

بررسی سبک محتوایی بنمایه‌های حماسی سمک‌عیار

(ص ۱۷۶ - ۱۵۷)

حجت‌اله فستق‌ری^۱ (نویسنده مسئول)، میلاد جعفرپور^۲

تاریخ دریافت مقاله: ۸۹/۱۲/۲۲

تاریخ پذیرش قطعی: ۹۰/۲/۱۴

چکیده:

در بیشتر پژوهش‌هایی که تا امروز انجام شده، واکاوی بنمایه‌های حماسی در بستر نظم بوده و شواهد آنهم عموماً محدود به شاهنامه است، حال آنکه سازه‌ها و بنمایه‌های حماسی، در اثری مانند سمک‌عیار در عرصه نثر از یکسو و فاصله زمانی نزدیکی که این اثر با شاهنامه دارد از سوی دیگر، بیگمان فضا و گستره‌ای مناسب را برای پرورده شدن سبک حماسی بوجود آورده است. کتاب سمک‌عیار (۵۵۸۵ق.) یکی از داستانهای بلند منشور فارسی و نمونه‌ای اولیه از داستانهای عیاری و مبارزه مردم در برابر ظلم‌وستم و پشتیبانی جوانمردان و پهلوانان از اهل حق است، که به آنها سیمایی قهرمانی و حماسی بخشیده است. نگارندگان این مقاله، به بررسی سبک محتوایی بنمایه‌ها و ریشه‌های حماسی سمک‌عیار در حوزه عناصر شخصیت‌محوری، کنشها و باورهای حماسی، عناصر‌ماورایی، سبک جنگ در حماسه و رسمهای پهلوانی پرداخته‌اند. این بررسی بر حسب مؤلفه‌هایی صورت گرفته، که در ایجاد سبک حماسی اثر نقشی بسزا دارند. هدف از این پژوهش نمایان‌دن سبک حماسی و پهلوانی سمک‌عیار به ادب پژوهان است، هرچند که این بازتاب در همه آثار حماسی منظوم وجود دارد اما، سمک‌عیار در میان این آثار، آنهم در زمینه نثر بیگمان ممتاز و در خور توجه است، برغم آنکه کمتر از آن گزارش‌های پژوهشی بدست داده شده است. آنچه در این مقاله ذکر میشود، پاسخی به این سوال است، که: آیا بنمایه‌ها و عناصر ساختاری نوع ادب حماسی، بر سبک محتوایی سمک‌عیار تأثیری داشته است؟

کلمات کلیدی:

حماسه منشور، سمک‌عیار، پیوندهای مشترک سمک‌عیار و شاهنامه، سبک محتوایی

بنمایه‌های حماسی.

۱ - استادیار دانشگاه تربیت معلّم سبزوار Email: dr.fesanghary@gmail.com

۲ - دانشجوی کارشناسی ارشد رشته زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تربیت معلّم سبزوار milad138720@gmail.com

۱- پیشینه تحقیق: سمک عیار، حماسه‌ای منثور.

نکته مهمی که از نگاه بیشتر محققان پنهان مانده، این است که سمک‌عیار افسانه‌ای عاشقانه که بر ساخته قصه‌گویان باشد، نیست؛ در واقع سمک‌عیار حماسه‌ای منثور است متعلق به طبقات متوسط و پایین جامعه و متکی به سنت‌های اساطیری- حماسی کهن که توسط راویان و داستان‌پردازان، سینه به سینه نقل گشته تا آنکه مولف آن را از زبان یکی از این راویان- صدقه - شنیده و به ضبط آورده است (حسن‌آبادی، ۱۳۸۶: ۴۶-۴۵) و در آن میتوان بن‌مایه‌های اساطیری و ساختارهای حماسی همچون شاهنامه یافت. حماسه‌ها بیشتر منظوم هستند، اما در میان قصه‌های فارسی به آثاری برمیخوریم که خصوصیتی نزدیک به حماسه دارند (رستگارفسایی، ۱۳۸۰: ۳۵۴). در زمان تألیف، از آنجاکه سرزمین ایران لگدکوب سم ستور بیگانگان گشته، شاهنامه در مدار توجه همگان به خصوص عامه مردم است که حکومت بیگانه را با رگ‌وپوست خود احساس میکنند و با سلاح اسطوره و حماسه بمقابله با آن می‌پردازند و از این رو، هم قصه‌گو و هم شنوندگان سمک‌عیار با نیت اعتراض به بیگانگان، به این حماسه دل میداده‌اند. شاهنامه در عین آنکه نتیجه و ثمره نهضت بزرگ ملی ایرانیان در احیای مفاخر ملی بود، خود انقلاب تازه‌ای در تدوین داستانهای حماسی ایجاد کرد و یا به این حرکت جانی دوباره بخشید.

درباره تأثیر شاهنامه بر سمک‌عیار تحقیقات اندکی صورت گرفته است. از این شماراندک، میتوان به دو مقاله اشاره کرد: حسینعلی قبادی (ر.ک: کتابنامه) تأثیر شاهنامه فردوسی را بر ادبیات عیاری محلّ تامل قرار داده که در آن پیروی سمک‌عیار از شاهنامه اشاره‌ای شده است. محمود حسن‌آبادی (ر.ک: کتابنامه) نیز با مقایسه ساختار سمک‌عیار با شاهنامه این نکته را آشکار ساختست که سمک‌عیار حماسه است و نه افسانه. پیش از این، ریپکا (۱۳۷۰: ۱۸۳) این نوع نثر را با عنوان رمانهای حماسی- جوانمردی معرفی کرده و صفا (۱۳۶۶: ۴۷/۱) آنرا داستانی ملی و پهلوانی و فرشی‌دورد (۱۳۶۸: ۸۸/۱) نثر حماسی و شمیسا (۱۳۷۳: ۵۹) حماسه پهلوانی منثور نامیده است.

کتاب سمک‌عیار یکی از داستانهای بلند(رمان) حماسی منثور فارسی است که به احتمال، در ۵۸۵ ه.ق. بوسیله صدقه بن ابوالقاسم شیرازی روایت شده و فرامرزن خداداد - ارتجانی آنرا تدوین کرده است. این کتاب نمونه‌ای کهن از داستانهای عیاری است و نمودار رفتار مردم در مبارزه با ظلم و ستم و پهلوانی و پشتیبانی جوانمردان از اهل حق است که به آنها سیمایی قهرمانی و حماسی بخشیده است (صفا، ۱۳۶۶: ۹۹۰/۲)؛ قهرمانان اصلی این داستان، دو شاهزاده به نام خورشیدشاه و فرخ‌روز میباشند که هر دو در طلب معشوقان

آرمانی خود به مخاطراتی سخت دچار و در فرجام هر دو جان بر سر حیل‌های دشمنان خود میگذارند.

سمک‌عیار را هم شاعری بنظم درآورده چنانکه ابیاتی از آن در متن کنونی کتاب آمده است (همان: ۹۹۱/۲) و اگر چنین باشد متن کنونی کتاب، صورت‌منثور آن روایت است. باری، سمک‌عیار داستانی است مربوط بشرق ایران و در ادامه سنت حماسی و بدست قصه‌پردازان پدید آمده است (ابن خداداد، ۱۳۶۶: ۵/۱-۶). بررسی نثر داستانهایی چون سمک‌عیار که از ادبیات عامه سرشارند نشان می‌دهد که سبک نثر مردمی، در این قبیل کتابها، همان شیوه سخنگویان و قصه‌گویان قدیم است. در سمک‌عیار نویسنده و داستانگو با زبان محاوره نه لفظ قلم و با لغات مردم عادی، سخن گفته است و مردم نیز مقصود او را براحتی دریافته‌اند.

۲- پیوندهای مشترک سمک‌عیار و شاهنامه.

سمک‌عیار نقاط مشترک بسیاری با شاهنامه بویژه از نظر سبک حماسی دارد که از این میان، میدانهای جنگ و آیین و آداب آن، عناصر طبیعی و ماوراءالطبیعی، نمودهای اساطیری انسانی و جانوری، همراه با توصیفهای اغراق‌آمیزی که حوادث و رویدادها را به تصویر میکشند، جلوه‌گری میکند؛ البته رنگ اغراق در شاهنامه صورت بکر خود را بی‌همتا حفظ کرده که آنرا هم به پایمردی آفریننده ادیب خود کسب کرده است. این رنگ خاص اغراق در سمک‌عیار کمتر و نامأنوس‌ترست و بگونه‌ای هنرمندانه بکار نرفته و اغلب دور از باور مخاطب است و تصویر تنها برای تصویر آورده میشود نه برای عینی و اقناعی کردن صحنه، ولی موضوع بحث ما خارج از بحث بلاغت و زیباشناسی است و در پی، بسنجش این دو اثر برمبنای مولفه‌های ذیل میپردازیم.

۳- سبک محتوایی بنمایه‌های حماسی.

۳-۱. محور شخصیتی: در این اثر، تمامی حوادث در ارتباط با مثلث شخصیتی سه تن

جریان می‌یابد:



شکل (۱): مثلث محور شخصیتی سمک‌عیّار

در تمامی رویدادها این سه تن بطور مستقیم یا غیرمستقیم در هسته اصلی داستان قرار می‌گیرند. نویسنده در جای‌جای این اثر، هرگاه قصد معرفی خورشیدشاه یا فرّخ‌روز را دارد، بگونه‌ای نسب آنها را به پادشاهان حماسی - اساطیری مربوط می‌سازد.

«این گنج را برای کودکی گذاشته‌ایم که او اینها را برمی‌دارد. نامش فرّخ‌روز و از نسل فریدون - شاه است. آن کودک بر مشرق و مغرب عالم پادشاهی میکند و کارهای بزرگی بدستش صورت می‌گیرد» (۶۸۰/۱). «چنین مردی (سمک‌عیّار) باید هم چندین هزار سال پیش، پادشاهان از او یاد کنند» (۶۸۱/۱). «پس بر آنچه از روزگار کیومرث و جمشید تا به این روزگار مانده و هیچ پادشاهی چنین کاری نکرده، شما هم مکنید» (همان: ۷۱۷/۱). «چراکه خورشیدشاه من سعادت و بخت بلندی دارد. او از نژاد فریدون است و فرّ پادشاهی دارد» (همان: ۷۱۷/۱). «عالم‌افروز نگاه میکرد. خطی بر آن لوح نوشته شده بود که او نمیتوانست بخواند. پیرمرد شروع بخواندن کرد. نوشته شده بود که: ای آدمی که به این گنج میرسی، بدان و آگاه باش که من سیامک هستم... این مال را بردار که برای تو، یعنی فرّخ‌روز گذاشته‌ام» (همان: ۷۲۴/۱).

در حماسه با عینیت، اقتدار، سادگی و عظمت مواجهیم (شمیسا، ۱۳۷۳: ۷۱). زندگی و رفتار سمک‌عیّار و تقریباً همه عیّاران در این اثر، در عین سادگی همراه با عظمت و وقار است. در سمک‌عیّار بیشتر با مسایلی که جنبه عینی دارد، روبرو هستیم و قاطعیت و اقتدار در گفتار و کردار سمک نمودی روشن دارد.

سمک‌عیّار در این اثر، بدون هیچ اینهمانی، نه هفت‌خان بلکه صدها خان را با توجه به محور جریان داستان از پیش‌روی برمی‌دارد و درین راه با یک یا چندین پهلوان روبرو میگردد و گاه در میدان جنگ و بیشتر در خفا و بوسیله تغییر چهره، آنها را کشته و یا حتی دست‌بسته آنها را از مسافتهای بعید به نزد شاه می‌آورد، تا آنها را به عهد و سوگند پادشاه درآورد یا در صورت مخالفت، آنها را بکشد.

سمک‌عیّار همچون رستم با دیوان، دیوسپید، جادوگران، و علاوه برین با پریان و دوال - پایان می‌جنگد و ازین پیکارها پیروز بیرون می‌آید.

«عالم‌افروز وارد خانه شد. در شاه‌نشین روبرو، تیغو را دید که خوابیده و دو کنیزک در چپ و راست او خوابیده بودند و بوی گند آنها دنیا را فراگرفته بود...قدم پیش گذاشت و سر تیغو را برید» (همان: ۱۵۷۳/۲). «و عالم‌افروز را هم دعا کن و بگو که مردان دخت میگویند که مگر تو نگفتی که ده طلسم دیوسپید را شکستم و فرخ‌روز را از کوه‌جهانبین پایین آوردم» (همان: ۱۲۴۴/۲).

۲-۳. کنشهای حماسی.

کنشهای حماسی در این اثر به سه دسته تقسیم میشود و هر یک از آنها در غنای سبک حماسی اثر تاثیرگذار و از سویی، پدیدآورنده شبکه درهم تنیده‌ای از رویدادهای دیگر داستان است.



شکل (۲): نمودار دسته‌بندی کنشهای حماسی

۲-۳-۱. عشق: در آثار حماسی جهان نشانه‌های عشق و افکار غنایی بسیار دیده میشود و این دسته از کنشهای حماسی، اینگونه کتب را رونق و شکوه جلالی خاص بخشیده است زیرا در آنها تناسوری و دلآوری پهلوانان و زیبایی و لطافت زنان و عواطف رقیق بهم درمیامیزند و از آن میان عشق بهمان درجه از قوت آشکار میشود که طنطنه و شکوه پهلوانی و رزم‌آزمایی (صفا، ۱۳۸۴: ۲۴۴).

سمک‌عیار، اثری است که با عشق و مهر آغاز میشود، اما همین عشق شاهزادگان به زنان است که همه پیکارها و لشکرکشیها را با خود بدنبال دارد. بروز عشق در سمک‌عیار از دو راه صورت میگیرد: ۱- عاشق شدن از راه گوش:

«شهران نامه را گرفت و آنچه در آن نوشته شده بود، برای شاه گفت. شاه ابتدا از آن شاد شد. قزل‌ملک بالای سر پدر ایستاده بود. وقتی نام دختر را شنید، در دل او شادمانی پدید آمد؛...گفت: ای پدر اجازه بده که این بنده بروم و کار را تمام کنم و خورشیدشاه و فغفور را دست‌بسته به اینجا آورم و دختر فغفور را بهمسری بگیرم» (ج ۱، ص ۷۰).

۲- عاشق شدن با نخستین نگاه: «شاهزاده چون به او نگریست بیمحابا دل از کف داد و چنان عاشق شد که دود از سرش برخاست و جهان پیش چشمش تیره و تار شد. ساکت شد و در جمال دختر حیران ماند» (همان: ۲۲/۱). «گورخان در قد و بالا و صورت و زیبایی و شیرینی و نگاه کرد و بسیار از او خوشش آمد و نزدیک شد و دست دراز کرد» (همان: ۵۷۸/۱).

۲-۲-۳. انتقام: اگر مایه اصلی داستانهای بزمی مهر است، جوهر واقعی داستانهای رزمی بیگمان کین خواهد بود. آنجا عشق آفریدگار است و اینجا نفرت پروردگار (صرّامی، ۱۳۸۳: ۶۴۸). اصولاً حسّ انتقام بزرگترین محرک اساسی تمام جنگها و اعمال جنگجویان است (صفا، ۱۳۸۴: ۲۳۸).

خون در حماسه و اساطیر نقش عمده ای دارد. وجود عقایدی مبنی بر اینکه خون به زمین فرونمی‌رود مگر آنکه انتقام او گرفته شود، زمینه‌ساز شکلگیری جنگ است (شمیسا، ۱۳۷۳: ۸۲، ۸۱). از آنجاکه سمک‌عیار داستان لشکرکشی شاهزاده حلبی بچین است، انتقام از ریشه قویتری برخوردار است چراکه آیین کینخواهی در ادبیات عرب نیز باز خوردی گسترده پیدا میکند و یکی از عواملی که در ایجاد حماسه‌های منثور عربی موثر است همین عنصر انتقام است.

در سبک‌حماسی سمک‌عیار نمونه‌هایی فراوان از کینخواهی و انتقام شاهان، شاهزادگان، سرداران، عیاران، زنان شاه و حتی رعیت و مردم عادی مشاهده میشود. خونخواهان برای قصاص قاتل بمیدان نبرد میروند و اگر در اینراه کشته شوند، وابسته دیگر آنها به خونخواهی می‌روند و این خود رشته‌های از جنگها را بوجود می‌آورد و در سازه‌های سبک‌حماسی نقشی مهم و چشمگیر، ایفا میکند.

«پس خنجری را که میان دو رانش پنهان کرده بود، بیرون آورد و در میان غلامان افتاد و با خود گفت: ای سمک بیهوده نباید خود را بر باد داد چراکه بیشک از اینجا نخواهیم رست؛ پس برای تقاص خون خود جهد کن» (همان: ۶۳/۱). «ارمن‌شاه فرمان داد فرخ‌روز را همانجا گردن بزنند. شهران‌وزیر گفت: ای شاه! برحذر باش که او برادر خورشیدشاه است و بین ما و آنها هیچ خونی ریخته نشده؛ اما با وجود این، اگر ما فرخ‌روز را بکشیم، نمیدانیم سرانجام چه پیش می‌آید...» (۳۶۷/۱) و همچنین (۴۲۲/۱؛ ۸۴۵/۲، ۸۳۹). حتی در بخشی از این اثر جنگ تنها بخاطر گرفتن انتقام سمک است، چراکه سپاه خورشیدشاه گمان میکنند سمک‌عیار کشته شده است (۶۳۲/۱-۶۳۴).

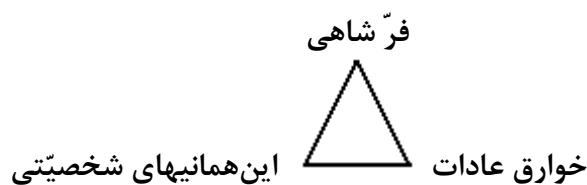
۲-۲-۳. عیاری: یکی از موضوعهای بسیار دلپذیر تاریخ ایران، داستان مردانه گروهی است که چند قرن به نام جوانمردان یا فتیان در برابر بدخواهان ایران ایستاده و سرزمین پاک پدران خود را از گزند حوادث مصون داشته‌اند. اصل این لغت در پهلوی قدیم «ادی‌وار» بوده و بعدها «ایی‌وار» و «اییار» و در زبان دری «یار» شده است و گویا رشته اتصال عیاران به دوره ساسانیان و شاید پیشتر از این عهد میکشیده است (حاکمی، ۱۳۴۶: ۴).

در این اثر قهرمان، سمک‌عیار است، که مردی دلیر و پرجرات و آزموده است، در وفا کردن بپیمان خویش از هیچ نمی‌هراسد تا او را نامی باشد در جوانمردی. تقریباً همه

مخاطره‌ها و موانع این داستان بدست سمک‌عیار گشوده میشود و در طی انجام اینکارها نه هفت‌خان بلکه خان‌ها پشت سر میگذارد و از این روی پهلوی به رستم، جهان‌پهلوان شاهنامه میزند. از دیگر عیاران پر جلوه این اثر روزافزون است که در کنار شاهان، سرخورد، آشک و شغال‌پیل‌زور و... از عوامل تأثیرگذار در جنگها و رویدادهای پرآفت و خیز این اثر است. گوناگونی این عیاران و کارهای شگرف آنان چندان است که با جنگاوران و قهرمانان برابر میشوند.

«سمک هم از اسب پیاده شد و گفت: دستت را دراز کن. دوند دستش را دراز کرد. سمک دست چپش را پیش آورد. دوند گمان کرد که دست راست اوست. با خود گفت او را میگیرم و برزمین میاندازم. این درمقابل من کیست که عرض اندام کند؟ پس پنجه در پنجه سمک انداخت تا بر او نیرو وارد کند. سمک دست راستش را بعقب آورد و دشنه‌اش را از کمر کشید و آنرا چنان بر پهلوی او زد، که دشنه با دسته‌اش در پهلوی او فرورفت» (۲۸۹/۱). و همچنین است (۴۹۲/۱؛ ۸۴۱/۲، ۱۲۳۹، ۱۲۴۴).

۳-۳. **باورهای حماسی:** حماسه، با دو عنصر نیروهای غیبی (متافیزیکی) و بازگشت به نخستین‌ها پیوندی همیشگی دارد و با وارد شدن به دوران عقلگرایی و سپری شدن اساطیر، این دو عنصر دارای فروعی میگردند، که در هر دوره و با در نظر گرفتن مقتضیات زمانی و مکانی، در بستر آثار حماسی کیفیت و حالاتی گوناگون دارند. باورهای حماسی در سمک-عیار مثلث قدرتی بوجود آورده، که پهلوانان و قهرمانان را در هاله فراطبیعی و نخستینی خود جای داده است.



شکل (۳): مثلث باورهای حماسی با محوریت نیروهای غیبی و بازگشت به نخستین‌ها

۳-۳-۱. **فرّشاهی:** موضوع فرّشاهی، تابیدن آن و کمک به صاحب فرّ در جنگهای همواره در کتاب سمک‌عیار آورده شده است، این مسأله نیز یکی دیگر از جلوه‌های حماسی این اثر است.

«دل شهران وزیر سوخت. فرّ پادشاهی را میدید که از چهره فرّخ‌روز میتابید» (۶۳۰/۱). «فرّخ-روز در میان آتش بود و ناگهان به او حمله کرد و شمشیرش را چنان بر سر زنگ زد که سرش شکافت و بر زمین افتاد. تیغو آنرا دید و گفت: ای قابوس! فرّخ‌روز فرّ پادشاهی خود را از خداوند دارد که توانست جادوگر را شکست دهد» (همان: ۱۵۱۴/۲). «تیغو در جادوگری کامل است. باشد که بتوانی با فرّ ایزدی خود کاری با او بکنی» (همان: ۱۵۱۹/۲). همچنین است (همان: ۵۴۷/۱؛ ۱۵۰۵، ۱۵۶۵/۲).

۳-۲. این همانیهای شخصیتی: جنگاوران در سمک عیار، هرگز پهلوانان ایرانی نمیانند، لیکن نویسنده سعی بسیاری در نزدیک کردن شخصیت آنها به نوع حماسی خود کرده است:

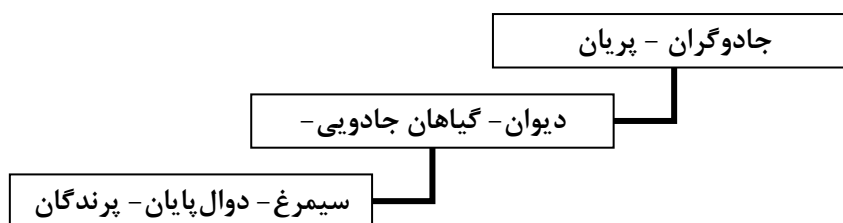
«ناگهان از کنار هر دو سپاه سواری با اسب بمیدان تاخت که کجا رستم‌دستان، سام‌نریمان و یا بهمن‌درازپا و اسفندیاررویین‌تن یا فرهاد پسر میلاد مانند آنها بودند» (۱۵۱۷/۲). «گندمک گفت: ای شاهزاده! ما باید همچون رستم‌زال و فرزندش، سهراب جنگ کنیم و هر کس افتاد. او را میکشیم» (۹۲۹/۲). «من خورشیدشاه، فرزند مرزبان‌شاه، پادشاه حلب و شام و شامات و عراق و خراسان و فارس و بغداد و مازندرانم» (۲۴۵، ۴۲۳/۱) و اگر از نام و وضع آرایش جنگی آنها بگذریم حتی چندبار نژاد آنها را به مناطق ایران بخصوص سیستان و طبرستان نسبت میدهد. با اینحال، تأثیر مستقیم شاهنامه در این اثر بگونه‌ای نازل، در مقام حماسی اما با رنگی قوی، در صحنه‌های پیکار و مبارزه جنگاوران موثر افتاده است. ایرانیان، پس از شاهنامه و در زمان استیلای بیگانگان برای زنده کردن روحیه حماسی در خود، دست به شبیه‌سازی شخصیت‌های پهلوانی نسبت بانواع نخستین خود در شاهنامه زدند. و بازتاب این اندیشه در سمک‌عیار، نمونه‌یی از نخستین تلاشها در این زمینه است.

۳-۳-۳. خوارق‌عادات: در سمک‌عیار نیز پهلوانان در لقاؤه خوارق‌عادات قرار دارند و از این سازه بنیادین حماسه جدا نیستند و همانطور که ذکر شد پهلوانان و اعمال، کردار و حتی پوششان به نمونه‌های نخستین آنها تشبیه گشته و از این نکته میتوان نتیجه گرفت، که عنصر خرق‌عادت نیز در این اثر، بازمانده‌ای از کردار پهلوانان حماسه‌های بدوی باشد که در مقایسه با رفتار سنجیده شخصیت‌هایی مانند رستم و اسفندیار و بهمن بیشتر و بهتر نمود مییابد (خالقی‌مطلق، ۲۰۰۶: ۲۸۴).

«آن موقع عالم‌افروز (سمک‌عیار) با قدرت فیلی برابری میکرد. کاردش را کشید و به دوال‌پا حمله کرد و بر سینه او زد و او را کشت. بعد براه افتاد تا بوسط بیشه رسید. دو سه هزار دوال‌پا را در آنجا دید که نشسته بودند» (۷۲۷/۱). «ناگهان از سمت راست لشکر قاطوس گرد و غباری برخاست و هزار سوار از میان گرد و غبار بیرون آمدند و سواری هم پیشرو آنها بود. کجا رستم-

دستان یا سام‌نریمان و بهمن‌درازپا و یا اسفندیار رویین‌تن و گرگین‌میلاذ مانند او بودند» (۱۲۰۸/۲، ۱۱۷۲، ۱۲۱۴).

۳-۴. عناصر ماورایی: یکی از فروع باورهای حماسی، عناصر ماورایی است. این عناصر گوناگونی و بسامد بالایی در سمک‌عیار دارند، اما با توجه به میزان دخالت و تاثیر این اجزاء در شکلگیری رویدادها و بوجود آوردن بستر حماسی، دارای مراتبی از جهت کارکرد هستند. در جدول زیر هر یک از این عناصر با توجه به میزان ارتباطی که با شخصیتها، بویژه، سمک‌عیار دارند؛ دسته‌بندی شده‌اند.



شکل (۴): نمودار دسته‌بندی عناصر ماورایی با معیار بسامد و میزان تاثیرگذاری

۳-۴-۱. جادوگران: در سمک‌عیار وجود جادو و جادوگران، تنها زمانی است که دشمن در عجز و ناتوانی آمده و توان و توشهٔ پیکار ندارد در این زمان جادوگران در جبههٔ مخالف حق، ظاهر میشوند. «ارمن‌شاه و زلزال گفتند: خوب گفتمی اما خودت باید اینکار را بکنی. بر ما معلوم است که اگر صیحانه (جادوگر) نیاید ما از پس این گروه برنمیاییم و باید خیلی زود برویم» (۵۷۶/۱).

در سمک‌عیار جادوگری پیشهٔ سه گروه گشته است: ۱- جادوگران زن ۲- جادوگران مرد ۳- پریان. اما با توجه به بسامد نقش زنان در این حیطة، کارکرد جادوگران زن بیشتر از دو گروه دیگر است. نام آنان با توجه به میزان اهمیتشان در سبک جریان داستان چنین است:

۱- جادوگران زن	۲- جادوگران مرد	۳- پریان
شروانه	تیغو	قبط
صیحانه، ملکه (دختر تیغو)، ماه‌درماه	کاجان، زنگ	یگانه‌ی سیه‌دیو، بکتاش پری، شمس پری، سیناس پری
شیطان، پروانه، رهرو،	بادروان، راهان، طومان	طیطون پری، طحنون پری

ستاره، زوره، ترنجه، سهانه،	سیه‌میل، سیل، سوق، شریون، خور	شموط، شماط، دایان، دوان
-------------------------------	----------------------------------	----------------------------

شکل (۵): جدول تقسیم‌بندی جادوگران در سمک‌عیّار

در سمک‌عیّار، جادوگری فنی است که داننده آن می‌تواند به شکل هر جانوری که می‌خواهد درآید، مسافتهای طولانی را طی کند و در پیکار، سلاحهای شگفت‌آوری را بکار برد. البته جادوگری در این داستان حرام است و جادوگر گناهکار و رانده درگاه خداوندی است و از این‌روی از نام بزرگ یزدان بیمناک است و می‌هراسد. زیادی جادوگران و پرداختن بیش از حد به آنان، گونه‌ای رنگ تخیلی بسبک حماسی اثر بخشیده است، که موجب دلزدگی خواننده شده و از کشش اولیه او نسبت باوصاف آنان می‌کاهد.

۳-۴-۲. دیوان: در سمک‌عیّار دیوان حضوری فعال دارند، حتی جزیره‌ای نیز، مخصوص بخود دارند. «سرانجام بعد از سه شبانه‌روز بجزیره سگساران که سیه‌دیو پادشاه آنجا بود، رسیدند. ملّاح گفت: ای عالم‌افروز! در جایی سخت افتادیم. اگر هزار جان داشته باشیم یکی را بدر نمیریم» (۷۴۳/۱)، و (۷۴۴/۱). «آنگاه دارویی آورد و به صورت آنها مالید تا رنگشان برنگ مردم جزیره دیو شد» (همان: ۷۵۹/۱). «و عالم‌افروز را هم دعا کن و بگو که مردان دخت می‌گویند که مگر تو نگفتی که ده طلسم دیوسپید را شکستم و فرخ‌روز را از کوه‌جهان‌بین پایین آوردم» (۱۲۴۴/۲).

۳-۴-۳. گیاهان: در حماسه با گیاهان و میوه‌های عجیبی که خواص جادویی دارند، مواجهیم (شمیسا، ۱۳۷۳: ۶۱). در سمک‌عیّار نیز بسیاری از گیاهان وجود دارند که بیماریهای لاعلاج را درمان و موجب نجات جان سمک‌عیّار و یا کلید رسیدن به نقطه ضعف دشمن میشوند.

«ناگهان چشمش به گوشه‌ای افتاد و گیاهی را دید که در میان دریا روییده بود. از جمله گیاهانی که در دریا می‌رویند و آن کبریت است. با خود گفت: خدا راه را بمن نشان داد. باید خود را به آنجا انداخت» (۷۲۲/۱). «پیرگفت: برخیز و از درخت روبرو ترنجی بیاور و مغزش را دور بینداز و پوستش را بخور. من هم از همان میخورم و این هیکل بزرگی که دارم از نیروی همان است... من با وجود این پیری اگر ژنده‌فیلی جلوی من بیاید با قدرتم میتوانم سرش را از تن بکنم» (۷۲۵/۱). «پیرگفت: این برگ را باید در سایه خشک کنی و آنرا با دو درم سنگ پیه بیامیزی. معجونی بدست می‌آید که مانند داروی چشم است و اگر آنرا بر چشم کور مادرزاد بگذاری، به قدرت پروردگار، چشم او روشن میشود» (۷۲۵/۱؛ ۱۲۳۴/۲).

۳-۴-۴. حیوانات: اسب در ادبیات فارسی و فرهنگ ایرانی جایگاه ویژه‌ای دارد. در متون اوستایی و ادبیات باستانی از اسب بنیکی یاد شده است. ترکیب نامهای شهریاران و

پادشاهان و نامداران ایرانی، با کلمه اسب گویای این حقیقت است که ایرانیان از روزگار بسیار کهن با این چارپا آشنا بوده‌اند و به پرورش آن اهمیت میداده‌اند و با آن همزیستی داشته‌اند. اسب برای خاندانهای پهلوانی و جنگاوران هند و اروپایی از ارزش توتمی دیرپایی برخوردار بوده است (قائمی، ۱۳۸۸: ۱). اسب همچنین یاور و همراه و مکمل شخصیت پهلوان است، آنچنان که او را در نبردها یاری میکند و حتی با وی سخن میگوید. اغلب اسبهای اساطیری شاهنامه، صاحب شخصیت مستقلی هستند که از نیمه پنهان ضمیر پهلوان، در وجود آنها فراقنی شده است (همان: ۱۰).

در سمک‌عیار نیز اسب در ترکیب نام افراد مشاهده میشود (زر سب، خردسپ‌شیو، سیاه-اسب، میل‌اسب و...) اما بر پایه آنچه در آغاز مبحث اسب گفتیم نمیتوان برای اسب شخصیتی قایل شد، تنها در صحنه‌های جنگ آنها بعضی اسبها، چهره بارزتری پیدا میکنند ولی در این میان تنها گلگون، اسب فرخ‌روز است که تا حدودی شخصیتی همگون با وی دارد و فرخ‌روز همانند رستم به او مهر میورزد. در میان همه اسبهایی که در این اثر یاد میشود، سه نوع حایز اهمیت است:

- ۱- «گلگون» اسب فرخ‌روز
- ۲- «رخش» اسب دیوگیر
- ۳- اسب عرب‌نژاد

«فرخ‌روز او را ستود و در آغوشش کشید و بر چشمهای اسبش گلگون بوسه زد و حال‌واحوال او را پرسید» (۸۲۱/۲). «دیوگیر از بس میل بجنگ داشت، دست از خوردن شراب کشید و برخاست... او اسبی بنام رخس داشت، سوار رخس شد و بطایه آمد» (۳۸۹/۱). «اسب از نژاد عربی بود با گوش کوچک و سینه شیر، پلنگ‌منش، ساقهایی همچون گوزن، پهلویی همچون آهو، چشمهایش مانند یوزپلنگ، با جرأت شیر، با زور کرگدن، گردنی همچون زرافه، ببرو، پاهای فیلی» (۱۵۱۸/۲).

۳-۴-۵. سیمرغ: در این اثر، سمک‌عیار یک بار بر اثر طوفانی که در دریا روی میدهد، راه را گم و در شرف غرق شدن است؛ تا اینکه، سیمرغ ماده عامل نجات وی و سرانجام سیمرغ نر وسیله رسیدن او بشهرستان عقاب میگردد، او در این بخش از داستان با دو سیمرغ مواجه میشود و در آشیانه آنها مدتی با جوجه‌هایشان به سر میبرد. آشیانه این مرغ با اوصافی که بنظر میرسد بر روی همان درخت همه‌تخم قرار دارد.

«سیمرغ از آن مردار مقداری را که لازم داشت، برداشت و به هوا برخاست و عالم‌افروز را با خود به آشیانه‌اش آورد و در آنجا نشاند» (۷۲۹/۱). و همچنین است (۷۲۱، ۷۲۳، ۷۲۸، ۷۳۰/۱).

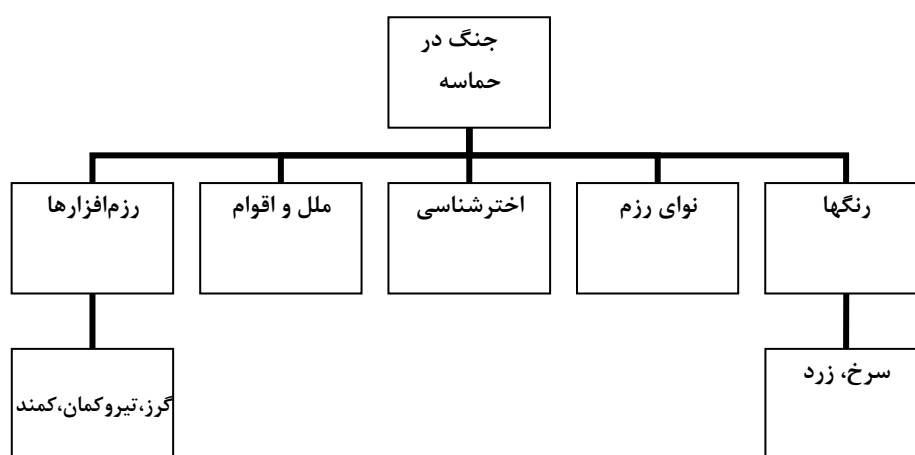
۳-۴-۶. دوال‌پایان: دوال‌پا موجودی است درازپا، همچون دوال که بهیئت مردی سالخورده، در کنار راه مینشیند و اظهار درماندگی میکند و از رهگذران میخواهد او را بر دوش گیرند. آنگاه پاهایش را همانند مار، گرد کمر رهگذر میپیچد و هرچه لازم دارد از او میخواهد. دوال‌پا همان پیرمرد دریاست (یا حقی، ۱۳۸۶: ۳۶۳).

در سمک‌عیار، سمک در ادامه سفر خود برای جستجوی راه برگشت بسپاه خورشیدشاه، بسرزمین دوال‌پایان میرسد و نخستین دوال‌پایی که میبیند همان پیرمرد دریاست که در گوشه‌ای نشسته و انتظار ورود سمک را میکشد.

«آنگاه خوب به او نگاه کرد. نیمه پایینی پیرمرد وجود نداشت. عالم‌افروز بیاد دوال‌پایان افتاد» (۷۲۷/۱).

۳-۴-۷. پرندگان: تنها در بخشی از سمک‌عیار به پرندگانی برمیخوریم که در ظاهر پرنده‌اند اما، با آدمی سخن میگویند و دارای سرزمینی مستقلند و پرندۀ بسیار بزرگی بر آنان پادشاهی میکند. این پرندگان آدم‌نما، نگهبان درختی هستند که برگ آن، بوی آدمی را از بین میبرد و سرانجام سمک از این برگ استفاده کرده، و بوی آدمی را از خود دفع میکند- پریان در این اثر، انسان بودن را از طریق استشمام بوی آدمی تشخیص میدهند- و به شهر پریان راه مییابد و قبط‌پری را شکست میدهد (۱۲۷۲/۲-۱۲۶۸).

۳-۵. سبک‌جنگ در حماسه:



شکل (۶): نمودار عوامل موثر در سبک‌جنگ‌های حماسی

۳-۵-۱. رنگها: انسان همواره با نیروی نامحسوس رنگها پیوند داشته و آگاهانه یا ناآگاهانه تحت‌تأثیر آنها بوده و هر فردی، به شیوه‌ای خاص نسبت به این پدیده، واکنش نشان داده است. به عبارت بهتر، رنگ بازتابی از احساسات انسان و کلامی گویا برای بازگو کردن خلق و خو و کلید ورود بساختار شخصیتی هر فرد است. رنگ، بدون واسطه، مفاهیم عمیق درون ما را بیان میکند. زمانی که رنگی بر دیگر رنگها ترجیح داده میشود، در حقیقت روایت شخصیت و حالات روحی فرد بیان میگردد زیرا رنگ، شناسنامه احساس یک فرد میباشد که در آن خواسته‌ها و سرشت او گنجانده شده است.

میان رنگهای متنوع موجود در سمک‌عیار، رنگهایی، دارای بسامد بالاتری هستند و در ایجاد رنگ حماسی نقشی انکارنشده دارند:

۱- سرخ: در میان رنگهای متداول در سمک‌عیار، رنگ سرخ بسامد بالایی دارد و در مقایسه با سایر رنگها از انرژی عمده‌ای برخوردار است، نمایانگر قدرت‌ابتکار و اشتیاق - بعمل، گرمی، هیجان و روحیه پیشروی است که موجب ترقی‌میشود و پشتکار و قدرت و - استقامت و نیروی جسمانی از ویژگیهای خاص این رنگ است. گستاخی و بی‌ادبی و لجاجت در رفتار، خشونت‌های جسمانی و ایجاد خطر، پیامدهای احتمالی این رنگ است (سان، ۱۳۷۹: ۶۰).

در سمک‌عیار، رنگ سرخ در میدان جنگ علاوه بر توصیف خون، در نام تنی چند از جنگاوران نیز مشاهده می‌شود، درطول داستان علمهایی با رنگهای گوناگون وجود دارد، علم و پرچم بزرگترین دشمن جادوگر فرخ‌روز نیز سرخ است. برای کسیکه این داستان را یکبار خوانده باشد، رنگ سرخ، نام «سرخ‌کافر» را بیش از دیگر نامها فرایاد می‌آورد:

«سرخ کافر مردی بیچیز است. او عیاری ناپاک و شبروست... سرخ کافر را دید که مانند مناره‌ای بر در دگانی نشسته و کاردی به اندازه دو گرز در دست گرفته... به تماشای سرخ کافر پرداخت و به خود گفت: با این چه کار میتوانم بکنم؟ اگر دستش بمن بخورد مرا نقش زمین میکند...» (۲۴۸، ۲۴۹/۱).

۲- زرد: در سمک‌عیار این رنگ در فرجام پیکار یا کش‌مکش‌های لفظی و رجزها در چهره و صورت جنگاوران، سلاطین و پهلوانان که از روی خشم، ترس و اندوه بوده یا رنگ صورت آنان به هنگامیکه کشته شده‌اند به رخ نشسته است.

«کلسوار زرد و از خود بیخود شد و قوت از دست‌وپای او برفت و افتاد و مرد» (ابن‌خداداد، ۱۳۸۸: ۱۸۱/۱). «ما تیر از سپر گذشت و به زره رسید و در آن هم قرار نگرفت و به سینه‌اش خورد و از پشتش بیرون رفت و به زمین رسید. عیدان زرد شد و از پا درآمد» و همچنین است (۱۱۰، ۲۲۲/۱).

۳-۵-۲. نوای رزم: یکی از راههای دریافت مفهوم حماسه از یک اثر، جزئی‌نگری است. در سمک‌عیّار، نویسنده اغلب در یک نقطه شور و هیجان را بمخاطب انتقال می‌دهد و این مرحله با بگوش رسیدن نوای جنگ آغاز می‌شود. در سمک‌عیّار چهارده نوع ابزار موسیقی رزمی دیده می‌شود.

این ابزارها، در یک نگاه بدوگونه است:

۱- ابزار بادی؛ مانند: بوق، شیپور، کرنا، گاو دم و نای.

۲- ابزار کوبه‌ای یا ضربی که خود دو گونه است:

الف) کوبه‌یی پوستی: این ابزار بدنه‌یی استوانه‌ای یا کاسه‌ای و رویه‌ای از پوست حیوانات دارد که آنها را با کوبه‌ای چوبی، فلزی، یا چرمی به صدا در می‌آورند؛ مانند: تبیره، رویینه‌خم، طبل و کوس.

ب) کوبه‌ای فلزی: که از برخورد دو تکه فلز با یکدیگر، بانگی از آن برمیآید؛ مانند: چنگ، درای و سنج (ستایشگر، ۱۳۷۵: ۲۵/۲).

در سمک‌عیّار، نوای رزم پنج وظیفه ویژه دارد:

۱- اعلان جنگ و صف کشیدن سپاهیان و آماده جنگ شدن: «از لشکر ارمن‌شاه صدای طبل جنگ بلند شد. بر طبلها کوبیدند و بر شیپور دمیدند و تمام سپاهیان از خاص و عام رو بمیدان آوردند» (۴۲۱/۱) و همچنین است (۵۸۳، ۶۳۲، ۶۷۱/۱).

۲- پایان دادن جنگ (طبل آسایش): «تا بینیم کار هرمزکیل به کجا میرسد. آنگاه امر کرد تا طبل آسایش زدند و هر دو لشکر روبه آسایش نهادند» (۲۳۰/۱) و همچنین است (۱۰۷/۱، ۱۱۱، ۱۵۵).

۳- اعلان رسیدن به نزدیکی شهر یا خیمه‌گاه دشمنان: «ناگزیر چنین سپاهی بنزدیکی شهر رسیده و او خبر ندارد. وقتی صدای طبل جنگ بلند شد و در شهر زلزله افتاد، فهمیدیم که سپاهی رسیده است» (۱۷۱/۱) و همچنین است (۸۸۵/۲؛ ۱۶۹، ۴۹۷/۱).

۴- حربه‌ای برای جلوگیری از کشته شدن پهلوانان و سپاهیان: «گرچه دبور پهلوان و جنگجو بود، ارمن‌شاه با خود گفت: مبادا که مرد میدان سیاه نباشد. پس امر کرد تا طبل آسایش زدند» (۴۵۱/۱) و همچنین است (۶۳۴، ۴۲۵/۱).

۵- نشان دادن شادی سپاه از واقعه‌ای: «کشتیها فریاد زدند که: ای دشمن بداندیش! در جایتان بایستید که شاه‌عالم، خورشیدشاه رسید. پهلوانان وقتی این را شنیدند، طبل مزده زدند و روی دریا را از شادی آکنده» (۸۲۶/۲) همچنین است (۵۳۶/۱).

۳-۵-۳. اخترشناسی: در کتاب سمک‌عیّار نیز بمانند همه کتابهای حماسی - داستانی، از اخترشناسانی فراوان سخن آورده شده زیرا، نخست فضای داستان در محیطی اشرافی است

و سپس نویسنده برای توجیه رویدادها به اخترشناسی دست می‌زند، چراکه در این کتاب همانند شاهنامه قضا و قدر فراوان چهره نشان می‌دهد.

در سمک‌عیّار سه دسته اخترنگر داریم:

۱- وزیران : همام وزیر، شهران وزیر.

۲- حکیمان : ماهان حکیم، یزدان پرست.

۳- جادوگران: سهانۀ جادوگر، صیحانۀ جادوگر.

هنگامیکه ارمن‌شاه قصد دارد کسی را بسوی صیحانۀ جادوگر بفرستد تا در جنگ با خورشیدشاه به کمک آنها بیاید:

«پس، رو به شهران‌وزیر کرد و گفت: وقتی را تعیین کن تا برای اینکار برویم. شهران‌وزیر اسطراب بدست گرفت و جلو آفتاب آمد و ارتفاعش را بدست آورد و بیرون آمدن آفتابرا تعیین کرد. هفت ستاره آسمانرا بسختی آشفته دید. پس آمد و به شاه گفت: ستارگان آشفته‌اند» (۵۳۹/۱) و همچنین است (۱۳۷۰، ۱۳۷۲، ۱۳۸۹، ۱۵۶۵/۲).

۳-۴-۵. ملل و اقوام: یکی دیگر از آبشخورهای اصلی حماسه‌های ملی و طبیعی، وجود اقوام و ملل گوناگون است. قهرمان حماسه، قهرمانی قومی، ملی و نژادی است (شمیسا، ۱۳۷۳: ۶۳؛ صفا، ۱۳۸۴: ۲۵۲). حماسه ملی در گرو رویارویی ملت‌هاست. در سمک-عیّار نیز هر یک از ملت‌ها و اقوام حاضر در این اثر، قهرمانان خاص خود را دارند.

ملل و اقوام	قهرمانان و پهلوانان
حلب و شام و شامات	خورشیدشاه، فرخ‌روز، جمشیدشاه، هرمزکیل، شروان‌حلبی، خردسب‌شیو....
دیلم و فارس و خراسان	دیلم‌کوه، کوه‌تن‌دیلمی، سرخاب، سرخ‌مرغزی، جفت‌عیّار....
چین و ماچین	سمک‌عیّار، سیاه‌مردمخوار، نیکو، شاهان، امیرک، غاطوش، قطران، قطور، قزل‌ملک، کلسوار، کرمون، سمور، سنجر، عیّارگران‌چوب....
هندوستان	پیل‌آزمای، گرگسار، قاطور، گیل و گیلک، گندمک، طوس، سراق، کاوه....
خاورکوه	قایم، جنگجوی، شیرچنگال، عادون، قاصوره، دیوردیوگیر، غفاف....

شکل (۷): جدول دسته‌بندی ملل و اقوام به‌همراه قهرمانان آنها در سمک‌عیّار

۳-۵-۵. رزم‌افزارها:

مهمترین رزم‌افزارها عبارتند از گرز و تیر و کمند.

۳-۶. رسمهای پهلوانی: در بررسی دقیق متون پهلوانی، نکات، تعابیر و مضمونها و آیینهایی دیده میشود که برخی از آنها بنابر تحقیقات ایرانی نام‌آشنا و روشن، اما برخی دیگر بدلیل تمرکز بیشتر محققان در پژوهشهای خود، بر روی شاهنامه، کمرنگ و حتی ناپیدا هستند. رسمهای پهلوانی در سمک‌عیار، مجموعه‌ای از آیینهای نام‌آشنا و ناپیدا را در خود گنجانده است. در این اثر از میان آیینهای گوناگون پهلوانی، به چند بنمایه و رسم «پهلوانی» پرداخته شده، که از بسامد بالا و تازگی درخور توجهی برخوردار هستند و در سبک محتوای حماسی اثر نقشی بسزا دارند.



شکل (۸): نمودار تقسیم‌بندی رسمهای پهلوانی با معیار بسامد و تازگی

۳-۶-۱. خون/آدمخواری: از تعمق در قصص حماسی باستانی، چنان برمیآید که قهرمانان پس از کشتن دشمن، خون او را مینوشیدند و یا پاره‌ای از بدن او را میخوردند. در مورد علت اینکار دو نظر وجود دارد:

۱- نیروی فرد کشته شده را بخود انتقال دهند. گویی خون را همان روح یا ناقل روح میدانستند (شمیسا، ۱۳۷۳: ۸۱).

۲- با اینکار، خونخواهی و شدت نفرتی که از دشمن دارند را نشان میدهند (آیدنلو، ۱۳۸۹: ۱۸).

در سمک‌عیار نمونه‌هایی از این دو نوع وجود دارد و نوع سوومی که اینکار را نه از روی خشم و یا انتقال قدرت بلکه، انگیزه فطری خوردن آدمی است که فرد را به اینکار وا میدارد، اما در بخش دیگر داستان که شخصیت دیگری میابد، اینکار را برای ترساندن دشمن انجام میدهد. «ناگهان فتاح حمله‌ای کرد و غراف را از روی زمین بلند کرد و سپس او را درید و پاره‌پاره‌اش کرد و تگه‌ای از او را در دهان گذاشت و میخورد» (۴۵۱/۱) و همچنین (۴۶۶، ۵۷۳/۱).

۳-۶-۲. گوهر بستن: در معتقدات عامیانه ایران برای انواع مهره‌ها و بعضی از احجار کریمه (مانند: یاقوت و زمرد) ویژگی درمانبخشی، دفع چشم‌زخم و محافظت از گزند قایل شده‌اند. محتملاً براساس این پندار دیرین مردمیست که در بعضی از روایات پهلوانی ایران، شهریاران و یلان در خردی و بزرگسالی از مهره، یاقوت و گوهر بازوبند یا کمر بند میساختند (آیدنلو، ۱۳۸۹: ۱۲).

نکته‌یی که نباید از نظر پنهان داشت، آنست که در کنار اعتقاد عامیانه و در عین حال قدیمی یاد شده که خواست اصلی از آن، دفع چشم‌زخم و محافظت در برابر خطرها بوده است، استفاده از درّ و گوهر و یاقوت در مواقعی مانند نیازمندی بنقدینه، بخشیدن آن بدیگران از برای بطمع انداختن و جلب اعتماد و محبت و یا گره کاری را باز کردن نیز، کاربرد داشته است.

«گفت: ای پهلوان اگر من بندهایت را باز کنم با من چه میکنی؟... نیال گفت: نشانی بمن بده. دبور گفت در بازوبند من ده‌دانه گوهر است؛ بازوبندم را باز کن و ببازوی خود ببند» (۴۸۳/۱). «دید که خادمی را بر او نگهبان کرده‌اند. او را نزد خود فراخواند. آنگاه ده‌دانه گوهر شبچراغ که در بازویش بسته بود، بخادم داد... پس خادم بفرخ‌روز محبت کرد» (۸۲۷/۲) و همچنین است (۴۸۳، ۴۸۷، ۷۴۱/۱).

۳-۶-۳. بسیار خواری: همانطور که پهلوان حماسه، انسانی غیر معمولی و خارق‌العاده است. اندامش برز، اسبش شگفت، رزم‌افزارش خاص و عجیب، حریفان و هماورانش نیز هولناکند و با این تمهید، به این نتیجه میرسیم که خوردن و آشامیدن او نیز غیرطبیعی است و بمانند آدمیان دیگر نمیباشند. در سمک‌عیار یک نمونه بسیار خواری که با بسامد زیاد وجود دارد، شرابخواری سمک است.

«مقوقر با خود گفت: این همه شرابی که این مرد میخورد، کجا میرود؟... مقوقر با خود گفت: این چه رنجی است؟ اگر او (سمک) ده من یا بیست من شراب بخورد و بخواهد همان مقدار هم بمن بدهد، من کی طاقت آن دارم؟» (همان: ۱۳۱/۱) و همچنین است (همان: ۱۶۱/۱، ۳۴۲، ۳۵۹، ۷۴۹).

۳-۶-۴. سوگند: عهد و پیمان از گذشته‌های بسیار دور، در جوامع هند و اروپایی، بعنوان اصلی مذهبی، اخلاقی، اجتماعی شناخته میشده است. در بسیاری از نمونه‌ها، پیمان‌شکنی، مرگ پهلوانان و ویرانی سرزمین آنان را در پی دارد و جنگ‌های طولانی را برمیافروزد (حسام-پور، ۱۳۸۷: ۴۰، ۴۲). با نگاهی بگونه‌های پیمان و سوگند در سمک‌عیار دریافتیم، بیشتر این سوگندها در ارتباط با وفاداری نسبت بیادشاه در برابر دشمن است، که از یکسو عنصری مذهبی، اجتماعی حول محور عیاران و از سوی دیگر جایگاه اسطوره و نخستینگی خود را

حول اصل باورهای میتراپیسم حفظ کرده است. مجموعه این عوامل در نزدیک شدن سمک‌عیار بزمینه حماسی خود، موثر واقع شده است. تعداد سوگندهایی که در سمک‌عیار در پیوند با عنصر جنگ و شخصیت‌های محوری است؛ عبارتند از:

تعداد	شخصیت‌های داستان
۵۸	سمک‌عیار (عالم‌افروز)
۱۶	خورشیدشاه
۱۴	فرخ‌روز
۴	سایر شاهان-جنگاوران

شکل (۹): جدول مهمترین سوگندها با محوریت جنگ در سمک‌عیار

«سوگند خورد که: بخداوند جهاندار و بنور و آتش و زند و پازند که پیمان نشکنند و خیانت- نکرده؛ به آن فکر هم نکند و با دوستان آنها دوست و با دشمنانشان دشمن باشد» (۷۵۸/۱) «آنگاه گورخان سوگند خورد که بیزدان جهاندار و بنور آتش و خورشید که خیانت نمیکنند» (۷۴۰/۱) و همچنین است (۴۰/۱، ۵۱، ۴۷، ۴۲، ۶۴، ۶۵، ۱۰۲، ۱۱۱، ۱۱۲...).

۳-۶-۵. رجز خوانی: رجز خوانی از آداب مسلّم جنگ بوده و دو مبارز ناگزیر از پرداختن به آن قبل از نبرد بوده‌اند. «قباد گفت: ای پهلوان این چه کاری بود که کردی؟ شاهی همچون قابوس را رها کردی و بخدمت خورشیدشاه رفتی، که تو را از زنی کمتر نمینهد. قمقام گفت: من خود نرفتم مرا بردند و حال با حيله آمدم... این را گفت و رکاب قابوس را بوسید» (۱۲۹۲/۲). در سمک‌عیار رجز خوانی جلوه‌ها و کارکردهایی دارد: ۱- برکشیدن پهلوانان خودی، ۲- تحقیر هم‌اورد، ۳- تهدید دشمن:

۱- «من هرگز سواری چون تو ندیده‌ام. آیا تو خورشیدشاهی؟ خورشیدشاه گفت: ای نادان! خورشیدشاه هزار بنده چون من دارد. او بجنگ تو نیاید چراکه تو مجهول هستی و او شاهزاده» (۴۲۴/۱).

۲- «دبوردیوگیر رجز میخواند و گفت: هرکس پیمانۀ عمرش پر شده و بخت از او برگشته و اجل در کمین او نشسته بمیدان بیاید تا بفهمد مردان چگونه هستند... هرزکیل بمیدان تاخت و گفت: این همه فریاد غوغا و خود را ستایش کردن و متکبر شدن به قدّ دراز خود چیست؟ شتر هم بلند قدّ است اما ناتوان بیاور ببینم از مردانگی چه داری؟» (۳۹۲/۱).

۳- «نیکو با اسب بمیدان تاخت و نزد کوهیار آمد و بانگ بر او زد و گفت: ای کوهیار بمردانگی خود بسیار مغرور شده‌ی! میپنداری که در جهان مرد نمانده است؟ این چه کاری است که شما

پیش گرفته‌اید؟ مشت خود را بر درفش میزنید و با ازدها پنجه میافکنی و بر پادشاه خود عصیان میکنی» (۳۲۵/۱).

نتیجه:

شواهد و بررسیهای به عمل آمده گویای این نکته است که تأمل دقیق در کلیات و ظرایف اشارات آثار حماسی در بستر نظم و نثر، استنباط ذهنی مخاطب را، بباورها و بنمایه‌های حماسی نزدیک میکند و او را از نوع استنباط صوری و شتابزده در مقایسه این آثار با انواع کلیشه‌ای حماسی، باز می‌دارد. بر این اساس، گستردگی درونمایه‌های حماسی و اسطوره‌ای، به‌مراه پیوندی که با عناصر ساختاری خود-شخصیت‌محوری، کنشها و باورهای حماسی، عناصر ماورایی، سبک جنگ و رسم و آیین پهلوانی- دارند؛ موجب گشته است، سمک‌عیار با تفاوت‌های بسیاری که در مقایسه با شاهنامه دارد، بعنوان، نوع نثر حماسی، پیوندی نزدیک با سبک حماسی برقرار کند. در نمونه‌هایی که آورده شد، این نزدیکی را چه از حیث بسامد و تکرار و یا از جنبه جلوه‌های حماسی نمایانندیم. در سمک‌عیار بستر بازگشت حماسی نمودی آشکار دارد و این نمود با اینهمانی‌های شخصیتی نسبت به شاهان و قهرمانان اسطوره‌ای و حماسی و زیرساخت اساسی حماسه و اسطوره، یعنی جنگاوری و پهلوانی و ویژگیهای وابسته به آن، عینیتی دوچندان مییابد.

فهرست منابع :

- ۱- آیدنلو، سجّاد. (۱۳۸۹). «بررسی و تحلیل چند رسم پهلوانی در متون حماسی»، فصلنامه تخصصی پیک‌نور زبان و ادبیات فارسی، شماره ۱، ۵-۲۶.
- ۲- ابن خداداد، فرامرز. (۱۳۶۶). سمک‌عیار، تصحیح پرویز ناتل خانلری، ۴ جلد، چاپ سوم، تهران: نشر آگاه.
- ۳- _____ (۱۳۸۸). سمک‌عیار، با مقدمه محمد روشن، ۲ جلد، چاپ چهارم، تهران: صدای معاصر.
- ۴- حاکمی‌والا، اسماعیل. (۱۳۴۶). «آیین فتوت و عیاری»، سخن، شماره ۱۹۳، ۲۷۱-۲۷۸.
- ۵- حسام‌پور، سعید. (۱۳۸۷). «تحلیل گونه پیمان و سوگند در شاهنامه»، پژوهشنامه ادب غنایی، شماره ۱۱، ۳۷-۶۶.
- ۶- حسن‌آبادی، محمود. (۱۳۸۶). «سمک‌عیار، اسطوره یا حماسه»، مجله ادبیات و علوم انسانی مشهد، شماره ۱۵۸، ۳۸-۵۶.

- ۷- خالقی‌مطلق، جلال. (۲۰۰۶). یادداشت‌های شاهنامه، بخش دوّم، چاپ اوّل، نیویورک، بنیاد میراث ایران.
- ۸- رستگارفسایی، منصور. (۱۳۸۰). انواع نثر فارسی، چاپ اوّل، تهران: سازمان سمت.
- ۹- ریپکا، یان و دیگران. (۱۳۷۰). تاریخ ادبیات ایران، ترجمه کریم کشاورز، چاپ اوّل، تهران: نشر گوتنبرگ.
- ۱۰- سان، هوار دو دورتی. (۱۳۷۹). زندگی با رنگ، ترجمه صفّاریان، چاپ اوّل، تهران: نشر اساطیر.
- ۱۱- ستایشگر، مهدی. (۱۳۷۵). واژه‌نامه موسیقی ایران، دو جلد، چاپ اوّل، تهران: انتشارات اطلاعات.
- ۱۲- سرّامی، قدمعلی. (۱۳۸۳). از رنگ‌گل تا رنج‌خار، چاپ چهارم، تهران: سازمان انتشارات علمی و فرهنگی.
- ۱۳- شمیسا، سیروس. (۱۳۷۳). انواع ادبی، چاپ دوّم، تهران: انتشارات فردوس.
- ۱۴- صفا، ذبیح‌الله. (۱۳۶۶). تاریخ ادبیات ایران، ۵ جلد، چاپ هشتم، تهران: انتشارات فردوس.
- ۱۵- _____. (۱۳۶۶). گنجینه‌ی سخن، ۷ جلد، چاپ هفتم، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- ۱۶- _____. (۱۳۸۴). حماسه‌سرایی در ایران، چاپ هفتم، تهران: امیرکبیر.
- ۱۷- فرشیدورد، خسرو. (۱۳۶۳). درباره‌ی ادبیات و نقد ادبی، دو جلد، چاپ اوّل، تهران: امیرکبیر.
- ۱۸- قائمی، فرزاد. (۱۳۸۸). «اسب پر تکرارترین نمادگونه‌ی جانوری در شاهنامه و نقش آن در تکامل کهن‌الگوی قهرمان»، فصلنامه‌ی زبان و ادب فارسی، شماره ۱۳ (۴۳)، ۹-۲۶.
- ۱۹- قبادی، حسینعلی. (۱۳۸۶). «تاثیر شاهنامه‌ی فردوسی بر ادبیات عیاری»، نشریه‌ی دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز، شماره ۲۰۱، ۶۳-۹۶.
- ۲۰- کزازی، میرجلال‌الدین. (۱۳۸۵). نامه‌ی باستان (دوره‌ی ۹ جلدی)، چاپ پنجم، تهران: سازمان سمت.
- ۲۱- یاحقی، محمّدجعفر. (۱۳۸۶). فرهنگ اساطیر و داستان‌واره‌ها در ادبیات فارسی، چاپ اوّل، تهران: فرهنگ معاصر.