مجله علوم اجتماعی و انسانی دانشگاه شیراز
دوره بیست و دوم، شماره اول، بهار ۱۳۸۴ (پیاپی ۴۲)
(ویژه‌نامه زبان و ادبیات فارسی)

تصویر و جایگاه زن در داستان‌های عامیانه « سمک‌عیار» و« داراب‌نامه »

دکتر محمدحسین کرمی* **سعید حسام‌پور****
دانشگاه شیراز

چکیده

در پژوهش حاضر کوشش شده، تصویر و جایگاه زن در داستان‌های عامیانه « سمک‌عیار » و « داراب‌نامه » بررسی و تحلیل شود. این پژوهش تأکید دارد: زن در داستان‌های عامیانه، بر خلاف اشعار و آثار کلاسیک، حضوری مؤثر و سازنده دارد و در عین این که دراندیشه‌ورزی، حکومت، پهلوانی، عیاری و عشق، حضوری تأثیرگذار دارد، گاه در پاره‌ای موارد، مورد توهین قرار می‌گیرد و حضورش نادیده انگاشته می‌شود. چون داستان‌های عامیانه، متعلق به عامه مردم هستند، زنان این داستان‌ها مانند زنان در طبقات فرودین جامعه، حضوری گسترده‌تر از زنان اشراف دارند. به طور کلی حضور زن در این داستان‌ها به واقعیت نزدیک است و تصویری به نسبت واقع‌بینانه از چهره وی نمایانده می‌شود. به عبارت دیگر نه چهره کاملاً مثبت دارد و نه کاملاً منفی.

واژه‌های کلیدی: ۱. زن ۲. داستان‌های عامیانه ۳. حکومت ۴. پهلوانی ۵. عیاری ۶. عشق.

۱. مقدمه

تصویر و جایگاه زن، در اسطوره‌های آفرینش، قصه‌ها و آیین‌های کهن مردم ایران، زنده و تأثیرگذار است. قدرت زنانه از همه جهت، نیروی زنده و لایزال به شمار می‌رفته است. او، موجودی وطن‌دوست، اندیشه‌ورز و سازنده توصیف شده، نه موجودی کم خرد و اهریمنی (لاهیجی، ۹۸-۹۷: ۱۳۷۷).

این تصویر فعال و پویا، با حاکم شدن اندیشه‌های مرد سالارانه، در دستگاه حکومت ایران، به تدریج رنگ باخت و رابطه مالک و مملوکی، جایگزین رابطه متقابل شد. متأسفانه در ادبیات رسمی ایران، نیز حضور مثبت زن محو شد، چون بسیاری از شاعران و نویسندگان از دستگاه حکومت تأثیر می‌پذیرفتند. اگر شاعری، در شعر خود یادی از زن می‌کرد، پیوسته جهت تحقیر و مذمت او و ذکر ویژگی‌های نکوهیده‌ای بود که برایش برمی‌شمرد، یا بیان ویژگی‌هایی بود که می‌توانست مورد توجه و لذت مردان واقع شود.

امروزه با رشد فعالیت‌ها و جنبش‌های فمنیستی در جهان و تا حدودی در ایران، در مورد نقش زن در ایران قبل و بعد از اسلام و گاه در ادبیات رسمی، برخی از پژوهشگران آثاری ارزشمند تألیف کرده‌اند[1]، ولی تاکنون کسی به نقش و جایگاه زن در داستان‌های بلند عامیانه فارسی نپرداخته است. البته باید گفت در کتابی به نام « زن در افسانه‌های ایرانی »، فقط نقش و جایگاه زن در افسانه‌های کوتاه مورد بررسی قرار گرفته و در آن نقش زنان در داستان‌های بلند عامیانه بررسی نشده است.

---

* دانشیار زبان و ادبیات فارسی
** دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی

شاید بتوان گفت، بهترین جایی که می‌توان حضور سازنده و اثرگذار زن را دید، ادبیات عامیانه است. شهرزاد قصه‌گو و زنانی که در هزار و یک شب نقشی ارزنده و مثبت دارند، نمونه‌ای از این حضور به شمار می‌آیند. چون داستان‌های عامیانه، روایت حیات اجتماعی تمام جامعه است، با بررسی آن‌ها و تعمق در اعماق ماجراها و شخصیت‌هاشان، می‌توان اوضاع اجتماعی زمانه راوی را دید. این داستان‌ها متعلق به عامه مردم جامعه است. زنان در طبقات فرودین جامعه، در فعالیت‌های روزمره زندگی، نقشی فعال‌تر از زنان اشراف دارند و مردانشان این حضور را بیشتر می‌بینند و فقط زیبایی و تجملات آن‌ها برای مردان زحمت‌کش کافی نیست. آنان به هنرها و کاردانی زنان نیز نیاز دارند، و شاید یکی از دلایل حضور زنان در داستان‌های عامیانه همین باشد. نمونه‌ای از این داستان‌های عامیانه « سمک‌عیار» و « داراب‌نامه» است که هر دو به احتمال زیاد، در حدود قرن ششم هجری تألیف شده‌اند.[۲] داستان « سمک‌عیار» را شاید بتوان، نخستین نمونه باز مانده، از هنر داستان‌سرایی فارسی نامید که گردآورنده آن، فرامرزبن‌عبداله کاتب ارجانی[۳] است. مطالب این داستان را می‌توان در تلاش‌های خورشیدشاه و فرزندش، فرخ‌روز و کمک‌ها و عیاری‌های سمک‌عیار و یارانش برای یافتن معشوقگان پدر و پسر خلاصه کرد و داستان « داراب‌نامه»، داستان زندگی داراب و معشوقه او طمروسی و تسخیر عمان و جزایر یونان به وسیله داراب، همچنین دلاوری‌ها و فداکاری‌های پوران‌دخت، نوه پسری داراب در برابر اسکندر و لشکرکشی‌های اسکندر است. این داستان، روایت ابوطاهرمحمدبن‌موسی طرسوسی است.

زنان در این داستان‌ها نقش برجسته‌ای دارند؛ به گونه‌ای که می‌توان آنان را چرخ پویایی و عامل اصلی جدال در داستان‌ها نامید و در عین این که در سیاست، اندیشه‌ورزی، جنگاوری و عیاری نقشی ارزنده دارند، گاه در پاره‌ای از موارد، مورد توهین قرار می‌گیرند و حضورشان کم رنگ‌تر می‌شود.

اکنون برای شناخت هر چه بیشتر تصویر و جایگاه زن، نقش او را درجایگاه‌های مختلف، در دو داستان یاد شده، بررسی می‌کنیم:

۲. اندیشه‌ورزی و تصمیم‌گیری

تصویر زنان، در اشعار و آثار کلاسیک ایران، پیوسته فاقد اندیشه‌ورزی و توان تصمیم‌گیری است؛[۴] ولی در داستان‌های عامیانه، کمتر چنین تصویری دیده می‌شود. در « هزار و یک شب»، شهرزاد قصه‌گو، با زیرکی و دانایی شگفت خود، از کشته شدن هم جنسان خود جلوگیری می‌کند؛ افزون بر شهرزاد، در حکایاتی چون « ملک شهرمان»، « قمرالزمان و علی‌بن مجدالدین و کنیزک » و « علی نورالدین »، می‌توان حضور زنانی جسور و تأثیر گذار را مشاهده کرد (ثمینی، ۲۲۸-۲۲۶: ۱۳۷۹).

در داستان‌های عامیانه « سمک‌عیار » و « داراب‌نامه »، نیز زنانی اندیشمند و با اراده هستند که مردان، آنان را به خاطر اندیشه و بیان نظرشان، اهریمن نمی‌دانند؛ برعکس به رأی و نظر آنان احترام می‌گذارند و گاه حتی عقل آنان را برتر از خود می‌دانند. برای نمونه، « وقتی شاه و پهلوانان نظر دختر شاه را در مورد مسأله‌ای می‌شنوند، می‌گویند: « راست می‌گوید، که عقل وی بیشتر از ما است » (ارجانی، ۲۳۸/۳: ۱۳۶۳) و در داستان « داراب‌نامه »، وقتی اسکندر در مورد جنگ با زنگیان، از پوران‌دخت راه چاره می‌خواهد، پوران‌دخت، چون همه کارها را به او واگذار می‌کند، به گونه‌ای اسکندر را سرزنش و به اعتراض می‌گوید: « من زنم؛ تدبیر شما کنید که مردانید. همارپال گفت: ای بانوی ایران! تو فر ایزدی داری. پوران‌دخت گفت: اسکندر هم دارد» (طرسوسی، ۲۲۹/۲: ۱۳۴۶).

