

بررسی سبک‌شناختی داستان تولد جهانگیر و جنگ‌نامه‌ی ایران و تورانیان

تاریخ دریافت: ۱۳۹۳/۱۱/۱۴

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۴/۴/۲۲

نجم‌الدین جبّاری^۱

استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی و پژوهشگر پاره‌وقت پژوهشکده‌ی کردستان‌شناسی، دانشگاه کردستان

فرهاد پرموز^۲

دانش‌آموخته‌ی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی

چکیده

«شاهنامه» عنوان عام روایاتی پهلوانی است که در پهنه‌ی ایران زمین بر زبان رومیان (گوسانان و نقالان) جاری بوده و در مقاطعی هم پاره‌هایی از این روایات به دست شاعران مکتوب شده است. از این روایات پهلوانی و اسطوره‌ای، دو گونه‌ی متمایز از هم قابل تشخیص‌اند که با وجود زیرساخت‌های مشابه، دارای تمایزهایی در روساخت هستند: نخست روایت خراسانی و دوم روایت زاگرسی. هر دوی این روایت‌ها برگرفته از روایت اولیه‌ای هستند که برخوردار از بنیادهایی اسطوره‌ای است. در این میان، روایت خراسانی به دلیل اینکه پرداخته‌تر است و بخشی از آن هم به دست شاعرانی توانا چون فردوسی به رشته‌ی نظم کشیده شده، از بیشترین شهرت برخوردار است؛ در مقابل آن، روایت زاگرسی تا حدی آشفته مانده است و پاره‌های حماسی آن مستقل از هم به جهان ادبیات آمده‌اند. به هر روی، تصحیح و چاپ و تحلیل علمی این پاره‌های آشفته‌نما می‌تواند در نشان دادن جهان‌بینی ایرانیان سودمند افتد. این جستار به معرفی و تحلیل سبکی یکی از داستان‌های پهلوانی روایت زاگرسی با نام «تولد جهانگیر و جنگ‌نامه‌ی ایران و تورانیان» می‌پردازد که نسخه‌ی خطی آن هنوز به چاپ نرسیده است. تحلیل به دست آمده از این جستار نشان می‌دهد که داستان حماسی یاد شده، با وجود اشتراکاتش با شاهنامه‌ی فردوسی، داستانی مستقل از شاهنامه و احتمالاً مورد توجه پردازندگان منظومه‌هایی بوده که در ادب فارسی به «جهانگیرنامه» شهره‌اند.

کلیدواژه‌ها: شاهنامه‌ی کردی، جهانگیر، رستم، ایران و توران، اسطوره.

1- NJabari@uok.ac.ir

2- ezgar1324@yahoo.com

۱- مقدمه

«شاهنامه» عنوان عام داستان‌هایی حماسی است که ایرانیان عموماً به نقل کردن و شنیدن و بازسرودن آنها علاقه دارند. این داستان‌های حماسی که گاهی بدان‌ها «رزم‌نامه» و یا «جنگ‌نامه» هم می‌گویند، غالباً برآمده از اسطوره هستند و جهان‌بینی نیاکان را در رویکرد به الهیات و جهان و انسان بازگو می‌کنند. این روایت‌ها که اغلب از ریشه‌ی مشترکی هم برآمده‌اند (رک. خالقی مطلق، ۱۳۷۲: ۶۷ و ۷۲) در جریان سیر خود به سرزمین‌های مختلف، ویژگی‌هایی نو می‌پذیرند و جهان‌بینی و روحيات مردمان آن سرزمین را در خود باز می‌تابانند. از این روایت‌های حماسی و پهلوانی، دو گونه‌ی آن متمایز از هم هستند: روایت خراسانی و روایت زاگرسی. به بیانی دیگر، دو روایت خراسانی و زاگرسی از روایتی اصلی (مادر) زاده شده‌اند که زبده‌ی هر دو روایت را به نام «شاهنامه» می‌شناسیم:

روایت مادر ← روایت ایرانی (خراسانی + زاگرسی) ← شاهنامه

شاهنامه‌ی کردی، برخلاف شاهنامه‌ی فردوسی، پاره‌هایی از هم گسیخته است و در یک مجموعه گرد نیامده، اما همه‌ی این روایات پهلوانی - که معمولاً دارای زیرساختی اسطوره‌ای هستند و بر بنیاد جنگ بین دو عنصر نور و تاریکی شکل گرفته‌اند - با عنوان کلی «شاهنامه‌ی کردی» یاد می‌شوند. داستان‌های شاهنامه‌ی کردی داستان‌هایی مستقل از هم هستند که به خامه‌ی شاعرانی نامی همچون الماس‌خان کندوله‌ای و مصطفی بن محمود گورانی و گاهی هم به دست شاعرانی ناشناس به رشته‌ی نظم درآمده‌اند. برخی از این داستان‌ها همچون: «برزو و فلاوند»، «هفت لشکر»، «رستم و زرده‌نگ»، «بهمن و آذربرزین» مختص ادب کردی بوده و در آثار حماسی فارسی نشانی را از آنها نمی‌بینیم.

مشهورترین داستان‌های شاهنامه‌ی کردی - که نسخه‌هایی از آنها به جای مانده - عبارتند از: رستم و اسفندیار (۶۲۰ بیت)، شغاد و رستم (۲۹۷ بیت)، رستم و کی کوزاد (۶۲۵ بیت)، منیجه و بیژن (۲۰۸۰ بیت)، هفت لشکر (۵۵۰۰ بیت)، ایران و توران (۷۰۰۰ بیت)، ایران و توران (۲۲۷۵ بیت)، هفت‌خان رستم (۳۰۴ بیت)، رستم و دیو سفید (۳۳۰ بیت)، برزو و فلاوند (۲۰۲۰ بیت)، رستم و سقلاّب دیو (۳۸۰۰ بیت)، ببر بیان (۱۰۵۰ بیت)، رستم و زرده‌نگ (۱۲۰۰ بیت)، رستم و سهراب (۱۱۰۰ بیت)، کنیزک و یازده‌رزم (۵۶۰۰ بیت)، رستم و

زنون (۱۲۸۰ بیت) و بسیاری داستان‌های دیگر چون: برزنامه، حراثت هفت‌سر و عادوسی چشم، گلیم گوش، جهانگیرنامه، سیاوخش‌نامه، لعل‌پوش و یاقوت‌پوش، بهم‌نامه، فرامرزنامه، زال‌نامه، خسرو و خرامان، خسرو و شیرین، مرجان‌جادو، هفت‌خان اسفندیار، رزم‌نامه‌ی کیخسرو و افراسیاب، قهرمان‌نامه، سام‌نامه، جنگ‌نامه‌ی صقلاب دیو، جهانبخش و قطران دیو، هفت رزم‌رستم، داستان مرگ رستم و غیره (چمن‌آرا، ۱۳۹۰: ۱۳۷؛ شریفی، ۱۳۷۴: ۲۳۹ و لطفی‌نیا، ۱۳۸۸: ۶۴-۶۷). بیشترین این داستان‌ها دارای نسخ متعدّد و روایات متفاوت هستند؛ برای مثال فقط داستان رستم و سهراب دارای ۱۸ نسخه و چهار روایت متفاوت است.

تصحیح انتقادی این نسخه‌ها - که در پستوی خانه‌ها و یا زیر غبار فراموشی موزه‌ها قرار دارند- می‌تواند افق‌هایی نو را بر پژوهشگران نام‌های پهلوانی بگشاید (قه‌ده‌اغی، ۱۳۸۹: ۱۷۸) که البته در این حوزه گام‌هایی اولیه اما ناکافی برداشته شده است.

۲- ویژگی‌های کلی شاهنامه‌ی کردی

شاهنامه‌ی کردی را می‌توان به دو بخش تقسیم کرد: بخش نخست دربردارنده‌ی داستان‌هایی است که نظیر آنها یا در شاهنامه‌ی فردوسی و یا در دیگر آثار حماسی فارسی آمده است که می‌توان به داستان‌های «رستم و سهراب»، «رستم و اسفندیار»، «بیژن و منیژه» و غیره اشاره نمود. هرچند کلیت و چارچوبه‌ی این آثار با آنچه در شاهنامه و یا دیگر آثار فارسی آمده یکی است، اما در پاره‌ای از مطالب و صحنه‌ها و شخصیت‌ها با هم متمایزند و می‌توان هرکدام از این آثار را روایتی جداگانه از اصل داستان به حساب آورد (لطفی‌نیا، ۱۳۸۸: ۶۱).

بخش دوم آثاری است که در ادب فارسی نشانی از آنها نمی‌بینیم و مأخذ و منبع آنها هم معلوم نیست؛ از جمله داستان‌های رستم و زرده‌نگ، رستم و زنون، رزم‌نامه‌ی یاقوت‌پوش، رزم‌نامه‌ی هفت لشکر، هفت‌خان جهانبخش، کنیزک و یازده رزم و ... همچنین در این سروده‌ها از پهلوانانی ایرانی (گردتبار) همچون زَرّلی، زرپوش و زرداد و انیرانی همچون زنون جادو، لولاک، بنگوش، سالوس عدنی، قلماخ، حراسم، قُلون، قطران زنگی، صمصام دیو و غورث شاه نام برده شده

است که باز در شاهنامه‌ی فردوسی از آنان یاد آورده نشده است. ناگفته نماند که در شاهنامه‌های کُردی، فرزندان، نوه‌ها و نبیره‌های رستم همچون تیمور، جهانگیر، جهانبخش و برزو نیز نقش دارند (شریفی، ۱۳۷۱).

اگر آن طبقه‌بندی معروف روایات حماسی ایران را به سه دوره‌ی اسطوره‌ای، پهلوانی و تاریخی بپذیریم (رک. سرکاراتی، ۱۳۷۸: ۷۳)، بیشتر داستان‌های شاهنامه‌ی کُردی مربوط به دوره‌ی پهلوانی و پادشاهی کیانیان، یعنی ارزنده‌ترین بخش شاهنامه از نظر هنری، است و از دوران تاریخی جز چند داستان، نسخه‌ای به دست نیامده است.

مسلّم است که نسخه‌های شاهنامه‌ی کُردی، در فراز و نشیب تاریخ این سرزمین به دست کاتبان کم سواد - که احتمالاً شاهنامه‌خوانان، نخستین گروه آنها بوده‌اند - دستخوش تحریف شده‌اند (ریاحی، ۱۳۹۰: ۳۵) و چون از آن نسخه‌ها به عنوان ابزار کار خود رونویسی می‌کرده‌اند، هر کسی به میل و سلیقه‌ی شخصی خود در آن دست برده است که با توجه به کثرت رونویسی و عدم آگاهی و توجه کاتبان به قواعد شعری، بعضی ابیات ضعیف و گاه آشفته می‌نماید.

نکته‌ی جالبی که گفتنش سودمند می‌نماید این است که در آغاز برخی از نسخه‌های شاهنامه‌ی کُردی همچون نسخه‌ی داستان «جنگنامه‌ی ایران و توران مشهور به صقلاب دیو و رستم زال» راوی، می‌گوید که روایت خود را از فردوسی برگرفته است! اما به یاد آوریم سراینده‌گانی که به تقلید از داستان‌های شاهنامه‌ی فردوسی منظومه‌هایی سروده‌اند، از راهی که فردوسی پدید آورد، منحرف نشدند و حتی از شیوه‌ی بیان و طرز فکر و سبک گفتاری او نیز تقلید کردند؛ در حالی که داستان‌های شاهنامه‌ی کُردی بر اساس روایات عامیانه‌ی رایج در بین مردم کُرد سروده شده‌اند و با شاهنامه‌ی فردوسی چندان هماهنگی ندارد (بهرامی، ۱۳۸۶: ۱۹-۲۰)؛ احتمالاً راویان برای روایی سخن خود چنین مطلبی را می‌گویند. برخی از این داستان‌ها نیز، همچون داستان پیش گفته، اصلاً در شاهنامه‌ی فردوسی نیست. بنابراین همانگونه که وجود نام‌های مشترک میان اوستا و ریگ‌ودا، دلالت بر «کهنگی روایات اساطیری و حماسی ایران تا زمان همزیستی قوم هند و ایرانی به بیش از دو هزار سال پیش از میلاد» دارد (خالقی مطلق، ۱۳۸۶: ۱۳۱) وجود این داستان‌های مشترک در روایات خراسانی و زاگرسی، نشان از منشأ مشترک آنها دارد

که در آغاز این گفتار زیر عنوان روایات ایرانی از آنها نام برده شد.

۳- درباره‌ی داستان «تولد جهانگیر و جنگ‌نامه‌ی ایران و تورانیان»:

داستان «تولد جهانگیر و جنگ‌نامه‌ی ایران و تورانیان»، منظومه‌ای است حماسی به گویش «گورانی» در شرح تولد جهانگیر، فرزند رستم و نیز بیان یکی از جنگ‌های ایران و توران در دوران شهریاری کیکاووس. سراینده و زمان دقیق سرایش آن (همچون بسیاری از دیگر داستان‌های شاهنامه‌ی کُردی) مشخص نیست. خطاط آن «رشید همه‌وندی» است که اجدادش از کُردستان به لیبی کوچانده شدند و او در سال ۱۸۸۵ م. در آنجا متولد شد. وی پس از بازگشت به خدمت پلیس عراق درآمد و در سال ۱۹۷۵ م. در سلیمانیه درگذشت. رشید، نقشی مؤثر در جمع‌آوری و حفظ نسخ خطی شاهنامه داشته و بسیاری از داستان‌ها را خود نسخه‌برداری کرده است (قه‌رده‌داغی، ۱۳۸۹: ۱۸۱). در ابیات الحاقی در پایان داستان که توسط رشید اضافه گردیده است، ضمن اشاره به نامناسب بودن نسخه‌ی پیش روی خود و اینکه معلوم نیست این نسخه چندمین استنساخ از این منظومه بوده است، از کتابت منظومه و تاریخ آن در صفر سال ۱۳۷۱ ه.ق. یاد کرده است.

صفحه‌ی نخستین متن نیز دارای تصویری از تاج جمشیدی و سرلوحه‌ای با عبارت «بسم الله الرحمن الرحیم و به نستعین» است. نام داستان در آغاز منظومه به زبان فارسی و با عنوان «کتاب تولد جهانگیر و جنگ‌نامه‌ی ایران و تورانیان» آمده است. نسخه‌ی خطی این منظومه - که به شماره‌ی ۴۶/۴۴ در کتابخانه‌ی شخصی استاد محمدعلی قه‌رده‌داغی محفوظ است - نسخه‌ای است صحافی شده در قطع رُقع‌ی با خط نستعلیق و در ۸۴ صفحه که آبدیدگی و لکه‌های بزرگ بر صفحات آن نمایان است و بر دو نوع کاغذ نوشته شده است؛ نوع کاغذ از صفحه‌ی ۵۸ به بعد با قبل از آن متفاوت است. هر صفحه مشتمل بر ۱۷ تا ۲۰ بیت است که در دو ستون نوشته شده و در مجموع دارای ۱۵۸۴ بیت است.

آیدنلو به داستانی به نام «جهانگیرنامه‌ی قاسم یا مادح» اشاره می‌کند که در آن، اسم دختر مسیحای عابد و همسر رستم، «دلنواز» است که در حال شنا در چشمه‌ی آب با رستم روبه‌رو می‌شود و گویا قاسم یا مادح سراینده‌ی منظومه بوده است (آیدنلو، ۱۳۷۹: ۵۵). هر چند در این منظومه نیز همسر رستم، دختر مسیحای عابد

است و در چشمه‌ی آب با او روبه‌رو می‌شود، اما اصلاً به عنوان «جهانگیرنامه» و سراینده‌ی داستان اشاره‌ای نشده است.

از آنجایی که این داستان از زیرساختی اسطوره‌ای برخوردار است، زمان و مکان در آن وضوح ندارد و حتی پاره‌ای خطاهای جغرافیایی و یا آشوفتن زمان گاهنامه‌ای هم در آن به چشم می‌خورد که علت آن به خاستگاه اسطوره‌ای و تعلق داستان به حماسه‌های اولیه (طبیعی) برمی‌گردد.

می‌توان گفت که تنظیم این داستان با توجه به محتوای آن باید مربوط به روزگاران کهن باشد که در دوران اسلامی به نظم درآمده و با توجه به تعلق داستان به گونه‌ی حماسه‌های نخستین، زمان سرایش آن را می‌توان قبل از دوره‌ی رواج حماسه‌های تاریخی و دینی، یعنی قبل از سده‌های دهم و یازدهم هجری حدس زد. این منظومه، با وجود داشتن بنیادی کهن، بنا بر شیوه‌ی نقل آن به صورت شفاهی، در طول زمان‌ها و دوره‌ها، دچار دگرگونی شده و واژه‌های تازی و فارسی (باوجود داشتن معادل کردی) به وفور در آن دیده می‌شود.

۴- خلاصه‌ی داستان به نثر فارسی

رستم پس از مرگ سهراب اندوهناک سر به بیابان نهاد، تا به گیلان رسید و در آنجا دل به دختر مسیحای عابد سپرد و سرانجام با او ازدواج کرد. پس از چهل روز، مرواریدی به همسر داد و گفت که اگر پسری به دنیا آورد، مروارید را بر بازویش ببندد و اگر فرزند دختر بود، آن را به گیسویش ببندد. سپس آهنگ شکار کرد که کنار دریا، دیوی خشمگین را به نام غواص دیو دید. دیو چون دانست پهلوانی از گوهر سام است، پا به فرار نهاد، اما رستم پس از سه روز او را یافت و کشت. رستم هنگام بازگشت به کناره‌ی دریا در جای همان دیو، ماده‌ی دیو سیاه‌روی سفیدمویی دید. ماده دیو از شرابی که آماده کرده بود، نوشید و به هنگام مستی اعتراف کرد که سه سال است، چهل و یک نفر را از مغرب زمین در چاهی زندانی کرده است. رستم او را هم کشت؛ سپس سر چاه رفت و زندانیان را آزاد کرد که در میانشان شاهزاده‌ی مغرب و نوه‌ی چهارآزر، به نام مهرآزر بود. رستم او را بر اسب نشاند تا به خانواده‌اش برساند. در راه به شهر پادشاه جمهور رسیدند و پس از کشتن او و تقسیم خزاین بین آن چهل نفر، به سرزمین مهرآزر رو نهاد. در راه ازدهایی جادو و شیرانی را که در

نیستانی بودند، کشت و پس از آن مهرآزر را به خانواده‌اش رساند.

از این سو شاه مازندران و دختر او نگران رستم بودند و البته خبری از ناپیدایی‌اش را به خانواده‌ی زال نگفتند. اما از آن سو، رستم در صدد برآمد که به بلغار برود و فرخ‌شاه را که گماشته‌ی شاه تور بود، گوشمال دهد. چهارآزر سی هزار سوار را همراه رستم روانه‌ی بلغار کرد. رستم خشمناک به قلب سپاه بلغار زد و آنها را در هم شکست و فرخ‌شاه، شاه بلغار را کشت و خود بر تخت او نشست. از این سو، زال و رودابه، ناراحت از بی‌خبری رستم، زرعلی را مأمور کردند تا خبری از رستم بگیرد. زرعلی همه جا را در تعقیب او درنوردید تا اینکه به دشت بلغار رسید و رستم را در جمع سواران آنجا دید.

