مجله زبان و ادبیات فارسی
س ۳ ـ ش ۹ ـ زمستان ۸۶

تحلیل نوع ادبی سمک عیار

دکتر خورشید نوروزی
مربی دانشگاه آزاد اسلامی ـ واحد شهرری

چکیده

سمک عیار، ازآثار ادبی قرن ششم است که فرامرز بن خداداد الارجانی آن را از زبان یکی از قصه‌پردازان زمان ـ صدقه بن ابی‌القاسم شیرازی ـ تحریر کرده است. محققان ادبیات، دربارهٔ نوع ادبی سمک عیار، نظر واحدی ندارند؛ گروهی آن را حماسه می‌دانند و برخی دیگر رمان و عده‌ای نیز آن را رمانس به شمار می‌آورند. در این پژوهش، افزون بر تعریف حماسه، رمان، رمانس و قصه و برشمردن ویژگی‌های این انواع و سنجش تطابق *سمک عیار* با هر کدام از آنها، مشخص خواهد شد که اطلاق حماسه، رمانس و رمان بر *سمک عیار* نادرست است و باید آن را قصه پهلوانی ـ تخیلی نامید که با آرمان‌ها و آرزوهای بشر پیوند خورده است.

کلیدواژه‌ها: سمک عیار، نوع ادبی، حماسه، رمانس، قصه.

تاریخ دریافت مقاله: ۸۶/۴/۱۱
تاریخ پذیرش مقاله: ۸۶/۱۲/۱۳

Email: noroozirey@yahoo.com

مقدمه

عیّاری[۱]، در طی چند قرن یکی از سازمان‌های مهم اجتماعی ایران بوده است و به عقیدهٔ سعید نفیسی، بنیاد آن در ایران پیش از اسلام گذاشته شده است؛ زیرا بسیاری از افکار مانویان در آن راه یافته است. از سوی دیگر، عیّارانی چون ابومسلم خراسانی، راهنمای جنبش‌های ملی علیه بیدادگری‌ها در اواسط قرن دوم بودند. پیداست که آیین جوانمردی که در آن روزگار تا بدین پایه ریشه گرفته بود، می‌بایست سوابق قدیم از دورهٔ پیش از اسلام داشته باشد. (کربن ۱۳۸۲: ۱۴۹)

عیّاران (موسم به فتیان[۲] و جوانمردان)، افرادی بودند جلد و هوشیار از تودهٔ مردم، دارای تشکیلات و قواعد و رسوم خاص، که در طی سه قرن نخستین تاریخ اسلام پس از اسلام، وظایف خطیری در امور اجتماعی و اداری بر عهده داشتند. آنها به رعایت اصول اخلاقی، سخت پای‌بند بودند، راز دوستان را حتی به قیمت جان حفظ می‌کردند، راستگو و راست‌کردار بودند، دوستی و دشمنی‌شان، مردانه و یک‌رویه بود، حمایت ضعیفان را واجب می‌شمردند، پاکدامن، بخشنده و بلندنظر بودند، بر سر پیمان خویش می‌ماندند، به دنبال نام و آوازهٔ نیک بودند و ... (همان: ۱۷۰ـ۱۷۴ به نقل از ناتل خانلری؛ فرزام‌پور ۱۳۵۲: ۱۹۶). عیّاران به هنگام تسلط عباسیان و به علت ظلم و جور دستگاه خلافت و فقر و گرسنگی، به راهزنی و غارت اغنیا و تقسیم اموال میان ضعفا پرداختند.

پیشرفت واقعی این مسلک در قرن پنجم و ششم مشاهده می‌شود که در آن زمان، عیّاری با تصوف و عرفان درآمیخت و رنگ و بوی خاصی گرفت. محمد جعفر محجوب بر این باور است که از نیمهٔ قرن هفتم به بعد، وجود این نحله به‌صورت یک تشکیلات رسمی سیاسی و اجتماعی از بین رفت و بعد اخلاقی آن افزونی یافت. (کربن ۱۳۸۲: ۱۸۴). دورهٔ انحطاط آن نیز مقارن با

دورهٔ صفویان بوده است. مهم‌ترین دلایل انحطاط فتّوت (عیّاری)، تظاهرات ریایی صاحبان این مسلک و رواج پاره‌ای مفاسد اخلاقی به درون این تشکیلات بود که آنها را بدنام کرد و عیّاران کم‌کم از حمایت دولت‌های اسلامی محروم شدند و مردم نیز کمتر به آنها توجه نمودند؛ تا آن‌که به امر شاه عباس صفوی، لنگرها و زوایای ایشان ـ که پایگاه‌های اصلی فتّوت بود ـ در سراسر ایران بسته شد. (ریاض ۱۳۸۲: ۱۱۶ـ۱۲۳). اهل فتوت به سبب ظهور طبقات لوطی و مشدی، رفته‌رفته نزد صوفیه نیز منفور و سپس منسوخ شدند. (زرین‌کوب ۱۳۷۳: ۱۷۱)

اعمال عجیب و ویژگی‌های منحصر به فرد عیّاران، به حدی جذاب و دلنشین بوده که در افسانه‌های ملی (چون *ابومسلم‌نامه*، *رموز حمزه*، *امیر ارسلان رومی*، *اسکندرنامه* و ...)، تاریخ‌ها (از جمله *تاریخ سیستان*) و کتاب‌های اسلامی (مانند *قابوس‌نامه* و *سیاست‌نامه*) منعکس شده و وصف مردانگی‌ها و اخلاق نیک جوانمردان، تا برخی داستان‌های امروزی چون *داش آکل* صادق هدایت نیز ادامه یافته است. *سمک عیار* به عنوان کهن‌ترین اثر عیاری ـ پهلوانی، حاوی سرگذشت انسان‌هایی است که بر حسب تصادف با وقایعی عبرت‌انگیز و حکمت‌آموز و حوادثی شگفت‌انگیز روبه‌رو شده‌اند. این قصهٔ عامیانهٔ، به زبان ساده و رایج روزگار خود بازگو شده است و در آن جنبهٔ پهلوانی، سلحشوری و حماسی، فراوان است، اما از دیدگاه تاریخی و خاستگاه اجتماعی با حماسه‌های کهن متفاوت است و بیشتر شرح چالاکی عیّارانی است که از میان عامهٔ مردم برخاسته‌اند و با اندیشهٔ ستم‌ستیزانه، در رفع نابسامانی‌های اجتماعی و دستگیری از ستمدیدگان، هنرنمایی کرده‌اند.

در این پژوهش قصد بر آن است که نوع ادبی *سمک عیار* مشخص شود و میزان مطابقت آن با برخی انواع ادبی، تبیین گردد.

سمک عیار[۳]، حماسه یارمان

فرامرز بن خداداد بن عبدالله الکاتب الارجانی، این کتاب را در قرن ششم از زبان یکی از قصه‌پردازان زمان به نام صدقةبن ابی‌القاسم شیرازی، تحریر کرده است.