زنان، افزون بر این که می‌اندیشند و نظر می‌دهند، گاه به خاطر کارهای نادرست مردان، به آنان اعتراض می‌کنند. برای نمونه، مه‌پری، معشوق خورشیدشاه، از بی‌توجهی عاشق نسبت به خود خشمگین می‌شود و در نامه‌ای به وی می‌نویسد:« چون به تو پیوستم، گفتم: مرا نگاه داری و وفادار باشی؛ چون نگاه کردم، در مردان وفا نیست خاصه که پادشاه» (ارجانی، ۲۸۳/۱: ۱۳۶۳). جالب‌تر این که زنان در این داستان‌ها، برای شخصیت خود احترام قائلند و

می‌کوشند، حضور و هستی خود را بیشتر به مردان بفهمانند؛ یک جا، وقتی که خورشیدشاه از مه‌پری می‌پرسد چه مقدار مال و ثروت برای شیربها می‌خواهد؟ مه‌پری خردمندانه و زیرکانه از وی درخواست می‌کند به جای شیربها، ضمانتی دهد که تا پایان عمر، همسرش با کسی دیگر پیوند زناشویی نبندد (همان، ۲۲۳/۱).

این رفتار و نگرش در زنانی چون تهمینه در داستان رستم و سهراب در شاهنامه دیده نمی‌شود، هدف اصلی تهمینه از ازدواج با رستم، داشتن پسری از وی است؛ گویی از نظر تهمینه جدایی رستم و ازدواج وی با زنان دیگر، چندان مهم نیست و پس از ازدواج این دو، سخن زیادی از تهمینه به میان نمی‌آید و وی دیگر حضوری مؤثر در داستان ندارد؛ در صورتی که زنانی چون ابان‌دخت در داستان سمک‌عیار شوهرانشان را حتی در جنگ‌ها تنها نمی‌گذارند و مردان در موارد زیادی، از فکر و اندیشه همسرانشان کمک می‌گیرند. این زن حتی همراه پسر خود در بعضی از لشکرکشی‌ها حضور دارد و او را راهنمایی می‌کند.

همچنین وقتی برخی از پهلوانان می‌خواهند یکی از زنان جنگجوی حریف را که برای انجام مأموریتی به سپاهشان آمده، با ترفندی اسیر کنند؛ دختر پادشاه آنان را سرزش می‌کند: « از بیم زنی نمی‌یارید بودن، اکنون می‌خواهید که او را هلاک کنید. شما مردان طاقت زنی ندارید و از تیغ وی به هزیمت می‌آیید؛ اکنون او را بسته، خواهید که قهر کنید؟ » (همان، ۳۸۵/۵).

احترام به زن و اندیشه‌ورزی و تصمیم‌گیری وی در جنبه‌های مختلف که در داستان‌های فارسی یاد شده وجود دارد، در داستان‌های عامیانه غربی دیده نمی‌شود. خانم فرشته ولی‌مراد که نقش زن را در تعدادی از داستان‌های عامیانه غربی در مقاله‌ای بررسی و تحلیل کرده، در این باره می‌نویسد: « اگر یک زن در رأس خانه در مقام تصمیم‌گیری نشسته باشد، همان اهریمن است در قالب انسان و زن هر چه خوبتر است از به کار گرفتن عقل دورتر است؛ او حتی از فکر کردن و نقشه داشتن و ایستادن در مقابل ظلم عاجز است» (ولی‌مراد، ۴۸: ۱۳۸۱).

زنان در داستان‌های عامیانه یاد شده، می‌توانند در مورد ازدواجشان تصمیم بگیرند و انتخاب کنند. برای نمونه، خورشیدشاه، در پاسخ به یکی از عیاران که خواستگار یکی از دختران است، می‌گوید: « من، جمله کارها بتوانم کردن، جز این کار که به رضای دختر موقوف است (ارجانی، ۳۵۶/۳: ۱۳۶۳). همچنین، وقتی اسکندر پوران‌دخت را خواستگاری می‌کند، او در پاسخ شاه روم چنین می‌خروشد: « ای احمق هرگز باز با جغد قرار کرده است و تو ندانسته‌ای که بسیار سخن بزرگان در این باب قبول نیفتاده است؛ از آن تو چگونه افتد! اگر مرا پاره پاره سازند بهتر؛ که من، تا هفت پشت پادشاه و پادشاه زاده‌ام، یکی رومی بی‌پدر را چگونه جفت شوم» (طرسوسی، ۴۹۸/۱: ۱۳۴۶).

زنان در این داستان‌ها، مانند زنان در داستان‌های عامیانه غرب، در مقابل بهترین انتخاب قرار نمی‌گیرند؛ یعنی مردان معرفی شده به آنان، عاشق‌ترین و بهترین، از میان مردان معرفی شده، نیستند که به نوعی انتخاب آنان اجباری باشد (ولی‌مراد، ۴۹: ۱۳۸۱). زنان می‌توانند از میان خواستگاران مختلف یکی را خود برگزینند. برای نمونه، وقتی دو نفر از پهلوانان فرخ‌روز، به نام‌های طومار و گیل، خواستگار یک دختر هستند، سمک‌عیار به شاه می‌گوید: « ای شاه، شوهری، به دستوری زن باشد، تا از دختر باز پرسیم که را خواستاری می‌کند. یکی از گیل، یکی از طومار بروند و من با ایشان بروم و احوال با دختر بگویم، تا چه می‌گوید » (ارجانی، ۴۹۸/۱: ۱۳۶۳).

نکته جالب درباره حق انتخاب زنان برای ازدواج این است که در دو داستان مورد بحث ۳۵ مورد پیوند زناشویی صورت می‌گیرد؛ اما در هیچ یک از این موارد، مردان زنان را به هر قیمتی به ازدواج وادار نمی‌کنند. شاید گاهی اوقات زن از جانب مردی آزار و شکنجه شود تا با او ازدواج کند؛ اما این آزارها، به تجاوز جنسی نمی‌انجامد و به نوعی خواسته زن، محترم شمرده می‌شود و اغلب زنان در چنین مواردی، به دنبال چاره‌ای هستند تا خود را از بند زندان نجات دهند و منفعل و ساکت نمی‌نشینند تا کسی آن‌ها را نجات دهد. در چند مورد نیز زنان از مردان خواستگاری می‌کنند، مانند خواستگاری ماهانه از خورشیدشاه و شروان بشن از فرخ‌روز در « سمک‌عیار » و خواستگاری سباطره پادشاه جزیره سباط از اسکندر و انطوطیه از بهرام دروغین[5] در « داراب‌نامه».

البته باید گفت: درباره اندیشه‌ورزی و تصمیم‌گیری زن، مطالب و شواهد فراوانی وجود داردکه به خاطر حجم زیاد، از ذکر آن‌ها چشم پوشیده شد.

همچنین نباید پنداشت، در این داستان‌ها، زن مورد اهانت قرار نمی‌گیرد، گاه مردان زنان را به خاطر رفتار نادرستشان سرزنش می‌کنند؛ اما این موارد، با توجه به حضور مثبت زنان تا حد زیادی رنگ می‌بازد. در داستان « سمک‌عیار » چهار پیرزن جادوگر هستند که شخصیتی منفی دارند، اما حضورشان در داستان چندان تأثیرگذار نیست و همه آنان، به دست سمک، کشته می‌شوند. یا در « داراب‌نامه » در یک حکایت فرعی، دختر زیبای لاطوس، به خاطر عشق به پسر زشت و سیاه وزیر، پدر و مادر خود را با قساوت می‌کشد.

۳. حکومت و قدرت

زنانی چون پوران‌دخت و آزرمی‌دخت در دوران ساسانیان، مدتی پادشاه بوده‌اند و زنانی چون آتوسا، دختر کورش کبیر و مادر خشایارشاه، در مناسبات قدرت، در دوران هخامنشیان بسیار تأثیرگذار بودند.[۶]

در داستان‌های عامیانه یاد شده، نیز زنانی هستند که پادشاهی می‌کنند؛ مانند، چگل‌ماه، پادشاه جزیره زعفران، که زنی دلاور و پهلوان است و در میدان نبرد با فرخ‌روز، مبارزه می‌کند؛ آن‌ها، در میدان جنگ عاشق یکدیگر می‌شوند.

او، به خاطر فرخ‌روز، دست از پادشاهی برمی‌دارد و در راه وصال سختی‌های زیادی را تحمل می‌کند. عشق این دو در این داستان، شباهت زیادی به عشق بیژن و منیژه در شاهنامه فردوسی دارد. چون هر دو معشوق، عاشق را که به خاطر اظهار عشق نزد آن‌ها آمده، بیهوش می‌کنند و نزد خود نگه می‌دارند؛ اما خانواده دختران، عاشقان را می‌یابند و به زندان می‌اندازند. سمک‌عیار، قهرمان داستان، فرخ‌روز را نجات می‌دهد و رستم، بیژن را[۷]. در مورد شیوه پادشاهی چگل‌ماه، مطلب زیادی در داستان نیامده؛ اما از ماجراهای داستان چنین می‌توان نتیجه گرفت که پهلوانان و لشکریان او فرمانبردار اویند.

در داستان « داراب‌نامه »، هما به خاطر عشق به حکومت، فرزندش را که از ارتباط جنسی او با پدرش، اردشیر دراز دست، به دنیا آمده، درون صندوقچه‌ای می‌گذارد و به رود فرات می‌اندازد. در وجود این زن، جز قدرت طلبی و خودخواهی چیزی دیده نمی‌شود. داستان پادشاهی این زن در این داستان تقریباً با آنچه در شاهنامه فردوسی آمده، یکسان است. فردوسی نیز، رفتار بی‌رحمانه هما را نمی‌پسندد و او را این گونه توصیف می‌کند:

همی تخت شاهی پسند آمدش — جهان داشتن سودمند آمدش
بدانگه که شد کودک از خواب مست — خروشان بشد دایه چرب دست
نهادش به صندوق در نرم نرم — به چینی پرندش بپوشید گرم
زپیش همایش برون تاختند — به آب فرات اندر انداختند

(فردوسی، ۳۵۶/۶: ۱۳۷۳)

هما، پس از سال‌ها که داراب را در بارگاه خود می‌بیند، مهری ناشناخته وجودش را پر می‌کند. آن گاه که مطمئن می‌شود، این همان فرزند مطرود اوست، می‌کوشد نامهربانی گذشته را جبران کند؛ بزرگان دربار، به خاطر حسادت، رابطه صمیمانه مادر و فرزند را، به عشق تعبیر می‌کنند؛ آنان با همین ترفند، به اجبار فرمان قتل داراب را از هما می‌گیرند؛ او باز هم برای حفظ قدرت خود، راز بین خود و داراب را پنهان می‌دارد و فرزند را، به بدخواهان وی می‌سپارد.

او، در این داستان با دو نیروی متضاد مهر مادرانه و شهوت قدرت در جدال است و هر بار، نیروی قدرت طلبی بر مهر مادری چیره می‌شود؛ اما او از کرده خود خرسند نیست. جالب است که این زن در پادشاهی خود تا حدودی موفق است؛ چون حدود سی سال پادشاهی می‌کند و چون قیصر روم به تشویق بزرگان قدرت‌طلب ایرانی، با سپاهی بزرگ به ایران حمله می‌کند، راوی داستان پشیمانی و رضایت مردم را از پادشاهی او چنین توصیف کرده است: « همه سپاه روم،

دست یکی کرده بودند و غارت و بیداد می‌کردند و همه ایرانیان از کرده، پشیمان شده بودند و از بهر هما می‌گریستند و ایرانی را حرمتی نبود در پیش آن رومیان » (طرسوسی، ۲۵۹/۲: ۱۳۴۶).

از دیگر زنان پادشاه در « داراب‌نامه »، می‌توان به « پوران‌دخت »، « جمهره » و « سباطره» اشاره کرد. درباره پوران‌دخت در مبحث بعد، سخن گفته خواهد شد و چون جمهره و سباطره نقش زیادی در داستان داراب‌نامه نداشتند، از ذکر ویژگی‌های شخصیتی آنان چشم پوشیده شد.

۴. پهلوانی و جنگاوری

پهلوانی و دلاوری زنان در شاهنامه فردوسی را، در وجود زنانی چون، گردآفرید، خواهر هجیر و گردیه، خواهر بهرام چوبینه، می‌توان دید. در داستان‌های عامیانه یاد شده نیز زنان جنگاوری هستند که نام آنان لرزه بر پهلوانان دشمن می‌افکند. آنان هراسی از جنگ ندارند و در میدان‌های نبرد، گرز بر سر مردان دشمن می‌کوبند، اما تفاوت بین زنان پهلوان در شاهنامه و داستان‌های عامیانه یاد شده این است که حضور زنان پهلوان در شاهنامه، محدود و مقطعی است و بعد از حضوری مؤثر، به یک بار، در داستان محو می‌شوند و هیچ نشانی دیگر از آن‌ها به دست نمی‌آید. برای نمونه، در داستان رستم و سهراب، پس از حضور گردآفرید، در جنگ با سهراب، فقط راوی، ابیاتی را در وصف دلاوری او بیان می‌کند (فردوسی، ۱۸۵/۲: ۱۳۷۳) و دیگر سخنی از وی گفته نمی‌شود و شخصیت وی مورد قضاوت شخصیت‌های داستان قرار نمی‌گیرد؛ در صورتی که زنان پهلوان در داستان‌های عامیانه، حضور پیوسته و مؤثر خود را تا پایان داستان و در اغلب ماجراها حفظ می‌کنند؛ زنان پهلوانی مانند مردان‌دخت در سمک‌عیار و پوران‌دخت در داراب‌نامه، حتی پس از ازدواج در صحنه‌های نبرد حضور می‌یابند و در بسیاری از مواقع، خود، فرماندهی لشکر را به عهده می‌گیرند و جالب است که مردان‌دخت، شرط موافقت خود را برای ازدواج با فرخ‌روز، باز نداشتن فرخ‌روز، وی را از حضور در میدان‌های جنگ می‌داند و جالب‌تر این که این زنان در موارد متعددی مورد قضاوت اشخاص داستان قرار می‌گیرند و خودشان نیز برای اثبات توانایی‌های خود می‌کوشند. یک جا، وقتی پهلوانی نزد پدر مردان‌دخت، به میدان رفتن دختر وی را مسخره می‌کند، پدر، با فراخواندن دختر خود موضوع را به وی می‌گوید؛ مردان‌دخت چنین پاسخ می‌دهد: « ای پدر! سخن پشت و روی دارد، هرکسی مراد او باشد، چنان گوید، عاقل باید که بداند و جواب آن باز تواند شنید. من در میدان روم و آنچه هست جواب وی باز دهم» (ارجانی، ۵/ ۵۵۹: ۱۳۶۳). وقتی که پهلوان مسخره کننده، دلاوری مردان‌دخت را می‌بیند، چنین اعتراف می‌کند: « رواست که میدان‌داری کند که پهلوان است و در مردانگی تمام» (همان، ۵۶۰/۵). توصیف دلاوری وی از زبان مردان دشمن نیز شنیدنی است: « در مرد و زن غلط نشاید شد. پهلوان باید که باشد هر که خواهی گیر و در این معنی گفته‌اند؛

شیری که وطن به مرغزاری دارد — هر روز به نو تازه شکاری دارد
در مرد غلط مشو که تنها بینی — پشت سپه گران سواری دارد

مردان‌دخت است که پشت سپاه نگاه می‌دارد» (همان، ۷۱/۵).

یکی از آنان معتقد است: « گرچه من دخترم؛ پایه مردان دارم و میدان‌داری توانم کردن» (همان، ۱۹۹/۴۰). از زنان پهلوان در « سمک‌عیار»، می‌توان به مردان‌دخت، شروان‌بشن، چگل‌ماه، نیکی جهش و روزافزون اشاره کرد که وصف دلاوری مردان‌دخت، از همه آنان بیشتر شده است. گاه برخی او را به رستم، سام نریمان، بهمن دراز پای و اسفندیار روییں‌تن مانند می‌کنند (همان، ۶۳/۵) و گاه از این هم پیش‌تر می‌روند: « تو گویی او را زنی است؛ اما از صد رستم زیادت است» (همان، ۶۳/۵). این زن، با وجودی که بارها لیاقت و توانایی خود را، بر دوست و دشمن ثابت کرده و همگان دلاوری شگفت‌انگیزش را ستوده‌اند؛ از جنس خود راضی نیست و درباره خود می‌گوید: « ای دریغا که به طاووس مانم؛ چون به همه جای فرو می‌نگرم، چون به پای می‌نگرم خجل می‌شوم؛ ای دریغا که از مردانگی هیچ باقی نیست؛ اما آخر زنم و زیردست مرد باید بودن» (همان، ۳۷۶/۴) این اعتراف تلخ بیانگر اعتراض زنان به قدرت بی‌چون و چرای مردان است؛ اعتراض و فریادی که همیشه در گلو شکسته شده است.

به طور کلی در این داستان، مردان به قدرت و شجاعت زنان اعتماد دارند و در بسیاری از مواقع حتی فرماندهی لشکر را به آنان وا می‌گذارند و وجود این زنان پهلوان، باعث قوت قلب لشکر است.

در « داراب‌نامه »، راوی شکوه و عظمت ایران و ایرانی را؛ در چهره پوران‌دخت، قهرمان اصلی داستان به تصویر کشیده است. بیش از نیمی از داستان، به شرح جنگ‌های پوران‌دخت علیه اسکندر و نقش مؤثر او در کشورگشایی اسکندر اختصاص یافته است. او، دوستدار و وفادار به ایران، زیرک، دلیر و نیزه‌ران است (طرسوسی، ۴۶۶/۲: ۱۳۴۶) و درباره هدف اصلی خود بر مزار پدرش می‌گوید: « به روان تو و به روان نیای بزرگ من داراب ابن اردشیر که این جا حاضر است که داد تو از اسکندر نبیره فیلقوس باز خواهم که جانوسیار و ماهیار را دانم که او برگماشت تا با تو این معامله کردند» (همان، ۴۶۸/۱). اسکندر در برابر حملات دلاورانه او، به سختی شکست می‌خورد (همان، ۴۷۹/۱) و ترفندهای اسکندر برای غلبه بر او، نتیجه‌ای جز سرافکندگی پادشاه روم، ندارد (همان، ۴۸۲/۱). این زن معتقد است: « مرا غرض آن است با اسکندر که بداند، دست من زیر دست او نیست و او با من کاری نتواند کرد و ایران را نتواند گرفتن » (همان، ۲۴/۲) و ارسطا طالیس، پادشاه روم را از مقابله با پوران‌دخت، به خاطر دلاوری بی‌مانند وی، برحذر می‌دارد و او را که گرزی دویست و پنجاه منی دارد، با اسفندیار رویین‌تن برابر می‌نهد (طرطوسی، ۴۵/۲). ترس اسکندر از پوران‌دخت بارها، در داستان توصیف شده است؛ برای نمونه، « پوران‌دخت آن عمود دویست منی در بالا کرد و بر گردن گرفت و بر پای خاست. اسکندر برجست از جهت بیم را که آن چنان عمود را برداشت؛ اگر بر اسکندر می‌زد، به هیچ برنیامدی. پوران‌دخت دانست که اسکندر می‌ترسد» (همان، ۴۵/۲). او، سرانجام در عین اقتدار با اسکندر، صلح می‌کند و با درخواست پادشاه روم، برای ازدواج، علی‌رغم مخالفت اولیه موافقت می‌کند. اما راوی داستان، به طور خودآگاه یا ناخودآگاه، اشاره‌ای به روابط زناشویی آنان نمی‌کند، در صورتی که روابط زناشویی یا پیوند نامشروع اسکندر با زنان دیگر، گاه با تفصیل بیان شده است. پس از صلح آن‌ها، اسکندر به هند لشکر می‌کشد و از جیپاوه، دختر کیدشاه هندی، شکست می‌خورد؛ بنابراین از پوران‌دخت عاجزانه کمک می‌خواهد.

رفتن پوران‌دخت به هند، فرصتی برای راوی فراهم می‌آورد که دلاوری و توانایی شگرف او را، در اداره لشکر و فرماندهی جنگ توصیف کند و ضعف و ناتوانی اسکندر را، در انجام کوچکترین کارها به مخاطب بنمایاند. او، در این داستان حتی برای خود و ایرانیان، پرچمی مستقل دارد:« سپاه ایران که با پوران‌دخت بودند، علامت ایشان، سیاه بود و علامت اسکندر، سرخ بود» (طرسوسی، ۵۱۴/۱: ۱۳۴۶). آیا رنگ سیاه این پرچم، نشان سوگواری پوران‌دخت و ایرانیان برای ایران و داراب نیست؟ افلاطون حکیم در صلحی که قرار است بین اسکندر و ملک زنگبار برقرار شود، بر استقلال او و اهمیت غیر قابل انکارش تأکید دارد: « اگر خواهی که این صلح تمام شود، پوران‌دخت را کس بفرست تا بیارند تا با او صلح کنی» (همان، ۴۰۴/۲).

