روایت‌های داستانی از اسطوره‌های کهن

کتایون مزداپور
عضو هیأت علمی پژوهشگاه علوم انسانی

داستان‌های اساطیری کهن هنگامی که در ادوار جدیدتر از نو بازآفرینی و روایت می‌شوند، به علت درآمدن در مجموعه‌هایی از باورهای ذهنی و مفاهیم فرهنگی تازه‌تر، ویژگی‌های اساطیری خود را درمی‌بازند. بر اثر این دیگرگونی در این روایتِ تازه دیگر قداستی برجای نمی‌ماند و مفاهیم و حوادث اساطیری کهن نقش خود را در مجموعه‌ی پنداشته‌های جمعی و ساختمان باورهای دینی از دست می‌دهند. در روایت داستانی از اسطوره‌ی باستانی احتمال می‌رود که تعلیق و هیجان گنجانیده شود و حتی هاله‌یی از قداست کهن در آن هنوز بر جای باشد، ولی واقعیت این است که در آن با داستان سروکار داریم و نه با اسطوره.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

موهبت زادن و زیستن در این سرزمین، با چند هزار سال ادب مکتوب، به ما این شادمانی و توانایی نادر را می‌بخشد که بتوانیم از نزدیک، سیر زندگانی و دگردیسی آفریدگانی را بشناسیم که مخلوق ذهن و ضمیر آدمیان‌اند و در درون فرهنگ جامعه پدید آمده و تکوین یافته‌اند. زبان فارسی دری، در بیش از یک هزاره، حکایت تطور و رشد و دیگرگونی آنها را، بی‌واسطه و میانگان، برای ما باز می‌گوید و نوشته‌هایی به زبان‌های ایرانی میانه و باستانی گاهی اخباری

فرهنگ، ۲۵-۲۶، بهار و تابستان ۷۷، ص‌ص ۱۰۳-۱۲۵

کهنه‌تر درباره‌ی آنها دربردارد. تا جایی که به آثار زرتشتی بازمی‌گردد، آگاهی‌هایی که در دوران باستانی و میانه به قید کتابت در آمده است، یعنی آنچه به زبان اوستایی و فارسی میانه‌ی زرتشتی یا پهلوی ساسانی در دست است، در واقع مکمل یکدیگرند و مجموعه‌ی واحدی را می‌سازند که در آن، اشاره‌های متون میانه به اوستا نه‌تنها تداوم و پیوستاری مضامین را تأیید می‌نماید، بلکه همین اشارات تأکیدی است سخت بر اصالت و قداست آنچه نقل می‌گردد. این مضامین با روایت فارسی خود تفاوت‌های چشمگیری دارند.

اگرچه همواره نمی‌توان قدمت و تقدم منابع و مآخذ مکتوب را ملاک و سنجه‌یی برای گواهی کهنگی مضامین پنداشت[1] این تناسب به طور کلی میان کهنگی مضامین و قدمت بیش‌تر منابع وجود دارد و گذشته‌ی مه‌آلود و دیرینی که پرده‌ی رؤیایی و پُروهمی را می‌نمایاند و عرصه را برای تاخت و تاز خیال می‌گشاید، اغلب پنداشته‌یی کهنسال و دوردست را بازنمون می‌کند. این پنداشته‌ها و مفاهیم جمعیِ کهنیک[1] در مواردی بسیار دارای ارزش دینی و قداست‌اند و پیوند و ارتباطی متقابل با دیگر مفاهیم و معانی مقدس دینی و فرهنگی دارند. این ارتباط و پیوند متقابل مجموعه‌های ساختاری و دارای کارکرد متمایز و مشخصی را پدید می‌آورد که واحدهای سازنده‌ی آنها هریک، نقشمندی و جایی خاص در باورهای جمعی و گاهی نیز نقشی ویژه در آیین‌های دینی دارند. در دوران‌های بعدی، این مجموعه‌ها درهم می‌شکنند و هنگامی که قداست مفاهیم و پنداشته‌های جمعی از میان برود و کارکرد و نقش آن واحدهای ساختاری کهن دیگر کارآمد نباشد، اسطوره و شخصیت

1. archaic

اساطیری پیشین به داستان و قهرمانی داستانی یا خاطره‌یی و شبحی نیمه‌اساطیری/نیمه داستانی بدل می‌شود.

بدین شمار، خلاف آنکه نام‌های کهن، بنا بر قواعد تحول آوایی زبان‌ها، دیگرگونی می‌یابند و به صورت‌های جدیدتر تبدیل می‌شوند و بر جای می‌مانند و نیز بنمایه‌های داستانی، با پذیرفتن تطوراتی متناسب، با مفاهیم و پنداشته‌های زمان همسازی می‌گیرند و دستخوش تغییر می‌گردند و بدین ترتیب دوام می‌آورند؛ جایگاه آنها در ساختار کلی تفکر اجتماعی و فرهنگی و دینی احتمال دارد که ثابت نماند و عوض شود. در این صورت، هر چند که نام و بنمایه‌ی داستانی در روایت تازه محفوظ می‌ماند، دیگر اسطوره بر جای نمی‌ماند و در عوض، داستانی از آن پدید می‌آید. علت و ساز و کار[1] چنین تغییر و تطوری را باید در این اصل بنیادین باز جست که هر فرد آدمی، به مثابه‌ی عضوی از گروه اجتماعی، هنگامی که زاده می‌شود و در جامعه رشد می‌کند و مفاهیم و پنداشته‌های موروثی و نیاکانی را می‌آموزد، در حقیقت، «تعبیر» خاصی از آنها را در ذهن خویش می‌سازد و می‌پروراند. به این اعتبار، هر تن از اعضای گروه، گونه‌ی فردی[۲] ویژه‌یی از آن مفاهیم و پنداشته‌های جمعی را کسب می‌کند که از برخی جهات مختص خود وی است و از برخی جهات مواردی مشترک با تعابیر دیگران دارد. تغییرات مشترکی که در این گونه‌های فردی از تعابیر پدید می‌آید، در مفاهیم جمعی، به معنای اعم آن و از جمله اشخاص و حوادث اساطیری، دیگرگونی ایجاد می‌کند.

هنگام برشماری موارد مشترک و خطوط کلی از این گونه‌های فردی است که طرح جمعی آن معانی به دست می‌آید و تصویر می‌شود. هرگاه یکی از این

1. mechanism

گونه‌ها به صورت مکتوب بازمانده باشد، ارزش تاریخی می‌یابد. همچنین بازگویی آنها، به هر صورت که باشد، نوعی «روایت» از آن است. در هر روایتی بازآفرینی و خلقی تازه در کار است و در آن، همه‌ی مفاهیم و معانی و نیز ارزش‌های پیوسته و وابسته به آن، یک‌بار از سر نو باز آفریده می‌شوند و ناگزیر، مُهر و نقش شخصیِ راوی را می‌پذیرند و تعبیر شخصی وی را از آن پنداشته‌ی جمعی و نیز هر آنچه را که به آن باز می‌گردد، ترسیم و بازنمون می‌کنند. بدین شمار، هنگام بازسرایی اساطیر کهن در ادب فارسی دری، روایتی تازه پدیدار می‌آید با ابعادی نوین و بازگردنده به مجموعه‌ی تفکر و باورها و عقاید شخصی راوی، که طبعاً از محیط زنده‌ی پیرامون او برمی‌خیزد و مایه می‌گیرد و آن‌گاه، هدف از بازآفرینی آن اثر؛ و نیز در نهایت، منشأ و روایت پیشین که مأخذ قدیم‌تر، آن را در اختیار راوی نهاده است. با منظور داشتن تأثیر این مأخذ، بی‌گمان باید در توصیف روایت مورد بحث، چگونگی این آفرینش نو و ترکیب و ساختار و نقش آن در کلیت مفاهیم دیگر نیز در نظر گرفته شود.[۳]

یکی از راویان مقتدر و هنرمند و پرشوری که در شعر داستانی خویش، جماعتی از این آفریدگان کهنسال فرهنگی/تاریخی ایرانی، یا به بیان دیگر، اساطیر و شخصیت‌های اساطیری باستانی را از نو بازآفرینی کرده و با بازسازی قهرمانان در خلق حادثه، داستان‌های کهن را یک‌بار دیگر باز گفته، خواجوی کرمانی (و. ۶۷۹ - ف. ۷۵۳ ه‍ ق) است. وی که حافظ، بزرگِ شاعران ایران و جهان، شعرش را می‌ستاید و خود را پیرو «طرز سخن» او می‌داند:

استاد غزل سعدی است نزد همه کس اما
دارد سخن حافظ طرز سخن خواجو

فهرستی از نام‌های قدیمی را در نمایه‌های آثارش می‌توان دید: افریدون،

ایرج، بهرام، بیژن، جمشید، ضحّاک، کاووس، کیقباد، کیخسرو، و دیگران.[۴] البته در رأس این یلان و کیان، به‌ویژه «سام» جای دارد که تفصیل داستان بلند او در سام‌نامه (خواجوی کرمانی، ۱۳۱۹) می‌آید. این داستان، اما دیگر اسطوره و حتی حماسه نیست و چنین به نظر می‌رسد که سام از آن روی که پهلوان نامبردار و قدر اول در ضمیر مردم است، قهرمان حادثه‌ی قدر اول قرار گرفته است و آن حادثه نیست مگر واقعه‌ی عشق.

در سام‌نامه، به‌ویژه تجلی پری بر پهلوان، در عشق‌آفرینی و دیدار ناواقعی و مقاومت‌ناپذیری سروده می‌شود که بنیاد داستان و دلاوری‌های سام در شوریدگی و عشق است. در پژوهشی تاریخی، می‌توان این داستانمایه و بسیاری دیگر از پاره‌داستان‌های سام‌نامه را تا متن مقدس و باستانی اوستا پی گرفت و دنبال کرد: صورت باستانی و میانه‌ی عشق سام بر پری، در «پری‌کامگی»، که منسوب به گرشاسب‌سام است، دیده می‌شود (مهرداد بهار ۱۳۶۲: ص‌ص ۱۸۸-۱۸۹؛ نیز ← یادداشت ۱). پهلوانی در اوستا به نام kərəsāspa (گرشاسب)، از خاندان sāma (سام)، با صفت nairē-manah (نریمان، دارای منشِ نَرانه و مردانه و دلیر) را آورده‌اند که از او هنرهای کیهانی شگرفی سرمی‌زند؛ از آن جمله، «اژدهای شاخدار» را می‌کشد و جهان و جهانیان را نجات می‌بخشد. این پهلوان نجاتبخش، و به اصطلاحِ زبانِ پهلوی «بوختار»، برترین دلاور و جنگنده‌ی حماسی در اوستا است. بر اثر همان تحول تدریجی اسطوره و حماسه در گذار زمان، از نام‌های این دلاور کیهانی و یل سترگ، سه یا چهار پهلوان در حماسه‌های ایرانی به زبان فارسی دری پدید آمده‌اند: سام و نریمان و گرشاسب و نیز کریمان.

در شاهنامه و دیگر داستان‌های حماسی، سام پدر زال و فرزند نریمان

است و نبیره‌ی گرشاسب:

همان سام پور نریمان بُدَست — نریمان گرد از کریمان بُدَست
بزرگ است و گرشاسپ بودش پدر — به گیتی بُدی خسرو تاجور

(فردوسی ۱۹۶۷: ج ۶، ص ۲۵۷)

بدین شمار است که «گرشاسب سام نریمان» اوستایی در رأس خاندانی از یلان و پهلوانان ایرانی جای می‌گیرد که خود نه‌تنها شاهنامه را آکنده از هنرهای بزرگ و پیروزی و شکوه قهرمانی می‌نمایند، بلکه از آن نام و آوازه، گُردان و دلاورانی چون برزو و جهانگیر زاده می‌شوند که هریک خود، حماسه و داستانی دارند و حکایت آنان شمعی بوده است برای محفل قهوه‌خانه‌ها و نقل‌زدن‌ها و پرده‌داری‌ها و قصه‌گویی‌ها. البته این همه را باید از هنر فردوسی در روایت داستان دانست که رستم را در شاهنامه چنان بازآفریده است که «رستم داستان» است و ناموری او تاب تحمل آن دارد که ستونی چنین بلند و سرافراز را تکیه‌گاه و پشتوانه باشد. وی در واقع، نمونه‌ی نخستین[1] و الگوی کامل پهلوانی ایرانی هم در ورزشگاه‌ها و میدان‌های جنگ و گیرودار روابط اجتماعی است و هم نمونه‌ی برتریِ اخلاقی و خوی پهلوانی. در وجه اخیر، این دلاوران و نیرومندان زمانه از خوی و منش رستم و نیز سرافرازانی که نمونه‌یی از بلندی نظر و صداقت راستین و پارسایی و بوختاری بوده‌اند، پیروی می‌کرده‌اند. این نمونه‌ی نخستین در دوران پیشین، از مردانی تاریخی و به‌ویژه ایزدمهر و در ادوار بعدی، از سیره‌ی حضرت علی ابن ابیطالب تأثیر پذیرفته بوده و نیز باز دستاورد تکوین مفاهیم در طی زمان است.

پیوند گرشاسب سام با پری در آثار کهن، با ابهامی تام مورد اشاره است.

---

1. archytype

حدس می‌زنند آن رابطه‌یی که پهلوانی کیهانی را با پری می‌پیوسته است، در شاهنامه به صورت ابراز عشق تهمینه به رستم و عشق‌آفرینی پری در داستان بیژن و منیژه (کتایون مزداپور ۱۳۷۳؛ نیز ← یادداشت ۱) و نیز وجود اساطیری سودابه (کتایون مزداپور ۱۳۷۴؛ ۱۳۷۶) اثری از خود برجای نهاده باشد. در داستان سام‌نامه فریفتگی پهلوان بر پریدخت، دختر پادشاه چین، دارای دو بخش متمایز است. در آغاز، در شکارگاهی گوری جادویی پهلوان را به دنبال خود می‌کشاند و او را از همراهان جدا می‌کند. سرانجام سام به باغی در میان بیابانی می‌رسد. در اینجا، بخش دوم ماجرا پدیدار می‌گردد و آن، دیدار سام از نقش و تمثال پریدخت است که بیننده را شیفته و از خود بی‌خود می‌سازد و او را به عشقی پابند می‌کند که چاره‌ناپذیر و ناگزیر است، مانند آنکه در «فرهنگ مردمانه» و در نزد عامه‌ی مردم هنوز هم در روزگار ما هست و به «پری‌زدگی» شهرت دارد؛ هر چند که عشق سام بر پریدخت از انواع جنون نیست.