صحنه‌های این داستان در ایران و ممالک مجاور، از حلب تا چین، ترتیب داده شده و بیشتر قهرمانانِ آن نام‌های اصیل ایرانی دارند؛ نام‌هایی چون خورشیدشاه، اشک، فرخ‌روز، کاوه، گندمک، شغاد، مهران، و زنانی چون مردان‌دخت، سیمینه، ماهستون، مه‌پری و ...

پهلوان نام‌آور این داستان که در شجاعت و تدبیر و نیرنگ سرآمدِ همه قهرمانان است، سمک نام دارد که نام رایج در برخی از نواحی ایران بود. سمک در خدمت خورشیدشاه، پسر شاه حلب، است. وی دلباخته دختر شاه چین، مه‌پری، شده و سپس به جنگ شاهِ ماچین رفته است.

به نظر مهرداد بهار، وجود نام‌های غیراسلامی، ساخت ملوک الطوایفی جامعه، نبودن مسجد و وجود شراب‌خواری همگانی و دفن مردگان با تابوت در سراسر کتاب، شواهدی است که نشان می‌دهد این اثر اسلامی نیست و مربوط به دورهٔ پیش از اسلام و به احتمال زیاد اشکانیان است. (کربن ۱۳۸۲: ۱۹۴)

هم‌چنین از نام‌های خاص ترکی که در متن کتاب آمده (سنجر، قزل ملک، ارغون و...)، می‌توان دریافت که تاریخ تدوین این قصه، پیش از اواخر دورهٔ سلجوقی نیست.

با خواندن این کتاب می‌توان به سازمان‌های عیّاری، اصول تربیت، اخلاق و رفتار، آداب و رسوم و مقررات سلسله مراتب عیّاران، اسباب و ابزار کار، چاره‌جویی و تدابیرها، مقام اجتماعی آنها و ... پی برد و با طبقات گوناگون جامعه، پوشش‌ها، مشاغل، لشکرکشی‌ها و نیرنگ‌های جنگی، تشریفات عروسی، داروها، طالع‌بینی و ... آشنا شد.

موضوع داستان‌های تو در توی این کتاب، که اتصال کلی در همهٔ آنها رعایت شده، بسیار گیرا و دلنشین و افزون بر آن حاوی بسیاری از اطلاعات دوران پیش از مغول است.

این داستن رایج، زبان به زبان می‌گشته و قصه‌گویان روزگار، آن را به شیوهٔ داستان‌های دیگر نقل می‌کرده و حتی آن را به نظم هم درمی‌آورده‌اند.[۴]

هدف اصلی در این داستان، ترویج خلقیات نیکو و فضایل انسانی است. وفاداری، درست‌قولی، ایثار، فداکاری، و عواطف انسانی در برابر خیانت، دروغ، ستم و بداندیشی قرار می‌گیرد، اما از آن‌جا که طرح این نکات به صورت پندنامه نیست، تأثیر عمیق‌تری بر مخاطب می‌گذارد.

برخی محققان *سمک عیار* را مانند *حسین کرد شبستری* و بخش دوم *شاهنامه فردوسی* تا مرگ رستم، از نوع حماسه‌های پهلوانی می‌دانند. آنان بر این باورند که این داستان‌های حماسی پهلوانی، حالات و رفتارهای پهلوانان را بیان می‌کند و شامل دو نوعِ اساطیری و تاریخی ـ مذهبی است. داستان‌های اساطیری، معمولاً با شخصیت‌هایی چون رستم، اسفندیار و سهراب همراه است. داستان‌های تاریخی مذهبی، همان حماسه‌هایی هستند که از قرن ششم به بعد در ادب فارسی رواج یافتند و در دورهٔ صفویه، شکل دینی آن به اوج خود می‌رسد، از جمله داستان‌های *اسکندر*، *سمک عیار* و *داراب‌نامه* طرسوسی. (شمیسا ۱۳۷۳: ۵۹ و تمیم‌داری ۱۳۷۹: ۱۴۱)

حال باید دانست حماسه چیست؟ عناصر حماسی کدامند؟ و اطلاق حماسه بر *سمک عیار* تا چه میزان صحیح است؟

واژهٔ حماسه، در لغت به معنی دلاوری، شجاعت و رجز است. حماسه در واقع نوعی شعر است که در آن از جنگ‌ها و دلیری‌ها سخن می‌رود.

«حماسه، یکی از انواع ادبی و داستان‌هایی غالباً به شعر، در وصف پهلوانی‌ها

و جنگ و مردانگی‌ها و افتخارات قومی و ملی و نژادی می‌باشد، به نحوی که شامل مظاهر مختلف زندگی آنها گردد.» (صفا ۱۳۶۹: ۲۴)

در حماسه، قدرت‌های رزمی به‌شدت مورد توجه مردم و لازمهٔ اصلی ایجاد این نوع ادبی بوده است. این شرایط هاله‌وار در چهرهٔ پهلوانان متحلّی می‌شده است. حماسه‌ها معمولاً حاصل ارزش‌های معنوی یا اخلاقی خاص هستند. (شالیان ۱۳۷۷: ۱۶)

عناصر اصلی حماسه[۵]

این عناصر، ویژگی‌هایی هستند که اگر در اثری موجود نباشند، آن اثر خاصیت حماسه بودن خود را از دست خواهد داد یا از میزان حماسی بودن آن، به شدت کاسته خواهد شد. از جمله:

۱. روایی بودن

روایی بودن از مهم‌ترین عناصر ساختاری یک منظومهٔ حماسی است. حماسه بدون روایت یک داستان تاریخی یا افسانه متحقق نمی‌شود. *سمک عیار* این عنصر را داراست و داستان بدین‌گونه آغاز می‌شود:

> چنین گوید جمع‌کننده این کتاب، فرامرز، که چون عمرم به بیست‌وپنج سال برسید، چنان شنیدم که ... (ارجانی ۱۳۵۶: ۱)

۲. نبرد و کشاکش و ستیز

هیچ حماسه‌ای بدون نبرد خلق نمی‌شود. حماسه درواقع روایت جنگاوری‌هاست. در حماسه‌های ملی ایران، نبرد اصلی میان خیر و شر است که در طول حماسه به‌صورت مبارزه قهرمانانِ خوبی و نیکی با نمادهای بدی، اهریمن، دیو و ... اتفاق می‌افتد.

شاخص‌ترین نوع جنگ‌های حماسی، جنگ‌های بزرگ با دشمن بیگانه و ملل دیگر است نه جنگ بین اقوام و قبایل یک ملت؛ زیرا جنگ‌های داخلی یک ملت، چندان جذاب نیست.

در *شاهنامه*، اوج حماسه، نبرد میان ایرانیان و تورانیان است. این جنگ‌ها یا به شکل گروهی است یا تن به تن. نبردهای تن به تن، به دلیل برجسته کردن عنصر قهرمانی، نسبت به نبردهای گروهی اهمیت بیشتری دارند. در سمک *عیار* هم جدال میان دو گروه خیر (خورشیدشاه، سمک عیار، فرخ‌روز، شغاد، مه‌پری، روح‌افزا و ...) و شر (مهران وزیر، قزل ملک، دایه جادو و ...) را نمی‌توان نادیده انگاشت. از سویی، در سراسر داستان، فضایل انسانی چون راستی، وفاداری، نوع‌دوستی، دیگرخواهی، به سر بردن پیمان و ... در برابر رذایل انسانی چون دروغ، خودخواهی، ظلم، عهدشکنی و ... قرار می‌گیرد.

۳. قهرمان‌گرایی

از ویژگی‌های اصلی هر حماسه، وجود قهرمانان است. حوادث در داستان‌های حماسی، حول محور قهرمانان می‌چرخد و استحکام داستان و وجود پیرنگ، به وجود قهرمانان وابسته است.

قهرمانان در واقع تجسم آرمان‌های مخاطب حماسه است. در هر اثر حماسی، یک قهرمان اصلی وجود دارد که مدار حوادث مهم قرار می‌گیرد. افزون بر قهرمان اصلی، در بسیاری حماسه‌ها، قهرمانان فرعی نیز وجود دارند که قهرمان اصلی را در رسیدن به اهداف و آرمان‌ها یاری می‌کنند. قهرمان اصلی می‌تواند شخصیتی محبوب و نمایندهٔ ملت باشد (مثل رستم) که در طول قرن‌ها مردم یادش را گرامی می‌دارند.

از ابتدای داستان تا صفحه ۴۴ گمان می‌رود قهرمان داستان باید خورشیدشاه باشد که به تمام هنرها و کمالات آراسته است و قطب وقایع داستان است. تا این‌جا اثری از سمک عیار نیست و تمام دلاوری‌ها، جنگاوری‌ها، تیراندازی‌ها و شجاعت‌ها، از آنِ خورشیدشاه است.

در ادامهٔ داستان، نقش سمک عیار آشکار می‌گردد و زین پس اوست که مدار

ماجرا واقع می‌شود و از دلاوری‌های وی سخن می‌رود، خورشیدشاه به شخصیت فرعی بدل می‌گردد و سمک عیارـ قهرمان اصلی داستان ـ در خدمت اوست.

... خورشیدشاه از خواجه سعد پرسید: این سوار چه کس است و این پیادگان کیانند؟ خواجه سعد گفت: آن جوانِ نمدپوش که خنجرها در یمین و یسار فرو برده، سرعیاران است و او را سمک عیار می‌خوانند (ارجانی ۱۳۵۶: ۴۴)

جالب آن‌که از تولد، کودکی و نوجوانی سمک عیار، مطلبی بیان نشده، حال آن‌که او قهرمانِ اصلی داستان است، ولی از پیش از تولد، و چگونگی پرورش و هنرآموزی خورشیدشاه، سخن به تفصیل آمده است، در حالی که او قهرمان فرعی است. شاید همین عامل باعث شده است تا برخی چون دکتر خانلری، خورشیدشاه را قهرمان اصلی بنامند. (همان: مقدمه)

هنگامی که خورشیدشاه از وصال ماه‌پری، درمانده می‌شود، شخصیت سمک عیار می‌درخشد و با این بهانه، در داستان تجلی می‌یابد و خواننده درمی‌یابد که خورشیدشاه به وی نیازمند است. بنابراین در این‌که قهرمان اصلی کیست، تردید وجود دارد.

۴. اغراق و مبالغه

از دیگر ویژگی‌های اصلی حماسه، اغراق است که «جوهر حماسه است، بدیهی است که حماسه با پدیدارهای اساطیری و کردارهای پهلوانی سروکار دارد، لذا خالی بودن حماسه از آن، در حکم تهی شدن آن از جوهرهٔ خویش است» (حمیدیان ۱۳۷۲: ۴۱)

«در مجموع، اغراق یعنی بیان حالت با وصف، اگرچه از شیوهٔ منطقی برخوردار باشد. یعنی ارایهٔ مستقیم حالت یا صفتی باشد، با این تفاوت که در اغراق، آن صفت یا حالت، با تعرضی که ذهن گوینده انجام می‌دهد، از وضع طبیعی و عادی که دارد، تغییر می‌کند، کوچک‌تر می‌شود یا بزرگ‌تر می‌شود.» (شفیعی کدکنی ۱۳۷۵: ۱۳۷)

در سرتاسر داستانِ سمک *عیار*، مبالغه و اغراق در اعمال و اوصاف و وقایع

به‌چشم می‌خورد. به عنوان مثال، خورشیدشاه در چهارده‌سالگی، در تمام علوم استاد می‌شود، سمک به راحتی بر خزاین شبیخون می‌زند، به آسانی وارد قصر شاه چین می‌شود، بندیان را می‌رهاند و هر که را می‌خواهد، می‌کشد و ...

۵. خوارق عادات

منظور از خوارق عادات، اعمال خارق‌العاده و غیرطبیعی است که از قهرمان سرمی‌زند یا در جریان روایت داستان، اتفاق می‌افتد. قهرمان حماسه با اعمال غیرطبیعی خود، حس شگفتی و اعجاب مخاطبان را برمی‌انگیزد؛ اعمالی چون کشتن دیو، شیر، اژدها و ... که از عهدهٔ انسان‌های معمولی برنمی‌آید.

«امور خارق‌العاده، اغلب موجب لذت و قبول خاطر است و گواه صادق این دعوی آن است که تمام خلق وقتی می‌خواهند واقعه‌ای را نقل کنند، از پیش خود چیزی درمی‌افزایند تا سبب لذت و قبول خاطر گردد.» (زرین‌کوب ۱۳۴۳: ۱۰۰)

امور خارق‌العاده در حماسه‌های اسطوره‌ای، به یقین بیش از حماسه‌های تاریخی یا حتی پهلوانی به چشم می‌خورد.

عناصر فوق طبیعی در *سمک عیار* نیز قابل ملاحظه است. به عنوان مثال در واقعه‌ای، سیمرغ، که خود مرغی افسانه‌ای است، به طرز عجیبی سمک را نجات می‌دهد و او را برمی‌گیرد و از شهرها و دریاها می‌گذراند. (ارجانی ۱۳۵۶، ج۲: ۵۴۸ ـ ۵۵۳) یا شیر چنگال، اسب را بر دوش می‌گرداند و پرتاب می‌کند (همان، ج ۳ : ۹۵) و یا آن‌که فتاح، سیاه مردمخوار، آدمی می‌خورد. (همان، ج ۲: ۱۰۲)

۶. لحن حماسی و زبان پهلوانی و فاخر

زبان حماسه، فاخر و باشکوه است. الفاظ کهن، اسامی قدیمی و واژگان خشن و مطنطن، موسیقی و لحن کلام را حماسی می‌کند.

در *سمک عیار*، زبان، فاخر و باشکوه نیست. نثر داستان، بسیار ساده و روان است. طرز انشای آن همان شیوهٔ سخنوران و قصه‌گویان قدیم و به‌دور از

آرایش‌های تکلف‌آمیز ادیبانهٔ منشیان آن روزگار است. به عبارت دیگر، راوی آن‌گونه که داستان را شنیده، به قلم آورده است. بنابراین، در این کتاب، استعمال کلمات و جملات رایج در زبان محاوره فراوان دیده می‌شود. (یوسفی ۱۳۷۲: ۲۴۱)

لحن ساده نیز به هیچ رو حماسی نیست و اغراق و مبالغه و حتی استفاده از انواع و اقسام سلاح‌ها هم نمی‌تواند به حماسی شدن لحن کمکی کند.

لحن که «از طریق زبان، الفاظ منتخب، چگونگی کلمات و ترکیبات و جملات و نحوهٔ ادا و موسیقی، به خواننده منتقل می‌شود» (داد ۱۳۷۱: ذیل لحن)، در *سمک عیار*، شکوهمند و فاخر نیست و در ایجاد فضای حماسی نیز تأثیر بسزایی ندارد.

۷. پیشگویی و آینده‌بینی

خبر دادن از آینده، به وسیلهٔ خواب یا رویا و یا از روی کواکب، از دیگر ویژگی‌های متون حماسی است. در این حالت، قهرمان، از حوادث و اتفاقاتی که در آینده رخ خواهد داد، باخبر می‌شود. در *شاهنامه*، سام، زنده بودن زال را در البرزکوه، به خواب می‌بیند و جاماسب، کشته شدن اسفندیار به دست رستم را از روی زیج‌های کهن پیشگویی می‌کند.

در *سمک عیار* نیز، هامان، وزیر مرزبان‌شاه، از حساب فلک پیشگویی کرد که شاه دارای فرزندی خواهد شد که تخم آن از عراق خواهد بود (ارجانی ۱۳۵۶: ۲۱)، همچنین خواب دیدن خورشیدشاه و پیش‌بینی مصایب برادرش، فرخ‌روز (همان: ۶۰۰) و خواب ترسناک سمک دربارهٔ آیندهٔ خورشیدشاه. (همان، ج۲: ۱۰۰)

۸. وجود جادو

در *شاهنامه*، رستم و اسفندیار، هر کدام در هفت‌خوان خویش، زن جادو را از پا در می‌آورند. در داستان *سمک عیار*، همواره دشمنانند که به جادوگرانی مانند صیحانه متوسل می‌شوند نه لشکر خورشیدشاه و سمک. (همان: ۲۲۱ـ ۲۴۹)

استمداد خصم از جادوگران نیز بیشتر از سرِ اضطراب است و هنگام درماندگی و

شکست سپاه در شاهنامه نیز جادوگران از جمله دشمنانند.

۹. آزمون، امتحان، ابتلا

این عنصر، مهم‌ترین محک و معیار قضاوت برای شناخت ماهیت، هستی و توان افراد انسانی است.

قهرمان حماسه باید آزموده باشد و از آزمون‌ها سرافراز بیرون آید. در *شاهنامه*، مسأله امتحان، امری نهادینه و دائمی است. گذر سیاوش از آتش یکی از آزمون‌های مهم در *شاهنامه* را به یاد می‌آورد و این امر در *سمک عیار* نیز به وفور مشاهده می‌شود. نمونهٔ بارز آن، آزمونی است که خواستگارانِ مه‌پری باید از بوتهٔ آن سرافراز بیرون آیند. برگزارکنندهٔ این آزمون، دایه جادو است ـ که نامش شروانه است ـ یا آزمودن جوانمردان قصاب. (ارجانی ۱۳۵۶: ۲۴۹ ـ ۲۵۴)

۱۰. سیر و سفر

این عنصر و عناصری که پس از این ذکر می‌شود، عناصر فرعی حماسه هستند؛ یعنی ویژگی‌هایی که اگر در منظومهٔ حماسی نباشند، آن اثر را از دایرهٔ حماسه خارج نمی‌کنند. عنصر حرکت و سلوک در حماسه بسیار مهم است. قهرمان یا قهرمانان حماسه، با طی مسافرت‌های طولانی و تحمل مصایب و دشواری‌ها، سرانجام به موفقیت می‌رسند و لطف و لذت پیروزی را در چشم خواننده بیشتر می‌کنند. هفت‌خوان رستم و اسفندیار از این دسته‌اند.

در *شاهنامه*، قهرمانان همواره در جنبش و حرکت و تکاپو هستند. در *سمک عیار* نیز سفر خورشیدشاه از حلب به چین و ماچین و ... شاهدی برای این مدعاست. اساس قصهٔ *سمک عیار* بر عنصر سفر استوار است. این عنصر به همراه عنصر آزمون و جدال، حالت تعلیق را در قصه شدت می‌بخشد، یعنی خواننده را در حالت شک و انتظار قرار می‌دهد و او را وامی‌دارد که از خود بپرسد که بعد چه اتفاقی خواهد افتاد؟ آخرش چه خواهد شد؟ آن‌گاه او را مجبور می‌کند که برای

یافتن پاسخی برای پرسش‌های خود، خواندن داستان را ادامه دهد.

تعلیق، زمانی به اوج می‌رسد که کنجکاوی خواننده، با تشویق وی دربارهٔ سرنوشت شخصیت اصلی داستان، گره بخورد. (سلیمانی ۱۳۷۰: ۳۱)

به عبارت دیگر، تعلیق یعنی «شخضیت اصلی یا یکی از شخصیت‌های داستان، اغلب همدردی خواننده را به خود جلب کند و او نسبت به سرنوشت وی علاقه‌مند شود. همین علاقه‌مندی به دانستن عاقبت کار، خواننده را در حالت انتظار و دل‌گرانی نگاه می‌دارد، چنین کیفیتی را تعلیق یا هول و ولا گویند.» (میرصادقی ۱۳۸۰: ۸۵)

۱۱. استفاده از انواع سلاح‌ها

در نبردهای حماسی، به‌ویژه در جنگ‌های تن‌به‌تن، انواع سلاح‌ها به کار گرفته می‌شود. جنگ و جدال خود متضمّنِ استفاده از اقسام مختلف سلاح‌هاست. قهرمانان با استفاده از سلاح‌های گوناگون رزمی، به هیجان و کشش ماجرا و جذابیت داستان می‌افزایند.

کارد، کمند، سوهان، گرز، کوس، علم، بوق، آهن، پولاد، نیزه و ... از جمله سلاح‌هایی است که استفاده از آنها در این داستان، مشهود است (ارجانی ۱۳۵۶، ج۱: ۹۳ و ۱۵۲ ـ ۱۹۰)

۱۲. رجزخوانی

این عنصر، از ویژگی‌های بیشتر متون حماسی است. رجز در اصطلاح، بیان مفاخرات و دلاوری‌های شخصی و نژادی است. در میدان نبرد، قهرمان رو در روی دشمن، با آواز بلند به شرح دلاوری‌ها و جنگاوری‌های خود و بیان ضعف و زبونی حریف می‌پردازد و او را به تمسخر می‌گیرد و سرانجام، جنگ را با پیروزی خود و شکست دشمن قرین می‌داند.

رجزخوانی درواقع مقدمهٔ نبردهای تن‌به‌تن بوده و در تضعیف روحیهٔ دشمن،

نقش بسزایی داشته است. رجزخوانیِ قهرمانان، از زیباترین قسمت‌های *شاهنامه* است و در *سمک عیار* نیز در بسیاری موارد نمود می‌یابد.

(قطران) برابر قلب لشکر خورشیدشاه آمد، آواز داد: ای پهلوانان چرا بازمانده‌اید؟ کیست که او را پیمانه عمر پر گشت یا بخت از او در رمیده؟ گو در میدان آی تا ساعتی خود را برآزماییم...

(سنجام) بانگ و نهیب بر وی زد. گفت: ای پهلوان، چیست این همه نعره و فریاد که می‌کنی؟ بیاور از مردی تا چه داری؟

... فرخ روز گفت: چیست این همه اشتلم‌کردن و دعوی محال و به بازوی خود غره گشتن؟ پنداری که در مردی و میدان‌داری چیزی دانی؟ بیاور از مردی تا چه داری؟ این اشتلم‌کردن چیست؟ (الارجانی ۱۳۵۶: ۱۶۶ ـ ۱۶۷)

اما رجزهای موجود در *سمک عیار*، از بار حماسی اندکی برخوردارند و در پدید آوردن لحن حماسی، نقش چندانی ندارند. با مفاخره آمیخته نیستند و از این نظر، توانِ مقایسه شدن با حماسه‌هایی بزرگ چون *شاهنامه* را ندارند. در *شاهنامه*، مفاخره و رجزخوانی، از زبان شخصیت‌های گوناگون، بر موسیقی غرّای کلام می‌افزاید.

بیژن به گیو:

منم بیژنِ گیوِ لشکرشکن سر خوک را بگسلانم ز تن

(فردوسی ۱۹۶۵، ج۵: ۱۰۰)

بیژن به گرسیوز:

که من بیژنم پور کشوادگان سر پهلوانان و آزادگان

(همان: ۲۸۷)

یا حتی منیژه به رستم:

منیژه منم دخت افراسیاب برهنه ندیده رخم آفتاب

(همان: ۹۷۴)

۱۳. خطر کردن و ماجراجویی

این عنصر از دیگر ویژگی‌های فرعی حماسه است که در داستان *سمک عیار* مشهود است.

قهرمان با به جان خریدن دشواری‌ها، به رویارویی خطرات بزرگ می‌شتابد و در نبردهای خطرناک با دشمنان شرکت می‌جوید و معمولاً پیروز از میدان به در می‌آید.

خطر کردن هیجان داستان را فزونی می‌بخشد و باعث تأثیر ماندگار وقایع بر ذهن خواننده می‌شود.

۱۴. ابهام در زمان و مکان

این عنصر که در حماسه‌های اصیل و اساطیری به چشم می‌خورد، در *سمک عیار* نیز دیده می‌شود. از آن‌جا که حماسه‌ها، تجلی‌گاه عواطف و خواست‌های بشری هستند، بنابراین همهٔ زمان‌ها و مکان‌ها را در بر می‌گیرد. هرچه از حماسه‌های اصیل دور می‌شویم و به حماسه‌های تاریخی نزدیک، زمان و مکان روشن‌تر و نمایان‌تر می‌شود.

رد پای زمان و مکان در *سمک عیار* ناپیداست. از چین و ماچین سخن به میان می‌آید، در حالی که بیشتر شخصیت های داستان، نام‌های ایرانی دارند و آداب و رسوم چین و ماچین و حلب و عمان و ارمنستان نیز گویی همان آداب و رسوم رایج در ایران است. در این داستان نیز، مکان، واضح‌تر از زمان و زمان به‌طور کامل نامعلوم است.

۱۵. چاره‌گری

قهرمان داستان آن‌گاه که شکست‌دادن دشمن را با زور بازو و دلاوری ممکن نمی‌بیند، به حیله و چاره متوسل می‌شود تا دشمن را از پا درآورد. حیله و مکر در جنگ با دشمن، از ویژگی‌های پذیرفته‌شده و مثبتِ قهرمانان حماسی است. قهرمان با استفاده از نیروی اندیشه، دشمن را غافلگیر کرده، به دام می‌کشد و از پا درمی‌آورد.

در نبرد رسم و سهراب، پس از پیروزی نخستینِ سهراب بر رستم، رستم با تکیه

بر تدبیر، جان خویش را از مرگ رهانده و در نبرد بعدی، سهراب را به خاک می‌افکند.

در *سمک عیار* نیز خورشیدشاه و سمک عیار، با هم‌فکری و هم‌رایی یکدیگر و با تمسک به حیله و مکر و با پیشنهاد روح‌افزا، خورشیدشاه را به شکل دختری مطرب درمی‌آورند و بدین‌وسیله می‌تواند شروانه ـ دایهٔ جادوگر مه‌پری ـ را از پایه در بیاورند و بندیان را آزاد سازند.

۱۶. آرمان‌خواهی

بیشتر نبردهای حماسی آرمان‌خواهانه و ارزشی‌اند. آرمان‌ها یا از نوع جواب دادن به دغدغه‌های عقلی و فلسفی‌اند (گیلگمش) یا ملی و وطنی (جنگ‌های ایران با توران) و یا مذهبی (اسفندیار با ارجاسب).

منظومه‌های حماسی که آرمان ملت‌ها را در خود نهان دارند، در طول قرن‌ها حفظ می‌شوند و کهنه نمی‌گردند. در *سمک عیار* از آن‌جا که گروه فرودست عیّاران، قصد به دست آوردن دختر شاه را دارند، این قصد برای آنها در حکم آرمان است. نبردها در *سمک عیار*، بر سرِ زن یا کنیزک است.

... دختر شاه به ما رسید که این‌همه سرگردانی از بهر وی می‌کشیم. (ارجانی ۱۳۵۶: ۱۴۵)

۱۷. راز و سر

مراد از رازداری و محرم اسرار بودن،همان معنای لغوی و برداشت عام از کلمه است. در سراسر *سمک عیار*، بسیاری از شخصیت‌ها رازدارند و همدیگر را به رازداری دعوت می‌کنند و تنها انسان‌های حقیری چون مهران وزیر و ... با دشمنان می‌سازند و محرم اسرار نیستند.

هرچند داستان *سمک عیار* از نظر کمیت، کم‌وبیش عناصر حماسی را داراست، از نظر کیفی، در کاربرد این عناصر، توفیق چندانی نداشته است.

دلایل عدم اطلاق حماسه بر *سمک عیار*، به شرح زیر است:

۱- در حماسه‌های ملی، شخصیت‌های اصلی، ابرمردانی هستند که مظاهر قدرت به شمار می‌آیند، نمایندهٔ قوم یا ملتی هستند، برای تثبیت نظام موجود و هدایت و حمایت قوم تلاش می‌کنند، اما در سمک *عیار*، شخصیت‌ها بیشتر از طبقات گوناگون عامهٔ مردم، به‌ویژه فرودستان، هستند و بسیاری از کارها به همت ایشان انجام می‌پذیرد.

درواقع آنچه در این داستان می‌بینیم، تجلی فضایل انسانی در عامهٔ مردم و طبقات فرودست اجتماع است. ارزش‌های بشری در میان این گروه گمنام چه‌بسا ارجمندتر از اعمال خطیر بسیاری از بزرگان و قهرمانان باشد. اینان برای هر نوع جان‌نثاری آماده‌اند، ولی کم‌تر به نیروی خارق‌العاده جسمانی ستوده می‌شوند. آنچه باعث خدمت‌های تحسین‌برانگیز آنها می‌شود، وجدان انسانی، اخلاق نیک و جوانمردی است.

شخصیت‌هایی از تودهٔ مردم چون روح‌افزای رامشگر، گیلک مطرب، چابک مشت‌زن، جوانمرد قصاب، سمور طباخ و ... که در سمک عیار فراون به چشم می‌خورند، به هیچ رو راهی در حماسه‌ها ندارند، زیرا حماسه سبکی عالی و زبانی فاخر و باشکوه دارد. اسامی، قدیمی و مطنطن هستند و الفاظ، سنگین و حماسی. وجود شخصیت‌ها یا الفاظی چون نباش، جراح، قصاب و... در حماسه به هیچ رو پسندیده نیست؛ زیرا حماسه را مبتذل و از جوهرهٔ خویش خارج می‌سازد. گرچه همین امر، در رمان یا قصه بسیار شایسته و مطبوع است و در تکامل، زیبایی، و موفقیت قصه یا رمان، نقش اساسی دارد.

۲- فقدان لحن حماسی که خود زاییدهٔ عواملی چون وجود اسامی قدیمی قهرمانان، آوردن کلمات عجین با حماسه، وجه‌های وصفی مقلوب، تشبیهات حماسی فراوان و ... است.

توصیفات حماسی در *سمک عیار*، به‌گونه‌ای نیست که لحن را جدی و حماسی کند. شیوهٔ پرداخت نویسنده باعث می‌شود خواننده، لحن را دریابد. در این اثر، ذکر آلات و ابزار جنگی، توصیف نبرد و حتی اغراق نیز کمک شایان‌توجهی به حماسی شدن لحن نمی‌کند. لحن شخصیت‌ها و شیوهٔ بیان آنها نیز هرچند جدی، اما حماسی نیست.

۳- هرچند عنصر جدال و کشاکش و ستیز، در جای‌جای *سمک عیار* دیده می‌شود، از آن‌جا که دو طرف جدال، افرادی بیگانه‌اند، مخاطب برانگیخته نمی‌شود و آن‌چنان که باید بر سر شوق نمی‌آید. لازم به ذکر است که عنصر برانگیزانندگی خود از اهداف مهم حماسه است که در *سمک عیار*، بسیار ضعیف است. اگر هم تا حدودی برانگیزاننده است، مربوط به عواطف انسانی است. نه ملی و قومی. حماسه باید حس وطن‌خواهی را در وجود مخاطب، شعله‌ور سازد و عرق وطن‌پرستی و ملیت‌گرایی او را به جنبش و جوشش درآورد که *سمک عیار*، فاقد آن است. مخاطبان *سمک عیار*، در هر جا و هر زمانی که باشند، ستایشگر و جانبدار اویند، زیرا سرشت انسانی همواره وفاداری و دادگری و جوانمردی را بر خودخواهی و ستم و بداندیشی، ترجیح می‌دهد، بنابراین سمک عیار متعلق به قوم، گروه یا نژادی نیست، بلکه مربوط به نوع بشریت است.

۴- قهرمان حماسه، فراطبیعی و فوق انسانی است. رستم، بیش از پانصد سال عمر می‌کند، اسفندیار، رویین‌تن است و ...، اما در *سمک عیار*، قهرمان، انسانی کاملاً معمولی است با مایه‌های ناچیز قوای فوق طبیعی؛ از سویی قهرمان حماسه، ملی، نژادی و قومی است و قهرمان سمک، قهرمانی انسانی.

۵- قلمروی حماسه، سراسر گیتی است. صحنهٔ *شاهنامه*، همه آفاق را دربرمی‌گیرد، اما در *سمک عیار*، از چین و ماچین و حلب و ... سخن به میان

می‌آید و محدوده‌ای بسیار تنگ‌تر از عرصهٔ حماسه را دربردارد.

۶- فضای *سمک عیار*، فضایی حماسی نیست. فضا، برداشت عاطفی و ذهنی از زمینهٔ اثر است و گاه گفت‌وگوها، توصیف‌ها، لحن، شخصیت‌پردازی و طرح و پیرنگ، سبب ایجاد فضا می‌شود. در سمک عیار، مجموعه عناصر داستانی، فضای حماسی را در ذهن مخاطب پدید نمی‌آورد. برای دریافت علت این امر باید به تک تک عناصر داستان، نگاهی دوباره و علت را در آن جست‌وجو کرد.

در مجموع می‌توان گفت حماسه‌های ملی، از جهات فرهنگی، بیانگر مبارزات قومی در زمان‌های طولانی و بیشتر نامشخص‌اند. هدف اصلی در این مبارزه‌ها، نشان دادن برتری نژادی یک قوم است. در مقابل، روایات پهلوانی، بیشتر، مقطعی مربوط به زمان‌های محدود و مکان‌های مشخص است. هدف در قصه‌های تخیلی پهلوانی، بیشتر بشری است، نه قومی و مجموعه تلاش‌ها برای برپایی عدالت و جوانمردی است.

برخی *سمک عیار* را رمانس نامیده‌اند. (براهنی ۱۳۶۸: ۲۹)، ولی نمی‌توان آن را رمانس به شمار آورد، زیرا رمانس، داستان‌هایی بود که در قرون ۱۱ و ۱۲ میلادی به زبان عوام، یعنی زبان‌های رومیایی، دربارهٔ شوالیه‌ها و اعمال محیرالعقول آنها در جنگ‌ها نوشته می‌شد. (شمیسا ۱۳۷۳: ۱۱۰)

شاید قرار دادن *سمک عیار* در ردیف رمانس، به این دلیل باشد که مدار داستان، بر حول اعمال شگفت‌انگیز و اغراق‌آمیز می‌چرخد و عشق نیز در مرحلهٔ دوم قرار گرفته است، اما اطلاق رمانس بر *سمک عیار*، به همان میزان ناصحیح است که اطلاق تراژدی بر منظومه *لیلی و مجنون*، زیر نوع ادبی رمانس، متعلق به غرب است و دربارهٔ شوالیه‌ها، نه ملل شرق، از جمله ایران و عیّاران. بهتر است به جای رمانس، لفظ قصه را برای *سمک عیار* برگزینیم، زیرا قصه سالیان درازی است که

با قوم ایرانی مأنوس بوده و همگان با آن آشنایند.

گروهی *سمک عیار* را در ردیف رمان قرار می‌دهند و آن را از بهترین رمان‌های قرن ششم می‌داند (صفا ۱۳۷۳: ۹۹۲). آیا سمک عیار، یک رمان است؟ برای پاسخ به این پرسش، باید ابتدا رمان یا داستان را تعریف کرد. پیش از این برای ایرانیان، داستان عبارت بود از حکایت و نقل و قصه و افسانه و سرگذشت، اما پس از آشنایی با داستان‌سرایی در اروپا، صاحب‌نظران، تعاریفی برای داستان آورده‌اند (جمال‌زاده ۱۳۷۸: ۳۲). داستان، به آن دسته از آثار روایتی منثور اطلاق شده است که جنبهٔ خلاقهٔ آنها بر واقعیت غلبه دارد و موضوعات مورد توجه آنها، معمولاً تخیلی و ساخته و پرداختهٔ یک ذهن خلاق است و به بیان امورِ حقیقی و تاریخی نمی‌پردازد. (داد ۱۳۷۱: ۲۲)

امروزه رمان، تازه‌ترین و مهم‌ترین قالب داستان است و منظور از رمان، بیشتر آن آثار داستانی است که به نثر نوشته شده و بر طبق اصول رمان‌نویسی دویست سال اخیر، آفریده شده باشد. (وستلند ۱۳۷۱: ۱۲۸)

درواقع داستان، تکامل‌یافته قصه است. هم‌زمان با پیشرفت و پیچیده‌شدن ذهن بشر، تکامل فکر و اندیشهٔ وی و مطابق نیاز او، عناصر داستان در قصه نیز کامل‌تر می‌شود و شخصیت‌ها، وقایع و اعمال داستانی، تأویل پذیرتر می‌گردند. به‌عبارتی، قصه برای بشر دیروزی و رمان و داستان، برای بشر امروزی تدوین شده‌اند.

اینک با برشمردن تفاوت‌های قصه و رمان، می‌توان دریافت *سمک عیار* در ردیف کدام نوع ادبی قرار می‌گیرد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

تفاوت‌های قصه و رمان

۱- عمر قصه، به هزاران سال برمی‌گردد، اما داستان از عمری چندصدساله در غرب و از عمری ۶۰ ـ ۷۰ ساله در ایران برخوردار است.

۲- نویسنده امروز، مبتکر است و داستان یا رمان ساخته و پرداختهٔ ذهن خلاق اوست. قصه‌نویس نوآور نیست و اثرش، روایتی نو از شنیده‌هاست.

۳- قصه‌ها بیشتر جنبهٔ سرگرمی دارند یا شامل بعد اخلاقی و نتیجه‌گیری‌هایی در حول و حوش معنویت و کمال بشری هستند، در حالی‌که داستان‌های امروز، منعکس‌کنندهٔ واقعیت‌اند.

۴- تخیل قصه‌نویس، در خدمت ایجاد شگفتی یا تحسین در مخاطب است، اما تخیل داستان‌پرداز امروزی برای پیشبرد عملی داستانی، خلق شخصیت‌های متنوع و ... است.

۵- قصه‌نویس به توصیف کلیات و رمان‌نویس به توصیف جزئیات وقایع، شخصیت‌ها و ... می‌پردازد.

۶- بنای قصه بر کردار و حوادث و رویدادهای خارق‌العاده است که شبکه استدلالی قصه‌ها را سست می‌کند، اما داستان یا رمان، دارای پیرنگ استوار و روابط علمی و معلولی منطقی برای حوادث است.

۷- حضور قصه‌نویس در قصه ملموس است، زیرا به قضاوت دربارهٔ اشخاص و صفات آنها می‌پردازد که با فنون داستان‌نویسی امروز مغایرت دارد.

۸- در قصه، قهرمان و در داستان یا رمان، شخصیت اصلی وجود دارد. به‌عبارتی، شخصیت‌هایی که در قصه‌ها می‌زیستند، بیش از آن‌که انسان باشند، تجسم آرزوهای بشری بودند که چون بشر در واقعیت به آنها دسترسی نداشت، سعی می‌کرد آن را در تخیلِ جاری قصه‌ها بیابد.

۹- شخصیت‌های قصه ایستا هستند و خصوصیات خلقی و روحی ثابت دارند، اما در رمان، شخصیت‌ها در عین حال که بر حوادث اثر می‌گذارند، خود نیز از حوادث تأثیر می‌پذیرند و گذشت زمان باعث دگرگونی آنها می‌شود.

۱۰ـ شخصیت‌های قصه، در هاله‌ای از افراط و تفریط به سر می‌برند، بیشتر به

صورت تیپ مطرح می‌شوند، اما شخصیت‌های رمان و داستان، متعارف‌تر و واقعی‌ترند و از تنوع فراوان‌تری برخوردارند.

۱۱ـ تناسب زبان با وضع اشخاص در قصه‌ها کمتر به چشم می‌خورد. شخصیت‌ها مثل هم سخن می‌گویند، ولی امروزه، زبان و شیوهٔ سخن گفتن شخصیت‌های داستان از هم متمایز است.

۱۲ـ در قصه، لحن اثر با لحن شخصیت‌هایش کاملاً هماهنگ است، اما در داستان، به تعداد شخصیت‌ها، لحن وجود دارد و لحن اشخاص از هم متمایز است.

۱۳ـ به دلیل تکیهٔ اصلی قصه‌نویس بر حادثه، شخصیت و موضوع، ردپای دقیق زمان و مکان، در قصه‌ها وجود ندارد و بیشتر فرضی و تصوری است، اما داستان وابسته به مقطع زمانی خاص است و عنصر مکان از ویژگی‌های لازم آن است.

۱۴ـ به دلیل آن‌که قصه‌ها، روایتی جدید از داستان‌های قدیم‌تر بوند و نتیجه از پیش معلوم بود، عنصر تعلیق رنگ می‌باخت و قصه‌نویس با گنجاندن رویدادهای شگفت و شخصیت‌های خارق‌العاده سعی در رفع این نقصان و ایجاد تعلیق مصنوعی می‌کرد، اما امروزه، تعلیق از عناصر مهم داستان به شمار می‌آید.

۱۵ـ فضاسازی و صحنه‌پردازی در رمان، به نسبت قصه‌ها با دقت و هوشیاری بیشتری صورت می‌گیرد. از آنجا که صحنه، مرتبط با عامل زمان و مکان است، واقعی‌تر و دقیق‌تر خلق می‌شود.

۱۶ـ حقیقت مانندی که امروزه حضورش در داستان، الزامی است، در قصه اهمیت چندانی ندارد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

نتیجه

۱- از آن‌جا که سمک *عیار*، مربوط به زمان‌های دور است، ساخته و پرداختهٔ یک ذهن خلاق نیست و بیشتر روایتی نو از شنیده‌هاست؛ بنابراین، اطلاق رمان بر آن تا حدی نادرست می‌نماید. از سویی چون کم‌وبیش تمام عناصر داستان را دارد و تابع توالی

زمان است، ساختارش بر پیرنگ استوار است و ابعاد گوناگون جامعه را در خود منعکس می‌کند و هم‌چنین حوادث آن تخیلی است، می‌توان آن را قصه نامید.

۲- از آنجا که نوع ادبی رمانس متعلق به غرب و دربارهٔ شوالیه‌هاست، نه ملل شرق (از جمله ایران، به‌ویژه عیاران که طبقه‌ای از عوام‌الناس ایرانی بودند)، بهتر است به جای رمانس، لفظِ «قصه» برای *سمک عیار* برگزیده شود. زیرا قصه، مدت‌هاست که با قوم ایرانی مأنوس است و همگان با آن آشنایند.

۳- هرچند، داستان *سمک عیار*، از نظر کمیت، کم‌وبیش دارای عناصر حماسی است، از نظر کیفی، در کاربرد این عناصر، توفیق چندانی نداشته است.

۴- به این دلیل که عناصر حماسی پهلوانی، کم‌وبیش در *سمک عیار* به کار رفته است، بهتر است آن را قصه پهلوانی ـ تخیلی بنامیم.

پی‌نوشت

۱. عیار در *لغت‌نامه دهخدا* به معنی دزد و حیله‌گر هم آمده، اما به نقل از *فرهنگ فارسی معین*، عیّاران، جوانمردانی بودند آراسته به صفات انسانی که چالاک و ضعیف‌نواز بودند و ...

۲. در قرن‌های اولیه اسلام، فتی در زبان عرب به شخص سخی و شجاعی گفته می‌شد که دارای حد کمال فضایل و مکارم اخلاقی بود. به این اشخاص فتیان یا اخیان گفته می‌شد (کربن ۱۳۸۲: ۱۳۲ به نقل از فرانتس تیشنر). در واقع فتیان در زبان عرب، معادل عیّاران در سرزمین ایران است.

۳. برای تدوین این بخش به منابع زیر مراجعه شده است:

الف) صفا ۱۳۶۳: ۱۴۱ ـ ۱۵۱

ب) یوسفی ۱۳۵۸، ج ۱: ۲۱۷ ـ ۲۴۵

ج) صفا ۱۳۷۳، ج ۱: ۹۸۸ ـ ۹۹۲

د) الارجانی ۱۳۵۶: مقدمه

۴. چه پرسی از من و نام نشانم که من نام و نشانت، نیک دانم

تـــو خـــود هـــستی ســـمک، مـــرد یگانـــه بـــه مـــردی در میـــان هـــستی یگانـــه

(به نقل از صفا ۱۳۷۳: ۱۸۹)

۵. برای تدوین عناصر حماسی به منابع زیر رجوع شده است:

الف) صفا ۱۳۶۹

ب) رزمجو ۱۳۷۴

ج) کزازی ۱۳۷۶

د) مختاری ۱۳۶۸

۶. بـــه از آزمـــایش ندیـــدم گـــوا گـــوای ســـخنگوی فرمـــانروا

ســـپه را بـــدین گفتـــه‌هـــا آزمـــود کـــه در دل ز لـــشکر ورا بـــیم بـــود

(فردوسی ۱۹۶۵، ج ۸: ۳۰۹)

۷. برای تدوین این بخش به منابع زیر مراجعه شده است.

الف) میرصادقی ۱۳۷۶: ۷۳ ـ ۶۰

ب) میرصادقی ۱۳۷۳: ۳۳

ج) بهشتی ۱۳۷۶: ۱۱ـ ۱۳

د) شمیسا ۱۳۷۳: ۲۰۹ ـ ۲۱۶

ه) حمیدیان ۱۳۷۲: ۳۵

و) یوسفی ۱۳۵۸: ۲۲۶

کتابنامه

افشاری، مهران. ۱۳۸۴. *آیین جوانمردی*. اول. تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی.

ارجانی، فرامرز بن خداداد. ۱۳۵۶. *سمک عیار*. به تصحیح پرویز ناتل خانلری. چ ا. تهران: بنیاد فرهنگ ایران.

براهنی، رضا. ۱۳۶۸. *قصه‌نویسی*. چ ۴. تهران: البرز.

بهشتی، الهه. ۱۳۷۶. *عوامل داستان*. چ ۲. تهران: برگ.

تمیم‌داری، احمد. ۱۳۷۹. *کتاب ایران، تاریخ ادب فارسی*. چ ۱. تهران: المهدی.

جمالزاده، محمدعلی. ۱۳۷۸. *قصه‌نویسی*. اول. تهران: سخن.

حمیدیان، سعید. ۱۳۷۲. *درآمدی بر هنر و اندیشه فردوسی*. چ ۱. تهران: مرکز.

داد، سیما. ۱۳۷۱. *فرهنگ اصطلاحات* ادبی. چ ۱. تهران: مروارید.

رزمجو، حسین. ۱۳۷۴. *انواع ادبی*. چ ۳. مشهد: آستان قدس رضوی.

ریاض، محمد. ۱۳۸۲. *فتوت‌نامه*. چ ۱. تهران: اساطیر.

زرین‌کوب، عبدالحسین. ۱۳۴۳. *فن شعر ارسطو*. چ ۲. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

ــــــــــــــــ . ۱۳۷۳. *ارزش میراث* صوفیه. چ ۷. تهران: امیرکبیر.

سلیمانی، محسن. ۱۳۷۰. *فن داستان‌نویسی*. چ ۱. تهران: امیرکبیر.

شالیان، ژاژ. ۱۳۷۷. *گنجینه حماسه‌های جهان*. ترجمهٔ علی‌اصغر سعیدی. چ ۱. تهران: چشمه.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. ۱۳۷۵. *صور خیال در شعر فارسی*. چ ۶. تهران: آگاه.

شمیسا، سیروس. ۱۳۷۳. *انواع ادبی*. چ ۲. تهران: فردوسی.

صفا، ذبیح‌الله. ۱۳۷۳. *تاریخ ادبیات در ایران*. ج ۲. چ ۱۳. تهران: فردوس.

ــــــــــــ . ۱۳۶۹. *حماسه‌سرایی در ایران*. چ ۵. تهران: امیرکبیر.

ــــــــــــ . ۱۳۶۳. *گنجینه سخن*. ج ۳. چ ۴. تهران: امیرکبیر.

صفی‌پور، عبدالرحیم. (بی‌تا). *منتهی الآرب فی لغه العرب*. ج ۱. چ ۱. تهران: کتابخانه سینما.

فردوسی، ابوالقاسم. ۱۹۶۵ م. *شاهنامه*. به تصحیح او. اسمیرانوا. (از روی نسخهٔ تصحیح شدهٔ چاپ مسکو زیر نظر ع. نوشین). ج ۵ و ۸ . تهران: دانش (شعبه ادبیات خاور).

فرزام‌پور، علی‌اکبر. ۱۳۵۲. *نمونه‌هایی از نثر فارسی*. چ ۲. تهران: دهخدا.

کربن، هانری. ۱۳۸۲. *آیین جوانمردی*. ترجمهٔ احسان نراقی. چ ۱. تهران: سخن.

کزازی، میرجلال‌الدین. ۱۳۷۶. *رویا، اسطوره، حماسه*. چ ۲. تهران: مرکز.

مختاری، محمد. ۱۳۶۸. *حماسه در رمز و راز ملی*. چ ۱. تهران: قطره.

میرصادقی، جمال. ۱۳۷۶. *ادبیات داستانی*. چ ۳. تهران: سخن.

ــــــــــــ . ۱۳۸۰. *عناصر داستان*. چ ۴. تهران: سخن.

ــــــــــــ . ۱۳۷۳. «انواع داستان». *مجله کیان*. ش ۲۲.

وستلند، پیتر. ۱۳۷۱. *شیوه‌های داستان‌نویسی*. ترجمهٔ محمدحسین عباسپور تمیجانی. چ۱. تهران: مینا.

یوسفی، غلامحسین. ۱۳۷۲. *چشمهٔ روشن*. چ ۴. تهران: علمی.

ـــــــــــــــ . ۱۳۵۸. *دیداری با اهل قلم*. ج ۱. چ ۲. تهران: علمی.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی