Archive of SID

پژوهشنامهٔ ادب حماسی، سال دوازدهم، شمارهٔ دوم، پیاپی ۲۲، پاییز و زمستان ۱۳۹۵، صص۱۳-۳۳.

بررسی و تحلیل عاشقانه‌های حماسه‌های ملّی ایران با روی‌کرد نظریّهٔ بینامتنی‌نگری
(با تأکید بر *شاهنامه*، *سام‌نامه*، *برزونامه*، *گرشاسپ‌نامه*، *بانوگشسب‌نامه*)

کمال‌الدّین آرخی *
دانش‌جوی دکتری زبان و ادبیات فارسی. دانش‌گاه سیستان و بلوچستان.زاهدان. ایران.
محمود عبّاسی **
دانش‌یار گروه زبان و ادبیات فارسی. دانش‌گاه سیستان و بلوچستان. زاهدان. ایران.
عبدالعلی اویسی‌کهخا ***
دانش‌یار گروه زبان و ادبیات فارسی. دانش‌گاه سیستان و بلوچستان. زاهدان. ایران.

تاریخ دریافت: ۹۴/۶/۳۱
تاریخ پذیرش: ۹۵/۸/۴

چکیده

عاشقانه‌ها بخشی جدایی‌ناپذیر از حماسه‌های ملّی ایران بشمار می‌روند. با توجّه به این‌که حماسه‌هایِ پس از *شاهنامه* متأثّر از آن بوده‌اند، بسیاری از ویژگی‌های غنایی *شاهنامه* در آن‌ها یافت می‌شود. در این مقاله کوشش می‌شود با روی‌کرد نظریّهٔ بینامتنی‌نگری این ویژگی‌ها بررسی شود. بینامتنی‌ها به لفظی، موضوعی و محتوایی تقسیم می‌شود. این مقاله با روش توصیف و تحلیل محتوایی و کتاب‌خانه‌ای، حماسه‌ها را از منظر بینامتنی محتوایی بررسی می‌کند. نتایج این بررسی‌ها بیان‌کنندهٔ آن است که موضوع‌هایی همانندِ عاشقی از راه شنیدن، نقش میانجی‌ها در عشق، پیش‌گامی زنان در ابراز عشق، نقش موبدان و منجّمان و ... به‌صورت بینامتنی در اغلب عاشقانه‌ها بکار رفته است.

کلیدواژه‌ها

بینامتنی‌نگری، *شاهنامهٔ* فردوسی، حماسه، عاشقانه‌ها.

* Arekhi_kzat@yahoo.com
** Abbasi3658@yahoo.com
*** abdolalioveisi@yahoo.com

www.SID.ir

Archive of SID

مقدّمه

پژوهش‌گران در پژوهش‌های وابسته به ادبیات حماسی اغلب به *شاهنامهٔ* فردوسی پرداخته و به منظومه‌های پهلوانی پس از آن، کم‌تر توجّه کرده‌اند. در برابر کتاب‌ها و مقاله‌های مربوط به *شاهنامهٔ* فردوسی، آثاری که به منظومه‌های حماسی پس از آن پرداخته است، بسیار کم است. از این نظر لازم است آن‌ها هم به‌طور ویژه بررسی و تحلیل شود و میزان و جنبه‌های تأثیرپذیری آن از *شاهنامه* بررسی گردد. وجود عاشقانه‌ها یکی از نقطه‌های مشترک تمام آثار حماسیست. شوربختانه داستان‌های عاشقانه در حماسه‌های ملّی تحت‌الشّعاع روح حماسی این آثار بوده است و به علّت نگاه حماسی به این منظومه‌ها از داستان‌های عاشقانهٔ موجود در آن غفلت شده است، درحالی‌که عشق بانی بسیاری روی‌دادهای حماسی و مقدّمهٔ جنگ‌های بزرگ است. در *شاهنامه* و حماسه‌های دیگرِ پس از آن، فقط از جنگ سخن گفته نمی‌شود، بلکه از علایق و احساسات یک ملّت در طیِّ سالیان دراز نیز سخن بمیان می‌آید تا جایی‌که اگر این احساسات و عاشقانه‌ها را از آن بگیریم، چیزی جز خون‌ریزی و لشکرکشی باقی نمی‌ماند. پژوهنده‌ای معتقد است که «در *شاهنامه* داستان‌های عاشقانه نه تنها زاید نیست، بلکه غالباً در جهت طول و پیش‌رفت حماسهٔ ملّیست و چون مقدّمهٔ وقایع دیگرست، با کلِّ حماسه پیوندی ناگسستنی دارد» (یوسفی، ۲۵۳۶: ۱۲). دلیل دیگر انتخاب این موضوع این نکته است که در بیش‌تر پژوهش‌ها، پژوهش‌گران عشق را در منظومه‌های عرفانی و غزل‌های شاعرانی چون عطّار، سنایی، مولانا و ... بررسی کرده‌اند و از بررسی آن در منظومه‌های حماسی غافل شده‌اند. ما در این مقاله می‌کوشیم با روی‌کرد نظریّهٔ بینامتنی[1] به مقایسه و بررسی عاشقانه‌ها در *شاهنامهٔ* فردوسی و حماسه‌های پس از آن بپردازیم. بینامتنی‌نگری یعنی خواندن متن با توجّه به متن‌های دیگر. «باختین[2] بر این باور بود که هیچ اثری به تنهایی وجود ندارد و هر اثری از آثار پیشین مایه گرفته است» (آلن،[3] ۱۳۸۰: ۳۰). به‌عبارت دیگر «اصطلاح بینامتنی به رابطهٔ میان دو یا چند متن اطلاق می‌شود و از زمان‌های گذشته متن‌های ادبی با یک‌دیگر در حال گفت‌وگو بوده و از یک‌دیگر تأثیر پذیرفته‌اند» (خلیلی‌جهان‌تیغ، ۱۳۸۶: ۶). بی‌گمان میان حماسه‌های منظوم پس از *شاهنامه* با اسطوره‌های ایران باستان و خودِ *شاهنامه*، شالوده‌ای بینامتنی برقرار شده است و متن‌ها با هم پیوندی گفت‌وگومدارانه دارند. این گفت‌وگو می‌تواند لفظی، موضوعی و یا محتوایی باشد. در این نوشتار، حماسه‌ها از منظر بینامتنیِ محتوایی بررسی می‌شود.

---

1. intertextuality
2. Mikhil Bakhtin
3. Alan Graham

www.SID.ir

Archive of SID

دربارهٔ نظریّهٔ بینامتنی‌نگری می‌توان به آثار بهمن نامورمطلق اشاره کرد. او مخصوصاً در کتاب *درآمدی بر بینامتنیّت؛ نظریّه‌ها و کاربردها* (۱۳۹۰) به این موضوع پرداخته است. سیّد احمد حسینی‌کازرونی و فاطمه اسماعیلی (۱۳۹۱: ۲۷۹-۲۹۴) در مقاله‌ای به بررسی ساختاری عاشقانه‌های *شاهنامه* پرداخته‌اند. میلاد جعفرپور، محمّدکاظم کهدویی و رضا نجّاریان (۱۳۹۳: ۴۷-۸۰) در مقاله‌ای به بررسی عشق و پیوند در حماسه پرداخته و به این نتیجه رسیده‌اند که عشق جزو ذات حماسه است. علی‌اصغر باباصفری و کوروش منوچهری (۱۳۹۲: ۵۱-۷۳) در مقالهٔ «تحلیل موضوعات غنایی در منظومهٔ حماسی *بهمن‌نامه*»، به بررسی کلّی موضوع‌های غنایی، اعمّ از اعتذار، تقاضا و درخواست، حسب حال، شکواییه و داستان‌های عاشقانهٔ این منظومه پرداخته‌اند، امّا تاکنون از دیدگاه بینامتنی‌نگری، این عاشقانه‌ها بررسی نشده است.

روش تحقیق این مقاله توصیف و تحلیل محتوا و کتاب‌خانه‌ایست. ابتدا داستان‌های غنایی از حماسه‌های منظوم تفکیک شده و در ادامه نظریّهٔ بینامتنیّت بررسی شده است. سپس با توجّه به این نظریّه جنبه‌های مختلف این داستان‌ها تحلیل شده است.

نگارندگان در این جستار، داستان‌های عاشقانهٔ *شاهنامه* را (داستان زال و رودابه، سیاوش و سودابه، بیژن و منیژه، گشتاسپ و کتایون، سهراب و گردآفرید، رستم و تهمینه، گلنار و اردشیر، بهرام و سپینود، مالکه و شاپور) با داستان‌های عاشقانهٔ چهار حماسهٔ پس از آن، یعنی *سام‌نامه*، *برزونامه*، *گرشاسپ‌نامه* و *بانوگشسپ‌نامه* سنجیده‌اند.

۱- نظریّهٔ بینامتنی‌نگری

امروزه بررسی متن‌های گذشته با روی‌کردهای نوین، یکی از محورهای بنیادین مطالعات ادبیست. در این میان بینامتنی‌نگری از آرای جدید و مهمِّ نقد ادبیست. این اصطلاح از فروع نظریّهٔ فرامتنی‌نگری ژرار ژنت،[۱] بشمار می‌آید. بنا بر دیدگاه ژنت «هر گاه بخشی از یک متن (متن۱) در متنی دیگر (متن ۲) حضور داشته باشد، رابطهٔ این دو، رابطهٔ بینامتنی محسوب می‌شود» (نامورمطلق، ۱۳۸۶: ۸۷). به بیان دیگر «بینامتنی‌نگری فقط محدود به رابطهٔ هم‌حضوری میان دو یا چند متن است که اساساً حضور واقعی یک متن در متن دیگر را نشان می‌دهد» (Genette. 1977: 2). این اصطلاح به وابستگی متن‌ها و تعامل متون نیز ترجمه شده است، امّا در جامعهٔ ادبی ما بیش‌تر اصطلاح بینامتنی‌نگری کاربرد دارد. «بنا به قاعدهٔ بینامتنی، هر متن تنها به این دلیل معنا دارد که ما پیش‌تر متن‌هایی را خوانده‌ایم. هر متنی از همان آغاز در قلمرو قدرت سخن‌های دیگریست که فضایی خاص را به آن تحمیل می‌کند» (احمدی،۱۳۷۳: ۳۲۷). این اصطلاح را برای نخستین بار، ژولیا کریستوا[۲] در اواخر دههٔ شصت میلادی، براساس آرای میخاییل باختین بکار برد.

---

۱. Gerard Genette
۲. Julia Kristeva

www.SID.ir

Archive of SID

«هر چند باختین منطق مکالمه را در رمان بیش‌تر جاری می‌داند، امّا در مقالهٔ رمان و حماسه، نشان داد که بنیان حماسه و رمان منطق مکالمه است» (همان: ۱۱۱). بنظر می‌رسد مکالمه‌گونگی حماسه برآمده از سرشت اساطیری آن باشد. هم از این‌روست که «یگانه موردی که باختین آن را با رمان قیاس‌پذیر دانست و به‌گونه‌ای کامل استوار به منطق مکالمه شناخت، اسطوره است و هر اسطوره در بنیان خود استوار به مناسبت درونی با سایر اسطوره‌هاست» (همان: ۱۱۲). کریستوا، هنگامی اصطلاح بینامتنی را وضع کرد که دریافت، هر متن به این دلیل معنا دارد که متّکی بر متون دیگر، خواه مکتوب و خواه شفاهیست و نیز متّکی بر آن چیزیست که وی آن را دانش بیناذهنی دوسوی گفت‌وگو می‌نامد. این شیوهٔ اندیشه جای تصوّراتِ پیشینِ صورت‌گرایان را گرفت که معتقد بودند متن ادبی ثابت و دارای معنایی بدون تغییر است. خلاصه این‌که «هر متن مجموعهٔ معرّق‌کاری‌شدهٔ نقلِ‌قول‌هاست. هر متنی صورت دگرگونی‌یافتهٔ متن دیگر است» (Kristeva, 1980\1981: 66)، امّا در مطالعات ادبی و دانش‌گاهی ما، برداشت‌هایی متفاوت از این اصطلاح شده است و می‌توان ادّعا کرد که مطالعات در این زمینه مقداری گنگ است.

۲- حماسه و غنا

حماسه و غنا دو مقولهٔ متفاوت بشمار می‌رود. «غنا در تمام انواعش پاسخ فوری و احساسی به نیازها و حوادث و روی‌دادهای زندگیست که می‌تواند کاملاً شخصی باشد، امّا حماسه بیان تجربه‌های مشترک بشر یا یک ملّت در طول تاریخ است که پاسخ‌گوی نیازها و آرمان‌های زندگی انسان است» (پارساپور، ۱۳۸۳: ۱۹). در این قسمت بر آن هستیم تا به دو پرسش پاسخ دهیم: ۱- آیا امکان آمیختگی حماسه و غنا، بویژه در منظومه‌های حماسی وجود دارد؟ ۲- تقدّم و تأخّر حماسه و غنا چگونه است؟

در دورهٔ معاصر، انواع ادبی از نظر محتوا به ادب حماسی، غنایی، تعلیمی و نمایشی تقسیم می‌شود، امّا این تقسیم‌بندی به‌منزلهٔ آن نیست که این انواع با هم تداخل ندارد. چه بسا یک اثر حماسی ممکن است دارای بخش‌های غنایی، تعلیمی و... نیز باشد و یا بالعکس، امّا این تداخل باید به‌گونه‌ای باشد که باعث از میان‌رفتنِ وحدت لحن نشود و شاعر توانایی داشته باشد که وحدت لحن را رعایت کند. ارتباط میان حماسه و غنا در ادبیات فارسی از قرن چهارم ادامه یافته است و گاهی ویژگی‌های حماسی در منظومه‌های غنایی چون *گل و نوروز* و ... و بالعکس ویژگی‌های غنایی در منظومه‌های حماسی چون *بانوگشسپ‌نامه* و ... دیده می‌شود. در آثار حماسی از آن‌جاکه پهلوانان انسان‌هایی دارای عواطف پاک و قوی هستند، گاهی عشق‌ورزی می‌کنند و در این صورت ما بینندهٔ مضمون‌های غنایی خواهیم بود که شاعر باید این توانایی را داشته باشد که به روح حماسی اثر لطمه وارد نشود. «هیچ اثر حماسی اگرچه به نهایت کمال فنّی رسیده باشد، نمی‌تواند از افکار غنایی و تغزّلی خالی باشد و ما همیشه در بهترین منظومه‌های حماسی

www.SID.ir

Archive of SID

جهان، آثار بَیّن و آشکاری از اندیشه‌ها و اشعار غنـایی مـی‌بینـیم. در *شـاهنامهٔ* فردوسـی، داستان‌های عشق‌بازی زال و رودابه، رستم و تهمینه، سودابه و سیاوش، بیژن و منیـژه و... و اوصافی که از زنان و معشوقکان زیبا شده است، از بهترین اشعار غنـایی و در عـینِ‌حـال حماسیِ زبان فارسیست. در *گرشاسپ‌نامه* داستان عشق‌بازی جمشید با دختر کورنگ‌شـاه و در *سام‌نامه* عشق‌بازی سام با پری‌دخت و در *برزونامه* داستان عاشقی سهراب و شـهرو از بدایع اشعار غنایی فارسی شمرده می‌شود» (صفا، ۱۳۹۰: ۳۵). پـس بایـد اذعـان کنـیم کـه «هر اثر ادبی مجموعی نامحدود از آثار ادبیست. درحقیقت نمی‌توان گفـت کـه فـلان اثـر حماسه است، بلکه باید گفت از آثار حماسیسـت یـا عضـو و شـاخه‌ای از حماسـه اسـت» (شمیسا، ۱۳۸۰: ۲۲). *شاهنامه* مجموعه‌ای از مطالب و مضمون‌های گوناگون اسـت. «آن‌چـه *شاهنامه* را از حماسه‌های ملّت‌های دیگر متمایز می‌کند، یکـی تنـوّعِ مطالـب ایـن کتـاب پرحجم است. درواقع *شاهنامه* یک کتاب واحد نیست، بلکه مجموعه‌ایست از آثار ادبی کـه در زمان‌های مختلف در موضوع‌های مختلف تألیف شده اسـت» (خـالقی‌مطلـق،۱۳۸۱: ۱۳۵)، امّا این عاشقانه‌ها در حماسه با منظومه‌های عاشقانه تفاوت‌هایی هم دارد و این تفاوت‌هاسـت که باعث می‌شود تا سعید حمیدیان عاشقانه‌ها را در حماسه‌ها «ظاهراً غنایی» بنامـد. وی در *درآمدی بر اندیشه و هنر فردوسی* چنـین مـی‌گویـد: «در *شـاهنامه* چنـان‌کـه مـی‌دانـیم قسمت‌هایی دربارهٔ عشق زناشویی وجود دارد که عدّه‌ای آن را به غلط قسمت‌هـای غنـایی نام کرده‌اند، حال آن‌که این نگارنده، آن‌ها را ظاهراً غنایی می‌خواند تا فرق فـارق آن‌هـا بـا داستان‌های عاشقانهٔ محضِ غنایی مثل *ویس و رامین*، *خسرو و شیرین*، *لیلی و مجنـون*، *هفـت پیکر*، *ورقه و گل‌شاه*، *همای و همایون*، *نـل و دمـن* و... مشـخّص شـود» (حمیـدیان،۱۳۸۳: ۴۶۰). عشق‌های *شاهنامه* با عشق‌های محض تفاوت بنیادین دارد. «عشق‌های *شاهنامه*، حماسـی و سربلند است و با آن‌چه در اشعار غنایی قرن‌های اخیر می‌توان دید، زمین تا آسمان فرق دارد. اشعار غنایی متأخّر معمولاً پر است از آه و نالـهٔ عاشـق بـرای جلـبِ‌نظـر معشـوق. او شخصیّت انسانی خود را می‌شکند، از بی‌وفایی معشـوق در هجـران مـی‌نالـد و وصـال را پایـان عشق می‌داند، امّا عشق‌های *شاهنامه* پر از نشـاط، اعتمـاد بـه نفـس و اطمینـان خـاطر اسـت. عشق‌هاییست برای نمایندگی بزرگی انسان و نـه خـوار کـردن او» (جـوان‌شـیر، ۱۳۸۰: ۳۱۹). بـه همین دلیل است که ما «در *شاهنامه* هیچ قهرمانی را نمی‌یابیم که به اندازهٔ ویس و رامین اسـیر دل خـود باشـند، زیـرا قهرمانـان *شـاهنامه* کارهـایی مهـم‌تـر در زنـدگی دارنـد. بازی‌گری‌های عاشقانه وقت و مجال و خیـال راحـت مـی‌خواهـد و خـاصِّ تمـدّن و تفکّـر دوران‌های معیّنیست. *شاهنامه* که سرشار از حادثه و نیرو و تحرّک است، چنین مجالی در آن بدست نمی‌آید» (اسلامی‌ندوشن، ۱۳۵۸: ۱۳۷). بـه گمـان نگارنـدگان نیـازی نیسـت کـه بخواهیم عاشقانه‌ها را از کلِّ حماسه تفکیـک کنـیم و اسـمی خـاص روی آن بگـذاریم. عشـق لازمهٔ حماسه است و «از زیر ساخت‌هایی تبعیّت می‌کند که مانند دیگر بن‌مایـه‌هـای حماسـی ارتباطی مستقیم با ژرف‌ساخت نوع ادبی حماسه دارد» (جعفرپور و دیگران، ۱۳۹۳: ۵۱).

www.SID.ir

Archive of SID

در پاسخ پرسش دوم، صفا در *حماسه‌سرایی در ایران* بتفصیل در این باره سخن گفته است و در پی اثبات آن است که غنا بر حماسه تقدّم دارد. او معتقد است که «حماسه از غنا پدید آمده و از آن منبعث شده است و این نظریّه را می‌توان با تحقیق در بسیاری از آثار ادبی ملّت‌های قدیم ثابت کرد، چنان‌که در ادبیات هندی *سرودهای ودا* بر آثار حماسی *مهابهارات* و *راماین* مقدّم بوده و وسیلهٔ پدیدآمدنِ آن‌ها شده است و در فرانسه سرودهای معروف *کانتیلن* [۱] وسیلهٔ ظهور مجموع منظومه‌های حماسی گردیده است» (صفا، ۱۳۹۰: ۳۳). وی دلایلی دیگر نیز برای تأخّر شعر حماسی ذکر می‌کند (همان: ۳۴)، امّا شمیسا نوع غنا را نسبت به حماسه متأخّر می‌داند و می‌گوید: «دوران اوج و رواج ادب غنایی، مربوط به ایّام گسترش تمدّن و شهرنشینیست و از این‌رو غنا نسبت به حماسه متأخّر است. مثلاً ادبیات قدیم عرب در عصر چادرنشینی و زندگی شبانی و بدویّت، جنبهٔ حماسی دارد و بعد از ظهور اسلام و گسترش شهرها و رواج شهرنشینیست که غنا و تغزّل رواج می‌یابد. در ادبیات قدیم انگلیس هم غنا نیست یا بسیار کم است و به‌هرحال مورّخان تاریخ ادبیات انگلیسی متّفق‌القولند که انگلوساکسون‌ها[۱] و نرمان‌ها[۲] قریحه‌ای برای اشعار غنایی نداشته‌اند. ادب حماسی مربوط به دورانیست که بشر زندگی گروهی و قبیله‌ای داشته است و در آن از تضادِّ فرد با اجتماع و تنهایی او و لاجرم بیان احساسات منبعث از تنهایی و تعارض چیزی نیست، امّا ادب غنایی مربوط به دوره‌ایست که بعد از شکل‌گرفتنِ اجتماعات و پیداشدنِ شهرها و بوجودآمدنِ قوانین و نظام و رسیدن انسان به خودشناسی و کسب فردیّت، بشر خود را در تضاد و تعارض با اجتماع و قوانین یافته است و احیاناً احساس انزوا و تنهایی و ناامیدی کرده است» (شمیسا، ۱۳۸۰: ۱۲۳).

امّا منتقدان ادبی معاصر این نوع تقسیم‌بندی را ناقص می‌دانند. هنگام بررسی رابطهٔ میان انواع ادبی باید به نظر تزوتان تودوروف[۳] توجّه کرد که معتقد است: «نباید انتظار داشته باشیم که حرکت از یک نوع ادبی به نوعی دیگر از الگویی دقیق و منظّم تبعیّت کند» (دوبرو،[۴] ۱۳۸۹: ۱۵۶). هم‌چنان که فرمالیست‌ها هم به چنین جریانی معتقد بودند. «توماشفسکی[۵] بدرستی این نکته را دریافته است، زیرا از یک طرف می‌پذیرد که برخی خصال و اصول بر همهٔ آثار یک دورهٔ ویژه حاکم است و از سوی دیگر بر سیّالیّت تاریخی این خصلت‌ها تأکید می‌ورزد و معتقد است حتّا ویژگی‌های بارز یک ژانر نیز در دوره‌های مختلف تغییر می‌کند و اعتبار هیچ‌یک از معیارهای ادبی همیشگی نیست» (هارلند،[۶] ۱۳۸۲: ۲۴۳).

---

[1]. Anglo-Soxons
[2]. Normands
[3]. Tzvetan Todorov
[4]. Dobrev
[5]. Henryk Tomaszevski
[6]. Richard Harland

www.SID.ir

Archive of SID

۳- علل وجود عاشقانه‌ها در حماسه

۳-۱-دلیلی برای بیان شکوه قومی

در این ماجراهای عاشقانه می‌توان به قومیّتی ارزش و عظمت داد. طبق هنجار آن روزگار، قومی که اصالت دارد به بیگانه دختر نمی‌دهد، «زیرا معتقد بودند که ویژگی‌های تباری و نژادی از طریق خون مرد منتقل می‌گردد. از این‌رو جهت جلوگیری از آلوده‌شدنِ نژاد، دختران خود را به عقد بیگانه در نمی‌آوردند» (کریستن‌سن،[۱] ۱۳۶۷: ۲۹۹). اگر هم ازدواجی رخ می‌دهد، با ربودن دختر انجام می‌گیرد. مثل داستان طایر عرب که نوشه، دختر نرسی، را می‌رباید و از پیوند آن دو، مالکه بدنیا می‌آید.

۳-۲- عاملی برای ادامهٔ نسل پهلوانان

دلیل دیگر وجود عاشقانه‌ها، ادامهٔ نسل و حضور پهلوانان در داستان‌های بعدیست. «اگر در داستان‌های حماسی، گفت‌وگویی از بزم‌آرایی و مهرورزی و عاشقی در میان آید، بهانه‌ایست برای بقای نسل پهلوانان و ادامه‌یافتنِ جنگ‌های پایان‌ناپذیر برای کسب افتخار و سیادت و تأمین رفاه و آسایش و امنیّت ملّت‌ها. این است که داستان‌های عاشقانه در کتاب‌های حماسی چندان فراخ‌دامن و گسترده نیست و معشوقِ پهلوانان، سایه‌وار چند لحظه در صحنه جلوه‌گری می‌کند. سپس کنار می‌رود و باز عرصهٔ هنرنمایی را به پهلوانان وامی‌گذارد» (محجوب، ۱۳۷۱: ۷۱).

۳-۳- بیان هنری حماسهٔ داد

جوان‌شیر، حضور عاشقانه‌ها را در راستای نبرد داد و بی‌داد می‌داند. او بر این باور است که «زن و عشق در *شاهنامه* از اندیشهٔ اصلی آن، نبردِ داد و بی‌داد، جدا نیست. داستان‌های عشقی *شاهنامه* به‌طور کامل در خدمت این اندیشه است؛ بخشیست از حماسهٔ داد. مناسبات بی‌دادگران با زنان از ریشه با مناسبات دادگران با زنان تفاوت دارد. بی‌دادگران این‌جا نیز بی‌دادگرند و حماسه‌آفرینان در عرصهٔ عشق نیز بزرگوار و سرافرازند. عشق در *شاهنامه* نوعی بیان هنری حماسهٔ داد است» (جوان‌شیر، ۱۳۸۰: ۳۱۹). او هم‌چنین دیدِ سیاسی فردوسی را هم در این زمینه مؤثّر دانسته است و می‌گوید: «به نظر ما معیار گزینش داستان‌های عشقی و منطقی که آن‌ها را با مجموعِ *شاهنامه* پیوند می‌دهد، بینش سیاسی فردوسیست. مناسبات زن و مرد در *شاهنامه* جدا از مجموعِ حوادث نیست. آیینه‌ایست که جوانب ناشناخته و یا کم‌شناخته‌ای از سیمای قهرمانان را منعکس کرده است و ما را به درک کامل‌تر آنان هدایت می‌کند. در رابطه با زنان خصوصیّات درونی مردان بهتر نماینده می‌شود» (همان: ۳۱۹).

---

[۱]. Arthur Christensen

www.SID.ir

Archive of SID

۳-۴- مقدّمهٔ جنگ

این عاشقانه‌ها بهانه‌ایست برای آغاز جنگ. «عشق زنان در *شاهنامه* اغلب مقدّمهٔ وقایع سیاسی یا جنگ‌های بزرگ است. عشق کاووس به سودابه، مقدّمهٔ جنگ بزرگ رستم با شاه هاماوران (حمیر) است و عشق سودابه به سیاوخش، اساس جنگ‌ها و کینه‌کشی‌های ایرانیان و تورانیان و برافتادن سلطنت افراسیاب و عشق مالکه به شاپور مایهٔ فتح شاپور و عشق گلنار، کنیزک اردوان، به اردشیر باعث گریز او و پدیدآمدنِ سلطنت ساسانیان شد» (صفا، ۱۳۹۰: ۲۵۲).

۴- داستان‌های عاشقانهٔ *شاهنامه*

شاهنامه سرشار از داستان‌های عاشقانه است که با روح حماسه آمیخته شده است. صفا معتقد است: «در منظومه‌های حماسی جهان آثار عشق و افکار غنایی بسیار دیده می‌شود، امّا در مقابل داستان‌های عاشقانهٔ *شاهنامه* بی‌هیچ جانب‌داری هیچ ارج و بهایی ندارد. کدام داستان عاشقانه را می‌یابید که مانند داستان‌های عشقی *شاهنامه* در آن‌ها رقّتِ احساسات و لطف بیان و قدرت وصف باشکوه و جلال پهلوانان و یال و کوپال رزم‌آوران و جمال و لطافت زنان و عفّت و پاک‌دامنی جوان‌مردان همراه باشد؟ داستان زال و رودابه، منیژه و بیژن و سودابه و سیاوش بزرگ‌ترین داستان‌های عاشقانهٔ *شاهنامه* است و ما از عاشقانه‌های دیگر که در *شاهنامه* هست مانند عشق تهمینه به رستم، سهراب به گردآفرید، مالکه، دختر طایر عرب، به شاپور و خسرو به شیرین و گلنار به اردشیر سخن نمی‌گوییم که هر یک بتنهایی موضوع داستانی جدا و مستقل است» (صفا، ۱۳۹۰: ۲۵۱)، امّا عشق در *شاهنامه* با عشق‌های منظومه‌های عاشقانه متفاوت است. «عشق در *شاهنامه* نه از زمرهٔ عشق‌های لیلی و مجنونیست که سراپا با سوز و گداز همراه باشد و گاه هر دو یا دستِ‌کم یکی از دو طرف را از پای درآورد، بلکه عشق در *شاهنامه* خود بخشی جدایی‌ناپذیر از حیات پهلوانانه و مایهٔ شور و نشاط و روح سرزندگیست، یعنی طبیعی‌ترین وجه آن. پیداست این سخن نه به‌منزلهٔ آن است که عشق‌های *شاهنامه* کم‌تر از عشق‌های غناییست، بلکه تفاوت در جهت‌گیری آن است» (حمیدیان، ۱۳۸۳: ۴۶۰). به‌عبارت بهتر، در *شاهنامه* فقط سخن از عشقِ صرف و رسیدن عاشق به معشوق نیست، بلکه آرمان‌ها و آرزوهای ملّی، احساسات انسانی، اخلاق، دین و ... در قالب داستانی عاشقانه بیان می‌شود.

۵- داستان‌های عاشقانه حماسه‌هایِ پس از *شاهنامه*

در حماسه‌های پیش و پس از فردوسی نیز عاشقانه‌ها، شاخصهٔ اصلی آن‌ها بشمار می‌روند. در این‌جا نگاهی اجمالی به آن‌ها می‌اندازیم.

۵-۱- سامنامه

نظر غالب این است که این حماسه، بیش از آن‌که منظومه‌ای حماسی باشد، منظومه‌ایست عاشقانه، امّا دادن صفت عاشقانه به منظومه‌ای حماسی صحیح نیست، زیرا

www.SID.ir

Archive of SID

شاعر عشق را بهانه‌ای برای وصف دلاوری‌های سام قرار داده است. مصحّحِ *سام‌نامه* بر این باور است که «*سام‌نامه* ماجرای عشق پری‌دخت و شرح جنگ‌ها و دلاوری‌های او برای رسیدن به معشوق است. بنابراین این اثر ارزش افسانه‌ای و پهلوانی دارد، امّا ارزش ملّی ندارد و در میان حماسه‌های ملّی ما جایی ندارد. تنها عنصری که باعث شده است از این اثر در میان حماسه‌ها نام ببرند، آمدنِ نامِ سام، جهان‌پهلوانِ ایران‌زمین، در این اثر است» (*سام‌نامه*، ۱۳۹۲: ۳۷). سام و پری‌دخت، قلواد و مهرافروز، قمرتاش و پری‌نوش و... از عاشقانه‌های این منظومه بشمار می‌روند.

۵-۲- *برزونامه*

برزونامه شامل دو بخش کهن و جدید است. بخش کهن آن تاکنون چندین بار پیرایش و تصحیح شده، امّا بخش جدید آن، هم‌چنان به‌صورت خطّی باقی مانده است. «*برزونامه* در اصل دو منظومهٔ جداگانه بوده است که یکی را شاعری به‌نام شمس‌الدّین محمّد کوسج در قرن هشتم و دیگری را شاعری با تخلّص عطایی در قرن دهم سروده است. شخصی در این قرن یا اوایل قرن یازدهم این دو منظومه را که اوّلی را *برزونامهٔ* کهن و دومی را *برزونامهٔ* جدید نامیده‌ایم، به یک‌دیگر پیوند داده و منظومه‌ای بزرگ مشتمل بر حدود ۳۳۰۰۰ بیت فراهم آورده است» (کوسج، ۱۳۸۷: ۱۱). نسخهٔ استنادشدهٔ ما در این مقاله متن کامل بخش کهن است که مشتمل بر حدود ۴۲۰۰ بیت است. تنها عاشقانهٔ این منظومه، بر اساس متن کتاب، عشقِ سهراب به شهرو است. سهراب پیش از آن‌که به ایران حمله کند، در سرزمین شنگان، عاشق دختری به‌نام شهرو می‌شود و برزو نتیجهٔ این ازدواج است. این ماجرای عاشقانه به تقلید از ماجرای رستم و تهمینه پرداخته شده است و «بنظر می‌رسد در انتخاب سرزمین شنگان برای فسیله سهراب نیز تعمّدی بوده است تا با سمنگان مانندگی و نزدیکی آوایی داشته باشد» (همان: ۵۵). درحقیقت «هستهٔ اصلی داستان را عشق‌ورزی‌های برزو تشکیل می‌دهد که بر گِردِ آن مقداری بی‌شمار از قصّه‌های عوام‌پسند از قبیل جنگ با دیوان و جنّیان و شکستن لوح طلسم و... فراگرفته است» (همان: ۲۵).

۵-۳- *بانوگشسب‌نامه*

بانوگشسپ‌نامه، منظومه‌ای حماسی و موضوع آن زندگی بانوگشسپ، دختر رستم، است. «زنی پهلوان که نمودهای فرهنگ کهن اقوام ایرانی را به همراه دارد و احتمال می‌رود که بازماندهٔ اسطوره‌های دگرگون‌شده‌ای از دوران بسیار دور اقوام ساکن در سرزمین ایران باشد که زن نقشی فروتر از مرد نداشت» (*بانوگشسب‌نامه*، ۱۳۹۳: ۱۰). عشق هم از بن‌مایه‌های اساسی این منظومه بشمار می‌آید. «*بانوگشسب‌نامه* از منظومه‌های حماسیست که عشق و عاشقی در آن به‌صورت زیبایی وصف شده است. وصف عیش و کام‌رانی و شادمانی در این حماسه بیش‌تر از وصف غم و اندوه است، حال آن‌که در

www.SID.ir

Archive of SID

حماسهٔ *بهمن‌نامه* وصف ناراحتی و غم بیش‌تر است» (همان: ۱۴). عاشق‌شدنِ شیده، پسر افراسیاب، به بانوگشسب، خواستگاران هندی بانو، جنگ پهلوانان ایرانی بر سر بانو و مداخلهٔ رستم، انتخاب هم‌سر از طریق زورآزمایی و آخر داستان بستنِ دستِ گیو در شبِ ازدواج و انداختن او به زیر تخت که اعتراضیست به دخالت‌نکردنِ او در انتخاب هم‌سر از موارد بررسی‌شده در این تحقیق خواهد بود. با توجّه به این‌که این منظومه ۱۰۳۲ بیت است و از بیت۴۸۰ تا ۸۸۰ که دربارهٔ عشق شیده به بانوگشسب و هم‌چنین خواستگاری‌کردنِ شاهان هندی از اوست، می‌توان از زمینه‌های غنایی این منظومه بشمار آورد.

۵-۴-*گرشاسپ‌نامه*

گرشاسپ‌نامه، اثر حکیم اسدی‌توسیست که در قرن پنجم هجری سروده شده است. «پیروی کامل او از فردوسی و ارتباط و همانندی موضوع، چنان این دو کتاب را به یک‌دیگر پیوسته که می‌توان *گرشاسپ‌نامه* را قسمتی از *شاهنامه* شمرد و جای‌جای که اشعار اسدی به *شاهنامه* الحاق‌شده، چنان بجا و چسبنده است که تمیز آن بر اهل فن نیز دشوار می‌آید» (اسدی‌توس، ۱۳۹۳: ۵). این منظومه ۵۲۰۰ بیت دارد. عشق جمشید به دختر کورنگ (شاه زابل) و ماجرای گرشاسپ و دختر شاه روم از عاشقانه‌های این منظومه است. تعداد بیت‌های این عاشقانه‌ها حدوداً ۷۶۳ بیت است. به این ترتیب که عاشقانهٔ جمشید و دختر کورنگ شامل عنوان‌های «داستان جمشید و دختر شاه زابل، تزویج جمشید با دختر شاه زابل، ملامت پدر دخترش را»، ۳۹۰ بیت و عاشقانهٔ گرشاسپ و دختر شاه روم شامل عنوان‌های «داستان شاه روم و دخترش، در صفت سفر، رفتن گرشاسپ به روم، آمدن دختر قیصر به دیدار گرشاسپ، رفتن گرشاسپ به درگاه روم و کشیدن کمان» ۳۷۳ بیت دارد.

بحث و بررسی

نگارندگان پس از این برآنند تا عشق و ماجراهای عاشقانه و ابعادِ آن را در *شاهنامه* و حماسه‌های پس از آن بررسی کنند.

۱- عاشق‌شدن از راه شنیدنِ ویژگی‌های معشوق

در *شاهنامه* در موارد متعدّد این ویژگی در عاشقانه‌ها دیده می‌شود، بدین‌صورت که عاشق با شنیدن اوصاف معشوق، یا گاهی در نظر نخست، دل‌باختهٔ او می‌شود. حمیدیان این سخن را نقد می‌کند و می‌گوید: «اگر از دیدگاه واقع‌گرایی نگریسته شود، عیبیست که نه تنها *شاهنامه* که سراسر ادبیات ما را فراگرفته است. خردگراییِ فردوسی هم نمی‌توانسته هیچ تأثیر و دخالتی در این امر سنّتی بکند و آن را به‌گونه‌ای منطق‌پذیر تغییر دهد» (حمیدیان، ۱۳۸۳: ۵۱). در داستان زال و رودابه و رستم و تهمینه، عشق از راه شنیدن آغاز می‌شود. شاید علّت این امر، نشان‌دادنِ این نکته است که در این نوع عشق، عاشقی‌ها صرفاً برای روی و موی نیست. آن‌ها به هنر و قدرت و ... توجّهی بیش‌تر دارند.

www.SID.ir

Archive of SID

هم‌چنان‌که وقتی در داستان زال و رودابه ندیمان رودابه به او خرده می‌گیرند که چرا عاشق پیرسری شده است، در پاسخ می‌گوید: «بر او مهربانم نه بر روی و موی/ به سوی هنر گشتمش مهرجوی» (فردوسی، ۱۳۹۱: ۱۸۹/۱).

در *سام‌نامه* هم پری‌دخت با شنیدن اوصاف سام، از زبان پری‌نوش، عاشقِ او می‌شود:

[پری‌نوش] سخن هرچه زین گونه دانست گفت — گهر هرچه زین‌سان توانست سفت
پری‌دخت زان مهر پر درگرفت — دلش مهر دیرینه از سر گرفت
قدح نوش می‌کرد و می‌کرد گوش — به نوشین سخن‌های او داده هوش

(*سام‌نامه*، ۱۳۹۲: ۱۰۳)

در *بانوگشسپ‌نامه* شاهان هند، فقط از شنیده‌ها عاشق بانو می‌شوند:

گرفتار بانو، ندیده شدند — به عشقش اسیر از شنیده شدند

(*بانوگشسپ‌نامه*،۱۳۹۳: ۱۴۰)

در *گرشاسپ‌نامه*، در عاشقانهٔ گرشاسپ و دختر شاه روم، گرشاسپ با شنیدن اوصاف دختر شاه روم دل‌باختهٔ او می‌شود:

شه روم را دختری دل‌بر است — که از روی، رشکِ بتِ آزرست
نگاری پری‌چهره کز چرخ ماه — نیارد بدو تیز کردن نگاه
بشد شاد از این پهلوان گزین — چو باد بزان اندر آمد به‌زین
به جان بویهٔ یار یار دل‌بر گرفت — شتابان ره رومیه بر گرفت

(اسدی‌توسی، ۱۳۹۳: ۲۰۴)

امّا در دیگر داستان‌های *شاهنامه* (مالکه و شاپور، سودابه و سیاوش، گلنار و اردشیر، بیژن و منیژه) عشق در نگاه اوّل شکل می‌گیرد. عشق مالکه و گلنار شبیهِ هم است. هر دو از بالای دژ با یک نظر عاشق می‌شوند:

ز دیوار دژ مالکه بنگرید — درفش و سر نام‌داران بدید...
بشد خواب و آرام زان خوب‌چهر — بر دایه شد با دلی پر ز مهر

(فردوسی، ۱۳۹۱: ۲۹۵/۶)

گلنار و اردشیر:

یکی کاخ بُد اردوان را بلند — به کاخ اندرون بنده‌ای ارجمند
که گلنار بُد نام آن ماه‌روی — نگاری پر از گوهر و رنگ و بوی...
چنان بُد که روزی برآمد به‌بام — دلش گشت زان خرّمی شادکام
نگه کرد خندان‌لب اردشیر — جوان در دل ماه شد جای‌گیر

(همان: ۱۴۸/۶)

در *بانوگشسپ‌نامه* هم شیده، در نظر اوّل عاشق بانو می‌شود:

چو بانو زره کرد بیرون ز تن — فروماند بی‌چاره شاه ختن
چو شیده بدان رویِ او بنگرید — دلش چون کبوتر ز تن بر پرید

(*بانوگشسپ‌نامه*، ۱۳۹۳: ۱۱۸)

www.SID.ir

Archive of SID

در *گرشاسپ‌نامه*، دختر شاه زابل با اوّلین نگاه عاشقِ جمشید می‌شود:

بیامد به با کنیزک به هم — بدید از در باغ دیدار جم
جوانی به آیین ایرانیان — گشاده کش و تنگ بسته میان
چنان با دلش مهر در جنگ شد — که بر جانْش جای خرد تنگ شد
(همان: ۴۸)

در *برزونامه* هم، سهراب با یک نظر از دور عاشق شهرو می‌شود:

چو سهراب او را بدیدش ز دور — هم اندر زمان شد به دل ناصبور
به یک چشم کز دور او را بدید — دلش مهر و پیوند او برگزید
بجنبیدش آن گوهر پهلوان — بر آن سروبن دلبرِ مهربان
(کوسج، ۱۳۸۷: ۶)

۲- نقش میانجی در عاشقانه‌ها

وجود واسطه‌هایی میان عاشق و معشوق، یکی از ویژگی‌های بنیادین در عاشقانه‌های حماسه‌هاست. در ازدواج‌ها این میانجی‌گری بر عهدهٔ مردان است. پیران واسطهٔ ازدواج سیاوش با فریگیس می‌شود و در *بهمن‌نامه* رستم، کتایون دختر شاه کشمیر، را برای هم‌سری بهمن پیشنهاد می‌کند، امّا در روابط عاشقانه، واسطه‌ها به دو صورت ظاهر می‌شود: دایگان و بازرگانان.

۲-۱- زنان و دایگان

در روابط عاشقانه، این میانجی‌ها اغلب دایگان هستند. «دختران *شاهنامه* از اظهار عشق به مردِ موردِنظر خود بیم ندارند و اگر خود نتوانند عشقشان را ابراز کنند، دایگان و کنیزانِ آن‌ها پیام‌آور دل‌دادگی‌شان خواهند بود» (بصّاری، ۱۳۵۰: ۱۸). این ویژگی در عاشقانه‌های زال و رودابه، بیژن و منیژه و مالکه و شاپور دیده می‌شود.

در داستان زال و رودابه، دایه نقشی مهم در داستان دارد:

میان سپه‌دار و آن سرو بن — زنی بود گویا و شیرین‌سخن
پیام آوریدی سوی پهلوان — هم از پهلوان سوی سرو روان
(فردوسی، ۱۳۹۱: ۲۱۱/۱)

در داستان بیژن و منیژه نیز، منیژه وقتی به بیژن دل می‌بازد، دایه‌ای را پیش او می‌فرستد:

فرستاد مر دایه را چون نوند — که رو زیر آن شاخ سرو بلند
نگه کن که آن ماه‌دیدار کیست — سیاوش گمانم که هست ار پریست
بپرسش که چون آمدی ایدرا — نیابی بدین بزمگاه اندرا
پریزاده‌ای گر سیاوخشیا — که دل‌ها به مهرت همی بخشیا
(همان: ۳۱۸/۳)

وقتی دایه پیام منیژه را به بیژن می‌رساند، بیژن از او می‌خواهد که میان عشق آن دو واسطه شود:

مرا سوی آن خوب‌چهرآوری — دلش با دل من به مهر آوری
چو بیژن چنین گفت شد دایه باز — به گوش منیژه سرایید راز
(همان: ۳۱۸/۳)

www.SID.ir

Archive of SID

در داستان مالکه و شاپور، مالکه از طریق دایه به شاپور پیام عشق می‌فرستد:

پیامی ز من نزد شاپور بر / به رزم آمدست او، ز من سور بر
بگویش که با تو ز یک گوهرم / هم از تخم نرسیِ گُندآورم
(همان: ۲۹۵/۶)

در حماسه‌های پس از *شاهنامه* نیز این ویژگی داستان‌های عاشقانه دیده می‌شود. در *گرشاسپ‌نامه*، در عاشقانهٔ جمشید و دختر شاه زابل، دختر شاه، دایه‌ای دارد که ازدواج دختر را با شاهی پیش‌گویی کرده بود و همو در ادامهٔ داستان، جمشید را می‌شناسد:

همان‌گه زن جادوی پر فسون / که بُد دایه، مِه را و هم رهنمون
ز گلشن به باغ آمد از بهر سور / بِبُد خیره چون دید جم را ز دور
به زابل زبان گفت کای مهرجوی / چنین میهمان چون فتادت بگوی
درست از گمان من این شاه اوست / کش از دیرگه باز داری تو دوست
(اسدی‌توسی، ۱۳۹۳: ۵۳)

باز در همین منظومه (عاشقانهٔ گرشاسپ و دختر شاه روم)، زنی که دایهٔ دختر شاه است و با زن بازرگان دوستی دارد، وقتی خبر رسیدن گرشاسپ و قصد کمان‌کشیدنِ او را می‌شنود، به دختر شاه روم اطّلاع می‌دهد:

زنی دایهٔ دختر شاه بود / که بازارگان را نکوخواه بود
بر جفت بازارگان بامداد / بیامد به شویش همی مژده داد
به دل دختر شاه را هست دوست / همه روز گفتارش از چهر اوست
بدین‌روی با شویم آمد ز راه / بخواهد کشیدن کمان پیش شاه
هم از راه و دزدان بگفت آن‌چه بود / سلیحش همه یک‌یک او را نمود
بِبُد دایه دل خیره آمد دوان / سخن راند با دختر از پهلوان
(همان: ۲۰۶)

در *سام‌نامه*، پری‌نوش این وظیفه را عهده‌دار می‌شود که میان سام و پری‌دخت واسطه شود. او به پاس این که سام او را نجات داده است، می‌خواهد او را به وصال پری‌دخت برساند:

پری‌نوش در دم درآمد به پیش / ببوسید پای یل پاک کیش
بدو گفت تا زنده‌ام بنده‌ام / به پاداش کار تو شرمنده‌ام
به چین گر رسم من به پاداش این / بگویم ابا دخت فغفور چین
تو را کارسازی کنم در جهان / همه کارت آرم به سویت نهان
بگویم سراسر بدان ماه‌چهر / دلش را بیفزایم اندر به مهر
که بادام مغزش درآری به بر / ز نخل ترش کارم آری به بر
بخندید ازان سام گرد جوان / که خرم به روی تو بادا جهان
(*سام‌نامه*، ۱۳۹۲: ۹۸)

ویژگی مهم این دایه‌ها فریب‌کاری آنان است. این مسأله در داستان زال و رودابه و در *گرشاسپ‌نامه*، داستان جمشید و دختر شاه زابل بآشکارا عنوان می‌شود:

www.SID.ir

Archive of SID

مـــر او را زنـــی کـــابلی دایـــه بـــود / کـــه افســـون و نیرنـــگ را مایـــه بـــود
ببســـــتی ز دور اژدهـــــا را بـــــه دم / از آب آتـــــش آوردی از خـــــاره نـــــم
(اسدی‌توسی، ۱۳۹۳: ۴۷)

۲-۲- بازرگانان

بازرگانان از عمده واسطه‌هایی هستند که در حماسه‌ها زمینه‌ساز عشق و ازدواج می‌شوند. بازرگان اوّلین بار در *شاهنامه* در داستان گشتاسپ و کتایون نقش‌بازی می‌کند و در حماسه‌های بعدی به‌صورت بینامتن وارد می‌شود. در *گرشاسپ‌نامه* و *بهمن‌نامه* بازرگانان نقشی آشکار در ایجاد عشق و ازدواجِ پهلوانان ایفا می‌کنند. در *بهمن‌نامه* سخنان بازرگانی سبب می‌شود رستم بدون توجّه به سخنان جاماسپِ دانا، دختر شاه کشمیر را برای هم‌سری بهمن پیشنهاد دهد. در همین حماسه بازرگانی دیگر بهمن را در حال گریز می‌شناسد و به شاه مصر خبر می‌دهد تا او را دست‌گیر کنند و همین مقدّمهٔ ازدواج او با دختر شاه مصر می‌شود. در *گرشاسپ‌نامه* بازرگان و زن او زمینهٔ ازدواج گرشاسپ و دختر شاه روم را فراهم می‌کنند. بازرگان قهرمان این داستان را برای رسیدن به هم‌سرش یاری می‌دهد و زن او دایهٔ دختر را از وجود پهلوان آگاه می‌کند و هرچه دربارهٔ او شنیده است، برای دختر بازمی‌گوید. در *سام‌نامه* نیز بازرگانی به نام سعدان که تاجر دختر فغفور چین (پری‌دخت) است، سام را به چین می‌برد.

۳- نقش موبدان و ستاره‌شمرها

نقش موبدان و منجّمان یکی از ویژگی‌های دیگر حماسه‌ها در این عاشقانه‌هاست. کار آن‌ها پیش‌گویی، طالع‌بینی و... است. احتمالاً موبدان منجّم نیز بوده‌اند، زیرا کاووس وقتی با سخنان تحریک‌آمیزِ سودابه درصددِ ازدواج سیاوش با دختران سودابه برمی‌آید، بدو می‌گوید:

چنـــین آمـــد از اختـــرِ بخـــردان / زگفـــت ســـتاره‌شـــمر موبـــدان
کـــه از پشـــت تـــو شـــهریاری بـــود / کـــه انـــدر جهـــان یادگـــاری بـــود
(فردوسی، ۱۳۹۱: ۲۱۷/۲)

در داستان زال و رودابه، عاقبتِ ازدواجِ زال و رودابه هم از موبدان و هم از منجّمان پرسیده می‌شود:

چـــه گویـــد کنـــون موبـــد پـــیش‌بـــین / چـــه رانیـــد فرزانگـــان انـــدرین
کـــه ضـــحّاک مهـــراب را بُـــد نیـــا / دل شـــاه ازیشـــان پـــر از کیمیـــا
گشـــاده‌ســـخن کـــس نیارســـت گفـــت / کـــه نشـــنید کـــس نـــوش بـــا زهـــر جفـــت
(همان: ۲۰۵/۱)

در عاشقانهٔ بیژن و منیژه موبدان به زنده‌بودنِ بیژن نوید می‌دهند (همان: ۳۴۲/۳). در عاشقانهٔ گلنار و اردشیر، اردوان آیندهٔ خود را از اخترشناسان می‌پرسد (همان: ۱۵۰/۶). اغلب منجّمان متولّدشدنِ پسری را نوید می‌دهند و یکی از علل عشق، همین پسردار شدنِ است، چنان‌که تهمینه به رستم می‌گوید:

www.SID.ir

Archive of SID

یکی آنک بر تو چنین گشته‌ام — خرد را ز بهر هوا کشته‌ام
و دیگر که از تو مگر کردگار — نشاند یکی پورم اندر کنار
(همان: ۲۱۸)

در *سام‌نامه*:

شنیدم ز گفت ستاره‌شمر — که از تخمت آید یکی نامور
(*سام‌نامه*، ۱۳۹۲: ۷۹)

در *گرشاسپ‌نامه* (عاشقانهٔ جمشید و دختر کورنگ):

همان‌گه زن جادوی پر فسون — که بُد دایه مه را و هم رهنمون
ز گلشن به باغ آمد از بهر سور — بِبُد خیره چون دید جم را ز دور
به زابل زبان گفت: کای مهرجوی — چنین میهمان چون فتادت بگوی
درست از گمان من این شاه اوست — کش از دیرگه بازداری تو دوست
ازو خواهدت داد، یزدان پسر — نشان داده‌ام ز اختر سربه‌سر
بُد از مهر جم شیفته ماه‌چهر — فزون شد ازین مژده بر مهر مهر
(اسدی‌توسی، ۱۳۹۳: ۵۳)

۴- فریب در عاشقانه‌ها

در بیش‌تر عاشقانه‌های حماسی، فریب‌کاری دیده می‌شود و اغلب هم به‌وسیلهٔ زنان انجام می‌شود. استفاده از داروی بی‌هوشی، یکی از حیله‌های رایج در این عاشقانه‌هاست که در شراب می‌ریزند و به عاشق می‌خورانند. مشهورترین این نوع حیله را در داستان بیژن و منیژه می‌بینیم. منیژه پس از سه روز و سه شب بودن با بیژن، وقتی هنگام وداع با او فرامی‌رسد با خوراندن داروی بی‌هوشی او را در عماری می‌گذارد و به قصر می‌برد:

چو هنگام رفتن فراز آمدش — به دیدار بیژن نیاز آمدش
بفرمود تا داروی هوش‌بر — پرستنده آمیخت با نوش بر
[بدادند مر بیژن گیو را — مر آن نیک‌دل نامور نیو را]
(فردوسی، ۱۳۹۱: ۳۲۰/۳)

در *سام‌نامه*، آن‌گاه‌که فغفور چین از شکار بازمی‌گردد و از رابطهٔ سام با پری‌دخت آگاه می‌شود، تصمیم می‌گیرد او را بکشد، امّا وزیرش به او می‌گوید که اوّل او را با داروی بی‌هوشی ببندیم تا کشتنِ او هم راحت‌تر شود:

چو نوبت به سام نریمان رسید — همه کار دشمن بسامان رسید
بدادش از آن داروی هوش‌بر — که آمیخت ساقی ابا نوش بر
بنوشید سام از می خوش‌گوار — به یک‌دم ازو خیره شد روزگار
(*سام‌نامه*، ۱۳۹۲: ۱۳۴)

در *برزونامه* «هر یک از پهلوانان از طوس تا بیژن، یکی پس از دیگری به دام سوسن می‌افتند و با میِ آلوده به بی‌هشانهٔ سوسن ره‌سپار دیار بی‌خبری می‌گردند و اگر بیژن این نیرنگ را درنیافته بود، کار پهلوانان ایران تمام بود» (کوسج، ۱۳۸۷: ۵۸).

www.SID.ir

Archive of SID

۵- وصال

در *شاهنامه* همهٔ عشق‌ها به وصال می‌انجامد، به جز شیرین و شیروی و سودابه و سیاوش، زیرا هر دو عشقی نامشروع است. شیروی، پدر را می‌کشد و چنین فردی شایستهٔ عشق شیرین نیست. در داستان سیاوش هم، سودابه، نامادری سیاوش است و او هم به قلمرو عشقی حرام پا نهاده است. در حماسه‌های پس از *شاهنامه* هم اغلب عاشقانه‌ها به وصال می‌انجامد. در *سام‌نامه*، سام پس از طیِّ سختی‌ها و جنگ‌های متعدّد به وصال پری‌دخت می‌رسد. در *گرشاسپ‌نامه*، جمشید و دختر کورنگ، شاه زابل، با هم ازدواج می‌کنند و گرشاسپ هم پس از موفقیّت در آزمون کمان‌کشی به وصال دختر شاه روم دست می‌یابد. در *برزونامه* سهراب با شهرو ازدواج می‌کند، امّا عشق پهلوانان انیرانی به دختران ایرانی به وصال نمی‌انجامد. در عاشقانهٔ کوتاه سهراب و گردآفرید در *شاهنامه* و عشق شیده و شاهان هندی به بانوگشسپ، در *بانوگشسپ‌نامه* از این گونه است.

۶- عاشقی در فصل بهار

اغلب عشق‌ها در *شاهنامه*، در فصل بهار و در مرغزاری خوش و خرّم رخ می‌دهد. گویی که بهار فصل ازدواج بوده است. به قول شاعر *بهمن‌نامه*، در عاشقانهٔ برزین آذر و دختر بیوراسب:

به بوراسب گفت: ای سرافراز مرد — که آید کنون روزگار نبرد
سر سال نو تا سه روزست گفت — شود هر کس آن روز جویای جفت

(ایرانشاه بن ابی‌الخیر، ۱۳۷۰: ۵۱۵)

عشق زال و رودابه، رستم و تهمینه و بیژن و منیژه همه در فصل بهار اتّفاق می‌افتد. گویی فردوسی با وصف بهار، برای آغاز یک عشق زمینه‌چینی می‌کند و ذهن خواننده را از دنیای پرآشوب حماسه و جنگ به بهار و خوشی و عشق می‌کشاند. داستان زال و رودابه چنین آغاز می‌شود:

مه فوردین و سر سال بود — لب رود لشگرگه زال بود
همی گل چدند از لب جوی‌بار — رخان چون گلستان و گل در کنار

(فردوسی، ۱۳۹۱ :۱۹۰/۱)

در بیژن و منیژه هم منیژه در جشنی سالانه که هر سال بهار برگزار می‌کند، بیژن را می‌بیند و عاشق او می‌شود:

که من سالیان تا بدین مرغزار — همی جشن سازم به هر نوبهار
بدین جشن‌گه بر ندیدیم کس — ترا دیدم ای سرو آزاده و بس

(همان: ۳۱۸/۳)

در اغلب حماسه‌های پس از *شاهنامه* نیز وضع به همین ترتیب است. در *سام‌نامه*، سام وقتی از قصر، برای شکار خارج می‌شود، شاعر برای آغاز عشق، با بهار زمینه‌چینی می‌کند:

www.SID.ir

Archive of SID

بهـــاران بُـــد و مـــاه اردی‌بهشـــت ز ســـبزه لـــب جـــوی چـــون بهشـــت
ز صحرانشـــــــینانِ نوخاســـــــته همـــه دشـــت چـــون جنّـــت آراســـته
ز بـــرگ گـــل و لالـــه و شـــنبلید همـــه کـــوه و صـــحرا شـــده ناپدیـــد
(*سام‌نامه*، ۱۳۹۲: ۶)

بعد از وصف بهار، سام گوری می‌بیند و دنبال او می‌رود، لیکن او را گم می‌کند و در ادامهٔ راهش به قصری می‌رسد و دختری به نام عالم‌افروز بدو ابراز عشق می‌کند. سام با آن پری‌چهره بارگاه را بتماشا می‌نشیند تا این‌که عکس پری‌دخت را می‌بیند و عشق آغاز می‌شود. در *برزونامه*، سهراب وقتی به سوی شنگان حرکت می‌کند، در مرغزاری فرود می‌آید و همان‌جا عاشق شهرو می‌شود:

یکـــی مرغـــزاری بـــه گِـــردِ حصـــار همیشـــه بُـــدی ســـبز آن جـــوی‌بـــار
خوشـــش آمـــد آن‌جـــای، آمـــد فـــرود همـــی‌داد نیکـــی دَهِـــش را درود
بـــه چوپـــان بفرمـــود کاســـبان بیـــار یکایـــک گـــذر کـــن در ایـــن مرغـــزار
در ایـــن بـــود ســـهراب کـــز روی دشـــت یکـــی مـــاه‌پیکـــر بـــدو برگذشـــت
(کوسج، ۱۳۸۷: ۵)

۷- پیش‌گامی زنان در ابراز عشق

در عشق‌های *شاهنامه*، هم در مورد عشق‌های شاهان و هم در مورد عشق‌های پهلوانان، زنان گام نخست را برمی‌دارند. «زنان عاشق *شاهنامه*، کم‌ترین توجّهی به ملاحظات و رسوم جامعه‌ای که فردوسی در آن می‌زیسته، ندارند. شبانه بر بالین مرد محبوب خود می‌روند، ابراز عشق می‌کنند» (جوان‌شیر، ۱۳۸۰: ۳۵۱)، امّا نکتهٔ جالب این‌که زنان ایرانی حماسه‌ها هرگز عاشق نمی‌شوند و مردان انیرانی عاشق آن‌ها می‌شوند: سهراب عاشق گردآفرید و شیده عاشق بانوگشسپ می‌شود، امّا آن‌ها توجّهی به این عشق نمی‌کنند. زنان غیر ایرانی حماسه‌ها در عشق پیش‌گام هستند: رودابه (کابلی)، تهمینه (سمنگانی) و سودابه (هاماوران) هرسه غیر ایرانی هستند. در *گرشاسپ‌نامه* دختر شاه روم، عاشق گرشاسپ و دختر شاه زابل عاشق جمشید می‌شود.

۸- پنهان‌کردنِ نام

پنهان‌کردنِ نام در همه‌جایِ *شاهنامه* آمده است و شاید معروف‌ترین آن همان داستان رستم و سهراب باشد. در عاشقانه‌ها این عامل کم‌وبیش دیده می‌شود و یکی از ویژگی‌های عاشقانه‌های حماسه‌هاست. در عاشقانه‌های *شاهنامه* هیچ‌یک از پهلوانان عاشق در دورهٔ اسطوره‌ای نامشان را پنهان نمی‌کنند، زیرا بن‌مایهٔ عشق در *شاهنامه*، نشان‌دادنِ شکوه عاشقان است و پهلوانانی چون رستم، زال، بیژن آن‌قدر شهرت و نام‌آوری دارند که نیازی به پنهان‌کردنِ نامشان نداشته باشند. درواقع آن‌ها نماد قدرت و غلبهٔ ایرانیان بر بیگانگان هستند و براحتی می‌توانند از آن‌ها هم‌سر برگزینند: «در برخی موارد هم می‌توان این امر را چنین توجیه کرد که در نظام پادشاهیِ کهن، دادنِ شاه‌دخت به

www.SID.ir

Archive of SID

قهرمان بیگانه (پادشاه یا پهلوان) به مانندِ انتقال شهریاری و سلطنت به وی بوده است» (طرسوسی، ۱۳۸۹: ۱/ ۲۲۱ به نقل از جعفرپور و دیگران، ۱۳۹۳: ۶۲). نخستین جایی که در عاشقانه‌های *شاهنامه* این نکته دیده می‌شود، در داستان گشتاسپ و کتایون است که گشتاسپ خودش را دبیر نام‌دار ایرانی معرّفی می‌کند:

یکی پیرسر بود هیشوی نام — جوان‌مرد و بیدار و با رای و کام
برو آفرین کرد «گشتسپ» و گفت — که با جان پاکت خرد باد جفت
از ایران یکی نام‌جویم دبیر — خردمند و روشن‌دل و یادگیر
(فردوسی، ۱۳۹۱: ۱۳/۵)

و در ادامهٔ داستان به اسقف:

به اسقف چنین گفت کای دست‌گیر — ز ایران یکی نام‌جویم دبیر
(همان: ۱۵/۵)

و در عاشقانهٔ بهرام و سپینود هم این ویژگی دیده می‌شود (همان: ۵۶۹/۶).

در *گرشاسپ‌نامه* (عاشقانهٔ جمشید و دختر شاه زابل) جمشید به این علّت (که اگر شناخته شود او را به ضحّاک تحویل خواهند داد، خودش را به دختر شاه زابل و دایه‌اش که او را با عکسی که ضحّاک در همه جا پخش کرده مطابقت می‌دهند و به او شک می‌کنند)، ماهان کوهی معرّفی می‌کند:

گمانی نکو بردی ای دل‌پذیر — و لیکن گمانت بد نه تیر
به من بر منه نام جم بی‌سپاس — مرا نام ماهان کوهی شناس
(اسدی‌توسی، ۱۳۹۳: ۵۶)

باز در همین منظومه (داستان گرشاسپ و دختر شاه روم) گرشاسپ وقتی با کاروان به سمت روم می‌رود، با بازرگانی دوست می‌شود، امّا نام و نشان خود را از او پنهان می‌کند:

سوی رومیه شاد با فرّهی — شد و کرد با کاروان هم‌رهی
یکی مایه‌ور مرد بازارگان — شد از کاروان دوست با پهلوان
همه راهش از دل پرستنده بود — به هر کارش از پیش چون بنده بود
نهان راز خود پهلوان سربه‌سر — بدو گفته جز نام خویش و پدر
(همان: ۲۰۵)

در *سام‌نامه* هم سام، نام و نشان خود را از کاروانیان مخفی می‌کند:

شه کاروان زو بپرسید نام — که برگو چه نامی و جایت کدام
جهان‌جوی گفتا ز پرمایگان — مرا نام شد ویسِ بازارگان
ز چین سوی ایران شدم تیزپوی — به نزد منوچهرِ دیهیم‌جوی
نهان راز خود پهلوان سربه‌سر — بدو گفته جز نام خویش و پدر
(*سام‌نامه*، ۱۳۹۲: ۲۵)

نتیجه‌گیری

عشق یکی از مهم‌ترین قسمت‌های حماسه‌های ایران است و جزو ذات این حماسه‌هاست و باید بیش‌تر در بررسی‌های ادبی بدان توجّه شود. بیش‌تر محتوای

www.SID.ir

Archive of SID

عاشقانه‌های حماسه‌های ایران به‌صورت بینامتنی بکار رفته است. گویی که میان متن‌ها گفت‌وگو صورت گرفته است. مواردی چون عاشقی از طریق شنیدن اوصاف معشوق، میانجی‌گری در عشق، نقش موبدان و منجّمان، فریب، عاشقی در فصل بهار و ... در اغلب عاشقانه‌ها به‌صورت بینامتنی بکار رفته است. در میان حماسه‌های پس از *شاهنامه*، منظومه‌های *سام‌نامه*، *بانوگشسپ‌نامه*، *گرشاسپ‌نامه* و *برزونامه* به ترتیب دارای بیش‌ترین تعداد عاشقانه‌هاست. در همهٔ داستان‌های عاشقانه و یا ظاهراً غنایی، باید شکوه ایرانی در وجود عاشق یا معشوق نشان داده شود و اگر کسی در این بخش ضعیف نشان داده شود، نشانهٔ تحقیر او در این حماسه‌هاست. با توجّه به نتایج این پژوهش می‌توان چنین استنباط کرد که موارد بینامتنی در منظومه‌های *سام‌نامه* و *گرشاسپ‌نامه* با توجّه به زمان سرایش آن‌ها که به زمان سرایش *شاهنامه* نزدیک بوده است، یا استفادهٔ شاعران آن‌ها از منابع نزدیک به منابع استفاده‌شده در *شاهنامه* و عوامل احتمالی دیگر نسبت به باقی حماسه‌ها بیش‌تر است.

پی‌نوشت‌ها

۱. نخستین متن ادبی فرانسه را *کانتیلن* «اولالی مقدّس» می‌دانند که میان سال‌های ۸۸۱ تا ۸۸۲ میلادی نگاشته شده است.

www.SID.ir

Archive of SID

فهرست منابع

- آلن، گراهام. (۱۳۸۰). ***بینامتنیّت***، ترجمهٔ پیام یزدان‌جو، تهران: مرکز.
- احمدی، بابک. (۱۳۷۳). ***ساختار و تأویل متن***، تهران: مرکز.
- اسدی‌توسی، ابونصر علی بن احمد. (۱۳۹۳). ***گرشاسپ‌نامه***، تهران: دنیای کتاب.
- اسلامی‌ندوشن، محمّدعلی. (۱۳۵۸). ***آواها و ایماها***، تهران: توس.
- ایران‌شاه بن ابی‌الخیر. (۱۳۷۰). ***بهمن‌نامه***، تصحیح رحیم عفیفی، تهران: علمی و فرهنگی.
- ***بانوگشسپ‌نامه***. (۱۳۹۳). تصحیح روح‌انگیز کراچی، تهران: پژوهش‌گاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- باباصفری، علی‌اصغر و کوروش منوچهری. (۱۳۹۲). «تحلیل موضوعات غنایی در منظومهٔ حماسیِ *بهمن‌نامه*»، ***فصل‌نامهٔ پژوهش زبان و ادبیات فارسی***، شمارهٔ ۲۷، صص۵۱-۷۳.
- بصّاری، طلعت. (۱۳۵۰). ***زنان شاهنامه***، تهران: دانش‌سرای عالی.
- پارساپور، زهرا. (۱۳۸۳). مقایسهٔ زبان حماسی و غنایی با تکیه بر خسرو و شیرین و اسکندرنامه، تهران: دانش‌گاه تهران.
- جعفرپور، میلاد، محمّدکاظم کهدویی و رضا نجّاریان. (۱۳۹۳). «تحلیل ژرف ساخت گونهٔ عشق و پیوند در حماسه»، ***مجلّهٔ شعرپژوهی دانش‌گاه شیراز***، سال ششم، شمارهٔ چهارم، صص۴۷-۸۰.
- جوان‌شیر، ف.م. (۱۳۸۰). ***حماسهٔ داد***، تهران: جامی.
- حسینی کازرونی، سیّداحمد و فاطمه اسماعیلی. (۱۳۹۱). «بررسی ساختاری عاشقانه‌های شاهنامه»، ***فصل‌نامهٔ زبان و ادبیات فارسی دانش‌گاه آزاد اسلامی واحد مشهد***، شمارهٔ ۳۳، صص۲۷۹-۲۹۴.
- حمیدیان، سعید. (۱۳۸۳). ***درآمدی بر اندیشه و هنر فردوسی***، تهران: ناهید.
- خالقی‌مطلق، جلال. (۱۳۸۱). ***سخن‌های دیرینه (سی گفتار دربارهٔ فردوسی و شاهنامه)***، به کوشش علی دهباشی، تهران: افکار.
- خلیلی‌جهان‌تیغ، مریم. (۱۳۸۶). «خلاقیّت بینامتنی در دیوان حافظ و ولای حیدرآبادی»، ***مجلّهٔ زبان و ادبیات فارسی دانش‌گاه سیستان و بلوچستان***، دورهٔ پنجم، شمارهٔ نهم، صص ۵-۱۴.
- دوبرو، هدر. (۱۳۸۹). ***ژانر (نوع ادبی)***، ترجمهٔ فرزانه طاهری، تهران: مرکز.
- ***سام‌نامه***. (۱۳۹۲). تصحیح وحید رویانی، تهران: میراث مکتوب.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۸۰). ***انواع ادبی***، تهران: فردوس.
- صفا، ذبیح‌الله. (۱۳۹۰). ***حماسه‌سرایی در ایران***، تهران: فردوس.
- فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۹۱). ***شاهنامه***، به کوشش جلال خالقی‌مطلق، تهران: مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی.
- کریستن‌سن، آرتور. (۱۳۶۷). ***ایران در زمان ساسانیان***، ترجمهٔ غلام‌رضا رشید یاسمی، تهران: امیرکبیر.
- کوسج، شمس‌الدّین محمّد. (۱۳۸۷). ***برزونامه***، تصحیح اکبر نحوی، تهران: میراث مکتوب.

www.SID.ir

Archive of SID

- محجوب، محمّدجعفر. (۱۳۷۱). ***آفرین فردوسی***، تهران: مروارید.
- نامورمطلق، بهمن. (۱۳۸۶). «ترامتنی‌نگری (مطالعهٔ روابط یک متن با دیگر متن‌ها)»، ***پژوهش‌نامهٔ علوم انسانی***، شمارهٔ ۵۶، صص۸۳-۹۵.
- نامورمطلق، بهمن. (۱۳۹۰). ***درآمدی بر بینامتنی‌نگری: نظریه‌ها و کاربردها***، تهران: سخن.
- هارلند، ریچارد. (۱۳۸۲). ***درآمدی بر نظریّه‌های ادبی از افلاطون تا بارت***، ترجمهٔ علی معصومی و دیگران، تهران: چشمه.
- یوسفی، غلام‌حسین. (۲۵۳۶). ***برگ‌هایی در آغوش باد***، مشهد: توس.
- Kresteva. Julea. (1980\1981). ***Desire in language : A semiotic approach to literature and art***. Translation: A. jardine. T.Gora and L.Roudiez, Oxford: Blackwell.
- Genette. Gerard. (1977). ***Palimpsests: literature in second Degree***, Trans: Channanewman and Calude Doubinsky, Lincoln: University of Nebraska.

www.SID.ir