بنمایه‌ی داستانیِ گوری که در شکارگاه پدیدار می‌آید و مرد را به دنبال خویش به سوی دامی می‌کشاند و اغلب ماجرایی عاشقانه به دنبال می‌آورد، مثال‌های بسیاری دارد. شاید مهم‌ترین آنها را در داستان سمک عیار بتوان دید که در آنجا خورشید شاهِ نوجوان را گوری که خود دایه‌ی جادوی دختر است، به سراپرده‌یی در بیابان دور می‌رساند و این دختر را نام مَه‌پری است. عشق خورشیدشاه به مه‌پری خود سرآغاز داستان پرکشاکش و دراز سمک عیار و گروه عیاران و پهلوانانِ همراه او است. این پرسش مقدر طبعاً پیش می‌آید که آیا پیوندی جدی‌تر و کهن‌تر میان عشق پریانه ــ بازمانده‌ی ازدواج مقدس در روزگاری دیرین (کتایون مزداپور ۱۳۷۴؛ ۱۳۷۶) ــ با پهلوانی‌های عیاران و سنت عتیقی که این دلاوران از گروه عوام و مردمانه را از تک‌سواران و ارتشتاران

متمایز می‌کرده است، وجود داشته است؟ نوعی اخلاق عرفانی درآمیخته با سنت‌های عیاری (پرویز ناتل خانلری ۱۳۶۴: ص‌ص ۷۱-۷۶)، که می‌تواند بقایای آیینی بسیار کهنه باشد و نشان‌هایی از جادویی برگرفته از رسوم دینی بسیار قدیمی و گمشده‌یی را در خود حمل کند، این فرض را شاید بتواند به‌نوعی تأیید نماید. با جست‌وجوی بیش‌تر در آثار تاریخی و اسناد کهنسال شاید بتوان نکاتی در این باره یافت.

حقیقتی که می‌تواند عشق و ازدواج مقدس را با صورتی بسیار دیگرگون نشان دهد، که هم با عرفان و آداب معروف به درویشی پیوستگی نزدیک دارد و هم آنکه آیینی زنده و بازمانده تا روزگار ما است، در حکایت «پیر شالیار» ــ زیارتگاه پرشکوهی که در دهستان اورامان از کردستان ایران جای دارد ــ به چشم می‌خورد.(۵) آداب سالیانه‌ی زیارت پیر شالیار، که قدمت و اصالت و نیز ایمان و باور مؤمنان به آن امری محرز است، در همان ایامی برگزار می‌شود که به اعتقاد مردم و بنا بر سنت دیرین، ازدواج پیر شالیار با «شاه‌بهارخاتون»، دختر پادشاه بخارا، سرگرفته است؛ یعنی به مدت دو هفته از دومین هفته‌ی ماه بهمن به بعد. نه‌تنها این مراسم با اماکن و جای‌های جغرافیایی منطقه ارتباطی جدی و صریح دارد، بلکه در زندگانی گروهیِ مردم و پیوند طوایف ساکن آن سامان در برگزاری جشن، نقشی باستانی و قابل توجه برای آن می‌توان دید، که شاید روزگاری ارزش اجتماعی بیش‌تری هم داشته است. همچنین عرفان زنده و جانداری که مراسم زیارت پیر شالیار را همراهی و ابعادگوناگون آن را تحکیم می‌کند، بر بازماندن نقشمندی ازدواج مقدس و آیین دیرین آن در زندگانی مردم این خطه گواهی می‌دهد. روشن است که آن تخمه و گوهر بسیار باستانی و کهنسال، از هر سوی و جهت با مفاهیم تازه و جدید اسلامی پیوند و

ارتباط قطعی گرفته است و همساز و هماهنگ با زمانه، صورت و شکلی بسیار امروزین و پوشیده در عرفان و آداب زیارت نوین جامعه جلوه می‌نماید.

همچنان‌که حکایت پیر شالیار و رسم‌های زیارت آن مکان مقدس ــ هر چند که به احتمال تمام دارای چندین هزاره قدمت است ــ به کمال و تمام با عرفان اسلامی، به شکل و گونه‌ی مدرن و امروزین، پیوند قطعی و روشن خورده است؛ به همین روال نیز در داستان‌ها، عشق پریانه‌ی دیرینه سال، که بی‌گمان در این دیار روزگاری قداست داشته، تغییر و دگردیسی بسیار یافته است. نه‌تنها هادیِ مردِ شکارگر به سوی میعادگاهی که عشق انتظارش را می‌کشد، به صورت شکاری چون گور، پدیدار می‌گردد؛ بلکه این نقش را جانوری چون باز شکاری هم می‌تواند بازی کند. چنان‌که در داستان بیژن و منیژه چنین است:

ز بهر یکی باز گم بوده را برانداختم میهن و دوده را

(فردوسی ۱۹۶۷: ج ۵، ص ۲۶، ب ۳۰۶)

به‌جز این، این هادی هم مرغ مرموزی می‌تواند باشد (کتایون مزداپور ۱۳۷۱ ب: ص ۲۹۹، ستون راست) و هم آدمی. در گونه‌ی اخیر، تصویری از معشوق را به آنکه در دام عشق خواهد افتاد می‌نمایانند، مثلاً در داستان خسرو و شیرین نظامی (۱۳۶۶: ص‌ص ۱۵۸، ۱۶۱، ۱۶۴-۱۶۵، ۱۹۹)؛ یا گاهی حتی وجودی با نیرویی برتر از آدمیان و دارای توانمندی الهی یا جادویی به چنین عشق‌افروزی و خلق عشقی مبادرت می‌ورزد، مانند آنچه در داستان ملک شهرمان و فرزندش قمرالزمان در هزار و یک‌شب می‌آید (کتایون مزداپور ۱۳۷۱ ب: ص‌ص ۲۹۷-۳۰۰). این همان دومین بخش متمایزی است که در داستان سام‌نامه، به صورت شیفتگیِ بی‌اختیار پهلوان بر دختر پادشاه چین، پریدخت، به چشم می‌خورد. در اینجا، هادی مرد

را به جایی رهنمون می‌شود و می‌کشاند که در آنجا از طریق رؤیایی و دیدار با معشوق یا دیدن تمثال و تصویری از وی، به عشق و واقعه‌ی سخت آن گرفتار می‌آید.

در داستان سمک عیار، چنین به نظر می‌رسد که روایتی می‌آید با نزدیک‌ترین صورت به اصل اساطیری آن: «شروانه»، دایه‌ی جادویِ «مَه‌پری»، خود را به شکل گوری شکاری درمی‌آورد و مرد جوان را به سوی خیمه‌ی دخترک، در بیابانی دور و ناآشنا و جادوانه می‌کشاند تا او را به دام عشق بیفکند. سپس خود باز به‌کالبد پیر غیبگو درمی‌آید و راز داستان و نشان دختر را بازمی‌گوید و او را در طلب دختر راهنمایی می‌کند تا به چین (فرامرز بن خداداد ۱۳۴۷: ج ۱، ص‌ص ۱۱-۱۷، ۲۲، ۲۵) و این خود سرآغاز حوادثی است که در سمک عیار به وقوع می‌پیوندد. اجزای این داستانمایه باگونه‌هایی رنگارنگ در حکایات بسیاری پدیدار می‌شود و بنا بر بافت هر داستان و شکل روایت، جلوه‌های گوناگون به خود می‌گیرد.

در شاهنامه، گونه‌یی از این بنمایه‌ی داستانی به بهرام چوبینه منسوب است (فردوسی ۱۹۷۰: ج ۸، ص‌ص ۳۹۹-۴۰۴). وی که پهلوان محبوب و دلخواه برای فردوسی است (کتایون مزداپور ۱۳۷۱ الف: ص‌ص ۴۱۵-۴۱۶)، بر اثر خوی نیکوی خویش، با وجود توهین و رفتار زشت هرمز ساسانی، هنوز وفاداری خود را به پادشاه حفظ می‌کند، زیراکه پادشاه نماد وحدت کشور و پیروزی ایران است. ولی روزی در شکارگاه، گوری پدیدار شد و بهرام در پی شکار آن رفت و رفت تا به‌کاخی رسید. «یلان سینه» پهلوانِ همراه بهرام، وی را نشسته بر تختی در پیشگاه زنی تاجدار یافت. این زن مرموز یلان سینه را از نزد خود بیرون راند و در باغ، همراهان بهرام را میهمان کرد، ولی بهرام را نزد خود نگاه داشت و:

چو بهرام ز آن کاخ آمد برون — تو گفتی ببارید از چشم خون
منش را دگر کرد و پاسخ دگر — تو گفتی به پروین برآورد سر

(فردوسی ۱۹۷۰: ج ۸، ص ۴۰۲)

از آن پس بود که بهرام چوبینه عبوس و مسحور و سرکش و کج‌بین ماند و با هرمز و نیز خسرو پرویز از درِ جنگ درآمد و نافرمانی کرد و جنگید تا کشته شد.

در این دگردیسیِ اسطوره‌ی کهنِ «پری‌کامگی» به نظر می‌رسد که افسون پری پهلوان را فریفته و افسون‌زده و گرفتار کرده است. در اینجا، پری‌کامگی جنبه و بار منفی دارد و پری، نه زنی زیبا و عشق‌آفرین، بلکه همان جادو و «ماده‌دیو» اوستایی است. این وجه از وجود اساطیری/داستانی پری را شاید باید افزوده‌ی زرتشتیان بر باورهای عتیق در دوران پیشین دانست (← یادداشت ۱) که در شاهنامه نگاهداری شده و احتمالاً تنها بازمانده از اصل کهن خویش است. به هر تقدیر، در روایتِ داستانی، تأثیر این افسونِ دشمنانه و نابکاری نیروی اهریمنی بود که بهرام چوبینه را به جدال خونین و بدفرجام برانگیخت و او را به جنگیدن با مردمِ خودی و کشتن ایرانیان وادار کرد.

راه درازی که اسطوره پیموده تا به این صورت و گونه‌ی تازه در آمده است، نه‌تنها قداست و نیز وجه و ارزش کیهانی آن را دستخوش تزلزل نموده، بلکه دو تغییر بنیادین و اساسی در آن پدید آورده‌است: نخست، افزودن انتظار و تعلیق[1] داستانی بر آن است و دیگری، همسازگردانیدن عناصر گوناگون آن با روایت داستانی شاهنامه. در اینجا دیگر قهرمانِ مذکرِ عشق پریانه نه یلی کیهانی، چون گرشاسب‌سام، است که کردارهای رستاخیزی (مهرداد بهار ۱۳۶۲: ص‌ص ۱۸۵-۱۸۷) یاگناه کشتن آتش و به خشم آوردن ایزد آذر به وی منسوب

1. suspence

باشد (مهرداد بهار ۱۳۶۲: ص‌ص ۱۸۲-۱۸۵)، و نه پهلوان گرفتار عشق پرشور و شیفتگی نامشروطی، چون سام پهلوان در سام‌نامه‌ی خواجوی کرمانی. در مورد نخستین، حادثه و قهرمان در سخنِ موجز و پرتحرک و پیچیده‌ی فردوسی به قصه‌گویی و پردازش داستان روی می‌کنند و در مورد دوم، پهلوان و ماجرا در چنان قالبی ریخته و بازآفرینی می‌شوند که سزاوار برای ساختن تاریخ ایران کهن به روایت فردوسی باشند.

به همین دو دلیل است که در شاهنامه با داستان روبروییم و آن‌هم داستانی به روایت ویژه‌ی فردوسی. نظم استواری که در سراسر شاهنامه از این نظرگاه برقرار است و شگردهای هوشمندانه‌ی پردازشِ قهرمان و حادثه در آن (کتایون مزداپور، ۱۳۶۸)، سخن فردوسی را رجحانی روشن می‌بخشد. در اینجا اگرچه برخی از نشانه‌ها و آثار کهن از «اساطیر الاولین» با زبردستی برتر شاعرانه بر جای مانده است، بی‌گمان باید پذیرفت که خواننده و شنونده‌ی داستان، نه‌تنها در این پاره داستان، که در سراسر شاهنامه، با اسطوره سر و کار ندارد؛ بلکه داستان می‌خواند و داستان می‌شنود. روایت فردوسی از تاریخ داستانی ایران کهن و ماجراهای دراز آن، به دلیل تعلیق داستانی و نیز رجحان سخت حادثه در داستان، بسیار داستانی است و خواننده و شنونده را مجذوب می‌کند و به دلیل پرداختن به نظامی از ارزش‌های اجتماعی و اخلاقی و بشری که سلسله مراتبی داستانی یافته است، قهرمانان و حوادثی شکوهمند و درخشان و والا می‌سازد. از این روی است که هم گرشاسب و سام و نریمان و نیز رستم، هم شیفتگی و وهم‌زدگی و خیالات بلندپروازانه‌ی بهرام چوبینه به تأثیر زنی از بتران، و هم همه‌ی عشق‌های پریانه در شاهنامه، داستان است و نه اسطوره.

