Shahid Bahonar University of Kerman

Journal of Prose Studies in Persian Literature

Online ISSN: 2821 - 1847

Homepage: https://jll.uk.ac.ir

Examining the Effectiveness of two Writings of Hamzeh-nameh from Heroic Epic Texts*

Behzad Atooni [1] | **Behrooz Atooni** [2]

1. Corresponding author, Associate Professor, Department of Linguistic and Persian Literature, Ayatollah Boroujerdi University, Boroujerd, Iran.. E-mail: Behzad.atooni@abru.ac.ir
2. Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Azad University of Qom, Qom, Iran. E-mail: Behroozatooni@yahoo.com

Article Info

Article type:

Research Article

Article history:

Received 18 May 2025

Received in revised form 23 June 2025

Accepted 25 June 2025

Published online 26 August 2025

Keywords:

Hamzeh-nameh,

heroic texts,

epic themes,

Shah-nameh names

ABSTRACT

Purpose: "One of the most well-known romantic romances in Persian literature is the story of Amir Hamzeh Sahebqeran, . There are various manuscripts of Hamze-nameh in Persian, the oldest of which probably dates back to before the Safavid period, and one of the latest manuscripts dates back to 1239 AH, which was written by Mashhadi Baqer Bazari. The important point about the various writings of Hamzeh-namehs is their extensive influence from heroic epic texts. This article tries to analyze the influence of the two old and new versions of Hamzeh-nameh of heroic texts from the view of language structure (with emphasis on formal propositions), story patterns , elements, the characteristic elements of heroic texts, and the use of Shahnameh names.

Method and Research: The research method in this article is analytical-descriptive.

Findings and Conclusions: . because there are numerous versions of Hamza-nameh, the author has chosen the oldest and one of the latest manuscripts of this work in order to examine these two manuscripts, which are relatively far apart in time, To dispel the doubt that this influence of the Hamzahnamah on heroic texts was related to a specific period or writing style. Of course, it cannot be ignored that the old manuscript of Hamzeh-nameh was mostly influenced by Shahnameh and original heroic texts, and a few elements of stories, motifs, and structures of Naqali have appeared in it; While, on the contrary, the new edition of Hamzeh-nameh has mostly benefited from the narratives, elements, and writing style of the Naqali scrolls.

Conclusions: Since we examined the two old and new editions of Hamzeh-nameh as a single whole, it was found that they were influenced by heroic literature texts in five ways: 1- Modeling from stories; 2- The presence of characteristic elements of heroic texts; 3- Imitation of motifs; 4- Invoking names from the Shahnameh; 5- Influenced by the stereotyped statements of the Naqali scrolls.

*Cite this article: Behzad Atooni & Behrooz Atooni. (2025). Examining the Effectiveness of two Writings of Hamzeh-nameh from Heroic Epic Texts. *Journal of Prose Studies in Persian Literature*, 28 (57), 1-24. http//doi.org/ 10.22103/jll.2025.25292.3194

© The Author(s).

Publisher: Shahid Bahonar University of Kerman.

DOI: http//doi.org/ 10.22103/jll.2025.25292.3194

EXTENDED ABSTRACT

1. Introduction

One of the most famous folk tales, and perhaps the most renowned throughout the Islamic world, is the story of Hamza. It has been told under many different names, and naturally, various versions exist in Persian. This story, narrated in coffeehouses for centuries and composed in a narrative style, was recited by narrators—most of whom were Persian dervishes. Among the long Persian folk tales, the story of Hamza has occupied a significant place. An 11th-century AH writer, Abdolnabi Fakhr al-Zamani, due to the widespread popularity of Hamza's stories among storytellers, wrote a book called *Dastur ol-Fosaha* to recount the story of Amir Hamza. In his other book, *Taraz al-Akhbar*, he examines the background of this story, which was the most famous subject of storytelling in his era.

Although there are many differences among the various Persian *Hamza-nameh* narrations, they generally mention the legendary heroic deeds of Hamza, including his quest to reach the daughter of Anushirwan, his travels to various lands such as Mount Qaf, and his battles with earthly and extraterrestrial beings. This story, which can be considered the Islamicized counterpart of the *Iskandar-nameh*, most likely has Arabic roots and was later introduced to Iran and other regions.

2. Methodology

This article, conducted in a descriptive-analytical manner and utilizing heroic verse and prose texts, attempts to examine the influence of two editions of *Hamzehnameh*—one old and one new—on heroic texts. The focus is on linguistic structure (with an emphasis on stereotyped expressions), narrative models, motifs, specific elements of heroic texts, and the use of *Shahnameh* names.

3. Discussion

The folk romances that have come down to us today in written narratives are divided into categories such as: heroic (e.g., *Rostam-nameh* and *Samak-e-Ayyar*), romantic (e.g., *Amir-Arsalan-namdar* and *Hamze-nameh*), religious (e.g., *Mokhtar-nameh* and *Khavar-nameh*), historical (e.g., *Abu-Moslim-nameh* and *Iskandar-nameh*), adventurous (e.g., *Salim-Javaheri*), and moral-instructive (e.g., *Sandbad-nameh* and *Touti-nameh*). Except for moral and instructive stories, almost all types of folk romances include themes of heroic literature, since the heroes of such stories use heroic methods, techniques, and elements to achieve their goals. According to the author’s research, among Persian popular romances, *Hamzeh-nameh*, considered a heroic-love story, has been most influenced by heroic epic literature, to the extent that traces of heroic texts—both verse and prose—are clearly evident in this story. Since the basis of this research is two different writings of *Hamzehnameh*—one of the oldest and the other one of the latest—it

is possible to observe differences in how each version is influenced by heroic literature. The ancient writing of *Hamzeh-nameh*, which probably dates back to the pre-Safavid era, was mostly influenced by heroic poetic texts such as *Shahnameh*, *Garshasb-nameh*, etc., whereas the new writing of this story, written during the Qajar era (1239 AH), was mostly influenced by *Naqali* narrations. Indeed, considering that the peak popularity of *Naqali* narration corresponds to the Safavid and Qajar periods, the ancient *Hamzeh-nameh*—written before these eras—was not much influenced by *Naqali* narrations and, except for two or three examples, all cases were directly borrowed from the *Shahnameh* and authentic heroic texts. In contrast, the new version of *Hamzehnameh*, composed during the Qajar era, draws extensively on *Naqali* heroic literature narratives.

4. Conclusion

Hamza-nameh is one of the long Persian folk tales that has been largely influenced by heroic literature, including heroic verse texts and *Naqali* scrolls. Due to the numerous versions of this story, the author selected the oldest and one of the latest manuscripts to examine these two texts, which are relatively distant in time, in order to clarify whether the influence of *Hamzehnameh* on heroic texts is related to a specific period or writing style. It should be noted that the old manuscript of *Hamzeh-nameh* was mostly influenced by the *Shahnameh* and original heroic texts, and only a few story elements, motifs, and structures from *Naqali* narratives appear in it. Conversely, the new edition of *Hamzeh-nameh* has mostly benefited from the narratives, elements, and writing style of *Naqali* scrolls. Examining the two editions as a whole reveals that they were influenced by heroic literature in five main ways: 1) Modeling from stories; 2) Presence of characteristic elements of heroic texts; 3) Imitation of motifs; 4) Invocation of names from the *Shahnameh*; 5) Influence of stereotyped expressions typical of *Naqali* scrolls (this last aspect is more evident in the new edition of *Hamzeh-nameh*).

نشریه پژوهی ادب فارسی
شاپا الکترونیکی: ۱۸۴۷-۲۸۲۱
Homepage: https://jll.uk.ac.ir
دانشگاه شهید باهنر کرمان
انجمن علمی زبان و ادبیات فارسی

بررسی تأثیرپذیریِ دو تحریرِ حمزه‌نامه از متون حماسیِ پهلوانی*

بهزاد آتونی [۱] ✉ | بهروز آتونی [۲]

۱. نویسنده مسئول، دانشیار، بخش زبان‌شناسی و ادبیات فارسی، دانشگاه آیت‌الله بروجردی. بروجرد، ایران. رایانامه: Behzad.atooni@abru.ac.ir

۲. استادیار، بخش زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد قم، قم، ایران. رایانامه: Behroozatooni@yahoo.com

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۲/۲۸
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۴/۰۴/۰۲
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۴/۰۴
تاریخ انتشار: ۱۴۰۴/۰۶/۰۴

کلیدواژه‌ها:
حمزه‌نامه،
متون پهلوانی،
بن‌مایه‌های حماسی،
نام‌های شاهنامه‌ای.

چکیده

زمینه: یکی از شناخته‌شده‌ترین رُمانس‌های عاشقانه ـ پهلوانیِ ادب فارسی، قصهٔ امیرحمزهٔ صاحبقران است که به ماجرای عشق‌ورزی حمزه به مهرنگار، دختر انوشیروان، و ماجراجویی‌های او در این راه می‌پردازد. از حمزه‌نامه، تحریرهایی گوناگون به زبان فارسی در دست است که قدیمی‌ترینِ آن‌ها احتمالاً مربوط به پیش از دوران صفوی است و یکی از متأخّرترین تحریرهای آن نیز به سال ۱۲۳۹ هجری قمری بازمی‌گردد که توسط مشهدی‌باقر بازاری به رشتهٔ تحریر درآمده است. نکتهٔ مهم و قابلِ ذکر دربارهٔ تحریرهای گوناگون و متنوعِ حمزه‌نامه‌ها، تأثیرپذیری گستردهٔشان از متون حماسیِ پهلوانی است؛ به‌گونه‌ای که به باور نگارنده، از میانِ قصه‌های عامیانهٔ بلند فارسی، حمزه‌نامه به عنوان یکی از شاخص‌ترین آثار از حیثِ الگوبرداری از حماسه‌های پهلوانی به شمار می‌آید. این مقاله که به روش توصیفی ـ تحلیلی و با بهره‌گیری از متون منظوم و منثور پهلوانی صورت می‌گیرد، سعی بر آن دارد تا تأثیرپذیری دو تحریرِ قدیم و جدید حمزه‌نامه از متون پهلوانی را از منظر ساختار زبانی (با تأکید بر گزاره‌های قالبی)، الگوبرداری‌های داستانی، بن‌مایه‌های داستانی، عناصر ویژهٔ متون پهلوانی، و به‌کارگیری نام‌های شاهنامه‌ای، مورد بررسی قرار دهد. نتیجه‌ای که این پژوهش به دست می‌دهد این است که فاصلهٔ زمانی بین دو تحریر قدیم و جدید حمزه‌نامه، هیچ تأثیری در کاهشِ به‌کارگیری عناصر متون پهلوانی در این قصه نداشته است و شائبهٔ این‌که این اثرپذیری، صرفاً مربوط به تحریری خاص یا دوره‌ای خاص می‌شده است را می‌زداید.

روش: روش تحقیق در این مقاله، تحلیلی- توصیفی و بر اساس مطالعات کتابخانه‌ای است.

یافته‌ها: حمزه‌نامه یکی از قصه‌های بلند عامیانهٔ فارسی است که به‌گستردگی، زیرِ تأثیرِ ادب پهلوانی ـ شامل متون منظوم پهلوانی و طومارهای نقالی ـ بوده است. با توجه به این‌که از این قصه تحریرهای متعددی در دست است، نگارنده، کهن‌ترین و نیز یکی از متأخرترین تحریرهای این اثر را برگزیده تا با بررسی این دو تحریر، که فاصلهٔ زمانی نسبتاً زیادی از یکدیگر دارند، این شائبه که این اثرپذیریِ حمزه‌نامه از متون پهلوانی، مربوط به دوره یا تحریری خاص می‌شده است را بزداید. البته این مسأله را نیز نمی‌توان نادیده گرفت که تحریر کهنِ حمزه‌نامه، بیشتر زیرِ تأثیرِ شاهنامه و متون اصیل پهلوانی بوده است و عناصر معدودی از داستان‌ها، بن‌مایه‌ها و ساختارهای روایت‌های نقالی در آن نمود پیدا کرده است؛ درحالی‌که بالعکس، تحریر جدید حمزه‌نامه، بیشتر، از روایت‌ها، عناصر و شیوهٔ نگارشِ طومارهای نقالی بهره جسته است.

***استناد:** آتونی، بهزاد؛ آتونی، بهروز؛ (۱۴۰۴). بررسی تأثیرپذیریِ دو تحریرِ حمزه‌نامه از متون حماسیِ پهلوانی. *نثرپژوهی ادب فارسی*، ۲۸ (۵۷)، ۲۴-۱.

http//doi.org/ 10.22103/jll.2025.25292.3194

CC BY NC

ناشر: دانشگاه شهید باهنر کرمان.

© نویسندگان.

