پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی (علمی ـ پژوهشی)

شمارهٔ ۴ (پی‌درپی ۱۲)، تابستان ۱۳۹۲، صص ۳۷-۱۱

جستجوی حماسه در غنا

تحلیلی بر بن‌مایه‌های حماسی منظومهٔ گل و نوروز

دکتر زهرا درّی[۱]

چکیده

پیشینهٔ طبقه‌بندی ادبیات از حیث محتوایی و ساختاری وپدید آمدن شاخه‌ای از مطالعات ادبی تحت عنوان "انواع ادبی" به روزگار ارسطو و هوراس برمی‌گردد. هرچند که در نظریه‌پردازی‌های کهن بر تغییر ناپذیری ویژگی‌های انواع ادبی تاکید می‌شده است ولی در تئوری‌های جدید اعتقاد بر این است که انواع ادبی می‌توانند دگرگون شوند، بر یکدیگر اثر بگذارند و یا با هم در آمیزند؛ و اساساً تاریخ ادبیات یعنی تاریخ تحول ژانرهای ادبی. "حماسه" یکی از انواع ادبی است که بر دیگر ژانرهای ادبی از جمله منظومه‌های غنایی زبان فارسی مثل "گل و نوروز" خواجوی کرمانی اثر گذاشته است. با بررسی بن‌مایه‌های داستانی چنین به نظر می‌رسد که در این اثر، حماسهٔ پهلوانی به حماسهٔ عاشقانه‌ای متناسب با جامعهٔ هم‌عصر خواجو تبدیل شده است، (با اذعان بدین امر که پیشینهٔ کهن این نوع ادبی را نیز نمی‌توان نادیده گرفت). بر این اساس در این جُستار به جستجوی عناصر حماسه، (روایت‌گری، خرق عادت، رویا، ...) در اثری غنایی، پرداخته شده است تا دیباچه‌ای بر بحث "از حماسه تا رمانس" باشد.

کلیدواژه‌ها: روایت‌گری، شگفت‌انگیزی، سفر، رؤیا، اژدها.

---

۱. استادیار دانشگاه آزاد اسلامی واحد کرج Zahra_dorri@yahoo.com

تاریخ وصول: ۹۱/۰۹/۱۸ تاریخ پذیرش: ۹۲/۰۸/۱۵

مقدمه

در گذشتهٔ ادبی ایران تقسیم‌بندی آثار ادبی عموماً بر حسب صورت (قالب) بوده است و گاه به ندرت به وجوه معنایی کلام توجه شده است، نظیر آن چه که در قابوسنامه آمده *(عنصرالمعالی، ۱۳۵۲: ۱۹۰)* و یا انوری در پاسخ به تعریض‌گویی می‌گوید:

دی مرا عاشقکی گفت غزل می‌گویی؟!
گفتم از مدح و هجا دست بیفشاندم هم
گفت چون؟ گفتمش آن حالت گمراهی بود
گفتم از مدح و هجا دست بیفشاندم هم
غزل و مدح و هجا هر سه بدان می‌گفتم
که مرا شهوت و حرص و غضبی بود به هم
(انوری، ۱۳۶۴: ۴۱۵)

در میان دیگر منتقدان مسلمان نیز تقسیم‌بندی‌هایی متداول بوده است نظیر آنچه دینوری در الشعر و الشعرا بیان می‌کند که ملاک تقسیم‌بندی‌اش بیشتر به سنجش جایگاه لفظ و معنای اثر در قبال یکدیگر است *(دینوری، ۱۹۶۴: ۱۳-۱۵)* و یا تقسیم‌بندی ابوهلال عسکری که شعر را به اعتبار اغراض آن به مدح، هجا، وصف، نسیب، مراثی و فخر تقسیم می‌کند *(عسکری، ۱۹۷۱: ۱۳۷)* و ابن‌رشیق قیروانی که انواع شعر به چهار گروه کلی مدح و هجا و حکمت و لهو تقسیم می‌کند وسپس برای هر دسته، سه شاخهٔ فرعی را برمی‌شمارد. *(قیروانی، ۱۹۸۸: ۲۴۸، ۲۴۷)* این‌ها تقسیم‌بندی‌هایی است که برخلاف شیوهٔ رایج‌تر (تقسیم‌بندی بر اساس قالب) بر اساس محتوا بوده است.

در دوره‌های متأخر به صورت بسیار جدّی‌تری به پیروی از شیوه اروپائیان در تحلیل آثار ادبی به محتوای اثر هم توجه شده است؛ به همین سبب در بحث انواع ادبی از نوع حماسی، غنایی، تعلیمی، هجایی، روایی سخن به میان آمده است. این

تقسیم‌بندی در برابر انواع ادبی (genres) در نزد قدمای غرب که عبارت بوده است از: ۱. حماسی ۲. غنایی ۳. تعلیمی ۴. نمایشی[۱] که خود به دو گونهٔ سوگنامه یا تراژدی و شادی‌نامه یا کمدی تقسیم می‌شده است قابل تأمل است، ولی حقیقت آن است که نه آن انواع ادبی‌متقدم غرب از نظر صورت و محتوا تثبیت شده باقی ماند و نه انواع ادبی مطرح شده در ادبیات فارسی، چرا که در گذر تحول جوامع و دگرگونی سلایق، انواع ادبی با مشخصات تثبیت شده‌ای که طبق قراردادهای ادبی (از جهت صورت و محتوا) لازم‌الاجرا می‌نموده، برای همیشه باقی نمی‌ماند. حتی ایلیاد و ادیسه که بر مبنای نظریه تقسیم بندی نظریه ارسطویی هر دو حماسی محسوب می‌شدند، در حقیقت با یکدیگر تفاوت دارند بدین معنی که ایلیاد به عنوان حماسه به مرز مشخصی به نام "خود" و "دیگری" قائل است در حالی که اودیسه بیشتر به مسائل خودی و خانگی می‌اندیشد مضمونی که از همان آغاز راهی را برای رمانس باز می‌گشاید و این گونه است که می‌توان رابطهٔ معناداری را بین بن مایه‌های انواع مختلف ادبی جستجو کرد.

پیشینه تحقیق

فرمالیست‌ها و ساختگرایان به چنین جریان ادبی‌ای بی توجه نبوده‌اند. «توماشفسکی به درستی این نکته را دریافته است زیرا از یک طرف می‌پذیرد که برخی خصال و اصول بر همهٔ آثار یک دورهٔ ویژه، حاکم است و از سوی دیگر بر سیّالیت تاریخی این خصلت‌ها تاکید می‌ورزد و معتقد است حتی ویژگی‌های بارز یک ژانر نیز در دوره‌های مختلف تغییر می‌کند و اعتبار هیچیک از معیارهای ادبی ابدی نیست» *(هارلند، ۱۳۸۲: ۲۴۳)*. ویلهلم یوزف شلینگ (۱۸۵۴-۱۷۷۵م) در توصیف شاهکار دانته می‌گوید: «کمدی الهی نه حجمی است، نه تصویری و نه موسیقیایی بلکه در آن واحد همهٔ این‌هاست، غنایی یا حماسی یا نمایشی نیست ولی آمیزه‌ای از هر سهٔ آن‌هاست و بلافاصله این حقیقت کمدی الهی را مربوط به بُعد مدرن آن می‌داند و

تصریح می‌کند که منظومهٔ مذکور از این لحاظ پیشاهنگ عصر جدید است *(ولک، ۱۳۷۴، ج ۲: ۹۹)*.

عوامل بسیاری از جمله تحولات اجتماعی، تغییر جوامع از سادگی به پیچیدگی، دگرگونی پسندهای مردمان در گذر ایام و...، می‌تواند نوع ادبی را دگرگون کند، گاه این تحول شتابنده و گاه خزنده است؛ (چنانچه نوع حماسی شاهنامه با حماسهٔ قبل و بعد از شاهنامه همانند نیست). در این دگرگونی‌ها گاه نوعی موازی تحت تأثیر قرار می‌گیرد و گاه نوع تازه‌ای پدید می‌آید.

الف) بحث و بررسی

«هنگام بررسی رابطهٔ میان تطور و تکامل انواع ادبی و تاریخ ادبیات باید به هشداری که تزوتان تُوُدورف و خیلی از منتقدان دیگر داده‌اند توجه داشته باشیم: نباید انتظار داشته باشیم که حرکت از یک‌نوع به نوعی دیگر از الگویی دقیق و منظم تبعیت کند. تصویر دوی امدادی که برخی از منتقدان برای تکامل انواع پیشنهاد کرده‌اند در برخی از موارد مناسب است اما نه در همهٔ موارد، ممکن است یک نوع ادبی زمانی که هنوز زنده است با انواع دیگری که همان کارکردها را دارند رقابت کند. دو نوع ممکن هست با یکدیگر رابطهٔ نوع و ضد نوع را داشته باشند در حالی که هر دو فعال‌اند و یکی از آن دو وقتی که آن دیگری دچار انحطاط می‌شود عناصر بسیاری را که متعلق به آن بوده تصاحب کند. غزلواره و اپیلیون (روایت اساطیری آویدی) نمونهٔ جالب و مغفول از این نوع رابطه را در دوره رنسانس انگلستان نشان می‌دهند» *(دوبرو، ۱۳۸۹: ۱۵۶)*.

انواع ادبی از لحاظ روابط پیچیده‌شان با اطرافیان به شخصیت‌های انسانی شباهت دارند. هم از این نظر که از منشا خویش (والدین)، پایه و مایه می‌گیرند وهم نمی‌خواهند آن بمانند، بلکه گاه طغیان می‌کنند و هم زمان از تأثیرگذاری محیط اجتماعی، فرهنگی، جغرافیایی بر کنار نمی‌مانند، این است که ستون فقرات تاریخ ادبی مسئلهٔ دگرگونی و

تحول است و هر تحولی اساسا پژواک رویارویی و تعارض دو جریان است، جریان کهنه و نو یا سنت و مدرنیته. بر همین اساس است که بسیاری از محققان از جمله دکتر زرین‌کوب، پرداختن به سیر ژانرهای ادبی را مطمئن‌ترین شیوه برای نگارش تاریخ ادبی به حساب می‌آورد *(زرین‌کوب، ۱۳۷۵: ب)*.

حماسه و جستجوی عناصر حماسه در غنا

حماسه یکی از قدیمی‌ترین و مسلط‌ترین ژانرها و گونه‌های روایی در دوره‌های باستان و سده‌های میانه در اغلب فرهنگ‌هاست که پیش از کتاب و کتابت شکل گرفته است (Bakhtyn, 1981: 40-3). این نوع ادبی از یک سو به اسطوره و از سوی دیگر به رمان پهلو می‌زند. حماسه‌ها از اسطوره‌ها مایه می‌گیرند و در بعضی فرهنگ‌ها ادامهٔ آن‌ها هستند، «حماسه در زبان فارسی همهٔ انواع داستان‌های رزمی و پهلوانی را دربرمی‌گیرد یعنی عملاً به معنایی به‌کار می‌رود که در زبان‌های غربی EPOS گفته می‌شود. EPOS به معنی «داستان و منظومه رزمی» یکی از انواع بزرگ ادبیات روایی یا نقلی است» *(خالقی مطلق، ۱۳۸۶: ۱)*. که خود دارای ویژگی‌هایی است که در ادبیات ملل کم و بیش مشابهت‌هایی با یکدیگر دارند؛ از جمله این که مربوط به دوران خاصی از زندگی ملّت‌هاست و به همین سبب که در دوره خاصی از زندگی ملت‌ها سروده می‌شود، خود از حیث سرایش دارای اوج و حضیض است. مثلاً در ایران، سده‌های چهار و پنج، اوج دوران حماسه‌سرایی ملی محسوب می‌شود و از آن پس به‌صورتی کم‌رنگ‌تر در حماسه‌های تاریخی و مذهبی این نوع ادبی خود را می‌نمایاند. زوال حماسه به‌سبب تحولات اجتماعی که خود معلول جریان چند سویهٔ تاریخی است اتفاق می‌افتد. هجوم بیگانگان، انقلابات مذهبی و شکاف‌های فرهنگی می‌تواند در این، دگرگونی‌ها بسیار اثرگذار باشند و از همه مهمتر دگرگونی پسند مردمان است که در نتیجه پیچیده شدن روابط انسانی و توجه به توانمندی‌های فردی و نگرش ظریف‌تر به

دریافت‌های روح انسانی پدید می‌آید. حماسه‌ها دگرگون می‌شوند و با رو به ضعف نهادن آن‌ها، ویژگی‌هایی از آن‌ها به درون انواع دیگر می‌خزد و موجد نوع تازه‌ای می‌شود. در بارهٔ این نظریه "بورا" (C.M.Bowra) در کتاب خود با عنوانِ "شعر پهلوانی"- پدیده‌شناسیِ تطبیقیِ شعرِ پهلوانی در همهٔ اقوام و زمان‌ها- مباحثی را مطرح کرده است و خالقی مطلق ضمن ترجمه و نگارش اثر به نقد آن پرداخته است. وی در مباحثی انطباقِ ویژگی‌های تحول ادبی مورد نظرِ بورا را در ادبیات حماسی ایران نمی‌پسندد و می‌گوید: «شاهنامه جای خود را به رمانس نمی‌دهد بلکه نوع رمانس پیش از شاهنامه بود و در خود شاهنامه نیز هست و پس از شاهنامه نیز ادامه می‌یابد و حماسه‌های تاریخی و دینی نیز بدان افزوده می‌گردد» *(خالقی مطلق، ۱۳۸۶: ۱۷۹)* بدین‌ترتیب وی بین تحول انواع ادبی در زبان فارسی و فرانسه تمایز قائل می‌شود.

چه با بحث مذکور موافق باشیم چه نباشیم، این ارتباط یعنی پیوند بین حماسه و رمانس در ادبیات فارسی بعد از قرن چهارم ادامه می‌یابد و عناصر حماسه را می‌توان در منظومه‌های عاشقانه‌ای چون "گل و نوروزِ"[۲] خواجوی کرمانی مورد جستجو و بررسی قرار داد. این منظومه به دلالت بن‌مایه‌های داستانی‌اش رمانسی در سده‌های میانه ادب فارسی به حساب می‌آید.

ب) مشترکات گل و نوروز

ب-۱) روایی بودن و مستند به روایات کهن بودن

«شعر پهلوانی ضرورتاً یک شعر روایی است و آن هم تقریباً همیشه با یک بی طرفی شگفت‌انگیز، حماسه برای خود یک جهان خیالی می‌سازد که انسان‌ها در آن به پیروی از دستورکارهای ساده رفتار می‌کنند. با آن‌که حماسه برخی کارکردها را به‌علت اهمیت بزرگ آن‌ها تبلیغ می‌کند ولی این کار را با ستایش مستقیم آن انجام نمی‌دهد» *(همان: ۹)*. فردوسی بارها سرگذشت‌های کتاب خود را "گفته راستان" می‌داند و یا از قول

"دانا"، "دهقان"، "موبد" حکایت می‌کند. در منظومهٔ گل و نوروز نیز راوی ضمن معرفی ظاهر و باطن اثر مکتوبی که در دست دارد، حکایت را از قول دانایان پیشین آغاز می‌کند که بیانگرهمان سنت روایت‌گری حماسه است، سنتی که به مستند بودن و واقع‌نمایی روایت توجه دارد.

«یکی گل دسته از باغ معانی　　سوادی عین آب زندگانی
به لفظ هندوی میمون کتابی　　ز فهرستش ریاض خلد یابی
تو این اجزا که می‌بینی به دستم　　طرازی نیست کان من نقش بستم
به بابل سحر سازانی که بودند　　به گاه باستان این در گشودند
مغ دهقان‌نژاد باستانی　　بدینسان کرد ادای زندخوانی...»

(خواجوی کرمانی، ۱۳۷۰ ب: ۲۳، ۲۴، ۱۶۶، ۱۸۶، ۲۱۹)

با آن که به سبب دگرگونی مفهوم حقیقت در دوره‌های مختلف، امروزه نمی‌توانیم بگوییم که در این اشعار چه حقیقتی پنهان است ولی مطمئنا مردمانی که بدین روایات (حماسی و عاشقانه) گوش می‌سپرده‌اند آن‌ها را حقیقت می‌دانسته‌اند.

ب-۲) بی‌طرفیِ راوی

در عین حال که هر یک از شخصیت‌ها گویی فارغ از درگیریهای‌روانی و پیچ درپیچ انسانی با توجه به مسیر روایت به رویارویی و یا همراهی با یکدیگر اقدام می‌کنند. "نوروز" آغاز ماجرا که از نسل ساسان است و در خراسان می‌زید و رویای معشوق او را راهی سفر می‌کند، بعد از طی ره طولانی و مبارزه با شداید بسیار همان است که در آغاز بود و دستور کارش در این ماجرا رساندن خود به معشوق است و بس. راوی نیز فقط یک روایتگر باقی می‌ماند؛ وی نسبت به قهرمانش به طور مستقیم نه تأسفی دارد و نه ستایشی ابراز می‌کند.

«آن‌گاه که شاعر در یک اثر حماسی بی‌طرفانه خود را کنار می‌کشد و سر رشتهٔ

سخن را به دست پهلوانان می‌گذارد شعر حماسی به دراماتیک تبدیل می‌شود ولی دخالت شاعر حکم ادارهٔ جلسه را دارد نه بازی کردن نقش. بنابراین هم‌چنان گونهٔ روایی خود را حفظ می‌کند» *(خالقی مطلق، ۱۳۸۶: ۲۶)* و دانای رازی که این حکایت را از دانایان پیشین روایت می‌کند نیز، آن گاه که سر رشتهٔ سخن را به قهرمان می‌سپارد تا حدیث نفسی کند، سوگندی یا نیایشی *(خواجو، ۱۳۷۰: ۱۷۳، ۱۷۴، ۱۴۸)* را بر زبان آرد و یا از زبان شهناز چنگی به روایت احوال درونی "نوروز" بپردازد *(همان: ۲۰۰-۲۰۴)* همان کوششی است که شاعر می‌خواهد فضای دراماتیک متناسب با منظومه‌ای عاشقانه را فراهم آورد. او نه تنها به پسندها و خواسته‌های خود نمی‌پردازد به نظرگاه‌های عقلانی یا عاطفی‌شنوندگانش نیز کاری ندارد.

«در جوامع بدوی شنوندگان حماسه در خیال خود درویدادها حضور واقعی دارند، با شور به آنچه در حال حاضر توصیف می‌گردد دل می‌بندند و با هیجان منتظر رویداد بعدی می‌مانند. بی گمان برخی اشخاص داستان در آن‌ها گرایش یا بیزاری پدید می‌آورند و داوری منفی یا مثبت بر می‌انگیزند. ولی این‌ها همه واکنش‌های خودرو و ساده‌اند شاعر نیازی بدان نداردکه با توضیحی کناری شیوهٔ اندیشیدن شنوندگان خود را تعیین کند و یا جهت دهد» *(خالقی مطلق، ۱۳۸۶: ۲۴)*. شاعر گاه در فضای سنتِ عرفانیِ غالبِ زمانِ خویش در منظومه گل و نوروز مویه‌های عارفانه‌ای سر می‌دهد که هم رسالت شعر زمان خویش را به انجام رسانده باشد و هم شنوندگان را به تفکر وادار کرده باشد، که چنین واگویه‌های عارفانه‌ای را می‌توان در راستای خزش گونهٔ ادبی دیگر در رمانس مورد تحلیل قرارداد *(خواجو، ۱۳۷۰: ۱۸۵، ۲۰۵، ۲۱۵، ۲۱۹، ...)*.

ب-۳) گزینش قالب و وزن

«قالب‌های ادبی ممکن است نوعی کارکرد اجتماعی را بر عهده بگیرند زیرا رابطهٔ نویسندهٔ خود با نویسندگان دیگر را مقرر می‌دارند: ممکن است حاکی از احترام او به

اسلافش باشند یا احساس تحقیر او نسبت به آن‌ها و نیز مرزی را ترسیم کنند که حلقهٔ کوچکی از نویسندگان را از فرهنگ ادبی بزرگتری که با آن هم‌زیستی متزلزل دارند جدا می‌کند» *(دوبرو، ۱۳۸۹: ۱۵۷)*.

گزینش قالب مثنوی برای حماسه بدان سبب است که شعر حماسی را به آواز می‌خوانده‌اند. «در ایران گوسان‌ها محتملاً با همان ساز زهی ساده و آهنگ یکنواختی که "بورا" می‌گوید حماسه‌سرایی می‌کردند» *(خالقی مطلق، ۱۳۸۶: ۲۹)*. در منظومه‌های عاشقانه‌ای از این دست علاوه بر گزینش قالب مثنوی که عمومیت دارد؛ این که در جای جای این اثر شهناز چنگی، چنگ می‌نوازد و از پرده‌های مختلف موسیقایی پردهٔ نوروز، عشاق، شهناز، عراقی و قول مخالف سخن به میان می‌آید، مجلس بزم پیاپی آراسته می‌شود، نیز روایتگری ساده، دلالت بر سنت شفاهی بیان این داستان‌ها و توأمانی شعر و موسیقی داشته است. سنتی که در شعر حماسی‌نیز کم و بیش وجود داشته داشت *(خواجو، ۱۳۷۰: ۲۴، ۷۳، ۱۶۰، ۲۰۰؛ سلمان ساوجی، ۱۳۴۸: ۱۹، ۲۵، ۶۷، ۷۱، ۷۳)*.

«نوا از پردهٔ نوروز کن ساز — ز شاخ گل چو بلبل بر کش آواز
گل و نوروز را در پرده می‌آر — چو گل نوروز را در پرده می‌دار
– از اول نوبت عشاق بنواز — نوا از پردهٔ نوروز کن ساز
– چنین دارم سماع از پرده خوانان — که اکنون در میان پرده دانان
نوایی هست کان شهناز خوانند — به شهناز آن نوا را باز خوانند»

(خواجو، ۱۳۷۰: ۲۰۵، ۷۳، ۲۵)

منظومه‌های حماسی ادب فارسی به تمامی در قالب مثنوی ودر بحر متقارب هستند، جز مواردی چند که در بحر هزج سروده شده‌اند از جمله، شاهنامه‌مسعودی مروزی در آغاز سدهٔ سوم هجری قمری، شاهنامهٔ حیرتی (۹۵۳ه.ق) که موضوع آن جنگ‌های حضرت رسول است، نیز حماسهٔ طنزمابانهٔ موش و گربه منسوب به عبید زاکانی. منظومه‌های عاشقانهٔ ادب فارسی عموماً در بحر هزج سروده شده‌اند، مگر منظومه‌های

سده‌های آغازین زبان فارسی که مطمئنا تحت تأثیر شاهنامه بوده‌اند مثل وامق و عذرا، خنگ بت و سرخ بتِ عنصری، ورقه و گلشاه عیوقی، منظومهٔ همای نامه از سراینده‌ای ناشناس. کاربرد وجه غالب بحر هزج در منظومه‌های عاشقانه بطور بدیهی برخاسته از تناسب این وزن با فضای رمانتیک چنین منظومه‌هایی است، اعم از این که عاشقانه - حماسی باشند و یا عاشقانهٔ محض (اصل کلی‌تر آن است که تمام منظومه‌های‌عاشقانه و حماسی در بحر هزج و متقارب سروده شده‌اند).

ب-۴)رزم تن به تن و توصیف آن

بهترین شیوهٔ رزم در حماسه‌ها نبردهای تن به تن است، چرا که توانمندی قهرمان بهتر نمایانده می‌شود. چنین نبردی در تهییج مخاطب و حتی تعلیم شیوهٔ رزماوری به طور غیر مستقیم تأثیر بیشتری دارد. نبرد تن به تن رستم و اشکبوس از زیباترین بخش‌های شاهنامه است. نوروز نیز در برخورد با دشواری‌ها به چندین نبرد تن‌به‌تن دست می‌یازد. نبرد با سلم رومی، گورنگ و اژدهای سیاه، *(خواجوی کرمانی، ۱۳۷۰ ب: ۱۷۵، ۱۴۵، ۱۴۱)* و سرانجام نیز قیصر شرط پذیرش خواستگاریش را نبرد تن به تن با شبل زنگی و پیروزی‌اش قرار می‌دهد:

«بر این درگه غلامی هست ما را کزو در لرزه افتد سنگ خارا
به جز کشتی نداند هیچ کاری به هم دستی ندارد هیچ یاری
گر او را بر زمین آری به مردی برآرم هر تمنایی که کردی»

(همان: ۱۷۹)

توصیف صحنه‌های نبرد و توانمندی‌های شخصیت‌ها و قهرمانان منفی با به کارگیری اغراق‌های حماسی، بزم و رزم‌های پیاپی وذکر و توصیف ابزار و ادوات جنگی از جمله گرزهٔ گاو سر را که در دست قهرمان است *(همان: ۲۲۲، ۲۰۹، ۱۷۵، ۱۷۴)* خود هم‌سویی و همگونی دیگری با حماسه است. در نبردهای حماسی از سلاح‌های

مختلف، نیزه، شمشیر، کمان، کمند، تیر و... استفاده می‌شود ولی در تحول زمانی و زبانی گاه نام ادوات جنگی تغییر می‌کند.

«ز نعل تازیان آتش‌انگیز — فتاده نعل مه در آتش تیز
ز خیل رومیان پولاد خایی — برون آمد چو دم کش اژدهایی
سپهسالار شه گورنگ نامش — گرفته آسمان رنگ حسامش...
بزد بر قلب و در دم خون روان کرد — خروش از لشکر شروین برآورد
مه گردون‌فروز گردن‌افراز — به یغلق رزمه‌سوز و رزم‌پرداز
چو ببر از جا بجست و پنجه بگشاد — به خام شیر شاخ گرگ خم داد»

(همان: ۱۴۵، ۱۴۴، ۱۶۸، ۱۸۲، ۲۰۷، ۲۱۲)

ب-۵) ویژگی‌های پهلوان در حماسه

در روایات حماسی، پهلوان از هنرهای خارق‌العاده برخوردار است. او کارهایی را به انجام می‌رساند که از دست انسان‌های عادی ساخته نیست. در جوامع نخستین که حماسه هنوز در بستر اسطوره خفته است دانایی و افسونگری هنر خارق‌العادهٔ قهرمان محسوب می‌شود، تهمورث از راه افسون بر اهریمن پیروز می‌گردد و از آنان نوشتن می‌آموزد. جمشید مرگ وبیماری و سرما را از بین می‌برد ولی در داستان‌های حماسی -پهلوانی، خارق العاده بودن وجوه دیگری می‌یابد از آن جمله است بسیارخواری، تنومند بودن، مهارت در به کارگیری جنگ افزارها و حتی در خطرگاه‌ها چاره جویی کردن و اگر شد مکر ورزیدن. «خارق العاده بودن پهلوان ریشه در سرشت و نژاد او دارد و این از همان زاد روز او آشکار است سرشت گیلگمش دو سوم خدایی و یک سوم انسانی‌است...» *(خالقی مطلق، ۱۳۸۶: ۴۶)* زیبایی که بعضی از پادشاهان ایرانی بدان توصیف شده‌اند دلالت برآن دارد که آن پادشاه هم از شکوه کیانی و هم از فرّ ایزدی برخوردار است که جمشید و کیومرث و سیاوش از این جمله‌اند *(همان، ۱۳۷۲: ۱۰۲)*. رشد سریع پهلوان از همان آغاز، نمودی از همین ویژگی‌است، هم پهلوی رودابه در

زادروز رستم شکافته می‌شود و هم فردوسی از چگونگی رشد روز به روز و ماه به ماه سهراب گزارش می‌دهد. خواجو نیز در توصیف به دنیا آمدن و کودکی نوروز هم از زیبایی او هم از دانایی او و هم از قدرت فوق‌العادهٔ او در یک ماهگی و یک سالگی و شش و ده و چهارده‌سالگی سخن می‌گوید؛ چرا که وی نیز شهزاده‌ای از نسل ساسان است، پس هم از شکوه کیانی و هم از فرّ ایزدی برخوردار است:

«که شاهی بود در ملک خراسان — به عهد باستان از نسل ساسان...
به نذر از ایزد بی خویش و پیوند — نسب را روز و شب می‌جست فرزند...
ز ناگه خادمانش مژده دادند — که شه را چشم دولت برگشادند
شد از باغش شکفته نوبهاری — پدید آمد ز نسلش تاجداری
به آیین جم و چهر منوچهر — به فرّ اورمزد و طلعت مهر...
شهِ کی نسبتِ جمشید پایه — نهادش همچو گل بر دست دایه...
چو شد یک ماهه شد ماهی دل‌افروز — چوشد یک‌ساله شد شمعی شب افروز...
چو عمر او به سال شش در افتاد — دو هفته ماه ازو در ششدر افتاد
چو شد سالش دو هفت از هفت‌اختر — معین کرد حال هفت کشور...»

(خواجو، ۱۳۷۰: ۲۵-۲۹)

ب-۶) وجود جانوران شگفت‌انگیز

دیوان، غولان، پریان، اژدهایان، در شکل بخشی داستان خصوصا در پرداختن به گذرگاه‌های دشوار نوروز، (هفت‌خان) که بیانگر الگوپذیری از آثار حماسی است به خوبی مشهود است. در سیر طبیعی حماسه «قهرمان حماسه، جانور یا هیولایی را می‌کشد» *(شمیسا، ۱۳۸۱: ۷۶)*. «یکی از مشخصات اساطیر آریایی آن است که پهلوان در یکی از ماجراهای خود با اژدهایی به پیکار می‌پردازد و این امر به صورت جزئی از حماسه‌های پهلوانی‌در آمده است. مثلا ایندره با ورتره که اژدهای بازدارندهٔ آب‌ها است، می‌جنگد و گاوهای ابر را آزاد می‌کند؛ فریدون با اژدهای سه سر ضحاک نبرد

می‌کند و خواهران جمشید را آزاد می‌کند رستم در خوان سوم با اژدهایی نبرد می‌کند... گشتاسب با اژدهایی در روم می‌جنگد؛ اسفندیار با اژدهایی در توران زمین» *(رستگار فسایی، ۱۳۸۳: ۲۹۶؛ بهار، ۱۳۵۱: ۱۴۰)*. در گل و نوروز از همان آغازِ ماجرای عشقِ نوروز به گل، از جمله موانع و دشواری‌های راه وصال حضور اژدهای سیاهی است که جایگاهش در دخمه‌ها و تیرگی‌های کوهی سرکش است و از دهانش آتش می‌بارد:

«به دم در می‌کشد کوه‌گران را — همی سوزد به دود دم جهان را
گهی آرد شبیخون بر شبانان — گهی سازد کمین بر دشت‌بانان
نیارد مرغ از آن جانب پریدن — نه شیر نر در این منزل چریدن
نه بتواند کسی ز آن‌جا گذشتن — نه بر پیرامن آن کوه گشتن»

(خواجوی کرمانی، ۱۳۷۰ ب: ۳۸)

فرخ روز رقیب نوروز نیز به سبب آن‌که اژدهایی بر سر راه داشت از دست‌یابی به گنج و در نهایت معشوق ناکام می‌گردد *(همان: ۱۵۳، ۱۵۴)*. ولی نوروز در نبردی سخت بر چنان اژدهایی که دوزخ از دود دهانش در آتش گرفتار می‌شد و زبانش خنجری زهراب خورده بود و... غالب می‌آید *(همان: ۱۷۱ تا ۱۷۴)*.

ب-۷) سحر و جادو

در روایات حماسی هیچ نیرویی نمی‌تواند با نیروی خدایان برابری کند فقط فرّه‌مندی بعضی از شاهان و پهلوانان آنان را از مقام انسانی‌فراتر می‌برد. به همین سبب است که در درازمدت، در طول حوادث داستان، جادوی مثبت که آموزانندهٔ آن سروش است می‌تواند بر جادوی منفی که ناروا است و اهریمن آموزانندهٔ آن است، فائق آید. فسون فریدون بر ضحاک غالب می‌آید و رستم و اسفندیار که در خان چهارم با زن جادو مواجه می‌شوند پیروز میدان هستند. در منظومه‌های عاشقانه- پهلوانی نیز این‌گونه است که قهرمان رمانس در نهایت بر هر سحر و جادویی فائق می‌آید و به

مقصود می‌رسد، با این توضیح که قهرمان مثبت خود دست به جادو وسحر و طلسم نمی‌زند.

نوروز بعد از آن‌که باخبر می‌گردد طوفان جادو بر قصر پادشاه گذر کرده است و گل را ربوده است در حالی‌که هیچ‌کس از جایگاه او خبر ندارد، در حیرانی و عجز، نیروهای مثبت (پری و پیر غیبی) به یاریش می‌شتابند راه و جای را بدو می‌نمایانند، وی در برابر طوفان جادویی که دود جهنم از دهان بیرون می‌دهد و می‌تواند برف و باران در دم ظاهر کند *(خواجوی کرمانی، ۱۳۷۰ب: ۲۲۲)* پیروز می‌گردد، طلسم قصر شاپور را که "گُل" در آن زندانی است می‌گشاید. او راه طلسم گشودن را از پیر غیبی آموخته است، و می‌داند که باید با تنها یک تیر، خروسی را که بر گنبد آن قصر قرار گرفته است بزند وگرنه خود شکار طوفان جادو می‌شود و این میسّر نمی‌شود مگر آن‌که از اسم اعظم مدد گیرد *(همان، ۱۳۷۰: ۲۲۰، ۲۲۱، ۲۲۲)*.

ب-۸) واقع‌نمایی

توجه به ریزه‌کاری‌ها هر چند که در سرگذشت اصلی نقشی نداشته باشند ولی در زمینی کردن و ملموس ساختن و باورپذیری اثر مؤثر است: با نذر و دعا زاده شدن نوروز، اجازه سفر خواستن شاهزاده از پدر و منع وی، نصیحت‌کردن ناصحان، ستایش پروردگار، ترک معاشرت ندیمان... *(خواجو، ۱۳۷۰: ۲۶، ۴۴، ۴۷، ۱۱۸)* از جملهٔ موارد است که در داستان‌های حماسی کم‌رنگ‌تر و در این منظومه پررنگ‌تر مشهود است.

ب-۹) زنان و مردان قهرمان حماسه عموماً از طبقه بزرگان هستند

از این نظر که حوادث شاهنامه بیشتر بر مدار پادشاهان می‌چرخد و یا بر مدار خواسته‌های پهلوانانی که قدرت و دوام پادشاهی در گرو قدرت، درایت و توانمندی آنان است و کم از پادشاهان ندارند. زال به خود حق می‌دهد که پادشاهان را پند دهد و

حتی کیخسرو را در گزینش لهراسب سخت سرزنش می‌کند و به کنایه وی را بی خرد می‌خواند و رستم بر کیکاووس خشم می‌گیرد. گاه حتی نژاد پهلوانان بـه پـادشاهان می‌رسد. خاندان سام نژادشان بـه جـمشید مـی‌رسد و گـودرزیان اصـالتاً شـاهان و شاهزادگان اشکانی بوده‌اند. داستان‌های عاشقانهٔ آثار حماسی نیز در میان طبقه بزرگان و شاهزادگان روی‌می‌دهد. بیژن و منیژه، اردشیر و گلنار، زال و رودابه، خسرو و شیرین و در این منظومه (رمانس) نیز این‌گونه است که نوروز، فرزند پادشاهی پیروز نام، از نسل ساسان است که در خراسان زندگی می‌کرده است و معشوق، "گل" دختر قیصر روم است و رقیبِ نوروز نیز فرّخ روز شامی است که سلطان نژاد است و چون کارش به مال و ملک برنیامده است با قیصر و درنهایت با نوروز به نبرد بر می‌خیزد.

ب-۱۰) پیش‌گویی‌ها، (رویا، تفأل، سروش غیبی)

در داستان‌های حماسی پیش‌گویی‌ها برگریزناپذیری حوادث آیـنده مـهر تـایید می‌زنند. در اسطوره‌ها گاه سروش پیش آگهی را منتقل می‌کند. فرشته کـیومرث را از مرگ فرزند با خبر می‌کند و در شاهنامه بسیاری از وقایع آینده را خواب‌های صادق و غیب‌گویی‌ها و پیشگویی‌ها رقم می‌زنند. «همیشه حوادث اصـلی حـماسه پـیش از رخ‌دادن به خواب قهرمان می‌آید» *(سرامی، ۱۳۷۳: ۵۵۴)*. خواب گودرز در داستان رفتن گیو به ترکستان، خواب سیاوش در مواجهه با افراسیاب و خواب پیران ویسه از ایـن جمله است. جاماسب در شاهنامه آینده جنگ ارجاسب و گشـتاسب را پـیش بـینی می‌کند وی هم‌چنین در داستان رستم و اسفندیار آینده اسفندیار را پیشگویی می‌کند. سام زنده بودن زال را در کوه البرز به خواب می‌بیند. خوابی که انوشیروان دیده و تعبیری که بزرگمهر در ایام کودکی به پادشاه در باره حرمسرا ارائه می‌کند نیز از این نمونه است.

خواب‌نما شدن یکی ازبن مایه‌ها برای گشودن باب داستان است که به نوعی براعت استهلال سرگذشت قهرمان نیز محسوب می‌شود. در منظومهٔ گل و نوروز نیز خواب (که

گویی بیان یک سرنوشت محتوم در لفافه است) بهانهٔ شروع یک ماجراجویی عاشقانه می‌شود. در این منظومه در دو مقطع مهم نوروز خواب می‌بیند، اولین بار آن‌گاه است که در شکارگاه کشمیر از زبان جهان‌افروز کشمیری وصف زیبایی‌های گل را می‌شنود و از این حدیث، شیفته و بی‌قرار وی می‌گردد و چون به خواب می‌رود در خواب و بیداری این‌گونه می‌بیند که دو مرغ، از او سخن می‌گویند از او که شهزاده است و از نسل کیقباد و دلاوری که بیژن در برابرش کم جلوه می‌کند و به زال پوردستان شباهت دارد و عشق گل دختر قیصر را در سر دارد:

«زند غوطه به دریا چون نهنگان　　کند پنجه به صحرا چون پلنگان...
ولیکن عاقبت کارش برآید　　گل صد برگ از خارش برآید»

(خواجوی کرمانی، ۱۳۷۰ب: ۴۳)

سرانجام نیز نوروز بعد از تحمل دشواری‌های بسیار در حالی که رسیدن به مطلوب نزدیک می‌نماید به خوابی ناخواسته فرو می‌رود؛ دو بلبل را در خواب می‌بیند که با یکدیگر از احوال گل و ربوده شدنش به دست طوفان جادو سخن می‌گویند و این که سرانجام:

«گلی از باغ وصل آن دل افروز　　نچیند هیچ کس بیرون ز نوروز»

(همان: ۲۱۳)

ب-۱۱) اخترشماری

علاوه بر رویا (خواب‌های صادق) که اسباب و مقدمات پیشگویی را در حماسه‌ها و داستان‌های پریان فراهم می‌آورد. اخترشماری نیز یکی از ابزارهای پیشگویی است، جاماسب در شاهنامه یا استفاده از زیج و دیگر لوازم نجومی در داستان رستم و اسفندیار آیندهٔ اسفندیار را برای گشتاسب پیش‌گویی می‌کند، رستم فرخزاد سردار ایران نیز که ستاره‌شناسی خردمند بود در نبرد با اعراب راز اختران را دربارهٔ آیندهٔ این جنگ دانست *(فردوسی، ۱۳۸۲: ۱۳۴۳-۱۳۴۴)*.

در منظومهٔ گل و نوروز نیز این وجه از وجوه پیش‌گویی وجود دارد. علاوه بر این که

در داستان فرعی «نصر و نصیر در باب جوانمردی» که از ادبار و اقبال و از تأثیرافلاک سخن می‌گوید، *(خواجو، ۱۳۷۰: ۱۶۲، ۱۶۳)* در جایگاه دیگری نیز حضور اخترشماران به چشم می‌آید و آن هنگام وصل گل و نوروز است که شاه روم از رصدبندان می‌خواهد که نظر بر هیئت اختر گمارند، چون مبارک می‌آید زمان مناسب وصال را هنگام اجتماع ماه و خورشید می‌داند *(همان: ۲۲۹)*.

ب-۱۲) فرّه‌مندی قهرمان و اجابت خواسته‌ها

قهرمان منظومه‌های عاشقانهٔ پهلوانی، علی‌رغم همهٔ مشکلات و موانعی که در مسیر او قرار می‌گیرد پیروز میدان است، و در نهایت به مطلوب خویش می‌رسد گویی که وی مورد مراقبت و صیانت است و مقدّر آن است که مورد آسیب قرار نگیرد. در داستان‌های اساطیری و حماسی وجود شاهان و پهلوانانی که از فرّ اهورایی برخوردار هستند و در کشاکش‌ها از آن نیروی اهورایی یاری می‌جویند و سرانجام پیروز به مقصود می‌رسند، زیاد می‌بینیم و همین امر بنیاد منطق شکست‌ناپذیری قهرمانان منظومه‌های عاشقانه-پهلوانی به حساب می‌آید. از شاهان فرّه‌مند چون کیومرث و هوشنگ و تهمورث و جمشید و فریدون و کیخسرو که بگذریم، پهلوانانی چون گرشاسب، آرش، سام، زال، رستم نیز شکست ناپذیر بوده‌اند. رستم پیوسته از یزدان نیکی دهش یاری طلبیده است. «رستم فرّه‌مند است و این فرّه‌مندی هم با آشکار شدن "غرم" بر او در خان دوم آشکار می‌شود و هم از جامهٔ آسیب‌ناپذیر او که ببر بیان نام دارد» *(رستگار فسایی، ۱۳۸۳: ۲۴۹)*. پدرش زال با سیمرغ در ارتباط است. سیمرغی که در نبرد رستم و اسفندیار عامل پیروزی رستم می‌گردد.

نوروز چون رستم راز و نیاز با معبود را فراموش نمی‌کند، هنگام وارد شدن به دره‌ای که اژدهای سیاه آتش‌افشان در آن خفته است به خدای توکل می‌کند *(خواجو، ۱۳۷۰: ۱۷۱)* و در مواجهه با اژدها به نیایش می‌پردازد و آن‌گاه که بر اژدها پیروز می‌شود،

ستایش آغاز می‌کند *(همان: ۱۷۵)*.

گرز و عمود گاو سر او که در جنگ‌ها همراه اوست *(همان: ۱۷۴، ۱۷۵، ۲۰۹، ۲۲۲)* بیانگر آن است این پهلوان از همان تیرهٔ فریدون، گرشاسب و سام و رستم است و بدیهی است که مانند آنان فرّه‌مند است و پیروزی از آنِ او. خواجو خود نیز صریحاً به چنین نکته‌ای در آغاز زادن نوروز توجه داشته است و می‌گوید:

«خضر عمری چو آب زندگانی چو ذوالقرنین در گیتی ستانی
به آیین جم و چهر منوچهر به فرّ اورمزد و طلعت مهر
چو شمعی مشتری پروانهٔ او سلیمانی پری دیوانهٔ او»

(همان: ۲۶)

فرای براین اعتقاد است که «غالبا در ورای هوس‌نامه‌هاخدایی قرار دارد که اراده خود را به یاری الهام غیبی یا پیشگویی که از پیامد فرجامین مقدر سخن می‌گوید-بازگو می‌کند» *(فرای، ۱۳۸۴: ۱۲۷)*. این که در عالم خواب دو مرغ در دو مرحله چون سروشی پیغام می‌رسانند، *(خواجوی کرمانی: ۴۲ و ۲۱۴)* یا آن گاه که نوروز از ربوده شدن گل به وسیله طوفان جادو با خبر می‌شود و شتابان اسب را در پی او می‌راند تا خود را به سرزمین ارمن برساند، گوری در گذرگاهش قرار می‌گیرد و وی را به دنبال خویش می‌کشاند، اسبش خطا می‌کند و بیهوش بر زمین می‌افتد، جوانی بر بالینش می‌آید که با نوشاندن جامی خستگی و کوفتگی را به یکباره از تنش دور می‌کند و سپس او را بر اسبی سوار می‌کند و به سرعت به سپاهش می‌رساند: پری به دلداریش می‌آید و به سرعت وی را تا سرحد ارمن می‌رساند. *(همان: ۲۱۸، ۲۱۷)* نوروز آنگاه که به سرحد ارمن می‌رسد و در حیرانی جستجوی گل و طوفان جادو گرفتار است، پیرغیبی‌ای (پری‌ای) به صورت کشیشی بر او ظاهر می‌گردد، جایگاه گل را می‌نمایاند، راه گشودن طلسم را بدو می‌گوید، یادکرد اسم اعظم را در هر امری بدو گوشزد می‌کند، و ناپدید می‌شود *(همان: ۲۲۰، ۲۲۱)*. در سام‌نامه پری به صورت گوری در می‌آید و سام

را به کاخ خود می‌کشاندو سام با دیدن پریدخت دلدادهٔ او می‌شود *(خواجوی کرمانی، ۱۳۷۰ الف: ۵۵ ب ۷۵)*.

لازم به توضیح است که در دین زرتشتی و درادبیات مزدیسنایی پری به سان یکی از مظاهر شر واز دام‌های اهریمن شناخته شده است، و دیو قحطی و خشکسالی است. *(بهار، ۱۳۵۱: ۱۵۰ تا ۱۵۲)* ولی در ادبیات فارسی در بسیاری از موارد نه تنها زشت و اهریمنی نیست بلکه مظهر زیبایی است و به صورت زنی اثیری جلوه‌گر می‌شود *(سرکاراتی، ۱۳۷۸: ۱-۲۵)* و در بخش اساطیری شاهنامه، در داستانهایی نظیر داستان کیومرث و سیامک و هوشنگ در مفهوم مثبت به کار رفته است.

ب-۱۳) درآمدن پهلوان به جامهٔ مبدل

این که قهرمان داستان برای رسیدن به مقصود به کشوری دور سفر می‌کند و نام و نسب اصلی خویش را آشکار نمی‌کند و برای نشان‌دادن توانمندی‌ها و شایستگی‌هایش به کارهای شگفت‌انگیز دست می‌زند و موانع دشوار را از پیش‌روی برمی‌دارد از عناصر مهم و رایج داستان‌های عامیانه اعم از منثور یا منظوم است. این عنصر در سمک عیار قصهٔ فیروزشاه، هزار و یک شب و امیر ارسلان، سام‌نامه و حمزه‌نامه نیز دیده می‌شود. چنین به نظر می‌رسد که قدیم‌ترین کتابی که در آن برای نخستین بار به این عنصر مهم داستان‌سرایی اشاره شده است، شاهنامه فردوسی است *(محجوب، ۱۳۸۱: ۱۰۱۳)*.

نام و نشان خود پنهان کردن و جامهٔ مبدّل پوشیدن نیز از جمله اعمال جوانمردان و عیاران و پهلوانان حماسی است تا بدین وسیله راحت‌تر به مقصود رسند. رستم به لباس قاصد و جامهٔ عیاری به دربار شاه هاماوران می‌رود. اسفندیار برای نجات خواهرانش از چنگ ارجاسب در رویین دژ جامه بازرگانان را می‌پوشد و این چنین است رستم آن‌گاه که به فرمان کیخسرو در جستجوی بیژن به توران می‌رود، در لباس بازرگانان و با

زر و سیم و گوهر و جامه بسیار در توران اقامت می‌کند و با دادن هدایایی به پیران ویسه از او می‌خواهدکه مراقب باشد تا کسی قصد آزار او نکند، در داستان ویس و رامین نیز رامین با جامه مبدل از آتش آزمودنی که موبد برافروخته می‌گریزد، و با جامهٔ مبدل همراه چهل مرد جنگی وارد کهندز می‌شود فرمانده دژ را می‌کشد و گنج موبد را برمی‌دارد *(فخرالدین اسعد گرگانی، ۱۳۸۹: ۳۵۸، ۳۵۹، ۳۶۰)*. نوروز نیز آن‌گاه که می‌خواهد به قلعهٔ سلم رومی راه یابد در لباس و شیوهٔ تاجران بساط می‌گسترد و یاقوت خادم خبرش را به پادشاه (سلم رومی) می‌رساند و وی به طمع جواهرِ نوروز او را به قصر خویش راه می‌دهد *(خواجوی کرمانی، ۱۳۷۰ ب: ۱۳۴)* که سرانجام یاقوتِ خادم وی را از مکرش با خبر می‌سازد و جان به سلامت می‌برد.

نوروز در درگاه قیصر نیز نام و نسب شهزادگی و نژاده بودنش را پنهان می‌کند تا بتواند از سویی ساده‌تر به مقصود رسد و از سوی دیگر اگر ناکام ماند، ایران و تبار ایرانیش رسوا نگردد. او خود را "شیرافکنی سرهنگ پیشه" معرفی می‌کند، *(همان: ۱۹۰)* هم‌چنین وی گل و مهران را از بند طوفان جادو می‌رهاند، و همه موانع را از پیش پا برمی‌دارد و بر این اساس که مانع‌تراشی‌های پادشاه زاییده آن است که نوروز خود را از پیش "سپاهی" معرفی کرده است، به حضور پادشاه می‌رسد و حقیقت را آشکار می‌کند. *(خواجو، ۱۳۷۰: ۲۲۸)*

ب-۱۴) گذرگاه‌های حماسی (هفت خان)

سفرهای دور و دراز مخاطره‌آمیز از جملهٔ اعمال پهلوانان در حماسه است و «رویداد، مرکز اصلی حماسه و موضوع رویدادها نبرد و جنگ است که در آن انسان برای رسیدن به ایده‌آل خود جانبازی می‌کند و اما هم‌نبرد می‌تواند انسان باشد یا طبیعت (رود، دریا، برف، گرما) و یا جانوران حقیقی (شیر، کرگدن، گرگ، گراز) و یا افسانه‌ای (اژدها، سیمرغ) و یا دیوان، غولان و پریان. در کنار این نبردها ماجراهای دیگری نیز

روی می‌دهند که پهلوان بتواند در گذر آن از خود دلیری و بی‌باکی نشان دهد و نام‌آوری کند و یا از نام و حیثیت خود دفاع کند برای مثال در شاهنامه ماجراهایی چون رفتن بهرام به جستجوی تازیانهٔ خود، رفتن رستم و هفت گردان به شکارگاه افراسیاب، رفتن بیژن به جشنگاه منیژه» از این جمله‌اند *(خالقی مطلق، ۱۳۸۶: ۳۷)*. در حماسه‌ها همه کوشش پهلوان در پی نام‌آوری و دفاع از حیثیت خود و خاندان و میهن‌اش است همان اصلی که از آن به "نام و ننگ" تعبیر می‌گردد و این هدف خود ایجاب می‌کند که پهلوان تک‌رو باشد تا عظمت او بیشتر نمایانده شود و هفت خوان نمونهٔ اوج دشواری‌هایی است که پهلوان قابلیت خویش را با گذر از آن به اثبات رسانده است. رستم و اسفندیار دو قهرمان بی‌همالند که فردوسی در القاء عظمتشان از گذرگاه‌های دشوار حماسیشان سخن به میان آورده است، گذرگاه‌هایی که معبر مرگ و زندگی، هستی و نیستی، نام و ننگ، خیر و شر است، گاه سروش در می‌رسد و گاه پیری، پرنده‌ای، راهنمایی مسیر را می‌نماید *(رستگار فسایی: ۱۳۶۹، ۱۷۵)*.

نوروز نیز در سفر طولانی خویش با دشواری‌های شگفت‌انگیز چون هفت خان مواجه است که راه را بر رسیدن به مقصود می‌بندد از جمله:

ب-۱۴-۱) با شروین پور شروان، در سرآغاز راه نبرد می‌کند و بعد از غلبه بر وی، از سرِ جوانمردی و عیّاری قول می‌دهد که او را به سلمی، دختر سلم رومی برساند. *(خواجو، ۱۳۷۰ ب: ۱۳۱، ۱۲۹)* این رویارویی خود به خود دو رویایی دیگر به دنبال دارد که یکی ورود به قلعهٔ سلم رومی، رهایی از مکر سلم، و سر انجام کشتن سلم رومی است و دیگری درگیری با گورنگ نگهبان قلعه که سرانجام به پیروزی بر گورنگ و گشودن در قلعه می‌انجامد.

ب-۱۴-۲) جنگ نوروز با امیر دزدان، برق توسن و بخت افروز را از چنگ دزدان نجات دادن *(همان: ۱۷۰، ۱۶۸)*.

ب-۱۴-۳) رویارویی با اژدهایی که از همان آغاز راه می‌دانست که باید اژدهای

سیاهِ آتشبار را از میانه بردارد *(همان: ۱۷۰)*. «در روایات ایرانی، رنگ دیوها و اژدهایان معمولا تیره و سیاه است. برای نمونه در اوستا اَپوش، دیو خشکسالی، به صورت اسبی سیاه ظاهر می‌شود...» *(آیدنلو، ۱۳۸۸: ۱۰۱، ۱۰۲)*.

ب-۱۴-۴) کشتی گرفتن با شبل زنگی که از شروط خاص قیصر روم به حساب می‌آمد *(خواجوی کرمانی، ۱۳۷۰ ب: ۱۸۲)*.

ب-۱۴-۵) نبرد با فرخ روز شامی و سپاه وی که رقیب عشقی وی به حساب می‌آمد *(همان: ۲۰۵-۲۰۸)*.

ب-۱۴-۶) ربوده شدن گل به دست طوفان جادو که در جستجوی وی راه را گم می‌کند، از اسب سرنگون می‌شود و به یاری پری و پیر غیبی راه را می‌یابد و طلسم قصر طوفان جادو را می‌گشاید. سرانجام گل را نجات می‌دهد و بر گنج دست می‌یابد *(همان: ۲۲۳، ۲۲۴، ۲۲۵)*.

ب-۱۴-۷) گذر کردن از دریایی خروشان، *(همان: ۲۲۲)*: گذشتن از رودها یکی از مشکلات همیشگی انسان بوده و سبب پیدا شدن اسطوره‌هایی چون خدایان دریاها اژدهایان و اسب‌های آبی شده است. در اساطیر ایرانی همه فرّه‌مندان به سادگی از آب می‌گذرند و گذر ازآب نمادی از حمایت یزدانی قهرمانان ایرانی است *(رستگار فسایی، ۱۳۸۳: ۱۲۵)*.

ب-۱۴-۸) غلبه بر دیو، *(خواجوی کرمانی، ۱۳۷۰ ب: ۲۲۲)* «دیو ظاهراً اختصاص به افسانه‌ها و حماسه‌های ایرانی دارد و اگر چه با غول و عفریت و غیره در افسانه‌های اقوام دیگر مشابه است ولی ویژگی‌های ایرانی آن را نمی‌توان نادیده گرفت... کلاه معروف رستم که از کاسه سر دیو سپید ساخته شده بود در ردیف گرز گران و ببر بیان و رخش از مشخصات اساسی رستم بزرگ‌ترین پهلوان حماسهٔ ایران است» *(مرتضوی، ۱۳۷۲: ۱۲۷)*.

با توجه به آن چه ذکر شد، مراحل دشواری هفت خوان نوروز، از عدد هفت نیز

بیشتر می‌شود، تا از پهلوان حماسی هیچ کم نداشته باشد، هم‌نبرد او هم انسان و هم اژدها و هم جادوگر و هم دیو است. وی نیز در دوراهه‌های حماسی (گمراهی) قرار می‌گیرد، از یزدان مدد می‌جوید و پیر غیبی و پری مددجوی او می‌شوند و هم نیروی خارق‌العاده‌اش او را از مهالک نجات می‌دهد. با خلق و خوی عیاری نیز بیگانه نیست، هم مکر می‌ورزد و در لباس بازرگانان خود را به سلم رومی نزدیک می‌کند هم می‌تواند از مکر دیگران خود را برهاند. او شبانگاه از دیوار برج بالا می‌رود و خود را به قصر گل می‌رساند، حلقه در انگشتش می‌گذارد و حلقه‌ای بر گیسویش و با جابه‌جایی اسباب خانه از همان راهِ آمده باز می‌گردد *(خواجوی کرمانی، ۱۳۷۰ ب: ۱۹۷)* از دریا عبور می‌کند و طلسم طوفان جادو را می‌گشاید.

ب-۱۵) توصیف

توصیف بزم‌ها، رزم‌ها، توصیف اسب‌ها، پهلوانان (منفی یا مثبت)، زین و برگ آن‌ها، توصیف دریا، شب، روز، صبح، معشوق، توصیف‌های طبیعت، در آثار حماسی چون شاهنامه رنگین و طبیعی و در گرفتنی است؛ همان‌گونه که فرش رنگین داستان‌های حماسی با تار و پود رزم و بزم که محوریت اصلی آن بر دلاوری‌قهرمانی و سخت‌کوشی بنا نهاده شده است و در هم تنیده است در مسیر کلّی حوادث مسلسل‌وار این داستان نیز، بعد از هر سختی و رزمی، بزمی جانانه برقرار است. توصیف زیبایی‌های طبیعت، شب و روز، طلوع و غروب خورشید و زیبایی‌های مهرویان و نوشانوشِ دلاوران توصیف لحظه‌های هجران، زمینهٔ اصلی صحنه پردازی‌هایی است که حوادث در فضای آن جریان می‌یابند. زمینه‌ای که با کاربرد واژگان و مشبه‌به‌های مناسب سبب می‌شود که این منظومه را در ردیف منظومه‌های غنایی جای گیرد ودر نوع خاص "رمانس"، خصوصا این که هدف غایی او در قدم نهادن در این سفر مهلک رسیدن به معشوق است بن مایه‌ای بنیادینی که آن را از سروده‌های حماسی متمایز می‌گرداند.

ب-۱۶) جدال بین خیر و شر

جدال بین خیر و شر از عناصر مهم داستانی است که پیشینهٔ آن به اساطیر کهن برمی‌گردد، اصلی که نمی‌توان آن را قاطعانه به قومی‌خاص نسبت داد. «در دره سند از دوره برهمن‌ها که در آمیختن عمیق اساطیر بومی پیش از آریائیان با اساطیر آریائی است، آگاه می‌شویم که اسوره‌ها این خدایان بزرگ آریایی تبدیل به خدایان شر می‌شوندو مظهر تاریکی و شب‌اند و در مقابل دیوَه‌های ریگ ودا که گروه دوم خدایان بودند مظاهر روز و روشنی به حساب می‌آیند. در ایران نیز دو گروه خدایان خیر آریایی، اهوره‌ها و دئیوه‌ها، در هزاره اول پیش از میلاد تبدیل به دو گروه خدایان خیر و شر شدنددر گاهان زرتشت سپند مینئو و اهریمن دو مظهر خیر و شرند و هر دو همزاد» *(بهار، ۱۳۷۵: ۳۹۶)*.

در منظومه‌هایی از این دست هر نیرویی که در برابر نیروی قهرمانِ عاشق قرار می‌گیرد از دیدگاه مخاطب که همسو با خواسته‌های قهرمان است شر به حساب می‌آید. دیو و اژدها و طلسم و سحر و هر قهرمان منفی در این زمره قرار می‌گیرند.

نتیجه

ویژگی‌های ژانرهای ادبی هرگز نمی‌میرند تحولات اجتماعی و فرهنگی و تاریخی چون پیروزی بیگانگان، جنبش‌های مذهبی، تغییر جوامع از سادگی به پیچیدگی، دگرگونی پسندهای مردمان در گذر ایام، روحیه خلاقیت و نوخواهی و پرهیز از تکرار، و جدال بین کهنه و نو می‌تواند نوع ادبی‌ای را که در طول چندین سده به اوج شکوفایی رسیده است دگرگون کند یا به زوال سوق دهد. گاه این تحول شتابنده و گاه خزنده است و گاه نوعی موازی را تحت تأثیر قرار می‌دهد و چه بسا با این دگردیسی‌ها خود موجد نوع ادبی دیگری می‌شوند.

قراین محتوایی و بررسی بن‌مایه‌های داستانی در این منظومه دلالت بر آن دارند که مثنوی "گل و نوروز"، یک "رمانس" به حساب می‌آید و بسامد بن‌مایه‌هایِ حماسیِ به کار رفته در این منظومه (روایی بودن، فرّه‌مندی قهرمان و اجابت خواسته‌ها، وجـود موجودات شگفت انگیز، قدرت خارق العادهٔ قهرمان، به کارگیری مکر جهت پیروزی، توجه به رویا و تفأل و هفت خوان و...) بیشتر از منظومه‌های عاشقانه‌ای نظیر خسرو و شیرین و لیلی مجنون و حتی ویس و رامین است. چه سابقهٔ وجود چنین آثاری را در ادبیات کهن بپذیریم (که حق همین است) چه نپذیریم، به هرحال این نوع از آثار دلالت بر پیوند و تأثیر و تاثر دو ژانر ادبی، حماسه و غنا بر یکدیگر دارند که موجد نوع ادبی رمانس هستند.

بدین ترتیب منظومه‌های غنایی-عاشقانهٔ زبان فارسی در دو گـروه مـنظومه‌های عاشقانهٔ صرف (خسرو و شیرین، لیلی و مجنون، ویس و رامین) و عاشقانه-پهلوانی (گل و نوروز، جمشید و خورشید، همای و همایون، سام‌نامه) قابل تقسیم‌بندی است و به خوبی می‌توان در دستهٔ دوم از منظومه‌ها عناصر حماسه را مورد واکاوی و جستجو قرار داد، همان عنصری که در شکوفایی دوبارهٔ ژانر "رمانس" در ادب فارسی مهم‌ترین نکته است.

پی‌نوشت‌ها

۱. در فن شعر ارسطو از نوع حماسی، تراژدی و کمدی سخن به میان آمده است.

۲. منظومهٔ گل و نوروز عبارت از شرح احوال شاهزاده‌ای است به نام نوروز، بدین ترتیب که: پادشاهی پیروز نام از نسل ساسان در خراسان زندگی می‌کرده است که به نذر و قربانی صاحب فرزندی نوروز نام می‌گردد. فرزندی که چون سالش به چهارده می‌رسد از احوال هفت کشور باخبر بود. او وصف زیبایی گُل را از زبان جهان‌افروز کشمری می‌شنود، گل دختر قیصر روم است و با عاشقان بسیار. او زیبایی‌رویی است که رسیدن بد و دشوار است. نوروز شیفته و بی‌قرار گل می‌گردد و با دیدن خوابی قصد دیار روم می‌کند. پند و اندرز بدر و مهرسب و مهران سودی نمی‌بخشد، او به سر حد روم می‌رسد، در مجلس بزم سلم رومی وارد می‌شود. خود را از توطئهٔ وی می‌رهاند و شروین را به سلمی دختر سلم می‌رساند و سپاه فرخ روز رومی را از چنگ دزدان خلاص می‌کند، بر اژدها و شبل زنگی که از موانع مهم وصال است غالب می‌آید و در بارگاه قیصر روم از گل خواستگاری می‌کند ولی قیصر شرط دیگری را در میانه می‌گذارد و آن نبرد با فرخ روز شامی (رقیب وی) است. فرخ روز در این جدال کشته می‌شود ولی طوفان جادو گل را می‌رباید و نوروز به یاری پیر غیبی که به‌صورت کشیش بر او ظاهر می‌شود نشان قصر شاپور را که جایگاه طوفان جادو است در می‌یابد، از چگونگی گشودن طلسمی که بر آن قصر نهاده شده است آگاه می‌شود و سرانجام با گذر از بیابان و کوه و کمر و دریایی خروشان با کشتن دیوی که بر گذرگه است، طلسم قصر شاپور را می‌گشاید و گل و مهران آزاد می‌کند و در نهایت به وصال دست می‌یابد.

این منظومه در مقایسه با خسرو و شیرین و حتی ویس و رامین از بن مایه‌های شگفت‌انگیز و حماسی و عیاری بیشتری برخوردار است و به‌سوی مبحث داستان‌گونگی‌صرف و سرگرمی و در نتیجه عامیانه شدن و عامّه پسند شدن پیش‌تر می‌رود.

منابع

الف کتاب‌ها:

۱. انوری، اوحدالدین محمد. (۱۳۶۴). **دیوان انوری**. به کوشش سعید نفیسی. تهران: سکه-پیروز.

۲. آیدنلو، سجاد. (۱۳۸۸). **از اسطوره تا حماسه**. تهران: سخن.

۳. بهار، مهرداد. (۱۳۵۱). **اساطیر ایران**. تهران: توس.

۴. ـــــــــــ. (۱۳۷۵). **پژوهشی در اساطیر ایران**. تهران: توس.

۵. تودورف، تزوتان. (۱۳۸۲). **بوطیقای ساختارگرا**. ترجمه محمد نبوی. چ ۲. تهران: آگاه.

۶. خالقی مطلق، جلال. (۱۳۸۶). **حماسه، پدیده‌شناسی تطبیقی شعر پهلوانی**. تهران: مرکز دایره‌المعارف بزرگ اسلامی.

۷. ـــــــــــ. (۱۳۷۲). **گل رنج‌های کهن**. تهران: مرکز.

۸. خواجوی کرمانی، ابوعطا کمال‌الدین. (۱۳۷۰ ب). **گل و نوروز**. به اهتمام کمال عینی. تهران: موسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.

۹. ـــــــــــ. (۱۳۷۰ الف). **برگزیده سام‌نامه**. منصور رستگار فسایی. شیراز: نوید شیراز.

۱۰. دینوری، ابی محمد عبدالله بن مسلم بن قتیبه. (۱۹۶۴). **الشعر و الشعرا**. الجزء الاول و الثانی. بیروت: دارالثقافه.

۱۱. دوبرو، هدر. (۱۳۸۹). **ژانر (نوع ادبی)**. ترجمه فرزانه طاهری. تهران: مرکز.

۱۲. رستگار فسایی. منصور. (۱۳۶۹). **۲۱ گفتار درباره شاهنامه فردوسی**. شیراز: نوید شیراز.

۱۳. ـــــــــــــ. (۱۳۸۳). **پیکرگردانی در اساطیر**. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی.
۱۴. زرقانی، مهدی. (۱۳۸۸). **تاریخ ادبی ایران و قلمرو زبان فارسی**. تهران: سخن.
۱۵. زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۷۵). **از گذشتهٔ ادبی ایران**. تهران: الهدی.
۱۶. سرامی، قدمعلی. (۱۳۷۳). **از رنگ گل تا رنج خار. شکل‌شناسی داستان‌های شاهنامه**. تهران: علمی و فرهنگی.
۱۷. سرکاراتی، بهمن. (۱۳۷۸). **سایه‌های شکارشده**. تهران: قطره.
۱۸. ساوجی، سلمان. (۱۳۴۸). **جمشید و خورشید**. به اهتمام ج. پ. آسموسن و فریدون بهمن. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
۱۹. شمیسا، سیروس. (۱۳۸۱). **انواع ادبی**. چ ۹. تهران: فردوس.
۲۰. عسکری، ابی هلال الحسن بن عبدالله بن سهل. (۱۹۷۱). **کتاب الصناعتین، الکتابه و الشعر**. تحقیق علی‌محمد البجاوی و محمد ابوالفضل ابراهیم. الطبعه الثانیه. بی‌جا: دارالکتب.
۲۱. عنصرالمعالی، کیکاووس بن اسکندر. (۱۳۵۲). **قابوس‌نامه**. تصحیح غلامحسین یوسفی. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
۲۲. فخرالدین اسعد گرگانی. (۱۳۸۹). **منظومه ویس و رامین**. به کوشش محمد روشن. تهران: صدای معاصر.
۲۳. فرای، نورثراپ. (۱۳۸۴). **صحیفه‌های زمینی**. ترجمهٔ هوشنگ رهنمای. تهران: هرمس.
۲۴. فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۸۲). **شاهنامه**. (بر اساس چاپ مسکو). به کوشش سعید حمیدیان. تهران: قطره.
۲۵. قیروانی، حسن بن رشیق. (۱۹۸۸). **العُمده فی محاسن الشعر و آدابه**. تحقیق محمد قرقزان. بیروت: دار المعرفة.
۲۶. مارتین، والاس. (۱۳۸۲). **نظریه‌های روایت**. ترجمهٔ محمد شهبا. تهران: هرمس.
۲۷. محجوب، محمدجعفر. (۱۳۸۱). **ادبیات عامیانهٔ ایران**. به کوشش دکتر حسن ذوالفقاری. تهران: چشمه.
۲۸. مرتضوی، منوچهر. (۱۳۷۲). **فردوسی و شاهنامه**. چ ۲. تهران: موسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.
۲۹. ولک، رنه. (۱۳۷۴). **تاریخ نقد جدید**. ج ۲. ترجمه سعید ارباب شیرانی. تهران: نیلوفر.
۳۰. هارلند، ریچارد. (۱۳۸۲). **درآمدی بر نظریه‌های ادبی از افلاطون تا بارت**. ترجمه علی معصومی و دیگران. تهران: چشمه.
31. Bakhtyin, M.M. The Dialogic Imagination, edited by M. Holquist, translated by C. Emerson and M. Holquist, University of Texas Press,1981,pp.3-40