این حکم درباره‌ی دیگر داستان‌هایی که به فارسی دری و دور از تأثیر

مستقیم مفاهیم و باورهای دوران کهن پرداخته شده است نیز صدق می‌کند. حتی مشکل بتوانیم متون معروف به فارسی زرتشتی[۶] را از این لحاظ مستثنا به شمار آوریم؛ زیراکه در آنها نیز مجموعه‌های سازنده‌ی مفاهیم دینی دستخوش تکوینی تاریخی گشته‌اند و تنها یادگارهایی اساطیری را در خود نگاه داشته‌اند، و نه نقشمندی و پیچیدگی کارکرد اصیل و بنیادین اسطوره را. اما همچنان‌که در شاهنامه بقایای اساطیری کهن و آثاری از انواع خصایص رنگارنگ آن به‌خوبی پدیدار است، در نوشته‌های فارسی زرتشتی نیز گونه‌هایی از اساطیر و باورها و قصه‌های کهن را، حتی با وجهی توأم با قداست، می‌توان بازیافت و در حکایاتی دیگر به زبان فارسی دری، به‌جز شاهنامه، هم ابعادی از اسطوره را چه در قهرمانان و چه در حوادث داستانی. فزون‌تر آنکه حتی سایه‌یی از قداست باستانی اسطوره را هم گاهی می‌شود در همین روایات، در ترکیبات و اشکالی نوین و تازه، از سر نو، در بازآفرینی بدیعی دید که در تکوین مفاهیم جمعی، با ظرافت و قدرت و شکوه نمایان می‌گردند. از آن جمله می‌توان به بازبینی پری و عشق و پهلوان در چند داستان، و توصیف و سنجش آنها پرداخت.

عشق در روایت خواجوی کرمانی واقعه و حادثه‌ی اصلی است. در داستان‌هایی که وی می‌آورد، پهلوان مجاز است چندان دل به عشق تصویری و زنی بسپارد که پدر و تخت شاهی او را رها سازد. به بیان دیگر، پرداختن به «هوایِ دل» و اشتیاق فردی و شخصی برای قهرمان در روایت خواجو مجاز است، حال آنکه قهرمانان داستان در شاهنامه نمی‌توانند چنین کنند و همه‌ی حوادث در جهت منافع و اهداف اجتماعی حرکت دارد و هر چه روی می‌دهد در روابط با ابعاد بزرگ و جمعی و میان افرادی واقع می‌شود که نقش و سهم

عمده‌یی در سرنوشت گروهی و کشوری ایفا می‌نمایند.

خلاف شاهنامه، روایت خواجو در اصل، فقط به حالات درونی و شخصی قهرمان می‌پردازد. تا به جایی که در نهایت، داستان به نوعی «حدیث نفس» می‌انجامد که در آن «حادثه» تحت‌الشعاع اوصاف قرار می‌گیرد و در این «وصفِ» بسیار زیبا و درخشان از حیات درونی و شخصی قهرمان، واقعیات بارز و روشن در جهان خارجی و قابل دیدن به فراموشی می‌گراید؛ چندان که گاهی حتی واقعیات جهان خارجی دستخوش پریشانی می‌گردد. نمونه‌ی آن را هنگامی می‌توان به چشم مشاهده کرد که «همایون»، معشوقه‌ی پشیمان از ستمگری بر «همای عاشق»، به سوی دلسوخته‌ی سرگردان خویش می‌شتابد. ولی عاشق چنان درمانده و سرگشته است که نه‌تنها او را نمی‌شناسد، بلکه با او درگیر نبرد می‌شود و تا پای جان با وی می‌جنگد (خواجوی کرمانی ۱۳۷۰: ص‌ص ۳۸۷-۳۸۸).

این گونه دورگشتن از «واقع‌نمایی» در نقل حوادث، هماهنگ است با تکیه‌ی سنگین خواجو بر تعابیر و کاربرد واژه‌هایی نامعمول که شاید اصلاً خود آنها را ساخته باشد (مهیندخت صدیقیان، ۱۳۷۵)؛ مانند «هوایی» (خواجوی کرمانی ۱۳۴۸: ص ۱۳۱، ب ۱۲؛ ۱۳۵۰: ص ۲۱، ب ۵) به معنای «دارنده‌ی تمایل و اشتیاق وافر، هَوَسمند و شیفته» و یا صفاتی از قبیل «کُه‌کوب» (خواجوی کرمانی ۱۳۴۸: ص ۱۴۲؛ ب ۶) و «کُه‌پیکر» (خواجوی کرمانی ۱۳۴۸: ص ۱۴۲، ب ۱۱؛ ۱۳۵۰: ص ۲۱، ب ۵: کوه‌پیکر) و ترکیباتی دیگر از واژه‌ی «کوه» برای اشاره به اسب. این گونه خصایص، کلام خواجو را از داستانپردازی مؤثر و بیان ساده و روشنِ حوادثِ واقع‌نما و پرتحرک داستانی دور می‌گرداند و به‌ویژه چون مفهوم عشق را با ظرایفی درخشان در اوصافی بلند و دلپذیر، در پیچیده با حدّتِ احساس‌ها و کمال

شیفتگی و صداقت عاشقانه، درهم می‌آمیزد؛ «طرزِ سخن خواجو» را بیش‌تر باید گفت که برازنده‌ی شعر و غزل است تا نقل داستان.

این‌همه را مسائل و نکات و اموری همراهی می‌کند که اندک بودنِ شمار آنها «گستره‌ی داستانی» را در روایت خواجو تنگ می‌گرداند، به گونه‌یی که بر اثر آن، قهرمانان «تک‌بُعدی» و ناواقعی به نظر می‌رسند و تنها به چند موضوع معدود و محدود از ابعاد زندگانی و هستی توجه دارند. اما همین تنگیِ «گستره‌ی داستان» و نیز اوصاف پرگزافه و تهی‌ماندن صحنه‌های روایت از حوادث خارجی و واقع‌نمایی داستانی، زمینه را برای تجلی قدرتمند عشق و نزدیک گشتن آن به عشق عرفانی بازمی‌گستراند.

هنگام سنجیدن صحنه‌ی دیدار و گفتگوی «معشوقه بر بام»، در روایت فردوسی و نظامی از خسرو و شیرین و همای و همایون خواجو، نمونه‌ی روشنی از تهی گشتن عشق از ابعاد اجتماعی و گرایش هر چه فزون‌تر آن به حیطه‌ی فردی و «هوای دل» را می‌بینیم: در شرح جزئیات، اوصاف ظریف عشق لطیف همای و همایون، از آن جمله رنجش معشوقه از حسد و قهر او، نمودی از بازتاب تب و تاب عاشقانه است که در کلام خواجو شکوهی صادقانه به خود می‌گیرد. این شرح و نیز توصیف دراز و مؤثر و حساس عشق و دلدادگی در روایت نظامی از دیدار خسرو و شیرین، هر دو، حدیث عشق و حدیث نفس است. در سوی دیگر، در شاهنامه قهرمانان، در کلام فشرده و موجز، در گستره‌ی وسیع‌تری جای دارند و حرکت می‌کنند: بدنامی شیرین و عشق وی به خسرو، و نیز مقام عالی و بلندپایگی شهریار ساسانی و رجحان نهادن وی شکار را بر مصاحبت شیرین، همه بسیار کوتاه و با حوادثی سریع پدیدار می‌گردند. در شاهنامه اینها همه مقدمه‌اند برای اعتراض بزرگان کشور بر آمدن

شیرین به مشکوی خسرو. حال آنکه نظامی و خواجو، هریک هر چه فزون‌تر، همت بر تصویر و ترسیم معنای مطلق عشق گماشته‌اند.