۱–مقدمه

یکی از قصه‌های عوامانهٔ بسیار معروف و شاید معروف‌ترین قصه در سرتاسر قلمرو کشورهای اسلامی، قصهٔ حمزه است که با نام‌های متعدد و مختلف خوانده شده است (ر.ک: محجوب، ۱۳۸۶: ۱۱۴۲) و البته روایت‌های گوناگونی از آن به زبان فارسی وجود دارد. این قصه که چندین قرن، نُقلِ نَقلِ مجالس و قهوه‌خانه‌ها بوده و به سبک نقالی ساخته و پرداخته شده و تحریر یافته است (ر.ک: اتونی، ۱۴۰۲: ۹ و افشاری، ۱۴۰۰: ۱۴۱) توسط نقالان –که بیشترشان از دراویش عجم بودند (زریری‌اصفهانی، ۱۳۹۶: ۴۰) ـ روایت می‌شده است. قصهٔ حمزه در بین قصه‌های بلند عامیانهٔ فارسی از چنان جایگاهی برخوردار بوده است که یکی از اُدبای قرن یازدهم هجری به نام عبدالنبی فخرالزمانی، به سبب اشتهارِ نَقلِ قصه‌های حمزه در میانِ قصه‌سرایان، کتابی موسوم به دستورالفصحا در جهت خواندن قصهٔ امیرحمزه و آداب آن تألیف می‌نماید (ر.ک: فخرالزمانی، ۱۳۴۰: ۷۹۶) و در کتاب دیگرش یعنی طرازالاخبار، سابقهٔ این قصه را که در عصر او مشهورترین موضوعِ سخنوری و قصه‌پردازی بود، مورد بررسی قرار می‌دهد (ر.ک: شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۱: ۱۱۰).

گرچه اختلافات زیادی بین روایت‌های گوناگون حمزه‌نامه‌های فارسی وجود دارد، در کُل، همگی آن‌ها به ذکر پهلوانی‌های افسانه‌گونِ حمزه برای رسیدن به دخترِ انوشیروان ساسانی، و پای‌نهادنِ او به سرزمین‌های گوناگون، از جمله کوه قاف، و نبردهایش با موجودات زمینی و فرازمینی می‌پردازند. این قصه که می‌توان آن را همتای اسلامی‌شدهٔ اسکندرنامه دانست، به احتمال بسیار ریشه‌ای عربی دارد و بعدها به ایران و دیگر سرزمین‌ها وارد شده است (ر.ک: خدامی افشاری و دیگران، ۱۳۹۸: ۲۷– ۴۳).

۱.۱–بیان مسئله

یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های اصلیِ حمزه‌نامه‌های فارسی، تأثیرپذیری بسیار زیادِ آن‌ها از شاهنامه و متونِ حماسی پهلوانیِ منظوم و منثور است؛ به‌گونه‌ای که از میانِ قصه‌های عامیانهٔ بلند فارسی، حمزه‌نامه را به همراه جنیدنامه، می‌توان به عنوان دو اثر شاخص در این باب معرفی کرد (دربارهٔ جنیدنامه و تأثیرپذیری آن از روایت‌های پهلوانی، ر.ک: اتونی، ۱۴۰۱: ۲–۲۲). از آنجا که روایت‌های کامل و ناقصِ گوناگونی از حمزه‌نامه به زبان فارسی وجود دارد، از این‌روی، نگارنده برای اثباتِ تأثیرپذیریِ آن قصه از متون حماسی پهلوانی، دو تحریر از آن را با فاصلهٔ زمانیِ نسبتاً زیاد ـ که اولی، احتمالاً مربوط به پیش از دورهٔ صفوی است و کهن‌ترین حمزه‌نامه‌ای است که تا کنون به چاپ رسیده، و دومی جزءِ متأخرترین قصه‌های حمزه‌نامه به زبان فارسی به شمار می‌آید ـ برگزیده و بررسی کرده است ؛ تا بدین‌طریق، علاوه بر اثباتِ این تأثیرپذیری، این شائبه را که این اثرپذیری صرفاً مربوط به تحریری خاص یا دوره‌ای خاص می‌شده است بزداید.

۲.۱–پیشینهٔ پژوهش

تا به‌حال، چندین پژوهش دربارهٔ حمزه‌نامه انجام شده است که از مهم‌ترینِ آن‌ها می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

«ضرورت بازنگری در تصحیح روایت قهوه‌خانه‌ای حمزه‌نامه موسوم به افسانهٔ قهوه‌خانه» از بهزاد اتونی (۱۴۰۲) که در آن، به نقد و بررسی تصحیحِ یکی از متأخرترین تحریرهای حمزه‌نامه پرداخته شده است.

۱- «شگردهای طنز شنیداری در داستان‌های امیرحمزه» از سعید افشاری (۱۳۹۸) که به انواع طنز شنیداری در قصهٔ حمزه می‌پردازد.

۲- «بررسی تطبیقی حمزه‌نامه با حمزةالبهلوان، منشأ قصه، شخصیت اصلی، محتوا و گونه» از خدامی افشاری و دیگران (۱۳۹۸) که در این مقاله، نویسندگان در پیِ اثبات این فرضیه‌اند که حمزه‌نامهٔ فارسی، در اصل، ریشه‌ای عربی دارد و از آن بلاد وارد ایران شده است.

۳- «ساختار بن‌مایه‌های حمزه‌نامه» از ذوالفقاری و فرخی (۱۳۸۹) که به معرفی بن‌مایه‌ها و مضامین متنوع از انواع داستان‌های عیاری، عاشقانه، شگفت‌انگیز افسانه‌ای و عرفانی در حمزه‌نامه می‌پردازد.

۴- «حمزه‌نامه، بزرگترین کتاب مصور فارسی» که نویسندهٔ آن، مهدی غروی (۱۳۴۸)، به معرفی حمزه‌نامهٔ مصور و ارزش‌های هنری (نقاشی) آن پرداخته است.

درباره الگو پذیری از داستانهای حماسی نیز می‌توان به دو پژوهش زیر اشاره کرد:

۱- «روایت‌های مردمی ,شاهنامه ,الگوپذیری ,انتقال کنش ,تعمیم‌دهی» از حمیدرضا اردستانی رستمی (در انتظار انتشار) که در این مقاله، نویسنده سعی بر آن دارد تا در فرایند ساخت روایت‌های مردمی شاهنامه در کتاب فردوسی‌نامه، الگوهایی حماسی و تاریخی را به دست دهد.

۲- «جنیدنامه، شبیه‌ترین قصهٔ بلند عامه به ساختار طومارهای نقالی شاهنامه» از بهزاد اتونی (۱۴۰۱)، که در این مقاله، به موضوع تاثیرپذیری جنیدنامه از الگوهای ادبیات حماسی (طومارهای نقالی) می‌پردازد.

از آنجا که تا به‌حال، هیچ پژوهشِ کاملی دربارهٔ تأثیرپذیری قصه‌های حمزه از متون پهلوانی و ارتباطشان با یکدیگر صورت نپذیرفته است، از این‌روی، می‌توان پژوهشِ پیش‌رو را، پژوهشی نو و بی‌پیشینه دانست.

۳.۱–اهمیت و ضرورت پژوهش

یکی از ویژگی‌های تحریرهای قدیم و جدید حمزه‌نامه، تاثیرپذیری آن‌ها از ادب حماسی و پهلوانی است؛ ویژگی‌ای که تا به‌حال درهیچ پژوهشی به آن پرداخته نشده است. اهمیت این پژوهش در این است که نگارنده برای نخستین‌بار در پی اثبات این فرضیه است که حمزه‌نامه از جمله قصه‌های بلند عامیانه است که بیشترین تاثیرپذیری را از متون پهلوانی بخصوص طومارهای نقالی داشته است و در کهن‌ترین تحریر آن تا یکی از جدیدترین تحریرهای آن، این ویژگی را می‌توان دید.

۲–بحث

رُمانس‌های عامیانه که امروزه به صورت نقالی‌های مکتوب به دست ما رسیده‌اند، به انواعی چون: قهرمانی ـ پهلوانی (مانند *رستم‌نامه* و *سمک عیار*)، عاشقانه (مانند *امیرارسلان نامدار* و *حمزه‌نامه*)، دینی و مذهبی (مانند *مختارنامه* و *خاورنامه*)، تاریخی (مانند *ابومسلم‌نامه* و *اسکندرنامه*)، ماجراجویانه (مانند *سلیم جواهری*) و اخلاقی و پندآموز (مانند *سندبادنامه*، *طوطی‌نامه* و *هزار و یک شب*) تقسیم می‌شوند (ر.ک: درّی و دیگران، ۱۳۹۷: ۲۴ و ۲۵). به‌غیر از قصه‌های اخلاقی و پندآموز، تقریباً در همهٔ انواع رمانس‌های عامیانه، کم یا زیاد، با دستمایه‌هایی از ادبِ پهلوانی روبرو هستیم؛ زیرا قهرمانان این‌گونه قصه‌ها غالباً برای رسیدن به خواسته‌های خود، از شیوه‌ها، شگردها و عناصر پهلوانی بهره می‌جویند. با توجه به بررسی‌های نگارنده، از بینِ رمانس‌های عامیانهٔ فارسی، *حمزه‌نامه* که داستانی عاشقانه ـ پهلوانی به شمار می‌آید، بیشترین تأثیرپذیری را از ادب حماسیِ پهلوانی داشته است؛ به‌گونه‌ای که در جایْ‌جایِ این داستان، ردّ و نشانِ متون پهلوانی ـ چه منظوم و چه منثور ـ به آشکارگی دیده می‌شود. از آنجا که اساسِ این پژوهش بر دو تحریرِ مختلف از *حمزه‌نامه* ـ که اولی، جزءِ کهن‌ترین تحریرهای *حمزه‌نامه* است و دیگری، جزءِ

متأخّرترین تحریرها ـ بنا نهاده شده است، از این‌روی، می‌توان تفاوت‌هایی را در نحوهٔ تأثیرپذیریِ هر یک از این دو تحریر از متون ادب پهلوانی شاهد بود؛ بدین‌طریق که تحریرِ کهن *حمزه‌نامه* که احتمالاً مربوط به دورانِ پیش از حکومت صفویه است، بیشترْ زیرِ تأثیرِ متون منظوم پهلوانی‌ای چون *شاهنامه*، *گرشاسب‌نامه* و ... بوده است، ولی تحریر جدیدِ این قصه که در عصر قاجاریه (سال ۱۲۳۹ هـ . ق) صورت پذیرفته، بیشترْ از روایت‌های نقالیِ *شاهنامه* تأثیر گرفته است. درحقیقت، با توجه به این‌که اوجِ رواج نقالی *شاهنامه* مربوط به دوران صفویه و قاجاریه است، پس طبیعی است که روایت کهنِ *حمزه‌نامه* ـ که پیش از این دوران به رشتهٔ تحریر درآمده ـ تأثیر چندانی از روایت‌های نقالی نپذیرفته باشد و به‌غیر از دو سه نمونه، همهٔ موارد، به‌طور مستقیم از *شاهنامه* و متونِ پهلوانیِ اصیل به عاریه گرفته شده باشد؛ ولی در عوض، روایتِ جدیدِ *حمزه‌نامه* که در عصر قاجاریه ـ یعنی دوران شکوفایی روایت‌های نقالی ـ نوشته شده است، بیش از آن‌که زیرِ تأثیر *شاهنامه* و متون پهلوانیِ اصیل باشد، بیشتر، از روایت‌های نقالی ادبِ پهلوانی بهره گرفته است.

اگر این تفاوت اساسی بین دو تحریرِ قدیم و جدید *حمزه‌نامه* را به کناری بگذاریم، در کُلْ می‌توانیم تأثیرپذیریِ این دو تحریر را از متون پهلوانیِ منظوم و منثور، در ذیلِ پنج شیوه و روش برشماریم:

۱.۲– الگوپذیری از داستان‌ها و روایت‌های متون پهلوانی

در این شیوه، عینِ روایات و داستان‌هایی که در متون پهلوانیِ منظوم و منثور آمده، یا شبیه به آن روایات و داستان‌ها، برای حمزه و قهرمانانِ مذکور در *حمزه‌نامه* ذکر شده است:

۱.۱.۲– اسب‌گزینی

اسب، یکی از مهم‌ترین عوامل رسیدنِ پهلوان حماسی به آرزوهایش است و نه تنها حمل‌کننده، بلکه جزئی از شخصیت او به شمار می‌آید (ر.ک: قلی‌زاده، ۱۳۸۸: ۱۰۳ و ۱۰۴). در بیشتر داستان‌های اساطیری و حماسی، روایت‌هایی شگرف و نغز برای اسب‌گزینی و اسب‌یابیِ پهلوانان ذکر شده است که از مشهورترینِ آن‌ها، اسب‌گزینیِ رستم در *شاهنامه* است. بنا بر *شاهنامه*، رستم برای رفتن به جنگ افراسیاب، از زالْ باره‌ای می‌طلبد که زور او را در میدان نبرد، تاب آورد. زال هر گلهٔ اسبی که در زابلستان و کابلستان است برای رستم می‌آورد تا رستم یکی از آن‌ها را برگزیند؛ پس جهان‌پهلوان برای آزمودنِ تاب‌آوریِ اسبان، دستش را بر پشت آن‌ها می‌نهد و می‌فشارد، ولی پشتِ همگی خم می‌شود؛ تا این‌که کرهٔ سرکش مادیانی را می‌بیند که تنش پُرنگار است و سُرین و بدنش، تنومند. رستم کمند می‌اندازد و او را می‌گیرد و دست بر پشت او می‌فشارد و وقتی می‌بیند که پشت او خم نمی‌شود او را به‌عنوان مرکب خود برمی‌گزیند (ر.ک: فردوسی، ۱۳۹۶: ۱ / ۳۳۴–۳۳۶). در *قصهٔ حمزه* نیز امیرحمزه از عمرأُمیه، دوست و عیّارش، می‌خواهد اسبی را برایش بیابد تا سوار آن گردد. عمرأُمیه اسبی را از آخورِ عبدالمطلب برای حمزه می‌آورد، ولی امیر هنوز پای در رکاب ننهاده که پشت اسب می‌شکند. دوباره عمرأُمیه به فراستِ یافتن اسبی می‌افتد و این‌بار اسب سوداگری را می‌دزدد و می‌آورد ولی باز هم به مجردِ سوار شدنِ امیرحمزه، پشت اسب می‌شکند؛ تا این‌که عمرأُمیه حمزه را به باغ اسحاق نبی می‌برد و اسبی سرکش را به او نشان می‌دهد. حمزه هر دو گوش اسبِ توسن را می‌گیرد و چنان می‌فشارد که اسبْ عاجز می‌شود و به او سواری می‌دهد (ر.ک: قصهٔ حمزه، ۱۳۴۷: ۳۷–۴۰).

۲.۱.۲– به هوا بردنِ دیو، پهلوان را، و وارونه‌کاریِ دیو در رها کردنِ پهلوان از آسمان

در *شاهنامه*، بارها از صفت «وارونه» برای دیوان و پتیارگان استفاده شده است (ر.ک: رواقی، ۱۳۹۰: ۲۱۵۴) که احتمالاً پیشینهٔ انتساب این صفت به اهریمن و کارگزارانش، به متون پهلوی می‌رسد[۱] (ر.ک: زند بهمن یسن، ۱۳۸۱: ۲۵). شاخص‌ترین نمونهٔ وارونه‌کاریِ دیوان در متون پهلوانی، مربوط به «اکوان دیو» در *شاهنامه* است که وقتی رستم را خفته می‌یابد، او را «ز هامون به گردون» برمی‌دارد و می‌گوید:

یکی آرزو کن که تا از هوا کجات آید افگندن اکنون هوا؟

سوی آبت اندازم ار سوی کوه؟ کجا خواهی افتاد دور از گروه؟

(فردوسی، ۱۳۹۶: ۳ / ۲۹۲– ۲۹۳)

از آنجا که رستم می‌داند اگر دیو او را در کوه اندازد استخوان‌هایش خُرد خواهد شد، پس بین بد و بدتر، بد را، یعنی افتادن در آب را، برمی‌گزیند؛ ولی چون از وارونه‌کاریِ دیوان باخبر است، به اکوان می‌گوید مرا به کوه انداز؛ و اکوان نیز او را در دریا می‌اندازد و رستم نیز شناکُنان خود را از مهلکهٔ دریا نجات می‌دهد (همان)

در *قصهٔ حمزه* نیز به‌آشکارگی، شاهدِ تقلید از داستان رستم و اکوان دیو هستیم. در این قصه، «ارّه نیش دیو» درحالی‌که امیرحمزه را به هوا می‌برد، به او می‌گوید:

> دنیا را چون می‌بینی؟ امیر گفت: مثل یک حجره می‌بینم. دیو گفت: ای حمزه! بگو تا تو را در کوه زنم یا بر دریا؟ امیر گفت: ای بدبخت! من در حقِ تو نیکویی کردم، تو در حق من چرا بدی می‌کنی؟ دیو گفت: ای نادان نشنیده‌ای دیو، باژگونه باشد؟ [...]. امیر در دل اندیشید: اگر خواهم گفت در دریا زن، مرا بر کوه خواهد زد [...] و اگر بر کوه زدن گویم، بی‌شبهه در دریا زند [...]، پس گفت: ای دیو مرا بر کوه بزن تا زود جان بدهم [...] (قصهٔ حمزه، ۱۳۴۷: ۲۳۵).

۳.۱.۲–نبرد پدر با فرزند/ فرزندزاده

یکی از داستان‌های تکراری در ادب حماسی پارسی، نبرد پهلوان با فرزندِ/ فرزندزادهٔ خود است؛ درحالی‌که یکدیگر را نمی‌شناسند. الگوی نخستینِ این داستان مربوط به نبرد رستم با سهراب در *شاهنامهٔ* فردوسی است که بعدها به منظومه‌های حماسیِ دیگری چون *برزونامه*، *جهانگیرنامه* و حتی *بانوگشسب‌نامه* وارد شده است (به ترتیب ر.ک: عطاءبن‌یعقوب، ۱۳۸۴: ۷۴–۱۵۰؛ مادح، ۱۳۸۰: ۳۰۱–۲۹۳؛ بانوگشسب‌نامه، ۱۳۸۲: ۷۱–۸۶). این مضمون، به‌شکلی گسترده، در طومارهای نقالی نیز تکرار می‌شود؛ زیرا نقالان به دلیل محبوبیت داستان رستم و سهراب، به‌عمد می‌کوشیدند تقریباً همهٔ فرزندان و فرزندزادگان رستم را به زورآزمایی با هم بکشانند؛ که همین امر، به افراطی ملال‌انگیز در روایت‌های نقالی انجامید (ر.ک: آیدنلو، ۱۳۹۰: ۸). در *حمزه‌نامه* نیز به تقلید از *شاهنامه* و دیگرْمتونِ پهلوانی، بارها شاهد نبرد حمزه با فرزند/ فرزندزادگان خود هستیم؛ که البته هیچ‌یک از این نبردها، به‌مانندِ نبرد رستم و سهراب، به مرگ فرزند ختم نمی‌شود. نبرد نخست، نبردی است که بین امیرحمزه و پسرش علمشهٔ رومی، ملقب به رستم پیلتن، درمی‌گیرد و حمزه، رستم را بر زمین می‌زند و قصد کشتن او را می‌نماید، ولی رستم خود را به او معرفی می‌کند و از کشته‌شدن رهایی می‌یابد (ر.ک: قصهٔ حمزه، ۱۳۴۷: ۳۷۸)؛ نبرد دوم، نبردی است که بین امیرحمزه و نوه‌اش، قاسم خاوری ـ که

پسرِ رستم پیلتن است ـ صورت می‌گیرد، و او نیز پس از شکست از حمزه، خود را به حمزه می‌شناساند و به‌مانند پدرش، از زخمِ حمزه، جان به در می‌برد (همان: ۴۱۹)؛ و نبرد سوم نیز مربوط به رویارویی حمزه با پسرِ دیگرش، بدیع‌الزمان است که در این رویارویی، حمزه درحالی‌که پسر خود را نمی‌شناسد، تیغ بر سرِ او حواله می‌کند، ولی ناگاه «قریشی» ـ دختر حمزه از پری ـ دست او را می‌گیرد و می‌گوید: «ای پهلوان! هوشیار باش که این فرزند توست؛ نباید که خراب کنی». (همان: ۴۲۷)

۴.۱.۲– دادن لعل به همسر برای بستن به بازو یا گیسویِ فرزند

در باورهای عامیانه، همراه داشتن یا بستن برخی از احجار کریمه به خود، موجب دفع چشم‌زخم و آسیب می‌شده است؛ از این‌روی، مردم، آن سنگ‌ها را بر بازوبند، کمربند یا گیسو می‌بستند تا بدین‌طریق، مرگ و بدشگونی را از خود دور کنند (ر.ک: آیدنلو، ۱۳۸۹: ۱۲ و احمدسلطانی، ۱۳۸۴: ۱۵۵). مشهورترین نمونهٔ این باورِ کهن عامیانه، مربوط به داستان رستم و سهراب است؛ آنجا که رستم در همبستری با تهمینه ، مهرهٔ بسته بر بازوی خود را می‌گشاید و به تهمینه می‌دهد:

بدو داد و گفتش که این را بدار اگر دختر آرد تو را روزگار

بگیر و به گیسوی او بر بدوز به نیک‌اختر و فال گیتی‌فروز

ور ایدونک آید ز اختر پسر ببندش به بازو نشان پدر

(فردوسی، ۱۳۹۶: ۲ / ۱۲۴)

این مضمون، بعدها در دیگرْمتونِ حماسی نمود می‌یابد و تکرار می‌شود؛ به‌گونه‌ای که مثلاً در *برزونامه*، برزو هنگامِ جدایی از شهرویه، از انگشت خود، خاتمی بیرون می‌آورد و به او می‌دهد و می‌گوید: اگر دختری ماهروی آوردی، آن را بر گیسویش ببند و اگر پسری آوردی، آن را به انگشتش کن (ر.ک: عطاءبن‌یعقوب، ۱۳۸۴: ۳۱)؛ یا در طومار *هفت لشکر*، مادر جهانگیر، چند دانه گوهر را که رستم به او داده بود بر بازوی جهانگیر می‌بندد و *بانوگشسب*، لعل‌های رستم را که در بازوی رستم بود، در بازوی آزربرزین (ر.ک: هفت لشکر، ۱۳۷۷: ۲۰۶ و ۵۴۰).

در داستان حمزه نیز عیناً همین مضمون، به تقلید از داستان رستم و سهراب تکرار می‌شود: امیرحمزه، پس از همبستری با رابعهٔ شال‌پوش و بسته‌شدنِ نطفهٔ «علم‌شاه»، یک دانه لعل طهمورثی به رابعه می‌دهد و به او می‌گوید: «ای نازنین! اگر چنانچه خدا به شما پسری کرامت کند، این لعل را بر بازویش ببند، و اگر دختر باشد، بر گیسویش ببند» (مشهدی‌باقر بازاری، ۱۴۰۱: ۳۳۲).

۵.۱.۲– کشتن ببرِ بیان

در *شاهنامه*، ترکیب «ببر بیان» بیست بار در مفهوم جامهٔ جنگیِ رستم و سه بار نیز در مفهوم ببر زورمند یا جانوری شرزه به کار رفته است؛ ولی در آن، هیچ اشاره‌ای به نبرد رستم با جانوری درنده به نام «ببر بیان» نشده است. نخستین منظومه‌ای که به ذکر داستان رویارویی رستم با ببر بیان پرداخته، منظومه‌ای است با همین نام که احتمالاً مربوط به اواخر قرن پنجم و اوایل قرن ششم است (ر.ک: هفت منظومه حماسی، ۱۳۹۴: ۲۰۷ و ۲۲۲) و بعدتر نیز منظومه‌ای دیگر، موسوم به *داستان پتیاره* به تقلید از منظومهٔ *ببر بیان* به رشتهٔ نظم کشیده شده است (ر.ک: غفوری، ۱۳۹۳: ۷۸). چه در منظومهٔ *ببر بیان*، چه در داستان نبرد رستم با پتیاره، و

چه در روایت‌های نبرد رستم با ببر بیان که در برخی طومارهای نقالی آمده، همه‌جا این موجودِ اهریمنی و زیان‌بار به صورت اژدهایی دریایی توصیف شده است که رستم او را با لطایف‌الحیلی از پای درمی‌آورد. شاید همین داستان‌ها باعث گردیده که خالقی مطلق در مقاله‌ای، خفتان ببر بیانِ رستم را از پوست زخم‌ناپذیرِ اژدهای دریایی بداند (ر.ک: خالقی‌مطلق، ۱۳۷۲: ۳۳۶). اما پژوهشگری دیگر به استنادِ شواهدی از *شاهنامه* و *گرشاسب‌نامه*، جنس تن‌پوشِ ببر بیانِ رستم را از «پوست پلنگ» می‌داند و درحقیقت، ببر بیان را همان ببر درندهٔ معروف قلمداد می‌کند (ر.ک: آیدنلو، ۱۳۷۸: ۴–۱۵).

در *قصهٔ حمزه* نیز، امیرحمزه به‌مانندِ رستم در متون پهلوانیِ پس از *شاهنامه*، به نبرد موجودی زیان‌بار موسوم به «ببر بیان» می‌رود که راه شهرها را خراب کرده و کسی، دلیری آن ندارد که بدان راه قدم نهد. این موجود، برخلاف منظومه‌های *ببر بیان*، *پتیاره*، و روایت‌های نقالی *شاهنامه*، اژدهایی دریایی نیست، بلکه پلنگی است شرزه که در غاری مأوی دارد، و دستِ آخر، به تیغِ امیر از پای درمی‌آید و پوستش را از تنش جدا می‌کنند (ر.ک: قصهٔ حمزه، ۱۳۴۷: ۷۳–۷۵).

۶.۱.۲– به درخت کشیدنِ شکار و کباب‌کردنِ آن

از آنجا که رستم، اَبَرپهلوان ایران است، باید حتی نحوهٔ طعام خوردن او با دیگرْپهلوانان متفاوت باشد؛ از این‌روی، فردوسی در *شاهنامه* پُرخوریِ رستم را این‌گونه توصیف می‌کند:

چو آتش پراگنده شد، پیلتن درختی بجُست از درِ بابزن

یکی نرّه گوری بزد بر درخت که در چنگ او پرّ مرغی نسخت

چو بریان شد، از هم بکند و بخورد ز مغز استخوانش برآورد گرد

(فردوسی، ۱۳۹۶: ۲ / ۱۱۹)

در *قصهٔ حمزه* نیز عیناً همین شیوهٔ کباب‌کردن و خوردنِ شکار، برای «عمر معدی کرب» ذکر شده است: «یلِ عادیان از اسب فرود آمد، گوسپندان را ذبح کرد، بر زمین زد و یک درخت از بیخ بکند و چنان بر زمین زد که پرگاله‌هاش شده گشت (؟). پس آتش افروخت و هر هفت گوسپند را سیخ کرد، بخورد» (قصهٔ حمزه، ۱۳۴۷: ۲۴۵)

۷.۱.۲– تفأل زدن با پرتابِ تیر به سوی پرنده

در *گرشاسب‌نامهٔ* اسدی طوسی آمده است: وقتی جمشید و دختر شاه زابل به بزم مشغول بودند، جفتی کبوترِ رنگین بر دیوار باغ نشستند و منقار بر منقار یکدیگر نهادند. جمشید که آن دو کبوتر نر و ماده را دید، کمان دختر را گرفت و به سوی آن‌ها نشانه رفت و در دل تفأل زد که اگر کبوتر ماده را بزند، به مراد خود، یعنی رسیدن به دختر شاه زابل می‌رسد:

به یادش یکی جام جم درکشید پس آن چرخ کین را به زه برکشید

بگفت ار دو بال و پر ماده راست بدوزم، پس آن کم خوش آید مراست

بدین در، مراد جم آن ماه بود همان ماه معنیش دریافت زود [...]

خدنگ الف از خم ی و دال برون راند بردوختش هر دو بال

تپان ماده بفتاد و نر برپرید بیامد همانجا که بد آرمید

(اسدی‌طوسی، ۱۳۵۴: ۲۹و ۳۰)

در *قصهٔ حمزه* نیز دقیقاً همین شیوهٔ تفأل‌زدن را شاهدیم:

[مهرنگار] گفت: ای بابا! [پس از هژده سال] امروز آن روز است که امیرالمؤمنین حمزه (رض) برسد؛ اگرنه خواجه بزرجمهر حکیم دروغ گفته باشد. این بگفت و بالای کوشک برآمد، به سمت کوه قاف نظر کرد. هم در آن وقت دو کلنگ از هوا پیدا شدند. مهرنگار نیّت کرد و گفت: اگر با امیرالمؤمنین من ملاقات خواهم کرد، پس بی‌شبهه از این دو مرغان، یکی را خواهم زد و اگر خطا خواهم کرد، پس امروز امید ملاقات نخواهد بود. این بگفت، دست در کمان برد و تیر خدنگ در بحرهٔ کمان پیوست و رها کرد. تیر، راست هر دو مرغان را بدوخت. (قصهٔ حمزه، ۱۳۴۷: ۲۵۱ و ۲۵۲)

۸.۱.۲– نکشتنِ دیو در خواب

روایت رویارویی رستم و دیو سپید در متون نقالی، با *شاهنامهٔ* فردوسی متفاوت است. در *شاهنامه*، این رویارویی بسیار ساده و خلاصه روایت شده است:

[رستم] به تاریکی اندر یکی کوه دید سراسر شده چاه از او ناپدید

به رنگ شبه روی، چون برف موی جهان پر ز پهنای و بالای اوی

سوی رستم آمد چو کوهی سیاه از آهنش ساعد وز آهن کلاه

(فردوسی، ۱۳۹۶: ۲/ ۴۲)

برخلاف روایت فردوسی، نقالان به‌سادگی از این صحنه نگذشته‌اند و دستمایه‌ای شیرین و جذاب خلق کرده‌اند؛ یعنی: خواب بودنِ دیو سپید هنگام ورودِ رستم به غار و واکنشی که یک پهلوانِ واقعی به دشمنِ در خوابش انجام می‌دهد. تقریباً در همهٔ روایات نقالی، صرف‌نظر از تفاوت‌هایی که در جزئیاتِ ماجرا دیده می‌شود، رستم به‌سببِ برخورداری از روحیهٔ پهلوانی و مردانگی، و نیز ترس از سرزنشِ دیگران که مبادا بگویند رستم دشمنِ خود را در خواب کشته است، ابتدا با تیغ بر کف پای دیو سپید می‌زند و او را بیدار می‌کند، آن‌گاه با دیو درمی‌آویزد (برای نمونه ر.ک: هفت لشکر، ۱۳۷۷: ۱۷۳؛ رستم‌نامهٔ نقالان، ۱۳۹۸: ۱۵۸؛ نثر نقالی شاهنامه، ۱۳۹۸: ۱۳۹؛ و شاهنامهٔ منثور (۱)، نسخهٔ خطی: ۵۸ و ۵۹). ظاهراً قدیمی‌ترین اشاره به نکشتن رستم، دیو سپید را در خواب، مربوط است به منظومهٔ *زرین‌قبانامه*؛ آنجا که بیژن هنگام بستنِ دست خاقان چین در خواب، بر خود نهیب می‌زند:

نیا هست رستم دلیر نبرد که از مردیش هست گردون به گرد

نکشته است در خواب دیو سفید چه آدم، چه دیو و پری ناامید

(زرین‌قبانامه، ۱۳۹۳: ۵۵۹ و ۵۶۰)

پردازنده/پردازندگانِ روایت متأخرِ *حمزه‌نامه* نیز زیرِ تأثیرِ روایت مشهور «نکشتنِ رستم، دیو سپید را در خواب» بوده‌اند و این خویشکاری پهلوانی را به «حمزه» نسبت داده‌اند؛ آنجا که امیرحمزه با عفریت‌دیو روبرو می‌شود:

> عفریت خوابیده بود و این نفیرِ خوابِ آن پتیاره بود که بلند می‌شد. سلیمان ثانی [= امیرحمزه] را به‌خاطر رسید که این دیو را در خواب بکشم نامردی است. دیگر آن‌که چون با آدمیزاد روم، البته نامردان از من خواهند پرسید که عفریت را چگونه کشتی؟ [...] صاحبقران دست بر قبضهٔ لمعهٔ لامعه رسانید، در نزد عفریت آمد، یک شمشیر همچنان بر کفِ پای آن عفریت زد [...]. عفریت گفت: پشه ما را نمی‌گذارد بخوابم [...]. (مشهدی‌باقر بازاری، ۱۴۰۱: ۴۱۱)

۹.۱.۲– باج‌ستانی از پدرِ پهلوان و رویارویی پهلوان با باج‌ستان

راویان *قصهٔ* حمزه در بخشی از شرحِ دوران کودکی امیرحمزه، زیرِ تأثیرِ روایت «رستم و کک کوه‌زاد» بوده‌اند. در منظومهٔ *کک کوه‌زاد* آمده است کُک که سردستهٔ راهزنان افغان، لاچین و بلوچ بود، هر سال ده چرم گاو، زر از زالْ باج وخراج می‌ستاند. زال سفارش کرده بود کسی در برابر رستم سخنی از این موضوع بر زبان نیاورد؛ زیرا می‌ترسید رستم با شنیدن این خبر، به جنگ کُک برود. رستم که در سن کودکی است، به‌طور اتفاقی ماجرا را از زبان دو رهگذر می‌شنود؛ پس برای جلوگیری از این باج‌ستانی به جنگ کک می‌رود و او را از پای درمی‌آورد (ر.ک: هفت منظومهٔ حماسی، ۱۳۹۴: ۱۹۳–۲۰۴). در *قصهٔ* حمزه نیز دقیقاً شاهدِ همین ماجرا هستیم؛ یعنی، شاه یمن، منذرشاه، هر سال از رئیسانِ مکه خراج می‌ستاند. عبدالمطلب که می‌داند پسرِ خردسالش، حمزه، این موضوع را برنمی‌تابد، جمیع خلایق را منع می‌کند که کسی نام خراج بر حمزه ببرد. عمرأُمیه، یار و عیّارِ حمزه، که از ماجرا مطلع می‌شود، این موضوع را به حمزه می‌گوید؛ پس حمزه، در پیِ کاروانِ باجِ مکه راه می‌افتد و به یمن می‌رود و پس از رویارویی با سپاه یمن، شکست سختی به منذر می‌دهد (ر.ک: قصهٔ حمزه، ۱۳۴۷: ۴۳–۵۳).

۱۰.۱.۲– دادن سیمرغ، پرِ خود را به پهلوان

همان‌گونه که در *شاهنامه*، سیمرغ، هنگام جدایی از زال، پَرِ خود را به او می‌دهد و می‌گوید:

گرت هیچ سختی بروی آورند گر از نیک و بد گفتگوی آورند

بر آتش برافکن یکی پرّ من ببینی هم اندر زمان فرّ من

همان‌گه بیایم چو ابر سیاه بی‌آزارت آرم بدین جایگاه

(فردوسی، ۱۳۹۶: ۱/ ۱۷۲)

در داستان حمزه نیز، سیمرغ در کوه قاف، پری از خود را کَنده به امیر حمزهٔ صاحبقران می‌دهد و به او می‌گوید: «هر وقت که شما خدمتی داشته باشید، یکی از آن پرها را بر آتش گذار، که من حاضر می‌شوم» (مشهدی‌باقر بازاری، ۱۴۰۱: ۴۳۲).

۲.۲– حضور عناصر متون پهلوانی در دو تحریرِ حمزه‌نامه

علاوه بر تقلید نویسندگان و پردازندگانِ حمزه*نامه*‌ها از داستان‌های متون پهلوانی، گاهی آنان صرفاً برخی از **عناصر**[۲] مشهور ادبِ پهلوانی را در داستان‌های خود آورده‌اند؛ که در زیر به شماری از آن‌ها اشاره می‌کنیم:

۱.۲.۲– گرز سام

نبرد گرشاسب با گرز، در اساطیر ایرانی شهره بوده است؛ به‌گونه‌ای که در *اوستا*، به او لقب «گُرزوَر» داده‌اند (ر.ک: یسنا، ۱۳۸۷: ۱/ ۶۳) و در متونِ پهلوی‌ای چون *روایت پهلوی*، *بندهش* و *زند وهومن یسن* نیز بارها به گرز گرشاسب و کوبیدنش بر سر اژی‌دهاک اشاره شده است (به ترتیب ر.ک: روایت پهلوی، ۱۳۶۷: ۲۹ و ۳۰؛ فرنبغ دادگی، ۱۳۹۰: ۱۲۸؛ زند وهومن یسن، ۲۵۳۷: ۶۸). از آنجا که در این متون، سام، لقبِ گرشاسب است، بنابراین، بعدها که سام در متون حماسی، تشخّص می‌یابد و پهلوانی جدایِ از گرشاسب و از نسل او تلقی می‌گردد، برای سام نیز گرزی گران به‌مانندِ گرشاسب در نظر گرفته می‌شود که به‌عنوان مُرده‌ریگِ پهلوان، به رستم می‌رسد:

[رستم] به زین اندر افکند گرز نیا همی رفت یک‌دل پر از کیمیا

(فردوسی، ۱۳۹۶: ۲/ ۳۸)

این انتقال گرز سام به رستم، در *شاهنامهٔ* چاپ ژول مول چنین آمده است:

[زال:] بیارم برت گرز سام سوار کزو دارم اندر جهان یادگار

فکندی بدان گرز پیل ژیان که جاوید بادی تو ای پهلوان

ز گرشاسب یل مانده بُد یادگار پدر تا پدر تا به سام سوار

(فردوسی، ۱۳۵۰: ۱/ ۲۲۴)

همان‌گونه که در *شاهنامه*، گرز سام به رستم می‌رسد، در *قصهٔ حمزه* نیز، این گرز به‌طریقی به دست حمزه می‌رسد:

امیرالمؤمنین حمزه (ص) آفرین‌ها کرد بر آن دختر و گفت: تا آن‌که روز نشده است ما در مصر برویم، آن قلعه را به دست آریم، بِه باشد؛ اما هیچ سلاح نداریم. دختر گفت: در این مقام، حجره است. در آن حجره، گرز سامِ نریمه

داشته‌اند که وزن آن گرز، صد و ده من است. امیرالمؤمنین (رض) گفت: تعجیل، آن گرز را پیدا کن که آن گرز لایق من است ... (قصهٔ حمزه، ۱۳۴۷: ۱۸۱؛ همچنین برای اشاره‌ای دیگر در این‌باره ر.ک: ۸۵)

۲.۲.۲– دیو سپید

همان‌گونه که رستم در خانِ هفتم *شاهنامه* با دیو سپید می‌جنگد، حمزه نیز در بیابان «علم باری» با دیو سفید نبرد می‌کند. این دیو که از ترس حمزه، کوه قاف را گذاشته و در چاهی در بیابان علم باری پنهان شده است، پس از رفتن حمزه به آن چاه، به تیغ پهلوانِ عرب از پای درمی‌آید (ر.ک: قصهٔ حمزه، ۱۳۴۷: ۴۹۴–۴۹۷). در روایت متأخّرترِ *حمزه‌نامه*، دیو سفید، عاشق راشده پری، خواهرخواندهٔ امیرحمزه می‌شود و برای به دست آوردن او، بر سر پدرِ آن دختر لشکر می‌کشد؛ ولی در نهایت، از خسرو هندوستان، لندهور، که دوست و یار حمزه است شکست می‌خورد و می‌گریزد (ر.ک: مشهدی‌باقر بازاری، ۱۴۰۱: ۲۳۷ و ۲۳۸). آنچه از این دو روایت *حمزه‌نامه* پیداست این است که به‌غیر از یک تشابه اسمی و جنسی، هیچ نقطهٔ اشتراکی بین دیو سپیدِ *شاهنامه* و دیو سفیدِ *حمزه‌نامه* وجود ندارد.

۳.۲.۲– صندلی رستم

در روایت‌های نقالی، بارها از صندلی رستم سخن به میان آمده است. این صندلی در اصل، از آنِ گرشاسب بوده است که بنا بر یکی از کهن‌ترین طومارهای نقالی، به نریمان، سام و رستم رسیده است (ر.ک: طومار نقالی شاهنامه، ۱۳۹۱: ۷۷ و ۳۳۹). صندلی گرشاسب/ نریمان/ رستم، دستمایهٔ چند نبرد و نزاع در روایات نقالی بوده است؛ از جمله در منظومهٔ *زرین‌قبانامه*، جهان‌سوز، پسر سهراب، برای به دست آوردن آن، با رستم می‌جنگد (ر.ک: زرین‌قبانامه، ۱۳۹۳: ۱۱۹۴–۱۱۹۵ و ۱۲۶۵) و در طومار *هفت لشکر* نیز بر سرِ به‌دست‌آوردنِ آن و جانشینی رستم، نزاع سختی میان برزو و فرامرز درمی‌گیرد (ر.ک: هفت لشکر، ۱۳۷۷: ۳۰۸ و ۳۷۸). در *قصهٔ حمزه*، این صندلی در دربار انوشیروان و نزدیک تخت اوست و کرسیِ جهان‌پهلوانی به شمار می‌آید؛ پس انوشیروان، امیرحمزه را بر روی آن می‌نشاند و او را جهان‌پهلوانِ دربار خود می‌کند (ر.ک: قصهٔ حمزه، ۱۳۴۷: ۸۳). در تحریرِ متأخّر *حمزه‌نامه*، صندلی رستم از آنِ گستهم، پورِ اشک ساسانی، یکی از سرداران نوشیروان است که هفت سالی است برای نبرد با بهرام کوردِ خاقانی به چین رفته است. امیرحمزه وقتی به دربار نوشیروان می‌آید و آن صندلی را خالی می‌یابد، بر روی آن می‌نشیند و همین امر، بعدها موجب کینه و نزاع گستهم و حمزه می‌شود (ر.ک: مشهدی‌باقر بازاری، ۱۴۰۱: ۱۱۳).

۴.۲.۲– عَلَم اژدهاپیکر

در *شاهنامه*، رستم و پسرش فرامرز درفش اژدهاپیکر دارند که آن نقش را در درفش گرشاسب نیز می‌توان یافت :

درفشش پدید اژدهاپیکر است بدان نیزه بر، شیر زرین سر است

(فردوسی، ۱۳۹۶: ۲/ ۱۶۰)

درفشش چو آنِ دلاور پدر که کس را نبودی ز رستم گذر

سری هفت همچون سرِ اژدها تو گفتی ز بند آمدستی رها

(همان: ۳/ ۲۲)

بنا بر *گرشاسب‌نامهٔ* اسدی طوسی، ضحاک به سبب اژدهاکُشیِ گرشاسب و شیری نمودنِ او، درفشی اژدهاپیکر که شیری زرین بر بالای او بود، برایش فراهم می‌سازد و از آن پس، اژدها، نشان او به شمار می‌آید:

از آن، کاژدها کُشت و شیری نمود درفشی چنان ساخت کز هر دو بود

به زیر درفش، اژدهایِ سیاه زبَر شیر زرّین و بر سرش ماه

(اسدی طوسی، ۱۳۵۴: ۶۳)

ظاهراً از آنجا که *حمزه‌نامه* زیرِ تأثیرِ ادب پهلوانی، بخصوص *شاهنامه* بوده است و سازندگان و پردازندگانِ این داستان ماجراجویانه، بسیاری از کردارها و خویشکاری‌های رستم را برای حمزه لحاظ کرده‌اند، شاهد آن هستیم که عَلَمِ حمزه به‌مانندِ درفشِ رستم، اژدهاپیکر است: «[امیرحمزه] فرمود تا سانِ لشکر دیدند و از لشکر یمن و لشکر مغرب، پنجاه هزار دلاور بر سر امیر جمع کردند. پیشخانه را بازگردانیدند، **عَلَم اژدهاپیکر** برافراشتند» (مشهدی‌باقر بازاری، ۱۴۰۱: ۹۶).

۵.۲.۲– چوبدست دیو سپید

در *شاهنامهٔ* فردوسی، هیچ رزم‌افزاری برای دیو سپید در نظر گرفته نشده است و آن دیو، با دستِ خالی با رستم می‌جنگد (ر.ک: فردوسی، ۱۳۹۶: ۴۲/۲). برخلاف *شاهنامه*، در روایت‌های نقالی، دیو سپید به‌مانندِ اَبَرپهلوانانِ انسانی، دارای رزم‌افزارهایی گران است که از آن جمله می‌توان به **دارشمشاد** (ر.ک: نثر نقالی شاهنامه، ۱۳۹۸: ۱۳۹؛ شاهنامه منثور (۲): ۱۳۳؛ هفت لشکر، ۱۳۷۷: ۱۷۳؛ و رستم‌نامه نقالان، ۱۳۹۸: ۱۵۸)، **گرز** (ر.ک: مختاری، ۱۳۹۷: ۶۶۳ و ۶۶۷. همچنین برای نگاره‌های گرز در دستِ دیو سپید، ر.ک: مهرپویا و دیگران، ۱۳۹۵: ۷۰–۷۲)، **سارنج** (ر.ک: زریری‌اصفهانی، ۱۳۹۶: ۱۶۵۵. همچنین دربارهٔ بکارگیری سارنج توسط دیوان ر.ک: اتونی، ۱۴۰۲: ۱۲۹–۱۳۰) و **چوبدست** اشاره کرد. رزم‌افزار چوبدست، در قدیمی‌ترین طومار نقالی *شاهنامه* که به دست ما رسیده است، برای دیو سپید در نظر گرفته شده است: «اما آن دیو، از آواز رستم شنید، بیدار شد و نگاه کرد، پهلوان را دید، برآشفت و برخاست. **چوبدست** خود برداشت و از بالای سر رستم آورد و رستم، ضربِ او رد کرد» (طومار نقالی شاهنامه، ۱۳۹۱: ۴۴۱).

در تحریرِ جدید *حمزه‌نامه* نیز ذکری از «چوبدست دیو سپید» به میان آمده است؛ البته نه در دستِ دیو سپید، بلکه در دست حمزه: «امیرحمزهٔ صاحبقران پیش آمده، سلام کرد. مردم، قلندری را دیدند که کلاه ببر بیان در سر و **چوبدست دیو سفید**، با کشکولی [...] رسید» (مشهدی‌باقر بازاری، ۱۴۰۱: ۴۶۶).

۶.۲.۲– خنجر طهمورثی

یکی از مشهورترین رزم‌افزارهای مذکور در منظومه‌های متأخرِ پهلوانی و روایت‌های نقالی *شاهنامه*، خنجر/شمشیرِ تهمورثی است که خاصیتی ضدِجادو دارد (دربارهٔ خاصیت ضدِجادویی تیغ تهمورث ر.ک: اتونی، ۱۴۰۱: ۸۹– ۹۵) و صرفاً متعلق به پهلوانان خاندان رستم است و نمونه‌ای از آن را در دستِ دیگرْ پهلوانان سراغ نداریم (برای نمونه ر.ک: سام‌نامه، ۱۳۹۲: ۴۳۴؛ مشکین‌نامه، ۱۳۸۶: ۲۲؛ *شاهنامهٔ* هفت لشکر، ۱۴۰۰: ۱۷۶؛ تهمتن‌نامه، ۱۳۹۸: ۱۷۴–۱۸۱؛ و صداقت‌نژاد، ۱۳۹۵: ۹۵۷). در *حمزه‌نامه* نیز به تقلید از رستم و پهلوانان خاندان او، حمزهٔ صاحبقران، صاحبِ خنجر طهمورث دانسته شده است: «امیرعرب [...] کمر را تنگ

بست؛ کلاه‌پوست برهٔ خراسان بر سر گذاشت [...] کمند را بر دور کمر پیچید، **خنجر طهمورثی** در پیش میان گردانید، تیغ بست» (مشهدی‌باقر بازاری، ۱۴۰۱: ۱۵۱).

۳.۲– بهره‌گیری از نام‌های شاهنامه‌ای

یکی دیگر از تأثیرپذیری‌های *حمزه‌نامه* از متون پهلوانی، بخصوص *شاهنامه*، که توجه هر خواننده‌ای را به خود جلب می‌کند، آوردنِ نام‌های *شاهنامه*‌ای به طُرُق مختلف است:

۱.۳.۲– به‌کارگیریِ نام شاهان و پهلوانانِ شاهنامه‌ای برای پهلوانان حمزه‌نامه

در هر دو تحریرِ *حمزه‌نامه*، بخصوص تحریر کهنِ آن، بارها و بارها از نام‌های *شاهنامه*‌ای برای پهلوانان و سرداران استفاده شده است. برخی از این افراد، مانندِ گستهم زرین‌کفش (ر.ک: قصهٔ حمزه، ۱۳۴۷: ۸۲)، ارچنگ، گرگین میلاد، قارنِ دیوبند، قبادِ گستهم (همان: ۸۴) اولادِ مرزبان (همان: ۱۵) و کورنگ (همان: ۱۸۵)، از خویشان یا سرداران انوشیروان ساسانی هستند، و برخی نیز چون تهمتن خاوری (همان: ۳۸۲)، بهمنِ ارجاسب (همان: ۲۷۵)، هومان (همان: ۲۷۶)، قارن (همان: ۳۴۵) و سهراب (ر.ک: مشهدی‌باقر بازاری، ۱۴۰۱: ۳۵۶)، از دشمنان امیرحمزه به شمار می‌آیند. نکتهٔ شگفت اینجاست که حتی پادشاهانِ اَنیرانی نیز نام‌هایی *شاهنامه*‌ای دارند که از آن جمله می‌توان به فریدون شاه، پادشاهِ یونان (همان: ۳۰۳) و زوبین کاوس، پادشاه مغولستان (ر.ک: قصهٔ حمزه، ۱۳۴۷: ۱۸۳) اشاره کرد. این شیفتگی به اسامیِ *شاهنامه*‌ای در *قصهٔ حمزه* به‌اندازه‌ای است که امیر حمزه ـ که پهلوانی عرب است ـ پسر خود «علمشهٔ رومی» را، «رستم پیلتن» می‌نامد و بارها او را بدین نام خطاب می‌کند (همان: ۳۷۷).

۲.۳.۲– اشارهٔ مستقیم به نام پهلوانان شاهنامه

یکی از کشتی‌گیرانِ زبردستِ عرب به نام طاهر که او را جهان‌بهادران می‌گفتند، پس از این‌که جمله پهلوانان را بر زمین می‌زند، برای رجزخوانی و خودنمایی نعره می‌زند «کجا رستم دستان و دستانِ سام و گیو و بیژن که امروز تماشای قوّت من می‌کردند؟» (همان: ۳۲)

۳.۳.۲– آوردنِ نامِ ابزارهایی که منتسب به یکی از شاهان و پهلوانان شاهنامه‌ای است

در *حمزه‌نامه*ها، به تقلید از متون پهلوانیِ متأخر، بارها نام ابزارهایی آورده شده است که منتسب به یکی از پهلوانان و شاهان *شاهنامه* می‌باشد؛ که از جملهٔ آن‌ها می‌توان به سپر گرشاسب (همان: ۹۷)،کرنای طهمورثی، نفیر جمشیدی، سنج کیامرثی (ر.ک: مشهدی‌باقر بازاری، ۱۴۰۱: ۲۳۹)، تخت ضحاکی (همان: ۸۴) و یکّه‌آویزِ سهراب (همان: ۴۳۶) اشاره کرد.

۴.۲– تقلید از بن‌مایه‌های رایج در متون پهلوانی

در هر دو تحریرِ *حمزه‌نامه*، گاهی با بن‌مایه‌های داستانی‌ای روبرو می‌شویم که در اصل، خاصِ متون پهلوانی است و بعدها به برخی از داستان‌های ماجراجویانهٔ عامیانه نیز راه یافته است:

۱.۴.۲– اژدهاکشی

کهن‌ترین روایت اژدهاکشیِ پهلوان در اساطیر ایرانی، مربوط به اژدهاکشیِ گرشاسب در *اوستا*ست (ر.ک: یشت‌ها، ۱۳۷۷: ۱۹۷/۱) که بعدها در متون پهلوی (برای نمونه ر.ک: مینوی‌خرد، ۱۳۵۴: ۴۵ و روایت پهلوی، ۱۳۷۶: ۲۹و۳۰) و داستان‌های پهلوانیِ پارسی نیز راه یافته است. در این داستان‌ها، بجز شاهان و شاهزادگانی چون گشتاسب، اسفندیار، اسکندر، بهرام‌گور و بهرام چوبین (به ترتیب ر.ک: فردوسی، ۱۳۹۶: ۵/ ۴۲-۴۶؛ ۵/ ۲۳۳-۲۳۴؛ ۶/ ۸۲-۸۴؛ ۶/ ۵۷۵-۵۸۰ و ۸/ ۱۷۶-۱۸۲)، مابقیِ اژدهاکشان، از خاندان رستم‌اند؛ یعنی پهلوانانی چون خودِ رستم، گرشاسب، نریمان، سام، فرامرز، برزو، جهان‌بخش، آذربرزین، شهریار، سهراب، جهانگیر و کریمان (به ترتیب ر.ک: فردوسی، ۱۳۹۶: ۲۶/۲-۲۹، اسدی طوسی، ۱۳۵۴: ۵۹-۶۰ و ۱۶۵-۱۶۶؛ سام‌نامه، ۱۳۹۲: ۳۲ و ۸۳؛ فرامرزنامهٔ بزرگ، ۱۳۹۴: ۳۳۹-۳۴۰؛ عطایی، بی‌تا: برگ ۷۶ الف، ۱۲۷ الف و ۲۰۷ الف؛ ایران‌شاه بن ابی الخیر، ۱۳۷۰: ۵۲۶-۵۲۲؛ مختاری، ۱۳۹۷: ۳۵۸-۳۵۹؛ صداقت‌نژاد، ۱۳۹۵: ۲۸۶-۲۹۲؛ طومار نقالی‌شاهنامه، ۱۳۹۱: ۴۷۸- ۴۷۹ و زرین‌قبانامه، ۱۳۹۳: ۶۲۲-۶۲۱)، که البته همهٔ این اژدهاکشی‌هایِ خاندان رستم به احتمال زیاد، برگرفته از اژدهاکشیِ گرشاسب است (ر.ک: خالقی‌مطلق، ۱۳۷۲: ۳۱۶).

از آنجا که یکی از مهم‌ترین مضامین ادب پهلوانی، اژدهاکشی است، در *حمزه‌نامه* نیز به تقلید از متون پهلوانی، امیرحمزه دو بار دست به اژدهاکشی می‌زند، که این رویارویی، یک بار در سرزمین «خرسنه» رخ می‌دهد (ر.ک: قصهٔ حمزه، ۱۳۴۷: ۳۷۱ و ۳۷۲) و یک بار نیز در نزدیکیِ قصر مهرنگار، معشوق حمزه (ر.ک: مشهدی‌باقر بازاری، ۱۴۰۱: ۱۶۶).

۲.۴.۲- راه دورِ کم‌خطر، راهِ نزدیکِ پُرخطر

در داستان هفت‌خان آمده است که وقتی رستم، آهنگِ رفتن به مازندران را می‌کند، از زال دربارهٔ درازیِ راه می‌پرسد. زال به او می‌گوید: تو را دو راه در پیش است؛ یکی همان راهِ درازی که کاوس در پیش گرفت و به مازندران رفت، و دیگری راهی کوتاه ولی پُرخطر؛ یعنی راهی که پس از دو هفته به مازندران می‌رسی، ولی باید از کوه بگذری و خطراتی چون شیر و دیو و تاریکی را پسِ پشت نهی (ر.ک: فردوسی، ۱۳۹۶: ۲/ ۱۹). در *قصهٔ حمزه* نیز امیرالمؤمنین حمزه به همراه سپاهش، در راهِ عزیمت از مکّه و پیوستن به نوشیروان در مدائن، به دوراهی‌ای می‌رسد که یک راه، ده روزه راه است و ایمن، و دیگری چهار روزه راه است و پُرخطر که در آن، ببر بیان کمین دارد (ر.ک: قصهٔ حمزه، ۱۳۴۷: ۷۳).

۳.۴.۲- شرطِ ازدواج با دختر پادشاه، شکست او در زورآزمایی

یکی از رایج‌ترین بن‌مایه‌های ادب پهلوانی این است که دختر پادشاه که به سنِ شوی رسیده، خواستگاران خود را نمی‌پذیرد و تن به ازدواج نمی‌دهد، مگر این‌که خواستگار بتواند او را یا از روی زین برباید یا در کُشتی شکست دهد و پشتش را بر خاک بمالد (برای نمونه ر.ک: ایران‌شاه بن ابی الخیر، ۱۳۷۰: ۱۲۳؛ بانوگشسب‌نامه، ۱۳۸۳: ۱۰۸؛ مرزبان فارسی، ۱۳۹۹: ۱۹). همین بن‌مایه را در *حمزه‌نامه* نیز شاهدیم؛ آنجا که همای طایفی، دختر منذرشاه، که خواستگاران زیادی دارد، «دعوی بر تاجداران می‌کند که هر که پشت من در زمین آرد، آن را به شوهری قبول کنم» (قصهٔ حمزه، ۱۳۴۷: ۵۱)

۴.۴.۲- گرفتنِ یک‌یکِ پهلوانان در میدان رزم

از دیگر مضامین پُرتکرار در منظومه‌های پهلوانیِ متأخّر و طومارهای نقالی این است که پهلوان، در نبرد تن‌به‌تن، یک‌یکِ پهلوانان دشمن را بر زمین می‌زند و به بند می‌کشد (برای نمونه‌هایی از این بن‌مایه ر.ک: مادح، ۱۳۸۰: ۱۳۵-۱۶۶؛ زرین‌قبانامه، ۱۳۹۳: ۲۶۲-۱۹۹؛ زریری‌اصفهانی، ۱۳۹۶: ۲۳۳۴، ۳۱۷۲ و ۳۲۱۳؛ هفت لشکر، ۱۳۷۷: ۲۸۳ و ۲۹۶؛ و صداقت‌نژاد، ۱۳۹۵: ۸۱).

در *قصهٔ حمزه* نیز این بن‌مایه، به تقلید از روایت‌های نقالی به کار رفته است؛ آنجا که امیرحمزه در نبردی رودررو و تن‌به‌تن، عمرمَعدی کرب و چهل و چهار برادرش را اسیر می‌کند و بر گوشِ آنان، حلقهٔ زرین می‌اندازد (ر.ک: قصهٔ حمزه، ۱۳۴۷: ۶۵ و ۶۶)

۵.۴.۲– سه ضرب گرز

یکی از شیوه‌های نبردِ تن‌به‌تنِ پهلوانان در روایت‌های نقالی پهلوانی، زدنِ سه ضرب گرز است؛ بدین‌طریق که هر یک از هماوردان، سه بار گرز خود را بر حریف فرود می‌آورد و هماوردِ دیگر، در برابرِ این ضرباتِ گرز، سِپرگیری می‌کند (برای نمونه، ر.ک: هفت لشکر، ۱۳۷۷: ۲۱۱؛ شاهنامهٔ هفت لشکر، ۱۴۰۰: ۴۹۸ و ۵۵۵؛ و شاهنامهٔ نقالان، ۱۳۹۶: ۱۹۷۱ و ۳۰۹۱). این شیوهٔ نبرد که به مثابهِ بن‌مایه‌ای رزمی در همهٔ روایات‌های نقالی رایج است، در *حمزه‌نامه* نیز نمود یافته است: «[لندهور] سرِ راه تنگاتنگ به عزم جنگ بر «مشداق» گرفت. مشداق، سه عمود در کارِ خسرو کرد. لندهور از خود گذرانید؛ تا آن‌که نوبت به لندهور رسید» (مشهدی‌باقر بازاری، ۱۴۰۱: ۳۹۷؛ همچنین نک: ۲۵۶).

۶.۴.۲– پرتابِ گرز به هوا و گرفتنِ آن

یکی دیگر از مضامین پرتکرار در منظومه‌های متأخر پهلوانی و روایت‌های نقالیِ این متون (که البته در متون اصیلِ حماسی مانند *شاهنامه*، *گرشاسب‌نامه* و ... نیامده است) هنرنمایی پهلوانان با گرز است؛ بدین‌طریق که پهلوان برای نشان‌دادنِ جنگاوریِ خود، گرز گران را به هوا پرتاب می‌کند و هنگام فرود آمدن، آن را می‌گیرد (برای نمونه ر.ک: مادح، ۱۳۸۰: ۱۳۳؛ هفت لشکر، ۱۳۷۷: ۲۰۷؛ و شاهنامه هفت لشکر، ۱۴۰۰: ۵۸۵). در *حمزه‌نامه* نیز بارها این هنرنمایی توسط پهلوانان صورت می‌گیرد:

ـ «پس شیرِ سیاهِ سراندیبی دستهٔ گرز گرفت، در هوا فرستاد و بازگرفت» (قصهٔ حمزه، ۱۳۴۷: ۱۱۷)

ـ «فریبرز در میدان درآمد و گرز در هوا فرستاد، باز ستد» (همان: ۳۱۰ و نیز ۳۷۰)

۵.۲– تأثیرپذیری از برخی گزاره‌های قالبیِ طومارهای نقالی

در طومارهای نقالیِ پهلوانی، برخی کلمات، جملات و الگوهای دستوری و زبانیِ تکرارشونده وجود دارند که در اصطلاح به آن‌ها **«گزاره‌های قالبی»** می‌گویند. این گزاره‌های قالبی که چونان خشت‌های زبانیِ از پیش ساخته‌شده هستند، گاهی ترکیباتی کوتاهند که تنها از یک اسم و یا دو صفت به هم آمده‌اند و گاه شامل یک عبارتند (ر.ک: خالقی‌مطلق، ۱۳۸۶: ۷۰). یکی از نمودهای تأثیرپذیریِ *حمزه‌نامه*‌ها ـ بخصوص تحریرِ متأخرِ *حمزه‌نامه* ـ از متون پهلوانی، الگوبرداری از گزاره‌های قالبیِ رایج در طومارهای نقالی است؛ که در زیر، برای نمونه، به برخی از آن‌ها اشاره می‌شود:

الف ـ *حمزه‌نامه*: «لندهوربن سعدان با ضرب عمود، آن بت‌پرستان را با مرکب نرم می‌گردانید. ابر اجل خیمه زده، باران مرگ باریدن گرفت» (مشهدی‌باقر بازاری، ۱۴۰۱: ۲۴۹).

طومارهای نقالی: «زال خبردار شد، دوازده هزار کس برداشته، به مدد ایشان آمد. ابر اجل خیمه زد، باران مرگ باریدن گرفت» (هفت‌لشکر، ۱۳۷۷: ۲۱۴ و نیز ۱۱۳، ۳۴۰، ۴۴۸. همچنین برای نمونه‌های دیگر ر.ک: طومار نقالی شاهنامه، ۱۳۹۱: ۷۳۷، ۳۴۰ و ۷۳۳).

ب ـ *حمزه‌نامه*: «سلاسل، عربِ بادپا و برق‌رفتار در معرکهٔ کارزار جهانید و طرید و نبرد به‌جای آورد» (مشهدی‌باقر بازاری، ۱۴۰۱: ۲۰۹. در *قصهٔ حمزه*، این گزارهٔ قالبی به‌صورت «ترتیب جولان» به‌کار رفته است. قصهٔ حمزه، ۱۳۴۷: ۱۷۳ و ۳۰۹).

طومارهای نقالی: «[تیمور] طرید نبرد به میدان به‌جا آورد، روی به سپاه جهان‌بخش آورد» (طومار نقالی شاهنامه، ۱۳۹۱: ۷۳۷ و نیز ۷۳۳ و ۳۴۰. برای نمونه‌های دیگر ر.ک: هفت لشکر، ۱۳۷۷: ۱۲۹، ۳۹۰ و ۳۹۶؛ زریری‌اصفهانی، ۱۳۹۶: ۱۳۳۱ و ۳۱۱۰).

ج ـ *حمزه‌نامه*: «آن‌چنان بر قُبهٔ سپر آن گبر نواخت که هر دو بازوی آن گبر تاب نیاورده، سپر بر سر، سر برگردن، گردن به صندوق سینه، سینه به حقهٔ ناف، ناف بر درِ کلاته، کلاته بر تخت، تخت با فیل همچو توتیا بر دلِ زمین نرم گردید» (مشهدی‌باقر بازاری، ۱۴۰۱: ۳۹۸)

طومارهای نقالی: «[...] دست به عمود کاویانی برده، چنان بر قبهٔ سپر مکوکال آشنا گردانید که دست دیو تاب نیاورد، سپر بر سر و سر بر گردن وگردن بر سینه و سینه بر شکم و او را با مرکب نرم گردانید» (هفت لشکر، ۱۳۷۷: ۹۴ و ۹۵. برای نمونه‌های دیگر ر.ک: شاهنامهٔ هفت لشکر: ۱۴۰۰: ۱۴۷ و ۵۱۵؛ صداقت‌نژاد، ۱۳۹۵: ۳۱۰).

د ـ *حمزه‌نامه*: «[حمزه] هر که را بر سر می‌زد، همچو گوی می‌غلطانید و هر که را در میان می‌زد، همچو خیار می‌برید» (قصهٔ حمزه، ۱۳۴۷: ۱۷۵ و نیز: ۵۷ و ۳۴۱).

طومارهای نقالی: «[رستم] شمشیر نریمانی را از غلاف کشیده، آنچنان بر کمر جادو زد که چون خیار تر قلم گردید» (هفت لشکر، ۱۳۷۷: ۱۶۵. برای نمونه‌های دیگر ر.ک: شاهنامهٔ هفت لشکر: ۱۴۰۰: ۱۵۲، ۲۱۰ و ۳۲۱).

هـ *حمزه‌نامه*: «[بهرام] پنج پنجهٔ پلنگ‌آسا دراز کرده، بند دست آن گبر را گرفته به خانهٔ زور و قوت درآمد» (مشهدی‌باقر بازاری، ۱۴۰۱: ۲۱۰ و نیز: ۱۰۲ و ۴۰۲)

طومارهای نقالی: «[...] کف بر کف زد، پنج پنجهٔ پلنگ‌آسایش دراز شد، بند دستِ او را گرفته، بیفشرد» (زریری اصفهانی، ۱۳۹۶: ۹۶).

و ـ *حمزه‌نامه*: «باد که خیاطِ گَرد بود، از گریبان تا به دامن گرد را شکافته، از میان گَرد، دلِ گرد، هجده علم نمودار شد» (مشهدی‌باقر بازاری، ۱۴۰۱: ۱۰۲ و نیز: ۳۰۸).

طومارهای نقالی: «باد خیاطی کرد و مقراض مهر و محبت از گریبان تا به دامن چاک داد، از میان گرد و دل گرد، دوازده پرگار عَلَم نمودار شد» (هفت لشکر، ۱۳۷۷: ۳۱۷ و نیز: ۳۴۲ و ۳۹۱. برای نمونهٔ دیگر ر.ک: طومار نقالی شاهنامه، ۱۳۹۱: ۲۸۷).

ز ـ *حمزه‌نامه*: «بهرام دست هلال را گرفته، جبراً و قهراً تیغ را از کفش به در کرد» (مشهدی‌باقر بازاری، ۱۴۰۱: ۴۰۳).

طومارهای نقالی: «[فرامرز، بند دست دیو گرفت، جبراً و قهراً ساطور را از دست وی بیرون کرد» (طومار نقالی شاهنامه، ۱۳۹۱: ۵۸۰ و نیز: ۵۹۸ و ۱۶۰. همچنین برای نمونه‌های دیگر ر.ک: هفت لشکر، ۱۳۷۷: ۳۷۷ و ۴۹۴).

۳–نتیجه‌گیری

حمزه‌نامه یکی از قصه‌های بلند عامیانهٔ فارسی است که به‌گستردگی، زیرِ تأثیرِ ادب پهلوانی ـ شامل متون منظوم پهلوانی و طومارهای نقالی ـ بوده است. با توجه به این‌که از این قصه تحریرهای متعددی در دست است، نگارنده، کهن‌ترین و نیز یکی از متأخرترین تحریرهای این اثر را برگزیده تا با بررسی این دو تحریر، که فاصلهٔ زمانی نسبتاً زیادی از یکدیگر دارند، این شائبه که این اثرپذیریِ *حمزه‌نامه* از متون پهلوانی، مربوط به دوره یا تحریری خاص می‌شده است را بزداید. البته این مسأله را نیز نمی‌توان نادیده گرفت که تحریر کهنِ *حمزه‌نامه*، بیشتر زیرِ تأثیرِ *شاهنامه* و متون اصیل پهلوانی بوده است و عناصر معدودی از داستان‌ها، بن‌مایه‌ها و ساختارهای روایت‌های نقالی در آن نمود پیدا کرده است؛ درحالی‌که بالعکس، تحریر جدید *حمزه‌نامه*، بیشتر، از

روایت‌ها، عناصر و شیوهٔ نگارشِ طومارهای نقالی بهره جسته است. از آنجا که دو تحریر قدیم و جدید *حمزه‌نامه* را به صورت یک کلِ واحد مورد بررسی قرار دادیم، معلوم گردید که آن‌ها به پنج شیوه، از متون ادب پهلوانی تأثیر پذیرفته‌اند: ۱- الگوپذیری از داستان‌ها؛ ۲- حضور عناصرِ شاخصِ متون پهلوانی؛ ۳- تقلید از بن‌مایه‌ها؛ ۴- آوردن نام‌های *شاهنامه‌ای*؛ ۵- تأثیرپذیری از گزاره‌های قالبیِ طومارهای نقالی (که این موردِ اخیر، بیشتر در تحریر جدیدِ *حمزه‌نامه* نمود داشت).

یادداشت‌ها

۱- آن دیوان، ژولیده موی و فریفتار و وارونه باشند (آنچه گویند نکنند).

۲-منظور از عناصر حماسی و پهلوانی، ابزارها، شخصیتها و موجوداتی هستند که مختص به ادبیات حماسی می‌باشند.

فهرست منابع

فهرست منابع

الف.منابع فارسی

۱. آیدنلو، سجاد. (۱۳۹۰). «ویژگی‌های روایات و طومارهای نقالی»، ***بوستان ادب***، سال ۳، شمارهٔ ۱ (۷): ۱-۲۸.

۲. آیدنلو، سجاد. (۱۳۸۹). «بررسی و تحلیل چند رسم پهلوانی در متون حماسی»، ***دو فصلنامهٔ مطالعات داستانی***، شماره ۱: ۵-۳۶.

۳. آیدنلو، سجاد. (۱۳۷۸). «رویکردی دیگر به ببر بیان در شاهنامه»، ***نامهٔ پارسی***، سال ۴، شمارهٔ ۴: ۵-۱۷.

۴. اتونی، بهزاد. (۱۴۰۲). «ضرورت بازنگری در تصحیح روایت قهوه‌خانه‌ای حمزه‌نامه موسوم به افسانهٔ قهوه‌خانه»، ***نثرپژوهی ادب فارسی***، دورهٔ ۲۶، شماره ۵۴: ۱-۴۱.

۵. اتونی، بهزاد. (۱۴۰۲). «به دستش یکی تند سارنج بود (ابهام‌زدایی از رزم‌افزاری ناشناخته)»، ***جستارهای نوین ادبی***، دوره ۵۶، شماره ۱، پیاپی ۲۲۰: ۱۲۱-۱۳۴.

۶. اتونی، بهزاد. (۱۴۰۱). «تیغ تهمورث»، ***دوفصلنامهٔ ادب فارسی***، دوره ۱۲، شماره ۲: ۸۱-۱۰۲.

۷. اتونی، بهزاد. (۱۴۰۱). «جنیدنامه، شبیه‌ترین قصهٔ بلند عامه به ساختار طومارهای نقالی شاهنامه»، ***نثرپژوهی ادب فارسی***، سال ۲۵، شماره ۵۲: ۲-۲۶.

۸. احمد سلطانی، منیره. (۱۳۸۴). ***ژرف‌ساخت فرهنگ عامهٔ ایران***، چاپ اول، تهران: روزگار.

۹. اردستانی رستمی،حمیدرضا.(در انتظار چاپ).«روایت‌های مردمی ,شاهنامه ,الگوپذیری ,انتقال کنش ,تعمیم‌دهی»، **پژوهشنامه ادب حماسی**.

۱۰. اسدی طوسی. (۱۳۵۴). ***گرشاسب‌نامه***، به کوشش حبیب یغمایی، تهران: طهوری.

۱۱. افشاری، سعید .(۱۳۹۸). «شگردهای طنز شنیداری در داستان‌های امیرحمزه»، ***فرهنگ مردم ایران***، شماره ۵۶، بهار: ۶۵-۹۳.

۱۲. افشاری، مهران. (۱۴۰۰). ***فتوت، قلندری و ادبیات عامه ایران***، تهران: سخن.

۱۳. ایران‌شاه‌بن ابی‌الخیر. (۱۳۷۰). ***بهمن‌نامه***، تصحیح رحیم عفیفی، تهران: علمی و فرهنگی.

۱۴. ***بانوگشسب‌نامه***. (۱۳۸۲). تصحیح روح‌انگیز کراچی، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

۱۵. ***تهمتن‌نامه***. (۱۳۹۸). تصحیح و توضیح رضا غفوری، تهران: انتشارات دکتر محمود افشار و علمی فرهنگی.

۱۶. خالقی‌مطلق، جلال. (۱۳۷۲). ***گل‌رنج‌های کهن***، به کوشش علی دهباشی، تهران: مرکز.

۱۷. خالقی‌مطلق. (۱۳۸۶). ***حماسه***، تهران: دایره المعارف بزرگ اسلامی.

۱۸. خدامی‌افشاری، رشید؛ طلوعی‌آذر، عبدالله؛ و عبیدی‌نیا، محمدامیر. (۱۳۹۸). «بررسی تطبیقی حمزه‌نامه با حمزةالبهلوان: منشاء قصه، شخصیت اصلی، محتوا و گونه»، ***ادبیات تطبیقی***، دوره ۱۱، شماره ۲۱: ۲۴-۴۶.

۱۹. درّی، نجمه؛ ذوالفقاری، حسن؛ و بحرینیان، زهرا. (۱۳۹۷). «نقالی‌های مکتوب به عنوان یک ژانر ادبی در نثر فارسی»، ***نثرپژوهی ادب فارسی***، سال ۲۱، شماره ۴۴: ۱۷-۳۶.

۲۰. ذوالفقاری، حسن؛ فرخی، فاطمه. (۱۳۸۹). «ساختار بن‌مایه‌های حمزه‌نامه»، ***نقد ادبی***، شماره ۱۱ و ۱۲: ۲۰۵-۲۳۲.

۲۱. ***رستم‌نامهٔ نقالان***. (۱۳۹۸). تصحیح محمدجعفر یاحقی و فاطمه ماه‌وان، تهران: سخن.

۲۲. رواقی، علی. (۱۳۹۰). ***فرهنگ شاهنامه***، تهران: فرهنگستان هنر.

۲۳. ***روایت پهلوی***. (۱۳۷۶). ترجمهٔ مهشید میرفخرایی، تهران: مطالعات و تحقیقات فرهنگی.

۲۴. زریری‌اصفهانی، عباس. (۱۳۹۶). ***شاهنامهٔ نقالان***، به کوشش جلیل دوستخواه، تهران: ققنوس.

۲۵. ***زرین‌قبانامه***. (۱۳۹۳). تصحیح سجاد آیدنلو، تهران: سخن.

۲۶. ***زند بهمن یسن***. (۱۳۷۰). گزارش محمدتقی راشد محصل، تهران: مؤسسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگی.

۲۷. ***زند وهومن یسن***. (۲۵۳۷). به کوشش صادق هدایت، تهران: جاویدان.

۲۸. ***سام‌نامه***. (۱۳۹۲). تصحیح وحید رویانی، تهران: میراث مکتوب.

۲۹. ***شاهنامه منثور (۱)***. نویسنده: ناشناس، نسخهٔ خطی محفوظ در کتابخانهٔ ملی به شمارهٔ ۳۵۱۷۹-۵.

۳۰. ***شاهنامه منثور (۲)***. نسخهٔ خطی محفوظ در کتابخانه ملی به شمارهٔ ۲۹۷۴۲-۵.

۳۱. ***شاهنامه هفت لشکر***. (۱۴۰۰). تصحیح محمد جعفری (قنواتی)، و زهرا محمدحسنی صغیری، تهران: خاموش.

۳۲. شفیعی‌کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۱). «*نگاهی به طرازالاخبار*»، **نامهٔ بهارستان**، سال سوم، شماره اول، دفتر پنجم: ۱۰۹-۱۲۲.

۳۳. صداقت‌نژاد، جمشید .(۱۳۹۵). ***طومار کهن شاهنامه فردوسی***، تهران: دنیای کتاب.

۳۴. ***طومار نقالی شاهنامه***. (۱۳۹۱). به کوشش سجاد آیدنلو، تهران: به نگار.

۳۵. عطاء بن یعقوب (۱۳۸۴). ***برزونامه***. به کوشش علی محمدی، همدان: انتشارات دانشگاه بوعلی‌سینا.

۳۶. عطایی (بی‌تا). ***برزونامهٔ جدید***. دستنویس کتابخانه پاریس به شمارهٔ ۱۱۸۹.

۳۷. غروی، مهدی. (۱۳۴۸). «حمزه‌نامه، بزرگترین کتاب مصور فارسی»، ***هنر و مردم***، شماره ۸۵: ۳۱-۳۴.

۳۸. غفوری، رضا. (۱۳۹۳). «نبرد رستم با پتیاره، روایتی دیگر از داستان ببر بیان»، ***متن‌شناسی ادب فارسی***، شماره ۳ (۲۳): ۷۵-۸۸.

۳۹. فخرالزمانی‌قزوینی، عبدالنبی. (۱۳۴۰). ***تذکرهٔ میخانه***، تصحیح احمد گلچین معانی، تهران: اقبال.

۴۰. ***فرامرزنامهٔ بزرگ***. (۱۳۹۴). به کوشش ماریولین زوتفن و ابوالفضل خطیبی، تهران: سخن.

۴۱. فرنبغ دادگی (۱۳۹۰). ***بندهش***. گزاردهٔ مهرداد بهار، تهران: توس.

۴۲. فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۵۰)، ***شاهنامه***. چاپ ژول مول، تهران: سازمان کتاب‌های جیبی.

۴۳. فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۹۶). ***شاهنامه***. به کوشش جلال خالقی‌مطلق، تهران: مرکز دایره المعارف بزرگ اسلامی.

۴۴. ***قصهٔ حمزه***. (۱۳۴۷). به کوش جعفر شعار، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

۴۵. قلی‌زاده، خسرو. (۱۳۸۸). «بارهٔ پهلوانی در اساطیر هند و اروپایی»، ***پژوهشنامهٔ زبان و ادب فارسی***، سال سوم، شماره ۱، پیاپی ۹: ۱۰۳-۱۲۲.

۴۶. مادح، قاسم. (۱۳۸۰). ***جهانگیرنامه***، به کوشش سید ضیاءالدین سجادی، تهران: انتشارات دانشگاه تهران ـ دانشگاه مک گیل.

۴۷. محجوب، محمدجعفر. (۱۳۸۶). ***ادبیات عامه ایران***، به کوشش حسن ذوالفقاری، تهران: چشمه.

۴۸. مختاری. (۱۳۹۷). ***شهریارنامه***، تصحیح و تحقیق رضا غفوری، تهران: انتشارات دکتر محمود افشار با همکاری نشر سخن.

۴۹. مشهدی‌باقر بازاری. (۱۴۰۱). ***افسانهٔ قهوه‌خانه***، مقدمه و تصحیح معصومه طالبی، تهران: خاموش.

۵۰. ***مینوی خرد***. (۱۳۵۴). ترجمهٔ احمد تفضلی، تهران: انتشارات بنیاد فرهنگ ایران.

۵۱. مهرپویا، حسین؛ سلیمی‌پور، بنفشه؛ شاکری، طیبه؛ شریفی‌نیا، اکبر. (۱۳۹۵).«بررسی تطبیقی نگارهٔ دیو در مکاتب نگارگری دوران ایلخانی و تیموری»، ***فصلنامه نگارینه هنر اسلامی***، دوره ۳، شماره ۱۱: ۶۹-۸۹.

۵۲. ***نثر نقالی شاهنامه***. (۱۳۹۸). تصحیح رضا غفوری، تهران: آروَن.

۵۳. ***هفت لشکر***. (۱۳۷۷). تصحیح مهران افشاری و مهدی مداینی، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

۵۴. ***هفت منظومهٔ حماسی***. (۱۳۹۴). تصحیح رضا غفوری، تهران، مرکز پژوهشی میراث مکتوب.

۵۵. ***یشتها***. (۱۳۷۷). تفسیر و تألیف ابراهیم پورداود، تهران: اساطیر.

۵۶. **یسنا**. (۱۳۸۷). تفسیر و تألیف ابراهیم پورداود، تهران: اساطیر.

References

Afshari, S. (2019) “Auditory Humor Techniques in Amir Hamzeh’s Stories”. ***Iranian People’s Culture***. No. 56. Spring: 65-93 (in Persian).

Afshari, M. (2021) ***Fotowwat, Qalandari and Iranian Popular Literature***. Tehran: Sokhan (in Persian).

Ahmad Soltani, M. (2005) ***The Deep Structure of Iranian Popular Culture***. first edition. Tehran: Rouzegar. (in Persian)

Ardestani Rostami, H. R. (awaiting publication) "Folk Tales, Shahnameh, Modeling, Action Transfer, Generalization". ***Epic Literature Research Journal***. (in Persian)

Asadi Tousi, A. (1975) ***Garshasb-nameh*** .Edited by H. Yaghmayi. Tehran: Dunyai Kitab. (in Persian)

Ata bine Yaqoub. (2005) ***Borzo- Nameh***. Edited By A. Mohammadi . Hamedan: Bou-Ali Sina University Publications. (in Persian)

Ata'i (undated). ***New Barzunama***. manuscript number 1189 in the Paris Library (in Persian).

Atooni, B. (2023) “he had a sharp Saranj in him hands (disambiguation of an unknown weapon)”. ***New Literary Essays***. Volume 56. Number 1. Serial 220: 121-134. (in Persian)

Atooni, B. (2022) "Jonayd-nameh, the most similar long folk story to the structure of the narrative scrolls of the Shahnameh". ***Prose Studies in Persian Literature***. Year 25. No. 52: 2-26 (in Persian)

Atooni, B. (2022) " Tahmureth’s Sword". ***Persian Literature***. Volume 12. Number 2: 81-102. (in Persian)

Atooni, B. (2023) “The necessity of revising the correction of the Gahvekhaneyi narrative in Hamzah-nameh, known as the Coffeehouse Tale”. ***Prose Studies in Persian Literature***. Volume 26. No. 54: 1-41. (in Persian)

Aydenloo, S. (2010), “A Study and Analysis of Several Heroic Traditions in Epic Texts”. ***Fiction Studies***. No. 1: 5-36. (in Persian)

Aydenloo, S.(1999) “Another Approach to the Babre biyan in the Shahnameh”. ***Persian letter***. Year 4. Issue 4: 5-17 (in Persian).

Aydenloo, S .(2011). Features of Scrolls and Tales of Naqqâli (Narration). ***Jornal Poetry of studies***. volume3. issue1 (7): 1-28. (in Persian)

Banoo-ghoshasb-nameh (2003) Edited by R.Kerachi. Tehran: Institute for Humanities and Cultural Studies (in Persian).

Dorri, N; Zolfaghari, H; Bahreynian, Z. (2018). Written narration as a literary genre in Persian prose. ***Jornal of prose studies in Persian literature***. volume 21. Issue 44: 17-36.

Fakhr al-Zaman Qazvini, A. (1961) ***Tazkare Meykhaneh***. Edited by A. Golchin Ma'ani. Tehran: Iqbal. (in persian). (in Persian)

Faramarz-nama (2015) Edited by M. Zutphen and A. Khatibi. Tehran: Sokhan. (in Persian)

Farnabagh Dadegi. (2006) ***Bondahesh***. Report of M. Bahar. Tehran: Tous. (in Persian)

Ferdowsi, A. (2017). ***Shahnameh***. Edited by J. Khaleghi Motlaq. Tehran: Islamic Encyclopedia Center. (in Persian)

Ferdowsi, A. (1977). ***Shahnameh***. Jules Mohl. Tehran: Pocket Books Organization (in Persian).

GhaFouri, Reza (2014). "Rostam's Battle with Patiyareh, Another Retelling of the Story of the Babre Biyan". ***Persian Literature Textology***. No. 3 (23): 75-88. (in Persian)

Gharavi, Mahdi (1969) "Hamzehnameh, the largest illustrated Persian book". ***Art and People***. No. 85: 31-34. (in Persian)

*Gholizadeh, K. (2009). "The Heroic Horse in Indo-European Mythology". **Persian Language and Literature Research Journal**. Year 3. No. 1. Serial 9: 103-122. (in Persian)*

Iranshah ibne Abel-Kheyr (1991) ***Bahman-nameh***, Edited by R. Afifi. Tehran: Scientific and Cultural. (in Persian)

Khaleghi-Motlaq, J. (1993) ***Ancient Flowers***. Edited by A. Dehbashi. Tehran: Center (in Persian).

Khaleqi Motlaq, J. (2017) ***Epic***: Comparative Phenomenology of heroic Poetry. Tehran: Center for Islamic Encyclopedia. (in Persian)

Khoddmi Afshar, R; Toloei azar, A & obidinia, M. (2020) A Comparative Study of Hamze - Nameh and Hamzat-ol-Bahlavan Origin, main character, content and type. ***Journal of comparative literature***. Volume 11. Issue 21: 23-46. (in persian). (in Persian)

Madeh, G. (2002). ***Jahangir-nameh***, Edited by Z. Sajjadi, Tehran: University of Tehran-McGill University Press. (in Persian)

Mahjoub, M. J. (2007). ***Iranian Popular Literature***. Edited by H. Zolfaghari. Tehran: Cheshme. (in Persian)

Mashadi Baqer Bazari (2022). ***The legend of the coffee house***. edited by M. Talebi. Tehran: Khamoush. (in persian)

Mehrpooya, H; Salimipour, B; Shakeri, T; Sharifinia, A (2016) "A Comparative Study of Demon Painting in the Painting Schools of the Ilkhani and Timuri Periods". ***Islamic Art Painting***. Volume 3. Number 11: 69-89 (in Persian).

Minoye Kherad. (1975).(translated by A. Tafazoli). Tehran: Farhang Iran Foundation. (in Persian)

Mokhtari (2018). ***Shahryar-nameh***, Edited by R. Ghafouri, Tehran: Dr. Mahmoud Afshar Publications in cooperation with Sokhan Publishing. (in Persian)

Narrative prose of Shahnameh.(2019). Edited by R. qafouri. Tehran: Arvan. (in Persian)

Pahlavi narrative. (1988) translated by M. Mirfakhrai. Tehran: Institute of Cultural Studies and Research. (in Persian)

Ravaghi, A. (2011) ***Dictaonary Shah-nameh***. Tehran: Academy of Arts.

Rostam-nameh Naghalan. (2019) Edited by J. Yahaghi, F. Mahwan. Tehran: Sokhan. (in Persian)

Sam-nameh . (2018). Edited by V. Royani. Tehran: Written Heritage Publication. (in Persian)

Sedaghat Nezhad , J (2016) ***Old Shah-Nameh Scroll***. Tehran: Book World. (in Persian)

Seven armies(comprehensive scroll of narrators). (1998) Edited by M .Afshar. & M.Madayeni. Tehran: Institute of Humanities. (in Persian)

Seven armies Shahnameh . (2021) Edited by M. Jafari (Qanawati) & Z. Mohammad Hosni Saghiri . Tehran: Khamoush. (in Persian)

Shafiei Kadkani, M. R. (1961). "Looking at Tarz al-Akhbar". ***Baharestan letter***. issue 1. book 5. pp: 109-122. (in Persian)

Shahnameh in prose (1). manuscript copy preserved in the National Library under number ۳۵۱۷۹-۵. (in Persian)

Shahnameh in prose (2). manuscript copy preserved in the National Library under number ۲۹۷۴۲-۵. (in Persian)

Shah-name scroll. (2006) M. Saidi. Tehran: Xosh Negar. (in Persian).

Tahamtan-nameh . (2019). Edited By R. Ghafouri. Tehran: Dr. Mahmoud Afshar Publications & Sokhan Publications. (in Persian)

The story of Hamzah. (1968) Edited by J. Shaar. Tehran: Tehran University Press. (in Persian)

Yashtha . (1998) A. Pourdawoud,. Tehran: Asatir. (in Persian)

Yasna . (1998). A. Pourdawoud,. Tehran: Asatir. (in Persian)

Zand Bahman Yasn. (1991). Translated by M. T. Rashed Mohasel. Tehran: Cultural Studies and Research Institute. (in Persian)

Zand Bahman Yasan. (۱۹۷۸). Effort by by S.Hedayat. Tehran: Javidan. (in Persian)

Zarrin Qaba-nameh. (2014). Edited by S. Aydenloo. Tehran: Sokhan. (in Persian)

Zariri Isfahani, A. (2017). ***Shahnameh nagals***. (Edited by J. Doustkhah).Tehran: Ghoghnous. (in Persian)

Zolfaghari, H; Farrokhi, F. (2010). Stracture of Hamze-Nameh motives***. Literary Criticism***. Issue 11 & 12: 205-232. (in persian)