنقيح والمراجعة اللغوية: د. حسن شوندى
تاريخ الوصول: ١٣٩٤/٤/١٨ش تاريخ القبول: ١٣٩٤/١٠/٥ش

المقدمة

تختلف الأنـواع الأدبية التى طرحها قدمـاء الغرب بكافة مبادئهـا وقواعدها عن الأنـواع الأدبية الموجودة فى إيران. لكن هذا الأسـلوب فى اسـتعراض المحتوى، أتاح المجـال أمام تصنيف الأعمال الأدبية إلى ملحميـة وغنائية وهجائية وروائية وتعليمية وغيرها. يرى أغلب الباحثين أن الأدب الملحمى يمثل القيم الإنسـانية الأصيلة القديمة لقوم أو بلاد، حيث يقول لامارتين : «الشعر الملحمى شعر الشعوب أثناء طفولتها، وهى تمزج التاريخ بالأسـاطير والخيال بالحقيقة والشاعر مؤرخ الشعب.» (شميسا، ٢٠٠٢م: ٦٣) يعتمد هذا النوع الأدبى على الرواية الشـفهية ويعتبر ديفيد سـان أن هذا التقليد الشـفهى هو الشكل الوحيد لتناقل واستمرار الأساطير والملاحم (ديفيد سان، ١٩٩٩م: ٦٧-٦٨)، ونظراً لهذا السـبب ولأسـباب اجتماعية وثقافية أخـرى، فقد خضع النوع الأدبى الملحمى للتغير كما هو الحال بالنسـبة لسـائر الأنوع الأدبية؛ فعلى سبيل المثال تختلـف ملاحم "الإلياذة" و "الأوذيسـة" لهوميروس عن الملاحم الـتى كتبت فيما بعد. ويمكننـا أن ندرس هـذه التغيرات من جانـب المحتوى والبنية بشـكل جيد فى الأدب الفارسـى، كما هو الأمر بالنسبة للملاحم العامية التى تختلف أكثر من غيرها عن سائر أنـواع الملاحم، ويعود أغلبهـا إلى العهد الصفوى وما بعده ونلاحـظ فيها تراجعا عن مبادئ اللغة وضعفها الشـعرى. (اميدسـالار، ٢٠٠٢م: ٤٥٩-٤٣٨) ونلاحظ فى أعمال (بانوكشسبنامه وشهريارنامه وجهانكيرنامه) وجود أنواع من الدوال التى يمكن مقارنتها بالشـاهنامة أكثر من غيرها، وهذا من المؤشـرات التى تدل على تحول الأنواع الأدبية، هـذا التحـول الذى لا يتوقف على الإطـلاق إذ لا يفنى أى نوع مـن الأنواع الأدبية (Genre) بل يتخذ شكلاً آخر ويظهر ضمن إطار جديد.

يعتقد الدكتور صفا أن "سـامنامه" من الأعمال الأدبية الملحمية الغرامية لخواجوى كرمانى الذى نظمها فى أواخر القرن السـابع وأوائـل الثامن الهجريين، (صفا، ٢٠٠٠م: ٣٣٥)، لكن هذا الكلام موضع شـك الباحثين نظراً للضعف اللفظى والمعنوى والبنيوى ووجود أبيات غير صحيحة وعيوب فيها. (رستكار فسايى، ٢٠٠١م: ٣٩) يقول الأستاذ سـركاراتى فى هذا الشـأن: «لا تعود مواد هذه الملحمة الأدبية إلى الأساطير الأصيلة

والقديمة المرتبطة بالملاحم الوطنية الإيرانية، بل إنها عبارة عن مجموعة من الروايات العامية الشفهية التى كانت مبعثرة، ثم خضعت للتنظيم على يد الشاعر.» (سركاراتى، ١٩٩١م: ٢٣) إن وجهة النظر التى قدمها الدكتور محمد زاده بدراسة مقارنة بين سامنامه و "هماوهمايون" لخواجو، ترى أن سامنامه لا علاقة لها بخواجو. (محمدزاده ورويانى، ٢٠٠٧م: ١٦٤-١٦٣) ومع ذلك وكما يتبين من الاسم وأوجه التشابه الكثيرة مع الشاهنامة، فهى آخر ما تبقى من القصائد الوطنية الملحمية. تدور قصص هذا الكتاب حول حب سام ابن نريمان، جد رستم، لبريدخت ابنة ملك الصين. غادر سام دياره بحثاً عن حبيبته متجهاً إلى الصين، وواجه فى طريقه أحداثاً وكائنات مثل العفاريت والحورى والتنين وغيرها. تحمل سام كافة المشقات والمتاعب ليصل أخيراً إلى حبيبته. إن البنية العامة لهذا العمل الأدبى تجعله عملاً رومانسياً بطولياً مقابل الأعمال الرومانسية الغرامية مثل "ويس ورامين".

أما فى مجال النوع الأدبى الرومانسى فإن غيليان يعتقد أن الرومانسيين يخرجون من إطار الملحمة والتمثيل (رک بير، ٢٠٠٧م: ٢٥)، كما أن بورا فى كتاب "الشعر البطولى" الذى يدور حول الشعر البطولى للأقوام والشعوب، يتابع موضوع تحول الملاحم إلى الرومانسية، التحول الذى يؤكد عليه خالقى مطلق، لكنه فى باب زمن التحول يعتبره أمراً نسبياً يختلف باختلاف المجتمع. (خالقى مطلق، ٢٠٠٧م:١٨١) ومن ناحية أخرى فقد تم تأسيس هيكل الرومانسية على المغامرة استناداً إلى قصص العمليات البطولية والحب والجانب الأكثر متعة من رواية القصص وبعبارة أخرى يهتم الكاتب بالوظيفة (action)، أكثر من الشخصيات. يبحث البطل الرومانسى عادة عن حبيبته وهى ابنة ملک جميلة، أو يفتش عن الكنز أو كأس المسيح كما هو الأمر فى الأدب الأوروبى والذى يعتبر بديلاللحبيبة، ويواجه فى طريقه الكثير من الأحداث والكائنات الغريبة، وبعد اجتيازه لكافة العوائق يصل إلى هدفه ومبتغاه. ونلاحظ فى سامنامه تواجد العناصر الملحمية ودمجها بعناصر الحب بشكل جيد. تختلف سامنامه عن الشاهنامة باحتوائها على الكثير من القصص المتداخلة التى تتمتع بجذور بطولية وأسطورية تمنحها بنية و دوالّ قديمة.

تقوم فرضية البحث على أن سامنامه تنتمى إلى مجموعة الأدب الرومانسى البطولى

مـن حيث النوع الأدبي وقد دونت في فترة ازدهار تأليف كتب العجائب والغرائب؛ وبما أن العنصر الأسـاس في الأعمال الرومانسـية هو البنية، فإن دراسـة الدوال القصصية لهذا العمل الأدبي تتيـح لنا تحليله وذلك لأجل مقارنته بالأعمال الملحمية الأخرى في هذا المجال، مما سـيمكننا من الحكم على صحة نسبته إلى خواجوى كرماني أو عدمها والمسار العام لتطور هذا النوع الأدبي.

سـنحاول في بحثنا هذا تبيين الدوال القصصية الأكثر شـيوعاً ومقارنتها عبر تعيين الدوال القصصية من خلال رسم بياني.

سوابق البحث وأسلوبه

بما أن تجميع الحالات المتشـابهة بين الثقافات والظـروف الخارجية المتنوعة يقوى إدراكنـا وبصيرتنـا الأدبية حول عمليـة إيجاد القيـم الجمالية وتعريفهـا؛ فإن تعيين الموتيفات والدوال ودراسـتها أمر ضروري لإثبات عمومية الدوال والموتيفات المعينة. النموذج البارز الأول للدراسـات التي أجريت في هذا المجـال، "ثقافة الدوال الأدبية الشـعبية – Motif- Index of Folk Literature" والتي دونها ستيت تامسون في ستة مجلـدات، أما إليزابيث فرنزيل الألمانية فقد أفسـحت المجال أمـام الباحثين الآخرين بتأليـف كتابي "دوال الأدب العالمـي"، (Stoffe der Weltliteratur) و"موتيف الأدب العالمـي" (Motive der Weltliteratur). أما العمـل الآخر في هذا المجال فهو كتاب إدوارد سـتن بعنوان "أصوات خيبة أمل" حيث تطرق فيه إلى أربعة موتيفات في الأدب الأمريكي.

كمـا قدم ديان أوتـين في كتاب "رحلات سماويـة" (Heavenly Journeys) بعض وجهات النظر حول هذه النظرية واعتبر المفاهيم والظواهر الدينية من الموتيفات؛ أما في إيران فهناك بعض المقالات مثل: "المضمون، دالة غالبة ورمز" لأحمد سميعي كيلاني[١] التي طرح فيها بحوثاً مفيدة، لكنه تطرق إلى هذه النظرية بشـكل كلي و مقالة الدكتور محمّد بارسانسـب بعنوان «الدالة: التعاريف، الأنواع، الوظائـف و.. إلخ» ومقالة محمد تقوى

١. انظر: مقالة "المضمون، دالة غالبة ورمز"، أحمد سميعي كيلاني، مجلة فرهنكسـتان، الدورة ٩، العدد ٢، صيف ٢٠٠٧م.

وإلهـام دهقان بعنوان «ما هو الموتيف، وكيف يتشـكل؟» وسـوف نعتمد عليها فی هذا البحث. كما تطرقتبروين سلاجقه فی مقالها«وظيفة الموتيف فی القصة» إلی هذا الموضوع . ورغـم تقديم العديد من التعاريف للدالة فی الكتب المختلفة، لكن قلما تم التطرق إليها بشـكل متخصص.إن البحوث التی أجريت حول سامنامه، تطرقت إلی مقارنتها بكتاب "همای و همايون" لخواجوی كرمانی. كماحاول بعض الباحثين أن يسـتندوا إلی أوجه الشبه الكثيرة بين هذين الكتابين، ليثبتوا أن سامنامه من تأليف خواجوی كرمانی، حيث اعتبر سـعيد نفيسی للمرة الأولی فی إيران أن سـامنامه من أعمال خواجوی كرمانی، وقـام البعض بتأليف مقالات حول هذا العمل من بعده ومنها: مقالة هدايت نيّرسـينا و رسـتكار فسايی حول نسبةسـامنامه إلی خواجوی كرمانی و مقالة فرنكيس برويزی والـتی تطرقت إلی دراسـة اللغة وبعض القواعد النحوية فی سـامنامه. ويعتبر الدكتور وحيد رويانی مصحح هذا العمل أنه من أعمال القرن العاشر علی الأقل ويرفض نسبته إلی خواجوی كرمانی (محمـدزاده- رويانی، ۲۰۰۷م: ١٦٤-١٦٣) وفی مقالة أخری له قام بدراسة «التأثير والتأثر بين الشاهنامة وسامنامه».(رويانی،۱۳۹۰: ۱۳۷).

تحاول هذه العجالة بيان بنية الدوال القصصية فی سـامنامه فی أربعة أقسام: الدوال الخيالية و الدوال الملحمية –وقصص الفتواتو الدوال الغرامية ودوال الكرامة أما منهج البحث فهو يرتكزعلی دراسـة الحالة والنوعيات لبيان القيم والخصائص التی يتميز بها هذا العمل، كما تم عرض النتائج علی شكل وصفی – تحليلی باستخدام الرسوم البيانية.

لمحة عن الدوال

الموتيـف (Motif/Motive) أو الدالة، موقف أو حـدث قصصی أو فكرة أو صورة نمطيـة أو عبـارة لغويـة أو نمط معين من الشـخصية مما نجده ماثلاً و متكرراً فی شـتی الأعمال الأدبية والحكايات الشـعبية و الأساطير ووظيفته أن يثير حالة قد تؤدی إلی التعرف والكشـف أو يكون شاهدا ورمزاً علی وضع معين. فی النظرية البنيوية لبوريس توماشفسـكی[۲]، يرتبط الموتيف بالرواية. يعتبر توماشفسكی أن الموتيف هو دالة أصغر وحـدة قصصية (دالة جملة أو مفهوم روائی) علی المسـتوی النحوی، ويعتقد أن الفكرة

الــتى تعبر الدالة عنها، فكرة توحد المواد اللفظيــة للعمل الأدبى. وبتعبير آخر، فإن كل عمل أدبى من الممكن أن يتضمن دالة واحدة وفى الوقت نفســه قد يكون لكل جزء منه دالة مســتقلة. إذا حللنا العمل القصصى على هذا الأساس، فسوف نصل إلى أجزاء لا تتجزأ مثل: "ســوف يأتى بعد الظهر"، "ســوف تقتل المرأة الكهلة"، "سيموت البطل"، "لم تستلم الرسالة" وغيرها من العناصر التى تشكل الأجزاء الكلية للعمل. وفى الواقع، إن لكل جملة من الرواية موتيفها الخاص. (مک کویلان، ٢٠٠٥م: ٦٨-٦٧ نقلاً عن تقوى، دهقان، ٢٠٠٩م: ٢٢)

وقدم فلكى فى تمهيد لكتاب رواية القصة، تعريفاً للدالة يستند إلى النظرة السائدة فى الأدب الروائــى: «... فى نظرية كتابة القصة، Motive لايعنى الحافز، بل يعنى الدالة أو الموتيف، الصورة والشكل المحدد فى قصة معينة؛ أى الدور الأساسى او الداخلى لمختلف عناصر القصة، مثل موتيف المقلمة فى رواية البومة العمياء (بوف كور) أو الموســيقى فى قصة مسخ.» (فلكى، ٢٠٠٣م: ٩)

ويبــدو أن كافة الأدوات والعناصر التى تؤدى إلى ترابط العمل الأدبى وســير فكر الكاتب بمبدأ النوع الأدبى وأساسه وقدمه، جزء من دوال ذلک الأثر والتى تتمتع ببروز خاص حســب النوع الأدبى إثــر التكرار. وهذا هو العامل الــذى يجعل الدالة عنصراً نموذجياً. الــدوال عناصر تعود إلى أقدم العصور، متجذرة فى العادات والتقاليد وطريقة تفكير أصحاب الأعمال الأدبية والشعوب.

يعتقــد يونغ أن النماذج العليا القديمة موجودة فى اللاوعى وهى تؤثر على ســلوک الإنسان، وقد تم توارثها من جيل إلى جيل فى تحول اللاوعى الإنسانى. (يونغ، ٢٠٠٤م: ١٠٤) ورغــم أن مفهــوم النماذج العليا القديمة يشــبه التوبوس[١]، لكــن هناک اختلافاً طفيفاً فى مرحلة إنتاج كل منهما. واللاوعى حسب تعريف يونغ، ظاهرة غير ثابتة وغير ساكنة، وهى تظهر بشكل يتناسب مع كل زمان (يونغ، ١٩٩٨م: ١٢٠)؛ ومن هذا المنطلق فهى تظهر بأشكال مختلفة وجديدة مثل الأسطورة والمذهب والحلم والعفريت والأوهام

١. Topos كلمــة ذات أصــل يونانى تعنى المبتذل وتتكون من موتيفات مكررة وعادية فى الأدب؛ مثل "التشبيب" أو "السعادة" فى الشعر الغنائى. (غرى، ٢٠٠٣م: ٣٣٢)

الشخصية وغيرها، ونتبينها فى مختلف الأعمال الأدبية بأنواع مختلفة. لكنالتوبوسانعكاس لمجـال فى الوعى، مجرد عن الإبداع والتكـرار. (تقوى، دهقان، ٢٠٠٩م: ١٧) إن ظهور الموتيف فى الشعر هو من نوع العناصر المتكررة الهامة أو الحساسة.

وفى الأعمال الأدبية الشـعرية الملحمية والغرامية التى أكـد كل منهما على التقاليد الروائية والشـفهية، تعتبر الشـاهنامة النموذج الأفضل للكتاب والشعراء من الأجيال اللاحقة والذين يريدون التقليد، ولم يكن شـاعر سـامنامه مستثنى من هذا الأمر. ولا بد أن وجود دوال مثل العفريت والسـحر والحوريـة والدعاء والولائم وغيرها، تحكى قصصاً كانت تجرى فى الماضى البعيد حيث كان العامة يصدقون وجود هذه الأشياء. إن تنوع أذواق الناس يأتى بالعديد من الدوال المتنوعة والبنى المعقدة، حيث يكون العمل أحياناً رومانسـياً غرامياً (ويس و رامين) وأحياناً أخرى بطولياً (كل ونوروز)، وقصائد مثل سامنامه تعبير عن التنوع فى الأدب الملحمى. وكما ذكرنا، فإن الرومانسية تخرج من داخل الحماسة والتمثيل، وتشمل أنواعاً مختلفة لن يتسع المجال لذكرها فى هذه العجالة.

ونظراً لتنوع الدوال فى سـامنامه، فقد فضلنا دراستها حسب التصنيف الأشهر الذى أتى به الدكتور بارسانسـب والذى يشمل الدوال الخيالية والدوال الملحمية – وقصص الفتوات والدوال الغرامية ودوال الكرامة. (بارسا نسب، ٢٠٠٩م: ٢٧)

بنية الدوال القصصية فى سامنامه

٤-١- الدوال الخيالية الخارقة

تعتـبر الدوال الخيالية مـن الدوال الواردة بكثرة فى سـامنامه، وتشـمل العناصر الميتافيزيقيـة الـتى تصيب القارئ بالذهول. ويبدو أن عناصر مثل السـحر والطلاسـم والحور والعفاريت والحيوانات الخيالية وغيرها، كانت نتيجة للمجتمعات غير المتحضرة بالنظـر إلـى الجهل الذى كان مطبقاً عليهـا تجاه عالمها، مما وفر الجو المناسـب لظهور الدوال العجيبة، فقد كان رواة القصص يسـتفيدون منها بشـكل كبير رغم تغير نتائجها فى مختلف العهود.

٤-١-١- السحر: بالنظر إلى القصص الفارسية الأولى، يمكننا أن نستنتج أن مضمون

السحر فی أغلب القصص کان جزءاً لا یتجزأ عن الحروب، فقد کانت الجیوش تعمد إلی السحر للتغلب علی المنافسین، مما یعبر عن الوجه السلبی للعرافین والسحرة. یتعرض سام بطل سامنامه إلی السحر کثیراً، فقد کانوا یلجأون إلی ذلک لأنهم لم یکونوا قادرین علی مواجهته، لکن سام کان ینجو بذکائه أحیاناً وبمساعدة أصدقائه أحیاناً أخری. والسحرة الذین قابلهم سام: عالم أفروز الذی نشر الظلام بسحره وخطف بریدخت وذهب بها إلی السماء. (خواجو، ۲۰۰۳م: ۱۹۵) وعاق جادو الذی نثر الزجاج المکسر حول القصر الکبیر الذی کان سام موجوداً فیه مما أدی إلی ظهور جبل زجاجی حول القصر (م،ن: ٤٣٤) وجندجادو الذی أوجد بحراً من النار لحمایة قلعة جند. (م،ن: ۱۰۸) وشدّاد الذی خلق الجنة والنار اللتین لم یکن أحد قادراً علی الذهاب إلیهما. (م،ن: ٤٨٠) وأرّجان الذی کان ینفث النار (م،ن: ٤٩٠) والعجوز الساحرالذی لم ینخدع سام به (٥٠٧) وأرقم الذی کان یحول نفسه إلی صخرة فی حالات الخطر (م،ن: ٥٥٩) وخاتوره أم عوج بن عنقالتی کانت تأتی بالصواعق التی تحدث عواصف عاتیة (م،ن: ٦٢٧-٦٢٦) وتنبل جادو الذی سبب العمی لسام (م،ن: ٤٦٢) وطلّاج الحداد الذی کان یسرق أسلحة الحرب ولم یکن أحد یقدر علی التغلب علیه (م،ن: ٥٨٠) وهاروت الذی لم یتمکن من سام بل تمکن سام من القضاء علیه. (م،ن: ٦٢٥)

٤-١-٢- کسر اللعنات: اللعنة أو الطلسم کلمة یونانیة الأصل (Talesma) وتکتب بالإنجلیزیة والفرنسیة علی شکل (Talisman) وهی عمل سحری مبدؤه القوی السماویة الفعالة والأرضیة المنفعلة والتی تسبب أموراً خارقة. یمکن أن تکون اللعنة عملاً عجیباً أو کتابة تحتوی علی أشکال وأدعیة تسبب عملاً عجیباً. یطلق علی علم الطلاسم اللیمیا وهو من العلوم الخمسة المحتجبة. (یاحقی، ۲۰۰۷م: ٥٧٨) بالنسبة لاختلاف الطلسم والسحر یمکننا القول بأن هناک ثلاثة تعاریف للطلسم: ۱- عمل سحری مبدؤه القوی السماویة الفعالة والأرضیة المنفعلة والتی تسبب أموراً خارقة. ۲- کتابة تحتوی علی أشکال وأدعیة تسبب عملاً خارقا. ۳- أشکال وصور عجیبة مدونة علی الکنوز والخزائن. یطلق علی صاحب الطلسم الساحر. (دهخدا، مفردة طلسم) بینما جاء فی تعریف السحر: فن تسخیر القوی الطبیعیة وتغییرها حسب الرغبة. (مصاحب، لاتا:

مفردة السحر"جادو") تتضمن سامنامه ثمانية طلاسم تسعى للحيلولة دون البطل وهدفه وتحدث بأشكال مختلفة. فى بعض الحالات يتغلب سام على الطلسم بنفسه، وفى حالات أخرى تساعده الشخصيات الأخرى. الطلاسم التى يتغلب عليها سام بنفسه عبارة عن: ١- طلسم جندجادو: الأسد الذى كان يحرس القلعة. (خواجو، ٢٠٠٣م: ١١٠) ٢- طلاسم جمشيد: يتكون هذا الطلسم من عدة مراحل وهو أصعب الطلاسم. للحصول على كنز جمشيد، يواجه سام هذه الطلاسم. الطلسم الأول بيرجادو نجاد أو الساحر العجوز حيث يقضى عليه سام ويحصل على مفتاح الطلاسم. (م،ن: ٥٣٣) الطلسم الثانى هو الطائر الذى ينفث النار والذى أصابه سام بسهمه الثالث وكسر لعنته. (م،ن: ٥٤٢) الطلسم الثالث كان يحول بينه وبين الكنز الموجود فى التراب الفوار والذى كانت تحرسه أفعى تنفث النار. (م،ن: ٥٤٤) الطلسم الأخير الذى يواجهه سام فى هذه المرحلة هو مخلوق له رأس أسد وجسم جبل. (م،ن: ٥٤٨) بعد كسر هذه الطلاسم يحصل سام على كنز جمشيد. ٣- طلسم أرقم العفريت، حيث يحبس قلواد ورضوان فى مغارة أرقم ولكسر هذا الطلسم كان على سام أن يقطع العفريت أرقم إلى نصفين بطلب من السيمرغ. (م،ن: ٥٦٤) ٤- طلسم طلّاج جادو، أى المغناطيس ويتم التغلب عليه بواسطة شفرة موروثة عن جمشيد. (م،ن: ٥٨٥) ٥- طلسم دژخيم مصاص الدماء: أعد هذا الطلسم بناءً على طلب شداد. سلم دژخيم بهذا الطلسم إلى الشاه حيث وضع رحمان فى زجاجة ذات غطاء من الرصاص. (م،ن: ٥٣٣)

أما الطلاسم التى كسرت على يد ابن العفريت فرهنک، فهى: ١- طلسم الحورية عالم أفروز والذى أدى إلى حبس سام فى صحراء من المستحيل الخروج منها. يستعين فرهنک بآدم عليه السلام لكسر الطلسم ويحرر سام من الصحراء. (م،ن:٣٧٦) ٢- طلسم عاق جادو الذى حبس سام وأصحابه فى جبل من الزجاج وتمكن فرهنک من تحريرهم بالقضاء على العفريت (م،ن: ٤٤١)، وأخيراً الطلسم الذى كسرته شمسةبنت رضوان وهو طلسم تنبل الساحر. تظاهرت شمسة بحبها للساحر تنبل وخدعته لكى تحصل على ثقته ثم قضت عليه فى الوقت المناسب. استعاد سام بصره بكسر هذا الطلسم. (م،ن: ٤٧٣)

٤-١-٣- الحورية: مخلوقة غاية فى الجمال من عالم غير مرئى، تتقن السحر ويمكنها

أن تخدع الإنسان. تقع الحورية فى حب الأبطال وتسحرهم كما تعمل فى الحمل والولادة. (سركاراتى، ١٨: ١٣٥٠) نلاحظ من القصص العامية الإيرانية فى المرحلة الإسلامية أن الحورية تظهر على شكل امرأة جميلة جداً وخيرة تواجه العفاريت والشياطين لصالح الناس ولأجل الجمال. (قنبرى جلودار، ٢٠٠١م: ١٥) وفضلاً عن الصفات التى ذكرت أعلاه، نلاحظ فى سامنامه أن الحور يساعدن سام أحياناً ويعادينه أحياناً أخرى. هناك ثلاث حور فى سامنامه: ١- الحورية عالم أفروز: تظهر فى بداية القصة أمام سام على شكل حمار وحش جميل. تمتلك صفات شيطانية، وعندما يرى سام صورة بريدخت على الستارة، يقع فى غرامها على الفور، فتلاحظ عالم أفروز ذلك وتمزق الستارة على الفور وتدافع عن نفسها أمام لوم سام لها قائلة: «يجب أن يخبئ العفريت هذه الستارة.» تتمتع هذه الحورية بقدرتها على ممارسة السحر وتستخدمة لكى تؤذى سام عندما يرفض حبها له. (خواجو، ٢٠٠٣م: ٥٤،٩٥) تراقب هذه الحورية سام عندما تكون على قيد الحياة، وأخيراً يقتلها سام بسبب حسدها لبريدخت وتخرج من القصة بشكل كامل. ٢- الحورية رضوان: وهى الحورية الثانية الموجودة فى سامنامه التى ساعدت سام وبريدخت. تلعب هذه الحورية دورين فى أحداث القصة: عندما تسجن بريدخت فى السرداب، تسمع صوتها وتهب لمساعدتها (م،ن: ٣٩٨)، وعندما تخطف بريدخت بواسطة السحاب ترشد سام إليها. (م،ن: ٥٥٤) ٣- هناك حورية ثالثة فى سامنامه أرسلها الله لمساعدة سام عندما يكون سام برفقة شمسة لكسر طلاسم جمشيد. (م،ن: ٥٤٠)

٤-١-٤- العفريت: نوع من الكائنات الشريرة التى لا بد للبطل من مواجهتها وتسمى أحياناً بالوحوش وهو مصطلح قديم يعنى الإله أو الإله الكاذب. (كرتيس، ٢٠٠٢م: ٢٢) يستخدم العفريت الصخور بدلاً من الأسلحة (كريستين سن، ٢٥٣٥: ١٣٢) ويبطل مفعول سحره بالقضاء عليه. تتضمن هذه القصيدة تسعة عشر عفريتاً، مما يقلل من جاذبية العمل الأدبى ويشعر القارئ بالملل. العفريت الوحيد المتسم بسمات البطولة والذى يساعد سام هو العفريت فرهنک حيث اعتبره كرشسب ابن عفريت وجعله خادماً لسام. فرهنک عفريت قوى جداً وشجاع ونهم وله وجه مخيف، ويقدم المساعدة لسام سبع مرات ولبريدخت أربع مرات، كما يقوم بكسر بعض الطلاسم التى

يتعرض لها سام. (خواجو، ٢٠٠٣م: ٢٤٥) أما العفاريت الأخرى فجميعها تحول بين سام وهدفه ويضطر للقضاء عليها. هذه العفاريت عبارة عن:

١- سمندان زنكى: عفريت آكل للبشر يفضل الشباب الجذابين والطاهرين أما الشباب الذين لا يتمتعون بالجمال فيطعمهم لأعوانه. يريد هذا العفريت أن يشوى سام ويأكله. (م،ن: ٦٥)

٢- جند؛ عفريت يتقن السحر جيداً، ضخم وله أسنان كأسنان الخنزير ويسكن داخل كنز الحصن. (م،ن: ١٠٩)

٣- مكوكال ديو؛ مكوكال شقيق جند،له قرنان ولا تبلغمياه بحر الصين إلا ركبتيه، يقوم سام للقضاء عليه بكسر قرنيه. (م،ن: ١١٦)

٤- قرشت؛ عفريت قبيح وشرير يهب لسماعدة مكوكال. (م،ن: ١١٩)

٥- مندقال؛ له رأس كالقبة وقامة كالشجرة. له قرنان ويصرخ بقوة شديدة. (١٢١)

٦- نهنكال؛ عفريت يحب بريدخت وقد جعل ملك الصين رأسه مهراً له، له قرنان وتبلغ مياه بحر الصين خصره. يصارعه سام فى البحر. (م،ن: ٢٨٥)

٧- فرعين؛ أحد العفريتين اللذين أرسلهما نهنكال لمحاربة سام. (م،ن: ٢٩١)

٨- قوبيل؛ صديق نهنكال، يحرض العفاريت الأخرى على محاربة سام. (م،ن: ٢٩٣)

٩- العفريت القبيح؛ يقف إلى جانب نهنكال فى محاربة سام ويتمكن من ربطه. (م،ن: ٣٠٧)

١٠- أبرها؛ يظهر هذا العفريت على شكل سحابة قاتمة فى السماء، طوله مائتا ذراع وهو ضخم جداً، يتقن السحر يعيش فى جبل فنازيست ويخطف رضوان وبريدخت. يطلب من بريدخت أن تعيش معه. (م،ن: ٣٩٩)

١١- برجناس (بلخياس)؛ يهب لمحاربة سام دفاعاً عن أبرها لكنه يقتل. (م،ن: ٦٨٠)

١٢- عاق؛ عفريت قوى جداً، يتقن السحر، شعر جسده كصوف الخروف وحول عنقه طوق ذهبى. (م،ن: ٤٤٩)

١٣- كلاب؛ حاكم مدينة سكساران، له رأسان؛ رأس إنسان ورأس كلب. ضخم جداً ومفترس. أطلق عليه أهريمن وله جسم عجيب وخيالى. (م،ن: ٤٥٧)

١٤- زرينه بال؛ يتجاوز طوله ثلاثمائة ذراع وله جسم كالجبل. يغير وجهه ومكانه باستمرار. يرتدى قبعة من الياقوت والمجوهرات، وحول عنقه طوق ذهبي. (م،ن: ٤٩٢)

١٥- طلّاج؛ يتقن السحر والطلاسم. ضخم وله شعر مجعد. يرتدى ملابس من جلد الأسد والفهد. سلاحه حجر المغناطيس. (م،ن: ٥١٩)

١٦- أرقم؛ عفريت ذو قرنين وقوة سحرية، قادر على تغيير وجهه. رأسه كالتنين مليء بالدخان وأسنانه تلمع كالألماس. عندما يراه سام يحتار فى أمره. (م،ن: ٥٥٦)

١٧- عوج بن عنق؛ ارتفاع ركبته عن الأرض فرسخ واحد وطول خلف رجله مائة ذراع. تبلغ مياه البحرركبتيه ويتغذى على الحيتان. يصاب فى محاربته لسام ويهرب إلى مصر لأنه كان من المقدر له أن يموت بعصا موسى. (م،ن: ٥٧٣،٦٣٦)

١٨- عفريت؛ عفريت قبيح المنظر ساعد أبرها فى محاربة سام وقتل. (م،ن: ٦٧٩)

٤-١-٥- الحيوانات العجيبة: تعتبر الحيوانات العجيبة من الدوال الأخرى فى سامنامه والبعض منها يتمتع بصفات بشرية أما البعض الآخر فله قدرات خارقة. تلعب الحيوانات دوراً هاماً فى الملاحم ولا يمكننا أن نعتبرها حيوانات عادية. فى بعض الحالات تكون هذه الحيوانات قادرة على التحدث. (شميسا، ٢٠٠٢م: ٧٥) نلاحظ وجود ثلاثة حيوانات عجيبة فى سامنامه.

كلاب: ملك سكساران، لأهالى هذه المدينة رأسان، رأس إنسان ورأس كلب، لكل منهم وجه إنسان ووجه كلب (م،ن: ٤٥٧) يحارب سام هذه المخلوقات ويقضى عليها وعلى ملكها.

السمندر:حيوان يشبه الأفعى بأطراف قصيرة، يتحرك ببطء. لا يحترق السمندر فى النار بل يختفى فيها. وعندما يخرج من النار يموت. (هدايت، ١٩٩٩م: ١٥٠) السمندر حارس جهنم شداد ويعيش فى وادى النار بين جبلين. وقود هذه النار هو أجسام البشر. يحارب سام السمندر بمعونة الله ويقضى عليه وعلى جهنم شداد. (خواجو، ٢٠٠٣م: ٤٨٢)

٣ - السيمرغ: «أحد الكائنات الأسطورية المذكورة فى النصوص الزرادشتية باسم سَئين (سيمرغ)، باز كبير يحظى بأهمية كبيرة. يقع عشه فى أعالى الأشجار وعندما

يرفرف بجناحيه ينثر البذور. تتوزع البذور فى الأرض بعد ذلک بفعل الرياح والأمطار.» (كرتيس، ٢٠٠٢م: ٢٣) «السيمرغ، ظاهرة جديدة وغامضة وتجسيد للمفاهيم المتضادة للأقوام فى إيران، فهو مقدس فى الشاهنامة عندما يكون على علاقة بأسرة زال والملحمة، ولكن من الناحية السياسية والدينية أو الموقف الاسفنديارى والكشتاسبى فهو كائن شرير وشيطانى.» (مختارى، ١٩٩٠م: ٧٤) السيمرغ فى سامنامه ملک الطيور وطول جناحيه أربعة فراسخ ويمكنه التحدث مع البشر. يعانى السيمرغ بسبب العفريت أرقم الذى يأكل فراخه ثلاث مرات، فيطلب المساعدة من سام ويرشده إلى بريدخت مكافأة له على مساعدته ثم يحمى أولاده فى الأجيال اللاحقة.

مرا نام سيمرغ كرده خدا　　همان شاه مرغانم اى نيک راه
اگر دشمنم را درآرى ز پا　　به فرمان دادار فرمانروا

– لقد أسمانى الله سيمرغ، فأنا ملک الطيوريا سائرا على الطريق القويم.

إذا تمكنت من هزيمة عدوى　　بأمر من الله الآمر

(م،ن: ٥٤٩، ٥٥٠)

٤-١-٦- العثور على الكنز: يعثر بطل القصة أحياناً على الكنز بعد كسر الطلاسم والتغلب على الأحداث غير الطبيعية. يشير فردوسى فى الشاهنامة إلى العثور على كنز جمشيد فى عهد الملک بهرام كور. وفى حمزة نامه يشار كذلک إلى العثور على الكنز فى طلاسم جمشيد. ورد فى سامنامه أن جمشيد ترک ميراثا لسام كان عبارة عن ثلاثة أشياء هى: جام كيتى نماى (كأس ينعكس فيه العالم كله)، الشفرة (السيف) والكنز. ولأجل العثور على الكنز يجب على سام أن يكسر الطلاسم. يتكون هذا الكنز من أربعين سواراً من الياقوت والجواهر ويوجد داخل صندوق يحمل علامة الأبطال حيث توارثه الأبناء عن الآباء جيلاً بعد جيلبشده على أذرعهم. حصل سام عليه ثم وضعه على ذراعه. (م،ن: ٥٤)

٤-١-٧- الرحلات البحرية: وتعتبر من العقبات الصعبة التى تواجه البطل الذى يجب عليه أن يتغلب عليها. يسافر هراكليوس مع ياسون بحثاً عن الصوف الذهبى. (ناردو، ٢٠٠٥م: ٥٤) وكذلک يعبر حمزة البحار السبعة عائداً من جبل قاف. ويعبر سام

البحر ســت مرات فی رحلته. یتعرض فی المرة الأولی التی یقصد فیها الصین إلی دوامة قویة یبقی فیها ثلاثة أیام ولیال، لکنه لا یتمکن من العثور علی طریق للنجاة فیلجأ إلی الخالق وینجو بمســاعدته. (خواجو، ٢٠٠٣م: ٧٠) کما یعبر سام بحار آخو (م،ن: ٤٥٢) والبحر الأخضر (م،ن: ٤٥٤) بمساعدة الملاح.

٤-١-٨- العمــی وعــودة البصر: فی الأســاطیر الیونانیة، عندما یعمــی أونوبیون أوریون، یذهب أوریون عبر معمل هفائیســتوس٧ إلی أشــعة الشمس ویستعید بصره. وفی الأســاطیر الأفریقیة، أراد أحد ملوک یوغندة بناء مبنی علی هضبة بوا المقدســة، ولکن بمجرد أن عبر ســفوح الهضبة التسع فقد بصره واستعاده عندما غادرها. وفی قصة کاووس، عندما فقد کاووس وجیشه ابصارهم علی ید العفریت سبید، أعاد رستم البصر لکاووس بتقطیر دم کبد العفریت ســبید فی عینیه. (رستکار فسایی، ٢٠٠٤م: ٩٩-٩٨) وفی سامنامه، عندما وصل سام إلی مدینة أنصاف الأجساد (نیمة تنان) ألقی تنبل جادو علیه الســحر فأعماه، لکن شمســة قضت علی الساحر فاستعاد ســام بصره. (خواجو، ٢٠٠٣م: ٤٦٢)

٤-٢- الدوالّ الحماسیة وقصص الفتوات

فی القصص الملحمیة البطولیة الفارســیة، یحــاول البطل أن یحقق هدفاً وطنیاً أحیاناً ودینیــاً أو غرامیاً أحیاناً أخری، فیضطر إلی الأعمــال البطولیة التی قد تقترن بقدرات طبیعیة وغیر طبیعیة وتســمی بالبطولات الملحمیة أو قصص الفتوات. أکثر هذه الدوالّ شــیوعاً فی القصــة المذکورة عبارة عــن: قتل التنــین، الصید بالحبل، التخدیر، الســفر والقدرات الخارقة.

٤-٢-١- التنبوء: وهو دالة مشــترکة بین الدوالّ الملحمیة والکرامات، لکنه یختلف عنها بأن هدف الملحمة هو خلق الخوارق العامة فی حل العقد والتغلب علی المصاعب، ومــن أنواعــه تبنوءالمنجمین بدقة أکبر مع شــرح تفاصیل الأحــداث. کان کل ملوک بلاد فارس یلجأوون إلی المنجمین وراجت هذه التقالید حتی بعد الإســلام. (سـّرامی، ١٣٨٣ش: ٥٥١-٥٥٠) أما دوال الکرامات فیکون التنبوء عبر الغیب مباشرة أو بشکل

غير مباشر عبر الأفراد والأشياء والعوامل الطبيعية. استخدمت هذه الدالة فی سامنامه مرة واحدة عندما جلس سام علی عرش ملک الصين و وضع التاج علی رأسه وأمر المنجمين بالتنبوء بالوقت المناسب لکی يحتفل بزفافه علی بريدخت. (خواجوی کرمانی، ٢٠٠٣م: ٧١٦)

٤-٢-٢- قتل التنين (أجدها): تتکون هذه الکلمة من قسمين "أجی" وتعنی الأفعی و "دهاک" وقد ذکرت لها معان عديدة منها: ضحّاک معرّب "ده آک" و"آک" به معنی "عيب" وتعبر هذه المفردة عن عيوبه العشرة. (صديقيان، ١٩٩٦م: ١٢٨) ويعتبر الکثيرون أن هذه المفردة آتية من "داس" والتی تعنی الشرير أو الشيطان أو المتوحش بالسنسکريتية أو ينسب إلی بلاد تدعی "داهی". (قائمی، ٢٠١٠م: ٤) ويعتبره الأستاذ بهار من مؤشرات الأساطير الآرية والملاحم البطولية الإيرانية. (بهار، ١٩٧٢م: ١٤٠) فی النصوص الأدبية يکون التنين أحياناً عبارة عن أفعی وأحياناً عبارة عن کائن عجيب. التنين الذی يحاربه سام له ثمانی أرجل ورأسان والآلاف من الخطوط والشامات علی ظهره وذيله حاد کالسيف. ينفث النار من فمه ويتغذی علی البشر والدواب. لا تؤثر فيه سهام سام الحادة، فيلجأ إلی محاربته بعموده:

يکی اژدها پيل پيکر به تن همی زهر بارد به قهر از دهن
مر او را بود هشت پا و دو سر سرش از دو تا پای زير و زبر

- أحدها تنين ضخم الجثة ينفث السم من فمه.
- کان ذا ثمانی أرجل ورأسين ورأسه علی رجلين خشنتين.

(خواجوی کرمانی، ٢٠٠٣م: ٧٦)

٤-٢-٣- الحبل: وهو من أسلحة العيارين حيث يتسلقون القصور والقلاع والأبراج باستعماله وعندما يسرقونها ينزلون إلی الأرض عن طريق السطوح. (خانلری، ١٩٨٥م: ٦٢) يستعمل سام الحبل مرتين لتسلق قصر بريدخت (خواجو،٢٠٠٣م:١٤٨، ٢٧٧) ويستعمل الحبل کذلک لإلقاء القبض علی العدو وهو الاستخدام الأکثر له فی سامنامه. (م،ن: ١٩٠، ٢٠٦، ٢٥١، ٣١٤، ٣٣٠،٣٤٢، ٥٩٩ و٦٨٤)

٤-٢-٤- التخدير: من المعروف أن التخدير يتم بالدواء فی القصص الملحمية

وقصص الفتوات، وبما أن التغلب على الأبطال فى ساحة الحرب أمر صعب، لذا يتم اللجوء عادة إلى التخدير للقضاء عليهم، وهكذا يهزم البطل بالخدعة والمكر ويتحقق المثل القائل: «الحَرْبُ خدْعَةٌ». كان الدواء يستعمل فى مواجهة الكفار أو حماة الحصون أو المجازر الجماعية، أما لأجل تخدير شخص ما فقد كانوا يقومون بذلک فى الليل. (محجوب، ٢٠٠٢م:١٠٠٠-٩٩٩) عندما يعجز ملک الصين عن مواجهة سام، يدس له دواء التخدير فى كأس الخمر:

بگفتا چه سازم که این مرد گرد　　نهنگی است با رزم و با دست برد
مگر چاره سازم به هنگام می　　به بیهوش دارو بگیریم وی

- ماذا أفعل بهذا الرجل القوى إنه حوت مقاتل وعنيف.
- إلا إذا لجأت إلى الحيلة بالخمرة واستعملت دواء التخدير ضده لأمسک به.

(خواجوى كرمانى، ٢٠٠٣م: ١٥٨)

وذكر تحلوى الملبّس (مزة الخمر) فى هذه القصة كمخدر وذلک عندما اكتشف فرخار أنه غير قادر على مواجهة شابور، (م،ن: ٤٢٤) وتحتوى صفحات سامنامه على شواهد أخرى لذلک. (م،ن: ٣٥٠، ٤٢٣)

٤-٢-٥- السفر: وهو من أهم الدوال القصصية الخاصة بقصص الفتوات. وكما خاض أبطال ملاحم خسرو وشيرين، ويس و رامين، كل ونوروز والعديد من الملاحم والقصص الغرامية الأخرى أسفاراً كثيرة، فكذلک كان الأمر لبطل سامنامه. بدأت رحلة سام عندما رأت صورة بريدخت بنت ملک الصين، فوقع فى حبها وذهب للبحث عنها. إذن يمكننا أن نعتبر هذه الدالة من دوال الحب والغرام. اكتشف سام بمساعدة سروش أن تلک الصورة هى صورة بريدخت بنت ملک الصين. انفصل سام عن جيشه وغادر بلاده قاصداً الصين ومر فى رحلته بمدن (م،ن: ٧٤)، بيشهزنكيان (م،ن: ٦٩)، سكساران (م،ن: ٤٥٤)، خاورزمين (م،ن: ٨٣)، توران زمين (م،ن: ١٠٦)، سقلاب (م،ن: ٤٢٠)، مغرب الأرض (م،ن: ٤٤٧)، مدينة النساء (م،ن: ٦٥٨)، جبل الفناء (م،ن: ٦٦٣) و زابل (م،ن: ٧٣٤) واجتاز الكثير من الحوادث.

٤-٢-٦- إخفاء الاسم: إن ذهاب بطل القصة إلى بلاد بعيدة وإخفاء اسمه الأصلى

ونسبه والقيام بأعمال عجيبة لإثبات جوهره الذاتى، من العناصر المهمة فى القصص العامية. تعتبر الشاهنامة أقدم الكتب الملحمية الحماسية التى أشارت إلى هذا العنصر المهم. (محجوب، ٢٠٠٢م: ١٠١٣) وفى حمزة نامة ادعى حمزة أنه سعد شامى عندما قابل هروم؛ وكما نلاحظ فى قصص كل ونوروز و جمشيد وخورشيد، فإن البطل يقوم بإخفاء اسمه الحقيقى. وتعتبر هذه الدالة تبعاً للدوال الملحمية من أدوات القصة لكى يصل البطل إلى هدفه بسهولة أكثر. وأخفى سام اسمه ونسبه طوال رحلته وادعى مرة أنه ويس ويسان و مرة أخرى أنه ويس التاجر. (خواجوى كرمانى، ٢٠٠٣م: ٧١، ١٠٧)

٤-٢-٧- بطل الآلهة: فى أغلب القصص الأسطورية يظهر الأبطال والآلهة فى مشاهد متنوعة إلى جانب بعضهم البعض. «دائماً ما تشير الأساطير العالمية البطولية إلى رجل قوى نصفه بشر ونصفه إله يتغلب على الشر المتمثل فى التنين والأفعى والعفريت والشيطان وينقذ الناس من الموت.» (يونغ، ٢٠٠٢م: ١١٢) وفى الملاحم الإيرانية يكون البطل كذلك كائناً خارقاً شبيهاً بالآلهة أسمى من البشر. وكما تتمتع الآلهة بالشخصيات الأخلاقية وصفات مثل مناهضة الظلم والتصاف بالشهامة والصدق، فإن الأبطال يتمتعون بها كذلك ويتفوقون على سائر الشخصيات من حيث الظاهر. وفى الشاهنامة «سهراب فى بداية شهره الأول، كان كطفل فى السنة الأولى. وعندما بلغ الثالثة من عمره تعلم فنون القتال وفى العاشرة من عمره لم يعد له منافس ولا نظير.» (كرتيس، ٢٠٠٢م: ٤٩) وفى قصة سامنامه، يتمتع سام بنسب عال. إنه ابن بطل معروف اسمه نريمان وأميرة بلخية. وظهرت قدرته التى تفوق قدرة البشر منذ طفولته، بحيث كان تمتع بقوة جسدية كبيرة عندما بلغ الرابعة عشرة من عمره:

چوده سال عمرش گذشت و چهار نيارست شد چرخ با او دوچار

- وعندما أصبح فى الرابعة عشرة من عمره أصبح لا يقدر عليه الدهر

(خواجوى كرمانى، ٢٠٠٣م: ٥٢)

ويتمتع سام فى هذه القصة بقوة تمكنه من التغلب على العفاريت والكائنات الشريرة التى يعادل حجمها أضعاف حجمه، فلا يخاف منها بل يحاربها ويقضى عليها، (م،ن: ٦٦، ٧٣، ٧٨، ١٠٩، ١٢٠، ١٢٣، ٣٠٦) ومن جهة أخرى فقد جعلت هذه الصفات من سام

بطلاً تتمنى كل امرأة الحصول عليه.

٤-٣- الدوالّ الغرامية

عادة ما تكون نقطة بداية الروايات الغرامية الملحمية البطولية بحب أمير لابنة ملك عن طريق رؤية صورتها أو سماع صوتها أو رؤيتها فى الحلم، حيث يغادر البلاد بحثاً عنها متجاوزاً الكثير من الصعاب والمشقات فى طريقه. وعلى الرغم من أن الدوال الغرامية (الوقوع فى الحب برؤية الصورة، المنافسة الغرامية، مجالس الخمر، مغادرة الوطن وغيرها) جزء من الدوال الغرامية للقصص الملحمية، غير أننا نعتبر هذه العناصر تابعة للدوال الغرامية لأن كافة الأحداث الملحمية وقصص الفتوات تدور حول محور الحب، وفى الوقت ذاته ينبغى أن ننتبه إلى أنه «مهما بلغ العمل الأدبى الملحمى من الكمال الفنى، فلا يمكنه أن يخلو من الأفكار الغنائية الغزلية، ونلاحظ هذه الأفكار فى أفضل الملاحم العالمية، وخاصة فيقصص زال و رودابه، تهمينه و رستم، سودابه و سياوش، بيجن ومنيجه... قصة حب جمشيد لابنة كورنک شاه فى كرشاسب نامه و سام و بريدخت فى سامنامه و سهراب و شهرو فى برزونامه وجميعها من بدائع الشعر الغنائى الفارسى.» (صفا، ٢٠٠٠م: ١٤-١٦)

٤-٣-١- الوقوع فى الحب برؤية الصورة: من الدوال المستخدمة كثيراً فى القصص الملحمية البطولية الفارسية لمرحلة ما قبل الإسلام الوقوع فى الحب برؤية الصورة، حيث تبدأ قصة الحب برؤية صورة الحبيب. فى كرشاسب نامه وقعت بنت ملک زابلستان فى حب جمشيد برؤية صورته. (اسدى طوسى، ١٩٧٥: بيت ٢٦ وما بعد) ونلاحظ هذا المضمون كذلک فى سامنامه لأن سام وقع فى حب بريدخت برؤية صورتها، ووقعت بريدخت فى حبه بمجرد رؤيته للمرة الأولى.

چو سام اندر آن نقش حيران بماند بدان صورت از ديده گوهر فشاند

- عندما بقى سام حائراً أمام ذلک الرسم فقد ذرف الدموع من عينيه بمشاهدة ذلک الوجه.

(خواجوى كرمانى، ٢٠٠٣م: ٥٧)

٤-٣-٢- المنافسة الغرامية: عادة ما يكون هناک منافسون للبطل على حبيبته فيضطر البطل للتخلص منهم وهو فی طريقه للقاء الحبيبة. فی سامنامه هناک منافسان لسام هما نهنکال العفريت وأبرها. نهنکال العفريت هو الذی جعل ملک الصين رأسه مهراً لابنته لکی يقضی على سام. هذا العفريت مغرم ببريدخت وله قرنان وتبلغمياه بحر الصين خصره. حارب سام هذا العفريت وقضی عليه، (م،ن: ٣١٢) أما المنافس الثانی فهو أبرها. قص تسليم شاه قصة حبه لبريدخت على سام قائلاً:

بدو گفت کين ديو نر ابرهاست که هنگام آورد صد اژدهاست
رقيب تو است آن بد بدگهر که بسته به مهر پريوش کمر

- قال له هذا العفريت الذکر أبرها تعادل قوته قوة مائة تنين عند القتال.
- ذلک الشرير هو منافس لک وهو واقع فی غرام بريدخت.

(م،ن: ٦٣٧)

قضی سام على أبرها وبما أنه لم يبق له منافس تزوج من بريدخت.

٤-٣-٣- جنون العاشق: عندما يفقد العاشق حبيبته يصاب بالجنون. وفی سامنامه عندما سمع سام بخبر موت بريدخت جن جنونه وهام على وجهه فی الصحارى (م،ن: ٣٩٢)، هذه الدالة التی تتمثل فی حديث قيس بن عامر حول ليلى والمجنون.

٤-٣-٤- الصيد: وهو دالة من دوال الأدب القصصی تظهر فی القصص الملحمية وقصص الفتوات والقصصالغرامية؛ لکنها تبرز أکثر فی القصص الغرامية. ملوک القصص مغرمون بالصيد، ومکان الصيد أحد أماکن لقاء العشاق ويعتبر الصيد فی سامنامه أمراً عادياً وترفيهياً لدى أبطال القصة. (م،ن: ٣٩، ٥٢، ٩٦، ١٤٣، ١٤٥، ٣٥٦)

٤-٣-٥- مغادرة الوطن: هذه الدالة من العناصر التی نلاحظها فی القصائد الملحمية. مغادرة الوطن بداية رحلة البطل. يغادر الأمير البلاد بحثاً عن الحبيبة ويواجه الکثير من المشقات والصعاب فی طريقه وتتمحور جميعها حول شخصيته وتؤدی إلى تکوين عناصر الشعر الغنائی والغرامی. رأى سام صورة بريدخت فی القصر فوقع فی غرامها وأرسل لأمه رسالة أنه غادر إيران متجهاً إلى الصين:

پيامم برو پير مادر بريد دل دردمندش به دست آورید

- أوصلوا رسالتى إلى أمى واجعلوا قلبها المتألم يهدأ.

(م،ن: ٦٢)

٤-٣-٦- مجالس الطرب والخمر: وهى من الدوال الأكثر شيوعاً فى القصص الملحمية البطولية والقصائد الغرامية الراقية وخاصة بعد لقاء الحبيبة أو هزيمة الأعداء والنصر وتعتبر غالباً أداة لمتابعة القصة. (اخيانى، ٢٠٠٩م: ١٤٤) وفى سامنامه، نلاحظ الحالات الثلاث جميعها. عندما أوقف سام الفيل فى مدينة البربر وأنقذ الناس من الهلاك أقيمت على شرفه حفلة. (م،ن: ٧٥) ونظراً لأن سام جلس على العرش بناءً على تقاليد أهل المشرق، فقد أقيم احتفال ملكى واختار سام قلواد وزيراً له (م،ن: ٨٤) عندما التقى سام وقلوش فرحا كثيراً وأقاما احتفالاً لأجل ذلک (م،ن: ٤٢٩، ٩٨) عندما وصل سام إلى بلاط ملک الصين أقيم حفل على شرفه. (م،ن: ٨٨) بما أن فرهنک العفريت أنقذ بريدخت وأخذها إلى سام فقد أقيم احتفال بذلک. (م،ن: ١٣٥) عندما تغلب سام على العفريت نهنكال أقيم احتفال بذلک وكانوا فرحين جداً. (م،ن: ٣١٢) وكذلک (م،ن: ٣٧٤، ٣٨٢، ٤٠١، ٤٣٨ و ...)

٤-٤- دوال الكرامات

وهى المضامين التى تستند إلى العوامل الدينية وترتبط بعالم الغيب. رغم أن بنية القصص الملحمية البطولية الفارسية ذات صبغة دينية قليلة، لكننا نلاحظ دوال الكرامات فى هذا العمل الأدبى ومنها التنبوء والأحلام والرؤى والأدعية والاستجابة لها ولقاء الأولياء.

٤-٤-١- التنبوء /سروش: «غالباً ما يكون هناک إله يخبر بإرادته وإلهامه الغيبى أو التنبوء بالنتائج والقضاء والقدر.» (فراى، ٢٠٠٥م: ١٢٧) «يمنح زيوس فى الأساطير اليونانية، تيرزياس القدرة على التنبوء بالمستقبل.كما اطلع أبولو كاساندر ابنة بريام على التنبوء بعد أن وقع فى حبها. وفى بهمن نامه عندما رأى برزين ابن الراعى أخبره مباشرة عن مستقبله. وفى قصة الإسكندرقام النبع المتكلم والشجرتان الآكلتان للحم البشر إحداهما ذكر والثانية أنثى بإخباره عن موته. كان رايهند يتقن التنبوء كذلک وفى النهاية تنبأ لخسرو برويز.» (رستكار فسايى، ٢٠٠٤م: ١٠٣) وفى الملاحم الطبيعية والوطنية

يقوم سروش بدور المتنبئ ويكون واسطة بين الآلهة والأبطال «البطل يتواصل مع الآلهة ويتحـدث معهم.» (شميسـا، ۲۰۰۲م: ۷۷) نلاحظ هذه الدالة القصصية فی أغلب القصص الأسـطورية وتلعب دوراً هاماً فی تحديد مصير الأبطـال، وبما أن البطل ذو صفات إلهية، فسوف يعتنی الله به. يظهر سروش فی الحلم واليقظة لتحرير البطل من العوائق التی تقف فی طريقه ثم يغادر بعد إرشـاد البطل أو التنبوء بما سيحدث. وتظهر هذه الدالة فی الشاهنامة بأشـكال مختلفة. وكذلک فی سـامنامه يلعب اهاتف الغيبی أكثر أدوار التنبوءحيث ظهر الهاتـف فی الحلم واليقظة لتحرير البطل من العوائق التی وقفت فی طريقه ولإرشـاده إلى الطريق الصحيح، وفی كافة الحالات كان الإله يرسله ويتواصل مع سام عن طريقه.

به گوشش فرو گفت فرخ سروش　　که ازدست دادی دل وعقل وهوش
به چين رو که فالت همايون شود　　ز ماه رخش مهرت افزون شود

– همس الهاتف فی أذنه وقال هل فقدت عقلک و قلبک؟

– اذهب إلى الصين بحظک السعيد ليزيد حبک ويصبح كالقمر المشرق.

(خواجوی كرمانی، ۲۰۰۳م: ۵۸ وانظر أيضاً: ۱۷۳، ۵۶۱، ۶۲۷، ۶۳۶)

٤-٤-٢- الأحلام والرؤى: وتعتبر من العناصر الهامة والشـائعة كثيراً فی القصص. فی أغلـب الحالات يحلم الأبطال بالأحداث الرئيسـة قبل وقوعها (سـّرامی، ۱۹۹٤م: ٥٥٤)، وتتجلى هذه الدالة فی سامنامه أكثر من مرة. حيث منح فريدون فی الحلم مكافأة ولادة رسـتم لسـام. (م،ن: ٦٧) وفی بعض الحالات تكون هذه الأحلام الصادقة الحل للكثـير من المشـاكل. عندما ييأس العفريت فرهنک من العثور على سـام ينام فيحلم بسـيدنا آدم عليه السلام الذی يرشـده إلى طريق إنقاذ سام. (م،ن: ۳۷۸، ۳۷۷) تقسم الأحلام فی هذه القصة إلى عدة فئات:

أحلام سـام: بما أن سـام يفكر بحبيبته بريدخت، يراها فی حلمه ويفرح (م،ن: ۱۰۳) عندما يأمر ملک الصين بحبس بريدخت فی السـرداب يحلم سام بأنها تتألم تحت ستارة سـوداء. (م،ن: ۳۸۸) عندما تقع بريدخت أسـيرة لدى أبرها العفريت، يطلب سـام لها المسـاعدة فی حلمه. (م،ن: ٤٨٠) كما يقوم جمشيد بإرشاد سام فی الحلم إلى الموروثات الثلاثة (كأس ينعكس فيها العالم "جام گيتی نما"، السيف والكنز). (م،ن: ٥٤٠)

الأحلام التى يراها الآخرون: وجميعها تهدف إلى مساعدة البطل فى القصة، ومنها: أحلام ملك الصين. (م،ن: ١٦٥، ١٩٨) حلم قلواد الذى يرى فيه أن سام يبحث عن مساعد، (م،ن: ٢٠٩) حلم ابن العفريت. (م،ن: ٢١٦) حلم قمرتاش وترک عبادة الأصنام ونوشاد. (م،ن: ٣٣١، ٥٨٩)

٤-٤-٣- الدعاء والاستجابة: من المضامين الدينية الهامة فى سامنامه الإيمان بالدعاء والاستجابة مما نلاحظه فى أعمال مشابهة. وتتمتع هذه الدالة فى سامنامه بشيوع كبير مما يبين إيمان الشاعر بالله الواحد وتقتصر جميع الأدعية تقريباً على شخصية واحدة وهى شخصية سام بطل القصة مما يبين علاقته الوثيقة بالله: عندما وقع سام فى دوامة عميقة ولم يعثر على طريق للنجاة، دعا الله لكى ينقذه فاستجاب الله لدعائه وأنقذه من الغرق. (م،ن: ٧٠) عندما أسر ملک الصين سام دعا سام الله أن ينقذه من السجن، وفى منتصف الليل أنقذته قمرروخ من السجن. (م،ن: ١٦٩) عندما دخل سام فى حرب مع ملک الصين ولم يعد له أى مفر منه، دعا الله فاستجاب الله لدعائه وأرسل له قلواد وقلوش. (م،ن: ٢٠٨) عندما لجأ سام وقلواد إلى حصن هرباً من ملک الصين بدأ كل منهما بالدعاء. فأتى فرهنک وجيشه لمساعدتهما. (م،ن: ٢٥٩، ٣٤٤) وأثناء محاربته للطائر الذى ينفث النار، تمكن سام من التغلب عليه بالدعاء. (م،ن: ٥٤٢) وعندما تعرض سام للعنة عاق جادو وحبس فى جبل من الزجاج، استجاب الله لدعاء سام وقضى على الساحر فانكسرت اللعنة (م،ن: ٤٣٥) وأخيراً عندما حاول سام القضاء على جهنم شداد، دعا الله فأرسل الله له المطر الغزير الذى أطفأ النار.

٤-٤-٤- النصيحة: إن الأعمال الأدبية التى تقترن بالنصيحة، تنتمى إلى زمرة الأدب التعليمى. رغم أن الدوال موجودة فى كافة الأعمال الأدبية بنسب مختلفة، لكننا نلاحظها أكثر فى الشعر الصوفى والملحمى. وتعتبر الشاهنامة من الأعمال التى تنتمى إلى الأدب الملحمى من جهة، والأدب التعليمى من جهة أخرى نظراً لاحتوائها على النصائح. ونتبين هذه النصائح أحياناً بشكل مباشر فى الملحمة الشعرية وأحياناً أخرى فى البنية العميقة للقصص ضمن إطار الدوال. بعد انتصار كيخسرو على أفراسياب وتطبيق العدل، تنحى عن الحكم لأنه أنهى رسالته. ذم الدنيا والحذر من التعلق بها أمر

نلاحظه فى مقدمة القصيدة على لسان الراوى حيث يقول:

جهـان چـو لعـين جهنـده بود　　خنـک آنکه قهـرش فکنده بود
بيا تا بشوييم ازين دوست دست　　نباشـيم در دام او پـای بسـت

– العالم لعين ومتغير ولا يفوز إلا من لم يتعلق به.
– تعال لنبتعد عن هذا العالم ولا نقع فى فخه.

(م،ن: ٥١)

ترک تهمورث لوحاً كتبت عليه ثمانى عشرة نصيحة. (م،ن: ٥٤٥) أما سائر الحالات لهذه الدالة فهى: الإيثار لبلوغ شىء أكثر قيمة (م،ن: ٥٨) مدح العقل (م،ن: ٦٠) الدعوة إلى الصبر (م،ن: ٦٤) مدح الحكمة (م،ن: ٦٨) مدح طيبة اللسان والصدق والتوكل وذم النفاق وعدم الوفاء والبخل وأذى الناس (م،ن: ٤٠٨) وعدم بقاء الخيانة والكذب (م،ن: ٢٧٠) وفى بعض الأحيان يتوقف الراوى عن القص متأثراً ويذكر نصائحه الشـخصية. عندما يسـعى سـام فى بداية القصة إلى صيـد حمار الوحش، يتوقـف الراوى ويدعو القارىء إلى اليقظة وينصحه بها. (م،ن: ٥٤، ٥٨، ٢٦١)

النتيجة

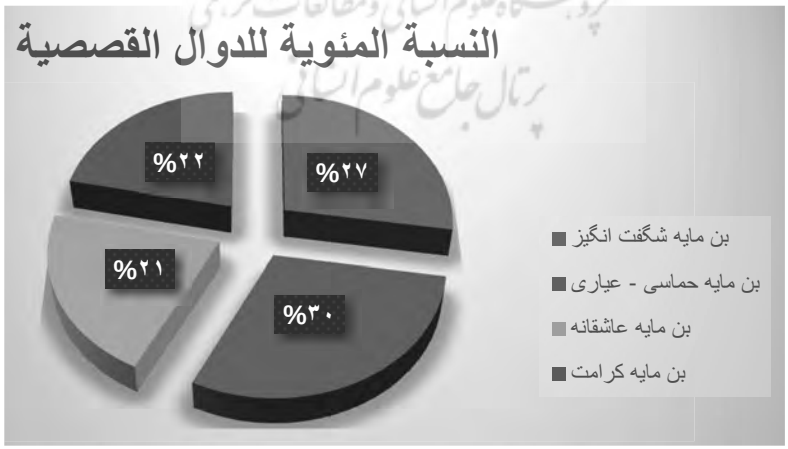
تعتبر سـامنامه من الأعمال القصصية الشـعرية الفارسـية التى تتبع تقاليد الرواية الملحمية والقصائد الغرامية، أما من حيث الدوال القصصية فهى ترتبط بالنماذج القديمة للأنواع الأدبية المذكورة. الصور الأولية الموجودة فى اللاوعى البشرى وهى تظهر بشكل يتناسب مع كل زمان، ومن هذا المنطلق فهى تظهر بأشكال مختلفة وجديدة مثل الأسطورة والمذهب والحلم والعفريت والأوهام الشـخصية وغيرهـا، ونتبينها فى مختلف الأعمال الأدبيـة بأنواع مختلفة حسـب اختلاف المجتمـع وأذواق الناس، والنوع الرومانسـى غير مسـتثنى من هذه القاعـدة. إن كثرة الدوال الملحمية وقصـص الفتوات والخيالية والعفاريت والطلاسـم والسـحر والحبيبة وغيرها تدل على أن دوال سامنامهناتجة عن ارتباط الدوال الغرامية والملحمية الأسـطورية فى مرحلـة ازدهار كتب العجائب فيما يتعلـق بالمخاطب العامـى. وكما ذكرنا فإن أغلب الدوال كانت مسـتعملة فى الأعمال

الروائية القصصية وخلاصة دراستها على الشكل التالى:

١. استخدمت فى سامنامه دوال مختلفة مثل الخيالية والملحمية وقصص الفتواتوالغرامية والكرامات، وهى لم تستخدم إلا فى القليل من القصائد الشعرية القصصية. أنواع الدوال الموجودة فى فئة الدوال الخيالية والحماسية وقصص الفتوات فى هذه القصة هى تسع دوال تعتبر واحدة من حيث التنوع. أما الدوال الغرامية فهى سبع حالات وتأتى فى المرتبة الثانية أما دوال الكرامات فهى الأقل وجوداً فى القصة وتشمل أربع حالات فقط.

٢. يمكننا أن نقول من حيث شيوع الدوال إن الدوال الخيالية مثل العفريت، الدوال الملحمية وقصص الفتواتمثل الأحلام والصيد بالحبال، الدوال الغرامية مثل مجالس الفرح والولائم ودوال الكرامة مثل الأحلام والرؤى هى الأكثر استعمالاً.

٣. من بين ٤٧ دالة موجودة فى سامنامه، تعتبر الدوال الملحمية وقصص الفتوات ذات النسبة الأعلى والأكثر شيوعاً واستخداماً، وبالتالى يمكننا أن نستنتج أن سامنامه تنتمى إلى النوع الرومانسى المتمحور حول العشق، وكافة الأحداث التى تتضمنها القصة والتى يتعرض لها سام سببها حب سام لبريدخت، لكن لأجل الوصول إلى هذا الحب فإن العناصر الملحمية وقصص الفتواتتغلب على العناصر الغرامية، فالقصة رومانسية ملحمية بطولية، ووجود الدوال الخيالية وتغلب البطل على كافة العوائق بهذا الأسلوب يطابق النوع الأدبى الرومانسى، حيث تفوق قدرة البطل قدرات البشر.



■ دالّة الخوارق ■ الدوالّ الملحمية ■ الدوالّ الغرامية ■ دالّة الكرامة

المصادر والمراجع

اخیانی، جمیله. ۲۰۰۹م. بزم آرایی در منظومه های داستانی. طهران: زوار.

أسدی طوسی، علی بن احمد. ۱۹۷۵م. کرشاسب نامه. تصحیح حبیب یغمایی. ط ۱. طهران: طهوری.

امیدسالار، محمود. ۲۰۰۲م. جستارهای شاهنامه شناسی و مباحث ادبی. طهران: لانا.

بهار، مهرداد. ۱۹۷۲م. اساطیر ایران. طهران: توس.

بیر، غیلیان. ۲۰۰۷م. رمانس. ترجمة سودابه دقیقی. طهران: نشر مرکز.

بارسانسب، محمد. ۲۰۰۹م. «بن مایه: تعاریف. گونه ها. کارکردها و...». فصلنامه نقد أدبی. السنة ۲. العدد ۵. مرکز بحوث اللغة الفارسیة وآدابها. جامعة تربیت مدرس. صص

تقوی، محمد والهام دهقان. ۲۰۰۹م. «موتیف چیست و چگونه شکل می گیرد». جامعة تربیت مدرس. السنة ۲. العدد ۸.

خانلری، برویز. ۱۹۸۵م. شهر سمک. طهران: آگاه.

خواجوی کرمانی، ابوالعطاء کمال الدین محمود. ۲۰۰۳م. سامنامه. تصحیح میترا مهرآبادی. طهران: دنیای کتاب.

دیویدسن، ألغا. ۱۹۹۹م. شاعر و پهلوان در شاهنامه. ترجمه فرهاد عطایی. الطبعة الأولی. طهران: نشر تاریخ ایران.

رستکار فسایی، منصور. ۲۰۰٤م. پیکرگردانی در اساطیر. طهران: معهد بحوث العلوم الإنسانیة والدراسات الثقافیة.

رویانی، وحید. ۲۰۱۱م. «بررسی تاثیر شاهنامه بر سامنامه». مجلة گوهر گویا. السنة ۵. العدد ۲ (رقم التسلسل ۱۸). صص ۱۳۷-۱٦٤.

سرّامی، قدمعلی. ۲۰۰٤م. از رنگ گل تا رنج خار. ط ۲. طهران: علمی و فرهنگی.

سرکاراتی، بهمن. ۱۹۷۱م. «پری: تحقیقی در حاشیه ی اسطوره شناسی تطبیقی». مجلة کلیة الآداب والعلوم الإنسانیة فی جامعة تبریز. السنة ۲۳. الأعداد ۹۷-۱۰۰

ـــــــ ۱۹۹۱م. «سام نمونه ای از یلان سترگ». مجموعة مقالات المؤتمر العالمی لتکریم خواجوی کرمانی. ج ۱. کرمان. کرمان: جامعة الشهید باهنر.

شمیسا، سیروس. ۲۰۰۲م. انواع ادبی. ط ۳. طهران: میترا.

صدیقیان، مهیندخت. ۱۹۹٦م. فرهنگ اساطیری- حماسی ایران. الجزء الأول: بیشدادیان. طهران: معهد العلوم الإنسانیة والدراسات الثقافیة.

صفا، ذبیح الله. ۲۰۰۰م. حماسه سرایی در ایران. الطبعة ٦. طهران: امیرکبیر.

فرای، نورثراب. ۱۹۸۵م. صحیفه های زمینی. ترجمه هوشنک رهنمای. طهران: هرمس.

فلکی، محمود. ۲۰۰۳م. روایت داستان. طهران: بازتاب نکار.

قائمی، فرزاد. ۲۰۱۰م. (تفسیر انسان شناختی اسطوره اژدها و بن مایه تکرارشونده اژدهاکشی در اساطیر). جستارهای ادبی. مجلة محکمة. العدد ۱۷۱.
قنبری جلودار، اصغر. ۲۰۰۱. سنجش پری در اساطیر ایرانی با جن. رسالة ماجستیر فی اللغات القدیمة. طهران: معهد العلوم الإنسانیة والدراسات الثقافیة.
کرتیس، وستا. ۲۰۰۲م. اسطوره های ایرانی. ترجمة: عباس مخبر. الطبعة ۳. طهران: نشر مرکز.
کریستین سن، آرتور امانوئل. (۲۵۳۵). آفرینش زیان کار در روایات ایرانی. ترجمة: احمد طباطبایی. تبریز: کلیة الآداب والعلوم الإنسانیة ومعهد التاریخ والثقافة الإیرانیة.
غری، مارتین. ۲۰۰۳م. فرهنگ اصطلاحات ادبی در زبان انگلیسی. ترجمة: منصوره شریفزاده. طهران: آکادیمیة العلوم الإنسانیة والدراسات الثقافیة.
محجوب، محمدجعفر. ۲۰۰٤م. ادبیات عامیانه ایران. بجهود حسن ذوالفقاری. ط۲. طهران: نشر چشمه.
محمدزاده، سیدعباس ووحید رویانی. ۲۰۰۷م. سامنامه از کیست. مجلة الآداب والعلوم الإنسانیة – مشهد. العدد ۱۵۸.
مختاری، محمد. ۱۹۹۰م. اسطوره زال تبلور تضاد و وحدت در حماسه ملی. طهران: آگه.
مصاحب، غلامحسین. لاتا. دائرة المعارف فارسی. الجزء ۱. مفردة جادو. طهران: شرکة الکتب الجیبیة.
میرشکرایی، محمد. ۲۰۰۳م. «خضر در باورهای عامه» کتاب ماه هنر. العددان ۵۵–۵٦.
ناردو، دان. ۱۹۸۵م. اسطوره های یونان و روم. ترجمه: عسکر بهرامی. طهران: ققنوس.
هدایت، صادق. ۱۹۹۹م. فرهنگ عامیانه ی مردم ایران. جمع جهانکیر هدایت. طهران: نشر چشمه.
یاحقی، محمد جعفر. ۲۰۰۷م. فرهنگ اساطیر و داستان واره ها در ادبیات فارسی. ط۱. طهران: فرهنگ معاصر.
یونغ، کارل غوستاف. ۱۹۹۸م. انسان و سمبول هایش. ترجمة: محمود سلطانیه. ط ۳. طهران: انتشارات جامی.
ـــــــــ . ۲۰۰٤م. الإنسان ورموزه. ترجمة: حسن اکبریان طبری. طهران: یاسمن