در شاهنامه، خسرو پرویز مجاز نیست چندان دلداده‌ی شیرین باشد که از او تمنا و درخواست کند. این از ویژگی‌های روایت شاهنامه و ساخت داستانی آن است که یلان و کیان ایرانی در آن به هیچ قیمتی، حتی برای احساس لطیفی چون عشق، نمی‌توانند و نباید از ارزش و جایگاه بلند خود فرود آیند ــ و مثلاً مانند همای، خود را «سگ درگاه» معشوقه بنامند:

چو خاک تو گشتم بـه بـادم مـده — چو دادی به هیچم به هـیچم بـنه
مران چون سگ کوچه از در مـرا — مــدار از سگ کـوچه کـم‌تر مـرا

* * *

شـود شـیرگیر از دو آهـوی تـو — سگ کویت، ای من سگ کوی تـو

(خواجوی کرمانی ۱۳۴۸: ص‌ص ۱۲۹ و ۱۳۰)

این رهایی قهرمانان مذکر شاهنامه از جنون عشق، که البته زمینه را بـرای آرایش عشق در مواردی چون داستان زال و رودابه و نیز گردآفرید و سهراب فراهم می‌آورد، هماهنگ و همسو با تعریفی است که استاد طوس از «پهلوانی» و «شاهی» و نیز «عشق» ارائه می‌کند: پیوسته معشوقه عشق را چون هدیه‌یی به معشوق و عاشق خود ارمغان می‌دهد و هرگز ذلت و خواری با آن همراه نیست و حدّت عشق جز در همان چارچوب و «زمینه»ی پرصلابت و شکوه سخن راوی شاهنامه در آن مطرح نمی‌گردد.

به همین روال که برداشت و طرحی خاص از مفهوم «عشـق» در شـاهنامه پدیدار می‌شود، مفهومی چون «نام و ننگ» نـیز در آن هست کـه شـیرین را «بدنام» و ناشایسته برای مادری و زادن «شاهزاده‌ی ولیعهد» می‌نماید. در اینجا

می‌بینیم که «عشق» نیز چونان «جنگ»، در ابعاد بزرگ و همگانی و جمعی نمود می‌یابد و کم‌تر واجد وجه «فردی و شخصی» است. بدیهی است که «عشق» بیش از «جنگ» جنبه‌ی فردی و شخصی دارد، ولی این طرز بازآفرینی و خلق تازه‌ی مفاهیم در روایت است که در نهایت ساختی متمایز به این مفاهیم می‌بخشد و برای مثال، عشق و جنگ را در شاهنامه از عشق و جنگ در سام‌نامه‌ی خواجو یا خمسه‌ی نظامی متفاوت می‌گرداند. این مفاهیم در هم تنیده و بافته‌اند و یکدیگر را می‌سازند و تقویت و تشدید می‌نمایند. این ساخت، در نهایت، از آن حادث می‌شود که در ضمیر راوی پرداخته شده است و مفاهیم داستانی نیز از «تعابیر» و برداشت خاص و شخصی وی از جهان و جهان‌بینی فرهنگی جامعه‌ی وی سرچشمه گرفته‌اند و از آن برخاسته‌اند.

نمونه‌یی از این گونه تمایز را در دو تصویری می‌توان دید که مفهوم «جنگ» را در شاهنامه‌ی فردوسی و گرشاسب‌نامه‌ی اسدی طوسی ارائه می‌کند: گرشاسب در روایت اخیر، همانند رستم و دیگر پهلوانانی که در شاهنامه پدیدار می‌آیند، پیش از همه به جنگ می‌پردازد. ولی در گرشاسب‌نامه، خلاف شاهنامه، پهلوان در نمایش قدرتی منفرد و تنها، از آن روی می‌جنگد و به استقبال خطر می‌رود که دلش خواسته است؛ نه آنکه هدفی اجتماعی یا حتی ضرورتی داستانی در کار باشد. بر اثر این گونه نقصان در پردازش داستانی است که گرشاسب در گرشاسب‌نامه‌ی اسدی طوسی هرگز از آن صلابت و قدرت و نفوذ در اذهان مردم برخوردار نیست که رستم در شاهنامه. حال آنکه از نظرگاه بررسی تاریخی و چگونگی تکوین شخصیت‌های اساطیری/پهلوانی این قهرمانان، می‌دانیم که «گرشاسبِ سامِ نریمان» در عهد باستانی پدر و خاستگاه پیدایش این همه پهلوان و قهرمان داستانی در دوران‌های بعدی بوده است. اما

میان آن قهرمان لوس و بی‌مزه که اسدی طوسی او را در طلب پیروزی و قدرت‌نمایی به سفرهای جنگی و دیدار عجایب می‌فرستد تا پهلوانان سنجیده و خردمند و دارای سلسله مراتب منظم در شاهنامه، که هریک از رفتارهای آنان را نظمی متکی بر ارزش‌های اجتماعی و نظام استواری از ارزش‌های داستانی شکل می‌بخشد، راهی است به درازای فاصله‌ی توفیق هنری شاهنامه فردوسی تا گرشاسب‌نامه‌ی اسدی طوسی.

این پایه از توان هنری و قدرت پردازش داستان در کلام فردوسی مایه‌ی پیدایش آن حد والا و متعالی از داستان‌سرایی است که با سهولت و واقع‌نمایی شگفت، صحنه‌ی «دیدار بر بام» را در داستان خسرو و شیرین در یک سوی، و زال و رودابه را در سوی دیگر، چنان زنده و جاندار و دارای قوت تأثیر می‌سازد که یکی سرآغاز داستان‌های بزرگ و پرجوانی و طلیعه‌ی زادن رستم داستان باشد و آن دیگری پایان‌نامه‌ی فرودین و سوگواری بر عظمت افسانه‌های دیرینه و از یاد رفته. و باز همین پایه هنر داستانپردازی شاهنامه را از پرداختن به عشقی باز می‌دارد که چونان مفهومی جمعی، در اوج گرفتن به سوی اعتلایی عرفانی و برتر، به پرواز بال گشاید. از این نظرگاه است که مفهوم «عشق» را در روایت نظامی (کتایون مزداپور ۱۳۷۱ الف: ص‌ص ۴۱۲-۴۲۵) باید طلیعه‌یی دانست بر آن ظرافت و حقیقت و حساسیت عفیفی که در همان گستره‌ی تنگ عشق شخصی و فردی در داستان‌های خواجو رخ می‌نماید و به‌حق «عشق» را با «آنی» درمی‌آمیزد که در شعر حافظ در بلندای ناپیدای آسمان‌های دور تصویر می‌گردد.

