Shiraz University
Journal of Poetry Studies
Quarterly, ISSN: 2980-7751
Vol 18, Issue 2, Ser 68, 2026

OPEN ACCESS

Extended Abstract

DOI: 10.22099/JBA.2025.53133.4640

Examining the Influence of the Works of Nezami Ganjavi, with an Emphasis on *Haft Peykar* and *Khosrow and Shirin*, on the Folk-tale *Koroğlu*

Mohammad Hosein Nikdarasl* (Corresponding Author)
Foroud Abdollahi

Introduction

Nezami Ganjavi, one of the most distinguished narrative poets of the Persian literature in the 6th century AH, immortalized profound themes such as the conflict between good and evil, love and fidelity, and the motif of journey through works like *Khosrow and Shirin* and *Haft Peykar*. The impact of Nezami's narrative poems extends far beyond Persian literature and has influenced the literary traditions of both Persian-speaking and non-Persian-speaking regions, including Azerbaijani and Turkic literature. The folk tale *Koroğlu* is one of the most significant popular epic-lyrical narratives within the cultural domain of Azerbaijan. It recounts the life of a justice-seeking hero who fights against feudal oppression, and it holds an esteemed status in the oral literature of the Azerbaijani region.

In classical Persian literature, shared themes and mutual influences play a pivotal role in forming stories and shaping narratives. Given the striking thematic similarities between this tale and Nezami's works, the present study begins with the hypothesis that the themes and narrative elements in *Koroğlu* have been shaped under the influence of Nezami's works, especially the two poems *Khosrow and Shirin* and *Haft Peykar*. Investigating this influence can reveal aspects of cultural and literary interactions between Persian literature and Azerbaijani folk literature and offer a deeper understanding of the intertextual network connecting these works. With a comparative approach, this study aims to uncover the hidden connections between these texts and fill an existing gap in comparative literary studies.

Method, Background, and Purpose

Considering that Nezami Ganjavi was a Persian-speaking poet who composed his poems in Persian, while the tale of *Koroğlu* is composed in Azerbaijani Turkish, this research employs a descriptive-analytical method within the framework of "comparative study" based on the principles of the French School of Comparative Literature. This school emphasizes linguistic differences, influence, and historical-cultural relations between two works. Given Nezami's influential role in Iranian culture and literature, his historical connection with the Azerbaijani region, and the linguistic differences, this

* Associate Prof in Persian Language and Literature of Yasouj University, Yasouj, Iran.
mohammadnikdar@yahoo.com

Article Info: Received: 2025-06-03, **Accepted:** 2025-11-30

COPYRIGHTS ©2026 The author(s). This is an open access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY-NC 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and source are cited. No permission is required from the authors or the publisher.

comparative inquiry follows the French model and assumes that the folk poem *Koroğlu* was influenced by Nezami's works.

A review of previous research shows that although separate studies exist on Nezami's works and the tale of *Koroğlu*, no direct and systematic comparative study between them has been conducted; thus, this research addresses a novel topic.

The primary aim of this study is to identify, analyze, and explain the shared themes and narrative elements between the *Koroğlu* poem and selected works of Nezami, and to examine the role of these elements in shaping the epic-lyrical structure of this folk narrative.

Discussion

Findings show that the tale of *Koroğlu*, in its various layers, owes much to the themes and narrative patterns found in Nezami's works. The most significant points of similarity and influence include:

Good and Evil: The scene of Ali-Kishi being blinded by Hasan Pasha—which marks the beginning of the *Koroğlu* narrative—clearly draws inspiration from the symbolic tale of "Good and Evil" in the sixth dome of Nezami's *Haft Peykar*. In both narratives, two opposing forces confront each other, and the characters representing these forces appear symbolically. The benevolent character, due to his commitment to honesty, is punished by being blinded. Ultimately, the forces of good triumph, while evil meets defeat and destruction.

Mythical Horse Breeds: The legendary horses of *Koroğlu* (Qirat and Dürat), who are born from the sea, have deep mythological parallels with Nezami's sacred and miraculous horses, "Shabdiz"—born from stone—and "Gulgun" in *Khosrow and Shirin*. Both share roots in ancient archetypes of birth from natural elements in Iranian mythology.

Love: Love serves as a central, motivating force that drives characters and determines their destinies. The formation of love in *Koroğlu*, such as Negar Khanum's love for the hero prior to meeting him, as well as direct references to the story of Farhad and Shirin—including Farhad carving through Mount Bisotun as an emblem of devotion—creates an intertextual bond and reveals the influence of Nezami's romantic narrative structures.

Sacred Numbers: The symbolic use of sacred numbers such as seven (e.g, "seven years of Deli Hasan's rule") and forty (e.g., "forty gates and forty maidens") in *Koroğlu* reflects the extensive symbolic use of these numbers in *Haft Peykar* (e.g, "seven pavilions" and Bahram's disappearance in the cave). Numbers seven and forty function as deep symbols of physical and spiritual perfection.

Journey: A foundational archetype of epic narratives, the journey serves as a path of transformation, maturation, and revenge for the hero in *Koroğlu*, paralleling the central role of journey in Nezami's works, such as Bahram's journeys in *Haft Peykar* and those of *Khosrow and Shirin*.

Dreams: Dreams function as a tool for inspiration, foresight, and guidance in *Koroğlu*—such as Koroğlu's dream about his loosening tooth—similar to prophetic dreams in *Khosrow and Shirin*, such as "Khosrow's dream".

Water of Life: The magical spring "Qoshabulaq" in *Koroğlu*, which empowers the hero, is structurally and mythologically comparable to the spring of the "Water of Life" in the *Eskandar-nāmeh*. In both narratives, reaching these springs is difficult and symbolizes an ideal goal for heroes and champions.

Conclusion

Based on the comparative reading conducted, the folk tale *Koroğlu* demonstrates profound influence from Nezami's *Khosrow and Shirin* and *Haft Peykar* in its fundamental themes and structural elements. This influence is clearly traceable in the dual theme of good and evil and the blinding scene, in the mythology of supernatural horses such as Qirat and Shabdiz, the sacred symbolism of numbers like seven and forty, the transformative journey motif, motivating love, the prophetic function of dreams, and the presence of a life-giving magical spring (Qoshabulaq). These similarities—going far beyond accidental resemblance—indicate an intertextual relationship and deliberate influence of Persian literature on Azerbaijani folk literature. Findings suggest that *Koroğlu* not only draws on ancient themes but also adopts narrative style and symbolic construction from Nezami. This study attests to the longstanding cultural dynamism and interaction within the Iranian civilizational sphere and highlights the potential of comparative literature in revealing the hidden dialogues between texts. By demonstrating

this extensive influence, the present research offers a deeper understanding of the cultural origins and artistic richness of the *Koroğlu* epic.

Keywords: *Koroğlu*, Nezami, *Khosrow and Shirin*, *Haft Peykar*, *Panj Ganj* (The Five Treasures).

References

Aydenlu, S. (2005). The sea horse in heroic tales. *Iranian Studies*, *4*(7), 15–38. http://www.noormags.ir/view/fa/articlepage/323117 [in Persian]

Behrangi, S. (1969). *Collected essays*. Tabriz: Shams. [in Persian]

Bidmeshki, M. (2012). *Symbolism and semiotics of the myths in Haft Peyka*r. Tehran: Sokhan-Gostar. [in Persian]

Chevalier, J, & Gheerbrant, A. (2005). *Dictionary of symbols*, (Vol. 2), (S. Fazayeli, Trans and Ed). Tehran: Jeyhun. [in Persian]

Chevalier, J., & Gheerbrant, A. (2005). *Dictionary of Symbols*, Vol. 5), (S. Fazayeli, Trans and Ed). Tehran: Jeyhun. [in Persian]

Davani, F.; Fesharaki, M., & Khorasani, M. (2018). Shabdiz and Golgun, manifestations of the deities Mithra and Bahram. *Persian Literature Textual Studies Quarterly*, *10*(38), 1–15. https://doi.org/10.22108/rpll.2017.77365. [in Persian]

Dobokur, M. (1997). *The living symbols of the Soul*.(J. S. Trans), Tehran: Markaz. [in Persian]

Emami, N. (2021). *Nezami Ganjavi and the* the five treasures *(An essay on the life and poetry of Nezami Ganjavi with selections from his Masnavis)*. Tehran: Samt. [in Persian]

Esmaeili, Z, & Khojasteh, M. (2021). Elements of folklore in the tales of *Haft Peykar*. S*cientific–Specialized Quarterly of Persian Language Studies* (Formerly "Shefā-ye Del"), *10*(8), 21–37. Doi:10.22034/JMZF.2021.141253. [in Persian]

Goli, A, & Rajabi, R. (2010). Dreams in the Shahnameh. *Kohannameh-ye Adab-e Farsi*, *1*(1), 73–92. https://classicallit.ihcs.ac.ir/article_29.html [in Persian]

Ghanimi Hilal, M. (1987). *Comparative literature*. Beirut: Dar al-Awda. [in Persian]

Hashemi, M., & Jafari, T. (2011). Analysis of Symbols and archetypes in part of Nezami's *Khosrow and Shirin*. *Persian Language and Literature Journal (Formerly the Journal of the Faculty of Literature, University of Tabriz)*, *55*(224), 115–130. https://dor.isc.ac/dor/20.1001.41.22517979.1390.55.224.6.7 [in Persian]

John, S. (1999). Stone in ancient myths. (M. R. Torki, Trans). *Poetry Magazine-Language Is the World's Reconciliation*, *7*(27), 164–169. http://noo.rs/TAJvU. [in Persian]

Jung, C. (1999). *Man and his symbols*. (M. Soltanieh, Trans). Tehran: Jami. [in Persian]

Mohseni-Nia, N. (2014). *Comparative literature in the contemporary world*. Tehran: Elm o Danesh. [in Persian]

Ne'mati-Khoei, S., & Bayati, F. (2015). A Study of the status of the number forty in Iran. *Proceedings of the 10th International Conference on the Promotion of Persian Language and Literature*. Ardabil: Mohaghegh Ardabili University, 380–385. [in Persian]

Nezami Ganjavi. (1937). *Eskandar-nameh*. Tehran: Armaghan Press. [in Persian]

Nezami Ganjavi. (1939). *Ganjine-ye Ganjavi*. Edited by Vahid Dastgerdi. Tehran: Armaghan Press. [in Persian]

Nezami Ganjavi. (1936). *Haft Peykar*. Tehran: Armaghan Press. [in Persian]

Nezami Ganjavi. (1999). *Khosrow and Shirin*. Edited and annotated by Hasan Vahid Dastgerdi; revised by Saeed Hamidian. Tehran: Ghatreh. [in Persian]

Qasemnajad, A. (1997). *Persian encyclopedia*. Supervised by Hassan Anousheh. Tehran: Ministry of Culture Press. Under "Comparative Literature". [in Persian]

Ra'is-nia, R. (1989). *Koroğlu in legend and history*. Tabriz: Nima. [in Persian]

Rasmi, A, & Rasmi, S. (2015). A comparative study of the bond between love and epic in Ferdowsi's Shahnameh and the story of Koroğlu. *Mystical and Mythological Literature Quarterly*, *11*(40), 209–237. Dor:20.1001.1.20084420.1394.11.40.7.9 [in Persian]

Rasmi, A, & Rasmi, S. (2022). A comparative study of the Qirat myth in various narratives of the Koroğlu epic and the mythical horses of the Shahnameh. *Literary Research Quarterly*, *19*(78), 63–86. DOI:https://doi.org/10.2634/Lire.19.78.3. [in Persian]

Safa, Z. (1970). *Treasure of speech (Vol. 2: From Nezami to Jami)*. Tehran: Sina. [in Persian]

Safa, Z. (1988). *History of literature in Iran (5 vols)*. Tehran: Ferdows. [in Persian]

Safa, Z. (2016). *Summary of volumes I and II of the history of literature in Iran: From the beginning of the islamic era to the early 7th century AH*. Tehran: Ferdows. [in Persian]

Tahmasb, M. (2008). *The epic of Koroğlu*. (Vali Ra'I, Trans). Tabriz: Akhtar. [in Persian]

Zarei, A., & Khan-mohammadi, M. (2014). A hypothesis on the link between Shabdiz and the mithraic cult. *Iranian Studies, 13*(28), 141–162. Doi:10.22103/jis.2014.952. [in Persian]

مجله‌ی شعرپژوهی دانشگاه شیراز
تابستان ۱۴۰۵
شعرپژوهی
Shiraz University
شاپا الکترونیکی: ۷۷۵۱-۲۹۸۰
مقاله‌ی علمی پژوهشی، سال ۱۸، تابستان ۱۴۰۵
شماره‌ی دوم، پیاپی ۶۸، صص ۱۰۱-۱۱۸
OPEN ACCESS
DOI: 10.22099/JBA.2025.53133.4640

بررسی اثرپذیری داستان عامیانه‌ی کوراوغلو از آثار نظامی گنجوی با تکیه بر *هفت‌پیکر* و *خسرو و شیرین*

محمدحسین نیکدار اصل*
فرود عبدالهی**

چکیده

نظامی گنجه‌ای، از بزرگ‌ترین شاعران اثرگذار و صاحب‌سبک در داستان‌سرایی ادب فارسی، با آفرینش آثاری همچون *خسرو و شیرین* و *هفت‌پیکر*، مضامینی مانند خیر و شر، عشق و وفاداری را در ادبیات فارسی جاودانه کرده است. این مضامین در بسیاری از آثار ادبی پس از او بازتاب یافته‌اند؛ از جمله در داستان عامیانه‌ی *کوراوغلو*. این پژوهش به شیوه‌ی مطالعه‌ی تطبیقی و مکتب ادبیات تطبیقی فرانسوی، انجام شده است. تفاوت زبانی و مناسبت تاریخی در این شیوه‌ی پژوهش، تعیین‌کننده بوده‌است. نتایج پژوهش نشان می‌دهد که شروع داستان *کوراوغلو* با مضمون خیر و شر، به‌ویژه در ماجرای کورشدن علی‌کیشی توسط حسن پاشا، به‌گونه‌ای مستقیم از گنبد ششم *هفت‌پیکر* الهام گرفته شده‌است. به‌علاوه، نژاد اسبان در *کوراوغلو* که از دریاها می‌آیند، با نژاد اسب شبدیز در *خسرو و شیرین* همگونی‌های اساطیری دارند و آفرینش هر دو ریشه‌ی کهن ایرانی دارند و رفتارها و ظاهر اسبان (قیرآت و دورآت) در داستان *کوراوغلو* نیز با شبدیز و گلگون، همانندی قابل‌توجّه دارند. عنصر خواب نیز در هر دو اثر، به‌عنوان پیشگو و راهنما به‌کار رفته‌است. این پژوهش نشان می‌دهد که داستان‌های *کوراوغلو* در مضامین بنیادین خود، همچون خیر و شر، تقدّس اعداد، سفر و چشمه‌ی زندگی‌بخش به‌گونه‌ی مستقیم و غیرمستقیم تحت‌تأثیر آثار نظامی بوده‌اند.

واژه‌های کلیدی: *کوراوغلو*، نظامی، *خسرو و شیرین*، *هفت‌پیکر*، پنج گنج.

* دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه یاسوج، یاسوج، ایران mohammadnikdar@yahoo.com (نویسنده‌ی مسئول)
** کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه یاسوج، یاسوج، ایران foroudabdolahi77@gmail.com

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۴/۳/۱۶، تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۴/۹/۹

COPYRIGHTS ©2026 The author(s). This is an open access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY-NC 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the Original authors and source are cited. No permission is required from the authors or the publisher.

۱. مقدّمه

نظامی گنجه‌ای، شاعر بزرگ غنایی‌سرای ایران در قرن ششم هجری، با خلق پنج اثر برجسته نه‌تنها در ادبیات فارسی، بلکه در ادبیات جهان، نامی ماندگار از خود باقی گذاشته است. «ژول مول براین باور است که داستان‌سرایی پس از فردوسی فرومی‌پاشد و نخستین کسی که این شیوه را دوباره احیا می‌کند، نظامی گنجه‌ای است» (آذر، ۱۳۸۷: ۴۳۸). پنج‌گنج او از چنان شهرتی برخوردار است که پس از وی، صدها سراینده به تقلید از آن برخاسته‌اند و بدین‌ترتیب بابی تازه در آفرینش ادبیات داستانی به شعر گشوده شده‌است (امامی، ۱۴۰۰: ۲۵). وی از جمله شاعرانی‌ست که مانند فردوسی و سعدی، توانسته سبک و روش خاص خود را به‌وجود آورد؛ تا آن‌جا که دامنه‌ی تأثیرگذاری وی تا ادب معاصر نیز گسترش یافته‌است.

وی در انتخاب الفاظ و کلمات مناسب، ایجاد ترکیبات تازه و ابداع معانی و مضامین نو و دلپذیر و در تصویر جزئیات با نیروی تخیّل و دقّت در وصف مناظر، توصیف طبیعت و اشخاص و به‌کاربردن تشبیهات و استعارات نو و مطبوع، ازجمله کسانی‌ست که پس از خود، نظیری نیافته‌است (صفا، ۱۳۶۷: ج ۲، ۸۰۹). وی اگرچه بیشتر به داستان‌های عاشقانه پرداخته؛ امّا شاعری حکیم و آشنا با فرهنگ و تاریخ ایران است که در پس قصه‌هایش نکات ژرفی نهفته دارد و از خوانندگان مثنوی‌هایش خواسته رمزها و رازهای شعرش را کشف کنند. (متینی، ۱۳۷۰: ۴۵۵).

در ادبیات کلاسیک فارسی، مضامین مشترک و تأثیرات متقابل میان آثار، نقش برجسته‌ای در تکوین داستان‌ها و شکل‌گیری روایت‌ها دارند. نظامی گنجه‌ای، با خلق شاهکارهایی چون *هفت‌پیکر* و *خسرو و شیرین*، مضامین عمیقی مانند خیر و شر، عشق و وفاداری را در ادبیات فارسی وارد کرده که به‌طور گسترده در آثار بعدی، از آن‌ها تقلید و الهام گرفته شده است. منظومه‌های نظامی گنجه‌ای بر ادبیات آذربایجان و ادبیات ترکی نیز تأثیر انکارناپذیر داشته‌است (محمّدزاده صدیق: ۱۳۷۰).

یکی از این آثار که به‌نظر می‌رسد از نظامی تأثیرپذیرفته، داستان عامیانه‌ی *کوراوغلو* است. نقطه‌ی آغاز داستان *کوراوغلو*، کور شدن علی‌کیشی به دست حسن پاشا، برگرفته از مضمون خیر و شر در *هفت‌پیکر* نظامی است. در *کوراوغلو* این مضمون بنیاد اصلی داستان را شکل داده و مسیر روایت را مشخص نموده است. این داستان، شرح زندگی و قیام کوراوغلو، قهرمان حماسی آذربایجان است که با شورش علیه نظام فئودالیسم و ستم اربابان، در دل تاریخ، ماندگار شد. کوراوغلو که به معنای «پسر مرد کور» است، نامی‌ست که روشن، پسر مهتر سالخورده‌ای به نام علی‌کیشی، پس از کورشدن پدرش توسّط ارباب ظالم، حسن‌خان، برای خود انتخاب‌کرد. علی‌کیشی پس‌ازاین واقعه، به همراه پسرش، روشن، و دو کرّه‌اسب افسانه‌ای به نام‌های «قیرآت» و «دورآت»، از قلمروی خان می‌گریزند و به منطقه‌ای کوهستانی به نام «چنلی‌بئل» پناه می‌برند. در این مکان صعب‌العبور، روشن با تربیت دو اسب تیزپا و پرورش روح هنری خود، به مبارزه با ظلم و ستم اربابان می‌پردازد. او با هدایت پدرش، علی‌کیشی که برایش شمشیری از یک سنگ آسمانی ساخته بود، رهبر قیامی مردمی علیه فئودال‌ها می‌شود. پس از مرگ علی‌کیشی، کوراوغلو با همراهی اسب‌های بادپای خود و یارانش، از جمله عاشق جنون، عیوض، دمیرچی اوغلو، بللی احمد و زنانی از دختران پاشاها همچون نگار خانم، محبوب خانم، شیرین خانم، قاراباش و...، به جنگ با ستمگران می‌پردازد و نماد مقاومت و عدالت در میان مردم آذربایجان می‌شود. او در نهایت، موفّق می‌شود حسن‌خان، ارباب ستمگر را به چنلی‌بئل بیاورد و با بستن او به آخور، انتقام پدرش را بگیرد. کوراوغلو با تبلیغ افکار

آزادی‌خواهانه‌اش، الهام‌بخش شورشیان و ستم‌دیدگان شد و نامش به‌عنوان قهرمانی دلاور در تاریخ و ادبیات آذربایجان، جاودانه گشت.

این پژوهش به بررسی همگونی مضامین داستانی نظامی، به‌ویژه در *خسرو و شیرین* و *هفت‌پیکر*، در تکوین و شکل‌گیری داستان *کوراوغلو* می‌پردازد. هدف این تحقیق، شناسایی و تحلیل مضامین مشترک در هر دو اثر و بررسی نقش کلیدی آن‌ها در شکل‌دهی به جنبه‌های افسانه‌ای و حماسی داستان *کوراوغلو* است.

۱. ۲. پیشینه‌ی پژوهش

تاکنون پژوهش‌های متعدّدی درباره‌ی آثار نظامی گنجه‌ای و داستان عامیانه‌ی *کوراوغلو* انجام شده است؛ امّا هیچ مطالعه‌ی تطبیقی جامعی به بررسی ارتباط مستقیم بین *کوراوغلو* و آثار نظامی گنجه‌ای، به‌ویژه *هفت‌پیکر* و *خسرو و شیرین*، انجام نشده‌است. بهرنگی (۱۳۴۸) در کتاب *مقاله‌ها*، به ادبیات و فولکلور آذربایجان و جنبه‌هایی از داستان کوراوغلو پرداخته‌است. رئیس‌نیا (۱۳۶۸) در کتاب *کوراوغلو در افسانه و تاریخ* پیرامون شکل‌گیری داستان *کوراوغلو* و روایت‌های گوناگون از آن بحث کرده‌است طهماسب (۱۳۸۷) داستان *کوراوغلو* را به زبان اصلی گردآوری و ترجمه کرده‌است که ارزش قابل‌توجّهی در شناخت این روایت عامیانه دارد. هاشمی و جعفری (۱۳۹۰) در مقاله‌ی خود، به تحلیل «نمادها و کهن‌الگوها در بخشی از *خسرو و شیرین*» پرداخته‌اند. بیدمشکی (۱۳۹۱) در کتاب *رمزپردازی و نشانه‌شناسی افسانه‌های هفت‌پیکر نظامی* به رمزپردازی نمادهای موجود در این اثر پرداخته است. رسمی و رسمی (۱۳۹۴) در مقاله‌ای به «بررسی تطبیقی پیوند عشق و حماسه در *شاهنامه‌ی فردوسی* و *کوراوغلو*» پرداخته‌اند. اسماعیلی و خجسته (۱۴۰۰) در مقاله‌ی خود به «بررسی مؤلفه‌های ادبیات عامیانه در حکایت‌های *هفت‌پیکر*» پرداخته‌اند. باتوجّه به این پیشینه‌ی پژوهشی، بررسی تطبیقی *کوراوغلو* با آثار نظامی گنجه‌ای موضوعی نو در حوزه‌ی ادبیات عامیانه و کلاسیک فارسی است که تاکنون مطالعه نشده‌است و می‌تواند خلأ موجود در مطالعات تطبیقی ادبی را پرکرده و به درک عمیق‌تری از تعاملات فرهنگی و ادبی میان این دو مجموعه‌ی ادبی دست‌یابد.

۱. ۳. روش پژوهش

با توجّه‌به این‌که نظامی گنجه‌ای شاعری پارسی‌زبان است و منظومه‌هایش به فارسی سروده شده و از سوی دیگر، داستان *کوراوغلو* به زبان ترکی آذری سروده شده‌است، این پژوهش در حیطه‌ی ادبیات تطبیقی تعریف می‌شود. کار پژوهشگر ادبیات تطبیقی یافتن ارتباطات پیچیده و گوناگون ادبیات در گذشته و حال، و بیان این نکته است که پیوندهای تاریخی چه نقشی از جهت اصول فنّی و جریان‌های فکری در تأثیر و تأثّرات فرهنگی و ادبی ملت‌ها از یکدیگر داشته‌اند (غنیمی هلال، ۱۹۸۷: ۴۷). قاسم‌نژاد پیدایش مشابهت‌های ادبی زاییده‌ی تأثیر و اثر فرهنگی و ادبی ملّت‌ها را ادبیات تطبیقی می‌داند (قاسم‌نژاد، ۱۳۷۶: ۴۱).

«تاریخ‌گرایی» از مهم‌ترین اصول در مکتب ادبیات تطبیقی فرانسوی است و «اثرگذاری و اثرپذیری» هم از دیگر اصول این مکتب است. تفاوت در زبان و وجود رابطه‌ی تاریخی و فرهنگی و داشتن مرزهای جغرافیایی میان دو ادبیات، نقشی تعیین‌کننده دارد. در این مکتب، تنها زبان است که شخصیت یک ادبیات را با شخصیت ادبیات دیگر، قابل مقایسه می‌کند. بنابراین ادبیات تطبیقی فقط در دو حوزه‌ی زبان متفاوت، ممکن است (محسنی‌نیا، ۱۳۹۳: ۹۷–۹۸).

با درنظرگرفتن تأثیرگذاری و جریان‌سازی نظامی در فرهنگ و ادبیات ایران و پیوند تاریخی وی با منطقه‌ی آذربایجان تا این روزگار و تفاوت زبانی، مطالعه‌ی تطبیقی ما در حقیقت برپایه‌ی مکتب تطبیقی ادبی فرانسوی است و فرض بر تأثیرپذیری منظومه‌ی عامیانه‌ی *کوراوغلو* از حکیم نظامی است.

۲. بحث و بررسی: مضامین مشترک داستان عامیانه‌ی کوراوغلو با آثار نظامی

۲. ۱. مضمون خیر و شر

یکی از مضامین مشترک داستان *کوراوغلو* و داستان‌های نظامی، به‌ویژه در *هفت‌پیکر*، مضمون «خیر و شر» است. در هر دو اثر، این دو نیروی متضاد در تقابل با یکدیگر قرار می‌گیرند و شخصیت‌های نماینده‌ی این دو نیرو به شکل نمادین بازتاب می‌یابند. در دو داستان، شخصیت‌های خیر در نهایت، به پیروزی می‌رسند و شخصیت‌های شر با شکست و نابودی مواجه می‌شوند.

در داستان *کوراوغلو*، مفهوم خیر و شر از همان آغاز به شکلی روشن و نمادین، بازتاب یافته‌است. علی‌کیشی، پدر کوراوغلو، نماینده‌ی خیر، صداقت و اخلاق است. او که به‌عنوان یک اسب‌چران باتجربه و درستکار شناخته می‌شود، با نیّت خیر به حسن‌خان توصیه می‌کند که دو کرّه‌اسب نر ضعیف را برای پاشا انتخاب کند؛ زیرا از آینده‌ی درخشان این اسب‌ها آگاه است و می‌داند که این کرّه‌ها در نهایت به اسب‌هایی ارزشمند تبدیل خواهند شد. این توصیه از روی صداقت و خیرخواهی است؛ امّا با واکنش شدید و ناعادلانه‌ی حسن‌خان مواجه می‌شود.

حسن‌خان که در این‌جا نماد شر و بی‌عدالتی است، به دلیل خشم و غرور خود، به سخنان علی‌کیشی گوش نمی‌دهد. او که درک درستی از مهارت و دانش علی‌کیشی ندارد، تنها به قدرت و ظاهر توجّه می‌کند و از او می‌خواهد که دو اسب «شایسته» برای پاشا انتخاب کند. علی‌کیشی که نمی‌خواهد تن به شرارت دهد و از وظیفه‌ی اخلاقی خود عدول کند، با شجاعت از توصیه‌ی خود دفاع می‌کند. این مقاومت در برابر شر و ایستادگی در مسیر درست، موجب خشم بیشتر حسن‌خان و پاشا می‌شود. درنهایت، علی‌کیشی به دلیل پایبندی به اصول و مقاومت در برابر شرارت، با مجازات سنگین کورشدن مواجه می‌شود. دستور بی‌رحمانه‌ی پاشا برای کورکردن علی‌کیشی، اوج ظلم و بی‌انصافی و نمادی از قدرت بی‌پایه و ظالمانه‌ای است که علیه بی‌گناهان، اعمال می‌شود. علی‌کیشی حتّی در لحظه‌های آخر، با سکوت و تحمّل رنج، ارزش‌های والای انسانی خود را حفظ می‌کند و به شکلی استعاری، نماینده‌ی خیر و نیکی در مقابل شر و ظلم می‌ماند.

این تقابل اوّلیه‌ی میان خیر و شر، زمینه‌ساز حرکت قهرمانانه‌ی کوراوغلو علیه ظلم و فساد می‌شود و به‌نوعی، آغاز مبارزه‌ی او با نیروهای شرور و بی‌عدالتی‌های اجتماعی است.

> «پیرمرد احمق، مگر به تو نگفته بودم که اسب انتخاب خواهم کرد؟ چرا گلّه را نگه نداشتی؟ علی‌کیشی گفت: خان به‌سلامت باد، من یک مرد اسب‌چرانم. همه‌ی اسب‌های گلّه را مثل کف دستم می‌شناسم. تو به ضعیفی این کرّه‌ها نگاه نکن... در این صورت، هر یک از کرّه‌اسب‌ها را با یک چشم او قیمت‌گذاری کن. گفته‌های پاشا به دل خان نشست. دستور داد که جلّاد چشم‌های علی‌کیشی را از حدقه بیرون آورد. علی‌کیشی ساکت ماند و لب از لب نگشود. حتّی یک بار هم آخ نگفت. وقتی که جلّاد کارش را تمام کرد، او سر پا ایستاد و گفت: حسن‌خان، در این دنیا شیرین‌تر از هر ناز و نعمتی برای انسان، چشم‌های اوست. تو مرا از این شیرینی، محروم نمودی» (طهماسب، ۱۳۸۷: ۲۴-۲۵).

داستان «خیر و شر» در *هفت‌پیکر* در گنبد ششم، حول محور دو رفیق به نام‌های «خیر» و «شر» می‌گردد. این دو با هم به سفری می‌روند و هرکدام آذوقه و آب همراه دارند. خیر با صداقت و نیکی، غذای خود را با شر تقسیم می‌کند؛ امّا زمانی که نوبت به شر می‌رسد، او از خیر امتناع می‌کند و به‌جای دادن آب و غذا، شرط می‌گذارد که برای یک جرعه آب، چشمان خیر را کور کند. خیر که از تشنگی به تنگ آمده، ناچار می‌پذیرد. شر با بی‌رحمی، چشمان خیر را کور و او را در بیابان، رها می‌کند.

گهـــــری بایـــــدم کـــــه نتـــــوانی　　کـــز مـــــنش هیچ‌گونـــــه بســــتانی
خیر گفت: آن چـه گـوهر اسـت؟ بگـوی　　تـــا ســـپارم بـــه دســـت گوهرجـــوی
گفـــت شـــر: آن دو گـــوهر بصرســـت　　کـــاین ازان، آن از ایـــن عزیزترســـت
چشـــم‌ها را بـــه مـــن فـــروش بـــه آب　　ورنـــه، زیـــن آبخـــورد روی بتـــاب
(نظامی، ۱۳۱۵: ۲۷۲)

۲. ۲. نژاد اسبان

در داستان *کوراوغلو*، نژاد اسب‌ها از اهمیّت ویژه‌ای برخوردار است و دارای ماهیّتی اسطوره‌ای و ماورایی است. این اسبان از طریق رویدادی خارق‌العاده، متولّد می‌شوند؛ هنگامی‌که دو اسب نر از دل دریا بیرون آمده و با مادیان‌ها جفت‌گیری می‌کنند، این اسبان به دنیا می‌آیند. این تولّد غیرمعمول و پیوند با دریا، اسب‌ها را به موجوداتی ویژه و فراتر از اسب‌های عادّی تبدیل می‌کند. این اسب‌ها با نام‌های قیرآت و دورآت، به‌عنوان اسب‌هایی قدرتمند و استثنایی، معرّفی می‌شوند که در سفرهای قهرمانانه و ماجراجویی‌های کوراوغلو، نقشی حیاتی ایفا می‌کنند.

«روزی علی‌کیشی ایلخی را به ساحل برده بود. ایلخیچی پیر متوجّه شد که از دل دریا، دو اسب آیقیر (اسب نر) خارج شدند، اسب‌ها آمدند و وارد ایلخی شدند، با دو مادیان جفت‌گیری کرده و به دریا بازگشتند. علی‌کیشی که این‌همه سال اسب‌چرانی کرده، چنین چیزی ندیده بود، سریع از جای خود برخاسته آن دو مادیان را نشان‌گذاری کرده و به کسی حرفی نزد» (طهماسب، ۱۳۸۷: ۲۳).

دستور پدر برای نگهداری این اسب‌ها در طویله‌ای کاملاً تاریک و دور از دید انسان‌ها، بر جنبه‌ی اسرارآمیز و مقدّس این نژاد تأکید می‌کند. «این دو از نژاد اسب‌های دیگر نیستند، بلکه از اسب‌های دریا به‌عمل آمده‌اند. حال باید طویله‌ای بزرگ بسازی. از هیچ‌جایی نباید کوچک‌ترین روشنایی به داخل آن نفوذ کند. چهل روز تمام این دو اسب باید داخل طویله بمانند و روی بیرون را نبینند. در مدّت این چهل روز، چشم هیچ بنی‌آدمی نباید به آن‌ها بیفتد» (همان: ۲۵).

قیرآت و دورآت دو اسب ویژه هستند؛ امّا قیرآت به‌وضوح به‌عنوان اسب بی‌همتا و قدرتمندتر معرفی می‌شود. قیرآت نه‌تنها سریع و قوی است، بلکه از لحاظ توانایی در نبردها و موقعیّت‌های خطرناک نیز قابل‌اتّکا است. این بخش تأکید می‌کند که قیرآت به‌عنوان یک نجات‌دهنده برای قهرمان عمل می‌کند و همراهی آن در شرایط بحرانی، کلیدی برای موفّقیّت در ماجراجویی‌هاست. اهمیّت قیرآت به‌حدّی‌ست که ارزش آن حتّی از جان سوارکار نیز بالاتر دانسته می‌شود (همان: ۲۹).

«اسب اوّل از آزمایش خوب درآمد. اسب دوم هم بد نبود؛ امّا به پای اوّلی نمی‌رسد. لنگه‌ی اسب اوّل زیر چتر آسمان یافت نمی‌شود. نام اوّلی را قیرآت و دومی را دورآت می‌گذارم. همواره در مسافرت‌های ترسناک، جنگ با دشمن و تصاحب قلعه‌ها قیرآت را سوار می‌شوی. قیرآت تو را از تنگناها و خطرات مرگ‌بار، نجات خواهد داد. قدر و قیمت قیرآت را خوب بدان و از جانت عزیزتر بشمار» (همان).

قیرآت و دورآت به‌گونه‌ای توصیف می‌شوند که می‌توانند به‌آسانی از پشت صخره‌های بزرگ و خطرناک ناپدید شوند. این توصیف، آن‌ها را به موجوداتی سریع و تقریباً نامرئی تبدیل می‌کند که در جنگ‌ها و نبردها، نقش حیاتی ایفا می‌کنند. «قیرآت و دورآت مثل پرنده‌های سبک‌بال در پشت صخره‌های بزرگ و خشن از چشم ناپدید شدند» (همان: ۳۳).

در داستان *خسرو و شیرین*، شبدیز، اسب افسانه‌ای خسرو، جایگاه ویژه‌ای دارد و نمادی از قدرت و سرعت بی‌نظیر است. داستان پیدایش این اسب، رنگ‌وبویی معجزه‌آسا و مقدّس دارد. بر اساس روایت راهب، شبدیز از نسلی خاص و مقدّس هستی می‌گیرد. مادیانی از دشت رم‌گله، به‌طور شگفت‌انگیزی با سنگی سیاه که در دل کوه انحراق در غاری قرار داشت، تماس گرفته و گشنی کرده به فرمان الهی، این مادیان از سنگ سیاه باردار شده و کرّه‌ای به دنیا می‌آورد که به دلیل قدرت و سرعت خارق‌العاده‌اش مشهور می‌شود. شبدیز که از این نسل مقدّس به وجود آمده است، به‌عنوان اسب خسرو، جایگاه برجسته‌ای دارد و نمادی از قدرت جادویی و الهی و چیرگی خسرو بر شیرین است.

میرچا الیاده توضیح داده‌است که سنگ، به‌خاطر خصوصیّاتی نظیر دوام و قوّت، دارای جایگاه مقدّسی بوده‌است. این قداست مربوط به خود مادّه نیست؛ بلکه به روحی برمی‌گردد که سنگ را منحصربه‌فرد و مقدّس می‌کند (الیاده، ۱۳۷۲: ۲۱۸). سنگ‌ها در فرهنگ‌های مختلف، به‌عنوان نماد زایندگی، مورد احترام قرار می‌گیرند. در هند، زوج‌های جوان برای فرزندآوری به صخره‌های معیّنی می‌روند و زنان نابارور جنوب هند با مالیدن بدن به سنگ‌های خاص و قربانی‌کردن برنج و گل، به محلّ سکونت نیاکان خود اعتقاد دارند (جان صدقه، ۱۳۷۸: ۱۶۷). در استرالیا، «صخره‌ی عظیم» (Erathipa) طبق اعتقادات کهن، محلّ ظهور کودکان است و در منطقه‌ی رون، زنان آرزومند فرزند سه شب پیاپی بر روی سنگ همزاد می‌خوابند و عروس و دامادها در شب‌های اوّل زندگی مشترک به این سنگ مراجعه می‌کنند (همان: ۱۶۸). همچنین، زنان در شمال کالیفرنیا به صخره‌ای که شبیه زن باردار است، دست می‌کشند (الیاده، ۱۳۷۲: ۲۱۹) و در جزیره‌ی کیا در گینه نو، زنان خواهان فرزند، سنگی را با روغن و چربی آماده می‌کنند (همان: ۲۱۹). در فرهنگ چینی نیز، سنگ دایره‌ای «پی»، مقدّس شناخته می‌شود (دوبوکور، ۱۳۷۶: ۹۶).

بدو رهبان فرهنگی چنین گفت / به وقت آنکه دُرهای دَری سفت
ز دشت رم‌گله در هر قرانی / به گشن آید تکاور مادیانی
بدان سنگ سیه رغبت نماید / به رغبت خویشتن بر سنگ ساید
به فرمان خدا، زو گشن گیرد / خدا گفتی شگفتی دل پذیرد
هرآن کُرّه کزآن تخمش بوَد بار / ز دوران، تک بَرَد وز باد، رفتار
چنین گوید همیدون مرد فرهنگ / که شبدیز آمده‌ست از نسل آن سنگ

(نظامی، ۱۳۷۸: ۵۷)

این اسب چنان سریع و پرقدرت است که حتّی باد نیز نمی‌تواند به گرد او برسد. شبدیز در مواجهه با دشواری‌ها ازجمله کوه‌ها و دریاها نیز بی‌همتاست؛ سُم‌های آهنین او به‌راحتی کوه‌ها را می‌شکافد و دمش همچون خیزرانی، قادر به بریدن آب‌هاست. او به سرعتی فراتر از تصوّر انسان‌های عادی حرکت می‌کند و حتّی وهم فیلسوفان را درمی‌نوردد. شبدیز در روز و شب، هوشیار است و با چالاکی بی‌نظیری حرکت می‌کند. زارعی و خان‌محمّدی با بررسی ارتباط تولّد شگفت‌انگیز و فرازمینی شبدیز با اسطوره‌ی زایش مهر از سنگ، این شیوه‌ی زایش را در شش بخش تحلیل کرده‌اند:

۱.کهن‌الگوی غار، ۲. کهن‌الگوی زایش از سنگ، ۳. کهن‌الگوی بکرزایی، ۳. پیوند مهر با اسب، ۴. قربانی مهر به پیشگاه مهر، ۵– تأثیر فرهنگ ارمنستان بر نظامی و *خسرو و شیرین* (زارعی و خان‌محمّدی، ۱۳۹۳: ۱۴۱–۱۶۲).

گلگون و شبدیز دو اسب همزاد از یک مادیان بودند. به نظر می‌آید که این مادیان از دشت ابگله و یا دشت دمکله بوده‌است و آن مادیان، جفت نداشته است. در آن دشت، اسبی ساخته‌شده از سنگ بود و هرگاه آن مادیـان را ذوقی به هم می‌رسید، خود را به آن اسب سنگی می‌کشید؛ به قدرت خدای تعالی، آن مادیان بار می‌گرفت (معین، ۱۳۴۲، ج۳: ۱۸۲۹–۱۸۳۰).

گلگون، اسب سرخ‌رنگ شیرین، از نژادی افسانه‌ای، به نظر می‌رسد که به‌خوبی با مفاهیم و نمادهای اسطوره‌ای درهم‌تنیده است. تسخیر آسمان و قدرت پرواز این اسب افسانه‌ای برخاسته از نوع نگاه نظامی به اسبان اسطوره‌ای و آیینی یا برگرفته از نقوش به‌جامانده از اسب پرنده است (دواتی و همکاران، ۱۳۹۷). خصوصیّات گلگون نه‌تنها در رنگ و ظاهر، بلکه در رفتار و کردارش نیز نمایان است. او به‌عنوان اسبی سرکش، ولی باهوش شناخته شده که قادر است در شرایط دشوار با هوشمندی و شجاعت رفتار کند. این خصوصیات در تقابل با شبدیز، همزاد او، که تفاوت رنگشان در پیوند با اساطیر، لایه‌های پنهان و تودرتویی را نمایان می‌سازد(حسام‌پور و امیری، ۱۳۹۶: ۱۶)، به تصویر کشیده می‌شود.

به حکم آن که گل‌گون سبک‌خیز — بدو بخشم ز همزادان شبدیز
که با شبدیز، کس هم‌تگ نباشد — جز این گل‌گون اگر بَدرَگ نباشد
اگر شبدیز با ماه تمام است — به همراهیش، گلگون تیزگام است
و گر شبدیز نبود مانده بر جای — به جز گلگون که دارد زیر او پای؟

(نظامی، ۱۳۷۸: ۱۰۳)

هرچند از دریا برآمدن اسب و از سنگ برآمدن یا ساخته‌شدن، تفاوتی ظاهری دارند؛ امّا هر دو اسطوره ماهیّت ایرانی دارند. برخی پژوهشگران بر این باورند که ریشه‌ی پیوند اسب با دریا یا دریایی‌نژاد بودن اسب در روایات ایرانی به متون *بندهشن* مربوط است. تیشتر، ایزد باران، با سرشت آبی خود در نبرد با اپوش (Aposh)، دیو خشک‌سالی، در پیکر اسبی سفید به دریا وارد می‌شود (آیدنلو، ۱۳۸۴: ۲۴). باید به این نکته نیز توجّه داشت، واژه‌ی «قیر» در اسم قیرآت مجاز از سیاهی‌ست که ارتباط آن با شبدیز آشکار است؛ امّا معنی واژه‌ی «دور» در اسم دورآت بر نویسندگان آشکار نشد. چنان‌چه نقش شبدیز در داستان *خسرو و شیرین* بسیار پررنگ‌تر از گلگون است، «جایگاه و نقش قیرآت نیز در داستان *کوراوغلو* فراتر از دورآت است» (رسمی و رسمی، ۱۴۰۱: ۶۶).

۲. ۳. بازتاب داستان فرهاد و شیرین در منظومه‌ی *کوراوغلو*

در روایت *کوراوغلو*، اشاره‌ی مستقیم به داستان فرهاد و شیرین و همچنین اشاره به کندن کوه بیستون توسط فرهاد به‌عنوان نشانه‌ای از عشق و فداکاری، در عمل یک پیوند بینامتنی ایجاد می‌کند که از متون کلاسیک مانند *خسرو و شیرین* نظامی الهام گرفته است. در *کوراوغلو*، مرجان خانم از کانکان اوغلو می‌خواهد همچون فرهاد، برای عشقش دست به کاری بزرگ بزند: او را به فرار و مبارزه با مشکلات تشویق می‌کند و به او می‌گوید که اگر واقعاً عاشق است، باید همچون فرهاد، با کوه بیستون که سمبل مشکلات و موانع است، مقابله کند. این درخواست او را در برابر سختی‌های عشق قرار می‌دهد و مفهوم عشق به‌عنوان چیزی که نیازمند تلاش طاقت‌فرسا و گذشتن از موانع دشوار است، به تصویر کشیده می‌شود.

کانکان اوغلو اگر منی سئویرسن (کانکان اوغلو، اگر مرا دوست داری)
بو گئچه قاچماغا گله سن گره ک (برای فرار باید امشب بیای)
فرهاد کیمی کولوگونو گؤتوروب (همچون فرهاد کلنگت را برداشته)
بیستون داغینی دلـه سن گره گ (باید کوه بیستون را سوراخ کنی) (طهماسب، ۱۳۸۷: ۴۸۲).

۲. ۴. تقدّس اعداد

در نبرد کوراوغلو و دلی حسن، عدد هفت به‌عنوان نمادی عمیق از تکامل و کمال به نمایش گذاشته می‌شود. هفت سال حکومت دلی حسن، اوج قدرت او را نشان می‌دهد که با شکست او توسّط کوراوغلو، به نمادی از پایان و تحوّل قدرت و آغاز فصلی جدید در حیات اجتماعی و سیاسی، بدل می‌شود.

«ای کوراوغلوی دلاور و قهرمان، درست هفت سال تمام است که من آقا و صاحب این راه‌ها هستم. تا کنون هیچ احدی نتوانسته‌است که در سر راهم چوب‌اندازی کند. در طول این هفت سال، حتّی یک تاجر و بازرگان حکومتی، جسارت نکرده‌است بدون پرداخت باج‌وخراج از این اطراف عبور کند» (طهماسب، ۱۳۸۷: ۴۳).

عبور کوراوغلو از «چهل در» نشان‌دهنده‌ی پشت سر گذاشتن موانع و ورود به مرحله‌ای جدید و نمادین است که به باغی که نماد کمال و زیبایی است، منتهی می‌شود. همچنین، چهل دختر که در کنار نگار خانم حضور دارند، نشان‌دهنده‌ی اوج زیبایی و شکوه است. این استفاده از عدد چهل در ادبیات کلاسیک به‌عنوان نماد گذار از یک مرحله به مرحله‌ای کامل‌تر و عمیق‌تر، هم از نظر معنوی و هم اجتماعی، به کار می‌رود و نشانه‌ی نوعی به کمال‌رسیدن است (نعمتی خوئی و بیاتی، ۱۳۹۴).

«کوراوغلو از چهل درب گذشت و به باغی که اتاق نگار خانم در آن قرار داشت، وارد شد. نگار خانم با چهل دختر کمرباریک در مقابل پنجره نشسته...» (طهماسب، ۱۳۸۷: ۶۱).

عنوان *هفت‌پیکر* نظامی گنجه‌ای، به‌خوبی تقدّس و اهمیّت عدد هفت را منعکس می‌کند. در این اثر، بهرام گور، به هفت قصر می‌رود و در هر یک از این قصرها، با یک شاهدخت ملاقات می‌کند. این تنوّع در داستان‌ها و قصرها نه‌تنها تقدّس عدد هفت را در فرهنگ ایرانی نشان می‌دهد، بلکه نمادگرایی رنگ را با اختران مرتبط می‌کند و این را یادآور می‌شود که عدد هفت نماد کلیّتی درحال حرکت و پویاییِ کامل است (شوالیه و گربران، ۱۳۸۴، ۵: ۵۶۰-۵۶۸).

آن سـراچه کـه هفـت‌پیکر بـود بلکـه ارتنـگ هفـت کشـور بـود
مهـر آن دختـران حورسرشـت در دلـش تخـم مهربـانی کشـت
(نظامی، ۱۳۱۵: ۱۳۴)

در پایان‌بندی عمیق و پرمعنای کتاب *هفت‌پیکر*، بهرام گور پس از دورانی طولانی از حکمرانی و فتح، ناگهان وارد غاری می‌شود و هرگز بازنمی‌گردد. ناپدیدشدن بهرام در این غار نه‌تنها نشان‌دهنده‌ی پایانی بر یک عمر سلطنت و ماجراجویی است؛ بلکه مظهری از سیر روحانی عمیقی است که فراتر از مرزهای زمینی و مادّی فهمیده می‌شود. عدد چهل نشانه‌ی پایان‌یافتن یک دورِ تاریخ است؛ دوری که باید نه‌تنها به تکرار بلکه به تغییری اساسی و گذر از نظام عملی از یک زندگی به زندگی دیگر منتهی شود (شوالیه و گربران، ۱۳۸۴، ج۲: ۵۷۶). این ترک دنیا، به‌ویژه در ادبیات عرفانی، غالباً با

نمادهایی مانند عدد «چهل» همراه است که نمایانگر دوره‌ای از تصفیه و تزکیه است و در نهایت به آگاهی معنوی می‌انجامد (نعمتی خوئی و بیاتی، ۱۳۹۴).

آن شناسندگان که دانندش — غار بهرام گور خوانندش
تا چهل روز خاک می‌کندند — در جهان گورکن چنین چَندَنَد
شد زمین کنده تا دهانه‌ی آب — کسی آن گنج را ندید به خواب

(نظامی، ۱۳۱۵: ۳۵۳)

۲. ۵. سفر

سفر یکی از ارکان کهن‌الگویی حماسه‌ها است، و داستان‌های *کوراوغلو* که ترکیبی از حماسه و غنا هستند، به شکل چشمگیری از این مضمون بهره برده‌اند. در این داستان‌ها، سفر نه‌تنها به معنای جابه‌جایی فیزیکی است، بلکه شیوه‌ای برای دگرگونی و رشد درونی قهرمانان پنداشته می‌شود. سفرهای قهرمانانه در *کوراوغلو*، چون سایر حماسه‌ها، فرصت‌هایی را برای رویارویی با چالش‌ها، کسب دانش و تجربه‌های جدید و در نهایت، رشد و بلوغ شخصیتی قهرمانان فراهم می‌کند. این استفاده‌ی هدفمند از مضمون سفر، *کوراوغلو* را نه‌تنها یک اثر حماسی بلکه یک روایت غنی و چندبُعدی نشان می‌دهد که در آن، تعامل بین انسان، سرنوشت، و جهان پیرامونش به تصویر کشیده شده‌است.

در داستان *کوراوغلو*، سفر انتقامی روشن و علی‌کیشی، پدرش، زمانی آغاز می‌شود که علی توسط حسن‌خان ایلچی نابینا می‌شود. روشن، پس از این واقعه، بلافاصله خواهان انتقام است؛ امّا پدرش او را به صبر فرامی‌خواند تا زمان مناسب فرارسد. در این فاصله، روشن دو کرّه‌اسب جوان را تربیت می‌کند تا بتوانند در انتقام‌جویی یاری‌رسان باشند. پس از چهل روز و رسیدن به زمان موعود، روشن به همراه پدرش به جست‌وجوی حسن‌خان می‌پردازند و سرانجام او را به قتل می‌رسانند.

«رفتند و رفتند، بالأخره به عمارت حسن‌خان رسیدند. ... علی‌کیشی گفت: حسن‌خان، این‌ها همان کرّه‌اسب‌های لاغر هستند که تو آن‌ها را نپسندیدی. تو به‌خاطر این، دو چشمانم را کورکردی. ... کلّه‌ی خان بر روی زمین غلت خورد» (طهماسب، ۱۳۸۷: ۳۱).

این پیروزی، مقدّمه‌ای برای سفر دیگری است که در جست‌وجوی مکانی مناسب برای سکونت آغاز می‌شود. آن‌ها به بررسی مکان‌های مختلفی می‌پردازند و در نهایت، چنلی‌بئل را به‌عنوان مکانی برای زندگی انتخاب می‌کنند که این انتخاب آغازگر فصل جدیدی در داستان آن‌ها می‌شود.

«رفتند و رفتند به بالای یک کوه بلند رسیدند. علی‌کیشی پرسید:

-پسرم این محل چه جور جایی است؟

روشن گفت: پدر، این‌جا کمره‌ی کوهستانی صعب‌العبور است که یک‌طرفش صخره و پرتگاه، مه‌آلود و گرفته به نظر می‌رسد.

- فرزندم نگاه کن و ببین اطراف این کمره، بلندی‌هایی به چشم می‌خورد؟

-پدر، یک ارتفاع در سمت راست، ارتفاعی دیگر در سمت چپ وجود دارد که هر دو کوه قله‌شان برفی است.

- علی گفت: پسرم، من به دنبال همین مکان می‌گشتم» (همان: ۳۴).

در *هفت‌پیکر* نیز سفرهای زیادی با اهداف گوناگون وجود دارد. اولین سفر بهرام که در دوران نوجوانی او صورت می‌گیرد، یک سفر تربیتی و آموزشی است. این سفر به دلیل حکم اخترشناسان و طالع‌بینان صورت می‌گیرد که پیش‌بینی می‌کنند بهرام در ایران به موفقیّت و پختگی لازم نخواهد رسید؛ بنابراین به او توصیه می‌شود که به عربستان سفرکند. این سفر با هدف پرورش شخصیّت بهرام در محیطی جدید و متفاوت انجام می‌شود. بهرام در این سفر با فرهنگ و آموزش‌های دیگری آشنا می‌شود که او را برای آینده‌ای بهتر و حکومتی موفّق آماده می‌کند. این سفر نشان‌دهنده‌ی اهمیّت نقش سرنوشت و محیط تربیتی در شکل‌گیری شخصیّت بهرام است و پایه‌های تربیتی و سیاسی او را در مسیری نو قرار می‌دهد.

حکم کردند راصدان سپهر — کان خلف را که بود زیباچهر
از عجم سوی تازیان تازد — پرورش‌گاه در عرب سازد
مگر اقبال از آن طرف یابد — هرکس از بقعه‌ای شرف یابد

(نظامی، ۱۳۱۵: ۵۷)

سفر دوم بهرام در داستان *هفت‌پیکر* به سفر او به ایران برمی‌گردد که پس از مرگ پدرش، یزدگرد، اتّفاق می‌افتد. این سفر به‌منظور کسب تاج‌وتخت پادشاهی ایران انجام می‌شود. بهرام پس از اطّلاع از مرگ پدر، تصمیم می‌گیرد با حمایت نعمان‌بن منذر و سپاهی گران، به ایران لشکرکشی کند و تخت پادشاهی را که به دست بزرگان ایران افتاده بود، باز پس بگیرد.

این سفر دارای چند هدف است: نخست کسب تاج‌وتخت پادشاهی به‌عنوان وارث مشروع یزدگرد؛ دوم نمایش قدرت و شایستگی بهرام به‌عنوان پادشاه آینده‌ی ایران و سوم، برقراری نظم و عدالت در کشور پس از دوره‌ای از بی‌ثباتی و بی‌نظمی. این سفر نمادی از گذار بهرام از دوران جوانی به بلوغ و مسئولیت‌پذیری است و در نهایت منجر به تثبیت او به‌عنوان پادشاه عادل و توانا می‌شود.

چون رسیدم به تخت و تاج بلند — کارهایی کنم خدای‌پسند
آن کنم گر خدای بگذارد — که ز من هیچ‌کس نیازارد
مگر آن کاو گناه‌کار بوَد — دزد و خونی و راه‌دار بود

(همان: ۹۹)

در داستان *خسرو و شیرین* نظامی، سفرهای متعدّدی رخ‌داده که هر یک نقش مؤثری در پیشبرد داستان و تحولات شخصیّت‌ها دارند. اوّلین سفر، به دستور خسرو محقّق شده و در آن شاپور به ارمن می‌رود. این سفر با هدف معرّفی شیرین به خسرو و ایجاد پیوند عاطفی میان آن‌ها، طرّاحی می‌شود.

شاپور با هنر خود، نه‌تنها وجهی زیبا و دل‌نشین از خسرو را به تصویر می‌کشد، بلکه توانایی‌های خسرو را نیز به نمایش می‌گذارد تا شیرین به عمق شخصیّت وی، پی ببرد. این سفر از طریق تبادلات فرهنگی و هنری، معنایی فراتر از یک جابه‌جایی ساده‌ی جغرافیایی پیدا می‌کند و به معرّفی متقابل دو فرهنگ و و ایجاد پیوندی عاطفی و شناختی میان دو طرف می‌انجامد.

سخن چون گفته شد، گوینده برخاست | بسیج راه کرد از هر دری راست
بُرنده ره بیابان در بیابان | به کوهستان ارمن شد شتابان
(نظامی، ۱۳۷۸: ۵۵)

دومین سفر مهمی که رخ می‌دهد، سفر شیرین به مداین است. این سفر نشان‌دهنده‌ی تصمیم شیرین برای پیوستن به خسرو است و نمایانگر لحظه‌ای کلیدی در داستان است. شیرین با ترک محلّ امن خود و رهسپارشدن به مداین، نه‌تنها سرزمین جغرافیایی خود را ترک می‌کند، بلکه گام در دگرگونی درون و شخصیّت خود می‌گذارد.

بت لشگرشکن بر پشت شبدیز | سواری تند بود و مرکبی تیز
چو مرکب گرم کرد از پیش یاران | برون افتاد از آن هم‌تک‌سواران
گمان بردند که اسبش سر کشیده‌ست | ندانستند که او سر در کشیده‌ست
(همان: ۷۳)

سفر خسرو به سرزمین ارمن برای دیدار شیرین، بازتابی از جست‌وجوی او برای پیوند با معشوقه‌اش و کوشش در راه تحقّق عشق است. این سفر همچنین بیانگر میل انسان به شکستن قیدوبندها و رسیدن به معشوق است که در ادبیات کلاسیک فارسی، بارها به تصویر کشیده شده‌است. سفر خسرو به ارمنستان به‌عنوان بخشی از رشد و پالایش شخصیّت او، در نهایت به تعمیق درک او از عشق و وفاداری منجر می‌شود.

چو گفت این قصّه بیرون رفت چون باد | سلیمان‌وار با جمعی پری‌زاد
زمین‌کن کوه خود را گرم کرده | سوی ارمن زمین را نرم کرده
ز بیم شاه می‌شد دل پر از درد | دو منزل را به یک منزل همی‌کرد
(همان: ۷۸)

۲. ۶. عشق

یکی از مضامین مشترک در سه اثر *خسرو و شیرین*، *هفت‌پیکر* و *کوراوغلو*، عشق است. عشق در این آثار به‌عنوان نیرویی محوری و انگیزه‌بخش عمل می‌کند که شخصیّت‌ها را به حرکت وامی‌دارد و سرنوشت آن‌ها را رقم می‌زند. در منظومه‌ی *کوراوغلو*، ارتباط میان حماسه و غنا به شکلی عمیق و تأثیرگذار ترسیم شده‌است. داستان *کوراوغلو* نه‌تنها یک روایت حماسی از دلاوری‌ها و نبردهای قهرمانان است، بلکه به طور هم‌زمان از عشق‌های پهلوانی و شورانگیز نیز بهره می‌برد. این پیوند میان عشق و دلاوری، سبب می‌شود که داستان *کوراوغلو* به یک حماسه‌ی خشک و بی‌روح محدود نشود، و ابعاد انسانی و عاشقانه نیز بر آن افزوده شود.

در داستان *کوراوغلو*، جوشش عشق از سوی زنان آغاز می‌شود و آن‌ها با شنیدن وصف کوراوغلو و دلاوران همراهش، عاشق می‌شوند و در صدد وصال او برمی‌آیند. برخلاف الگوهای رایج عاشقانه که مردان در پی زنان هستند، در این داستان، زنان با شنیدن داستان‌های شجاعت و مردانگی قهرمان، شیفته‌ی او می‌شوند. یکی از برجسته‌ترین نمونه‌ها، نگار خانم، دختر حاکم، است. وی بی‌آن‌که کوراوغلو را دیده باشد، تنها از طریق شنیدن توصیفات و دلاوری و مردانگی کوراوغلو، به‌شدّت عاشق او می‌شود:

«بللی احمد جوان خیلی هوشیاری بود و هر چیزی را زود درک می‌کرد. متوجّه شد که گفته‌های خانم قرین با حسن‌نیّت است. او می‌دانست که خیلی از دختران زیبا، حسرت دیدار کوراوغلو را دارند. اکنون از سؤالات دختر حاکم درمی‌یافت که این بیچاره هم جزء دخترانی است که درد و غم دیدار کوراوغلو را دارد، وگرنه دختر حاکم چه کاری با کوراوغلو می‌تواند داشته باشد» (طهماسب، ۱۳۸۷: ۴۹). «... از کوه‌ها و دامنه‌ها گذشتند تا به چنلی‌بئل رسیدند. نگار خانم را از اسب پیاده کرده و به کجاوه سوار کردند و بالای چنلی‌بئل بردند و جشن عروسی و شادمانی آغاز گردید» (همان: ۷۴).

داستان تئلی خانم، خواهر جعفر پاشا، از نمونه‌های بارز این عشق و تمایل به رهایی است. تئلی خانم که دختری زیبا و بلندبالا بود، به دلیل محافظت شدید برادرش، در عمارتی نگهداری می‌شد که حتّی پرنده‌ای نیز نمی‌توانست از آن عبور کند. بااین‌حال، تئلی خانم از وضعیت خود ناراضی بود و به دنبال راهی برای رهایی بود. عاشق جنون، یکی از دلاوران کوراوغلو، کوراوغلو را از این راز آگاه می‌کند و در نهایت دمیرچی اوغلو برای نجات او دست‌به‌کار می‌شود (همان: ۹۰).

در داستان *خسرو و شیرین*، عشق خسرو به شیرین به‌واسطه‌ی توصیفات زیبا و جذّاب شاپور آغاز می‌شود. شاپور که هنرمند و دوست نزدیک خسرو است، با زبانی شاعرانه، جمال و ویژگی‌های شیرین را برای خسرو بازگو می‌کند. او شیرین را با تصاویری چون «پری‌دخت»، «ماهرو»، و سایر استعاره‌هایی که زیبایی‌های ظاهری و باطنی او را نمایان می‌سازد، توصیف می‌کند.

این توصیفات نه‌تنها خسرو را مجذوب می‌کند، بلکه باعث می‌شود او به‌شدّت تحت تأثیر قرار بگیرد و بلافاصله عشق به شیرین در دل او شکل بگیرد. عشق خسرو به شیرین به‌قدری عمیق و فوری‌ست که او بلافاصله در پی دیدار و تحقّق این عشق برمی‌آید.

خسرو با شنیدن توصیفات شیرین از زبان شاپور عاشق شیرین می‌شود:

چو برگفت این سخن شاپور هشیار — فراغت خفته گشت و عشق بیدار
چنان آشفته شد خسرو بدان گفت — کزان سودا نیاسود و نمی‌خفت
در این اندیشه روزی چند می‌بود — به خشک افسانه‌ای خرسند می‌بود

(نظامی، ۱۳۷۸: ۵۳)

در داستان *خسرو و شیرین*، عشق شیرین به خسرو نیز به‌واسطه‌ی یک تجربه‌ی بصری و هنری به وقوع می‌پیوندد، مشابه آن‌چه برای خسرو رخ داد. شاپور که هنرمند و واسطه‌ای میان دو عاشق است، نقشی کلیدی در این عشق دارد. او زمانی که شیرین با همراهانش به گردش می‌رود، تصویر خسرو را بر راه او به نمایش می‌گذارد. شیرین با دیدن این تصویر، بی‌درنگ مجذوب زیبایی و شکوه خسرو می‌شود و عشق در دلش شعله‌ور می‌شود.

چو خودبین شد که دارد صورت ماه — بر آن صورت فتادش چشم ناگاه
به خوبان گفت کآن صورت بیارید — که کرده‌است این رقم؟ پنهان مدارید
بیاوردند صورت پیش دل‌بند — بر آن صورت فروشد ساعتی چند
به هر دیداری از وی مست می‌شد — به هر جامی که خورد از دست می‌شد
چو می‌دید از هوس می‌شد دلش سست — چو می‌کردند پنهان، باز می‌جست
نگهبانان بترسیدند از آن کار — کز آن صورت، شود شیرین گرفتار

دریدنـــد از هـــم آن نقـــش گـــزین را   کـه رنـگ از روی بـردی نقـش چـین را
(همان: ۵۹)

در *هفت‌پیکر*، جرقه‌ی عشق بهرام به هفت بانوی افسانه‌ای از هفت اقلیم مختلف، به شکلی متفاوت و هنری رخ می‌دهد. بهرام، پس از گشودن درب خزانه، با نقش‌هایی از هفت بانوان روبه‌رو می‌شود که هر یک نماینده‌ی زیبایی و شکوه فرهنگی خاصی از سرزمین‌های مختلف هستند.

او با تماشای این نقوش، مجذوب و مفتون زیبایی و ویژگی‌های هر بانو می‌شود. این عشق، برخلاف عشق‌های معمول، از طریق نگاه مستقیم به چهره‌ی واقعی شکل نمی‌گیرد، بلکه از طریق تصاویر و هنر به وجود می‌آید.

هفـــت پیکـــر در او نگاشـــته خـــوب   هـر یکـی زآن بـه کشـوری منسـوب
آن بتـــان دیـــده برنهـــاده بـــدو   هـــر یکـــی دل بـــه مهـــر داده بـــدو
مهـــــر آن دختـــــران زیبـــــاروی   در دلـش جـای کـرده مـوی‌به‌مـوی
(نظامی، ۱۳۱۵: ۷۷)

۲. ۷. خواب

یکی دیگر از مضامین مشترک در داستان *کوراوغلو* و داستان‌های نظامی به‌ویژه در *خسرو و شیرین*، خواب است. یونگ توضیح می‌دهد که خواب، ریشه در ذهنیتی دارد که کاملاً بشری نیست، بلکه همانند زمزمه‌ای است که از طبیعت، زیبایی، سخاوت و گاهی از خشونت نشأت گرفته است. او بیان می‌کند که برای توصیف این ذهنیّت، به‌جای تکیه بر آگاهی مدرن انسان، اساطیر باستان و تفکّرات انسان‌های اوّلیه قابلیّت بیان بهتری دارند (یونگ، ۱۳۷۸: ۶۳).

در داستان *کوراوغلو*، خواب نقش مهمّی در پیشگویی و هشداردادن به قهرمان دارد. یکی از نمونه‌های بارز آن، زمانی است که دمیرچی اوغلو اسیر می‌شود و کوراوغلو در خواب، نشانه‌ای از این واقعه دریافت می‌کند. او در خواب می‌بیند که یکی از دندان‌هایش لَق و دهانش پر از خون شده‌است. این خواب به صورت نمادین، به وقوع یک مصیبت یا خطر اشاره دارد. رؤیا نماد واقعیّتی در بیداری است؛ چه آن واقعیت به اکنون وابسته باشد و چه به آینده (گلی و رجبی، ۱۳۸۹).

این خواب به کوراوغلو هشدار می‌دهد که وضع خوبی در انتظار او نیست و باید به‌سرعت اقدام کند. وی بلافاصله پس از بیدارشدن از خواب، با نعره‌ای بلند، دلاوران خود را از خواب بیدار می‌کند و به کمک دمیرچی اوغلو می‌رود. خواب در این‌جا به صورت یک نیروی پیشگویی‌کننده عمل می‌کند که قهرمان را از وقوع حادثه‌ای خطرناک آگاه می‌سازد و او را به اقدام وادار می‌کند.

«شب در خواب دید که یکی از دندان‌هایش لق شده و دهانش پر از خون گردیده است. از خواب پرید. چنان نعره‌ای زد که همه‌ی دلاوران از خواب برخاستند» (طهماسب، ۱۳۷۸: ۱۱۹).

زمانی که احمد تاجرباشی به بهانه‌ی مهمان‌نوازی کوراوغلو و برای اجرای نقشه‌ی خود، هالای پورزان، توخماق ووران و عیوض را به دنبال شکار آهو به شهر بایزید فرستاد.

وقتی این سه نفر را خلیل‌پاشا دستگیر کرده بود، نگار خانم در خواب متوجّه این اتّفاق ناگوار می‌شود (همان: ۲۹۹).

در داستان *خسرو و شیرین* هم، خواب جایگاه ویژه‌ای دارد و به‌عنوان یک ابزار پیشگویی و راهنمایی برای شخصیّت‌ها استفاده می‌شود. یکی از نمونه‌های برجستهٔ آن، خواب خسروپرویز است که در آن، نیای او، انوشیروان، به وی بشارت‌هایی مهم دربارهٔ آینده‌اش می‌دهد. این خواب، هم از نظر محتوایی و هم از لحاظ معنوی اهمیّت دارد.

در این خواب، انوشیروان به خسرو چهار بشارت می‌دهد که هرکدام به یکی از مسائل مهمّ زندگی او اشاره دارد: ۱- دیدار با شیرین که به‌عنوان محبوبی بی‌نظیر در زندگی او معرفی می‌شود؛ ۲- به‌دست‌آوردن اسب شبدیز که نمادی از قدرت و سرعت است؛ ۳- رسیدن به سلطنت و جایگاه والا؛ ۴- به موسیقی‌دانی به نام «باربد».

استفاده از خواب به‌عنوان نماد الهام و هدایت، یکی از شیوه‌های مهمّ نظامی برای تبیین رابطه‌ی میان جهان مادّی و معنوی در زندگی قهرمانانش است.

نیای خویشتن را دید در خواب — که گفت: ای تازه‌خورشید جهان‌تاب
اگر شد چار مولای عزیزت — بشارت می‌دهم بر چار چیزت
یکی چون ترشی آن غوره خوردی — چو غوره زان ترش‌رویی نکردی
دلارامی تو را در بر نشیند — کزو شیرین‌تری دوران نبیند
دوم چون مرکبت را پی بریدند — وزان بر خاطرت، گردی ندیدند
به شبرنگی رسی «شبدیز» نامش — که صَرصَر درنیابد گرد گامش
سیُم چون شه به دهقان داد تختت — وزان تندی نشد شوریده بختت
به دست آری چنان شاهانه تختی — که باشد راست چون زرّین‌درختی
چهارم چون صبوری کردی آغاز — در آن پرده که مطرب گشت بی‌ساز
نواسازی دهندت «باربد»نام — که بر یادش گوارد زهر در جام

(نظامی، ۱۳۷۸: ۴۷-۴۸)

۲. ۸. آب حیات

در داستان *کوراوغلو*، قوشابولاق (به معنای جفت چشمه) چشمه‌ای جادویی است که به‌طور اساطیری، با قدرت و عشق پیوند خورده است. طبق این روایت، هر هفت سال یک‌بار، در شب پنج‌شنبه، دو ستاره از مشرق و مغرب به آسمان می‌آیند و در میانه‌ی آسمان به هم برخورد می‌کنند. برخورد این دو ستاره، نوری را ایجاد می‌کند که بر چشمه‌ی قوشابولاق می‌ریزد. این نور باعث می‌شود که آب چشمه کف کند و بالا بیاید، و چشمه خاصیت جادویی پیدا کند.

«پسرم، در این کوهستان یک جفت چشمه هست، به آن‌ها قوشابولاق (دو چشمه - جفت چشمه) می‌گویند. از هفت سال به هفت سال، پنج‌شنبه از سمت مشرق یک ستاره و از سمت مغرب هم یک ستاره می‌زایند. ستاره‌ها می‌آیند وسط آسمان به هم می‌خورند. از تصادف آن دو، نوری به قوشابولاق می‌ریزد. آب کف کرده و بالا می‌آید. هر کسی در کف آن قوشابولاق آب‌تنی کند، چنان پهلوان قدرتمندی می‌شود که در دنیا مثل و مانندی برایش یافت نمی‌شود. خیلی از جوانمردان و شاهزادگان به‌خاطر این آب آمده‌اند؛ امّا بخت با هیچ‌کدامشان یاری نکرده‌است. اکنون زمان رسیدن هفت سال است. وقتش رسیده، برو بگرد و قوشابولاق را پیدا کن؛ امّا از کف آن کمی در یک ظرف پر کن و برایم بیاور» (طهماسب، ۱۳۸۷: ۳۴).

نکته‌ی قابل‌توجّه این است که روشن (کوراوغلو) به این چشمه در زمان مقرّر دست پیدا می‌کند و از آن چشمه می‌نوشد؛ امّا کف شفابخش چشمه ناپدید می‌شود و نمی‌تواند از کف آن چشمه برای پدرش بیاورد تا چشمان پدرش را شفا دهد.

«... روشن آن‌قدر انتظار کشید که شب شد. پاسی از شب گذشته بود که از مشرق یک ستاره و از مغرب نیز ستاره‌ای دیگر زاییده شدند. ستاره‌ها بالا آمده، درست در بالای قوشابولاق به هم خوردند. از تصادف آن‌ها قوشابولاق لبریز شده، کف سفیدی بالا آمد. روشن از کف سفید، ظرفی پرکرده و به آش خود ریخت و دوباره آن را پر نمود و آشامید. خواست که باز هم پر کند که دید اثری از کف باقی نمانده‌است. چشمه بار دیگر آن‌چنان صاف و زلال شد که انگار اشک چشم است. روشن یکی به سرش زد و یکی به زانویش. امّا دیگر کار از کار گذشته بود... ظرف را برداشت و نادم بازگشت. داستان را برای پدرش تعریف کرد. علی‌کیشی آهی کشید و گفت: درمان و علاج چشمان من در آن کف بود که از دست رفت» (طهماسب، ۱۳۸۷: ۳۴-۳۵).

در *اسکندرنامه* در داستان افسانه‌ای آب حیوان، از چشمه‌ای سخن به میان آمده‌است که زندگی جاودان می‌بخشد. این داستان از *اسکندرنامه*، روایت جست‌وجوی اسکندر به همراه خضر برای یافتن آب حیات را شرح می‌دهد، سفری که هم بُعد جسمانی دارد و هم بُعد معنوی. داستان با حرکت اسکندر به‌سوی سرزمین‌های تاریک، معروف به «ظلمات»، آغاز می‌شود. او در پی یافتن آب حیات است که طبق باورها، نوشیدن از آن زندگی جاودان به ارمغان می‌آورد. ابیات آغازین به آرزوی اسکندر برای یافتن این آب و رهایی از زندگی فانی اشاره دارد.

بااین‌حال، اسکندر با وجود تمام کوشش‌هایش، از نوشیدن آب محروم می‌شود. چشمه برای او ناپدید می‌شود و اسکندر نمی‌تواند از آن بهره‌مند شود. این محرومیّت اسکندر نه به دلیل اشتباه یا نافرمانی اوست، بلکه نتیجه‌ی تقدیر و سرنوشت است که اجازه نمی‌دهد او به جاودانگی دست یابد.

چو با چشمه‌ی خضر آشنایی گرفت بدو چشم او روشنایی گرفت
فرود آمد و جامه برکند چست سر و تن بدان چشمه‌ی پاک شست
وزو خورد چندان‌که بر کار شد حیات ابد را سزاوار شد
همان خنگ را شست و سیراب کرد می ناب در نقرهٔ ناب کرد
نشست از بر خنگ صحرانورد همی‌داشت دیده بدان آبخورد
که تا چون شه آید به فرخندگی بگوید که هان چشمه‌ی زندگی!
چو در چشمه یک چشم‌زد بنگرید شد آن چشمه از چشم او ناپدید
بدانست خضر از سر آگهی که اسکندر از چشمه مانَد تهی
(نظامی، ۱۳۱۶: ۴۹۸)

داستان‌های آب حیات در *اسکندرنامه‌ی* نظامی و قوشابولاق در *کوراوغلو* از نظر ساختار روایی و عناصر اساطیری شباهت‌های ژرفی به هم دارند. هر دو روایت حول محور دستیابی به چشمه‌های جادویی می‌چرخند که ویژگی‌های خارق‌العاده‌ای به افراد می‌بخشند. در *اسکندرنامه*، آب حیات به‌عنوان منبعی برای جاودانگی و حیات ابدی توصیف می‌شود و نوشیدن از آن موجب رهایی از مرگ و فنا می‌شود. در *کوراوغلو*، قوشابولاق به پهلوانانی که در آن آب‌تنی کنند، قدرت‌های فوق‌العاده‌ی جسمی و صدایی قدرتمند عطا می‌کند که در دنیا، مانندی ندارند. همچنین، هر کس از آب آن چشمه بنوشد، به عشق مبتلا می‌شود و صدایش چنان بلند و رسا می‌شود که موجودات وحشی را به هراس می‌اندازد.

این دو چشمه رازآلود و رمزآمیز هستند. در هر دو روایت، رسیدن به این چشمه‌ها آسان نیست و به‌گونه‌ای به‌عنوان هدفی آرمانی برای قهرمانان و پهلوانان در نظر گرفته شده‌است. در *اسکندرنامه*، اسکندر در تلاش برای یافتن آب حیات ناکام می‌ماند و تنها خضر موفّق به یافتن آن می‌شود. در *کوراوغلو* نیز تنها قهرمانان خوش‌اقبال می‌توانند به قوشابولاق دست یابند؛ درحالی‌که بسیاری از پهلوانان و شاهزادگان پیش از آن ناکام مانده‌اند.

نقش زمان و شرایط ویژه نیز در هر دو داستان قابل‌توجّه است. هر دو چشمه در تاریکی شب قرار دارند، در *کوراوغلو* هر هفت سال یک‌بار زمانی خاص می‌رسد که دو ستاره در آسمان به‌هم برخورد می‌کنند و نوری به چشمه‌ی قوشابولاق می‌تابد که این چشمه را به منبع قدرت تبدیل می‌کند. در *اسکندرنامه*، رسیدن به آب حیات نیز به دانش و هدایت خاص نیاز دارد؛ حضرت خضر (ع) که به‌واسطه‌ی نوعی الهام و هدایت معنوی به چشمه می‌رسد، نقش راهنمای اسکندر را بر عهده دارد.

همچنین، هر دو روایت دارای عنصر اسرارآمیز سرنوشت هستند؛ در *اسکندرنامه*، اسکندر با وجود تمام تلاش‌هایش از نوشیدن آب حیات محروم می‌شود؛ درحالی‌که خضر به چشمه دست می‌یابد و جاودان می‌شود. در *کوراوغلو* نیز، بسیاری از پهلوانان و شاهزادگان به دنبال این چشمه آمده‌اند؛ امّا بخت با آن‌ها یار نبوده‌است و کوراوغلو است که به آن دست می‌یابد و بینایی می‌یابد؛ امّا پدرش از آن بی‌بهره است. این موضوع نشان می‌دهد که رسیدن به این چشمه‌های جادویی نه به تلاش بلکه به بخت و تقدیر نیز بستگی دارد.

به طور کلّی، هر دو روایت به‌نوعی تمایل انسان به فراتررفتن از محدودیّت‌های طبیعی و رسیدن به‌نوعی قدرت یا جاودانگی اشاره دارند. در *اسکندرنامه*، این میل به جاودانگی از طریق آب حیات نشان داده می‌شود؛ درحالی‌که در *کوراوغلو*، پهلوانان در جست‌وجوی قدرت فیزیکی و عشق قرار دارند. همچنین هر دو چشمه به‌نوعی نماد آرزوهای دست‌نیافتنی انسان هستند که تنها عدّه‌ای خاص به آن‌ها دست می‌یابند.

۳. نتیجه‌گیری

خوانش بینامتنی داستان عامیانه‌ی *کوراوغلو* نشان‌دهنده‌ی تأثیر منظومه‌های *خسرو و شیرین* و *هفت‌پیکر* نظامی گنجه‌ای بر این داستان عامیانه‌ی آذری است. *کوراوغلو* با بهره‌گیری از مضامینی نظیر خیر و شر، عشق، نژاد اسبان خاص، خواب، سفر و تقدّس اعداد، ساختاری چندلایه و معنادار ایجاد می‌کند که تعامل فرهنگی و اجتماعی میان ادبیات فارسی و ادب عامیانه‌ی آذربایجان را نشان می‌دهد. موضوع خیر و شر و نقش مؤثّر آن در داستان *کوراوغلو*، نشان‌گر حضور اندیشه‌ی نظامی گنجه‌ای و این داستان در منظومه‌ی *هفت‌پیکر* است. نژاد اسبان و برآمدن از دریا که نمادی از قدرت و سرعت بی‌نظیر است، الگویی دیگر از نژاد اسبان در داستان خسرو و شیرین است که از سنگ‌برآمدن یا از دریابرآمدن اسب، هر دو ریشه در اسطوره‌های ایرانی دارد. خواب به‌عنوان پیش‌گوی و راهنما، ژرفای نمادین داستان را افزایش داده و نقش تعیین‌کننده‌ی آن در داستان *کوراوغلو* یادآور جایگاه خواب در منظومه‌های *خسرو و شیرین* و *هفت‌پیکر* است که گویی این دو منظومه شکل گسترده‌ی خواب‌های آغاز داستان است. استفاده از اعداد مقدّس مانند هفت و چهل در *کوراوغلو*، ابعاد معنوی و نمادین این داستان را تقویت کرده و بی‌تردید یادآور نقش کلیدی این اعداد و کارکردهای نمادین آن در *هفت‌پیکر* است. مفهوم سفر به‌عنوان مسیر تحوّل و پیشرفت درونی قهرمانان، تعامل پیچیده‌ی بین انسان، سرنوشت و

جهان پیرامون را به تصویر می‌کشد که الگویی برجسته در *خسرو و شیرین و هفت‌پیکر* دارد و داستان *کوراوغلو* نیز از این روش بهره برده‌است. تأثیرپذیری *کوراوغلو* از داستان «فرهاد و شیرین» *نشان* پیوندی قوی میان منظومه‌ی *خسرو و شیرین* و این اثر عامیانه و تأییدی بر رابطه‌ی بینامتنی بر آثار مورد بررسی است. عناصر اساطیری و جادویی مانند چشمه‌های قوشابولاق، گرایش انسان به فراتررفتن از محدودیت‌های طبیعی و دستیابی به قدرت یا جاودانگی را منعکس می‌کنند که یادآور داستان «چشمه‌ی آب حیات» در داستان *اسکندرنامه* است. نکته‌ی آخر تأثیر گسترده‌ی نظامی گنجه‌ای بر *کوراوغلو* نه‌تنها در استفاده از عناصر داستانی مشابه بلکه در سبک بیان و شخصیت‌پردازی قابل مشاهده است که مجال خاص پژوهش دیگری را می‌طلبد.

منابع

آیدنلو، سجّاد. (۱۳۸۴). «اسب دریایی در داستان‌های پهلوانی». *مطالعات ایرانی*، ۴ (۷)، ۱۵-۳۸.
http://www.noormags.ir/view/fa/articlepage/323117

اسماعیلی، زیبا؛ خجسته، معصومه. (۱۴۰۰). «مؤلفه‌های ادبیات عامیانه در حکایت‌های هفت‌پیکر». *مطالعات زبان فارسی (شفای دل سابق)*، ۱۰ (۸)، ۲۱-۳۷. DOI:10.22034/JMZF.2021.141253.

امامی، نصرالله. (۱۴۰۰). *نظامی گنجه‌ای و پنج‌گنج (جستاری در زندگی و شعر نظامی گنجه‌ای با گزیده‌ای از منظومه‌های او)*. تهران: سمت.

بیدمشکی، مریم. (۱۳۹۱). *رمزپردازی و نشانه‌شناسی افسانه‌های هفت‌پیکر*. تهران: سخن‌گستر.

بهرنگی، صمد. (۱۳۴۸). *مجموعه‌ی مقاله‌ها*. تبریز: شمس.

جان صدقه. (۱۳۷۸). «سنگ در اساطیر کهن». *شعر زبان آشتی جهان است*، ترجمه‌ی محمدرضا ترکی، ۷ (۲۷)، ۱۶۴-۱۶۹. http://noo.rs/TAJvU

حسام‌پور، سعید؛ امیری، لیلا. (۱۳۹۶). «نمادینگی و دیگرسانی شبدیز و گلگون در خسرو و شیرین نظامی». *پژوهش‌های ادبی* ۱۴(۵۸)، ۹-۲۹. https://dor.isc.ac/dor/20.1001.1.17352932.1396.14.58.1.6

دوبوکور، مونیک. (۱۳۷۶). *رمزهای زنده جان*. ترجمه‌ی جلال ستاری، تهران: مرکز.

دوانی، فزونه؛ فشارکی، محمد؛ خراسانی، محبوبه. (۱۳۹۷). «شبدیز و گلگون، جلوه‌هایی از ایزد مهر و بهرام». *متن‌شناسی ادب فارسی*، ۱۰ (۲)، ۱-۱۵. https://doi.org/10.22108/rpll.2017.77365

زارعی، علی‌اصغر؛ خان‌محمدی، محمدحسین. (۱۳۹۳). «فرضیه‌ای در باب پیوند شبدیز و آیین مهر». *مطالعات ایرانی*، ۱۳ (۲۵)، ۱۴۱- ۱۶۲. DOI:10.22103/jis.2014.952

رسمی، عاتکه؛ رسمی، سکینه. (۱۳۹۴). «بررسی تطبیقی پیوند عشق و حماسه در شاهنامه‌ی فردوسی و داستان کوراوغلو». *ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی*، ۱۱ (۴۰)، ۲۰۹-۲۳۷. DOI:20.1001.1.20084420.1394.11.40.7.9

ـــــــــــــــــ (۱۴۰۱). «بررسی تطبیقی اسطوره‌ی قیرآت در روایت‌های مختلف داستان کوراوغلی با اسب‌های اسطوره‌ای شاهنامه». *پژوهش‌های ادبی*، ۱۹(۷۸)، ۶۳-۸۶.
DOI:https://doi.org/10.2634/Lire.19.78.3.

رئیس‌نیا، رحیم. (۱۳۶۸). *کوراوغلو در افسانه و تاریخ*، تبریز: نیما.

شوالیه، ژان؛ آلن، گربران. (۱۳۸۴). *فرهنگ نمادها*. ج۲ و ۵، ترجمه و تحقیق سودابه فضایلی، تهران: جیحون.

صفا، ذبیح‌الله. (۱۳۴۹). *گنج سخن (جلد دوم: از نظامی تا جامی)*. تهران: سینا.

ـــــــــــ (۱۳۶۷). *تاریخ ادبیات در ایران (۵ جلد)*. تهران: فردوس.

ـــــــــــ (۱۳۹۵). *خلاصه‌ی جلد اوّل و دوم تاریخ ادبیات در ایران از آغاز عهد اسلامی تا اوایل قرن هفتم هجری*. تهران: فردوس.

طهماسب، محمّدحسین. (۱۳۸۷). *حماسه‌ی کوراوغلو*. ترجمه‌ی ولی راعی، تبریز: اختر.

غنیمی‌هلال، محمّد. (۱۹۸۷). *الادب المقارن*. بیروت: دارالعوده.

قاسم‌نژاد، علی. (۱۳۷۶). *دانشنامه‌ی فارسی*. به سرپرستی حسن انوشه، تهران: نشر وزارت ارشاد، ذیل ادب تطبیقی.

گلی، احمد؛ رجبی، رقیّه. (۱۳۸۹). «خواب در شاهنامه». *کهن‌نامه‌ی ادب فارسی*، ۱ (۱)، ۷۳-۹۲.
https://classicallit.ihcs.ac.ir/article_29.html

متینی، جلال. (۱۳۷۰). «حکیم نظامی، شاعری اندیشه‌ور». *ایران‌شناسی*، ۳ (۳)، ۴۵۵.

محسنی‌نیا، ناصر. (۱۳۹۳). *ادبیات تطبیقی در جهان معاصر*. تهران: علم و دانش.

محمّدزاده صدیق، حسین. (۱۳۷۰). *تأثیر آفرینش نظامی بر ادبیات ترکی*، سایت علمی دکتر حسین محمدزاده صدیق (دوزگون). http://mail.drsadigh.ir/

معین، محمد. (۱۳۴۲). *برهان قاطع*، ج ۳، تهران: ابن‌سینا.

نظامی گنجوی. (۱۳۱۵). *هفت‌پیکر*. تهران: مطبعه‌ی ارمغان.

ـــــــــــ (۱۳۱۶). *اسکندرنامه*. تهران: مطبعه‌ی ارمغان.

ـــــــــــ (۱۳۱۸). *گنجینه‌ی گنجوی*. به تصحیح وحید دستگردی، تهران: مطبعه‌ی ارمغان.

ـــــــــــ (۱۳۷۸). *خسرو و شیرین*. به تصحیح و حواشی حسن وحید دستگردی، به کوشش سعید حمیدیان، تهران: قطره.

نعمتی‌خوئی، سمیرا؛ بیاتی، فهیمه. (۱۳۹۴). «بررسی جایگاه عدد چهل در ایران». *مجموعه‌ی مقاله‌های دهمین همایش بین‌المللی ترویج زبان و ادبیات فارسی دانشگاه محقّق اردبیلی*، ۳۸۰-۳۸۵.

هاشمی، مرتضی؛ جعفری، طیّبه. (۱۳۹۰). «تحلیل نمادها و کهن‌الگوها در بخشی از خسرو و شیرین نظامی». *زبان و ادبیات فارسی (نشریه‌ی سابق دانشکده‌ی ادبیات دانشگاه تبریز)*، ۵۵ (۲۲۴)، ۱۱۵-۱۳۰.
https://dor.isc.ac/dor/20.1001.1.22517979.1390.55.224.6.7

یونگ، کارل گوستاو. (۱۳۷۸). *انسان و سمبل‌هایش*. ترجمه‌ی دکتر محمود سلطانیّه، تهران: جامی.