از سویی دیگر دختر مسیحای عابد، پسری به دنیا آورد که جهانگیرش نام نهادند. جهانگیر در اندک زمانی همه‌ی فنون جنگ و سوارکاری را آموخت و سرآمد همگان شد و چون کسی را هم‌رزم خود ندید، به نزد شاه آمد و نسب خود را از او پرسید. شاه گفت نژاد تو از این خاندان است و پس از من تحت شاهی تو راست؛ اما جهانگیر راضی نشد و نسب را از مام پرسید. مادر، نژادش را گفت و بازگو کرد که اکنون رستم پس از کشتن غواص دیو، رو به مغرب نهاده و خبری از او نیست. جهانگیر نشان رستم را از مادر خواست و سپاهی را به قصد تسخیر ایران و توران به راه انداخت.

در این میان، افراسیاب با علم به نبود رستم در ایران، سپاهی گران را گسیل کرد تا انتقام رفته‌ها را بگیرد. او اردوگاه خود را در دشت ری زد. خبر به کیکاوس رسید؛ کیکاوس توس را فراخواند و برای چاره‌جویی به سوی زالش فرستاد. زال زواره را با سپاهی صد هزاره به دشت ری گسیل کرد.

پگاهان، جهانگیر نیز به دشت ری رسید و با سپاه توران نبرد آزمود که در این نبرد دیوملاق را به دو نیم کرد. خبر را به افراسیاب رساندند و با پیران به چاره‌جویی نشستند. سرانجام بر آن قرار گرفت که جهانگیر را جذب سپاه توران کنند. کاووس نیز گیو را برای جذب جهانگیر روانه کرد که جهانگیر به بهانه‌ی اینکه کیکاوس نوشدارو را به سهراب نداده، از پیوستن به سپاه ایران سر باز زد و در اردوگاه تورانیان ماند.

صبح روز بعد، هر دو لشکر بر طبل جنگ کوفتند. جهانگیر به میدان آمد و در

رزمی جانفرسا گیو و بیژن و توس را اسیر کرد. در پایان روز، زال به کیکاووس گفت که او از نسل من است چون به هیچ یک از پهلوانان آسیبی نرساند؛ فردا خود به میدان می‌روم و راز او را می‌گشایم. فردا که کوس جنگ نواخته شد، جهانگیر، فرامرز را در برابر خود یافت. پس از نبردی توانفرسا در تمام روز، توانست که این پهلوان ایرانی را نیز دست بسته به پیش افراسیاب ببرد. در نبرد روز بعد هم سام، پسر فرامرز و رهام را نیز با کمنده بند کشید. آنگاه گرگین به میدان آمد و جهانگیر را به سپاه ایران دعوت کرد؛ اما نتیجه به جنگ و سرانجام اسارت گرگین ختم شد. روز بعد هم باز جهانگیر در رزمگاه مبارز طلبید. گسته‌م و زنگه‌ی شاوران و سی نفر دیگر از نام‌آوران یک یک به جنگ جهانگیر آمدند و اسیر شدند. کیکاووس به ستوه آمد؛ زال به زواره گفت: تنها من و تو مانده‌ایم؛ من اگر به جنگ بروم، سپاه به هم می‌ریزد. زواره خشمگین به میدان آمد و تا شامگاه جنگید، اما جهانگیر در شامگاه نام‌یزدان را بر زبان آورد و زواره را بر زمین زد و اسیرش کرد.

در روز بعد زال لباس رزم را پوشید و در آوردگاه به جهانگیر پیشنهاد داد تا در قبال آزادی پهلوانان ایرانی، سپهسالاری لشکر را به دست گیرد؛ اما جهانگیر به بهانه‌ی نرساندن نوشدارو به سهراب، سرباز زد؛ زال او را به اطاعت از کیکاووس به دلیل داشتن نژاد کیانی توصیه کرد؛ پس از سخنانی چند، جهانگیر از اسب پیاده شد و به رسم ادب، دست زال را بوسید و نژاد خود را که به پورستان می‌رسید، بازگفت. سرانجام چاره را در آن دیدند که تا شب به نبرد پردازند. این نبرد، افراسیاب را به شک انداخت و با پیران رای زد که به لشکر ایرانیان شبیخون زنند و جهانگیر و دیگر سرداران را بکشند. اما غلام، پیک جهانگیر، از این نقشه خبردار شد و خبر را به جهانگیر رساند. جهانگیر فوراً سرداران ایران را از این نقشه آگاه و زندانیان را آزاد کرد و ده هزار مرد دلیر را به فرامرز و زواره و گیو و بیژن داد. سرداران ایران هر یک از طرفی به پیکار پرداختند و قاصدی نزد زال فرستادند و گفتند که ما از این طرف و شما از آن طرف سپاه توران را درهم شکنیم. سپاهیان ایران به نبرد لشکر توران آمدند که هومان آن را فرماندهی می‌کرد. جهانگیر به جنگ هومان شتافت و او را از زمین برگرفت و بر زمین زد. دیگر پهلوانان نیز هر یک از طرفی بر سپاه توران تاختند. افراسیاب از خشم به خود می‌پیچید و با زاری می‌گفت: تا قیامت سرافکنده خواهم بود که به گفته پیران سپاه را بر باد دادم. دلیران ایران به خدمت کیکاووس آمدند و

جهانگیر هم بر تخت کاووس بوسه زد.

در بلغار رستم شی در خواب دید که ایران همچون کشتی در گردابی از خون افتاده و یلان ایران از دست افراسیاب غمین‌اند؛ زال را دید که می‌نالد و کاووس، سیاه‌پوش سر فرامرز را در آغوش گرفته است و باقی دلیران نیز دست به زانو نشسته‌اند. از خواب پرید؛ زرعلی از ماجرا پرسید. رستم گفت که مطمئنم افراسیاب به ایران حمله کرده است. بلغار را به شخصی سپرد و خود با سپاهی گران رو به ایران نهاد.

از آن طرف، سپاه ایران و توران آماده نبرد شدند. افراسیاب غمگین بود و از غدر فلک ناله می‌کرد. بهرمان از سپاه توران به میدان آمد و مبارز طلبید. جهانگیر به نبردش آمد و بر زمینش زد که پیران به یاری بهرمان آمد و آزادش کرد.

شب در بزم باده‌خواری، افراسیاب و پیران بر حمله از چهار سو توافق کردند. فردا دو سپاه به هم تاختند. سپاه ایران در حال شکست خوردن بود که از هامون گرد و خاک آمدن سپاه رستم پدیدار آمد. رستم به سوی میدان راه خود را پیش گرفت: او پهلوانی باشکوه را دید که مهرش بر دلش نشست. زال شیپه‌ی رخس را از دور شنید. جانی دوباره گرفت و به استقبال سپاه بلغار آمد؛ زال و کیکاووس خود را به رستم رساندند و دست بر گردن او انداختند و از جور سپاه توران شکایت کردند. رستم گفت: ای پدر! پهلوان جوانی را دیدم که مانند وی را ندیده‌ام و من را به یاد سهراب می‌اندازد؛ بگو که کیست و از کدام سرزمین است؟ زال گفت که فرزند تو و دختر شاه مازندران است. رستم از شنیدن این خبر سر به سجده نهاد. افراسیاب بر سپاهیانش نعره زد که بر رستم هجوم آورید و تیربارانش کنید. رستم به سمت افراسیاب حمله برد و خواست که با کمند اسیرش کند که افراسیاب از آن معرکه به روم گریخت. رستم به خواهش طوس به خدمت کاووس رفت. کیکاووس هم تا جلوی خرگاه به استقبال آمد و زر و گوهر نثارش کرد. در این هنگام جهانگیر و فرامرز به خدمت رستم آمدند و بوسه بر خاک پایش زدند. رستم نیز آنان را در آغوش گرفت و شکرانه‌ی حق به جا آورد.

افراسیاب که خشمگین و ناراحت بود، با دیدن هفتاد هزار سواری که به کمکش آمده بودند، خوشحال شد و نقشه‌ی حمله به سپاه ایران و کشتن رستم را نهاد. سحر دو لشکر به هم تاختند که ناگهان باد و غباری سهمناک پیدا شد و جهان را در

تاریکی فرو برد. هر دو لشکر هراسان شدند و آن روز تا شب و آن شب تا سحر جنگیدند. افراسیاب نعره‌ای زد و رو به سوی کاووس نهاد و چند پهلوان ایرانی را کشت؛ طوس نیز از رزم با او فرار کرد و پرچم ایران افتاد. رستم، فرامرز را به کمک طوس فرستاد؛ سپاه گودرز نیز که در سمت چپ می جنگید، شکست خورد و گودرز و گرگین فرار کردند و گیو در مبارزه تنها ماند که رستم جهانگیر را به کمکش روانه کرد.

بامدادان روز بعد هم نبردی آزمودند اما با آمدن شب، افراسیاب دشت ری را رها کرد و گریخت. سحر که سپاه ایران به فرار او پی بردند، تا کنار آب [دریاچه‌ی چیچست] به دنبالش رفتند؛ اما او را نیافتند. سپس برگشتند و کوس پیروزی فروکوفتند. ایران چراغانی شد و سرداران با دلی شاد، راهی خانه‌های خود شدند. زال نیز به همراه رستم و فرزندانش رهسپار سیستان شد و بر تخت زر نشست.

۵- تحلیل داستان

خالقی مطلق در جستاری درباره‌ی موضوع نبرد پدر و پسر، چهار روایت آلمانی، ایرلندی، روسی و ایرانی را نقل می‌کند و ضمن بیان اشتراکات این روایات، به ذکر نظریات مختلف در مورد خاستگاه آنها می‌پردازد و می‌نویسد: گروهی از پژوهندگان معتقدند که این چهار روایت دارای خاستگاه واحد هند و اروپایی هستند که هر یک در محیط جدید و در سایه‌ی مقتضیات تاریخی و اجتماعی جدید توسعه‌ی ویژه‌ی خود را گذرانده‌اند. گروهی نیز هرگونه خویشاوندی میان این چهار روایت را انکار می‌کنند و معتقدند که اصولاً وجود همانندی‌ها میان افسانه‌ها را باید دلیل یکسانی مناسبات و ویژگی‌های فرهنگی و اجتماعی همگون در میان اقوام گونه‌گون دانست که این یکسانی سبب جهان‌بینی یکسان و تأثیر جهان‌بینی بر ادبیات و پیدایش همانندی‌هایی خواهد شد که دلیل گرفتن یکی از دیگری نیست. به سخن دیگر، بیشتر این همانندی‌ها از یکسانی و همگونی طبیعت انسانی و هم‌سطحی مناسبات فرهنگی و اجتماعی میان اقوام و وحدت چهارچوب آیین‌های پهلوانی و جنگی سرچشمه گرفته‌اند و کوچک‌ترین همانندی میان دو افسانه را نمی‌توان دلیل گرفت یک قوم از دیگری دانست و در کنار برخی همانندی‌های خرد و بی‌اهمیت، اختلافات عمیق و ریشه‌ای میان دو روایت را فراموش کرد.

گروهی از پژوهندگان عقیده دارند که اصل این روایات یک افسانه‌ی گردنده است که از محلی به محل دیگر رفته است و غالباً میهن اصلی این افسانه را ایران می‌دانند. بزکه معتقد است که داستان رستم و سهراب از راه قفقاز به میان روس‌ها و از راه زبان ارمنی و کُردی به اروپا رفته است (خالقی مطلق، ۱۳۷۲: ۵۳-۹۰). این موضوع نشان می‌دهد که داستان «رستم و سهراب» و احتمالاً داستان‌های دیگر مربوط به رستم از جمله این داستان، قبل از سده‌ی ششم میلادی (تاریخ سروده شدن روایت آلمانی هیلدهبراند و هادوبراند) و قبل از به‌نظم درآمدن توسط فردوسی، در میان کُردها رایج بوده است.

همچنین شه‌مردان بن ابی‌الخیر در کتاب *نزهت‌نامه‌ی علایی* در سده‌ی پنجم هجری، نقل کوتاهی از داستان رستم و سهراب دارد که چون با شاهنامه‌ی فردوسی تفاوت دارد، می‌توان گمان برد منبع او شاهنامه‌ی فردوسی نبوده است (خالقی مطلق، ۱۳۷۲: ۹۴) و این امر نیز با توجه به نبود روایتی غیر از روایت فردوسی در زبان فارسی، نشان از استفاده‌ی ابی‌الخیر از روایتی به‌زبانی غیر از زبان فارسی و احیاناً زبان کُردی دارد.

خالقی مطلق همچنین می‌نویسد: «اگر اصل چهار روایت نبرد پدر و پسر را یک روایت ایرانی بدانیم، در این صورت بهتر است که خاستگاه اصلی آنها را در زبان سکایی که میهن اصلی روایات مربوط به رستم است، جستجو کنیم... اگر چه هر چهار روایت کنونی دارای ریشه‌ی واحد بوده‌اند، ولی هیچ‌یک از صورت‌های چهارگانه‌ی کنونی نمی‌تواند اصل آن سه روایت دیگر باشد؛ بلکه هر چهار روایت به یک اصل واحد دیگر برمی‌گردند؛ نزدیک به روایت اسکوتی (سکایی)» (خالقی مطلق، ۱۳۷۲: ۶۷ و ۷۲).

ایرانیان در زمان مادها و هخامنشیان با روایات سکایی آشنا بوده‌اند که ارتباط سیاسی عمیق میان مادها و هخامنشیان با سکاها این موضوع را تأیید می‌کند. سکاها همانطور تابع مادها و هخامنشیان بودند که رستم در شاهنامه تابع شاهان ایرانی است (خالقی مطلق، ۱۳۷۲: ۷۳).

خالقی مطلق، از روایت داستان رستم و سهراب در زبان‌های مختلف از جمله زبان کُردی نام می‌برد که برخی از این روایات دارای عناصر کهن‌تر از روایت رستم و سهراب شاهنامه‌ی فردوسی هستند، اما چون زمان درازی به صورت شفاهی در

میان مردم رایج بوده‌اند و برای نخستین بار در سده‌ی گذشته گردآوری و تدوین شده‌اند، از این رو در گشت زمان، برخی عناصر تازه‌تر نیز وارد آنها شده است و از تأثیر شاهنامه‌ی فردوسی نیز بر کنار نمانده‌اند (خالقی مطلق، ۱۳۷۲: ۷۵).

منظومه‌ی جهانگیرنامه تنها در ذکر نام شهریارانی همچون کیکاووس و افراسیاب و پهلوانانی همچون زال زر، رستم، گودرز، توس، پیران و هومان ویسه و... با شاهنامه‌ی فردوسی وجه اشتراک دارد و با جهانگیرنامه‌ی فارسی دارای برخی اشتراکات بوده و بعضی از قسمت‌های آن با متن مذکور اختلافات کلی دارد.

این داستان از لحاظ قدمت از گونه‌ی حماسه‌های نخستین و از لحاظ موضوع از گونه‌ی حماسه‌های پهلوانی است که به دلیل رونویسی‌های متعدد و دخالت کاتبان در آن تحریف‌هایی شده است. تعدادی اسامی و اصطلاحات سامی و اسلامی و آیات قرآنی در داستان به چشم می‌خورد که به احتمال بسیار همچون ابیات اول منظومه از سوی نسخه‌پردازان به آن اضافه شده است.

۶- ویژگی‌های اثر

۱- در این منظومه همچون دیگر آثار حماسی، جنگاوری و دلاوری زیربنای اصلی داستان است. در جریان حوادث، چندین جنگ روی می‌دهد و محتوای آن، شرح این جنگها و توصیف دلاوری‌های قهرمانان آن است. اصلی‌ترین انگیزه برای نبرد دفاع از وطن و حفظ نام و کین خواهی است.

۲- قهرمان حماسه، قهرمانی ملی و نژادی است. معمولاً در بیشتر آثار حماسی، پهلوانی بزرگ و نامدار نقش اصلی را بر عهده دارد که حضور و مرگ او به معنی حضور و مرگ سرزمینش است. هرچند این داستان، به نام جهانگیر است، اما می‌توان گفت قهرمان اصلی آن رستم است.

۳- اعمال خارق‌العاده‌ی قهرمانان همچون نبرد با اژدها و دیوان، حماسه را به سطح حماسه‌های اولیه فرابرده است.

۴- پهلوانان در این داستان از انواع سلاح‌ها و ابزارهای جنگی همچون گرز و شمشیر و کمند و... استفاده می‌کنند.

۵- حماسه دارای سبک عالی، معنایی جدی و الفاظی استوار و فاخر است. در این منظومه نیز، ترتیب و نظم واژه‌ها و استواری آنها به گونه‌ای است که خواننده و

شنونده را به هیجان وامی دارد. نام‌ها و واژه‌های به کار رفته نیز ریختی کهن دارند. دوستخواه، در تعریف شاهنامه‌ی نقّالان ویژگی‌هایی برای آنان برمی‌شمارد که عبارتند از: وجود ناهمگونی‌های زبانی و بیانی و ناهمخوانی‌های اندیشگی و کرداری فراوان در ساخت مایه‌ی آن، دارا بودن بافت عامیانه و زبان منشیان درباری صفوی و قاجاری به لحاظ ویژگی‌های زبانی و ساختاری؛ شماره‌ی بیشتر زنان و حضور طولانی‌تر و چشمگیرتر آنها (دوستخواه، ۱۳۸۰: ۱۵۶-۱۶۱)؛ این موارد در منظومه‌ی تولد جهانگیر دیده نمی‌شود؛ بنابراین می‌توان این حدس را پیش کشید که با وجود شفاهی بودن منبع اصلی داستان، تاریخ کتابت آن به قبل از دوران صفویه و قاجاریه برمی‌گردد.

۷- ویژگی‌های فکری

حماسه‌های بزرگ جهان چون شاهنامه‌ی فردوسی، ایللیاد و اودیسه و رامایانا و مهاپاراتا از آبخور اسطوره سرچشمه گرفته‌اند و عناصر اسطوره‌ای را در خود بازتابانده‌اند؛ اما داستان‌های شاهنامه‌ی کُردی، از سویی بیشتر برگرفته از روایات پهلوانی، فولکلور قومی و تاریخ‌اند؛ از سوی دیگر بینش دینی شاعران، عواملی همچون تعلق اساطیر ایرانی به آیین‌های پیش از اسلام و متروک بودن این آیین‌ها در روزگار سرایش شاهنامه‌ها و همچنین عدم مقبولیت داستان‌های اساطیری از سوی مردم زمانه و دروغ و افسانه شمردن آنها اسطوره را کم‌رنگ کرده است. (سرامی، ۱۳۷۸: ۶۳-۶۴).

شورانگیزی شاهنامه‌های کُردی از جمله این منظومه، بیشتر از دلاوری‌ها و جنگاوری‌های پهلوانان است و اگرچه به نام شاهان است، رنگ و بوی خود را وامدار پهلوانانی همانند زال و رستم و سهراب و فرامرزا از نریمانان، گودرز و گیو از کشوادگان و انبوه پهلوانان دیگر همچون گسته‌م و رهام و زنگه‌ی شاوران و گرگین میلاد است. این پهلوانان دارای ویژگی‌هایی کلی می‌باشند که این ویژگی‌ها به شرح ذیل است:

۱- پهلوان زبده‌ی رزم‌آوری و باور دینی است. رستم با یاد و نام خدا به مصاف سپاه توران می‌رود.

پیلته‌ن پروو که‌رد په‌ی جه‌نگ و جدال گورزش گرت وه ده‌ست، نه‌وه‌ی توخم زال

نام خودا بهرد، جیهان نافهرین پروو کهرد وه سپای تورکان بی‌دین
(ب ۱۴۰۴-۱۴۰۵)

(پیلتن گرزش را در دست گرفت و رو به میدان جنگ نهاد. نام خدای جهان‌آفرین
را بر زبان آورد و رو به سپاه ترکان بی‌دین نهاد).

۲- پهلوان دارای شأن و عزت عظیم است. کاووس خود سر و پا برهنه به همراه
سرداران ایران به پیشواز زال می‌آید.

شاه که یکاووس سهر و پا عوریان ناما وه پیشواز شهو زال زرهان
چه‌نی چهند سهردار تیرانی زهمین شین وه نستقبال شهو زال زهرین
(ب ۵۴۵-۵۴۶)

(کیکاووس سر و پا عریان به پیشواز زال زرهان آمد. و به همراه چند سردار ایران
زمین به پیشواز زال زرین رفتند).

۳- پهلوان در پیری هم کوتاه آمدن در برابر دشمن را ننگ می‌شمارد. وقتی کسی
برای رفتن به میدان جهانگیر نمانده است، زال ساخورده به میدان می‌رود.
درونمایه و طرح اصلی داستان: درونمایه و طرح اصلی این داستان انتقام و
کین‌خواهی است. کین‌خواهی و انتقام از دلایل اصلی پدیدآمدن حماسه‌های کردی و
جزو جدایی‌ناپذیر آن است.

وجود عناصر دینی همچون اذان گفتن و مناجات و یاری خواستن از خدا و
سپاسگزاری از او، وجود نام‌های عربی همچون مسیحای عابد و غواص، نشان از
تسلط فرهنگ اسلامی بر این منظومه دارد و بر این اساس زمان سرایش آن باید بعد
از رواج اسلام بوده باشد یا دست کم این عناصر بعدها توسط نسخه‌نویسان بدان
الحاق شده است؛ آخرین الحاق را می‌توان مناجاتنامه‌ی آغازین داستان دانست که
توسط خطاط نسخه‌ی موجود افزوده شده است. در برخی ابیات به ویژه صحنه‌های
نبرد در روزگاری که دین ایرانیان مه‌ری یا میترائیسیم بوده، صدای «الله اکبر» می‌آید.
همچنین وجود عبارات و اصطلاحاتی همچون هفتاد و دو تن، نشان از نگرش و آیین
پارسائی شاعر و یا کاتب دارد.

در این داستان جدا از چند بیت آغاز و انجام آن و ذکر تعبیرات و یا اصطلاحاتی

بسیار اندک در متن، شاعر در بیان وقایع، اظهار نظر و مداخله‌ای نکرده است و کتاب وی از انتقادات شخصی و نکات اخلاقی و نصایح و تعریفات خاص خالی است. ابهام در زمان و مکان: در داستان‌های سنتی شرقی، به‌ویژه آثار حماسی، زمان و مکان اعتبار خود را از دست می‌دهد؛ دلیل آن ریشه در فرهنگ کهنی دارد که زمان و مکان در آن، بی‌اعتبار و مجازی پنداشته شده و جز برخی موارد، اهمیت چندانی در روند داستان و اهداف آن نداشته است. این خصیصه‌ی ابهام در زمان و مکان وقوع حوادث و گرایش به الگوهای بی‌زمان و مکان اساطیری موجب شده تا منظومه‌ی حماسی به زمان و مکان محدود نشوند. البته هرچه صراحت زمان و مکان بیشتر باشد، وقایع داستانی و اساطیری به تاریخ نزدیک‌تر و ارزش حماسی منظومه کم‌رنگ‌تر می‌شود (صفا، ۱۳۶۳: ۱۲ و حمیدیان، ۱۳۸۳: ۹-۱۱). «در داستان‌های ما بسیاری از مکان‌ها اساساً افسانه‌ای است. ... مثلاً بسیاری از محل‌ها و بلاد شاهنامه فرضی و افسانه‌ای است و یا حدود و ثغور آنها چندان روشن نیست (البته این موضوع در آثار اساطیری و حماسی به سبب سرشت و ویژه‌ی آنها طبیعی است)» (حمیدیان، ۱۳۸۳: ۱۵). ستاری این موضوع را یک تفاوت بزرگ در داستان‌پردازی شرق و غرب می‌داند؛ او شرق را وفادارتر به خاطره‌ی ازلی می‌داند و در مقابل، غرب به تاریخ و حفظ زنجیره‌ی زمانی و ارتباط دقیق و کامل رویدادها در زمان و مکان رو می‌آورد (ستاری، ۱۳۶۲: ۱۲۳).

در داستان تولد جهانگیر، رستم در گیلان دختر مسیحای عابد را می‌بیند و عاشق او می‌شود، اما تولد جهانگیر در مازندران اتفاق می‌افتد؛ تو گویی که گیلان و مازندران یکی پنداشته شده‌اند. جهانگیر پس از جدا شدن از مادرش، در حوادثی متوالی با غواص دیو و ماده دیو رو به رو می‌شود و پس از کشتن آنها و نجات مهرآزر، شهزاده‌ی مغرب و دیگر زندانیان رو به سوی آن دیار می‌نهد و در راه نیز به دنبال جنگ با پادشاه جمهور و نابودی او، با موجوداتی فراواقعی، همچون اژدها و شیرهای جادوگر به نبرد می‌پردازد و سرانجام به مغرب زمین می‌رسند؛ مدت زمان سپری شدن این حوادث کاملاً نامعلوم و مبهم است؛ همچنین است موقعیت شهر پادشاه جمهور و مغرب زمین.

۸- ویژگی های ادبی

شاعر داستان «تولّد جهانگیر» ناشناخته است و در نسخه‌ی موجود هم نشانی از او نیست. اما از ساختار آن آشکار است که شاعر به فنون ادب و سنت‌های شعر کردی و فارسی آگاه بوده است. صرف نظر از دخالت کاتبان که منجر به سستی و ضعف پاره‌ای از ابیات شده، مضمون این حماسه از انسجام، یکدستی، نقاط اوج و فرود و کشش یک داستان کامل و شکوهمند برخوردار است. ساختار حماسی منظومه، در تک‌تک بیت‌های آن، با توجه به محتوا و واژگان استوار و فخیم، توصیف عالی رزمگاه و ابزارهای جنگی و وصف‌های حماسی کارزار و پیکار جنگجویان، آشکار است و این ساختار به این منظومه امتیازی ویژه بخشیده است.

طرح^۱: طرح در داستان‌های سنتی ساده و به دور از پیچیدگی است. همچنین اشخاص و وقایع فرعی، گویی نقش اصلی‌شان برجسته جلوه دادن حوادث و اشخاص کانونی است و حذف آنها کمتر خللی به هدف و برآیند اصلی داستان وارد می‌کند و کمتر محسوس است. چه بسا می‌توان کلّ یک اپیزود^۲ را حذف یا با یک اپیزود دیگر تعویض نمود (حمیدیان، ۱۳۸۳: ۳۵-۳۶). در این داستان نیز می‌توان، داستان‌هایی فرعی همچون نبرد رستم با اژدهای ساحر، یا شیرهای جادوگر و یا فرخ‌شاه را حذف کرد بدون آنکه خللی در اصل داستان ایجاد کند.

در مورد طرح‌های داستانی و گونه‌های داستان نیز، قالب‌های کلی و مشخصی وجود داشته و داستان‌پرداز ناگزیر بوده است در چهارچوب قالب‌های مشخص و محدود عمل کند (حمیدیان، ۱۳۸۳: ۲۴). یکی از قالب‌های کلی در طرح‌های داستان‌های سنتی، پرسشگری قهرمان داستان از هویت خویش و جستن گوهر و نژاد خود است. در داستان تولّد جهانگیر، او نشان پدر را از مادر می‌پرسد و مادر به هنگام پرسش جهانگیر در مورد هویت پدرش، نخست پدر خود را به جای رستم به او معرفی می‌کند و این موضوع به روایت ماندایی «رستم و یزد» شباهت دارد. یکی دیگر از این قالب‌های کلی و الگوهای فرعی، گذاشتن نشان خانوادگی از جانب پهلوان داستان برای فرزند و سپردن آن به همسر پس از جدایی از او است. این امر در شاهنامه‌ی فردوسی، حماسه‌های ایرلندی «کوکولاین و گنلای» و روسی

1- plot.

2- episode.

«ایلیا مورمیث و سُکُنیک» نیز آمده‌است (خالقی مطلق، ۱۳۷۲: ۵۷-۶۰). در این داستان نیز، همانند داستان رستم و سهراب، رستم به هنگام جدا شدن از همسر خود، مرواریدی را به او می‌دهد تا اگر فرزند آنها دختر باشد، بر گیسو و اگر پسر بود، بر بازویش ببندد.

شخصیت‌پردازی: روح مثال‌گرایی در داستان‌های سنتی سبب می‌شد تا داستان‌پرداز در شیوه‌ی تیپ‌سازی قالب‌های کلی و مشخصی را برای اشخاص داستان در پیش رو داشته باشد و از ویژگی‌های سنخی به خصایص دقیق شخصیتی متمایل نشود. در اینگونه داستان‌ها قهرمانان (اساطیری و پهلوانی) معمولاً انتزاعی و نمونه‌ی افراد سنخ خود هستند؛ به عنوان مثال رشد شگفت‌آور شخصیت‌های پهلوانی و همچنین آشکار ساختن گوهر خود از کودکی و گذر سریع از این مرحله (بنابر قاعده‌ی داستان حماسی که اثری بزرگ‌سالانه است) یکی از قالب‌های کلی و ویژگی سنخی پهلوانان بزرگ حماسی است (حمیدیان، ۱۳۸۳: ۲۴ و ۵۲) که در این داستان، جهانگیر چنین رشدی دارد.

توصیف: شیوه و کمّ و کیف توصیف، ملاک عمده‌ای برای ارزشگذاری اثر ادبی است. توصیف و فضا‌سازی در داستان‌های سنتی، به ویژه اثری که به دوران‌های کهن اساطیری و تاریخی تعلق دارد، همچون دیگر عناصر داستان تابع نگرش و جهان‌بینی مثالی است و در زمینه‌ی توصیف نیز به طور کلی، امور و جزئیات ظاهراً عادی زندگی و جامعه کمتر مورد توجه قدما بوده و در این خصوص نیز اصل‌گزینش حاکم بوده است؛ بدین معنی که عامل توصیف تنها در مورد اشخاص و صحنه‌های اصلی و مهم طرف توجه قرار داشته و البته در این باره نیز جنبه‌ی مثالی آنها سبب می‌شده تا کمتر به توصیف دقیق اشیا و صحنه‌ها توجه شود. بنابراین جز در مورد اشخاص برجسته و سنخ‌های شخصیتی مطلقاً مثبت یا منفی و صحنه‌هایی چون برخورد و نبرد با دشمن و توصیف روحیاتی چون سلحشوری و غیرت و حمیت و آزادگی، کمتر به توصیف دقیق و کاملی برمی‌خوریم. در آثار حماسی معمولاً با یک رشته توصیفات یکنواخت و یکسان از امور مشابه و در حول و حوش تصاویر و تعابیر ثابت سنتی مواجه هستیم. مثلاً در مورد میادین نبرد، مجالس بزم، ستایش‌ها و نکوهش‌ها، طبیعت و غیره همین وصف‌های مکرر را نهایتاً با اندکی کمی یا بیشی مشاهده می‌کنیم (حمیدیان، ۱۳۸۳: ۴۰۰-۴۰۲).

سادگی و روانی بیان: ویژگی سادگی و روانی بیان در این منظومه سبب شده است تا بتوان آن را نمونه‌ای از «سهل ممتنع» دانست.

تکرار عبارت و مصرع: گاه عبارت و یا مصرعی عیناً تکرار می‌شود.

جواب دا دایه هیچ مبه‌ره غه‌مگین په‌نا به‌ر وه زات «رب العالمین» (ب ۴۲۵)

(مادر جواب داد که هیچ غمگین نباش و به ذات رب العالمین پناه ببر).

به‌لئی ئه‌ی بابو! هیچ مبه‌ره غه‌مگین په‌نا به‌ر به زات «رب العالمین» (ب ۱۰۵۵)

(بلی ای پدر! هیچ غمگین نباش و به ذات رب العالمین پناه ببر).

کین‌خواهی: حس انتقام محرک اساسی جنگ‌ها و اعمال جنگجویان است؛ داستان تولد جهانگیر نیز بر اساس انتقام خون سهراب شکل گرفته است.

باده‌نوشی: باده‌نوشی مفرد شاهان و پهلوانان تا نهایت مستی یکی دیگر از

ویژگی‌های آثار حماسی است که در این منظومه نیز نمود بسیاری دارد.

خبردار شدن از آینده از راه خواب: پیشگویی و آگاهی بر اتفاقات آینده در اساطیر

و داستان‌های حماسی جهان امری رایج بوده و هیچ یک از حماسه‌های طبیعی و ملی را از آن خالی نمی‌یابیم. در داستان تولد جهانگیر نیز، رستم در خواب از حمله‌ی

افراسیاب و گرفتار شدن سپاه ایران خبردار می‌شود.

شه‌وئی خه‌فته بی نه‌وهی زال زهر عه‌جبه‌ب خاوی دی جه وه‌خت سه‌حه‌ر

ئیران چون که‌شتی نه به‌حر جه‌یحوون گنج‌اگی‌جشن نه گرداب خوون

ئیرانی یه‌لان که‌فته‌ن نه گرداب غه‌مگینه‌ن وه ده‌ست شای ئه‌فراسیاب

زالش دی وه چه‌م، سه‌ر تا پا عوریان پامال رووی ئه‌رز، مه‌که‌رو ئه‌فغان

شاه که‌یک‌اوس به‌ده‌ن سیاپوش سه‌ری فه‌رامه‌رز گرتنه‌ن نه ئاغوش

(ب ۱۲۲۷-۱۲۳۱)

(شبی فرزند زال زر خوابیده بود که هنگام سحر خوابی عجیب دید.

خواب دید که ایران چون کشتی در دریای جیحون در گرداب خون گیر افتاده

است.

پهلوانان ایران در آن گرداب افتاده‌اند و از دست افراسیاب شاه عاجز و غمگین شده‌اند.

زال را دید که سراپا عریان بر زمین افتاده و افغان سر می‌دهد.
شاه کیکاووس نیز سیاه‌پوش شده و سر فرامرز را در آغوش گرفته است).
وجود آموزه‌های قرآنی، اخلاقی و حکمی: زال پس از اسیر شدن پهلوانان ایران به دست جهانگیر، پس از آشنایی چنین می‌گوید:
شوکرم وه دهرگاش، یه که‌رده‌ی خوداست «ان مع العسر»^۱ که «یسر» اش قه فاست
(ب ۱۰۴۶)

(شکر به درگاهش که این خواست اوست، که به دنبال هر گرفتاری، گشایشی خواهد بود).

واتن په‌هله‌وان، مه‌رد دل‌غ‌ریب «نصر من الله و فتح قریب»^۲
(ب ۱۲۰۶)

(گفتند ای پهلوان غریب، یاری تنها از آن خدا و پیروزی نزدیک است).

تسلیم و توکل به اراده‌ی الهی: توکل به اراده‌ی الهی در نبردهای سخت، یکی از ویژگی‌های داستان تولد جهانگیر است. فرامرز به هنگام مبارز طلبیدن جهانگیر، اینگونه به نبرد او می‌رود:

وات نارؤ مه‌شؤم من وه کاره‌زار ئنشالا وه عه‌ون قه‌ییوم جه‌ببار
سه‌رش وه فتراک مه‌بندؤن په‌ی شاه زال که‌رؤ سه‌یران، شا ههم ته‌ماش
واتشان بشؤ خودا یارت بو توفیق ره‌فیع مه‌دهد کارت بو
(ب ۷۶۵-۷۶۷)

(گفت من امروز به نبرد می‌روم و به امید خدا و کمک قیوم جبار،

او را اسیر خواهم کرد تا زال و شاه به تماشا بنشینند.

گفتند برو، خدا یارت باشد و توفیق [الهی] رفیق و مددکارت باشد).

۱- آیه‌ی ۵ و ۶ سوره‌ی «انشراح».

۲- آیه‌ی ۱۲ سوره‌ی «صف».

مددخواهی از خداوند: کمک خواستن از جهان‌آفرین در نبردهای سخت و دشوار و پیروزی بر طرف مقابل با نام و یاد ایزد بی‌همتا از موضوعات اصلی شاهنامه است. پهلوان به واسطه‌ی وجود ذات یا فرّ با خدا در ارتباط است و به کمک آن که نیرویی بیش از حد دارد، توان نبرد با دیوان را می‌یابد. «رابطه‌ی خدا و پهلوان ممکن است کاملاً ماهیت دینی داشته باشد. مانند جایگاه رستم در دفاتر یارسان که در نظام دونادون در مقام یکی از بزرگ‌ترین پیران و سردمداران یارسان قرار گرفته است» (چمن‌آرا، ۱۳۹۰: ۱۴۲).

وجود جانوران غیر عادی: رخس به عنوان حیوانی شگفت‌انگیز و زبان‌فهم و دارای احساس از جمله حیواناتی است که نمودی غیر عادی و خارق‌العاده دارد. وجود دیوها و نیروهای جادویی: وجود دیوها و نیروهای جادویی در این منظومه نمودی چشمگیر دارد و این امری طبیعی است؛ زیرا یک اثر حماسی است و دارای مطالب اسطوره‌ای و افسانه‌ای و مهمترین مشخصه‌ی یک اثر حماسی، جنبه-ی فراواقعیت آن و اغراق زیاد است (کجانی حصاری، ۱۳۹۰: ۳۱۴). در ایران و در میان کُردها با آغاز آیین مزدایی، این خدایان باستان هندواروپایی نشان شرک و اهریمن محسوب می‌گردند. بنابراین در داستان‌های اساطیری ایرانی و کُردی، نبرد با دیو به عنوان موجودی اهریمنی و بدسگال و دشمنی دیرینه، کاری اهورایی و نیک و پیروزی بر آنها، نهاد پهلوانی و جسارت است.

ذکر ویژگی‌های انسانی برای دیوان: ذکر ویژگی‌هایی چون سخن‌گفتن، رزم‌آوری، تمایلات جسمانی و نام داشتن برای دیوان از دیگر ویژگی‌های آثار حماسی است که در این منظومه نیز رواج دارد.

شکار و رویدادهای مرتبط با آن: رفتن به شکار پهلوانان و پیش‌آمد رویدادها و وقایع مهم هنگام شکار و پس از آن، یکی از حوادث اصلی داستان‌های حماسی است (یا حقی، ۱۳۷۵: ۳۵). در داستان تولد جهانگیر، رستم پس از خلوت با دختر مسیحای عابد به شکار می‌رود و در حین شکار با غواص دیو روبه‌رو می‌شود و به دنبال آن رویدادهایی دیگر پیش می‌آید تا اینکه به مغرب‌زمین و بلغار می‌رود و پس از کشتن شاه بلغار، خود بر تخت شاهی می‌نشیند.

اقامت زنان و مادینگان در کنار آب: وجود بن‌مایه‌ی مشترک اقامت زنان و مادینگان در کنار آب و ارتباط با این عنصر، در ژرف‌ساخت این داستان نشان از

پندار مادینگی آب در نزد ایرانیان کهن دارد. دیدن و عاشق شدن رستم بر دختر مسیحا در چشمه‌ی آب، به روایت ماندایی «رستم و یزد» شباهت دارد.

انتخاب اسب درخور برای پهلوان: گزین کردن اسبی مناسب و شایسته و درخور برای پهلوانان بزرگ از اهمیتی ویژه برخوردار است. در داستان تولد جهانگیر، اسبی که بتواند جهانگیر را سواری دهد یافت نمی‌شود تا اینکه اسبی را که با عنوان «اسب صبا طرز» از او یاد شده است، می‌آورند و بر آن می‌نشینند.

ناو‌دردن پهریش ناسب سه‌با تهرز سوار بی وه زین نامی نامه به‌رز (ب ۴۴۴)

(اسب صبا طرز را برایش آوردند و نامدار بلنداختر بر آن سوار شد).

پرسیدن نام و نشان حریف در رزمگاه: پرسیدن نام حریف در میدان کارزار یکی از ویژگی‌های آثار حماسی است که در این داستان بسامد بالایی دارد. در میدان نبرد جهانگیر نام و نشان فرامرز را می‌پرسد و او اینگونه پاسخ می‌دهد:

واتش نهی جهوان نام تو چیشهن جه مَلک ئیران کیت قه‌وم و خوئشه‌ن
جواب دا فه‌رامه‌رز، نه‌وهی روسته‌مم جه بیداد تو دهره‌ون پر غه‌مم
(ب ۷۷۵-۷۷۶)

(گفت ای جوان نام تو چیست و از کدام خاندان ایرانی هستی؟)

جواب داد، فرامرز فرزند رستم هستم و از بیداد تو درونم پر از غم است).

رجزخوانی: پهلوانان گاه در جنگ تن‌به‌تن، نخست نام و نسب خود را ذکر می‌کردند و بدان می‌بالیدند و از پهلوانی و شجاعت و زوربازوی خویش سخن می‌گفتند و هم‌اورد را تحقیر می‌کردند و نام او را به خواری و تمسخر به زبان می‌راندند. توس در پاسخ جهانگیر اینگونه خود را معرفی می‌کند:

وات تووس نه‌وزه‌ر، زهرپینه که فشم صاحب سپاو سان تیپ (و) دره‌فشم
شه‌هزادم، وارس ته‌خت هوشه‌نگم سپه‌هدار تیپ مه‌ساف جه‌نگم
ته‌عجیل ببؤسه پان و رکابم دوشمن هونین نه‌فواسیابم
(ب ۷۲۸-۷۳۰)

(گفت توس نوذر زین‌کفش و صاحب سپاه و پرچم هستم).

شهزاده و وارث تخت هوشنگ و در میدان جنگ سپهدار لشکر هستم.
 فوراً بر رکابم بوسه بزن که من دشمن خونین افراسیابم).

ما فوق و ماوراء طبیعی بودن پهلوانان: داستان سنتی ما در خدمت برجستگی‌ها و خوارق عادت قرار دارد و داستان-پرداز با پرداختن به وقایع شگفت و مهیج و عدم توجه به رویدادهای عادی، زمان را به فراموشی می‌سپارد و چون این داستان-ها مجموعه‌ای از حوادث مختلف حول یک قهرمان بزرگ است، از همین رو به هنگام خواندن آنها قدم به قدم با شگفتی و خوارق عادت مواجه هستیم. در داستان تولد جهانگیر نیز، رستم پس از جداشدن از دختر مسیحا، در حوادثی متوالی با غواص دیو و ماده‌دیو او مواجه می‌شود و پس از کشتن آنها و نجات مهرآزر، شهزاده‌ی مغرب و دیگر زندانیان رو به سوی آن دیار می‌نهد و در راه نیز به دنبال جنگ با پادشاه جمهور و نابودی او، با موجوداتی غیر طبیعی همچون اژدها و شیرهای جادوگر به نبرد می‌پردازد.

نبرد با اژدها و شیر: اژدها موجودی اهریمنی و بدسگال و پیروزی بر آن نشان پهلوانی و جسارت است. این جانور عظیم خلقت، هایل منظر، فراخ دهان، بسیار دندان، روشن چشم و دراز بالا در آغاز مار بوده و به مرور ایام اژدها شده و شکل گردانیده و در این معنی گفته‌اند که: «اژدها شود از روزگار یابد مار» (کجانی حصاری، ۱۳۹۰: ۳۰۰). خوف حاصل آمده از اژدها، باعث شد که خدا او را به دریا اندازد چنان که در عجایب المخلوقات در باره‌ی او آمده: «چون مار را درازی به سی گز و عمر به صد سال رسد، آن را اژدها خوانند و به تدریج بزرگ می‌شود تا چنان گردد که به خشکی حیوانات از او ستوه شوند. حق تعالی او را به دریا افکند و هیکلش در بحر بزرگ می‌شود، چنان که بالایش به ده هزار گز رسد. دو پر مانند ماهی برآرد و حرکتش سبب موج دریا شود و چون ضررش در بحر نیز شایع گردد، حق تعالی او را به دریای یاجوج و ماجوج افکند تا خورش ایشان شود... خوردن دل اژدها، دلیری فزاید و حیوانات مسحراکل او شوند. پوستش بر عاشق بندند عشقش زایل شود. سرش هر جا دفن کنند در حال آن موضع نیکو شود» (رزجو، ۱۳۸۱: ۳۶۰). بنابراین می‌توان انگاشت که وارد کردن یک اژدها به داستان حماسی تا چه اندازه آن را برای مخاطب این ژانر ادبی جذاب می‌کند. اژدها در داستان تولد

جهانگیر، تنها یک بار ظاهر می‌شود که رستم او را با شمشیر به دو نیم می‌کند. در همین داستان، شیر هم به عنوان نهاد قدرت و شجاعت حضور دارد آنجا که رستم در نیستانی با شیران جادو درگیر می‌شود و شصت شیر را هلاک می‌کند. نعره کشیدن به عنوان سلاح: تأثیر روانی بانگ زدن بر سر حریف مانند لاف‌زدن و رجزخوانی و مفاخره در برابر هم-نبرد، برای تهی کردن دل هم‌وردست از یک سو و تقویت دل خویشان از سوی دیگر (خالقی مطلق، ۱۳۷۲: ۹۱-۹۲). هنر نعره‌کشیدن یکی از سلاح‌های پهلوانی است که در این داستان نیز همانند دیگر حماسه‌های پهلوانی نمودی ویژه دارد.

اضافه کردن به قلمرو ایران: رستم پس از آگاهی بر گرفتار شدن ایرانیان به دست افراسیاب، شخصی را بر ملک بلغار-که از فرخ‌شاه تصرف کرده بود- می‌گمارد و خود به ایران برمی‌گردد.

به‌خشام به شه‌خسی، ملک شای بولغار خه‌راج باوره‌رؤ په‌ی ئی‌ران دیار (ب ۱۴۴۳)

(ملک بلغار را به شخصی سپردم و قرار شد به ایران خراج پردازد).

کاربرد ابزارآلات جنگی: به کارگیری رزم‌افزارهای پهلوانی از سوی دلاوران به هنگام نبرد، یکی از اصلی‌ترین ویژگی‌های آثار حماسی است. اسلحه‌ی جنگاوران در دوره‌ی باستان، بیشتر شمشیر، گرز و کمند بود. همین گونه است استفاده از آلات موسیقی جنگی در نبردها به منظور اعلام آغاز و انجام جنگ و یا پیروزی و شکست. اغراق و مبالغه: اغراق و بزرگ‌نمایی جوهر حماسه است. در قدرت و نیرو، میدان‌های نبرد و رزم‌ها بزرگ‌نمایی شگفت‌انگیزی به کار رفته است. همین بزرگ‌نمایی‌هاست که اشتیاق حماسی را در وجود خواننده برمی‌انگیزاند، به او هیجانی خاص می‌بخشد و در رؤیا و افسانه غرق می‌سازد (مبارک و محمدی، ۱۳۸۹: ۲۲۳). حماسه با پدیدارهای اساطیری و کردارهای پهلوانی سروکار دارد و بدیهی است خالی بودن از مبالغه در حکم تهی شدن آن از جوهره‌ی خویش است. اغراق و مبالغه در داستان تولد جهانگیر همچون هر اثر حماسی دیگر جایگاه ویژه‌ای دارد.

بادی سه‌همناک نه‌ودم بی پهدا یه‌ک ته‌به‌ق جه ئه‌رز به‌ردش وه بالآ
(ب ۱۴۷۰)
(در آن لحظه بادی سه‌همناک وزیدن گرفت و یک طبقه از زمین را جدا کرد و با
خود برد).

از نظر آرایه‌های ادبی، پرکاربردترین آرایه تشبیه است و در توصیف‌ها بسیار به
کار می‌رود. تشبیهات بیشتر از نوع حسّی بوده و پهلوانان و جنگجویان به شیر، ببر،
پلنگ، ازدها، نهنگ و قوچ تشبیه می‌گردند.
په‌یا بی جه ئه‌سب شیّر جه‌هانگیر بوّسا وه ئه‌دهب ده‌ست زالّ پیر
(ب ۱۰۴۹)
(جهانگیر همچون شیر از اسب پیاده شد و به رسم ادب دست زال پیر را بوسید).

۹- ویژگی‌های زبانی

قالب این منظومه، همانند دیگر آثار حماسی‌گردی، مثنوی است. بیشتر بیت‌های آن،
مقفّی هستند و در بیت‌هایی معدود هم قافیه رعایت نشده و یا بیت دارای عیوب
قافیه است که احتمالاً ناشی از تغییرات آن ابیات در درازنای سده‌ها بوده است.
وزن این مثنوی، به تبع از یک سنّت دیرین در ادب‌گردی، هجایی است که هر
مصراع آن در برگرفته‌ی ده‌هجا (پرکاربردترین وزن رایج در ادب‌گردی، به‌خصوص
برای آثار حماسی) است؛ این نظم ده‌هجایی تا پایان مثنوی رعایت شده است؛ تنها
در ابیات معدودی است که شمار هجاها به هم می‌خورد که این هم به نظر می‌رسد
ناشی از دخالت کاتبان بوده باشد.

تمام گونه‌های موسیقی (کناری، درونی، بیرونی و معنوی) در این مثنوی نمود
دقیق یافته است؛ بیشتر کلمات قافیه با هجای کشیده پایان می‌پذیرند که این با
موسیقی حماسی سازگاری بیشتری دارد؛ با این وجود ابیاتی هم هستند که عیوب
قافیه دارند؛ برای نمونه در بیت زیر «نوش» و «مهوش» هم قافیه شده‌اند:

به‌لّی جه ئیران نه‌بی عه‌یش و نوّش نه ساقی، نه مه‌ی، نه سه‌دای مه‌هوش
(ب ۱۹۶)

در ایران بساط عیش و نوش برچیده شده بود و از ساقی و می و صدای مهوشان خبری نبود).

و در بیت زیر نیز «بلند» را باید با همان تلفظی خواند که در زبان کردی رایج است، یعنی بدون صامت پایانی، تا بتوان آن را با «وطن» هم‌قافیه دانست: *پوسته‌م وات ئه‌ی شا پایت بو بوله‌ند خه‌یالم ئیدن بشوم په‌ی وه‌تن* (ب ۱۹۶) (این را گفت و فوراً سپاه را احضار کرد. نعره‌ی بلندی کشید و از جا بلند شد).

اما بسامد ردیف در این مثنوی خیلی بالا نیست.

موسیقی درونی ناشی از صنایع لفظی نظیر سجع، جناس، هجاآرایی و واج‌آرایی است که بر روی هم بیشترین تأمین‌کننده‌ی موسیقی داخلی اند (حمیدیان، ۱۳۸۳: ۴۴۸). به جرأت می‌توان گفت کمتر بیتی از داستان تولد جهانگیر از این نوع موسیقی خالی است؛ نمونه را در شاهد زیر برای تکرار واج‌های «ز» و «س» می‌بینیم: *زهره‌پیکر زانا روئی ره‌ستاخیزن گوریزا دهردهم ویش چهنی سپاش که‌س خه‌لاس نیهن، واده‌ی گوریزن سپای جهانگیر که‌فتن ئه‌و دماش* (ب ۵۹۶ - ۸۹۷)

(زرپیکر دانست که روز رستاخیز است؛ کسی خلاصی ندارد و زمان فرار است. فوراً با سپاهش فرار کرد و سپاه جهانگیر به تعقیبش پرداخت).

در کنار موارد فوق، وجود لحن مطمئن حماسی در گفتگوهای خوش پرداخت و پرکشش قهرمانان از ویژگی‌های برجسته‌ی این منظومه است.

۱۰- نتیجه‌گیری

منظومه‌ی «تولد جهانگیر» یک روایت از سلسله روایت‌های شاهنامه‌ی کُردی است که به گویش معیار برای حماسه‌سرایی در ادب کردی، یعنی گویش گورانی سروده شده است. هیچ شاهده‌ی در نسخه نیست که زمان شکل‌گیری این حماسه را بازگوید، اما با نگاه به شواهد درون‌متنی، می‌توان آن را از نوع حماسه‌های طبیعی و

اولیه دانست که در شکل‌گیری آن توده‌های مردمان و رومیان دخیل بوده‌اند. این داستان حماسی متعلق به غرب ایران است و با وجود اشتراکاتی که در بن‌مایه و اشخاص و پردازش داستان با روایت‌های شرق ایران دارد، دارای کیان مستقلی است. دلیل این اشتراکات احتمالاً به بهره‌گیری این روایات از منابع مشترک کهن‌تر و شفاهی بر گردد.

شخصیت‌هایی که در این حماسه‌ی پهلوانی حضور دارند، همچون جهانگیر، زَرّلی، مسیحای عابد، غواص جادو، چهارآزر (آزاده‌چهر) و مهرآزر (آزاده‌مهر) مختص روایت زاگرسی است و در روایت خراسانی حضوری ندارند.

هرچند که سراینده‌ی داستان نامعلوم است، اما با توجه به پردازش عالمانه‌ی داستان، می‌توان او را شخصی حکیم و دانا به قراردادهای حماسه‌سرایان دانست که آثار متقدمان و خود شاهنامه‌ی حکیم فردوسی را خوانده و از آنها در پردازش نهایی اثر خود بهره بر گرفته است؛ شاعر در این داستان جدا از چند بیت آغاز و انجام منظومه در روند روایت مداخله‌ای نکرده و اثر او پیراسته از انتقادات شخصی و اندرز و آموزه‌های اخلاقی و تعریفات خصوصی است. با این وجود مانند هر اثر دیگری، رنگ زمانه‌اش را گرفته و مفاهیمی که نشان از چیرگی فرهنگ اسلامی دارد، همچون اذان گفتن در آن به دید می‌آید که این گونه تصرّفات احتمالاً در اثر تحریف و الحاقات بعدی به دست کاتبان، برای مقبولیت داستان در میان مردم صورت گرفته باشد؛ مناجاتنامه‌ای که خطاط نسخه‌ی موجود در آغاز منظومه به آن الحاق کرده، بهترین شاهد ما تواند بود.

امید که با تصحیح دانشگاهی این اثر ارزنده، گامی دیگر برای نشان دادن زوایای روایت‌های حماسی زاگرس برداشته شود.

منابع

۱. آیدنلو، سجّاد (۱۳۷۹) شاهنامه و ادب عامیانه‌ی کُردی، ارومیه: صلاح‌الدین ایوبی.
۲. بهرامی، ایرج (۱۳۸۶) «نقدی و نظری بر شاهنامه‌ی کُردی»، جهان کتاب، شماره‌ی پیاپی ۲۱۸ و ۲۱۹، صص ۱۹-۲۰.
۳. چمن‌آرا، بهروز (۱۳۹۰) «درآمدی بر ادب حماسی و پهلوانی کُردی با تکیه بر شاهنامه‌ی کُردی»، جستارهای ادبی، شماره‌ی ۱۷۲، صص ۱۱۹-۱۴۹.
۴. حمیدیان، سعید (۱۳۸۳) درآمدی بر اندیشه و هنر فردوسی، چاپ دوم، تهران: ناهید.
۵. خالقی مطلق، جلال (۱۳۷۲) گل رنجهای کهن (برگزیده‌ی مقالات درباره‌ی شاهنامه‌ی فردوسی)، به کوشش علی دهباشی، تهران: مرکز.
۶. خالقی مطلق، جلال (۱۳۸۶) حماسه: پدیده‌شناسی تطبیقی شعر پهلوانی، تهران: مرکز دایرة‌المعارف بزرگ اسلامی.
۷. دوستخواه، جلیل (۱۳۸۰) حماسه‌ی ایران: یادمانی از فراسوی هزاره‌ها، تهران: آگاه.
۸. رزججو، حسین (۱۳۸۱) قلمرو ادبیات حماسی ایران، ج. دوم، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
۹. ستّاری، جلال‌الدین (۱۳۶۲) پیوند عشق میان شرق و غرب، تهران: وزارت فرهنگ و هنر.
۱۰. سرّامی، قدمعلی (۱۳۷۸) از رنگ گل تا رنج خار، چاپ سوم، تهران: علمی و فرهنگی.
۱۱. سرکاراتی، بهمن (۱۳۷۸) سایه‌های شکار شده، چاپ اوّل، تهران: قطره.
۱۲. شریفی، احمد (۱۳۷۱) شاهنامه‌ی کوردی، مجله‌ی سرو، شماره‌ی ۶۹، صص. ۲۳۹-۲۵۹.
۱۳. شریفی، احمد (۱۳۷۴) «شاهنامه‌ی کُردی اثری مستقل یا ترجمه‌ای از شاهنامه‌ی فردوسی؟»، فصلنامه‌ی فرهنگ، شماره‌ی ۱۶، صص. ۲۳۹-۲۵۹.
۱۴. صفا، ذبیح‌الله (۱۳۶۳) حماسه‌سرایی در ایران، چاپ چهارم، تهران: امیرکبیر.
۱۵. قهره‌داغی، محمّمهد علی (۱۳۸۹) «دهه‌ستخته‌کانی شانامه‌ی کوردی له

- کتیبخانه که مدا»، کۆرتاری یه که مین کۆری نیونه ته وهیبه ئه ده بی کوردی، ج. ۱، سنه: توژیینگه ی زمان و ئه ده بی کوردی زانستگای کوردستان، لیل ۱۷۷-۲۰۲.
۱۶. لطفی نیا، حیدر (۱۳۸۸) حماسه های قوم کُرد، تهران: سمیرا.
۱۷. ریاحی، محمدامین (۱۳۹۰) «افسانه های زندگی فردوسی»، رازهای شاهنامه (جستارهایی در یادبود هزاره ی جهانی شاهنامه)، تهران: پازینه، صص. ۳۵-۵۴.
۱۸. کجانی حصاری، حجّت (۱۳۹۰) «موجودات موهوم در شاهنامه»، رازهای شاهنامه (جستارهایی در یادبود هزاره ی جهانی شاهنامه)، تهران: پازینه، صص. ۲۹۱-۳۱۷.
۱۹. یاحقی، محمدجعفر (۱۳۷۵) فرهنگ اساطیر و اشارات داستانی در ادبیات فارسی، چاپ دوم، تهران: سروش و پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
۲۰. مبارک، وحید و توران محمدی (۱۳۸۹) «بررسی جنبه های داستانی - حماسی هفت لشکر» مجموعه مقالات نخستین همایش بین المللی ادبیات کُردی ج. ۲، سنندج: مرکز پژوهش های کُردستان شناسی دانشگاه کُردستان، صص ۲۱۵-۲۲۷.