عشق نغزی که در شعر خواجو چنین تغزلی و دلپذیر نمایان است و حوادث داستانی را به دنبال خود به عالمی فراسوی جهان ما می‌کشاند، هنوز آن بار

قداست دیرینه را در خود حمل می‌نماید که از دیرباز در داستان «پری» حضوری عرفانی و دینی داشته است (← یادداشت ۱). بنیاد و ریشه‌های ژرف آن را بهتر است در حکایاتی عرفانی چون «داستان مروارید» (عبدالحسین زرین‌کوب ۱۳۶۹: ص‌ص ۲۸۴-۲۸۸) و پیام ربانی عشقی الهی و عرفانی جست‌وجو کنیم که دیدار پریانه‌ی عاشق را با معشوق، با سودای برتر جست‌وجوی زیبایی اعلی و خیر متعالی پیوند می‌زند و رنگی عارفانه و دینی می‌دهد (کتایون مزداپور ۱۳۷۱ ب: ص‌ص ۳۰۳ به بعد؛ ۱۳۷۴: ص ۳۵؛ ۱۳۷۶). از یک سو، روشن است که ابزار و میانگان بهتر برای حمل این بار لطافت، غزل است تا داستان و به همین دلیل، داستان‌های خواجو روایاتی بسیار شکننده‌اند. از سوی دیگر، پیوندی که میان چنین عشقی ربانی و وجود اساطیری/عرفانی پَری هست، به نظر می‌رسد که دور از نظرگاه‌های سخت و متهم‌کننده‌ی فقیهان کهنسال زرتشتی و سازندگان روایت «پری‌کامگی» گرشاسب سام از آن اسطوره‌ی دوران عتیق، در نزد درویشان و عارفان سالک در این دیار، سیری طبیعی و متعلق به گوشه‌های دورمانده و محافل پنهانی و گمشده و بی‌نام را طی کرده و به منازلی پیوسته باشد که مثلاً «شاهزاده منیر شامی» را در سیاحت‌نامه حاتم طایی بر «حُسن بانو» عاشق و شیفته کند (سیاحت‌نامه حاتم طایی: ص‌ص ۷، ۲۷ و جز آن).

در شعر خواجو، افسانه‌ی پریان و عشق پریانه به‌واقع نمود می‌یابد: رشته‌های حوادث به‌آسانی و سادگی از جهان مادی و نیز توصیفات عاشقانه‌ی نظامی گنجوی از حیات عشقی خاکی و عشق خانوادگی، در صحنه‌هایی چون دیدار شیرین از خسرو در زندان شیرویه، می‌گسلد و به جهانی فراسوی آن می‌رود که در زندگانی روزمره و تنگناها و علایق آن هست: از درون نهانی‌ترین پرده‌های دل، در هر لحظه صورت‌هایی پریانه و روشن، با هاله‌های

تندی از عنایات الهی پدیدار می‌آیند و قهرمان را به سوی حوادث رؤیایی و دلربا، با پیچش‌های پر الهام و شیرین از نیاز و گشایش و رنج پرواز می‌دهند. در آن، عشق، زیبا و غم، زیبا و رنج، زیبا است و گشایش هر لحظه از راه می‌رسد؛ حوادث به سوی جهانی می‌دود که در آن به‌خوبی، پریان و پریزادان منسوب به مولانا جلال‌الدین مولوی منزل دارند:

هر روز پریزادی از سوی سراپرده ما را و حریفان را در رقص در آورده
صوفی به هوای او پشمینه شکافیده عالم ز بلای او دستار کشان کرده

(مولوی ۱۳۳۵: ص ۳۰۶)

پریزادان و پریانی که چنین رمزوار جلوه می‌گیرند و عشقی که چنین پیشبرد سالک عارف را در سیر به کمال ندا می‌دهد، به جای آنکه داستان‌هایی چون سام‌نامه‌ی خواجوی کرمانی را به اساطیر نزدیک کند، آن را در سرآغاز قصه‌های درویشان در اعصار نوین و داستان‌هایی کنایی و رمزی می‌نهد که پیامی عارفانه در خود دارند؛ مانند داستان امیر ارسلان نامدار. سیری که این گونه تغییر و تداوم را، از اسطوره‌ی عشق پریانه و آیین ازدواج مقدس تا عشق عرفانی متعالی و رمزهایی از پریان در بیان منازل سلوک کشانیده است، گواهی می‌دهد که گروه‌هایی نارسمی و رها از قید ناموری، در گوشه و کنار این سرزمین، در نسل‌های پیاپی به کار اندیشیدن و آموختن می‌پرداخته‌اند و سنتی دیرینه را در چندین هزار سال زنده نگاه داشته‌اند. در بستر این رودخانه‌ی روشن و پنهان زیرزمینی است که در تقابل با پری‌کامگی، که دارای قالب زرتشتی و رسمی است، اساطیر عتیق پری و آیین‌های پرستش این بغ‌بانوی دوران عتیق، در اشکال دیگری نیز چون زیارت پر شکوه پیر شالیار تطور یافته و زنده بر جای مانده است.

بازنمونِ کتبی چنین باورهایی را در آثاری چون اشعار خواجوی کرمانی و

داستان‌های وی می‌توان یافت که مرحله‌یی از تحول مفاهیم و پنداشته‌های اساطیری باستانی را به سوی قصه‌های درویشان و اشکال تازه‌تر آن باز می‌گوید. از این روی است که سام‌نامه با دیگرگونی نام‌ها، مثلاً به‌آسانی می‌تواند به همای و همایون بدل گردد.(۷) نیز داستانی چون گل و نوروز، با نام‌های استعاری قهرمانانش، ناگهان خواننده و شنونده را در جهانی جادویی قرار می‌دهد و «توفان جادو» و جلوه‌های «پریزاد» و «کشیش ربانی» و پرنور، و حتی قلعه‌ی جادویی با خروس طلسم‌شده و کلیدی برگردن او، همه در محیطی از قصه‌های عامیانه‌ی جدید و درویشی جای می‌گیرند، با نقش سحّار معشوق بر پاره‌های کاغذ و پرده و نیز شباهت با دژ هوش‌ربای مولوی.

چنین است که در این گونه داستان‌ها و حکایات، راوی عارف و آشنا و آموخته با مجموعه‌ی مفاهیم جمعی تازه‌تر، قهرمانی چون سام را در سام‌نامه چنان باز می‌آفریند که حتی با گرشاسب در گرشاسب‌نامه‌ی اسدی طوسی و گرشاسب و سام و نریمان در شاهنامه پیوند و نسبتی بنیادین به‌جز نام مشترک ندارد؛ چه رسد به «گرشاسب‌سام نریمان»، در هوم‌یشت از اوستا. چنین است که نقش کیهانی گرشاسب به اعصار تازه که می‌رسد، با نقش الهی عشق در منازل و مراحل سلوک جابه‌جا می‌شود و رنگ عرفان تازه می‌گردد و ادراک بشری از عالم و آدم در جلوه‌یی نوآیین ظهور می‌کند.

