مجله‌ی شعرپژوهی (بوستان ادب) دانشگاه شیراز
سال ششم، شماره‌ی چهارم، زمستان ۱۳۹۳، پیاپی ۲۲

تحلیل ژرف‌ساخت گونه‌ی عشق و پیوند در حماسه

میلاد جعفرپور* محمّدکاظم کهدویی محمّدرضا نجّاریان*****
دانشگاه یزد

چکیده

فرضیّه‌ی این جستار، اثبات تمایز و تفاوت موجود میان گونه‌ی عشق حماسی و غنایی است؛ موضوعی که تاکنون چنان‌که باید کم‌تر پژوهشی در زمینه‌ی آن انجام نیافته و پژوهندگان نیز چنین تمایزی را در تحقیقات خود مدّ نظر نداشته‌اند. اکثر قریب به اتّفاق تحقیقات، پیوسته با دریافتی که از گونه‌ی عشق مطرح در متون غنایی داشته‌اند، بن‌مایه‌ی عشق و پیوند را در متون حماسی بررسیده‌اند. به دلیل فقر پژوهشی موجود در همین بستر، گاه حتّی با تکیه بر همین نگرش‌ها، نوع ادبی متن حماسی نیز به نادرستی معرّفی شده است. این پژوهش کوشیده با تشریح ابعادی از ژرف‌ساخت گزاره‌ی عشق و پیوند در متون حماسی، ضمن نمایاندن ویژگی‌های خاص گونه‌ی عشق مطرح در متون حماسی، دریافت‌های نادرست از نوع ادبی برخی از همین متون را هم اصلاح کند؛ از این رو در روش پژوهش، پس از در نظر داشتن تعریفی که از نوع حماسی به دست داده شده، بیست روایت منظوم و منثور حماسی بازخوانی و برآیندهای آن به شکل توصیفی و تحلیلی در چهار بخشِ ارتباط مستقیم عشق با نام و ننگ و نقش این تعامل در آفرینش حماسه، دگردیسی قهرمان حماسه در چهره‌ی عاشق، پیوند با شاه‌دخت بیگانه و روایت‌شناسی گونه‌ی عشق حماسی ارائه شده است.

واژه‌های کلیدی: گونه‌ی عشق حماسی، دگردیسی قهرمان، نام و ننگ عشق، شاه‌دخت بیگانه، روایت‌شناسی عشق، عوامل بسترساز.

---

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیّات فارسی milad138720@gmail.com (نویسنده‌ی مسؤل)
** دانشیار زبان و ادبیّات فارسی mkka35@yahoo.com
*** دانشیار زبان و ادبیّات فارسی reza_najjarian@yazd.ac.ir

تاریخ دریافت مقاله: ۹۲/۷/۳ تاریخ پذیرش مقاله: ۹۳/۶/۲۹

Archive of SID
www.SID.ir

مبانی نظری تحقیق

۱. درآمد و بیان مسأله

برنام ادبی حَماسه، واژهای تازی از مصدر حَمَس و به معنای شدّت و حدّت در کار است. ضمن در نظر داشتن ژرفساخت ابتدایی و شکلدهندهی حماسه یعنی قصیده و مرثیه و با تکیه بر نظریّهی انواع ادبی معاصر، میتوان بر آن بود که در ادب فارسی، حماسه همهی انواع روایتهای داستانی رزمی و پهلوانی را در برمیگیرد. در این برآیند جدید، حماسه میتواند کوتاه یا بلند باشد. ساخت کوتاه آن را سرود حماسی مینامند و در فارسی میتوان آن را «چکامه» نامید. ساخت بلند آن را روایت حماسی مینامند و در فارسی میتوان آن را «رزمنامه» نامید. حماسه از نگاه لفظ میتواند پیوسته (منظوم) یا گسسته (منثور)؛ گفتاری، بدیهی یا نوشتاری باشد. حماسه از نگاه ماهیّت میتواند سنّتی، ساختگی، هنری یا عامّیانه باشد. حماسه از نگاه وجه موضوعی - و نه نوعی- میتواند پهلوانی، پهلوانی-عشقی، تاریخی، مذهبی و مضحک باشد. به طور کلّی حماسههای جهان به دو دستهی نوشتاری منظوم (شاهنامه، گرشاسپنامه، فرامرزنامه، شهریارنامه، بهمننامه، برزونامه و...) یا منثور (شاهنامهی ابومنصوری، شاهنامه ابوالمؤیّد بلخی، اخبار گرشاسپ و یادگار زریران...) و گفتاری- بدیهی منظوم (ایلیاد، اُدیسه، انهاید، سید، سرود رولاند و... - در فارسی تقریباً نمونه ندارد-) یا منثور (سمک عیّار، قران حبشی، گردنکشاننامه، هوشنگنامه و...) تقسیم میشوند. (ر.ک: خالقی مطلق، ۱۳۸۶: ۱، ۱۹۱-۱۹۳؛ جعفرپور، ۱۳۹۲: ۴۱-۶۶)

در دیدگاه نگارنده، کسب نام و پرهیز از ننگ محوریترین ژرفساخت درونی حماسه انگاشته شده و مهمترین نمود برونی این سازه در یک متن حماسی، جنگ و تقابل دو جبههی خیر و شرّ به عنوان هستهی اصلی طرح روایت در یک سیر آفاقی یا اَنفسی است. در انسجام همین هسته و طرح پیکرهی حماسی یک متن، بنمایههای حماسی متنوّعی با هستهی روایت (یعنی جنگ) در ارتباط هستند، گزارههایی که ضمن برعهده داشتن نقشهای فرعی متفاوت، آرمانی جز تبلور پویایی و خیزش روایی حماسه ندارند.

اغراق نیست اگر عشق و پیوند را یکی از مهمترین بنمایههای حماسی به شمار آوریم. این گزاره برخلاف نظر بسیاری از پژوهندگان، تنها بهحماسه لطافت نمیبخشد بلکه اغلب دستآویز آشناییزدا و بهانهی جالب توجّهی هم برای خلق آن به شمار میآید. اصلی که تا امروز در نظریّهی انواع ادبی سنّتی و معاصر چندان بدان توجّه نشده، فرآیند تحوّل و دگرگونی انواع است که در فراز و فرودهای درزمانی خود تفاوتهای بنیادی بسیاری را به دنبال داشته است. یکی از همین تغییرات برجستگی و محوریّت بنمایهی

Archive of SID

www.SID.ir

عشق است که در متون اوّلیّه‌ی حماسی طرحی جزیی و کوتاه و روندی گذرا و اغلب آغازگر داشته و در لابه‌لای رویدادهای حماسه مطرح می‌شده؛ امّا بعدها راویان متون حماسی، به خصوص حماسه‌های منثور، به خوبی دریافتند که تکرار صرف مشخّصه‌های ثابت و الگوهای تغییرناپذیر متون حماسی شاخص، نه تنها سبب برانگیختگی مخاطب نشده بلکه اساساً موجب تفاوت نیز نمی‌شود و ره‌آوردی جز تقلید و تبعیّت صرف از شاهکارها (شاهنامه‌ی فردوسی) ندارد و اینجا بود که با درک مقتضیّات زمانی و مکانی شکل نوینی از متون حماسی عرضه شد که الزاماً تا حدّی نیز در مقایسه با شکل اولیّه‌ی خود متفاوت بوده است. حماسه‌های منثور یا منظومی که از طریق برجسته کردن بن‌مایه‌ی عشق و پیوند در شکلی خاص و اغلب پردامنه، ره‌آورد همین انقلاب و تغییر نوعی بوده و به هیچ وجه تعلّق ذاتی خود را نسبت به نوع مسلّط حماسه از دست ندادند و نه‌تنها بستر احیای آن را فراهم ساخته بلکه حال‌وهوایی جدید نیز به این قاب و قالب کهن بخشیده‌اند.

۱. ۱. پیشینه‌ی بحث عشق در حماسه

راست آن است که علی‌رغم تحقیقات پردامنه‌ی بازخوانی عشق در متون غنایی و عرفانی، بن‌مایه‌ی عشق و پیوند در متون حماسی چندان مورد توجّه نبوده و با صرف نظر از چند پژوهش جهت‌ساز، باقی تلاش‌های انجام شده از سطح توصیف‌های جزیی و غیر مستقلّ بحث عشق در حماسه یا گفتارهای ستایش‌گونه از کردار و شخصیّت زنان یا پهلوان‌بانوان حماسه فراتر نمی‌رود؛ تعجّب آن‌جاست که گستره‌ی نگاه اغلب همین تحقیقات هم منحصر به شاهنامه یا دست کم در برخی موارد نادر، دیگر متون منظوم حماسی است. از سوی دیگر، نگرش غالب همین گفتارها نیز بیش‌تر نوعی تلاش نافرجام در اثبات زن‌ستیز بودن یا نبودن راوی یا شاعر حماسه و نمایاندن نگرش منفی او یا جامعه نسبت به زنان است. اگر توصیف‌های کوتاه و پراکنده‌ای که از بن‌مایه‌ی عشق و پیوند در لابه‌لای پاره‌ای از تحقیقات حماسی وجود داشته (ر.ک: مختاری، ۱۳۷۹: ۱۳۹–۱۴۰؛ سرّامی، ۱۳۸۳: ۴۵۳، ۴۸۸، ۴۸۹، ۴۵۰، ۵۰۱–۵۱۱، ۵۲۲، ۵۲۹، ۵۳۳، ۵۳۸، ۵۹۲، ۶۹۳، ۷۳۱، ۸۳۵–۸۴۵، ۸۷۳؛ صفا، ۱۳۸۴: ۲۴۱–۲۴۴، ۵۴۲؛ مرتضوی، ۱۳۸۵: ۵۹–۶۱؛ حمیدیان، ۱۳۸۷: ۲۱۰–۲۱۶، ۴۲۷؛ شمیسا، ۱۳۸۷: ۷۸، ۱۲۴–۱۲۵ و جعفری، ۱۳۸۹: ۶۱، ۷۱، ۸۷، ۲۱۳–۲۱۸، ۲۷۶، ۲۹۴، ۳۰۱، ۳۱۸، ۳۴۴، ۳۴۷) و یا اندک گفتارهای تحلیلی که نه در رابطه با حماسه، بلکه عموماً با نگرشی کلّ‌نگر و یا با خوانشی زن‌مدارانه، مطالبی مطرح ساخته (ر.ک: کتاب‌نامه: اتّحادیه، ۱۳۴۴؛ پاک‌نیا، ۱۳۸۵؛ حسینی، ۱۳۸۸؛ علوی، ۱۳۸۹؛ ستّاری، ۱۳۹۰؛ دهقانی، ۱۳۹۰؛ مجیدی کرایی، ۱۳۹۰؛ ذوالفقاری، ۱۳۹۱) در نظر داشته باشیم؛ بخشی را هم باید به

Archive of SID

www.SID.ir

توصیفهایی اختصاص داد که دریافتهای سطحی و نه تحلیلی داشته و عموماً گونهای بازنویسی از روایت عشقهای حماسی یا توصیفی از کردار و شخصیّت زنان در حماسه به شمار آمده که البتّه برخی از آنها این موارد را با نگاهی تطبیقی بررسیدهاند. (ر.ک: کتابنامه: مصاحب، ۱۳۴۸؛ بصاری، ۱۳۵۰؛ کیا، ۱۳۶۸ و ۱۳۷۱؛ یحییپور و نوروزی، ۱۳۸۶؛ عبّاسی و قبادی، ۱۳۸۹؛ ساجدی راد و کهندل، ۱۳۹۱ و نجاری و صفی، ۱۳۹۱)

در دو دههی اخیر بخش دیگری از تحقیقات، به شناخت بنمایهی عشق، زن و ازدواج در متون حماسی پرداخته و یا عوامل مؤثّر در شکلگیری آن را بررسی کردهاند که در این جُستار، مورد توجه قرار گرفتهاند. منوچهر اکبری (۱۳۸۰) در گفتاری با عنوان «شایست و ناشایست زنان در شاهنامه» از کارکردهای والای زنان شاهنامه، وفای در عشق و ازدواج، نقش تاریخی آنان و موضوع شهر زنان سخن گفته است. سجّاد آیدنلو (۱۳۸۳) در مقالهای به دنبال تشخیص هویّت وشناختگی مادر سیاوش است؛ نگرش وی در نهایت، با ذکر دوازده دلیل، فرضیّهای در باب پری بودن مادر گمنام سیاوش مطرح میکند. میرجلالالدّین کزّازی (۱۳۸۴) در گفتاری مورد توجّه، با طرح پرسشی که چرا در شاهنامه مردان ایرانی با زنان نیرانی پیوند میگیرند، فرضیّهای مطرح کرده (که از نظر نگارنده، محلّ نقد است) و در ادامهی بحث خود از هفت پیوند شاهنامه یاد کرده و جز از یک مورد آنها (پیوند بیژن و منیژه)، پیامد فاجعهبار شش مورد دیگر را توصیف میکند. محمّدحسین کرمی و سعید حسامپور (۱۳۸۴) در جستاری، تصویر و جایگاه زن در سمک عیّار و داراب‌نامه را بررسی کرده و به این نتیجه رسیده‌اند که زن در این روایت‌ها حضوری فعّال داشته و در اندیشه‌ورزی، حکومت، پهلوانی، عیّاری و عشق، شرکت دارد. سجّاد آیدنلو (۱۳۸۷) برای اوّلین بار در پژوهشی جهت‌ساز، بن‌مایه‌های مهم ازدواج در ادب حماسی را در هشت بخش، همراه با ذکر نمونه‌هایی تطبیقی معرّفی می‌کند. سیّد مهدی طباطبایی (۱۳۸۷) در مقاله‌ای، جایگاه و شخصیّت زنان در گرشاسپ‌نامه را نمایانده است. میلاد جعفرپور (۱۳۸۹) در مقاله‌ای ضمن در نظر گرفتن سمک عیّار به عنوان حماسه‌ای منثور، از موضوع برون‌همسری، بیگانه‌ستیزی و آزمون ازدواج، پیش‌گامی شاه‌دخت در عشق‌ورزی، دل‌باختگی در میدان جنگ، پیوندهای شرطی- واسطه‌ای و آرمان‌شهری در ازدواج، سخن گفته است. رضا اشرف‌زاده و رقیّه رضایی (۱۳۹۰) با طرح موضوع عشق و همسرگزینی در خمسه‌ی نظامی، به مواردی سطحی از این مضمون در حماسه‌ی شرف‌نامه اشاره کرده‌اند. محمّدرضا برزگر خالقی و رقیّه نیساری تبریزی (۱۳۹۰) در یک بازخوانی تطبیقی، سیمای زن و عشق را در حماسه‌های دده‌قورقود، ایلیاد و اُدیسه مطالعه کرده‌اند. حسن بسّاک و ناهید توکّلی (۱۳۹۰) در مقاله‌ای با عنوان «افول قدرت زن در حماسه‌ی گرشاسپ‌نامه»

Archive of SID

www.SID.ir

بدون توجّه به سابقه‌ی پژوهش مهدی طباطبایی و در تقابل با برآیندهای آن، معتقدند: گرشاسپ‌نامه پایانی بر دوران همراهی و برابری زن و مرد و دوره‌ی فروپاشی قدرت زن است. از نظر نگارنده این برآیند، فرضیّه‌ای بی‌اساس و برآمده از خوانش نادرست ایشان بوده که در پی، نادرستی آن آشکار خواهد شد، هم ایشان (۱۳۹۱) در مقاله‌ای دیگر با مطالعه‌ی موردی گرشاسپ‌نامه، کوش‌نامه، فرامرزنامه و بهمن‌نامه، نقش بازرگانان را در پیوندهای زناشویی و روند داستان در منظومه‌های حماسی بررسی کرده‌اند. اسحاق طغیانی و مریم حیدری (۱۳۹۱) در جستاری به تحلیل شخصیّت‌های برجسته‌ی حماسه‌ی عاشقانه‌ی زال و رودابه پرداخته‌اند. این پژوهش از جهتی برای نگارنده مهم تلقّی می‌شود زیرا نگارندگان بحث خود را با دریافتی نسبتاً نزدیک با برآیندهای این مقاله دنبال کرده‌اند: «در این داستان عشق و حماسه معجونی شیرین ساخته است... تا آن‌جا که می‌توان بر این گونه داستان‌ها نام حماسه‌های عاشقانه نهاد، داستان‌هایی که با عشق شروع می‌شود و برای بقا و به ثمر نشستن آن باید حماسه آفرید». (طغیانی و حیدری،۱۳۹۱: ۲)

نگارنده تا حدّی هم‌سو با نظر فوق، تنها از دیدگاه تحلیل نوع ادبی با وجه یا صفت «عاشقانه»ای که در اصطلاح «حماسه‌های عاشقانه» وجود دارد موافق نبوده (در سطرهای پسین نمونه‌ای دیگر از همین دریافت را در اظهار نظر کزّازی خواهیم دید) و در این جستار سعی دارد مخاطب را به این مطلب رهنمون کند که عشق و پیوند در متون حماسی از زیرساخت‌هایی تبعیّت می‌کند که مانند دیگر بن‌مایه‌های حماسی ارتباط مستقیمی با ژرف‌ساخت نوع ادبی حماسه داشته و با آن بیگانه نیست؛ همین مجموعه مضمون‌های زیرساختی مرتبط با عشق سبب شکل‌گیری نوعی جدید از حماسه در دل حماسه‌ای دیگر می‌شود و نباید با اضافه کردن وجه یا صفت عاشقانه، آن را متمایز از نوع اصیل حماسه نشان داد، زیرا پردازنده یا راوی حماسه قصد دارد با طرح و دست‌آویز قرار دادن بن‌مایه‌ای به نام عشق و پیوند، شکل نوینی از حماسه را ارائه داده که تعلّق و پیوستگی جدایی‌ناپذیری با نوع ادبی حماسه دارد. فلوریکا بادیستین (۲۰۱۲) در پژوهشی مهم با عنوان الگوهای زنانگی در حماسه‌های پهلوانی ایلیاد و اُدیسه‌ی هومر، معتقد است: حماسه‌های هومر گونه‌شناسی زنانه‌ای را به وجود آورده است که تا حدّ زیادی با وضعیّت‌های مختلف زندگی زنان در زمان صلح یا جنگ انطباق دارد و می‌توان آن را در سه گونه‌ی زنان دیمیتر (الهه‌ی زراعت و حاصل‌خیزی)، زنان آفرودیت (الهه‌ی عشق و زیبایی) و زنان آمازون (پهلوان‌بانوان مستقل) تفسیر کرد. اکبر نحوی و علی امینی (۱۳۹۲) در مقاله‌ای با محوریّت قرار دادن روایت عشق سودابه به سیاوش، روی به بازخوانی

Archive of SID

www.SID.ir

تطبیقی مضمون عشق نامادری به ناپسری و ناپسری به نامادری در اساطیر و ادبیّات ملل آورده و در فرجام عناصر مشترک در هریک از این مضمونها را ذکر نمودهاند.

۱. ۲. پرسشهای تحقیق

۱. می‌توان در دو گونهی عشق حماسی و غنایی قائل به وجود تمایزی بود؟
۲. کام‌یابی در آزمون عشق، ارتباطی با مفهوم «نام و ننگ» دارد؟
۳. بر پایهی رویکرد دگردیسی قهرمان، می‌توان چهرهی قهرمان عاشق را در حماسه تحلیل کرد؟
۴. چرا عزیمت قهرمان عاشق در حماسه اغلب در الگوی برون‌همسری طرح می‌شود؟
۵. بیگانه‌ستیزی در عشق، چه‌مفهومی دارد؟ چرا روند جفت‌یابی در متون حماسی همواره در اقلیم دشمنان روی می‌دهد؟
۶. در متون حماسی، عشق و پیوند توأمان هستند یا ممکن است پیوند بدون وجود عشق و با دخالت مؤلّفهی دیگری صورت بگیرد؟
۷. از دیدگاه روایت‌شناسی برای شناسایی و تقسیم‌بندی روایت عشق در متون حماسی چه الگوهایی می‌توان ارائه داد؟

۱. ۳. هدف و فرضیّهی پژوهش

نمایاندن عوامل و ناگفته‌هایی که بن‌مایهی عشق و پیوند در متون حماسی با تبعیّت از آن‌ها طرح شده و موجبات تمایز آشکار میان گونهی عشق حماسی و غنایی را فراهم می‌سازد.

۱. ۴. ضرورت تحقیق

شناسایی گونهی عشق حماسی و پیوند و ارتباط آن با ژرف‌ساخت حماسه و تعامل عشق با مجموعه‌ای از زیرساخت‌ها و نقش آغازین و دست‌آویزگونهی این بن‌مایه در آفرینش حماسه تا امروز موضوع پژوهش مستقلّی را به خود اختصاص نداده، به تبع چنین کم‌بودی، می‌توان کاستی‌هایی را برای پژوهش‌های غیر مستقّل و کلّ‌گرای انجام یافته در نظر گرفت که تا حدّی بدان‌ها اشاره خواهیم کرد؛ ولی دغدغهی اصلی نگارنده، تمرکز بر قضاوت‌هایی است که با تکیه بر همین کاستی‌ها، به راحتی نوع ادبی برخی از متون حماسی را تغییر داده یا گاه در بحث‌هایی از این دست، خود را در لابه‌لای شبه‌نوع‌ها و اصطلاحات ادبی خودساخته‌ای نظیر رزم‌نامه‌ی بزمی، بزم‌نامه‌ی رزمی، حماسه‌ی عاشقانه، عشق‌نامه، رمانس، هوس‌نامه، روایات عامّیانه یا غنایی و... گرفتار می‌کنند. ازین خیل با توجّه به محدودیّت گفتار و برای تأکید بر ضرورت انجام این پژوهش، به مواردی اشاره

Archive of SID

www.SID.ir

می‌کنم. پژوهشگر اهل فنّی که یک بار روایت فلک‌نازنامه را بکاود، این دغدغه را درک می‌کند که چرا جلال ستّاری و علی آل داوود (مصحّح اثر) نوع روایت فلک‌نازنامه را با عنوان‌های خودساخته‌ای معرّفی کرده و یا در شناسایی نوع ادبی این روایت، سردرگم بوده‌اند. آل داوود هشت بار نوع یا گونه‌ی ادبی فلک‌نازنامه را با عنوان‌هایی چون منظومه‌ای حماسی (ر.ک: تسکین‌شیرازی، ۱۳۸۲: ۳)؛ داستان‌های عامّیانه‌ی زبان فارسی، افسانه‌های عشقی و پهلوانی، افسانه‌ی عامّیانه (ر.ک: همان: ۱۱) منظومه‌ای حماسی و عاشقانه، داستان‌های حماسی و عامّیانه یا منظومه‌ای حماسی، عاشقانه و عامّیانه (ر.ک: همان: ۱۲) و داستان‌های پهلوانی و عیّاری (ر.ک: همان: ۲۲) تعیین کرده و در پی یک‌دیگر تغییر داده است. جلال ستّاری (۱۳۸۸) در پژوهشی توصیفی و با ذهنیّتی که ایشان از متون غنایی داشته‌اند، بن‌مایه‌ی عشق را در چند روایت، بررسی کرده‌اند؛ ولی مسأله‌ی قابل توجّه این‌جاست که چرا در این بازخوانی بدون توجّه به گونه‌ی عشق حماسی، فلک‌نازنامه (روایتی که حاوی بن‌مایه‌های حماسی و مضمون مهم پهلوان‌بانوست)، عشق‌نامه نام نهاده شده و جالب‌تر این‌که ستّاری پس از توصیف و بازنویسی همراه با چند اشتباه خود از روایت فلک‌نازنامه، می‌گوید:

«امّا فلک‌نازنامه تنها داستانی عشقی نیست؛ بلکه حدیثی حماسی و قصّه‌ای پریوار هم هست و بی‌گمان مردم‌پسندی فلک‌نازنامه مرهون همین درآمیختگی عشق‌نامه و قصّه‌های پریوار و ماجراجویی‌های حماسی است» (ر.ک: ستّاری، ۱۳۸۸: ۱۴۰) و مهم‌تر از این، اشاره‌ی ستّاری به گونه‌ی عشق مطرح در فلک‌نازنامه است که کاملاً با نمونه‌های آن در متون حماسی انطباق دارد: «مع‌هذا در این پیوند عاشقانه، زن از مرد گستاخ‌تر است و غالباً اوست که در اظهار عشق، پیش‌قدم می‌شود.» (ستّاری، ۱۳۸۸: ۱۴۱) محدودیّت بحث اجازه نمی‌دهد برای نشان دادن ضرورت این پژوهش دایره‌ی متن‌شناسی را گسترش داده و بیش‌تر تبعات عدم توجّه به گونه‌ی عشق حماسی را نشان دهیم؛ امّا به راحتی می‌توان با مراجعه به کتب تاریخ ادبیّات، سبک‌شناسی، انواع ادبی و حجم بالایی از مقالات موجود در زمینه‌ی نوع حماسی، طوماری از همین‌گونه داوری‌ها را به دست داد.

انجام پژوهش حاضر ضرورت دیگری هم داشت. در برخی جستارها پژوهشگر با نگاهی تک‌قطبی و شاهکاراندیش، دریافت‌های برآمده از خوانش یک متن حماسی را (مثال **شاهنامه**) به عنوان شرطی قطعی به نوع ادبی حماسه تعمیم می‌دهد.

«امّا پهلوان ایرانی در حماسه، برای عشق نمی‌جنگد. به عشق گرفتار می‌شود و به - سبب آن در پی تغییر روابط و رفتارها برمی‌آید؛ امّا نه رقیبی در این عشق‌ها در میان است، و نه خود عشق با چنان سدّی روبه‌روست که برای از میان برداشتنش به نبرد برخیزند...

Archive of SID

www.SID.ir

بیژن در توران به عشق منیژه گرفتار میشود... گشتاسپ و کاووس نیز در دیاری بیگانه شیفتهی کتایون و سودابهاند؛ امّا اینگونه ماجراها نیز از نوع ماجراهای سلحشوران و شوالیهها نیست که اصل رویداد حماسیشان بر موضعی عاشقانه مبتنی است». (مختاری، ۱۳۷۹: ۱۳۹-۱۴۰)

ضمن انتقادی که به تعریف نوع حماسی در ایران باید داشت (ر.ک: کتابنامه: جعفرپور، ۱۳۹۲) بایستی در نقد گفتار مختاری متذکّر شد: با در نظر داشتن اختلاف و مجادلهی گیو و طوس در ماجرای مادر سیاوش، اسارت و نبرد کیکاووس در به دست آوردن سودابه، کشاکش پهلوانان ایران برای پیوند گرفتن با بانوگشسپ، پیوند داراب و ناهید و... باید گفت پهلوان ایرانی کمتر در شاهنامه -و نه در حماسه- برای عشق میجنگد و اگر بر پایهی نظر مختاری، محتمل باشد که در شاهنامه -و نه در حماسه- رقیب و مانع جدّی بر سر راه دلباختگی وجود ندارد که قهرمان برای رفع آن نیاز به جنگ داشته باشد، در مقاله حاضر شواهدی ارائه شده که این مدّعا را با چندوچون روبهرو میکند. چرا مختاری در تشریح عشق آن هم در مقیاس نوعی وسیعی به اسم حماسه، بر ملّیّت آن هم از نوع ایرانی تأکید میکند؟ این پژوهش باور دارد در تشریح و تحلیل هر سازهای از جمله عشق و پیوند که به نوع ادبی حماسه مرتبط میشود باید کلّیّت و پیکره را در نظر گرفت. (یعنی هم ایرانی، تورانی و هم...) ضرورت این پژوهش طرح و اثبات فرضیّهی بنای حماسه بر موضعی عاشقانه است. نگارنده بر اساس دلایلی که در این پژوهش مطرح کرده باور دارد، حماسهای که بر موضع عشق خلق شده باشد و بتواند با دستآویز قرار دادن این بنمایه، پیوندی نزدیک با حماسه برقرار کند به گونهای که عنصر جنگ و نام و ننگ در آن ناچیز نباشد، متن حماسی اصیلی محسوب میشود و هیچ نیازی و اساس علمیای وجود ندارد که برای تشخیص اصالت و هویّت این قبیل متون حماسی در ادب فارسی به ماجراهای سلحشوری و شوالیهای غربی و رمانس متوسّل شویم.

در کنار همین بیتوجّهیها و کلّیگوییهایی که در تحقیقات ادبی مرسوم شده، اخیراً با مشکل دیگری هم روبهرو هستیم و آن گرایش و توجّه بدون زمینهی مناسب دانشجویان و محقّقان به نظریّههای ادبی از جمله شبهنوع غربی و بسیار پردامنهی رمانس، بدون در نظر داشتن گسترهی متنشناسی لازم در ادب فارسی و شناخت جامعی از پیشینهی این اصطلاح در غرب است. در این دسته جستارها پژوهنده به صرف مشاهدهی چند وجه مشترک میان حماسههای منثور و منظوم ادب فارسی با رمانسهای غربی و کنار هم قرار دادن آنها با یکدیگر، به آسانی نهتنها نوع ادبی راستین این روایتها را تغییر داده بلکه هویّت ملّی حماسهی فارسی را هم تحت عنوان غربی بسیار گسترده و فراگیر رمانس میسنجد و

Archive of SID

www.SID.ir

شگفتا که گاه بدون ارائه‌ی هیچ سندی، با تحت‌الشّعاع قرار دادن روایت‌های غنایی‌ای نظیر خسرو و شیرین و...، گونه‌ی عشق مطرح در روایت‌های حماسی را تحلیل می‌کنند: «کتاب داراب‌نامه‌ی بیغمی از کتب منثور قرن نهم هجری و در زمره‌ی داستان‌های حماسی- عشقی[1] است که به شرح لشکرکشی‌های فیروزشاه-پسر داراب‌بن اسفندیار- و جنگاوری‌های او و پهلوانان ایران در سرزمین‌های مختلف می‌پردازند.» (علّامی و عظیمی، ۱۳۹۱: ۴۱۵) «داراب‌نامه یا قصّه‌ی فیروزشاه از شاهکارهای ادبیّات منثور داستانی در قرن نهم هجری است... می‌توان داستان را در حوزه‌ی رمانس‌ها جای داد و هم در حیطه‌ی ادبیّات داستانی عاشقانه... نویسنده در ساختن این داستان لطیف و همچنین موضوع غنایی آن از داستان خسرو و شیرین بهره گرفته است.» (محمّدی فشارکی و محمودی، ۱۳۹۱: ۴۱۳)

برخی دیگر از جستارها نشان می‌دهد که پژوهشگر اصلاً دریافت درستی از مفهوم حماسه و رمانس ندارد؛ به عنوان مثال، در مقاله‌ای از کنار هم قرار داده شدن سه نقل قول پیوسته، چنین نظری خلق شده است: «رمانس یک شکل اروپایی است... معمولاً اشخاص و وقایع آن... عناصر عاشقانه، ماجراجویانه، حیرت‌آور و حماسی را به وجود می‌آورد. تفاوت آن با حماسه در این است که تنها به جنگ و میدان‌های کارزار اختصاص ندارد و به ماجراهای عاشقانه‌ی اغراق‌آمیز نیز نظر دارد... به چیزی مانند خسرو و شیرین نظامی در اروپا رمانس می‌گویند.» (گلچین و پژومند، ۱۳۸۸: ۷۷-۷۸)

از اشاره به معیارهای نادرستی که در دو سطر اوّل این نمونه برای تعریف نوع رمانس وجود داشت، صرف نظر شد؛ امّا به راستی نباید از خود پرسید چرا با این همه آمیختگی نوع حماسه و رمانس و عناصر عاشقانه و حماسی در این تعریف، پژوهشگر حتّی برای اثبات نظر خود نیز مثالی (خسرو و شیرین) آورده که اگر ۶۵۰۰ بیت آن غربال شود جز از دو یا سه مورد که مجموع آن هم حدوداً بیست بیت نیست، نمی‌توان کوچک‌ترین شاهدی از نوع حماسی یافت تا با دست‌آویز قرار دادن آن توجیهی برای رمانس بودن خسرو و شیرین (البتّه بر اساس تعریف فوق) پیدا کرد. باید توجّه داشت که نبرد و تقابل آفاقی در رمانس، مضمونی بسیار ناچیز، گذرا و شاید کم‌اهمّیّت است و گونه‌ی رمانس الزامی برای تعلّق و اختصاص نبرد در خود ندارد، به همین دلیل کشش عشق در رمانس بر کوشش جنگ می‌چربد. پهلوان در رمانس تنها نامی و عنوانی دارد؛ کم‌تر تن به جنگ می‌دهد و دیگر در پی به دست آوردن نام نیست حتّی در راه دلدادگی خود؛ بیش‌تر سعی می‌کند در خدمت بانوی محبوبش و اثبات وفاداری خود باشد تا لبخند رضایت او را ببیند. خسرو و شیرین یکی از ممتازترین روایت‌های غنایی و عشقی ادب فارسی محسوب می‌شود و هیچ

Archive of SID

www.SID.ir

سنخیّتی با رمانس‌های غربی ندارد و رمانس خواندن آن جفایی است بر میراث ادبی ایران و هویّت ملّی این روایت. (ر.ک: خالقی مطلق، ۱۳۸۶: ۱۸۹-۱۹۰)

۱. ۵. روش پژوهش

مقالهی حاضر ضمن پرهیز از تکرار توصیفات پیشین با در نظر داشتن دیدگاهی که از نوع ادبی حماسه ارائه کرد، سعی دارد پس از نمونه‌برداری‌های صورت گرفته از کارکرد عشق و پیوند در بیست متن حماسی منظوم و منثور و طبقه‌بندی آن‌ها در الگوهای چندگانه، تصویری از گسترهی عمل بن‌مایهی عشق و پیوند و اهمّیّت آن در انسجام شکل نوینی از حماسه ارائه دهد تا از این طریق موجبات تمایز و تفاوت گونهی عشق حماسی از غنایی را نمایان سازد. در این پژوهش بر کنار از دیدگاه‌های مغایر، سعی شده تبیین موضوع مورد نظر و نتیجه‌گیری بیش‌تر بر اساس رهیافتی باشد که از ساختار میراث حماسی به دست آمده و برای نیل به این مقصود گمان بر آن است به جای ذکر تعاریف طولانی معنایی، نمونه‌های صوری بیش‌تر برای شناخت کفایت کند.

نقد و بررسی

۲. طرح عشق در روایت‌های حماسی

۲. ۱. ارتباط مستقیم «عشق» با «نام و ننگ» و نقش این تعامل در آفرینش حماسه

متون حماسی والاترین ارزش‌های انسانی را بازمی‌تابند؛ ویژگی‌هایی چون: داد، مردمی، راستی، باورمندی به دین، پای‌بندی به پیمان، جوانمردی، رادی، پرهیز از فریب و دروغ، پیراستگی از آز و خودپسندی، بیزاری از ترس و زبونی و میهن‌دوستی و کوتاه‌سخن، همهی آن‌چه که در کلمهی «نام»، فروفشرده شده است. (ر.ک: کزّازی، ۱۳۸۸: ۷۹-۹۳) بی‌شکّ انگیزهی اصلی رفتار و کردار پهلوانان و حتّی با نگاهی گسترده‌تر، ماهیّت هر حماسه‌ای یک‌سره در گرو پاس‌داشت همین مفهوم است. تا امروز در ایران، با وجود توجّهات فراوانی که به مفهوم «نام و ننگ» شده، هنوز هیچ پژوهشی متذکّر این مطلب نشده است که: برای قهرمان «کام‌یابی و رسیدن به معشوق» نیز یکی از مصداق‌های دست‌یابی به مفهوم «نام» تلقّی می‌شود؛ به بیان دیگر در چنین حماسه‌ای اگر قهرمان عاشق یک جنگاور است، شاه‌دخت معشوق درست به مثابهی شهرت قدرت اوست و اگر قهرمان عاشق، مقام و مرتبه‌اش در حدّ سلطنت دنیا باشد، شاه‌دخت دقیقاً همان دنیاست و بر همین اساس است که همواره در متون حماسی پهلوانان و شاهان، هر قدر هم که در پیرنگی شکوهمند توصیف شده باشند و در گیراگیر کردارهای حماسی قرار بگیرند، ناچار به

Archive of SID

www.SID.ir

ماهرویان (عموماً شاه‌دختان) هم دل می‌بازند و به تبع آن در آزمون‌ها و فراز و فرودهایی هم قرار گرفته و اغلب ناچار از نبرد هستند و این‌جاست که بار دیگر نام‌خواهانه در پی وصال برمی‌آیند و آشکارا برای برآورده شدن همین آرمان، حتّی به نبرد و لشرکشی هم روی می‌آورند که در اکثر شواهد متون حماسی گستردگی آن حتّی پهنه‌ی گیتی را هم درمی‌نوردد و پس از این روند پهلوان بر تختی تکیه می‌زند که شاه‌دخت جزیی از لوازم آن محسوب می‌شود و بایستی مالکیّت آن در این جریان به فاتح انتقال پیدا کند. رسیدن به معشوقی که پهلوان خواهان اوست، موجبات نام وی را فراهم می‌آورد (گاه در ارتباطی با مفهوم «نام و ننگ» فرضیّات دیگری هم مطرح می‌شود که در ادامه ذکر خواهد شد) و پهلوانی که در این سیر به کام نمی‌رسد، شکسته‌نام به شمار می‌آید و در قیاس با دیگر پهلوانان ناموَر از درون فرومی‌ریزد و پهلوانان شکسته‌نام هم که دیگر پهلوانان نبوده و ارج و بهایی در میان اقران خود ندارد. ازین روست که نام‌خواهان متون حماسی هنگامی که در پی وصال معشوق برمی‌آیند تا پای جان می‌کوشند و بهتر می‌بینند که در راه معشوق جان باخته تا با ننگ بی‌نامی زنده بمانند و در آزمون عشق کام‌یاب نشوند. شیده پس از آن‌که خودداری و سرسختی بانوگشسپ را در پیوند با خود می‌بیند:

پشیمان شد از عشق، آن مرد خام که از عشق هرگز نمی‌برد نام

(بانوگشسپ‌نامه، ۱۳۸۲: ۱۰۴)

«من دغدغه‌ی ملک یمن ندارم بلکه عشق سیمین‌عذار رسن در گردن من کرده است... این همه به قصد آن آزار کشیدم و خواهم کشید و تمام مبارزان من و دلاوران من کشته شدند... و اگر بروم و این بدنامی را بگیرم، دیگر چه نوع در میان پادشاهان زندگی کنم.» (شیرویه نامدار، ۱۳۸۴: ۲۰۶) چندی پیش در پژوهشی که از دیدگاه روانشناسی با بررسی کهن‌نمونه‌ی مرکز و ارتباط آن با دو محور شاخص حماسه یعنی شاه و زن انجام شد، پژوهندگان مدّعای این مقاله را به زبانی دیگر بیان نمودند «از دیدگاه روان‌شناسی ژرفا، زن به عنوان آنیمای قهرمان، نقشی مرکزی را برای بیش‌تر قهرمانان داستان‌های حماسی ایفا می‌کند که همه‌ی نیرویشان را صرف رسیدن به این نیمه‌ی گمشده‌ی خویش می‌کنند» (اتونی و شریفیان، ۱۳۹۲: ۱۵۱) زیرا این نیمه ساحت وجود روانی آنان را کامل کرده و دست‌یابی به آن، نام‌آوری قلمداد می‌شود.

۲. ۲. دگردیسی قهرمان حماسه در چهره‌ی عاشق و خلق حماسه

در گونه‌ی عشق حماسی با روایتی مواجهیم که در آن، کنش قهرمان با عشق شروع شده و برای بقا و به ثمر نشستن آن باید حماسه آفرید و به نبرد روی آورد. این ویژگی یکی از

Archive of SID

www.SID.ir

چند خصیصهی گونهی عشق مطرح در متون حماسی بوده که موجبات تمایز آن را با گونهی عشق مطرح در متون غنایی فراهم میآورد.

در این سیر موضوع نامخواهی در عشق، چهرهای دیگر از قهرمانان حماسه را آشکار میسازد، باور به این مسأله که قهرمان حماسه طیّ یک دگردیسی اسطورهای در کنار دیگر چهرههایی که دارد، میتواند در نقش و چهرهی عاشق نیز ظاهر شود. از دیدگاه اسطورهشناسی معاصر، جوزف کمپبل این موضوع را در نقد اسطورهای خود با طرح و توصیف الگوهایی از کوخولین، پهلوان نامدار حماسهای ایرلندی و حماسهی کالوالا (Kalevala) آشکار ساخته است. (ر.ک: کمپبل، ۱۳۸۹: ۳۴۴-۳۴۶) در مورد این حماسه. (ر.ک: خالقی مطلق، ۱۳۸۶: ۱۷، ۱۲۲، ۱۲۳، ۱۲۴؛ همان: ۱۰، ۴۵، ۷۹، ۱۱۱، ۱۲۸، ۱۳۶، ۱۹۱) بر پایهی دریافت کمپبل میتوان بر آن بود، قهرمان در متون حماسی ممکن است در چهرهی مدافع دین (اسفندیار در شاهنامه، رستم در جهانگیرنامه یا اسکندر در اسکندرنامه، ابومسلمنامه، حسین کرد شبستری، حملهی حیدری، خاوراننامه و...)؛ عاشق (بسیاری از روایتهای طرح عشق در شاهنامه، گرشاسپنامه، سامنامه، بهمننامه، کوشنامه، بانوگشسپنامه، سمک عیار، داراب‌نامه بیغمی/طرسوسی، حمزهنامه، دده قورقود، پلنگینهپوش و...) و یا میهندوست (عموم پهلوانان شاهنامه، کوشنامه، گرشاسپنامه، سامنامه، داراب‌نامه طرسوسی، فیروزشاهنامه، قران حبشی و...) ظاهر شود؛ مهمترین نکته در یگانگی و پیوستگی چهرههای متفاوت قهرمان حماسه، کنش تکراری وی در آن چهره و نقش بوده است؛ رفتاری که در آغاز گفتار بدان اشاره شد و عبارت است از: ارتباط مستقیم قهرمان در هر چهره (مدافع مذهبی، عاشق، میهندوست و...) با هستهی اصلی حماسه، یعنی نبرد؛ اساساً همین کنش مشترک است که مایهی آفرینش حماسه میشود. باید توجّه داشت که در هر فرایند از دگرگونی چهره، وطن یا وفاداری به شاه، حفظ دیانت و زن، در مرکزیّت کردار قهرمان قرار میگیرد و او تمام نیرویش را صرف به دست آوردن یا حفظ این مرکز یا هدف بیرونی میکند. در چگونگی این کیفیّت باید گفت که حماسه حرکت و سیری آفاقی و برونگرا دارد و همین ماهیّت سبب شده که قهرمان حماسه برخلاف عرفان، در جستوجوی هدف برونی باشد تا درونی. (نیز ر.ک: اتونی و شریفیان، ۱۳۹۲: ۱۵۱)

چنانکه از کردارهای قهرمانان حماسه برمیآید، گاه اصلاً احتمال دارد در یک حماسه، شخصیّت پهلوان در جریان چهرههای متفاوتی طرح شود؛ اسکندر با چهرهی سه گانهی پادشاهی کشورگشا، صاحبرسالتی با هدف گسترش دیانت و یا پادشاهی هوسران و عاشقپیشه، بارزترین نمونه برای گفتار ما میتواند بود. (ر.ک: باقیمحمّد بن مولانا

Archive of SID

www.SID.ir

یوسف، ۱۳۹۲، ج۱: ۵۷-۷۶)؛ ولی وحدت و یگانگی هر سه چهره‌ی او تنها با اتّصال به بن‌مایه‌ی جنگ، محقّق می‌شود؛ از جمله چهره‌ی قهرمان عاشق که همواره در متون حماسی محلّ تبلور بنمایه‌ی نبرد یا دست کم تضاد آشکار بوده است، امّا اگر این روند در یک روایت به میدان فراخ نبرد منتهی نشود و یا بن‌مایه‌ی ستیز در آن کم‌رنگ باشد، دیگر متن، حماسی نبوده بلکه چیزی در مقیاس رمانس و یا در درجه‌ای پایین‌تر، یک روایت غنایی محض است.

با این حال، چرا پژوهندگان متون حماسی، چهره‌ی عاشق قهرمان را در حماسه برنتافته و آن را بن‌مایه‌ای غنایی می‌انگارند و گاه حتّی فراتر گام نهاده و از بیگانگی و ناسازواری این بن‌مایه با متون حماسی سخن رانده‌اند و شگفتا که با دست‌آویز قرار دادن همین موضوع، نوع ادبی یک متن حماسی را هم تغییر داده‌اند. کزّازی در معرّفی رمانس فرانسوی شهسوار ارّابه می‌گوید: «شهسوار ارّابه گونه‌ای رزم‌نامه‌ی بزمی است که در سده‌های میانین، به‌زبان فرانسوی کهن سروده شده است. هرچند رزم‌نامه‌ی بزمی، آمیغی ناسازوارانه فراچشم می‌تواند آمد که در آن، دو گونه‌ی ناساز ادبی رزم‌نامه و بزم‌نامه با یک‌دیگر درمی‌آمیزند، هرآینه واژه‌ای روشن‌تر و رساتر از آن نمی‌توانم یافت که سرشت و ساختار داستانی چون شهسوار ارّابه را به درستی بازبتواند نمود. این داستان را به یک‌بارگی نمی‌توانیم رزم‌نامه نامید؛ زیرا قهرمان آن ویژگی‌ها و رفتارهای پهلوانی رزمی و حماسی را به بسندگی و پسندگی به نمود نمی‌آورد و بیش، شیفته‌ای است دل‌خسته و سودازده تا پهلوانی پردل و توانا از آن‌گونه که در رزم‌نامه‌های ایرانی همواره با آن روبارو‌ییم... بر این پایه، در پیوسته‌ای چون شهسوار ارّابه را می‌سزد که رزم‌نامه بزمی بنامیم، یا حتّی سزاتر از آن، بزم‌نامه‌ای رزمی. زیرا... بزم بر رزم چیره است، دلاوری در سایه‌ی دل‌باختگی می‌ماند». (دوتروی، ۱۳۹۰: ۵-۶)

نگارنده بحثی در رمانس بودن / نبودن روایت شهسوار ارّابه نداشته؛ ولی بر اساس دو دلیلی که تا اینجا مطرح شده فرض را بر این قرار داده که نمی‌توان بر اساس گوناگونی‌های کنش و نقش قهرمان جنگاور در حماسه، تردیدی در نوع ادبی متن حماسی ایجاد کرد. پژوهندگان نبایستی با نگاهی نخبه‌گرا و نگرشی شاهکاراندیشانه سعی کنند با تصویری که به خصوص از شاهنامه در ذهن دارند در نوع ادبی دیگر متون حماسی تزلزل ایجاد کنند. عدم توجّه به ارتباط مستقیم مفهوم نام و ننگ با مصداق آشکار آن، یعنی کام‌یابی پهلوان در عشق و گذر از این آزمون، سبب می‌گردد پژوهشگر این‌چنین در تعیین نوع ادبی یک متن حماسی دچار تردید و تزاحمی از گونه‌ی نوعی «بزم‌نامه‌ی رزمی یا رزم‌نامه‌ی بزمی» شود در حالی که رمانس بودن این روایت داستانی بس آشکار است. در شهسوار ارّابه هرچند

Archive of SID

www.SID.ir

پهلوان، لانسلوی دریاچه نامخواهانه در پی وصال است؛ ولی این تلاش پیوند چندان آشکاری با نبرد ندارد و بنمایهی جنگ در آن عنصری ناچیز و کمرنگ است.

برخی پژوهندگان ضمن عدم توجّه به مفهوم دگردیسی قهرمان حماسه، حتّی شناخت بایستهای هم از رویکرد انواع ادبی نداشته و با هر اصطلاحی سعی دارند نوع ادبی یک متن را بهزعم خود تعیین کنند، روشی که جز ایجاد چالش، تزاحم نوعی و سردرگمی مخاطبان شاید رهآوردی دیگری نداشته باشد: «بنمایههای بعضی قصّههای عامّیانه پرداختن به قهرمانی است که به هدفی میجنگد و نوع هدف، نوع ادبی قصّه را تعیین میکند. بعضی از آنها به هدف رسیدن به معشوق است مانند **داراب‌نامه**ی طرسوسی و **امیرارسلان** نامدار که «رمانس» نامیده میشود و بعضی مبارزات دینی، اجتماعی و سیاسی است مانند **سمک عیّار**، **اسکندرنامه**، قصّههای **حسین کُرد شبستری** و میتوان آنها را داستانهای عیّارانه نامید.» (مظفّریان، ۱۳۹۰: ۱)

۳. پیوند با شاهدخت بیگانه

چرا عزیمت قهرمان حماسه برای جفتیابی همواره بر طبق الگوی برونهمسری صورت میگیرد؟ چرا در ادب حماسی، معشوق از تبار دشمنان است و قهرمان عاشق جنگ با دشمن و مظاهر آن (ضد قهرمان، دیو، جادو و اژدها) را مایهی نامآوری خود میداند؟ علّت مخالفت پدر شاهدخت در پیوند گرفتن با قهرمان بیگانه چیست؟ آیا در برونهمسری، عشق و پیوند توأمان وجود دارند؟ بر چه اساسی گاه در حماسه بدون وجود عشقی، پس از غلبهی قهرمان بر دشمن، شاهدخت یا شاهبانو با قهرمان پیوند گرفته یا حتّی توسّط او ربوده میشود؟

عشق و پیوند در متون حماسی، بنمایهای است که تنها در ارتباط با پادشاهان و پهلوانان مطرح میشود و رعیّت سهمی در این بستر ندارند. در متون حماسی فارسی پادشاه یا پهلوان قهرمان که گاهی هم نسبی فریدونی داشته، معشوق خود را در بیرون از مرزهای قلمرو فرمانروایی خود، یعنی سرزمینهای تحت سلطه و بیشتر در اقلیم دشمنان میجوید. شکل شایع دیگری از پیوند که اغلب با تکیه بر متن حماسه، عشقی در آن مطرح نیست، تصاحب حَرم پادشاه شکستخوردهی دشمن توسّط قهرمان است. بر پایهی شواهد به دست آمده گاه پدر شاهدخت در نقش محتکر ظاهر شده و با ازدواج مشروط قهرمان توافق میکند و یا برای قهرمان آزمونی تعیین میکند که هدف سیاسی پدر شاهدخت را تأمین میکند. مجموع موارد مطرحشده را میتوان در سه سطح تأویل کرد.

Archive of SID

www.SID.ir

۳. ۱. بیگانه‌ستیزی قهرمان و غلبه بر دشمن (کسب نام برای عاشق)

در ژرف‌ساخت روایت پیوند قهرمان با شاه‌دخت بیگانه، نام‌خواهی و ننگ آوردن بر دشمن اصلی‌ترین انگیزه است. در نبرد با شاه‌دختی که تبار از اقلیم دشمن دارد قهرمان می‌کوشد در مقام فرادست، خود را مسلّط بر دشمن نشان داده و سرزمین دشمنان (توران، چین، ماچین، هند، روم، فرنگ، یمن، مصر، بربر، هاماوران و...) را مستعمره‌ی خود قلمداد کند و از پادشاه دشمن (به تعبیری دست‌نشانده، نایب و تیول‌دار قهرمان) شاه‌دختی را با لحن تهدید یا تشویق درخواست کند. (همای‌نامه، ۱۳۸۳: ۹۲؛ طرسوسی، ۱۳۸۹، ج۲: ۱۴۴-۱۴۵؛ طرسوسی، ۱۳۸۰، ج۱: ۴۰۳) چنان‌که از بازخوانی متون حماسی دریافت می‌شود هیچ‌گاه پدر شاه‌دخت بیگانه به دلایلی از جمله ننگ دانستن بر خود (ر.ک: أرّجانی، ۱۳۶۲، ج۱: ۱۷۹-۱۸۰؛ ابی‌البرکات، ۱۳۸۹: ۶۷، ۱۳۶، ۱۶۲-۱۶۳؛ طرسوسی، ۱۳۸۰، ج۳: ۵۲۴؛ خواجوی کرمانی، ۱۳۸۶: ۱۵۹، ۲۸۲، ۲۸۸، ۳۵۳، ۶۹۵؛ شیرویه نامدار، ۱۳۸۴: ۸۳-۸۴)، مایل به انجام این کار نیست و تنها در فرجام جنگ و نبردی طولانی یا در اثر ترس و زبونی، ناچار مجبور به تسلیم شاه‌دخت می‌شود: «اگر مرا این دختر به کم‌تر کسی باید دادن، بهتر از آن، خود بدو دهم و با ایرانیان ندهم که ننگی عظیم بود... شاه چین گفت مرا بلای عظیم ناگاه در پیش است از ایرانیان؛ امّا اگر همه ملک من در سر این کار شوند، دوست‌تر دارم که یک ایرانی را به چشم ببینم... ای شاپور این بدکاری بود که ما را با ایرانیان افتاد؛ اگر بدانستمی که مرا از دختر، این کارها به روی خواهد آمدن من دختر خود را هلاک کردمی... کیهان‌شاه گفت زهی ابله‌مردمانی که این قوم ایرانیانند؛ هیچ کس حال خود و جان و دل خود را به کسی دهد یا پیش من کسی داده است تا من نیز بدهم. برو پسران قبادشاه را بگوی که شما دل ازین توقّع خام بردارید که هرگز نام و نشان او را نخواهی دیدن و اگر تو که اردشیر قبادشاهی سزای او بودی، شاه چین او را به زنی به تو دادی؛ چون تو لایق او نبودی، او را به من فرستاد.» (طرسوسی، قرن ۶، برگ ۱۱۳، ۱۲۸، ۲۳۷، ۳۸۸)

بارزترین مثال آن در بهمن‌نامه نمود دارد: بهمن، کتایون، شاه‌دخت شاه‌صور کشمیری را پس از رایزنی با رستم می‌پسندد و ازو می‌خواهد لشکر برداشته و شاه‌دخت را همراه با خود بیاورد؛ زیرا بهمن شنیدن جواب منفی هندوان را بر خود ننگ می‌شمارد؛ ولی چون پیش‌تر فرامرز و رستم، شاه‌صور و دیگر هندوان را شکست داده و در فرمان خود آورده‌اند؛ رستم در نامه‌ای شاه‌صور را مجبور می‌کند، علی‌رغم ننگ عظیمی که او و درباریان کشمیر برمی‌تابند به دلیل ترس و زبونی در برابر رستم، ناچار کتایون را به ایرانیان تسلیم کند. (ر.ک: ابی‌الخیر، ۱۳۷۷: ۲۴-۳۸) قهرمان در حماسه علاوه بر شکست دشمن می‌کوشد به هر شیوه‌ای که ممکن است، گونه‌ای ننگ را بر آنان تحمیل کند؛ حتّی اگر این هدف از راه

Archive of SID

www.SID.ir

تصاحب حَرم پادشاه دشمن محقّق گردد و شاید بر همین اساس است که بهمن برای اسیر کردن زربانو و بانوگشسپ، نبردهای بسیاری کرده و پشوتن را هم بر سر اصرار در این کار، به کشتن دهد.

به خواهر چنین گفت کاکنون دو کار — به پیش آمدست از بد روزگار
گر آنجا گراییم بند آورند — به ما بر فراوان گزند آورند
به بهمن سپارندمان بیگمان — بماند چنین ننگ بر دودمان...
به گیتی بدین نام اگر بگذریم — ره ننگ تا جاودان نسپریم

(ابیالخیر، ۱۳۷۰: ۳۸۹، ۳۹۴)

در برخی موارد هم میتوان این امر را چنین توجیه کرد که در نظام پادشاهی کهن، دادن شاهدخت به قهرمان بیگانه (پادشاه یا پهلوان) به مثابهی انتقال شهریاری و سلطنت به وی بوده (ر.ک: طرسوسی،۱۳۸۹، ج۱: ۲۲۱) و درست به همین دلیل، پادشاه، دادن شاهدخت به خواستگار بیگانه را – به ویژه اگر از سرزمین و یا تبار دشمنان باشد– ننگی بر خود میدانسته است. یاحقّی و قائمی در برداشتی از روایت پیوند ضحّاک و فریدون با دختران جمشید بیان کرده: این دو خواهر که بنمایهی شخصیّتهای همیشه جوان را در خود حفظ کردهاند، به عنوان دارایی شاهان ایرانشهر (جمشید، ضحّاک و فریدون) و جزیی از مایملک آنان، پس از گسیختگی از شاه شکستخورده، همراه با تاج و تخت، از شاهی به–شاه دیگر انتقال مییابند. (ر.ک: یاحقّی و قائمی، ۱۳۸۶: ۲۸۰؛ ر.ک: تسکین شیرازی، ۱۳۸۲: ۳۳۸) در فلکنازنامه پس از مرگ آزاد، پادشاه کشور خطا – پدر گل و سرو–، اختشان (پادشاه خوارزم) و بردارش مهران برای تصاحب پادشاهی و حَرم آزاد اینگونه نقشه میکشند:

جوابش داد آن دم پیل دندان — که از من بشنو ای شاه جهانبان
چو گیری تخت شاهی را از ایشان — شوی در عالم از شاهان ذی شان
نیاید هرگز از زن پادشاهی — به شاهی آورند آخر تباهی
به راه مصلحت لشکر برون بر — فرود آور در آن دشت و در آن در
روان کن نامهای در نزد ایشان — ز راه مکرشان گردان پریشان
چو بینند آن سپاه و لشکر ما — ز ترس آیند اندر چنبر ما
تو گل را در وثاق خویشتن آر — که خوش باشد گل رعنا بهگلزار
نگارین سرو را در عقد من کن — کنارم پر ز نسرین و سمن کن...
چو گل در عهد پیمان تو آید — خطا در تحت فرمان تو آید

(تسکین شیرازی، ۱۳۸۲: ۱۲۶–۱۲۷)

Archive of SID

www.SID.ir

اگر با درخواست کیخسرو و دادن پاداش، بیژن عیّار می‌پذیرد سر، تیغ و اسب پلاشان دژخیم که افراسیاب او را پهلوان خوانده، آورد یا تاجی را که افراسیاب بر سر تزاو نهاده، در روز جنگ از سر وی برداشته و به نزد کیخسرو بَرَد یا معشوقه‌ی تزاو، اسپنوی را اسیر کرده و به نزد کیخسرو ببرد یا در همین سیر گیو درمی‌پذیرد سر تزاو را از تن جدا کند و هموست که می‌پذیرد به کاسه‌رودِ توران رفته و مانع کوه هیزمی را که افراسیاب برای جلوگیری از ورود ایرانیان به توران و انتقال کیخسرو به ایران، در آنجا ایجاد کرده آتش زند (ر.ک: فردوسی، ۱۳۸۸، ج۴: ۱۹-۲۲) همه نشانی از ننگ آوردن بر دشمن و نمایاندن زبونی آنان است و درست پیرو همین آرمان، ارجاسپ پس از حمله به ایران و کشتن لهراسپ و ایجاد ویرانی، شاه‌دختان گشتاسپ، همای و به‌آفرید را (مشخّص نیست بین ارجاسپ و آنان عشقی مطرح بوده یا خیر؟) اسیر کرده و به رویین‌دژ می‌برد و گشتاسپ برای رفع همین ننگ، اسفندیار را به جنگ ارجاسپ روانه می‌کند. (ر.ک: فردوسی، ۱۳۸۸، ج۶: ۱۴۱-۱۶۴)

بدو گفت گشتاسپ کای زورمند　　تو شادانی و خواهرانت به بند
بگریم برین ننگ تا زنده‌ام　　به مغز اندرون آتش افگنده‌ام

(فردوسی، ۱۳۸۸، ج۶: ۱۶۴)

ضحّاک نیز پس از شکست جمشید، دختران او، شهرناز و ارنواز را تصاحب می‌کند (ر.ک: فردوسی، ۱۳۸۸، ج۱: ۵۱) و درست بر همین اساس، کیکاووس پس از غلبه بر شاه هاماوران، سودابه‌ی شاه‌دخت را با تهدید و تشویق درمی‌خواهد؛ ولی پس از اسارتش و چیرگی دوباره‌ی رستم، شاه هاماوران ناچار جز از تسلیم سودابه، دادن باژ و ساو را هم می‌پذرد (ر.ک: فردوسی، ۱۳۸۸، ج۲: ۱۲۹-۱۴۶) قیصر پس از تاختن به ایران و شکست همای، سوگند می‌خورد تا همای را اسیر نکرده به روم بازنگردد (ر.ک: طرسوسی، ۱۳۸۹، ج۱: ۳۰۲) در زمان غیبت کوش، آبتین پس از تسخیر چین و محاصره‌ی حصار کوش، برای ترک محاصره فقط شرط تصاحب زنان و کودکان کوش را مطرح می‌کند و بس (ر.ک: ابی‌الخیر، ۱۳۷۷: ۳۱۶) قارن پس از اسیر کردن کوش، زنان شبستان و کنیزان و غلامان او را به نزد فریدون می‌فرستد، فریدون هم جز از شبستان کوش همه‌ی خوبرویان چین و کنیزان را به اطرافیان خود می‌بخشد. (همان: ۵۳۱-۵۳۳؛ نیز در این‌باره ر.ک: همان: ۵۰۰، ۵۶۴-۵۶۷، ۶۰۲، ۶۰۶-۶۰۵؛ طرسوسی، ۱۳۸۰، ج۱: ۴۵۴) در **سمک عیار**، پهلوان کاوه و گندمک پس از پشت کردن به جام‌شاه و پیوستن به فرّخ‌روز بیم از آن دارند زنان و فرزندانشان به دست جام‌شاه گرفتار شده و جام‌شاه حَرَم آنان را به دیگر سرداران خود بدهد. در پایان نیز بَرطاس (پهلوانی که با گندمک در رقابت است) برای رفتن به جنگ

Archive of SID

www.SID.ir

فرّخروز شرط میکند جامشاه حَرَم گندمک را بدو دهد و مدّتی بعد هم گندمک نامشکسته، کشته میشود: «گندمک گفت: ما کارهای بیتدبیر کردیم، همه عالم کار از بهر زن و فرزند کنند، تیغ، پادشاهان از بهر زنوفرزند میزنند، همه نام و ننگ مردان زن و فرزند.... میکنند هیچ غم او را نیست مگر غم زن فرزند است... جامشاه فرمود تا زنان و فرزندان ایشان را به برطاس دادند.» (أرّجانی، ۱۳۶۳، ج۴: ۱۸-۱۹)

داراب پس از کارشکنیهای فیلقوس در دادن خراج و شکست دادن رومیان، علاوه بر گرفتن باژ و ساو، با تهدید کردن فیلقوس ناهید، شاهدخت وی را نیز پس از کشاکشی درمیخواهد؛ امّا پس از گذشت شبی، او را آبستن به نزد پدر باز پس فرستاده و فیلقوس هم بیخبر از آبستنی ناهید، به سبب ننگین شدن خود، حکم بر کشتن وی میکند. (طرسوسی، ۱۳۸۹، ج۱: ۳۸۳-۳۹۰؛ ر.ک: طرسوسی، ۱۳۸۰، ج۴: ۴۴۱-۴۴۲، ۴۷۳-۴۷۷) جز این مورد، داراب یکبار دیگر نیز چنین کرداری را نشان داده است. (ر.ک: طرسوسی، ۱۳۸۹، ج۲: ۳۳۲)

۳. ۲. بیگانهستیزی شاهدخت با هدف تصاحب پادشاهی

نکتهای که شاید کمتر اشارهای بدان شده باشد، مسألهی پیوند شاهدخت بیگانه از روی بیرغبتی و پیرفت انتقامگیری و تصاحب پادشاهی اوست. در اسکندرنامهی منثور، شاهنامه، بهمننامه و داراب‌نامهی طرسوسی، نمونه‌های بسیاری مشاهده میشود که پس از غلبهی قهرمان بر پادشاه دشمن و تصاحب شاهدخت و یا با تسلیم شدن شاهدخت به دلیل ترس و زبونی پدر، شاهدخت بیگانه در صدد انتقامگیری یا تصاحب تخت پادشاه فاتح برمیآید. این موضوع با در نظر گرفتن مؤلّفههای اسطورهای مادرسالاری، مادرتباری و حق جانشینی سلطنت زنان (ر.ک: فریزر، ۱۳۸۸: ۲۰۵-۲۱۵، ۴۳۷-۴۴۳) و تطبیق آنها با مضامین پربسامدی چون آرمانشهری زنان یا شهر زنان (آمازونها)، پادشاهی زنان، پهلوانبانویی شاهدختان و ادارهی امور کشور به دست آنان و بعضاً نمادین بودن مقام پادشاهان بیگانه (ر.ک: ابیالخیر، ۱۳۷۰: ص۴۱ بیت۴۱۶) در متون حماسی همه گواهی از تعلّق خاطر یا تجدید کهنالگوی چیرگی زنان بر مردان و تلاش برای تصاحب پادشاهی است. در این برداشت، غالباً پیوند قهرمان با شاهدخت بیگانه، بستر چنین امکانی را فراهم میساخته است. از سوی دیگر غلبگی بنمایهی کینخواهی و بایستگی گرفتن انتقام فرد کشته شده توسّط خویشان نَسَبی در متون حماسی عامل توأمان دیگری در اِحکام این امر انگاشته شده؛ زیرا معمول است پس از غلبهی قهرمان و تداوم بیگانهستیزی پادشاه، پدر

Archive of SID

www.SID.ir

شاه‌دخت، کشته شود. با توجّه به فراوانی شواهد، با ذکر دو نمونه به تشریح این موضوع خواهیم پرداخت.

درباره‌ی روایت حمله‌ی اسکندر به ایران در شاهنامه و کشته شدن دارا و وصیّت او بر ازدواج اسکندر با روشنک[۲] (یا همان بوران‌دخت) و بی‌رغبتی و ناچاری شاه‌دخت در این امر، می‌توان فرضیّه‌ی انتقام‌گیری بوران‌دخت و بازپس‌گیری پادشاهی از دست رفته را مطرح کرد. اگر بنا بر سنّت شاهان ایران در فارس‌نامه داوری کنیم: «عادت ملوک فرس و اکاسره آن بودی که از همه‌ی ملوک اطراف چون صین و روم و ترک و هند، دختران ستندندی و پیوند ساختندی و هرگز هیچ دختر را بدیشان ندادندی. دختران را جز با کسانی کی از اهل بیت ایشان بودند مواصلت نکردندی.» (ابن بلخی، ۱۳۸۵: ۹۷-۹۸) یا وعده‌ی پیوند دروغین گُردآفرید به سهراب را در نظر داشته باشیم:

بگفتند کای نیک‌دل شیرزن — پر از غم بَد از تو دل انجمن
که هم رزم جُستی هم اَفسون و رنگ — نیامد ز کار تو بر دوده ننگ
بخندید بسیار گُردآفرید — به باره برآمد سپه بنگرید
چو سهراب را دید بر پشت زین — چنین گفت کای شاه ترکان چین...
بخندید او را به افسوس گفت — که ترکان ز ایران نیابند جفت

(فردوسی، ۱۳۸۸، ج۲: ۱۸۸-۱۸۹)

صرف‌نظر از این‌که اسکندر عمّ روشنک بوده، باز هم بعید است که تصوّر کنیم دارای بیگانه‌ستیز به انجام چنین پیوندی راضی بوده باشد و حدس زده می‌شود که دارا قصد داشته از طریق پیوند شاه‌دختِ پهلوان‌بانوی ایرانی و قهرمان بیگانه‌ی فاتح، زمینه‌ی برگرداندن پادشاهی به ایرانیان را فراهم کند. در شاهنامه قرینه‌ای برای اثبات این ادّعا وجود ندارد؛ ولی با مراجعه به شرف‌نامه، داراب‌نامه‌ی طرسوسی و اسکندرنامه‌ی منثور می‌توان این فرضیّه را با قوّت بیش‌تری اظهار داشت. نظامی در توجیه ازدواج همراه با اجبار روشنک و اسکندر، در شب عقد و از زبان مادر روشنک، دلیلی چنین نقل می‌کند که: اگر با اسکندر پیوند بگیریم می‌توانیم دوباره (در قالب جانشین وی) بر ایران حکومت کنیم زیرا اسکندر قصد گذر از ایران را دارد.

چنین گفت با روشنک مادرش — ز روشن‌روان شاه اسکندرش
که یاقوت یک‌تای اسکندری — چو همتای دُر شد بهم‌گوهری
به این شغل دولت‌پناهی کنیم — همان میری و پادشاهی کنیم
نباید سر از حکم او تافتن — که نتوان از این به، بهی یافتن...

(نظامی، ۱۳۸۶: ۲۳۱)

Archive of SID

www.SID.ir

در داراب‌نامه‌ی طرسوسی با در نظر گرفتن پهلوان‌بانویی روشنک (یا همان بوران‌دخت) و رشادت‌های مکرّر وی برای شکست دادن و بیرون راندن اسکندر از ایران و در نهایت تاج‌گزاری روشنک قبل از شکست نهایی به فرضیّه‌ی فوق بیش‌تر رهنمون می‌شویم. روشنک حتّی پس از تسلیم شدن در برابر اسکندر و پیوند با وی و گذر اسکندر از ایران مدّتی به عنوان پادشاه در ایران حکومت می‌کند (ر.ک: طرسوسی، ۱۳۸۹، ج۲: ۹۳) و تا حدودی آرمان دارا البتّه در داراب‌نامه – و نه در شاهنامه– محقّق می‌شود. با نگاهی به‌حماسه‌ی منثور اسکندرنامه و دقّت در بیگانه‌ستیزی های مکرّر شاه‌دختان غصب‌شده توسّط اسکندر و تلاش این شاه‌دختان در کشتن وی و گرفتن انتقام پدر کشته شده‌ی خود از اسکندر بیش‌تر می‌توان بر صحّت این فرضیّه تأکید کرد. «و آن پادشاه مصر... دو دختر دیگر داشت یکی را برقطیسه نام بود و یکی را ستاره و بر صورت ایشان در مصر زن نبود. پس شاه دختران او را بخواند و هر دو را بدید و به سرای خویش فرستاد... پس آن دختران هر دو با یک‌دیگر کید ساختند و گفتند خون پدر ازین شاه بازخواهیم... خون پدر بازخواستن بهتر باشد... عاقبت بر آن قرار دادند که چون شب درآید گلوی او بیفشاریم و رکوی سنگین در دهان او نهیم. آن‌گاه آواز برآوریم که شاه اسکندر فرمان یافت». (ابی‌البرکات، ۱۳۸۹: ۱۵۰–۱۵۲؛ ر.ک: طرسوسی، ۱۳۸۹، ج۱: ۱۷۸–۱۸۱)

در بهمن‌نامه هم مورد دیگری از بیگانه‌ستیزی شاه‌دخت و تلاش برای تصاحب پادشاهی وجود دارد. شاه‌صور کشمیری علی‌رغم ننگی عظیمی که از دادن شاه‌دخت خود به ایرانیان دارد، زمانی‌که با نامه و درخواست فرامرز و رستم مواجه می‌شود برای حفظ پادشاهی، داشتن پشتیبان و آسیب ندیدن هندوان از ایرانیان چاره‌ای جز دادن کتایون به بهمن نمی‌بیند و کتایون هم در رایزنی با پدر برخلاف میل و رغبتش، صلاح کشور و پادشاهی را درین کار می‌بیند تا این‌که پیش از رفتن به ایران، خواب شاه‌صور، روایت ممکن بیگانه‌ستیزی کتایون و تلاش وی برای تصاحب پادشاهی را آشکار می‌سازد.

چنان دید کز سوی ایرانیان — یکی کرّه‌ای شد پی مادیان
بیامد دوان تا بر تخت اوی — نکرد ایچ اندیشه از بخت اوی
لگد زد فراوان که نتوان شمرد — یکی پایهٔ تخت بشکست خورد
ز خواب اندر آمد جهان‌دیده شاه — رمیده دل و هوش گشته تباه
بر دختر آمد هم اندر شتاب — بدوبازگفت آن‌چه دیدش به‌خواب
کتایون بدو گفت جز خرّمی — نباشد نگر تا نباشی غمی
ازین خواب ناید تو را بیش و کم — به ایران رسد مر مرا این ستم

(ابی‌الخیر، ۱۳۷۰: ۳۷–۳۸)

Archive of SID

www.SID.ir

در پایان روایت دلداگی بهمن به کتایون هم این خواب به واقعیّت مبدّل شده و بیگانه‌ستیزی شاه‌دخت، آشکار می‌شود و کتایون با تحریک و دست‌یاری لؤلؤ، بهمن را برای مدّتی از سلطنت برکنار می‌کند و پادشاهی ایرانشهر را تصاحب می‌کند.

دلیل سودابه و تلاش او برای تصاحب پادشاهی، رازی است که سیاوش آن را آشکار می‌کند. پس از آن‌که سودابه دختران خود را برای پیوند با سیاوش، بر او عرضه می‌کند سیاوش در دُرون با خود می‌گوید:

که من بر دل پاک شیون کنم — به آید که از دشمنان زن کنم
شنیدستم از نامور مهتران — همه داستان‌های هاماوران
که از پیش با شاه ایران چه کرد — ز گُردان ایران برآورد گرد
پر از بند سودابه کو دخت اوست — نخواهد همی دوده را مغز و پوست
به پاسخ سیاوش چو بگشاد لب — پری‌چهره برداشت از رخ قصب...
اگر با من اکنون تو پیمان کنی — نپیچی و اندیشه آسان کنی
یکی دختری نارسیده به جای — کنم چون پرستار پیشت به پای
به سوگند پیمان کن اکنون یکی — ز گفتار من سر مپیچ اندکی
چو بیرون شود زین جهان شهریار — تو خواهی بُدن زو مرا یادگار
نمانی که آید به من بر گزند — بداری مرا همچو او ارجمند

(فردوسی، ۱۳۸۸،ج ۳: ۲۲)

۳. ۳. پیوند مشروط قهرمان با شاه‌دخت بیگانه (حمایت قهرمان از پدر شاه‌دخت، حفظ پادشاهی و دفع دشمنان او)

صرف نظر از ننگ پدر شاه‌دخت از پیوند با بیگانه، در برخی از گونه‌های عشق و پیوند در متون حماسی، پدر شاه‌دخت در نقش «محتکری مستبد» هم ظاهر می‌شود و با ازدواج شاه‌خت و قهرمان بیگانه مخالفت می‌کند. در اندک مواردی، علّتش پروای پادشاه به دلیل وابستگی روحی به شاه‌دخت (به دلیل تک‌فرزند بودن یا زیبایی شاه‌دخت) (ر.ک: فردوسی، ۱۳۸۸، ج۱: ۸۴-۸۵؛ بیغمی،۱۳۸۱، ج۱: ۴؛ طرسوسی، ۱۳۸۹، ج۱: ۳۸۷) و در اغلب موارد نوعی سوءاستفاده از توانایی و دلاوری قهرمان است. در این‌گونه از پیوند مرسوم است که عواملی قلمرو فرمانروایی پدر شاه‌دخت را تهدید می‌کند (ر.ک: بیغمی، ۱۳۸۸: ۴۰۰) یا این‌که پادشاه، جادوگر و یا وزیری (در نقش محتکر) به عمد موانعی را ایجاد کرده تا از پیوند شاه‌دخت با بیگانه جلوگیری نماید. (ر.ک: ارّجانی، ۱۳۶۲، ج۱: ۲۵، ۴۰) موانع پیوند قهرمان عاشق نیز با الگوگیری مشابه از خوان پهلوانان حماسه طرح می‌شود و در آن

Archive of SID

www.SID.ir

قهرمان با اژدها، دیوان، جادوان، حیوانات فراطبیعی، ضدقهرمانان یا رقیبان و یا با طلسمها و موانع طبیعی روبهرو شده و حتّی مجبور میشود به پرسشهایی، ژرفکاوانه پاسخ دهد و حتّی مذهب خود را نیز عوض کند. (ر.ک: طرسوسی، ۱۳۸۰، ج۱: ۲۴۹، ۳۰۸) گاه نیز این موانع نه مستقیماً از سوی پدر شاهدخت بلکه غیرمستقیم و در اثر گرفتاری شاهدخت در آنها (شیرویه نامدار، ۱۳۸۴: ۲۴۸-۲۵۶) و یا تهدید دشمنان شکل میگیرند و در هر دو حالت قهرمان ناچار از رویارویی با عواملی است که پادشاهی پدر شاهدخت را در معرض خطر قرار داده است. شواهد کمتری مشاهده میشود که در آن شاهدخت خود طرح آزمون میکند. (ر.ک: بیغمی، ۱۳۸۱، ج۱: ۸۰۶)

بر پایهی موارد مطرحشده نگارنده در درجهی اوّل قائل به نقش احتکاری پدر شاهدخت بوده، آنگاه بنمایهی آزمون را به عنوان شیوهای برای شهریار شدن قهرمان در آینده و سنجش خرد، هوش، توان و از خود گذشتگی او در نظر میگیرد. چون اگر همهی پیوندهای موجود در روایات حماسی را در نظر بگیریم، درخواهیم یافت ممکن است اصلاً قهرمان در صورت پیروزی به پادشاهی نرسد یا آنکه پدر معشوق پادشاه نباشد. پس در پذیرش قطعی این نظر بایستی قید احتمال را هم در نظر بگیریم: «منظور از این کار اطمینان از شایستگی خواستگار و مهمتر از آن، مطابق این باور زنسالارانه که ازدواج با دختر شاه سبب پادشاهی داماد خواهد شد، تأیید تواناییهای شهریار آینده بوده است». (آیدنلو، ۱۳۸۷: ۲) جلوهای از نقش احتکاری پدر شاهدخت را در **کوشنامه**می یابیم. کوش پیلدندان که دلباختهی دخترش نوشلب ماهچهر شده و خواهان وصال اوست پس از مخالفت شاهدخت و اصرار مداوم کوش پس از سه سال، پدر متوجّه دلباختگی و پیوند نهانی شاهدخت با یکی از نزدیکانش به نام کیانش میشود، کوش کیانش را کشته و برای مکافات سر وی را بر گردن نوشلب ماهچهر میآویزد تا اینکه پس از دو سال نوشلب هم چنانکه سر شویش را بر گردن دارد، جان میسپارد (ر.ک: ابیالخیر، ۱۳۷۷: ۴۰۷-۴۱۱) مدّتی بعد کوش دیگر بار از شاهدخت دیگرش کام طلبیده؛ ولی با مخالفت دختر روبهرو میشود و در مستی سر او را از تن جدا میکند. (ر.ک: همان: ۶۵۴-۶۵۵)

دیگر وجه مهم جدایی گونهی عشق حماسی و غنایی، شرط رویارویی و تقابل قهرمان عاشق و غلبه بر معشوق پهلوانبانوست که معمولاً از سوی معشوق یا در برخی موارد از جانب خویشان مطرح میشود که تنها در همین حالت تقابل قهرمان عاشق آزمون انگاشته میشود، زیرا این بنمایه بیشتر گونهای عامل زمینهساز عشق به شمار میآید تا آزمون. به این موضوع در بندهای پسین بدان پرداخته خواهد شد. ازین شمار اندک میتوان به تقابل همای و بهمن (ر.ک: طرسوسی، ۱۳۸۹: ۶-۸؛ ابیالخیر، ۱۳۷۰: ۱۲۲-۱۳۴)، سام و

Archive of SID

www.SID.ir

پری‌دخت (خواجوی کرمانی، ۱۳۸۶: ۱۸۹–۱۹۱) بانوگشسپ و جیپال و جیپور (ر.ک: بانوگشسپ‌نامه، ۱۳۸۲: ۱۱–۱۱۳) دُخت بوراسپ و آذربرزین (ر.ک: ابی‌الخیر، ۱۳۷۰: ۵۱۸–۵۲۷) سمن‌رخ و زرسپ (فرامرزنامه، ۱۳۸۲: ۷۰، ۱۱۴–۱۱۵، ۱۵۶–۱۵۷) سیّد جنید و رشیده (ر.ک: طرسوسی، ۱۳۸۰، ج۱: ۲۳۰–۲۳۱) اشاره کرد.

گونه‌ای دیگر از پیوندهای مشروط ازدواج‌هایی است که آزمون محسوسی در آن‌ها وجود ندارد بلکه بیش‌تر نوعی پیمان میان پدر شاه‌دخت و قهرمان روایت است و در این سیر قهرمان مجبور است آگاهانه یا بدون اطّلاع از حقیقت کردار پدر شاه‌دخت به منظور تأمین منافع او از انجام کاری چشم‌پوشی کند. (دل‌باختگی و پیوند پس از پیمان صورت می‌گیرد)

خواب افراسیاب در جنگ با سیاوش و ترس از کشته شدن سبب شکل‌گیری پیمان صلح و طرح دوستی آنان و رفتن سیاوش از ایران می‌شود، سپس به نشانه‌ی اعتماد طرفین صلح به یک‌دیگر پیوند ثانوی سیاوش و فرنگیس صورت می‌پذیرد؛ ولی کمی بعد به محض طرح خبر دروغین ارتباط سیاوش با ایران و تدارک وی برای حمله به افرسیاب توسّط گرسیوز، پیوند نادیده گرفته می‌شود زیرا پیمان شکسته شده پس سیاوش کشته شده و فرنگیس محکوم به مرگ می‌شود. فرجام فاجعه تا جایی پیش می‌رود که نزدیک است به کشته شدن کیخسرو بینجامد (ر.ک: فردوسی، ۱۳۸۸: ج۳) نیز عشق رستم تور به روشنه شاه‌دخت خاقان چین و صلح کردن بهمن و خاقان با آذربرزین و پیوند رستم و روشنه نشانی از اعتماد دو طرف می‌باشد. (ر.ک: ابی‌الخیر، ۱۳۷۰: ۵۷۱–۵۹۰)

گاه پدر شاه‌دخت از قهرمان می‌خواهد برای پیوند با دلباخته‌اش متخاصمی را سرکوب و سرزمینی را فتح کند (پیوند دوسویه است زیرا شاه‌دخت و قهرمان خواهان یک‌دیگرند) پیوند همای و گل کامکار (ر.ک: همای‌نامه، ۱۳۸۸: ۵۴–۵۵)، سام و پری‌دخت. (ر.ک: خواجوی کرمانی، ۱۳۸۶: ۲۸۲–۲۸۳)

حتّی ممکن است بدون مطرح بودن عشقی پادشاه، شاه‌دخت خود را برای انجام کاری به قهرمان پیشنهاد می‌دهد و خواهان گونه‌ای پیوند یک‌سویه است (تمایلی از جانب شاه‌دخت مشاهده نمی‌شود و پدر تصمیم‌گیرنده است). در هر سه حالت، سوءاستفاده‌ی محتکر آشکار است و او در حقیقت به دنبال نوعی پشتوانه و حمایت برای حفظ سلطنت است. بَهو شاه‌دخت خود را برای انجام صلح و کسب حمایت، به گرشاسپ پیشنهاد می‌دهد (ر.ک: اسدی طوسی، ۱۳۸۹: ۱۰۳–۱۰۶)؛ پیشنهاد افراسیاب به برزو برای ازدواج با شاه‌دخت توران در صورت شکست دادن ایرانیان (ر.ک: عطایی رازی، ۱۳۸۲: ۵)، پیشنهاد افراسیاب به جهانگیر در ازدواج با شاه‌دخت توران در صورت غلبه بر ایرانیان

Archive of SID

www.SID.ir

(ر.ک: مادح، ۱۳۸۰: ۱۲۲؛ ر.ک: همان: ۲۶۸)؛ قیصر با پیشنهاد ازدواج همای و شاهدختش (شاهدخت تمایلی ندارد) قصد دارد با سوءاستفاده از دلاوری همای، شام را فتح کند (ر.ک: همایِنامه، ۱۳۸۳: ۸۳؛ ر.ک: همان: ۱۷۳) و شرط کشتن احمد زمجی و پیوند با جمیله شاهدخت نصر سیّار. (ر.ک: طرسوسی، ۱۳۸۰، ج۱: ۲۷۲، ج۳: ۲۳۸؛ ر.ک: همان، ج۱: ۴۰۴، ج۲: ۱۵۷، ۱۸۸، ۱۹۷؛ ر.ک: أرّجانی، ۱۳۶۳، ج۳: ۲۷۳، ۴۱۴، ج۵: ۱۳۴؛ بیغمی، ۱۳۸۸: ۲۴۷)

۴. روایتشناسی عشق با محوریّت نقش عاشق

از بازخوانی گونهی عشق مطرح در متون حماسی منظوم و منثور میتوان دو الگوی روایی به دست داد. کاربرد این دو الگو از دیدگاه روایتشناسی میتواند تا حدّی ما را به شناسایی تمامی گونههای روایی عشق مطرح در روایتهای حماسی نزدیک کند.

۴. ۱. الگوی جریان جابهجایی سازههای چهارگانه

اگر با تکیه بر نقش کنشگر یعنی قهرمان، روایت عشق را در متون حماسی از آغاز تا فرجام تجزیه کنیم، میتوان الگویی خطّی از چهار سازهی بنیادین را به دست داد که هریک از آنها با یکدیگر برای تحقّق جریان دلباختگی تا پیوند، در ارتباط هستند. عشق ورزیدن، جنگ کردن، پادشاهی و پیوند گرفتن، مهمترین اجزای شکلگیری بنمایهی عشق در متون حماسی محسوب میشوند و قهرمان در خلق و پیوند هریک از آنها با هم دخالت مستقیم دارد. الگوهایی که گونههای روایی عشق از آنها تبعیّت میکنند، متفاوت هستند و اگر ساختار سازهای مجموع گونهها را در نظر بگیریم به چهار صورت از الگوی جریان جابهجایی سازهها دست مییابیم. در موارد ارائهشده همواره باید دو نکته را در نظر داشت. در جریان جابهجایی سازههای الگوی اوّل و سوم، این بخش الزامی در پادشاهی قهرمان وجود ندارد و بر اساس مؤلّفههایی که پیشتر ارائه شد، اغلب در متون حماسی، عشق در پیوند خلط شده و تنها پیوند مورد توجّه است.

۴. ۱. ۱. قهرمان میجنگد ←پادشاه میشود/ نمیشود ←عشق میورزد ← ازدواج میکند.

کوش پیلدندان و آبتین در **کوشنامه**؛ داراب با ناهید در **داراب‌نامه**ی طرسوسی؛ ضحّاک و فریدون با شهرناز و ارنواز در **شاهنامه**؛ اسکندر و ازدواجهای متعدّد او در **اسکندرنامه**های منثور.

Archive of SID

www.SID.ir

شرح نمونه: کوش پیل‌دندان ابتدا با پدرش و سپس با آبتین، بهک و طیهور می‌جنگد (۱)؛ پس از پدر و با منشور ضحاک، پادشاه می‌شود (۲)؛ به نگارینِ نوشان عشق می‌ورزد (۳) و با او ازدواج می‌کند (۴).

۴. ۱. ۲. قهرمان عشق می‌ورزد← می‌جنگد← پادشاه می‌شود← ازدواج می‌کند.

سام در سام‌نامه، خورشیدشاه و فرّخ‌روز در سمک عیّار، فیروزشاه در داراب‌نامه‌ی بیغمی و فیروزشاه‌نامه، همای در همای‌نامه، خسرو پرویز و شیرین در شاهنامه.

شرح نمونه: خسرو پرویز پیش از رسیدن به پادشاهی دل‌باخته‌ی شیرین می‌شود (۱) پس از برکناری هرمز برای رسیدن به سلطنت نبردهای بسیاری در تقابل با بهرام چوبین انجام می‌دهد (۲) بهرام کشته شده و خسروپرویز به پادشاهی می‌رسد (۳) و با شیرین ازدواج می‌کند (۴).

۴. ۱. ۳. قهرمان می‌جنگد← عشق می‌ورزد← ازدواج می‌کند← پادشاه می‌شود/ نمی‌شود.

سیاوش با جریره و فرنگیس و بیژن و منیژه در شاهنامه، فلک‌ناز در فلک‌نازنامه، بهمن و همای در داراب‌نامه‌ی طرسوسی و بهمن‌نامه، داراب و طمروسیه در داراب‌نامه‌ی طرسوسی، اسکندر و بوران‌دخت در داراب‌نامه‌ی طرسوسی.

شرح نمونه: فلک‌ناز شاهزاده‌ی مصری با دیوان جنگ کرده و فاروق‌شاه رومی را در نبردهای پیاپی شکست می‌دهد (۱) دل‌باخته‌ی آفتاب خاوری و سرو آزاد پهلوان‌بانو می‌شود (۲) پس از غلبه بر دشمنان با آن‌ها ازدواج کرده (۳) پادشاه می‌شود (۴).

اگر محوریّت این الگو را بر پایه‌ی نقش معشوق قرار دهیم، ماجرای کین‌خواهی و لشکرکشی تهمینه به سیستان به خاطر کشتن شدن سهراب، صلح و سازش دوباره‌ی او با رستم، عشق‌ورزی و پیوند دوباره‌ی آنان و تولّد فرامرز می‌تواند مصداقی برای این محور انگاشته شود.

۴. ۱. ۴. قهرمان عشق می‌ورزد← ازدواج می‌کند← می‌جنگد← پادشاه می‌شود.

گشتاسپ و کتایون و خسرو پرویز و مریم در شاهنامه، بهمن و کتایون در بهمن‌نامه.

شرح نمونه: بهمن دلباخته‌ی کتایون می‌شود (۱) با او ازدواج کرده از سلطنت برکنار می‌شود (۲) پس از نبرد با فتنه‌ی لؤلؤ و ایرانیان (۳) پادشاه می‌شود (۴).

پهلوانانی چون سهراب در ارتباط با شهرو و گردآفرید، جهانگیر و برزو که سرگذشت نسبتاً روشنی دارند و یا برخی چون فرامرز، زواره و آذربرزین که چشم‌اندازی از بهادری‌ها و دل‌باختگی‌های آنان در دست نداریم خارج از بحث این بخش قرار دارند.

Archive of SID

www.SID.ir

۴. ۲. ارتباط گونهی عشق با کانون روایت در حماسه

صرف نظر از الگوی خطّی سازههای چهارگانهی روایت عشق و نقش کنشگر، میتوان با تکیه بر کانون توصیف روایت، الگوی دیگری هم برای ارتباط گونهی عشق و پیوند در حماسه ارائه کرد. در این الگو با توجّه به طول فاصلهی عشق تا پیوند، تمرکز توصیفی روایت بر روی سه بخش معرّفی و پاگشایی فرزند متولّد شده، کردارهای عاشق و تقابل او با موانع پیوند و خیانت معشوق یا کنش ضدّقهرمان و وقوع فاجعه، قرار میگیرد. باید توجّه داشت در هرسه الگو تمرکز روایت بر توصیف بنمایهی نام و ننگ و نبرد قهرمان با موانع متمرکز شده است.

۴. ۲. ۱. فاصلهی کوتاه عشقورزی تا پیوند؛ تمرکز روایت بر معرّفی و پاگشایی فرزند متولّد شده یا قهرمان جدید

در این الگو، روایت طیّ فاصلهی کوتاهی سیر عشقورزی قهرمان یا شاهدخت دلباخته را تا زمان وصال توصیف کرده، سپس بر حاصل این پیوند تمرکز کرده و از این پس، روایت فقط به توصیف رویدادهای زندگی فرزند متولّد شده اختصاص دارد. عشقورزی رودابه و زال، تهمینه و رستم، کیکاووس و مادر سیاوش، سیاوش و فرنگیس و جریره در شاهنامه، دلباختگی رستم به دلنوازِ مسیحای عابد در جهانگیرنامه، یا عشق سهراب بر شهرو در برزونامه، عشق و پیوند مرزبانشاه و گلنار در سمک عیّار، گهرتاج و داراب در داراب‌نامهی بیغمی، همای و بهمن در داراب‌نامهی طرسوسی، داراب و ناهید در شاهنامه، کوش و دختر پیلگوشان در کوش‌نامه، سیّد جنید و رشیده در ابومسلم‌نامه، شیرویه و گل‌چهره در شیرویه نامدار و... از زاویهی برخورد با این الگوی روایی در حماسه مطرح میشوند. در این الگوی روایی، حماسه عشق را برای تولّد و معرّفی قهرمان، تدارک دیده و غیر عادّی بودن زایش یا کیفیّت غیرطبیعی پیکر فرزند، سرنوشت نامتعارف پیشگویی شده برای او و فراز و فرودهای غیر معمول دوران کودکی و جوانی او، همگی در نمادین و کانونی شدن تولّد قهرمان سهمی بسزا دارند. (ر.ک: شکرایی، ۱۳۹۲: ۹۵-۱۱۷)

۴. ۲. ۲. طول سیر عشقورزی تا پیوند؛ تمرکز روایت بر کردارهای عاشق و تقابل او با موانع ازدواج

در این الگوی روایی، جریان دلباختگی قهرمان، از آغاز تا پایان روایت را فرامیگیرد مانند: فلکنازنامه، سامنامه، همایینامه، حمزهنامه، جنیدنامه و امیرارسلان یا حتّی ممکن است طرح این الگو در کلّ روایت، صورتی سلسلهوار و مکرّر پیدا کند، یعنی با وصال قهرمان و معشوق روایت، دلباختگی در یک قسمت (Episode) پایان یافته و با تولّد فرزند آنان،

Archive of SID

www.SID.ir

این الگوی روایی دوباره در قسمتی دیگر طرح شود. چنین جریانی را به وضوح در سمک عیار، داراب‌نامه‌ی بیغمی و فیروزشاه‌نامه، داراب‌نامه‌ی طرسوسی و شیرویه نامدار می‌بینیم.

۴. ۲. ۳. سیر کوتاه عشق‌ورزی تا پیوند؛ تمرکز روایت بر خیانت معشوق یا کنش ضدّقهرمان و وقوع فاجعه.

در این الگو، قهرمان عاشق پس از فاصله‌ی کوتاهی به معشوق می‌پیوندد؛ ولی بر اثر دو عامل، روایت عشق به فاجعه می‌انجامد. در متون حماسی، آیین چندهمسری قهرمان، سنّتی پایدار بوده و عاشق پس از پیوند گرفتن با معشوق اصلی، دل‌باخته‌ی چند معشوق دیگر نیز می‌شود؛ ولی اگر این الگو در مورد معشوق طرح شود روایت عشق همواره به فاجعه ختم می‌شود. گاه نیز در حماسه، کنش ضدّقهرمان پایان نیافته و سبب از بین رفتن پیوند قهرمان می‌شود. این الگوی روایی در شاهنامه پس از توصیف فاصله‌ی کوتاه پیوند سیاوش و فرنگیس، یک‌باره بر روی کنش پایان‌ناپذیر گرسیوز ضدّ قهرمان متمرکز می‌شود. کارشکنی‌های گرسیوز ادامه یافته و در فرجام موجب از بین رفتن پیوند می‌گردد و بر پایه‌ی همین الگوست که روایت عشق به توصیف دوره‌ی کوتاه دل‌باختگی سیاوش و جریره پرداخته، سپس این پیوند را با تمرکز بر کنش طوس ضدّ قهرمان در ماجرای فرود دنبال می‌کند. اگر دقّت کنیم پس از دوره‌ی کوتاه پیوند کیکاووس و سودابه، روایت فقط بر روی خیانت معشوق متمرکز می‌شود و به فاجعه‌ی جدایی ناگزیر سیاوش از ایران می‌انجامد. بر طبق همین الگو در بهمن‌نامه پس از سپری‌شدن جریان کوتاه پیوند کتایون و بهمن، تمرکز روایت فقط بر روی خیانت کتایون و لؤلؤ و رخداد برکناری بهمن از سلطنت است. در داراب‌نامه آبان‌دخت، زن داراب، دل‌باخته‌ی اسکندر می‌شود و با خیانت به داراب، اسکندر را از بند و زندان آزاد کرده و سبب دیگر کشته شدن داراب می‌شود. او با اسکندر پیوند گرفته و در فرجام، روایت با شکنجه و کشته‌شدن آبان‌دخت به دست دخترش، بوران‌دخت، پایان می‌یابد. (ر.ک: طرسوسی، ۱۳۸۹، ج۱: ۵۲۱-۵۳۰؛ ر.ک: همان، ج۱: ۹۹-۱۰۷) نمونه‌ی بی‌مانند این الگو در حماسه‌ی دده‌قورقود (ر.ک: کتاب‌نامه: حماسه‌ی دده‌قورقود) روی می‌دهد. بئیره‌نگ که دل‌باخته‌ی بانی‌چیچک گشته، پس از گذشت یک دوره‌ی کوتاه نبرد و کشمکش (البتّه نه به خاطر بانی‌چیچک) به وصال می‌رسد؛ امّا آلپ‌آروز همراه با یالینچیق (در پوشش مرد نقاب‌دار) که دل‌باخته‌ی دیگر بانی‌چیچک بوده و ضدّقهرمان دیگر این روایت حماسی است، بارها بر سر جانشینی بایبندرخان مجادله کرده و سعی دارد بر مردم اغوز حکمرانی کند؛ ولی پس از شکست در جنگی، آلپ‌آروز از قبیله طرد می‌شود؛ ولی در فرجام، روایت با نامه‌ی دروغین صلح آلپ‌آروز و فراخواندن بئیره‌نگ برای واسطه‌گری، به کشته شدن بئیره‌نگ می‌انجامد؛

Archive of SID

www.SID.ir

بانیچیچک پهلوانبانو هم برای گرفتن انتقام بئیرهنگ در نبردی یالینچیق را کشته و خود نیز به دست یالیچیق نیمهجان از پای درمیآید.

۵. نتیجهگیری

در پژوهش حاضر سعی شد با توجّه به مفهوم دگردیسی قهرمان، دریافت نسبتاً روشنی از علّت حضور قهرمان در گونهی روایی عشق حماسی به دست داده شود. بر این اساس، به ثمر نشستن عشق و دلباختگی قهرمان حماسه در کنار دیگر چهرههای او، یکی از مضمونهای آفرینش متون حماسی بوده است. موضوعی که بیتوجّهی به آن در پژوهشهای ادبی، پیامدهایی چون: یکسانانگاری گونهی عشق حماسی و غنایی؛ بیگانه و ناسازوار خواندن بنمایهی عشق در حماسه، اصطلاحسازیهای غیرعلمی در انواع ادبی و تلاش در تغییر ماهیّت نوعی متون با توجّه به نظریّههای غربی را به دنبال داشته است. در برآیندی که ارائه شد، مخاطب اصلاً نباید انتظار داشته باشد که الگوی طرح عشق همواره در تمامی متون حماسی یکسان و مشابه حفظ شده باشد؛ زیرا تکامل این امر رهآورد تغییر و انقلابی ادواری بوده و از ابتدا در حماسه، شکلی محدود و گذرا داشته؛ امّا بعدها دگرگونی و تحوّل نگاه راویان و احساس ضرورت گسست از الگوهای ثابت و کلیشهای آغازین حماسهپردازان، بستر لازم را برای برجستگی بنمایهی عشق فراهم آورده است؛ اگر در عصر فردوسی، میهندوستی و پاسداشت هویّت ایرانی و یا دفاع از آرمانهای دینی و مذهبی بهانهای برای آفرینش حماسه بوده، از قرن ششم به بعد، عشق نیز بهانه و دستآویز دیگری برای خلق حماسه انگاشته میشود و بر همین اساس، شکلی گسترده و محوریتر از پیش پیدا میکند. شگفتی آنجاست که زیرساخت هر سه مضمون میهندوستی، دفاع از مذهب و کامیابی در عشق، بر نام و ننگ نهاده میشود و قهرمان در هریک، ناگزیر است نامخواهانه به مقابله با موانع پرداخته و برای رسیدن به آرمان خود، نبرد کند و این در حالی است که دیگر عشق، کارکرد غنایی ملموسی ندارد و هویّت خود را یکسره در گرو پرورش پیکرهی حماسی قرار میدهد و برای همین دگرگونی، معشوق ماهیّت غنایی خود را از دست داده و دیگر غنج و دلالی آنچنانی هم ندارد، بلکه پهلوانبانو شده و در میدان نبرد شرکت میکند. برای رسیدن به قهرمان عاشق با نزدیکان خود مخالفت یا حتّی نبرد کرده و مستقّل و آزاد تصمیم میگیرد و یا اگر در گونهی عشق حماسی، پردهنشینی بیگانه است سعی میکند پادشاهی را تصاحب کند و در هر صورت ستیهنده و بیباک است و از مرگ نمیهراسد. متقابلاً عاشق هم در جفتیابی برای به دست آوردن نام و ننگ آوردن بر دشمن و یا شاید گاهی تصاحب سلطنت پادشاه بیگانه، به نبرد با موانع و رقیبان روی

Archive of SID

www.SID.ir

می‌آورد. در این آزمون بازگشتی وجود ندارد مگر آن‌که قهرمان، هم‌چون شیده‌ی افراسیاب، شکسته‌نامی را پذیرا باشد.

به دست دادن تحلیلی روایت‌شناسانه، نشان خواهد داد که می‌توان با تکیه بر کانون توصیف روایت و جابه‌جایی سازه‌های چهارگانه‌ی روایت عشق در حماسه الگوهایی برای تقسیم‌بندی آن ارائه کرد. در متون حماسی گاه عواملی در زمینه‌سازی عشق و پیوند دخیل هستند که شکل‌گیری برخی از آن‌ها تقابل و رویارویی دو طرف عشق را می‌طلبد. حال در فرجام این مقاله باید قضاوت کرد که آیا می‌توان کیفیّتی را که از گونه عشق حماسی ارائه شده در متون غنایی هم بازجست؟

یادداشت‌ها

۱. جالب آن‌جاست که نویسندگان همین مقاله، اخیراً در پژوهشی دیگر (ر.ک: کتاب‌نامه: علّامی و عظیمی، ۱۳۹۲) ***داراب‌نامه*** و روایت‌های نظیر آن را با عنوان مبهم و تعریف‌ناشده‌ی «ادبیّات عامّیانه» بررسی کرده‌اند.

۲. ویلیام هاناوی در مقاله‌ای ضمن معرّفی داراب‌نامه‌ی طرسوسی، به توصیف جدال اسکندر با بوران‌دخت و پیوند آنان پرداخته و بر پایه‌ی دلایلی معتقد است، «بوران‌دخت تجلّی عامّیانه‌ی آناهیتای ایرانی است». (هاناوی، ۱۹۸۲: ۲۸۵)

فهرست منابع

آیدنلو، سجّاد. (۱۳۸۷). «چند بن‌مایه و آیین مهم ازدواج در ادب حماسی ایران (با ذکر و بررسی برخی نمونه‌های تطبیقی)». *فصلنامه‌ی دانشکده‌ی ادبیّات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد*، سال ۴۱، شماره‌ی ۱ (پیاپی ۱۶۰)، صص ۱-۲۳.

ـــــــــــ. (۱۳۸۳). «فرضیّه‌ی درباره‌ی مادر سیاوش». *نامه‌ی فرهنگستان*، سال ۷، شماره‌ی ۳ (پیاپی ۲۷)، صص ۲۷-۴۶.

ابن بلخی. (۱۳۸۵). *فارس‌نامه*. تصحیح رینولد آلن نیکلسون و گای لیسترانج، تهران: اساطیر.

ابی‌البرکات، عبدالکافی. (۱۳۸۹). *اسکندرنامه* (روایت فارسی از کالیستنس دروغین). تصحیح ایرج افشار، چ۲، تهران: چشمه.

اتّحادیه، منصوره. (۱۳۴۴). «زن از نظر فردوسی»، *پیام نوین*، ش۱۱، صص۳۹-۴۸.

اتونی، بهروز و شریفیان، مهدی. (۱۳۹۲). «تحلیل جایگاه زن و شاه به عنوان نمادهایی از کهن‌نمونه‌ی مرکز». *فصل‌نامه‌ی ادب‌پژوهی دانشگاه گیلان*، سال ۷، شماره‌ی ۲۳، صص ۱۴۹-۱۷۴.

Archive of SID

www.SID.ir

أرّجانی، فرامرز بن خداداد بن عبداللّه. (۱۳۶۲). *سمک عیّار*. تصحیح پرویز ناتل خانلری، ۵ ج، تهران: آگاه.

اسدی طوسی، احمدبن‌علی. (۱۳۸۹). *گرشاسپ‌نامه*. تصحیح حبیب یغمایی، تهران: دنیای کتاب.

اشرف‌زاده، رضا و رضایی، رقیّه. (۱۳۹۰). «عشق و همسرگزینی در خمسه‌ی نظامی». *فصلنامه‌ی تخصّصی زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد مشهد*، سال ۷، شماره‌ی ۲۹، صص ۳۹-۶۴.

اکبری، منوچهر. (۱۳۸۰). «شایست و ناشایست زنان در شاهنامه». *فصل‌نامه‌ی ادب فارسی دانشکده‌ی ادبیّات و علوم انسانی دانشگاه تهران*، دوره‌ی ۱۶۰، شماره‌ی ۱۵۸-۱۵۹، صص ۶۱-۸۱.

ابی‌الخیر، ایرانشان. (۱۳۷۷). *کوش‌نامه*. تصحیح جلال متینی، تهران: علمی.

ابی‌الخیر، ایرانشاه. (۱۳۷۰). *بهمن‌نامه*. تصحیح رحیم عفیفی، تهران: علمی‌وفرهنگی.

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

برزگر خالقی، محمّدرضا و نیساری تبریزی، رقیّه. (۱۳۹۰). «سیمای زن و عشق در شاهکارهای حماسی دده‌قورقود و ایلیاد و ادیسه». *دوفصلنامه‌ی ادبیّات تطبیقی دانشکده‌ی ادبیّات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان*، سال ۳، شماره‌ی ۵، صص ۲۵-۴۳.

بسّاک، حسن و توکّلی، ناهید. (۱۳۹۰). «افول قدرت زن در حماسه‌ی *گرشاسپ‌نامه*». *فصلنامه‌ی تخصّصی زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد مشهد*، سال ۷، شماره‌ی ۳۱، صص ۱۱۵-۱۴۰.

بصاری، طلعت. (۱۳۵۰). *زنان شاهنامه*. تهران: دانشسرای عالی.

بیغمی، محمّد بن علی. (۱۳۸۱). *داراب‌نامه*. تصحیح ذبیح‌اللّه صفا، ۲ج، تهران: علمی‌و فرهنگی.

ـــــــــــــــ (۱۳۸۸). *فیروزشاه‌نامه*. به کوشش ایرج افشار و مهران افشاری، تهران: چشمه.

پاک‌نیا، محبوبه. (۱۳۸۵). «خوانشی از زن در *شاهنامه*». *فصلنامه‌ی مطالعات زنان*، سال ۴، شماره‌ی ۲، صص ۱۱۱-۱۴۱.

Archive of SID

www.SID.ir

تسکین شیرازی، یعقوب‌بن‌مسعود. (۱۳۸۲). *فلک‌نازنامه*. تصحیح سیّد علی آل داوود، تهران: توس.
جعفرپور، میلاد. (۱۳۸۹). «سبک‌های ازدواج در سمک *عیّار* (بررسی برخی گزاره‌ها با رویکردهای فمینیستی)». *فصلنامه‌ی نقد ادبی مرکز تحقیقات زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه تربیت مدرس*، سال ۳، شماره‌ی ۱۱ و ۱۲، صص ۱۴۳-۱۷۰.
ـــــــــــ (۱۳۹۲). «رویکردی انتقادی به نوع حماسی در ادبیّات فارسی». *فصلنامه‌ی شعرپژوهی بوستان ادب دانشکده‌ی ادبیّات و علوم انسانی دانشگاه شیراز*، سال ۵، شماره‌ی ۴ پیاپی (۱۸)، صص ۴۱-۶۶.
جعفری، اسدالله. (۱۳۸۹). *نامه‌ی باستان در بوته‌ی داستان* (تحلیل و طبقه‌بندی ساختاری شاهنامه‌ی فردوسی). تهران: علمی و فرهنگی.
حسینی، مریم. (۱۳۸۸). *ریشه‌های زن‌ستیزی در ادبیّات کلاسیک فارسی*. تهران: چشمه.
حماسه‌ی ده‌قورقود. (۲۵۳۵). ترجمه‌ی ابراهیم دارابی، بی‌جا: نوپا.
حمیدیان، سعید. (۱۳۸۷). *درآمدی بر اندیشه و هنر فردوسی*. تهران: ناهید.
خالقی مطلق، جلال. (۱۳۸۶). *حماسه (پدیده‌شناسی تطبیقی شعر پهلوانی)*. تهران: مرکز دایره‌المعارف بزرگ اسلامی.
خواجوی کرمانی، محمود بن علی. (۱۳۸۶). *سام‌نامه*. تصحیح میترا مهرآبادی، تهران: دنیای کتاب.
دوتروی، کرتین. (۱۳۹۰). *شهسوار ارّابه*. ترجمه‌ی میرجلال‌الدّین کزّازی، تهران: معین.
دهقانی، محمّد. (۱۳۹۰). *وسوسه‌ی عاشقی (بررسی تحوّل مفهوم عشق در فرهنگ و ادبیّات ایران)*. جوانه‌ی رشد.
ذوالفقاری، حسن. (۱۳۹۱). «طبقه‌بندی منظومه‌های عاشقانه‌ی فارسی». *دوفصلنامه‌ی تاریخ ادبیّات پژوهشنامه‌ی دانشکده‌ی ادبیّات و علوم انسانی دانشگاه شهید بهشتی*، شماره‌ی ۷۱/۳، صص ۷۷-۹۰.
ساجدی راد، محسن و کهندل، کیهان. (۱۳۹۱). «مقایسه جایگاه زن در *ایلیاد* و *سام‌نامه*». *فصلنامه‌ی مطالعات ادبیّات تطبیقی دانشگاه آزاد اسلامی واحد جیرفت*، سال ۶، شماره‌ی ۲۲، صص ۱۲۵-۱۴۶.
ستّاری، جلال. (۱۳۹۰). *سیمای زن در فرهنگ ایران*. تهران: مرکز.
ـــــــــــ (۱۳۸۸). *اسطوره‌ی عشق و عاشقی در چند عشق‌نامه‌ی فارسی*. تهران: میترا.

Archive of SID

www.SID.ir

سرّامی، قدمعلی. (۱۳۸۳). *از رنگ گل تا رنج خار* (شکلشناسی داستانهای شاهنامه). تهران: علمی و فرهنگی.
فرامرزنامه. (۱۳۸۲). تصحیح مجید سرمدی، تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.
شکرایی، محمّد. (۱۳۹۲). «تقدیر قهرمان شدن با تولّد نمادین در اسطوره و افسانه». *فصلنامهی ادبپژوهی دانشگاه گیلان*، سال ۷، شمارهی ۲۶، صص ۹۵-۱۱۷.
شمیسا، سیروس. (۱۳۸۷). *انواع ادبی*. (ویراست ۴)، تهران: میترا.
شیرویه نامدار. (۱۳۸۴). ویراستهی علیرضا سیفالدّینی، تهران: ققنوس.
صفا، ذبیحاللّه. (۱۳۸۴). *حماسهسرایی در ایران از قدیمیترین عهد تا قرن چهاردهم هجری*. تهران: امیرکبیر.
طباطبایی، سیّد مهدی. (۱۳۸۷). «بررسی جایگاه و شخصیّت زنان در *شاهنامه*». *فصلنامه زبان و ادب پارسی دانشکدهی زبان و ادبیّات دانشگاه علّامه طباطبایی*، سال ۴، شمارهی ۳۸، صص ۲۹-۵۳.
طرطوسی، ابوطاهربنحسن. (۱۳۸۰). *ابومسلمنامه*. تصحیح حسین اسماعیلی، ۴ج، تهران: معین، قطره و انجمن ایرانشناسی فرانسه.
طرسوسی، ابوطاهر بن حسن. (۱۳۸۹). *داراب‌نامه*. تصحیح ذبیحاللّه صفا، ۲ج، تهران: علمیوفرهنگی.
ـــــــــــــــ (قرن ۶). *قران حبشی*. به کوشش میلاد جعفرپور، زیر چاپ.
طغیانی، اسحاق و حیدری، مریم. (۱۳۹۱). «تحلیل شخصیّتهای برجسته در حماسهی عاشقانهی زال و رودابه». *فصلنامهی متنشناسی ادب فارسی دانشکدهی ادبیّات و علوم انسانی دانشگاه اصفهان*، سال ۴۸، شمارهی ۴ (پیاپی۱۶)، صص۱-۱۶.
عبّاسی، حجّت و قبادی، حسینعلی. (۱۳۸۹). «مقایسه جایگاه زن در *شاهنامه* و *ایلیاد* و *ادیسه*». *فصلنامهی ادبیّات عرفانی و اسطورهشناسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران جنوب*، سال ۵، شمارهی ۱۹، صص۹-۲۹.
عطایی رازی، عطاء بن یعقوب. (۱۳۸۲). *برزونامه و کک کوهزاد*. تصحیح محمّد دبیرسیاقی، تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.
علّامی، ذوالفقار و عظیمی، هاجر. (۱۳۹۱). «نگاهی سبکشناسانه به کتاب داراب‌نامهی بیغمی». *مجموعهی چکیده مقالات ششمین همایش پژوهش ادبی دانشگاه شهید بهشتی*، ص ۴۱۵.

Archive of SID

www.SID.ir

ـــــــــــــــــــــ (۱۳۹۲). «بررسی و مقایسه‌ی جایگاه زنان در داستان‌های عامّیانه». *مجموعه مقالات هشتمین همایش بین‌المللی انجمن ترویج زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه زنجان*.

علوی، هدایت‌اللّه. (۱۳۸۹). *زن در ایران باستان*. تهران: هیرمند.

فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۸۸). *شاهنامه*. تصحیح سعید حمیدیان، ۹ ج، تهران: قطره.

فریزر، جیمز جرج. (۱۳۸۸). *شاخه‌ی زرّین (پژوهشی در جادو و دین)*. ترجمه‌ی کاظم فیروزمند، تهران: آگاه.

کرمی، محمّدحسین و حسام‌پور، سعید. (۱۳۸۴). «تصویر و جایگاه زن در داستان‌های عامّیانه‌ی *سمک عیّار* و *داراب‌نامه*». *فصلنامه علوم اجتماعی و انسانی دانشگاه شیراز*، سال ۲۲، شماره‌ی ۱ (پیاپی ۴۲)، صص ۱۲۵-۱۳۶.

کزّازی، میرجلال‌الدّین. (۱۳۸۴). «پیمان پیوند در *شاهنامه*». *آب و آیینه (جستارهایی در ادب و فرهنگ ایران)*، تهران: آیدین، صص ۹-۲۲.

ـــــــــــــــــــــ (۱۳۸۸). «منش و آرمان پهلوانی در *شاهنامه* و حماسه‌های دیگر». *مازهای راز (جستارهایی در شاهنامه)*، تهران: مرکز، صص ۷۹-۹۴.

کمپبل، جوزف. (۱۳۸۹). *قهرمان هزارچهره*. ترجمه‌ی شادی خسروپناه، مشهد: گل آفتاب.

کیا، خجسته. (۱۳۷۱). *سخنان سزاوار زنان در شاهنامه‌ی پهلوانی*. تهران: فاخته.

ـــــــــــــــــــــ (۱۳۶۸).«استواری زنان *شاهنامه* در برابر مردان خودکامه».*آدینه*، ۴۰،صص ۴۷-۵۰.

گلچین، میترا و پژومند، بهاره. (۱۳۸۸). «بررسی ویژگی‌های نوع رمانس در هفت‌پیکر». *فصلنامه‌ی ادب فارسی دانشکده‌ی ادبیّات و علوم انسانی دانشگاه تهران*، دوره‌ی ۱، شماره‌ی ۲، صص ۷۵-۹۴.

مادح، قاسم. (۱۳۸۰). *جهانگیرنامه*. تصحیح سیّدضیاءالدّین سجّادی، تهران: مؤسّسه‌ی مطالعات اسلامی دانشگاه تهران- دانشگاه مک گیل.

مجیدی کرایی، نورمحمّد. (۱۳۹۰). *آذرخش عشق در فرهنگ داستان‌سرایان*. تهران: زیتون سبز.

محمّدی فشارکی، محسن و محمودی، علی‌محمّد. (۱۳۹۱). «نگاهی به داراب‌نامه‌ی بیغمی و بررسی سبک نثر و ارزش‌های ادبی آن». *مجموعه‌ی چکیده مقالات ششمین همایش پژوهش ادبی دانشگاه شهید بهشتی*، ص ۴۱۳.

مختاری، محمّد. (۱۳۷۹). *حماسه در رمز و راز ملّی*. تهران: توس.

Archive of SID

www.SID.ir

مرتضوی، منوچهر. (۱۳۸۵). *فردوسی و شاهنامه*. تهران: توس.
مصاحب، شمس‌الملوک. (۱۳۴۸). «زن در شاهنامهی فردوسی». *وحید*، سال ۷، شماره‌ی ۲، صص ۱۶۷-۱۷۸.
مظفّریان، فرزانه. (۱۳۹۰). «قهرمان‌پردازی در قصّه‌های عامّیانه (داراب‌نامه، امیرارسلان نامدار، سمک عیّار، اسکندرنامه و حسین کرد شبستری)». *فصل‌نامه‌ی اندیشه‌های ادبی دانشگاه آزاد اسلامی واحد اراک*، دوره‌ی جدید سال ۳، شماره‌ی ۹، بی‌صفحه.
مولانا یوسف، باقی محمّد. (۱۳۹۲). *اسکندرنامه* (روایت آسیای میانه). تصحیح حسین اسماعیلی، ۲ ج، تهران: معین.
نجاری، محمّد و صفی، حسین. (۱۳۹۱). *زنان شاهنامه*. تهران: کتاب آمه.
نحوی، اکبر و امینی، علی. (۱۳۹۲). «سودابه و سیاوش (بررسی تطبیقی موارد مشابه در اساطیر و ادبیّات ملل)». *فصل‌نامه‌ی شعر پژوهی بوستان ادب دانشکده‌ی ادبیّات و علوم انسانی دانشگاه شیراز*، سال ۵، شماره‌ی ۱ پیاپی (۱۵)، صص ۱۳۹-۱۶۶.
نظامی، الیاس بن یوسف. (۱۳۸۶). *شرف‌نامه*. تصحیح بهروز ثروتیان، تهران: امیرکبیر.
همای‌نامه. (۱۳۸۳). تصحیح محمّد روشن، تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.
یاحقّی، محمّدجعفر و قائمی، فرزاد. (۱۳۸۶). «نقد اساطیری شخصیّت جمشید از منظر اوستا و شاهنامه». *دوفصلنامه‌ی ادب و زبان دانشکده‌ی ادبیّات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان*، دوره‌ی جدید، شماره‌ی ۲۱ (پیاپی۱۸)، صص ۲۷۳-۳۰۵.
یحیی‌پور، مرضیّه و نوروزی، مهناز. (۱۳۸۶). «بررسی تطبیقی سیمای زنان در *شاهنامه‌ی* فردوسی و *جنگ و صلح* تولستوی». *پژوهشنامه‌ی علوم انسانی*، شماره‌ی ۵۴، صص ۴۴۳-۴۶۲.
Hanaway, William L. (1982). «Anahita and Alexander». *Journal of American oriental society*, Vol. 102, No. 2, pp. 285-295.
Bodistean, Florica. (2012). «Patterns of Femininity in the Heroic Epic. Homer: The Iliad and the Odyssey». *Mediterranean Journal of Social Sciences,* Vol 3, No15, pp.11-19.

Archive of SID

www.SID.ir