

متن شناسی خاورزمین نامه؛ ولایت نامه منشور شیعی

سید حسین طباطبایی^۱

چکیده

سیمای حضرت علی^(ع) در شعر و ادب فارسی یکی از تابناک ترین جلوه های بشری است. جایگاه والا و باشکوهی که از آن حضرت ترسیم شده، گواه روشن پیوند عمیق عاطفی بوده که میان خاندان عترت با شاعران فارسی گو 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 گزیده ای منشور از خاوران نامه، یکی از این گونه آثار است که مدت ها به شیوه نقلی روایت شده و در آغاز قرن چهاردهم صورت کتابت پذیرفته است. پژوهش پیش رو می کوشد با تکیه بر روش توصیفی تحلیلی و از خلال نشان دادن پاره ای از ویژگی های ادبی این ولایت نامه منشور، به تبیین و برجسته سازی ویژگی های 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، دریافته ایم که خاورزمین نامه به مثابه یکی از ولایت نامه های منشور گمنام شیعی بوده که با وجود داشتن سیر روایی نسبتاً ضعیف، عناصر ایدئولوژیک و اسطوره ای از قبیل ترفندهای عیاری، پیکرگردانی، باورهای نجومی و کرامات دینی را به گونه ای هنری و درعین حال عامه پسند گرد آورده 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.

واژه های کلیدی: خاورزمین نامه، خاورنامه، ولایت نامه، حماسه دینی، فولکلور.

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

۱. مقدمه

تاریخ ادبیات فارسی مشحون از یادکرد و ذکر نام ائمه 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 ائمه شیعه پرداختند، فزونی یافتند و این روند در دوره ایلخانی و سپس صفویه، به یک سنت رسمی و پرتعداد بدل شد. بزرگان شیعه و در رأس آن‌ها حضرت امیر(ع)، نقطه کانونی پیدایش داستان‌هایی شدند که ذوق و قریحه شاعر شیعی آن را بر بنیاد ذائقه جامعه بر ساخته 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 حماسه دینی پا به عرصه وجود می‌نهد.

برخی منابع منظومه‌های دینی را به چند دسته غزوانامه، حمله‌نامه، مقتل‌نامه، حمزه‌نامه، مختارنامه و ابومسلم‌نامه دسته‌بندی نموده‌اند (ذوالفقاری و باقری، ۱۳۹۹: ۳۱-۳۰) که همین تنوع نام، نشان از فراوانی منابع موجود دارد. پیشتاز خلق منظومه‌های حماسی دینی به باور اصحاب تواریخ ادبیات (صفا، ۱۳۶۹، ج ۴: ۳۱۷)، ابن‌حسام بوده که هرمان‌اته او را «فردوسی ثانی» لقب داده است (Ethe، ۱۹۰۳: ۵۶۰). اگر در نظر آوریم که صفا از وجود منظومه علی‌نامه آگاهی نداشته، نظر وی استوار خواهد بود؛ بنابراین شایسته است به ابن‌حسام 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 تذکره الشعرا (۱۳۸۲: ۴۳۸)، آذر بیگدلی در آتشکده آذر (۱۳۳۷، ج ۱: ۷۹)، حاجی خلیفه در کشف‌الظنون (بی‌تا: ۶۹۹)، شیخ آقابزرگ طهرانی در الذریعه (۱۹۸۳، ج ۸: ۸۸)، هرمان‌اته در تاریخ ادبیات

فارسی (۲۵۳۶: ۵۹) و یان ریپکا در تاریخ ادبیات ایران (۱۳۸۵: ۲۳۸-۲۴۶). خاوران‌نامه مشهورترین ولایت‌نامه^۱ فارسی (افشاری، ۱۳۹۰: ۱۲۳) و مهم‌ترین منظومه^۲ شعری خوسفی است که به جز این کتاب، چند ولایت‌نامه^۳ دیگر نیز دارد. موضوع این منظومه عبارت است از شرح سفرها و جنگ‌های امام علی^ع در سرزمین خاوران به همراه چند پهلوان عرب و نیز پیروزی بر دیو و اژدها و از این‌گونه رویدادها. برخی آن را «برترین حماسه^۴ دینی» نامیده‌اند (خوش‌کنار، ۱۳۸۸). این منظومه در هند نیز شهرتی یافته و به زبان دکنی ترجمه شده است (افشاری، ۱۳۹۰: ۱۲۴)؛ اما خاوران‌نامه یک تحریر منشور 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^ع را به‌طور عام «خاورنامه» و سپس‌تر «حملة حیدری» نیز می‌گفتند که ژانری مستقل بوده است. تحریر نثر خاوران‌نامه، مطابق با حال و هوای نقالان و مناسب اجرا در قهوه‌خانه‌ها و دمساز با مشرب عامه^۵ مردم، صورت نثر پذیرفته است و پژوهش حاضر به تبیین و تحلیل آن می‌پردازد.

۱-۱. پیشینه پژوهش

درباره نثر 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 خاوران‌نامه پرداخته یا به جنگ‌نامه‌ها اشاره‌ای داشته‌اند، می‌تواند پیشینه و پشتوانه^۶ پژوهش پیش‌رو تلقی گردد. موارد زیر از آن دسته است:

حق‌شناس (۱۳۹۲) در مقاله^۷ «جایگاه و بازتاب باورهای مردمی در خاوران‌نامه» 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 امیرالمومنین علی^ع شرح داده می‌شود که غالباً آمیخته به افسانه است (افشاری، ۱۳۹۰: ۱۲۳).

در مقاله «ریخت‌شناسی خاوران‌نامه ابن‌حسام خوسفی بیرجندی با تکیه بر نظر پراپ» به تبیین الگوی سرایش این اثر پرداخته‌اند. احمدی‌دارانی (۱۳۹۶) در مقاله «شعر فتح» ویژگی فتح‌نامه‌ها و مناسبت آن با ظفرنامه و جنگ‌نامه را معرفی و تحلیل کرده است. خزاعی‌وفا (۱۳۹۸) در مقاله «مقایسه ویژگی‌های سبکی حماسه‌های ملی و دینی براساس شاهنامه و خاوران‌نامه» 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 خاورزمین‌نامه، نوشتار 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 عنوانی همچون «الملک الصدیق کیخسرو المبارک» (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^(ع) و داستان‌های مربوط به اهل‌بیت^(ع) بسنده می‌نموده‌اند (صفا، ۱۳۶۹، ج ۲: ۱۹۴-۱۹۲).

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

نظامی قزوینی، واقعه‌نگار دربار جهانگیر، رفت. میرزا به علت علاقه به قصه امیرحمزه، او را به قصه‌گویی تشویق کرد و عبدالنبی 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 ضریب 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 غنّ و سمین آمیخته شود و با گسترش و رونق تشیع به ویژه پس از استیلای مغول، ولایت‌نامه‌ها رونق و جلوه‌ای تازه بیابد.

۳-۱. روش و هدف پژوهش

پژوهش پیش رو بر آن است تا به شیوه توصیفی تحلیلی به متن منشور 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 منشور خاورزمین‌نامه گزیده و تلخیص حماسه خاوران‌نامه است. برخی آن را خاورنامه گفته و ذیل افسانه‌های پهلوانی آورده‌اند (ذوالفقاری 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^(ع) 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^(ع) دانست. کاستی‌هایی از جمله تقلیدی و تصنعی بودن، حشو در روایت، سستی اشعار و عدم تناسب صورخیال در آن مشهود است. پردازش کلی قصه از الگوی شاهنامه و دیگر منظومه‌های حماسه ملی پیروی می‌کند؛ اما در ژرفنای رویدادها و غنای محتوا، ضعف و فتور آن آشکارتر است. از آنجاکه متن خاورزمین‌نامه در دسترس عموم نیست، برای آشنایی اجمالی، به بیان رویدادهای مهم داستان می‌پردازیم.

۱-۱-۲. خط سیر کلی روایت

سعد و ابوالمحنج در مدینه سوار بر اسب شده، به بیابان می‌روند و سرگردان می‌شوند. آن دو به کاروانی از آوارگان برمی‌خورند که از ظلم حاکم شهر حصن الربیع 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 ابوالمحنج، زندانی شدن سعد، رهاشدن سعد توسط دختر نادر، نبرد دختر و دو پهلوان با سپاه کفار، لشکرکشی قتال‌شاه به کین‌خواهی نادر، حمله شبانه به سپاه قتال، گرفتارشدن سعد و دختر، آمدن عمرو «ضمیری» از مکه به جست‌وجوی دو پهلوان، کشتن قتال‌شاه توسط عمرو با نیرنگ، بازگشت عمرو به مدینه، بیان گزارش جنگ‌ها، لشکرکشی امام علی^(ع) به خاور، اسیرشدن

چرپال زنگی، مسلمان شدن زنگیان، رفتن سپاه علی به حصن الربیع، 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 ابوالمحقن، چاه‌کندن جمشید بر سر راه علی، خراب کردن آهن‌ریا به اشارت پیامبر^(ص) در خواب، فرار جمشید به شهر تمنا، نابودی قهرمان‌شاه توسط علی^(ع)، جنگ ابوالمحقن و مالک با دیو، تصرف خاور توسط طهماس، دزدیده شدن مالک و ابوالمحقن به دست عیاران، شکست مالک و فرماندهان اسلام از زرپال، نیزنگ و فرار صلصال و غرق شدن وی در دریا، تقسیم شهرهای فتح‌شده میان فرماندهان، بازگشت علی^(ع) به مدینه به همراه مالک و ابوالمحقن.

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

۲-۲. شواهد نقالی بودن متن

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

«اما چند کلمه از شاهزاده ابوالمحقن و سعد وقاص بشنو...» (۲). «القصة» یکی از پربسامدترین 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 ابوالمحقجن بشنو» (۲۵). «این را در اینجا داشته باش» (۹۶).

۳-۲. معرفی شگردهای عیاری

بخش شایان توجهی از پیشبرد جریان پیروزی جنگ‌ها، مرهون هنرنمایی عمرو عیار است که «بعد از حمزه، شاطری جناب محمد مصطفی اختیار کرده بود» (۱۷). از این زاویه، خاورزمین‌نامه دنباله‌رو قصه‌هایی مانند سمک عیار و داراب‌نامه به شمار می‌آید که سرشار از شگفتی‌های عیاران است. عمده خویش‌کاری عیاران به قرار زیر است:

۳-۲-۱. فریب دشمن

نویسنده عمرو را گاهی «عمرو رند» (۷۶) می‌خواند تا تبحر وی در فریب‌کاری را برجسته کند. عمرو 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 نیرنگ خود را به مردن زد. او را افکندند، «مرد نورانی پیدا شد» (۸۹). او خضر بود و عمرو را شفا بخشید. رندی عمرو 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

عیار از جمله مهرهٔ عیاری، قلمدان، کارد و داروی بیهوشی قرار داشته است. بیشترین هنر عیاران داستان، کاربرد داروی بیهوشانه است. عمرو در خوراک کیوان عیار «مایه جان‌مرگی» (۹۰) ریخته و خود را به سیمای کیوان درآورد. داروی بیهوشی در آغاز تأثیر، سبب می‌شد که یکدیگر را شاخ‌دار ببینند (۴۱، ۵۱، ۹۰). برای تصرف شهر خاور، قلعه بانان را داروی خواب‌آور می‌خورانند (۸۴). برخی فنون و شگردهای عیاری به طنز داستان کمک شایانی نموده است: عمرو جمشید را به منظور «نظر کردن پابست بت بزرگ»، به تنهایی به بتخانه می‌کشانند (۶۲)، پس از بیهوش ساختن، برهنه می‌سازد. سپس به شیوهٔ معمول خودش، طلا و دیگر وسایل قیمتی را می‌برد. عمرو همهٔ ساحران را با دارو خوابانیده، لخت مادرزاد می‌کند، ریش شهبال جادو را تراشیده، سرخاب به جای آن می‌مالد و سپس تمامی وسایل قیمتی را می‌برد (۶۷). شگرد مورد علاقهٔ عمرو در مواجهه با دشمنان، تقریباً از این الگوی تکراری پیروی می‌کند: برهنه کردن سرداران، بردن همهٔ اموال و دارایی، چسبانیدن کاغذ تهدیدآمیز در دست امیر یا پادشاه (۹۱). گاهی عیار مایهٔ طنز را افزوده و مثلاً نصف ریش و سبیل امیران را می‌تراشد (۱۰۲، ۱۳۶).

۲-۳-۳. پیکرگردانی

پیکرگردانی (Metamorphosis) در اصل از مضامین اصلی اسطوره^۱ و از خویش‌کاری‌های خدایان است؛ اما رد پای آن در متون حماسی، عرفانی و افسانه‌ها دیده می‌شود. تغییر شکل دیو و پری از مضامین پربسامد افسانه است. شیوهٔ ورود شیطان به بهشت در سیمای مار، ناظر به همین موتیف است. در اینجا این خویش‌کاری ویژهٔ عمرو عیار است. از زبان کیوان عیار در وصف او می‌خوانیم: «شنیده‌ام در رکاب حمزهٔ صاحب‌قران، عیاری بود که او را عمرو می‌گفتند. به ۷۲ شکل می‌شد» (۸۸). شگفت‌ترین هنرورزی عمرو، توانایی وی بر تغییر چهره است. مقدمات پیکرگردانی

۱. در این باره ن. ک: پیکرگردانی در اساطیر، رستگار فسایی، صص ۴۵-۴۳.

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

همچنین عمرو عیاری است که به ربودن اموال از چنگ دشمنان علاقه وافر دارد. حتی زمانی که مأموریت وی بازگرداندن ابوالمحجن ربوده شده است، چون او را نمی‌یابد، به ربودن اموال دشمن تلافی می‌کند (۱۲۵). گاه رفتار علی^(ع) نیز شباهتی به عیاران دارد. در شهر خرم‌آباد خاور خود را سوداگر معرفی می‌کند و نام خود را «قشمشم^۱ بربری» (۲۴) می‌گوید. این تصویر یادآور ورود رستم به توران و نیز اسفندیار به رویین دژ در پوشش بازرگان 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 چاره علی را نمی‌توانیم کرد» (۷۶).

۲-۴. عامیانگی زبان

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

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

تعبیر 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 قهوه‌خانه 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 مرایمه‌قیمه کنی، خداپرست نمی‌شوم» (۴۶) و نیز: «اگر قیمه‌قیمه نمایی، مسلمان نخواهم شد» (۱۳۵). دربارهٔ 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 عیاری بی‌مانند است (۱۰۷) و ناخودآگاه ذهن را متوجه این مثل می‌سازد که «حلال‌زاده به خالو (دایی اش) می‌رود» (ذوالفقاری، ۱۳۸۹: ۸۴۱).

پاره‌ای از باورها و آداب عامهٔ 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 گرگانی (۱۳۴۹: ۱۶۴) صحنهٔ پیمان بستن ویس و رامین را این‌گونه به تصویر کشیده است:

نخست آزاده رامین خورد سوگند

به یزدان کاوست گیتی را خداوند

به ماه روشن و تابنده خورشید

به فرخ‌مشتی و پاک‌ناهِید

به نان و بانمک با دین یزدان

به روشن‌آتش و جان سخندان

شمار واژگان عامیانه در این داستان نیز کم نیست. «الکة» واژه‌ای گویشی به معنای کشور و سرزمین است. در قصه کامروپ آمده: «و آن الکة را به تصرف خود درآورد» (فایز نظر، ۱۳۳۱: ۱۵۲). در متن مورد نظر می‌خوانیم: «این چه الکة و مملکت است؟» (۹۳). امروزه در برخی گویش‌ها و از جمله گویش مردم منطقه سرکویر، «تُتُق کشیدن» نور به معنای زبانه کشیدن 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 دو شب خراج 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). واژهٔ «تنگ» [tang] از واژگان دامداری و به معنای تسمهٔ پهن چرمی است که از روی پالان اسب و الاغ گذرانیده و زیر شکم حیوان سفت می‌کنند. نیز می‌خوانیم: «در بیرون قلعه 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 [به] قصد آن حشم کرد

دمی گرگی نموده گله رم کرد» (۱۱)

دیگر واژگان و اصطلاحات عامیانهٔ متن را بنگرید: «سردادن» به معنای: رهاکردن. «و ما را سردادند» (۴)، «مرکب را سرداده که قدری چرا کند» (۲۵)، آتش سردادن (۳۹)، «هر چهار را سردادند» (۱۰۹)، «تمام کشتی‌ها را به آب در دریا سرداد» (۱۲۰). «خیال تر» (۹) [خیار تر]. «چرماق» (۹) چماق. گروه [۱۸] گربه. «قمبر» (۲۰) قنبر. «یال و گوپال» (۳۱، ۳۴، ۷۹). سپارش: سفارش (۴۵، ۴۷). «لقمه‌هایی کله‌گربه برمی‌داشتند» (۶۷). صدای گُرْم‌گُرْم 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 شاهرود) 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 عامه‌پسند شده است. بیت مشهور شیخ اجل را در این اثر، این‌گونه می‌بینیم:

«خداکشتی آنجا که می‌خواست برد»^(۱)

بسی چاه‌کن در ته چاه مرد» (۳، ۹۵)

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

۲-۴-۱. سستی اشعار

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

«پشه چو پر زد بزند فیل را

با همه تندی و صلابت که اوست

مورچگان را چو بود اتفاق

شیر ژیان را بدرانند پوست» (۲۸)

اما این‌گونه شعرهای سخته، اندک بوده و عموم اشعار کم‌مایه است. این مدح شبه‌دم از زبان عمرو آمده:

«ای نگهدار وجودت گو و هم گوساله

از غم عشق تو بعبع بزغاله

سایه گُروه [گره] حزم از سر تو کم نشود

تا شود حشرتو بآن وزغ نر ماده» (۱۸)

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

هر دو بر ابروان خم افگندند

نیزه بر نیزهٔ هم افگندند

هر دو را آتش از سنان می‌جست

گاه آن می‌گشود این می‌بست» (۲۶)

صفحات ۳۰ و ۵۸ نیز از این‌گونه 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)

۲-۵. 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 روزمرهٔ خود به کار می‌برند و عموماً میراثی بوده که از گذشته به ایشان رسیده است.

۲-۵-۱. باورهای نجومی

بشر تا پیش از پیدایش مدرنیسم، بیشتر دل در آسمان دوخته بود تا چشم بر زمین. تقدیرگرایی و اندیشهٔ تأثیر تقدیر و سرنوشت در زندگی، یکی از بن‌مایه‌های کهن در اندیشهٔ مردمان شرق و حتی غرب گیتی است. کمتر متن داستانی در متون کهن پارسی یافت می‌شود که در آن نشانه‌ای از تأثیر کواکب بر سرشت و سرنوشت آدمی نباشد. خاورزمین‌نامه نیز از این قاعده برکنار 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 بربری رملی بکش» (۴۰). «در خانه اصطربلاب نظر کن که بینم 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 جلاد و مریخ مشابهتی بر بنیاد باورهای نجومی جسته است. مریخ سرخ‌رنگ است و خدای جنگ شمرده می‌شود؛ لذا سرخی روی جلاد را به آن مانند کرده است.

۲-۵-۲. اصول فتوت

رابطه حضرت علی^(ع) 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» (محبوب، ۱۳۸۷: ۷۳۲). در ادامه از میان بستن «ابوالمعجن» به دست سلمان یاد کرده است. محبوب این نام را به صورت «ابوالمحجن» تصحیح نموده؛ اما در خاورزمین‌نامه نیز «ابوالمعجن» مضبوط است.

۲-۵-۳. کنش‌های عاشقانه

فراز و فرود قصه مورد بحث چندان فراوان نیست. می‌توان گفت که رزم و بزم، برترین موتور محرک این قصه و آمیختگی هنرمندان این دو و از فنون جلب مشتری داستان‌گزاران بوده است. دختر جمشید برای اینکه همسر طاماس خان 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 و والاترین پادشاه قهرمان محسوب می‌گردد. جمشیدشاه دختر خود را پادشاه بهترین و بالاترین پهلوان معرفی می‌کند (۳۵) و مالک پس از پیروزی بر طاماس خان در کشتی، داماد جمشید و پادشاه شهر جم می‌شود (۳۸). همچنین در داستان از برگزاری بزم عروسی مالک و ابوالمحقن توسط امام علی^(ع) به مدت هفت روز (۹۱) یاد شده است.

۲-۵-۴. درنگی بر شخصیت‌ها

شخصیت‌ها و قهرمانان خاورزمین‌نامه بر دو گونه‌اند: شخصیت‌های محبوب (یاران علی^(ع)) و شخصیت‌های منفور (دشمنان علی^(ع)). از منظر فرهنگی که بنگریم، نام‌های این شخصیت‌ها بسیار معنادار و مطابق با نگاه ایدئولوژیک و متعصب نویسنده انتخاب شده است. درحالی‌که یاران علی^(ع) نام‌هایی تازی دارند و چهره‌هایی برخاسته از دامان تاریخ هستند، شخصیت‌های دشمنان علی^(ع)، نام‌هایی پارسی دارند و عموماً از وادی قصه و افسانه آمده‌اند. دو تن از پهلوانان سپاه اسلام یعنی مالک اشتر نخعی و ابومحقن ثقفی، نام‌هایی آشنا در تاریخ اسلام‌اند. اولی سردار نامی امیرالمؤمنین^(ع) 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 اقدی (۱۹۹۷، ج: ۱، ۲۹۹) و تاریخ خلیفه ابن خیاط (۱۳۹۷: ۷۶) به‌عنوان پهلوانی نامی یاد شده است.

از آن سو نام‌های پهلوانان دشمن شایسته تأمل است. می‌توان گفت اغلب این نام‌ها پارسی است. نام پادشاه حصن‌الربیع، نادرشاه (۴) و نام پهلوان وی، فرهادخان (۸) است. فولاد زرین‌چنگ، گبر است (۲۱). سایر نام‌های پارسی را بنگرید: جمشیدشاه (۳۵) جهان‌افروز (۴۱) بهمن اسفندیار (۵۴) کاوس (۵۸)، شهبال (۶۵)، مهرباب و پسرش زهراب

(۶۹)، گل اندام (۷۵)، فیروزبخت (۷۹)، کیوان (۸۸)، قهرمان (۹۸)، طهماس^۱ (۹۸) آتش و سالوس (۱۱۰)، زرپال (۱۲۴)، سمک شاه (۱۳۱) نوشاد پسر صلصال (۱۳۳)، کولاب (۱۳۸). بعید نیست که برخی از این نام‌ها از متون داستانی عامه اخذ شده باشد. سمک شاه می‌تواند نام قهرمان داستان سمک عیار باشد. گویا مؤلف با منظومه زرین قبانا مه 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 شخصیت‌ها نام برد.

بخش‌هایی از داستان با افسانه پهلوی 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 هشدار می‌دهد. از این نظر می‌توان گفت صورت منظوم قصه می‌کوشد تا رگه‌هایی از متون حماسه ملی را حفظ کند؛ اما صورت منشور 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 متأخر در ادب پارسی بوده و

۱. در خاوران‌نامه: تهماس

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

از دوره‌ای در میان تودهٔ مردم، گونه‌ای زبان مخفی موسوم به زبان زرگری باب شده که بسامد بالای استفاده از واج «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 بریست لب
لیک رخ را چون کنم دارد زبان زرگری

۲-۶. نام‌پوشی

نام پهلوان پارهٔ مهم و جدانشدنی از هویت اوست. در اندیشهٔ اقوام بدوی، هر پهلوانی که نام خود را بر زبان آورد، در واقع پاره‌ای حیاتی از وجود خود را جدا ساخته است (فریزر، ۱۳۸۸: ۲۷۳). سنت نام‌پوشی در حماسه، بسی دیرسال است. فریدون حتی تا زمانی که سه پسرش به برنایی رسیده‌اند، نامی برایشان برنگزیده است.^۱ در این داستان شاهد تقلیدی گاه ناشیانه و تصنعی از این سنت هستیم. حضرت علی^(ع) و قهرمانان سپاه وی، گاه هویت واقعی خود را پوشیده می‌دارند تا از گزند دشمن در امان بمانند یا به اهداف خود برسند. برخی از این موارد بیشتر جنبهٔ اغفال و فریب دشمن دارد تا نام‌پوشی حماسی. موارد زیر را بنگرید:

«سعد گفت: نام من شماول است و نام این جوان همامان است» (۶). حضرت علی^(ع) گفت: «نام من قشمشم بربری می‌باشد» (۲۴). علی^(ع) در حضور جمشیدشاه نیز خود را «مردم بربرزمین» و نام خود را قشمشم می‌گوید (۴۰). مالک در شهر خاور، خود را به نام همامان معرفی نمود (۴۰). علی^(ع) هنگام حضور در بارگاه طهماس می‌گوید: «نامم حیدر است و قاصد جناب امیر می‌باشم» (۱۰۱).

۱. پدر نوز ناکرده از ناز نام

همی پیش پیلان نهادند گام

(فردوسی)

۲-۷. امور شگفت و ماورایی

۲-۷-۱. 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 پررنگ است. با اینکه ایشان در مدینه حضور دارد، اما به گاه دشواری، با نیرویی غیبی، گره از کار فروبسته سپاه اسلام می‌گشاید: هنگامی که خمار رومی بنا دارد شمشیر به روی آن حضرت بکشد، دستش خشک می‌شود (۳۲). زهراب‌خان 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 طلسم 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 آهن‌ربا [بتکده اعظم] را خراب کردند، خاور خراب می‌شود» (۸۳). باز ایشان در خواب، نشانی سنگ طلسم و شیوه ابطال آن را می‌آموزاند (۸۶). پیغمبر جامه‌ای می‌فرستد که «جبرائیل امین به فرموده خداوند از آسمان آورده، به جهت هر زخم 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 قنبر کشیدند که کس او را نمی‌دید» (۲۸). ایشان در نبرد 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 طی الارض دارد. «خود با یاران در کشتی نشستند. به طی الارض به عراق رسیدند» (۱۱۶). بهبود زخمیان و زنده کردن 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 مجهزند. پیش‌تر از خویش‌کاری‌های عمرو عیار یاد کردیم؛ اما ابوالم‌حجن نیز به طلسمات مجهز 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 شمشیربه‌دهان، به شهر سابه رفته، کشتار می‌کند (۲۹) و جایی دیگر چند شیر می‌کشد (۹۵). ذوالفقار علی^(ع) در نبرد با اژدها «چرخ خورده اژدهایی شد» (۳۹). گویا مؤلف خوش دارد در ناخودآگاه مخاطب، خاطرهٔ رخس 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، حادثی شوم روی می‌دهد؛ اما پیداست آنچه در متن مورد پژوهش آمده، بیشتر حول حوزهٔ معنایی واژهٔ «رؤیا» می‌چرخد که در قرآن کریم (فتح: ۲۷) نیز از آن یاد شده است. پیامبر^(ص) با اینکه در مدینه است، اما بسان فرماندهٔ اصلی نبرد، در جهان رؤیا سران کفار را به اسلام می‌خواند. اصولاً بیشترین حوزهٔ 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 دربند دریاب (۱۲۱). پیش‌تر از اشارت‌های جبرئیل و پیامبر^(ص) به گشودن طلسم در عالم خواب، سخن گفتیم.

۲-۷-۳. 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 رستم‌نامه را فریاد می‌آورد که جهان پهلوان ایران در برابر شاه عرب به ستوه می‌آید:

فروماند بازوی رستم ز کار

بپیچید بر خود به مانند مار

(رستم‌نامه، 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» (۲۳). در جایی می‌گوید: «هرکه این شمشیر را بردارد، مال اوست» (۲۴). هرکه به نزدیک ذوالفقار می‌رفت، خودبه‌خود 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 (۴۶، ۹۵) و دیوان (۹۸) به آسمان، از اغراق‌های شیرین داستان است. توصیف این صحنه‌ها گاه رنگ دلنشین ملاحظت می‌پذیرد. جمهور به ضربه حضرت امیر^(ع) دو شقه شده؛ اما خودش متوجه نیست؛ لذا به علی^(ع) می‌گوید: «ضرب دست تو همین بود؟» و علی از وی 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 کشتن اژدها توسط علی^(ع) باری دیگر نیز گزارش می‌شود (۱۱۷). در سنت پهلوانی، اژدهاکشی آخرین مرحله هنرنمایی پهلوان است. نبرد با اژدها یکی از ویژگی‌های اساطیر آریایی^۱ است. همیشه شمار تلفات سپاه علی^(ع)، بسیار کمتر از سپاه دشمنان است. در نبرد بزرگ علی^(ع) با جمشید، تعداد کشتگان سپاه جمشید دویست هزار نفر و شمار کشتگان علی^(ع) تنها «نوصد [نهصد] نفر» (۶۰) است. در درگیری علی^(ع) با صلصال، شمار کشتگان سپاه علی^(ع) 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 می‌نماید؛ اما همین پهلوانان پیل‌تن زورمند، در نبرد به‌آسانی مغلوب قهرمانان اسلام (یا ایران) می‌شوند. وصف پهلوان گبر را بنگرید:

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

«سر چو کوه 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 خروار 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

خاورزمین‌نامه تلخیصی منشور از خاوران‌نامه ابن حسام خوسفی و اثری گمنام در شمار ولایت‌نامه‌های شیعی است که روزگاری نقل محافل نقالان بوده است. این دو اثر در عین شباهت مضمونی و خط سیر واحد روایی، تفاوت ماهوی دارند: خاوران‌نامه سرآمد حماسه‌های دینی و اثری متعلق به ادبیات فاخر و رسمی است؛ اما خاورزمین‌نامه 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 حماسه 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 ولایت‌نامه منشور 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 خاوران‌نامه به ولایت‌نامه منشور خاورزمین‌نامه، از گذرگاه ایدئولوژی تشیع گذر کرده و انبوهی از معتقدات و باورهای عامه به همراه اغراق‌هایی در بیان بزرگی و عظمت حضرت علی^(ع) به آن افزوده شده است.

پی‌نوشت‌ها

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

خدا کشتی آنجا که خواهد برد

وگر ناخدا جامه بر تن درد

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

برد کشتی آنجا که خواهد خدای

وگر جامه بر تن درد ناخدای

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

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

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

۴) در فارغ‌نامه گیلانی (بلندی، ۱۳۹۱: ۹۰) داستانی در بیان وجه تسمیه «حیدر» آمده که خلاصه 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 چو شیر کشید
 اژدها را ز یکدگر بدرید
 هم در آن دم که بردید اژدر
 اسم او آمد آن زمان حیدر

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
 پرتال جامع علوم انسانی

منابع

۱. قرآن کریم.
۲. ابن خیاط، ابوعمر و خلیفه (۱۳۹۷ق). تاریخ خلیفه. تصحیح ضیاء العمری. ج ۲. دمشق: دارالقلم.
۳. اته، هرمان (۲۵۳۶). تاریخ ادبیات فارسی. ترجمه صادق رضازاده شفق. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
۴. افشاری، مهران (۱۳۹۰). «خاوران‌نامه». دانشنامه جهان اسلام. تهران: بنیاد دایرةالمعارف اسلامی.
۵. اوحدی مراغی (۱۳۴۰). دیوان اوحدی اصفهانی (مراغی). تصحیح سعید نفیسی. تهران: امیرکبیر.
۶. آذر بیگدلی، لطفعلی بیگ (۱۳۳۷). آتشکده 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 اسامی الکتب و الفنون. بیروت: دار إحياء التراث العربی.
۹. حکیم، منوچهرخان (۱۳۸۸). اسکندرنامه. تصحیح ذکاوتی قراگزلو. تهران: سخن.
۱۰. خاورزمین‌نامه (۱۳۰۳ق). دست‌نویس شماره ۳۴۰۵۱۸ در کتابخانه کنگره آمریکا.
۱۱. خوارزمی، کمال (۱۳۸۴). ینوع الاسرار فی نصایح الابرار. تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.
۱۲. خوش‌کنار، حیدرعلی (۱۳۸۸). «خاوران‌نامه: برترین حماسه دینی». مجله رشد آموزش زبان و ادبیات. ش ۸۹. صص ۱۹-۱۶.
۱۳. دولت‌شاه سمرقندی (۱۳۸۲). تذکرة الشعراء. تصحیح ادوارد براون. تهران: اساطیر.
۱۴. ذوالفقاری، حسن (۱۳۸۹). فرهنگ بزرگ ضرب‌المثل‌های فارسی. ج ۲. تهران: معین.

۱۵. ذوالفقاری، حسن و بهادر باقری (۱۳۹۹). افسانه‌های پهلوانی ایران. تهران: خاموش.
۱۶. ربیع (۱۳۸۹). علی‌نامه. تصحیح رضا بیات و ابوالفضل غلامی. تهران: میراث مکتوب.
۱۷. رستم‌نامه (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، شهاب‌الدین (۱۳۷۵). رسائل شیخ اشراق. چ ۲. تهران: موسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.
۲۰. صفا، ذبیح‌الله (۱۳۶۹). تاریخ ادبیات در ایران. چ ۱۰. تهران: فردوس.
۲۱. طهرانی، آقابزرگ (۱۹۸۳). الذریعه إلى تصانیف الشیعه. بیروت: دارالأضواء.
۲۲. فایز نظر (۱۲۳۱). قصه کامروپ 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 ماگالی تودوا و الکساندر گواخاریا. تهران: بنیاد فرهنگ ایران.
۲۵. محجوب، محمدجعفر (۱۳۸۷). ادبیات عامیانه ایران. به کوشش حسن ذوالفقاری. چ ۴. تهران: چشمه.
۲۶. محمد ریاض (بی‌تا). قصه حسن آرا. نسخه خطی به شماره ۰۲-۰۹۶۲. مجموعه نسخ خطی دانشگاه لایپزیک.
۲۷. نفیسی، علی‌اکبر (۱۳۵۵). فرهنگ نفیسی. تهران: کتابفروشی خیام.
۲۸. نوشاهی، عارف (۱۳۹۱). کتاب‌شناسی آثار فارسی چاپ شده در شبه‌قاره. تهران: میراث مکتوب.
۲۹. واقدی، محمد بن عمر (۱۹۹۷). فتوح الشام. بیروت: دار الکتب العلمیه.