پی‌نوشت‌ها

۱. چنان‌که در متون فارسی دری، پیرامون «پری» پنداشته‌هایی را می‌توان یافت که حتی کهن‌تر از مضامین اوستایی و پهلوی است. این مفهوم اساطیری، به گونه‌یی که در متون متأخر به زبان فارسی آمده، نسبت به آنچه در کتاب مقدس اوستا، به زبان باستانی انعکاس یافته است، قدمت و اصالت بیش‌تری دارد. علت آن نیز، همچنان‌که استاد بهمن سرکاراتی به‌درستی به

اثبات رسانیده است، دیگرگونی تصوراتی در باورهای دینی زرتشتی پیرامون این بغ‌بانوی دوران عتیق و پیش‌آریایی در این سرزمین است. به بیان دیگر، به عقیده‌ی ایشان، «پری» که در دوران پیش از مهاجرت اقوام آریایی به این سرزمین، پرستش وی رسم بوده است، در اوستا به صورت دیوزنی با صفات منفی و بد تصویر شده است؛ ولی در باورهای مردمانه و عامیانه، و احیاناً نامکتوب، تصویر و عظمت و خداگونگی و پیشینه‌ی قداست‌آمیز وی حفظ شده و آن‌گاه، به صورت زن‌ایزدی با صفات عشق‌آفرینی و زیبایی اثیری و فریبایی جادووَش بر جای مانده است (بهمن سرکاراتی، ۱۳۵۰).

این پرسش مقدر نیز مطرح است که آیا میان واژه‌ی اوستایی pairī و نام الهه‌ی کهنسال ایلامی، parti، پیوندی وجود دارد؟

۲. همتا و همانند با ideolect در زبان‌شناسی.

۳. برای توضیح درباره‌ی این نظریه ← (کتایون مزداپور، ۱۳۷۱ الف).

۴. برای مثال ← فهرست اعلام خمسه خواجو (خواجوی کرمانی، ۱۳۷۰).

۵. آقای فرهاد ورهرام در مقاله‌ی «تک‌نگاری اورامان‌تخت»، درباره‌ی «پیر شالیار» بررسی درخشانی دارند و بر اساس آن، فیلم زیبا و ارزنده‌ی عروسی پیر شالیار را تهیه کرده‌اند. ایشان از سر لطف این اثر را در اختیار نگارنده نهادند و در این مقاله از گزارش روشن و پاکیزه‌ی ایشان، به‌ویژه از صفحات ۱۰۹-۱۴۸، استفاده شده است.

۶. فارسی زرتشتی، در اصطلاح، به آثاری گفته می‌شود که به دست زرتشتیان به زبان فارسی دری نوشته شده و دارای ویژگی‌هایی چند است که آن را از فارسی دری رسمی متمایز می‌کند.

۷. برای مثال، مقدمه‌ی سام‌نامه با مقدمه‌ی همای و همایون سنجیده شود (خواجوی کرمانی ۱۳۷۰: ص‌ص ۲۸۷-۲۹۴).

کتابنامه

بهار، مهرداد. ۱۳۶۲. پژوهشی در اساطیر ایران. تهران: توس.

خواجوی کرمانی، محمود بن علی. ۱۳۱۹. سام‌نامه. تصحیح و مقابله‌ی اردشیر بنشاهی (خاضع). بمبئی.

ـــــــ. ۱۳۴۸. همای و همایون. تصحیح کمال عینی. تهران: بنیاد فرهنگ ایران.

ـــــــ. ۱۳۵۰. گل و نوروز. به کوشش کمال عینی. تهران: بنیاد فرهنگ ایران.

ـــــــ. ۱۳۷۰. خمسه خواجوی کرمانی. تصحیح سعید نیاز کرمانی. کرمان: دانشگاه شهید باهنر.

زرین‌کوب، عبدالحسین. ۱۳۶۹. ارزش میراث صوفیه. تهران: امیرکبیر.
سرکاراتی، بهمن. ۱۳۵۰. «پری، بحثی در اسطوره‌شناسی تطبیقی»، مجله دانشکده ادبیات تبریز.
سیاحت‌نامه حاتم طایی. (دوران ناصرالدین شاه). تهران: چاپ سنگی.
صدیقیان، مهیندخت. ۱۳۷۵. «صفت‌های ترکیبی خواجو، الگویی برای ساختن واژه‌های تازه»، فرهنگ (ویژه زبان شناسی)، س ۹، ش ۱، پیاپی ۱۷. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی. ص‌ص ۱۰۵-۱۳۱.
فرامرز بن خداداد عبدالله الکاتب الارجانی. ۱۳۴۷. سمک عیار. با مقدمه و تصحیح پرویز ناتل خانلری. تهران: بنیاد فرهنگ ایران.
فردوسی، ابوالقاسم. ۱۹۶۷و۱۹۷۰م. شاهنامه فردوسی (متن انتقادی): ج ۵ (۱۹۶۷) به اهتمام رستم علی‌یف، زیر نظرع. نوشین؛ ج ۶ (۱۹۶۷) به اهتمام م. ن. عثمانوف، زیر نظر ع. نوشین؛ ج ۸ (۱۹۷۰) به اهتمام رستم علی‌یف، زیر نظرع. آذر. مسکو: آکادمی علوم اتحاد جماهیر شوروی.
مزداپور، کتایون. ۱۳۶۸ (اسفند). «رستم دستان»، آدینه، ش ۴۲.
ـــــــ . ۱۳۷۱ الف. «خسرو و شیرین در دو روایت»، فرهنگ (ویژه‌نامه نظامی)، کتاب ۱۰. تهران: مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی (پژوهشگاه). ص‌ص ۴۰۹-۴۲۹.
ـــــــ . ۱۳۷۱ ب. «افسانه پری در هزار و یک شب»، شناخت هویت زن ایرانی در گستره پیش‌تاریخ و تاریخ. تهران: روشنگران.
ـــــــ . ۱۳۷۳ (آذر ودی). «منیژه و چاه بیژن»، زنان، س ۳، ش ۲۱، ص‌ص ۵۶-۶۲.
ـــــــ . ۱۳۷۴ (آذر ودی). «هبوط الهه برکت»، زنان، س ۴، ش ۲۷. ص‌ص ۳۴-۴۰.
ـــــــ . ۱۳۷۶ (اردیبهشت). «الهه برکت بر سریر خاک»، زنان، س ۶، ش ۳۴. ص‌ص ۴۴-۴۷.
ـــــــ . ۱۳۷۶ (تیر). «الهه برکت بر سریر خاک»، زنان، س ۶، ش ۳۵. ص‌ص ۵۴-۵۷.
مولوی، جلال‌الدین محمد. ۱۳۳۵. دیوان شمس تبریزی. به خط عسکر اردوبادی. تهران: کتاب‌فروشی ادبیه.
ناتل خانلری، پرویز. ۱۳۶۴. شهر سمک. تهران: آگاه.
نظامی گنجه‌ای. ۱۳۶۶. خسرو و شیرین. تصحیح بهروز ثروتیان. تهران: توس.
ورهرام، فرهاد. ۱۳۷۳. «تک‌نگاری اورامان‌تخت»، مجموعه مطالعات جامع توسعه اجتماعی ـ اقتصادی استان کردستان. تهران: سازمان برنامه و بودجه استان کردستان (گروه مطالعاتی هامون).

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی