Archive of SID

سبک‌های ازدواج در سمک *عیّار*
(بررسی برخی گزاره‌ها با رویکردهای فمینیستی)

میلاد جعفرپور*
دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تربیت معلّم سبزوار

چکیده
تا کنون، بررسی رسم ازدواج در ادب فارسی زمینهٔ پژوهش‌های زیادی بوده است. در بیشتر این پژوهش‌ها یا به شکل و گونه‌های درخورِ توجّه ازدواج پرداخته نشده و یا بستر تحقیق در حوزهٔ نظم و عموماً به نوع حماسی- به‌ویژه ***شاهنامهٔ*** فردوسی- محدود بوده است. موضوع این مقاله، بررسی تحلیل محتوای نُه بن‌مایه، گونه و سبک مهم ازدواج در ***سمک عیّار*** است. در این‌گونه ازدواج‌ها، پهلوان یا شاهزاده اغلب بیرون از سرزمین خویش همسری برمی‌گزینند و به همین منظور به سفر می‌رود. در این راه پس از انتخاب جفت خود، مقابل پدرِ دختر قرار می‌گیرد و با مخالفت او روبه‌رو می‌شود. سرانجام، پس از پشت سر گذاشتن رویدادها و آزمون‌هایی دشوار به کام می‌رسد. سبک پیوند در ***سمک عیّار*** به‌گونه‌ای است که دختر، خود در مهرورزی و ازدواج پیش‌گام است. انواع کمیابِ ترنج‌اندازی به سوی معشوق، دل‌باختگی در میدان جنگ، پیوند شرطی- واسطه‌ای و آرمان‌شهری ازدواج نمونه‌های دیگری از سبک‌های ازدواج در ***سمک عیّار*** است. در این بن‌مایه‌ها و سبک‌ها گاه برخی گزاره‌ها از یک‌سو پیوندهایی مشترک و نزدیک با رویکرد اجتماعی دارند و از سوی دیگر در تقابل با نظریهٔ فمینیستی قرار می‌گیرند.

واژه‌های کلیدی: ***سمک عیّار***، نثر حماسی- پهلوانی، سنّت‌های اجتماعی- حماسی، سبک‌های ازدواج.

* نویسندهٔ مسئول: milad138720@gmail.com

تاریخ دریافت: ۸۹/۷/۳ تاریخ پذیرش: ۸۹/۱۲/۸

فصلنامهٔ علمی - پژوهشی ***نقد ادبی***. س۳. ش۱۱ و ۱۲. پاییز و زمستان ۱۳۸۹ (صص ۱۴۳ - ۱۷۰)

www.SID.ir

Archive of SID

۱. مقدّمه؛ پیشینهٔ تحقیق

سمک عیّار یکی از داستان‌های بلند حماسی- پهلوانی منثور فارسی است. به‌احتمال، در سال ۵۸۵ق صدقة بن ابوالقاسم شیرازی آن را روایت و فرامرز بن خداداد ارّجانی آن را تدوین کرده است. این کتاب نمونه‌ای کهن از داستان‌های عیّاری است و نمودار رفتار مردم در مبارزه با ظلم و ستم، و پهلوانی و پشتیبانی جوان‌مردان از اهل حقّ است. این‌گونه اعمال به جوان‌مردان سیمایی قهرمانی و حماسی بخشیده است (ر.ک صفا، ۱۳۶۶: ۲/ ۹۹۰). قهرمانان اصلی این داستان، دو شاهزاده به نام‌های خورشیدشاه و فرّخ‌روز هستند. هر دو در طلب معشوق آرمانی خود به مخاطراتی سخت دچار می‌شوند. در فرجام، خورشیدشاه در این راه جان خود را از دست می‌دهد و سرنوشت فرّخ روز و مرزبان‌شاه پسرش نیز بر اثر دستبرد روزگار ناتمام مانده و ذکر نشده است.

سمک عیّار را هم شاعری به نظم درآورده؛ چنان‌که ابیاتی از آن در متن کنونی کتاب آمده است (همان، ۲/ ۹۹۱ [۱]). اگر چنین باشد، متن کنونی کتاب، صورت منثور آن روایت است. ***سمک عیّار*** داستانی است مربوط به شرق ایران و در ادامهٔ سنّت حماسی و به دست قصّه‌پردازان پدید آمده است (ابن خداداد، ۱۳۶۶: ۱/ ۵-۶). بررسی نثر داستان‌هایی چون ***سمک عیّار*** که برخاسته از ادبیات عامّه‌اند، نشان می‌دهد نثر مردمی در این قبیل کتاب‌ها، همان شیوهٔ سخن‌پردازان و قصّه‌گویان قدیم است. در ***سمک عیّار*** نویسنده و داستان‌گو با زبان محاوره و با لغات مردم عادی سخن گفته است و مردم نیز مقصود او را به‌آسانی دریافته‌اند.

نکتهٔ مهمی که از نگاه بیشتر پژوهشگران پنهان مانده، این است که ***سمک عیّار*** افسانه‌ای عاشقانه نیست که بَرساختهٔ قصّه‌گویان باشد؛ بلکه ***سمک عیّار*** حماسه‌ای منثور است که به طبقات متوسط و پایین جامعه تعلق دارد و به سنّت‌های اساطیری- حماسی کهن متّکی است. راویان و داستان‌پردازان این قصّه را سینه‌به‌سینه نقل کرده‌اند تا آنکه مؤلّف آن را از زبان یکی از این راویان، صدقه، شنیده و ضبط کرده است (ر.ک حسن‌آبادی، ۱۳۸۶: ۴۵-۴۶). در این افسانه می‌توان بن‌مایه‌های اساطیری و ساختارهای حماسیِ آثاری همچون ***شاهنامه*** را یافت. در زمان تألیف این اثر، سرزمین ایران لگدکوبِ بیگانگان شده بود و ***شاهنامه*** در مدار توجّه همگان به‌ویژه مردم عامّه بود.

www.SID.ir

Archive of SID

مردم عامّه حکومت بیگانه را با رگ و پوست خود احساس می‌کردند و در بُعد فرهنگی، با سلاح اسطوره و حماسه به مقابله با آن می‌پرداختند؛ ازاین‌رو هم قصّه‌گو و هم شنوندگان ***سمک عیّار*** با نیّت اعتراض به بیگانگان، به این حماسه دل می‌داده‌اند.

دربارهٔ تأثیر ***شاهنامه*** بر ***سمک عیّار*** و جایگاه حماسی این اثر در ادب فارسی، تحقیقات اندکی انجام شده است. از این شمار اندک، به سه مقاله اشاره می‌شود: حسن ذوالفقاری (۱۳۸۸) در جدیدترین پژوهشی که در این زمینه انجام داده، با طبقه‌بندی داستان‌های سنّتی فارسی، ***سمک عیّار*** را از نظر قالب، افسانه‌ای- پهلوانی شناخته است. او این اثر را با ***شاهنامهٔ*** فردوسی در یک ردیف قرار داده است[۲]. حسینعلی قبادی (۱۳۸۶) تأثیر ***شاهنامهٔ*** فردوسی را بر ادبیات عیّاری محلّ تامل قرار داده و در آن، به پیروی ***سمک عیّار*** از ***شاهنامه*** اشاره کرده است. محمود حسن‌آبادی (۱۳۸۶) نیز با مقایسهٔ ساختار ***سمک عیّار*** با ***شاهنامه***، این نکته را آشکار کرده که ***سمک عیّار*** حماسه است نه افسانه. پیش از این، ریپکا (۱۳۷۰: ۱۸۳) این نوع نثر را با عنوان رمان‌های حماسی- جوان‌مردی معرّفی کرده است. صفا (۱۳۶۶: ۱/ ۴۷) آن را داستانی ملّی و پهلوانی و فرشیدورد (۱۳۶۸: ۱/ ۸۸) نثر حماسی نامیده است.

۱-۱. رویکرد اجتماعی

در طول تاریخ، گونه‌های ازدواج همواره یکی از عوامل پدیدارشناختی فرهنگی- اجتماعی جوامع بوده است. گونه‌های ازدواج در باورها و سنّت‌های هر ملّت ریشه‌هایی عمیق دارد و یکی از راه‌های شناخت آن‌ها، بررسی آثار به‌جامانده از آن گونهٔ فرهنگی است. اما آنچه که در این واکاوی ارزش بسیاری دارد، تکیه بر آبشخورهای مکتوب به‌جا مانده از این گونهٔ فرهنگی است. در میان آثار مکتوب، آثار ادبی به دلیل آنکه بستری مناسب برای نمایاندن آداب و رسوم اجتماعی‌اند، اهمیتی دوچندان دارند. آنچه بیشتر ضرورتِ پژوهش در سبک‌های ازدواجِ ***سمک عیّار*** را در بستر اجتماعی نمایان می‌کند، دخالت و آمیختگی عوامل اجتماعی در ایجاد پیوند ازدواج است. از این میان می‌توان به چند اصل مهم و مشترک اشاره کرد. این اصول در دیگر آثار حماسی- پهلوانی نیز لحاظ می‌شود:

www.SID.ir

Archive of SID

- اصالت و نسب شاهی؛
- حضور زنان در میدان جنگ؛
- آزادی و استقلال عمل زنان؛
- گستردگی حوزهٔ کارکرد اجتماعی زنان؛
- آرمان‌شهری ازدواج.

۲-۱. تقابل با اصول فمینیستی

محور خاصّ سبک و گونه‌های ازدواج در ***سمک عیّار***، تقابل با اصول بنیادی فمینیستی است. پژوهشگران ادبی در بررسی بسیاری از آثار کلاسیک ادب فارسی، این اصول را پایه‌های تحلیلی همهٔ آثار می‌شناسند. آن‌ها گزارهٔ زن‌ستیزی و نقش ایستا و منفعل زنان و سرکوب اجتماعی- فرهنگی جامعه را کلیّتی کلیشه‌ای در نقد و تحلیل همهٔ متون کلاسیک درنظر می‌گیرند. اصول رویکرد فمینیستی‌ای که سبک و گونه‌های ازدواج موجود در ***سمک عیّار*** با آن تضاد و تقابل دارند، عبارت‌انداز:

۱. نگرش اصلی همهٔ فمینیست‌ها این است که تمدّن به طور مطلق پدرسالار است؛ یعنی مردمدار و در سلطهٔ مرد است. این تمدّن به شیوه‌ای سازمان می‌یابد و اداره می‌شود که زنان را در تمام جنبه‌های فرهنگی، اعمّ از خانوادگی، مذهبی، سیاسی، اقتصادی، اجتماعی و حقوقی به مردان وابسته کند.

۲. عموم فمینیست‌ها معتقدند اصلی‌ترین مفاهیم جنسیّت تکوینی/ اکتسابی (یعنی قابلیّت‌هایی که مذکر و مؤنث بودن را شکل می‌دهند) اغلب برساخته‌هایی فرهنگی هستند که در نتیجهٔ تعصّبات مردسالارانهٔ تمدّن ما ایجاد شده‌اند. به واسطهٔ این باورداشت‌های فرهنگی، مذکر در فرهنگ ما با صفات فعّال، مسلّط، مخاطره‌گر و عاقل شناخته می‌شود. مؤنّث هم که با این قابلیّت‌ها تضاد ساختاری دارد، با صفات منفعل، ایستا، مطیع، ترسو و پای‌بند به سنّت معرفی می‌شود.

۳. باور دیگر این گروه آن است که ایدئولوژی مردسالار بر آثار ادبی سایه افکنده است. تا گذشته‌ای نه‌چندان دور، و این دسته آثار اغلب توسّط مردان و برای مردان تألیف می‌شده است. به طور کلی، برجسته‌ترین آثار به قهرمانان مذکّر می‌پرداخته است. در

www.SID.ir

Archive of SID

کنار این مردان، چنانچه گاهی شخصیّت‌های مؤنّث نقشی ایفا کنند، حاشیه‌ای هستند و در درجهٔ دوّم قرار دارند و مکمّل یا نقطهٔ مقابل آرزوها و خواسته‌های مردان مجسّم می‌شوند (ایبرمز، ۱۳۸۷: ۱۴۲).

زنان در ***سمک عیّار*** نقش‌ها، الگوها و روابطی را در جامعه به‌عهده می‌گیرند که با این اصول تقابل مستقیم دارد. نویسنده به‌گونه‌ای شخصیّت زنان را پردازش کرده است که گویی در عصر مردسالاری نمی‌زید. نگارنده با معیار قرار دادن اصول این نظریه، گزاره‌هایی را نشان داده که در تقابل با این اصول است.

دربارهٔ سبک و گونه‌های ازدواج در آثار کلاسیک ادب فارسی پژوهش‌هایی انجام شده و بارها این موضوع مورد توجّه ادب‌پژوهان واقع شده است. اما به جز یکی دو مقالهٔ مفید و علمی، در سایر پژوهش‌ها معمول آن بوده است که یا به جنبه‌های کلی و صوری آثار پرداخته شده[۳] و یا گزارشی وصفی- نه تحلیلی و ریشه‌یابانه[۴]- از سبک ازدواج ارائه شده است. از سویی دیگر، دامنه و محدودهٔ این‌گونه بررسی‌ها اغلب- به دلیل جایگاه خاصّ ***شاهنامه*** در مرکز محور ادب حماسی- در انواع ادبی منظوم متوقّف شده است. نکته‌ای که نباید از نظر دور داشت، اصل نسبی بودن سبک‌های ازدواج در این بررسی‌هاست؛ چراکه هیچ یک از آثار منظوم ادب حماسی به صورت جامع دارای همهٔ انواع سبک‌های ازدواج نیست. به همین دلایل، سبک‌های ازدواج در ***سمک عیّار*** (به‌عنوان نخستین اثر منثوری که دارای بن‌مایه‌های حماسی و پیرو سنّت حماسی ایرانی است) گونه‌ها و بن‌مایه‌هایی دارد که تا کنون هرگز بررسی نشده است؛ درحالی‌که این اثر تقریباً جامع همهٔ سبک‌ها و گونه‌های ازدواجی است که تا امروز پژوهشگران در آثار گوناگون ادب فارسی یافته‌اند و در حوزهٔ رویکرد اجتماعی و فمینیستی نیز محلّ تأمّل است. در ادامهٔ این تمهید به اثبات این ادعا و ذکر نمونه‌هایی می‌پردازیم.

۲. نقد تحلیلی- محتوایی سبک و گونه‌های ازدواج در سمک عیّار

۱-۲. آزمون ازدواج

یکی از آیین‌های پرتکرار ازدواج در جوامع و قبایل کهن، مراسم یا سنّت آزمودن خواستگاران است. به این معنا که پدر دختر و یا خود او به شیوه‌های مختلف،

www.SID.ir

Archive of SID

خردمندی و اغلب زور و مردی جوان/ جوانان را می‌سنجیدند و هر کس را که از عهدهٔ آزمون/ آزمون‌ها برمی‌آمد به دامادی یا همسری برمی‌گزیدند. منظور از این آزمون‌ها، اطمینان از شایستگی خواستگار و مهم‌تر از آن (مطابقِ این باور زن‌سالارانه که ازدواج با دختر شاه سبب پادشاهی داماد خواهد شد) تأیید توانایی‌های شهریار آینده بوده است. در مواردی نیز که پدر با ازدواج دخترش مخالف بوده، با گذاشتن شرط‌های دشوار و آزمون‌های خطرناک به‌عمد می‌خواسته است خواستگار را ناکام بگذارد و از دست او رها شود (آیدنلو، ۱۳۸۷: ۲). بر پایهٔ روایات و افسانه‌های ایران، شیوهٔ آزمون ازدواج به دو گونه بوده است: اگر دخترْ پهلوان‌بانو و جنگجو باشد، شرط و آزمون ازدواج، برتری بر دختر در میدان نبرد یا زورآزمایی است. اما اگر دختر پرده‌نشین و درباری باشد، پدر دختر با قرار دادن شرط‌ها و آزمون‌هایی خواستگار را می‌آزماید (همو، ۱۳۸۹: ۳). در ***سمک عیّار*** طیّ دو مرحله با آزمون ازدواج دو شخص روبه‌رو می‌شویم:

الف. خورشیدشاه از لحاظ زیبایی ظاهر، تربیت و ادب، آمادگی و مهارت جسمی، دقّت در قضاوت و ظرافت در حسّاسیّت واقعاً پرتوافکنی می‌کند. تأثیر ناشی از تنوّع استعدادهای او، با ظهور و بروز آن‌ها تقویت می‌شود: او تازه به نوجوانی رسیده است که در همهٔ دانش‌های نگارش و اعداد، هنر حکومت کردن و نقشه‌پردازی، انواع ورزش‌ها، شکار و به‌کارگیری سلاح، انواع سرگرمی‌ها و بازی شطرنج، پای‌کوبی و دست‌افشانی و مانند این‌ها سرآمد همگان است و کمی بعد مهارت در نواختن انواع سازها و نیز خوانندگی را بر هنرهایش می‌افزاید (گیّار، ۱۳۸۹: ۱۶۱). خورشیدشاه تجسّم‌گونهٔ والای شاهزادگی است؛ چه به سبب توانایی پذیرش آموزش و تربیتی که درخور مقام او است و چه به سبب هوشیاری و خویشتن‌داری که موجب می‌شود تا بی‌درنگ همگان او را بشناسند و دریابند که او به بالاترین مرتبهٔ اجتماعی تعلّق دارد. اصالت و مقام او به وسیلهٔ لطف و ظرافت جسمی طبیعی او، که نشانه‌های خارجی هستند، فرصت بروز می‌یابد. پس این موجود خارق‌العاده را جز چیزهایی نادر که ارزش استثنایی داشته باشند، درخور نیست. چنان‌که در آن روز سرنوشت‌ساز آغاز

www.SID.ir

Archive of SID

داستان که روند حوادث او را به سوی مه‌پری می‌کشاند، خورشیدشاه در راهِ مسابقه‌ای قرار می‌گیرد که او را به مه‌پری می‌رساند. این مسابقه به دو بخش تقسیم می‌شود:

در بخش اوّل، خورشیدشاه آزمون‌هایی را پیش‌رو دارد که دایهٔ مه‌پری، شروانه، برای همهٔ شاهزادگان پیش از او ترتیب داده است. ۲۱ شاهزاده در این آزمون‌ها شکست خورده‌اند و دایهٔ جادوگر آن‌ها را زندانی کرده است. برادر خورشیدشاه، فرّخ‌روز[۵]، به دلیل خطری که خورشیدشاه را تهدید می‌کند، تصمیم می‌گیرد به جای او این آزمون‌ها را انجام دهد. آزمون‌ها در سه مرحله برگزار می‌شود. فرّخ‌روز که خود را خورشیدشاه معرّفی کرده است، اوّل اسب سیاه چموشی را که «چندِ پیلی» است، رام می‌کند. در روز بعد غلام حبشی «کوه‌پاره‌مانند» را در کشتی شکست می‌دهد. اما در بخش پایانی آزمون ازدواج، در پاسخ به این سؤال دایهٔ مه‌پری: «سرو سخن‌گو کیست؟» بازمی‌ماند (ر.ک ابن خداداد، ۱۳۸۸: ۱/ ۳۸).

در بخش دوّم آزمون، خورشیدشاه نبردی را که رقیب دوّمش (وزیر فغفورشاه) با توطئه مقدّماتش را فراهم آورده است، با کاردانی و مهارت پشت‌سر می‌گذارد. همچنین با شاهزادگانی که پس از آزادی از زندان دایهٔ جادوگر، خواهان مه‌پری هستند، نبرد می‌کند و پیروز می‌شود. اما در آخرین مرحله با رقیبی روبه‌رو می‌شود که توانایی‌هایش در حدّ توانایی‌های خود او است. این رقیب، بهمن شاهزادهٔ عمّان است که نامش می‌تواند دالّ بر توانایی‌ها و ویژگی‌هایش باشد. بهمن تا آن هنگام به‌خوبی از عهدهٔ آزمون‌ها برآمده است؛ زیرا همهٔ مدّعیان خواستگاری مه‌پری را از پا درآورده است. در اینجا دیگر تضاد و مقابلهٔ جسمانی وجود ندارد، چون بهمن نیز جوانی ماه‌رو است؛ بلکه تضادِ ناشی از مقابلهٔ دو مرد مطرح است که به یک اندازه از فنون کارزار و هنر آگاه‌اند. در نهایت خورشیدشاه به او نزدیک می‌شود و او را از خانهٔ زین برمی‌دارد و بر زمین می‌زند (همان، ۱/ ۵۶-۵۷).

ب. نمونهٔ دوّمی که از آزمون ازدواج در ***سمک عیّار*** به‌چشم می‌خورد، دربارهٔ مردان‌دخت، دختر گوراب‌شاه و زن فرّخ‌روز است. مردان‌دخت پیش از آنکه در میدان جنگ دل‌باخته و عاشق فرّخ‌روز شود، در اوان جوانی با پهلوانی به نام قمقام در آزمون کشتی شرط می‌کند که اگر پشتش به زمین برسد، زن قمقام شود. قمقام در کشتی پیروز

www.SID.ir

Archive of SID

می‌شود؛ اما مردان‌دخت خلف وعده می‌کند و چون مایل به ازدواج با قمقام نیست، با داروی بیهوشی او را به خواب می‌برد و فرار می‌کند. با گذشت سال‌ها و پس از ازدواج مردان‌دخت با فرّخ‌روز، قمقام به طور ناگهانی در میدان جنگ با مردان‌دخت برخورد می‌کند و از ازدواج او آگاه می‌شود. قمقام از پدر فرّخ‌روز درخواست می‌کند که مردان‌دخت را به او بازگرداند. مردان‌دخت نیز با قمقام عهد می‌کند اگر در آزمونی دوباره بتواند او را شکست دهد، به همسری قمقام درآید. سرانجام مردان‌دخت قمقام را در آزمون شکست می‌دهد و این آزمون به پیوند ازدواج منجر نمی‌شود (همان، ۲/ ۱۲۶۱-۱۲۶۶).

آزمون‌های ازدواج خورشیدشاه در بستر اجتماعی، برخاسته از سنّت‌های حماسی- پهلوانی ایران و جهان است[۶]. زمینهٔ اجتماعی- فرهنگی با ارائهٔ چنین آزمون‌هایی سعی می‌کند لیاقت و شایستگی شاهزاده و قهرمان داستان را در جهت برقراری پیوند با شاه‌دخت توجیه کند. در این آزمون‌ها طبقهٔ خاصّ و به‌اصطلاح خاندان‌های شاهی درصدد ازدواج با شاهدخت برمی‌آیند و بعد اجتماعی نیز با این سنّت هماهنگ است؛ به‌گونه‌ای‌که حتی در چند مرحله پسر مهران وزیر، پسر شروانهٔ جادوگر (دایهٔ مه‌پری) و برخی پهلوانان که خواهان ازدواج با دختر فغفورشاه هستند، نقشی گذرا و گنگ دارند و با گذشت زمان از بین می‌روند. از کلیّت طرح داستان این‌گونه مستفاد می‌شود که جریان اجتماعی- فرهنگی آن روزگار، این طبقات را برای برقراری پیوند با خاندان شاهی به‌رسمیّت نمی‌شناسد. برای موجّه کردن این ادّعا باید به بخش دوّم آزمون خورشیدشاه و رقابت و نبرد او با ۲۱ شاهزاده توّجه کرد و حتّی نباید به بعد تراژیک رزم خورشیدشاه با بهمن شاهزادهٔ عمّانی بی‌اعتنا بود. توصیف‌های نویسنده از جلوه‌های تأسّف خورشیدشاه برای از میان برداشتن بهمن و عدم اشتیاق درونی‌اش به جنگ با بهمن، نشان‌دهندهٔ دیدگاه یکسان و هماهنگ جریان اجتماعی در به‌رسمیّت شناختن رقابت شاهزادگان برای رسیدن به وصال مه‌پری است.

در نمونهٔ دوّم آزمون ازدواج، اختلاف طبقاتی و لایه‌های چندگانهٔ اجتماعی به‌روشنی دیده می‌شود. از آنجا که مردان‌دخت شاهزاده و دختر گوراب‌شاه است، پهلوانی بی‌مانند همچون قمقام را مجهول و بی‌اصل می‌داند و با آنکه قمقام او را در

www.SID.ir

Archive of SID

کشتی شکست می‌دهد، مردان‌دخت از او روی می‌گرداند. فقط زمانی که مـردان‌دخـت در میدان جنگ با فرّخ‌روز شاهزاده روبه‌رو می‌شود- با اینکه در چند نبـرد از فـرّخ‌روز شکست نمی‌خورد- در ابراز عشق به او گام نخـستین را برمـی‌دارد و نبـرد را آزمـونی برای سنجش و ارزیابی فرخ‌روز برمی‌شمارد. گرچه فرّخ‌روز پهلـوانی تهـم و جنگـاور است، اصالت و نسب شاهی او است که توجیهی مقبول و عاملی مؤثّر در برقرای پیوند میان او و مردان‌دخت می‌شود.

۲-۲. ازدواج شاهزاده و جدایی موقّت او از همسر یا فرزند

سنّت داستانی- حماسی آثار ادبی بیشتر بر آن است که قهرمان و یا شاهزاده پس از ازدواج، طیّ یک سلسله روابط علّت و معلولی برای مدتی از زن و فرزند جدا می‌افتد و یا زن و فرزند از قهرمان/ شاهزاده دور می‌افتند. در ***سمک عیّار*** نیز بارها این سنّت تکرار می‌شود (گیّار، ۱۳۸۹: ۱۳۷). پردازش اثر به‌گونه‌ای است که بر اساس منطق روایت‌های ممکن[۷]، قراردادها و شرط‌های روایی و یا سلسلهٔ علّت و معلولی را در روند این رویدادها به‌دست می‌دهد تا این جدایی‌ها را توجیه کند. مجموع عناصری که در روایت این جدایی‌ها، شاید معنای توجیهی و یا قراردادی آن‌ها را به‌وجود می‌آورد، عبارت‌انداز:

الف. خواب و رؤیا: منظور، خواب‌های اخباردهنده هستند که شخـصیّت داسـتان را از امور گریزناپذیر آگاه مـی‌کننـد یـا اطّلاعـاتی را در نقطـهٔ معیّنـی بـه او مـی‌رسـانند. دست‌یابی به این اخبار و اطلاعات جز از راه خواب ممکن نیـست. نمونـه: زمـانی کـه فرّخ‌روز به وسیلهٔ طوطی‌شاه زندانی شده و از گلبوی همسر خود جـدا مانـده، گلبـوی خوابی می‌بیند که در آن فرّخ‌روز زندانی است و راه فرار را به او نشان می‌دهد (ر.ک ابن خداداد، ۱۳۸۸: ۲/ ۸۶۳).

ب. بخت‌بینی و طالع: طالع و آینده‌نگری قرارداد و شرط روایی دیگری است که در جدایی‌ها پیشاپیش، مخاطب را از جدا افتادن همسر و فرزند از شـاهزاده و یـا جـدایی شاهزاده از آن دو می‌آگاهاند. طالع هر فرد هنگام تولّـد مـشخّص مـی‌شـود و خطـوط اصلی مسیری را که سرنوشت خواهد پیمود نشان می‌دهد. در این داسـتان چنـدین بـار

www.SID.ir

Archive of SID

جدایی بین شاهزاده، همسر و فرزندش روی می‌دهد و پیشاپیش، طالع و آینده‌نگری حکیمان و منجّمان از این جدایی‌ها خبر می‌دهد. حکیمان جدایی خورشیدشاه را از پدر و مادر این‌گونه بیان می‌کنند:

منجّمان ماهر و حکیمان چیره‌دست طالع شاهزاده را از هنگام تولّدش حساب کردند... حکم آن‌ها این است که شاهزاده از خان و مانش جدا شود و در غربت کارش انجام پذیرد (همان، ۱/ ۲۶-۲۷).

روزافزون فرّخ‌روز را در بغل گرفته بود. آن‌ها با خود روشنایی نداشتند. از قضای خداوند آن‌ها از بسیاری شتابی که داشتند، فراموش کرده بودند که با خود روشنایی بیاورند. همچنان در تاریکی می‌رفتند که ناگهان روزافزون در چاه افتاد و هیچ کس متوجّه او نشد. آن‌ها همان طور می‌رفتند تا اینکه از آن سوراخ بیرون آمدند. روز روشن فرارسیده بود. آن‌ها نگاه کردند و بیشه‌ای دیدند. به جست‌وجوی روزافزون و فرّخ‌روز پرداختند؛ اما آن‌ها را نیافتند. ابان‌دخت فریاد برآورد و گریه سر داد و گفت: ای بخت واژگونه! از من چه می‌خواهی؟ بگو که من به کدام طالع زاده شدم؟ این فرزند باید مدام از من جدا بماند. عالم‌افروز گفت ای ملکه! دلت را آسوده بدار که به فرزند تو آسیبی نمی‌رسد و به تو برمی‌گردد و تو به کام دل او را می‌بینی. حکیمان طالع او را دیده و احوال او را گفته‌اند. عالم‌افروز با حرف‌های خوب ابان‌دخت را آرام کرد (همان، ۱/ ۶۵۱).

۳-۲. پروا و پرهیز پدر و رقیبان از ازدواج دختر با مرد بیگانه

نکتهٔ ظریفی که در هنر داستان‌پردازی به‌چشم می‌خورد این است که فاصلهٔ نژادی که خود مانعی در راه وصال به‌شمار می‌آید، عشق را نیرومندتر و شورانگیزتر می‌کند. شاید هم به ملاحظهٔ رسم و سنّت ایرانی است که در ***فارسنامهٔ*** ابن بلخی می‌خوانیم: «عادت ملوک فرس و اکاسره آن بودی که از همهٔ ملوک اطراف چون صین و روم و ترک و هندو دختران ستدندی و پیوند ساختندی و هرگز هیچ دختر بدیشان ندادندی.» (۹۷-۹۸). در داستان ***سمک عیّار*** نیز پادشاهان سرزمین‌های مختلف از دادن دختر به بیگانه پرهیز می‌کردند و آن را نوعی ننگ برای مردمان سرزمین خود می‌دانستند؛ حتّی در مواردی که دختر به عنصر بیگانه عشق می‌ورزید، او را سرزنش و سعی می‌کردند دختر

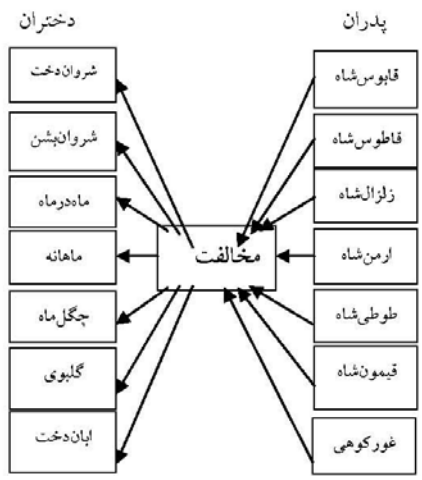
www.SID.ir

Archive of SID

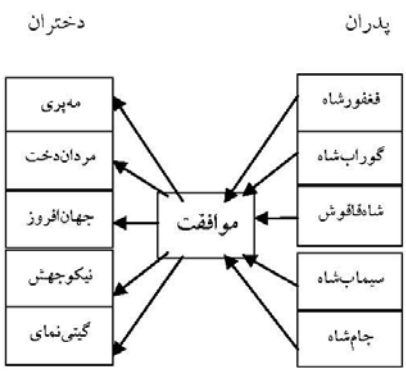
را از مرد بیگانه و غیربومی دور کنند؛ اما سرانجام یا تسلیم رأی دختر و اصرار او برای ازدواج با بیگانه می‌شدند و یا در جنگ و پیکار با خواستگار غیربومی و دفاع از آرمان بیگانه‌ستیزی خود از بین می‌رفتند. برای نمونه، وقتی قزل‌ملک می‌شنود شاهزاده‌ای از حلب برای خواستگاری دختری آمده است که او نیز به آن دختر علاقه دارد، به جنگ او می‌رود و

> شاهزاده گفت: ای پهلوان ما سر جنگ نداریم. به خواستگاری دختر شاه آمده‌ایم. از معتمدان شنیدیم که شاهزاده‌ای از حلب به خواستگاری دختر شاه آمده و شاه نیز دختر خود را به او داده است. مگر در چین و ماچین مردی نبود که بیگانه‌ای بیاید و دختر را ببرد؟ می‌خواستم از سرزمین خود نامه بنویسم و دختر را خواستگاری کنم؛ اما ترسیدم تا نامه را بیاورند و تا جواب آن را بازآورند، دختر را برده باشند (ابن خداداد، ۱۳۸۸: ۱/ ۸۸ نیز ر.ک ۱/ ۶۰۲ و ۴۵۶، ۲/ ۱۴۴۱، ۱۲۲۳ و ۱۲۲۲).

در این شکل‌ها موافقت و مخالفت پدر با ازدواج دختر با مرد بیگانه در ***سمک عیّار*** نشان داده شد است:



شکل۱: مخالفت پدران در ازدواج دختر با بیگانه



شکل۲: موافقت پدران در ازدواج دختر با بیگانه

www.SID.ir

Archive of SID

در همهٔ این موارد دختران با وجود مخالفت پدران، از فرمان پدران سرپیچی می‌کنند؛ به این دلیل که زنان **سمک عیّار** با قابلیّت‌های مردانه تضّاد ساختاری دارند و نمی‌توان آنان را با صفت‌هایی چون منفعل، مطیع، ترسو و پای‌بند معرّفی کرد.

۴-۲. پیش‌گامی و آزادی دختر در عشق‌ورزی و ازدواج

در **سمک عیّار** هدف از عشق، زناشویی و داشتن فرزند است. زن و مرد در عاشقی سهم برابر دارند. ابتکار عشق همیشه با مرد نیست؛ بلکه زنان هم عاشق می‌شوند. دلدادگان در **سمک عیّار**- البتّه نه کاملاً- چهره‌ای آزاده و مردانه و باوقار دارند و دور از خواری و زبونی، خودکم‌بینی و خودآزاری‌اند. خردمندانه بودن عشق و گردن‌فرازی عاشقان در این افسانهٔ حماسی- پهلوانی، تراوش روح راوی یا نویسنده است که پیرو حکیم ابوالقاسم فردوسی، اساس همهٔ بخش‌های این اثر را بر نام و ننگ نهاده است.

سمک عیّار رنگ و خاستگاه ایرانی دارد و به جز عشق خورشیدشاه به مه‌پری، در سایر موارد دختران بیگانه به خورشیدشاه و فرّخ‌روز عشق می‌ورزند. این نحوهٔ پردازش داستان، پیرو این‌همانی کردنِ شخصیّت‌های **سمک عیّار** با نمونه‌های نخستین خود مانند زال و رودابه، تهمینه و رستم، بیژن و منیژه و... است (ریاحی، ۱۳۸۷: ۳۰۲). پیش‌گامی و ابراز عشق دختران به شاهزادگان در دو حالت روی می‌دهد[۸]:

الف. عشق‌ورزی دختر بدون مخالفت پدر: در این حالت دختر با شنیدن یا دیدن اوصاف خورشیدشاه یا فرّخ‌روز، به آنان ابراز عشق می‌کند. در **سمک عیّار** خواهرِ پری‌نژادِ جهان‌افروز سالی دو بار برای بازی با خواهرش نزد او می‌آید که او نیز جهان‌افروز نام دارد، اما آدمی‌نژاد است. یک سال دیرهنگام برای بازی با خواهرش می‌رسد و دلیل دیر آمدن خود را تماشا کردن جنگ خورشیدشاه با فیلان و وصف مردانگی و دلیری او بیان می‌کند و می‌گوید:

> من محو تماشای او بودم و به همین خاطر هم دیر آمدم و آن‌قدر وصف آن جوان را کرد که دختر من (جهان‌افروز آدمی‌نژاد) دلش را از کف بداد و با وصف‌هایی که از او شنیده بود، بدون آنکه او را ببیند دل بدو داد... و می‌گوید که چه چاره کنم تا به خورشیدشاه برسم (ابن خداداد، ۱۳۸۸: ۱/ ۷۳۶).

www.SID.ir

Archive of SID

در این قسمت مخالفتی از جانب شاه‌قاقوش، پدر جهان‌افروز، صورت نمی‌گیرد.

ب. عشق‌ورزی دختر حتّی با مخالفت پدر و دیگران: قبل از هر چیز باید گفت احساس قلبی دختران به‌صراحت بر حسّ اطاعت از سلطهٔ پدری می‌چربد. اگر گاهی میان امرها و نهی‌های برآمده از خواهش دل و باید و نبایدهای تحمیل‌شده از دخالت عقل (و مسئلهٔ نژادی)، اختلاف و تباینی روی دهد، به‌یقین دختران بر پدران غلبه می‌کنند؛ در نتیجه بر روند داستان تأثیری انکارناپذیر می‌گذارند. در ***سمک عیّار***، غورکوهی دخترش ابان‌دخت را سال‌ها در دخمه‌ای پنهان کرده و با ازدواج او و خورشیدشاه به‌شدّت مخالف است. ارمن‌شاه غورکوهی را تحریک می‌کند تا به لشکرگاه خورشیدشاه برود و دختر را که به وسیلهٔ سمک به خورشیدشاه رسیده است، از خورشیدشاه بازخواست کند. اما ابان‌دخت این‌گونه در برابر خواست پدر می‌ایستد:

> ای پدر! دختر نمی‌بایست از مادر زاده شود اما وقتی زاده شد، بهتر آن است که یا شوهر کند یا به زیر خاک برود؛ اما حال که می‌خواهی مرا شوهر دهی، دامادی بهتر از خورشیدشاه نخواهی یافت. دگر خود دانی. غورکوهی با خود گفت: ببین که چگونه داماد انتخاب می‌کند. وقتی او را به قزل‌ملک می‌دادم می‌گفت که [بهانه می‌آورد] (همان، ۱/ ۴۷۴ نیز ر.ک ۱/ ۶۶۶).

با ذکر این نمونه‌ها، مطلق نبودن اصول فمینیستی به‌عنوان کلیّتی کلیشه‌ای در همهٔ آثار بیش از پیش نمایان می‌شود؛ زیرا بر اساس این اصول، زن در مقایسه با مرد، «دیگری» و عبارتی ثانویّه تعریف می‌شود و یا به واسطهٔ نداشتن توانمندی‌ها و قابلیّت‌ها و استعدادهای شخصیّتی مردانه، نوعی «غیرمرد» شناخته می‌شود. زنان فرامی‌گیرند که در جریان اجتماعی‌شدنشان، ایدئولوژی مردسالارانه را درونی کنند؛ بنابراین به‌گونه‌ای تربیت می‌شوند که جنس خودشان را تحقیر کنند و از این راه، خودشان در وابسته کردن خویش همکاری کنند (ایبرمز، ۱۳۸۷: ۱۴۲). حال آنکه زنان در ***سمک عیّار***، با نمونه‌هایی که ذکر شد، در عین اینکه نقش‌هایی متفاوت دارند، خودی مستقل و جدای از مردان نیز دارند.

۵-۲. ترنج، عشق‌بازی و ازدواج

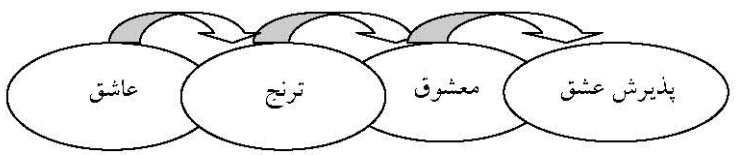
در ***سمک عیّار*** نوعی آیین ویژهٔ عشق‌بازی و ازدواج هست که با میوهٔ ترنج انجام می‌شود. در برخی از داستان‌های ایرانی و غیرایرانی این آیین بازتاب داشته؛ اما نادر و

www.SID.ir

Archive of SID

کم‌نمود بوده است. در بیشتر این نمونه‌ها (ر.ک آیدنلو، ۱۳۸۷: ۱۶-۱۷) دختران با انداختن و یا دادن ترنج یا ابزارهای مختلف به مردان ابراز عشق می‌کنند و این، خود نشانه‌هایی از نظام زن‌سالاری و استقلال عمل و آزادی دوشیزگان در عشق و ازدواج است. در ***سمک عیّار*** ترنج علاوه بر نقش‌های دیگر خود[۹]، دو وجه دارد:

الف. دادن ترنج به معشوق به نشانهٔ عشق: در این وجه، مرد ترنج را به دوشیزه‌ای می‌دهد و قبول آن را نشانهٔ پذیرش عشق خود می‌داند. در این مورد، مرد ترنج را به دختر می‌دهد که برخلاف بسیاری از شواهد موجود در آثار ادبی (همان‌جا) است. دختر هم در گرفتن یا نگرفتن آن کاملاً مختار است و این اختیار مانع از آن می‌شود که در بستر اجتماعی رویدادها به تاثیر سنّت‌های مرد/ پدرسروری قائل شویم (همان، ۱۷). نمونه: «پیش وی بازآمدم و خدمت کردم و دعا گفتم و ترنجی در دست داشتم، پیش وی بردم از دستم بستد. دل من با آن ببرد.» (ابن خداداد، ۱۳۸۸: ۱/ ۲۵۶). پس در وجه اوّل شاهد این رابطه هستیم:



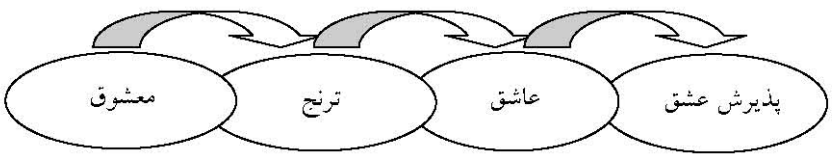
شکل۳: ایجاد پیوند از سوی عاشق به‌وسیلهٔ ترنج

ب. دادن ترنج به عاشق به نشانهٔ عشق: در ***سمک عیّار***، هماهنگ با سنّت ادبی در آثار دیگر، شاهد ترنج‌اندازی از سوی دختران نیز هستیم. شروان‌بشن، دختر قاطوس‌شاه، علاقهٔ بسیاری به فرّخ‌روز دارد؛ اما فرّخ‌روز از عشق او اطمینان ندارد. زمانی که قاطوس قصد دارد به نیرنگ یکی از مشاوران خود، فرّخ‌روز را برای قبول صلح و تسلیم شدن به دربار خود بخواند و درواقع او را تنها از بین ببرد، شروان‌دخت از فرّخ‌روز درخواست می‌کند او را با خود ببرد (در آن زمان شروان‌بشن در جنگ اسیر فرّخ‌روز شده و پدر او از میل دختر به فرّخ‌روز بی‌خبر بود) تا مراقب او باشد و

www.SID.ir

Archive of SID

فرّخ‌روز را از نقشهٔ پدر بیاگاهاند. بنابراین، هنگامی که از دام قاطوس‌شاه (که برای کشتن فرّخ‌روز مهیا شده است) آگاه می‌شود، نیرنگ پدر را روی پوست ترنج می‌نویسد: «فرّخ‌روز ترنج نوشته‌شده را دید. آن را برداشت و خواند و از اوضاع اطّلاع یافت. مهری از شروان‌بشن در دلش ظاهر شد.» (ابن خداداد، ۱۳۸۸: ۱۲۱۴). بنابراین در وجه دوّم این آیینِ ویژهٔ عشق‌بازی با چنین رابطه‌ای روبه‌روییم:



شکل۴: ایجاد پیوند از سوی معشوق به وسیلهٔ ترنج

در ***سمک عیّار*** عشق‌ورزی و ازدواج را که پیرو رویکرد فمینیستی، اصلی مردانه در آثار ادبی است، نمی‌توان کلیّتی فراگیر دانست؛ زیرا در بیشتر موارد، زنان در دل‌باختگی و ابراز عشق به مردان به صورت مستقیم و غیرمستقیم گام نخستین را برمی‌دارند. پردازش داستان به‌نحوی است که هیچ گونه وابستگی و نفوذ ارادهٔ مردان را در عملکرد زنان نمی‌توان مشاهده کرد و زنان در این جریان اجتماعی نقشی اولیّه و خودی دارند نه ثانویّه و دیگری.

۶-۲. سفر و جست‌وجوی شاهزاده برای همسریابی

یکی از اصل‌هایی که در سبک انواع حماسی با آن روبه‌روییم، سفر پهلوانان و شاهزادگان برای یافتن همسری است که یا وصف او را شنیده و یا اتّفاقی بر اثر رویدادی او را دیده‌اند. معمولاً آنان که به این سفر برون‌مرزی می‌روند، قهرمانان آثار هستند و حوادث داستان حول محور شخصیّتی آنان روی می‌دهد[۱۰].

www.SID.ir

Archive of SID

وقتی با متنی سروکار داریم که فاقد نشانه‌هایی مانند فصل‌بندی و تبویب و آرایش طرّاحی‌شدهٔ کتاب‌های امروزی است، مطالعهٔ دقیق صورت ظاهری آن فقط با تقطیع یا برش داستانی امکان‌پذیر خواهد بود. با این کار می‌توان دریافت که راوی از چه راه‌ها و با کدام دستاویزها توانسته است داستانی را که همهٔ اجزا و بخش‌های آن کاملاً به هم پیوسته‌اند، این همه به درازا بکشاند (گیّار، ۱۳۸۹: ۶۵). با وجود این، به سلسله‌مراتبی که امکان برش داستانی را فراهم می‌آورد، هیچ اشاره‌ای نشده است. بنابراین، برای بازشناسی تسلسل رویدادها، باید به همان ظاهر و سطح نخستینِ سازمان‌بندی داستان توجه کنیم. هدف نهایی ما برای درکی بهتر از ***سمک عیّار***، به گزارهٔ سفر و جست‌وجوی خورشیدشاه در اوّلین برخورد خود با مه‌پری و ایجاد انگیزهٔ درونی برای یافتن وی و سفر به چین محدود می‌شود؛ چراکه این سفر نقطهٔ آغازین سفرهای دیگر است و همهٔ آن‌ها در جهت جفت‌یابی شاهزاده است. البتّه، منطق روایت‌های ممکن در وصال خورشیدشاه و سفرهای او در یافتن مه‌پری، با قراردادها و شرط‌های روایی مانند خواب و رویا، طالع و دخالت مشیّت الهی در جریان داستان، برای خواننده بیشتر آشکار می‌شود. نمونه:

> منجّمان استاد و حکیمان جلد از آن طالع که در وقت ولادت برگرفته بودند، حساب کردند و رنج بردند و در گردش فلک و احکام ستارگان، در اتّصال هر کوکبی، و نظر ایشان در سعد و نحس... معلوم خویش گردانیدند و نسختی کردند و پیش مرزبان‌شاه بردند و گفتند... نیز حکم [طالع] بر آن است که شاهزاده از خان و مان جدا ماند و در غربت کار او نظام گیرد و بر هفت اقلیم پادشاه گردد... و می‌نماید که بسیار بند و زندان و بلا و محنت در پادشاهی بکشد (ابن خداداد، ۱۳۸۸: ۱/ ۲۶).

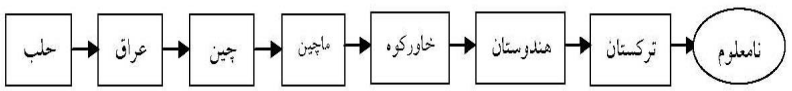
در دربار و پیرامونیان شاه و شاهزاده، همگی چنان درستی این طالع را باور دارند که مثلاً هامان وزیر به مرزبان‌شاه می‌گوید:

> ای بزرگوارشاه، سخن از حدّ گذشت. کار فرزند بساز و بر وی ببخشای که این کردنی است؛ و ترتیب راه او کن تا برود که او را بی‌شک به طلب دختر باید رفتن؛ و این کار به دست وی برآید... که طالعی قوی دارد (همان، ۱/ ۳۲).

www.SID.ir

Archive of SID

در ***سمک عیّار*** مرزبان‌شاه، خورشیدشاه و فرّخ‌روز پیرو این تمهید، آگاهانه با سفر و جست‌وجوی خود برای یافتن همسر، خطّمشی داستان و طرح کلّی آن را پدید می‌آورند. با توجّه به این سفرها می‌توان تصویری فصل‌بندی‌شده از کلّ داستان در ذهن پدید آورد. سفرهای اصلی این شاهزادگان به قلمروهای دیگر در نمودار زیر نمایان است.



شکل۵: مسیرهای اصلی سفر در داستان *سمک عیّار*

۷-۲. دل‌باختگی در میدان جنگ

نبرد مناسب‌ترین جایگاه برای نمایش دلیری است. در ***سمک عیّار*** اگر کسی بخواهد شایستگی خود را نشان دهد، جایی مناسب‌تر از میدان جنگ نخواهد یافت. ماهیّت و کیفیّت مرد دلیر به این موارد وابسته است: شایستگی و هنری که در میدان جنگ نشان می‌دهد، تسلّط و مهارتی که در به‌کار بردن انواع سلاح دارد و سرانجام در خوب کشتی گرفتن. این‌ها سبب نام‌آوری و پرآوازگی او می‌شود و اهمیّت نام‌آوری و پرآوازگی در این است که بر حریف اثر می‌گذارد. درست در همین بستر است که گاه زنانی گرد و تهم که در جنگاوری گردن می‌فرازند، در رویارویی با خورشیدشاه و فرّخ‌روز در میدان جنگ، از قدرت و دلیری و هنرنمایی آنان دچار شگفتی و گرفتار زیبایی و برزویی دو شاهزاده می‌شوند و دل در گرو عشق آنان می‌بندند. این دل‌باختگی دوطرفه است و از سوی دیگر گویی، آفرینندهٔ اثر قصد دارد میان این‌گونه دل‌باختگی در ***سمک عیّار*** و نمونهٔ نخستین آن، یعنی دل‌باختگی یک‌طرفهٔ سهراب به گردآفرید، پیوندی ذهنی برقرار کند[۱۱].

بی‌گمان، جنگ- که موضوع اصلی داستان است- مناسبتی برای مشارکت فعّالانهٔ شخصیّت‌های زن در ماجراها ندارد یا دست‌کم در مورد دخترهای جوان عالی‌مقام چنین است؛ زیرا در بستر اجتماعی- فرهنگی، نمی‌توان تصوّر کرد که دختران در

www.SID.ir

Archive of SID

رزم‌آزمایی‌ها مداخله کنند و نه حتّی (البتّه اصل چنین است اما اصلی است که اغلب از آن تخلّف می‌شود) به‌دلخواه خود رفتار کنند. این نکته به‌ویژه در مورد دختران جوانی که هنوز ازدواج نکرده‌اند و پدرانشان قیّم آن‌هاست، صادق است (گیّار، ۱۳۸۹: ۱۷۹). در سراسر جنگ‌ها فقط سه دختر هستند که در میدان جنگ به صورت مستقیم و عینی به هماورد خود یعنی فرّخ‌روز عشق می‌ورزند که سرانجام موجب ازدواج آنان می‌شود. این سه دخترِ جنگاور مردان‌دخت، چگل‌ماه و شروان‌بشن هستند. نمونه‌ها:

مردان‌دخت به سبب نبرد پیشین خود با فرّخ‌روز، به او دل باخته است. روز بعد که به میدان می‌آید، فقط فرّخ‌روز را برای نبرد می‌خواند. فرّخ‌روز هم به او دل داده است؛ اما پدرش خورشیدشاه از این ماجرا خبر ندارد. در نهایت، خورشیدشاه از رفتن فرّخ‌روز به میدان جلوگیری می‌کند؛ به این دلیل که هامان وزیر طالع امروز او را بد دیده است:

> فرّخ‌روز طاقتش تمام شد. او نمی‌توانست با پدرش کاری کند. از غم و اندوه به خود می‌پیچید. پس از شدّت خشم دست به دشنه برد و آن را بیرون کشید و بر شکم خود زد و آن را شکافت... مردان‌دخت وقتی آن‌چنان دید، دست و پایش سست شد و حیران ماند؛ چراکه نسیم بوی وصال بر او می‌وزید... آن‌گاه با خود گفت: ای بی‌معنا! تو از حال دل خود خبر نداری که بر سرش چه آمده است. فرّخ‌روز ازآنِ تو خواهد بود (ابن خداداد، ۱۳۸۸: ۲/ ۱۱۸۵-۱۱۸۶).

زمانی که فرّخ روز با چگل‌ماه نبرد می‌کند، پس از نبرد:

> حق‌تعالی چنین تقدیر کرد که وقتی فرّخ‌روز چگل‌ماه را در میدان دید، جوانی و پادشاهی و عالم مستی باعث شد که مرغ دل فرّخ‌روز در دام زلف چگل‌ماه بیفتد و ریشهٔ وصال در دلش جوانه بزند؛... [فرّخ‌روز] اما در شگفتم که امروز تا چگل‌ماه را در میدان دیدم و در جمال او نگاه کردم، مفتون او شدم و هیچ به اختیار خود نبودم (همان، ۲/ ۸۵۷).

در نمونه‌ای دیگر، نیکو- پهلوان درّهٔ رنگ- در میدان جنگ با روزافزون روبه‌رو می‌شود و به او عشق می‌ورزد؛ اما روزافزون همانند گردآفرید از ازدواج با او سر بازمی‌زند:

www.SID.ir

Archive of SID

باید بر جای من بودی؛ زیرا تو باید زن پهلوانی می‌شدی که در پس پرده نشسته و فرمان می‌داد؛ تو دیگر چرا عیّاری می‌کنی؟ اگر به فرمان من بازگردی و از کارهای خود پشیمان شوی،... با من عهد ببند تا تو را به زنی بگیرم و تو بانوی دوازده درّه می‌شوی... [روزافزون] من دختری هستم که تمام مردان دنیا اگر کار زشتی کنند باید نزد من همچون زنان شرمگین باشند. من از شرم بسیار، اگر مردی را ببینم که حرف خطایی بزند، او را می‌کشم و نابود می‌کنم و اگر بتوانم جگرش را از سینه درمی‌آورم تا به تو چه رسد؟... تو مرا به زنی می‌خواهی؟ آیا مردی در این درّه نبود که مرا به زنی خود درآورد؟ از کار جنگ سیر شده‌ای؟ دشوار است. حال حرف زن و شوهری را به وقتی دیگر بینداز و اگر به جنگ آمده‌ای هر چه داری بیاور و بیش از این حرف مزن که زمان از دست رفت (همان، ۱/ ۳۲۵).

در این‌گونه از ازدواج حضور و فعّالیّت زنان در بستر اجتماعی‌ای که نقد فمینیستی قائل به آن نیست و هماهنگ با اصول کلیشه‌ای و مطلق خود (ر.ک ایبرمز، ۱۳۸۷: ۱۴۲) تصریح می‌کند اگر گاهی شخصیّت‌های مؤنّث نقشی ایفا کنند، حاشیه‌ای هستند و در درجهٔ دوّم قرار دارند؛ برعکس در ***سمک عیّار*** و در تقابل با این اصول مطلق مشاهده می‌کنیم که زنان با آزادی و استقلال عملی که در انجام نقش‌های خود دارند، عنصری مجزّا و جدای از مردان به‌شمار می‌آیند. درواقع نقش اجتماعی زنان جنسیّت تکوینی و اکتسابی آنان را ایجاد می‌کند نه برساخته‌های فرهنگی که در نتیجهٔ تعصّبات مردسالارانهٔ تمدّن ایجاد شده است. حضور زنان در میدان جنگ به‌خوبی نشان‌دهندهٔ این اصل است که جامعهٔ فرهنگی و تمدّن عصر ***سمک عیّار*** و تاحدودی دوران نویسندهٔ آن به‌گونه‌ای سازمان یافته و اداره می‌شده است که زنان در جنبه‌های فرهنگی- اجتماعی علاوه بر آنکه حضوری پویا و فعّال دارند، به مردان نیز وابسته نیستند.

۸-۲. ازدواج شرطی- واسطه‌ای

در بعضی از دل‌باختگی‌ها و پیوندها شاهد نوعی رابطهٔ شرطی- واسطه‌ای هستیم. به بیان دیگر، گاه سمک یا دیگران در ایجاد رابطهٔ ازدواج بین عاشق و معشوق دخیل هستند و نقش واسطه‌ای دارند. در نوع شرطی، معمولاً افرادی که متعلّق به طبقهٔ رعیّت

www.SID.ir

Archive of SID

هستند اما نقشی کلیدی و راه‌گشا در جریان رویدادها دارند، در آغاز از سوی پادشاه دشمن به وعدهٔ ازدواج با دختر او و یا مال و ثروت تحریک می‌شوند تا ضربه‌های مهمّی بر لشکر یا درباریان شاه و نزدیکان سمک وارد آورند. اما در حین انجام این مأموریّت‌ها گرفتار سمک می‌شوند و از عهد خود با پادشاه سر باز می‌زنند به شرط آنکه به وصال دختر محبوبشان برسند؛ گاهی نیز بدون تحریک دشمن و با گذاشتن شرط رسیدن به معشوق خود، به سمک کمک می‌کنند. از این دست می‌توان به سرخ‌کافر، آتشک، یارخ و شاهان اشاره کرد:

آتشک گفت:... دیروز نزد قطران ایستاده بودم... او پیش من از دست تو نالید و آن‌گاه گفت ای آتشک! تو از شب‌روی و عیّاری چیزهایی بلدی، آیا می‌توانی بروی و سمک را دست‌بسته نزد من آوری؟ من گفتم ای پهلوان من حاجتی دارم. اگر کام مرا برآوری، سمک را دست‌بسته پیش تو می‌آورم. قطران گفت: حاجتت چیست؟ گفتم ای جهان‌پهلوان! کنیزی هست که ازآن پادشاه ماچین و نامش دلارام است. او را روزی دیدم و عاشقش شدم. از شاه بخواه که او را به همسری من دهد... سمک گفت: ای آتشک! با من پیمان ببند و سوگند بخور تا... من خود دلارام را بدون هیچ رنجی به تو برسانم (همان، ۱/ ۱۱۲ نیز ر.ک ۱/ ۲۵۶، ۲۵۱، ۵۹۰، ۴۱۳ و ۷۳۸، ۲/ ۱۰۶۵ و ۱۰۶۸).

در نوع واسطه‌ای، دختر و یا گاه فرّخ‌روز- در یک مورد- سمک را واسطه قرار می‌دهند تا آن دو را به هم برساند. این نوع ازدواج بدون قید هیچ شرطی است و چون در این مورد شاهزاده و شاهدخت به یکدیگر می‌رسند و دل‌باختهٔ هم می‌شوند، برای حفظ قدر و شأن شاهی سمک را واسطهٔ وصال قرار می‌دهند؛ مانند زمانی که فرّخ‌روز در میدان جنگ بر اثر پیکار با چگل‌ماه، دل‌باختهٔ او می‌شود و از شدّت بی‌قراری و شوق، از سمک درخواست می‌کند تا او را به چگل‌ماه برساند:

عالم‌افروز گفت دل آسوده دار که کار سختی نیست. فرّخ‌روز گفت: می‌خواهم که همین امشب باشد؛ چراکه طاقت دوری ندارم. عالم‌افروز گفت: ای شاهزاده! چگل‌ماه زن کوچکی نیست. او ملکه است و پادشاه. همچنین در میان صدوپنجاه هزار لشکر است و پاسبانان و طلایه‌داران دارد... فرّخ‌روز گفت: ای عالم‌افروز! مسخره‌ام می‌کنی که چون این کار از من برنمی‌آید، راز خودم را با تو گفتم؟ اگر

www.SID.ir

Archive of SID

امشب رفتی که خوب وگرنه خودم می‌روم (همان، ۲/ ۸۵۶ نیز ر.ک ۱/ ۵۹۷، ۲/ ۱۴۸۲).

۹-۲. آرمان‌شهری ازدواج

شهر آرمانی یا مدینهٔ فاضله جامعه‌ای خیالی است که باشندگان در آن در شرایط کامل می‌زیند. جایی است دست‌نیافتنی که تصوّر آن همواره در افق آرزوی بشر، نمونهٔ خیر برین، زیبایی و رستگاری بوده است (اصیل، ۱۳۷۱: ۱۵). با نگاهی به ***سمک عیّار*** و محور قرار دادنِ برخی بن‌مایه‌های ازدواج در بستر اجتماعی، به این نکته می‌رسیم که برخی زنان با اهداف انزواطلبی، برابری و هماهنگی، در جست‌وجوی نقش‌های اجتماعی دلخواه و یافتن جفت مناسب خود هستند. با درنظر داشتن چنین معیاری، برخی زنان به ازدواج آرمانی و نقش‌های اجتماعی مطلوب خود دست می‌یابند. آنان در این راه از استقلال عمل نیز برخوردارند و حتّی به مخالفت با وابستگان و یا کشتن آنان روی می‌آورند. پیرو این تمهید به دو گونهٔ آرمان‌شهری ازدواج اشاره می‌کنیم:

الف. ازدواج نکردن (تجرّدطلبی): شخصیّت روحی و اجتماعی روزافزون تبلور گونه‌ای از آرمان‌شهری ازدواج است. روزافزون همواره در جریان رویدادها چه پیش از آشنایی با سمک و چه بعد از پیوستن به گروه عیّاران، با خود عهدی می‌بندد و آرزویی دیرین در سر دارد. از یک‌سو پیرو هدف برابری و هماهنگی با عیّاران، با ویژگی‌های مردانه در بعد شخصیّت اجتماعی‌اش، نقشی اجتماعی (عیّاری) برای خود به‌وجود می‌آورد و با شنیدن آوازهٔ سمک عیّار و کارهای شگفت و اصول جوان‌مردی او، انگیزه‌ای دوچندان در بارور کردن چنین آرمانی پیدا می‌کند. او برای تحقّق چنین آرمانی حتّی پدر و برادرانش را در حضور سمک و خورشیدشاه از بین می‌برد. پس از پیوستن به گروه عیّاران هم با انجام دادن کارهای شگفت، سعی در ایجاد برابری و توازن میان خود و سمک دارد. نمونه:

روزافزون با آنکه خواهر بهزاد و رزم‌یار بود؛ اما در باب مردی و عیّاری بسیار چالاک بود و شب و روز در نهان و آشکار فنون عیّاری و هنرها و آنچه برای یک

www.SID.ir

Archive of SID

مرد لازم بود می‌آموخت. او هر وقت ماجراهای سمک را می‌شنید که چه کارهایی می‌کند، او را می‌ستود (ابن خداداد، ۱۳۸۸: ۱/ ۲۶۳).

روزافزون حیران ماند و با خود گفت: جای افسوس است که مردی همچون سمک در اینجا کشته شود، آن‌هم با وجود چنین کارهایی که انجام داده است... این را گفت و خنجرش را کشید و به برادر حمله کرد و کاردش را چنان بر پشت او زد که از سینهٔ بهزاد بیرون آمد (همان، ۱/ ۲۷۶).

کانون و خاطور را وارد بارگاه کردند، آن‌ها را درحالی‌که پالهنگ در گردن داشتند، کنار تخت خورشیدشاه نگاه داشتند. خورشیدشاه به آن‌ها نگاه کرد و گفت: سزای کار آن‌ها را چگونه دهم؟... ناگهان روزافزون بلند شد و با کارد پدرش را زد و کشت و بعد نزد شاه تعظیم کرد و گفت: ای شاه بزرگوار! برای آن این کار را کردم که تو به‌خاطر رضایت دل من، امر به کشتنش ندادی که گفتی شاید روزافزون از شاه کینه بگیرد. من اوّل پدر خودم را کشتم تا بر همه یقین شود که من بندهٔ شاه هستم و هرکس که با شاه دشمن باشد، با او چنین می‌کنم (همان، ۱/ ۲۸۵).

در بعد روحی، روزافزون اصل آرمانی‌ای را ارج می‌نهد و آن، گرایش به تجرّد و دوری از خواستگاران است. در جریان رویدادها بارها کسانی به او عشق می‌ورزند؛ اما او هر بار از پیوند و ازدواج دوری می‌کند و در هیچ موردی دل‌باختهٔ مردان نمی‌شود. این رفتار به ازدواج منتهی نمی‌شود؛ اما به لحاظ عوامل بازدارنده‌ای که مانع ایجاد پیوند می‌شود و برخاسته از شخصیّت روحی- اجتماعی روزافزون است، اهمیّت ویژه‌ای دارد. برای نمونه، شاهان به روزافزون عشق می‌ورزد و به واسطهٔ سمک از او خواستگاری می‌کند. اما پس از مدّتی شاهان اسیر می‌شود و روزافزون به کمکش می‌رود و در پاسخ به او می‌گوید:

ای آزادمرد! آیا می‌خواهی که تو را از این بند برهانم؟ شاهان گفت: جوان‌مردی می‌کنی چرا نمی‌خواهم؟ روزافزون گفت: به شرطی که وقتی تو را از بند رهانیدم، دست از روزافزون بداری و دیگر او را به زنی نخواهی. شاهان فهمید که او روزافزون است، پس گفت: ای آزادمرد! آن روز نیاید که من دست از روزافزون بردارم... [روزافزون] حال که تو می‌گویی آن روز نیاید که من دست از تو بردارم،

www.SID.ir

Archive of SID

من هم می‌گویم که آن مرد در جهان نباشد که به چشم گناه بر من نگاه کند، یا آن روز مرگ من فرارسد که با کسی هم‌نشینی کنم. گرچه خداوند زن را برای مرد آفرید و هیچ عیبی در آن نیست؛ اما من فکر هیچ مردی را به دل راه نمی‌دهم؛ چراکه تمام مردان جهان برادران من هستند (همان، ۱/ ۴۲۶).

ب. آرمان‌شهری قدرت و نیروی جسمانی: در ***سمک عیّار***، وجود برخی زنان با گرایش‌های قدرتی و جسمانی موجب به‌وجود آمدن بستری برای جست‌وجو و یافتن جفتی مانند خود می‌شود. گرایش قدرتی و جسمانی عاملی می‌شود برای ایجاد این‌همانی‌های شخصیّتی و شکل‌گیری آرمانِ یافتنِ جفتی که از نظر قدرت و نیروی جسمانی برتر از زن باشد. وجود برخی زنان جنگاور و پهلوان در ***سمک عیّار*** با روحیّات جنس مخالف[۱۲]، موجب می‌شود وقتی در میدان جنگ با شاهزاده‌ای روبه‌رو می‌شوند، بر اثر شکست در برابر آنان و نیز به سبب داشتن آرمانی در جهت ازدواج با مردی برتر از خود، دل‌باختهٔ آنان شوند و در نهایت هم این عشق‌ورزی به ازدواج بینجامد (همان، ۲/ ۸۵۷ و ۱۱۸۵-۱۱۸۶).

در ***سمک عیّار*** باید به بستر اجتماعی داستان توجّه کرد؛ زیرا آرمان‌شهری ازدواج در این داستان، اخلاقی نیست؛ بلکه این گونه در فضای فرهنگی پیش از اسلام و پیرو سنّت‌های اجتماعی ایران‌شهری است و وامدار آبشخورهای اسلامی نیست. مقایسهٔ نمونه‌های مشابه آرمان‌شهری ازدواج در دیگر متون کلاسیک نیازمند نگاهی نو است[۱۳].

نتیجه‌گیری

۱. از بررسی مجموع آیین‌های ازدواج در بستر اجتماعی درمی‌یابیم علتِ اهمیت متون منثور نزدیک به عصر ***شاهنامه***، پرداختن به سنّت‌های حماسی- پهلوانی و شناخت حوزهٔ عملکرد زنان در بستر فرهنگی و اجتماعی است. چنان‌که در موضوع مورد بحث (ازدواج)، آداب و شیوه‌ها و سبک‌هایی نمایانده شد که در ***شاهنامه*** با این بسامدِ انواع و حتّی برخی گونه‌های منحصربه‌فرد موجود در ***سمک عیّار***، مشاهده نمی‌شود. به همین دلیل است که ***سمک عیّار*** آبشخوری جامع برای بیشتر انواع شناخته‌شدهٔ سبک و شیوه‌های ازدواج است.

www.SID.ir

Archive of SID

۲. سنّت‌ها و قراردادهای اجتماعی، فرهنگی و سیاسی مرتبط با ازدواج به دور از اختلاف طبقاتی نیست. شاهدخت‌ها و پهلوان‌بانوان در گزینش همسر، گذشته از آرمان‌شهری ازدواج خود، عنصر اصالت شاهی و نسب والای خوستگار را نیز دخالت می‌دهند و خواستگاران دیگر طبقات اجتماعی را به رسمیّت نمی‌شناسند.

۳. نگاه کلّی محقّقان ادبی به آثار کلاسیک ادب فارسی با معیارهای کلیشه‌ای رویکرد فمینیستی نادرست و به‌دور از شیوهٔ علمی است. این رویکرد موجب بی‌توجّهی و ایستایی تحقیقات ادبی در بستر چنین آثاری و در مورد چنین موضوعاتی می‌شود. نمونه‌های بسیاری که نقش و فعالیت‌های گسترده و محوری زنان در آن آشکار است و استقلال و آزادی زنان را در بعد فردی و اجتماعی نشان می‌دهد، باورداشت این‌چنین اصولی را (رویکرد فمینیستی) به طور مطلق ناممکن می‌کند.

۴. نکتهٔ دیگر، صبغهٔ ایرانی ***سمک عیّار*** و تلاش نویسنده برای این‌همانی کردن سبک‌های ازدواج آن با نمونهٔ نخستینیِ مشابه در متون حماسی است؛ شیوه‌ها و رسومی که بحث و بررسی دربارهٔ آن‌ها جز با توجّه به برخی نکات و معتقدات اساطیری- آیینی و مردم‌شناختی به‌درستی ممکن نیست. بهترین گواه اصالت داستانی سبک و گونه‌های ازدواج در ***سمک عیّار***، استناد آن‌ها به منبع مکتوبِ روایی است و ثابت می‌کند که با نگاه کلیشه‌ای به برخی آثار شناخته‌شده، نمی‌توان جایگاه ویژهٔ آثاری چون ***سمک عیّار*** را نادیده گرفت.

۵. زنان در ***سمک عیّار***، حول محور ازدواج، عهده‌دار بسیاری از نقش‌های اجتماعی، فرهنگی و سیاسی‌اند. استقلال و آزادی عمل زنانی چون مردان‌دخت، چگل‌ماه و روزافزون در ازدواج، یکی از بن‌مایه‌های مشترک آثار حماسی و باقی‌ماندهٔ فرهنگ ایرانی در ***سمک عیّار*** است. در پی مطالعات و تحقیقاتی که نگارنده انجام داده، جز موتیف «ازدواج»، ***سمک عیّار*** حوزه‌ای به‌نسبت جامع دربارهٔ دیگر مؤلّفه‌های آیینی- پهلوانی است. این اثر بستری مناسب برای پژوهش‌های ادبی است و می‌توان با تکیه بر این آبشخور، به نکاتی تازه و درخور توجّه دست یافت.

www.SID.ir

Archive of SID

پی‌نوشت‌ها

۱. غلامحسین یوسفی نیز این فرض را مطرح کرده است که روایت ***سمک عیّار***، در یک زمان خاص به سبب شهرتی که پیدا کرده بود از نثر به نظم درآمد (۱۳۵۵: ۱/ ۲۲۱).

۲. «افسانهٔ پهلوانی: داستان‌هایی که سراسر نبرد اغراق‌آمیز پهلوانان و قهرمانان واقعی و تاریخی یا خیالی را به تصویر می‌کشند. این نوع افسانه‌ها میان اسطوره و واقعیّت معلّق‌اند؛ مثل ***شاهنامه***، ***سمک عیّار***، ***اسکندرنامه***، ***ابومسلم‌نامه***، ***امیرارسلان***، ***حسین کرد شبستری***، ***حمزه‌نامه*** و ***حملهٔ حیدری***.» (ذوالفقاری، ۱۳۸۸: ۳۷).

۳. از بررسی‌های صوری‌ای که تاحدّی به موضوع ازدواج پرداخته، مقالهٔ فرشته رستمی است که در آن جایگاه طبقاتی و اجتماعی زنان در ***تاریخ بیهقی*** و ***سمک عیّار*** و نقش‌های پویا و ایستای آن‌ها بررسی شده است.

۴. سجّاد آیدنلو (۱۳۸۷) در جدیدترین نمونه، به ریشه‌یابی سبک‌های ازدواج به صورت تطبیقی در آثار ادب حماسی منظوم پرداخته و تصریح کرده که نتوانسته است همهٔ گونه‌ها را در یک اثر بنمایاند. ازاین‌رو، نگارنده پیرو روش تحلیلی او، نه‌تنها به بن‌مایه‌های مورد اشارهٔ آن مقاله، بلکه به چندین گونهٔ نویافته نیز دست پیدا کرده که به لحاظ رویکرد اجتماعی و فمینیستی محلّ تأمّل است. همهٔ این گونه‌ها در ***سمک عیّار*** به‌چشم می‌خورد که دارای بن‌مایه‌های حماسی است.

۵. در ***سمک عیّار*** با دو فرّخ‌روز روبه‌روییم: ۱. در آغاز اثر: فرّخ‌روز نابرادری خورشیدشاه است که در میدان جنگ به دست سیاه‌ابر اسیر می‌شود و قزل‌ملک او را می‌کشد. ۲. در اواسط داستان: فرّخ‌روز نام فرزند خورشیدشاه است که به پاس یادداشت نام برادرش، فرزند خود را فرّخ‌روز نام می‌نهد. خوانندگان این دوگانگی نام فرّخ‌روز را در این مقاله مدّ نظر داشته باشند.

۶. از نمونه‌های این سنّت حماسی فراگیر می‌توان به این موارد اشاره کرد: آزمون ازدواج گشتاسب با کتایون، آزمون پرسش سرو (فرمانروای یمن) از پسران فریدون، آزمون فرش رستم برای خواستگاران بانوگشسب و آزمون نبرد دختر رستم با گیو (آیدنلو، ۱۳۸۹: ۲-۳).

۷. کلود برموند (1964) در مقالهٔ «منطق روایت‌های ممکن» در مورد دو سطح و درجهٔ سامان‌دهی- که قوانین حاکم بر عالم روایات و داستان‌پردازی برگرفته از آن‌هاست- قوانینی را تشخیص داده که منعکس‌کنندهٔ مقتضیّات منطقی ضروری برای درک داستان است، و نیز قوانینی که بر این مقتضیّات و تقیّدها، قراردادها و شرط‌های دنیای خاصّ آن‌ها را می‌افزاید؛ مثل ویژگی یک فرهنگ یا دوره‌ای مانند تأثیر خواب و رؤیا و طالع در برهه‌ای بر سرنوشت افراد داستان. ما با استفاده از این نظریّه و تطبیق آن با متن داستان، به تحلیل عناصر توجیهی و قراردادی حاکم بر چگونگی جدایی شاهزاده از زن و فرزندش پرداختیم.

۸. این تقسیم‌بندی را مارینا گیّار به صورت غیرمستقیم مطرح کرده است (۱۳۸۹: ۱۸۰).

www.SID.ir

Archive of SID

۹. در داستان نوعی ترنج هست که در آن مادّهٔ بیهوش‌کنندهٔ خوش‌بویی قرار دارد. سمک یا روزافزون گاهی آن را با حیله به دشمن می‌دهند تا آن را نزدیک صورت خود ببرد و عجایبی در آن ببیند؛ اما به محض پیش آوردن ترنج، شخص بیهوش می‌شود. این ترنج در ***سمک عیّار*** به کوسال‌دیو منسوب است؛ زیرا سمک آن را از نزد او به‌دست آورده: «روزافزون به گلبوی گفت ای ملکه! حال کار به دست تو بر می‌آید. این دفعه که شاه آمد او را پذیرا باش و با او خوش‌رفتاری کن و کاری کن تا این ترنج را بو کند. همین که آن را بو کرد کار ما درست می‌شود.» (ابن خداداد، ۱۳۸۸: ۱/ ۷۸۶).

۱۰. سیروس شمیسا نیز در کتاب ***انواع ادبی*** سفرهای طولانی و مخاطره‌آمیز قهرمان حماسه را یکی از مختصّات اصلی حماسه برمی‌شمارد (۸۱).

۱۱. پایان‌نامهٔ ویلیام هاناوی در بخش Warlike Women توجّه نویسنده را به این موضوع جلب کرد. هانوی می‌گوید جنگاوران زن در ***سمک عیّار***، ***داراب‌نامه*** و ***بانوگشسب‌نامه*** نوعی تقلید و این‌همانی‌سازی شخصیّتی در آثار پس از ***شاهنامه***، و پیرو ریشه‌های زن‌سالاری و رنگ ایرانی موجود در جامعه است (25 :1970).

۱۲. از بعد روان‌شناسی، بررسی چنین گرایشی در زنان درخور توجّه است؛ زیرا در روان‌شناسی یونگ، آنیموس همان مظهر طبیعت ناخودآگاهانهٔ زنان است. از آنجا که در بستر اجتماعی و فرهنگی، تبلور ویژگی‌های مردانه در زنان با سرکوب روبه‌رو می‌شود (شمیسا، ۱۳۸۵: ۲۶۵)، این‌گونه گرایش‌ها زمانی آشکار می‌شود که زنان پهلوان و جنگاور در میدان جنگ با گرایش آرمانی خود روبه‌رو شوند. آن‌ها در این زمان پیشینهٔ ازدواج آرمانی خود را به‌یاد می‌آورند و سرانجام به ازدواج با پهلوان آرمانی خود روی می‌آورند. نکتهٔ مهم در این گرایش آن است که در ***سمک عیّار*** زنان جنگاور تا پیش از آشنایی با نمونهٔ آرمانی جفت خود، همگام با بستر اجتماعی هستند؛ اما پس از آشنایی، خود را از سنّت‌ها و قراردادهای اجتماعی رها می‌کنند و رفتارهایی مغایر با قراردادهای سیاسی، فرهنگی و اجتماعی خود در پیش می‌گیرند.

۱۳. نظریّهٔ آرمان‌شهری که امروزه رویکردهای فمینیستی آن را مطرح می‌کنند، به طور کلی حاصل یک دوره واپس‌زدگی و سرخوردگی است. امروزه، طرّاحان آرمان‌شهری در آثار ادبی در مقام نمایندهٔ جامعه‌ای آشفته، در پی اصلاح نظام مستقر و انتقاد از آن هستند؛ به همین دلیل به طرح اصطلاح آرمان‌شهری روی آورده‌اند. حال آنکه با پیشینهٔ استقلال و آزادی عمل زنان و نقش‌های اجتماعی آنان در ***سمک عیّار***، به‌کلّی مفهوم آرمان‌شهری ازدواج در این اثر با برداشت معنایی امروزین آن متمایز می‌شود. نویسنده با توجّه به مقالهٔ اسحاق طغیانی (۱۳۸۷) به این تمایز پی‌برد.

www.SID.ir

Archive of SID

منابع

- آیدنلو، سجّاد. (۱۳۸۷). «چند بن‌مایه و آیین مهم ازدواج در ادب حماسی(با ذکر و بررسی برخی نمونه‌های تطبیقی)». ***مجلّهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد***. س۴۱. ش۱. صص۱-۲۳.
- ابن بلخی. (۱۳۶۳). ***فارس‌نامه***. به‌تصحیح گای لسترانج و آلن نیکلسون. چ۲. تهران: دنیای کتاب.
- ابن خداداد، فرامرز. (۱۳۶۶). ***سمک عیّار***. تصحیح پرویز ناتل‌خانلری. ۴ج. چ۳. تهران: آگاه.
- ـــــــــــــ (۱۳۸۸). ***سمک عیّار***. با مقدمهٔ محمد روشن. ۲ج. چ۴. تهران: صدای معاصر.
- اصیل، حجّت‌اللّه. (۱۳۷۱). ***آرمان‌شهر در اندیشهٔ ایرانی***. تهران: نشر نی.
- ایبرمز، می‌یر هاوارد و جفری گالت هرفم. (۱۳۸۷). ***فرهنگ توصیفی اصطلاحات ادبی***. ترجمهٔ سعید سبزیان مرادآبادی. ویراست نهم. تهران: رهنما.
- حسن‌آبادی، محمود. (۱۳۸۶). «سمک عیّار اسطوره یا حماسه». ***مجلّهٔ ادبیات و علوم انسانی مشهد***. س۴۰. ش۱۵۸. صص ۳۸-۵۶.
- ذوالفقاری، حسن. (۱۳۸۸). «طبقه‌بندی قصّه/ داستان‌های سنّتی فارسی (نقد و بررسی، شکل‌شناسی و گونه‌شناسی داستان‌های فارسی)». ***مجلّهٔ جستارهای ادبی دانشگاه فردوسی مشهد***. س۴۲. ش۳. صص۲۳-۴۵.
- رستگار فسایی، منصور. (۱۳۸۵). ***انواع نثر فارسی***. تهران: سمت.
- ریاحی، محمّدامین. (۱۳۸۷). ***فردوسی***. چ۴. تهران: طرح نو.
- ریپکا، یان و دیگران. (۱۳۷۰). ***تاریخ ادبیات ایران***. ترجمهٔ کریم کشاورز. تهران: گوتنبرگ.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۸۷). ***انواع ادبی***. چ۳. تهران: میترا.
ـــــــــــــ (۱۳۸۵). ***نقد ادبی***. تهران: میترا.
- صفا، ذبیح‌اللّه. (۱۳۶۶). ***تاریخ ادبیات ایران***. ۵ج. چ۸. تهران: فردوس.
ـــــــــــــ (۱۳۶۶). ***گنجینهٔ سخن***. ۷ج. چ۷. انتشارات دانشگاه تهران.
- طغیانی، اسحاق. (۱۳۸۷). «آرمان‌شهر زنان در خسرو و شیرین حکیم نظامی گنجه‌ای». ***پژوهش‌نامهٔ ادب غنایی دانشگاه سیستان و بلوچستان***. س۶. ش ۱۱. صص۱۱۳- ۱۲۹.
- فرشیدورد، خسرو. (۱۳۶۳). ***دربارهٔ ادبیات و نقد ادبی***. ۲ج. تهران: امیرکبیر.

www.SID.ir

Archive of SID

- قبادی، حسینعلی. (۱۳۸۶). «تأثیر شاهنامهٔ فردوسی بر ادبیات عیّاری». ***نشریهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز***. س۵۰. ش۲۰۱. صص۶۳- ۹۶.

- یوسفی، غلامحسین. (۱۳۵۵). ***دیداری با اهل قلم***. ۲ج. مشهد: دانشگاه فردوسی.

- Hanaway, William. (1970). *Persian Popular Romances before the Safavied period*. Full text & Theses: [database on-line]. available diss. Columbia University. http://www. proquest. com (publication number AAT7233423; Accessed March 1, 2009).

- Bremond, C. L. (1964). "Le Message narrative". Communications n 4, *Researchers Semiologiques*. Paris: Seuil. PP. 4-32.

www.SID.ir