افزون بر، برتری این زن در عقل و جنگاوری بر اسکندر، عدالت، معنویت و پارسایی او نیز بالاتر توصیف شده است. او می‌تواند، مانند آنچه در حالات برخی از اولیا گفته شده، بر روی آب راه برود، بدون آن که تار مویی از او تر شود (همان، ۱۸۷/۲) همچنین تنها کسی است که مانند نیای خود، طهمورث دیوبند، توان رویارویی با خیل عظیم دیوان و جادوگران دارد. البته خضر(ع)، سلاح و لوح طهمورث را به او می‌دهد و اسم اعظم خدا را که از نیای خود داراب به یادگار دارد، بر بازو می‌بندد تا بهتر بتواند بر دیوان غلبه کند و چند بار اسکندر بی‌نوا را از چنگشان نجات دهد (همان، ۴۶۶/۲-۴۶۳).

جالب است که شخصیت اسکندر تحت تأثیر اسکندرنامه دروغین، در آثاری چون شاهنامه حکیم فردوسی و اسکندرنامه نظامی تا حد زیادی مثبت توصیف شده است؛ اما گویی ذهن جمعی ایرانیان آن را نپذیرفته است.

اکنون این پرسش مطرح می‌شود که راویان و قصه‌پردازان ایرانی، از خلق شخصیت افسانه‌ای این زن که به گفته خودش: « من چندین رنج که بر تن نهاده‌ام از برای ایران نهاده‌ام، که تا ایران را گزندی نرسد و ایران خراب نگردد (همان، ۱۸۳/۲)، چه اهدافی داشته‌اند؟ و این که آیا از آفرینش شخصیتی که اسکندر مهاجم و ویرانگر تاریخی را زبون قدرت و زیرکی خود می‌سازد، فقط به دنبال سرگرمی بوده‌اند؟

به نظر می‌رسد، دست‌کم دو عامل در آفرینش این چهره، تأثیر زیادی داشته است:

۱. ایرانیان می‌خواهند، شکست‌های فاجعه‌بار شاهان خود را از اسکندر، با این داستان، تا حدی جبران کنند. آن‌ها، غرور ملی و عزت نفسشان را تحقیر شده می‌دیدند و احساس خواری و شرمندگی می‌کردند. از این رو، برای ترمیم حقارت خود، به مدد خیال‌پردازی و قصه‌بافی شخصیتی افسانه‌ای چون پوران‌دخت آفریدند و کوشیدند تا این چهره خیالی را، آن قدر برای ذهن جمعی‌شان مأنوس سازند که شخصیت او در نظرشان جایگزین واقعیت شود؛ با توجه به این که شخصیت افسانه‌ای زن است و زن از نظر قدرت بدنی با مرد برابر نیست، بیشتر می‌توانستند، اسکندر را تحقیر کنند. لوفلر- دلاشو نیز به این موضوع اعتقاد دارد که: « اقوامی که مورد تهاجم قومی دیگر قرار می‌گیرند و مصیبت‌ها و بلایایی دچارشان می‌شود، به کمک داستان تخیلی که درست خلاف واقعیات است، پا به دنیای خارق عادات و فوق طبیعت می‌نهند » (لوفلر- دلاشو، ۵۳ :۱۹۵۰).

۲. راویان ایرانی، برای خلق چهره این زن، از شخصیت تاریخی پوران‌دخت، یکی از پادشاهان ساسانی نیز تأثیر پذیرفته‌اند. نولدکه در تاریخ ایرانیان و عرب‌ها آورده است:« این زن مدت یک سال و چهار ماه پادشاهی کرد و پادشاهی او تا پاییز سال ششصد و سی و یک میلادی ادامه داشته است (نولدکه، ۶۴۱: ۱۳۵۸). پوران‌دخت، پادشاهی را خاص مردان نمی‌دانست و از نظر وی دادگری و عدالت‌پیشگی مهمترین اصل در پادشاهی بود. در تاریخ بلعمی درباره عدالت و انصاف وی چنین آمده است: « بفرمود تا هر چه در ولایت، بر مردم از روزگار پرویز، بقایای خراج بمانده بود، همه بیفکندند و آن دفترها بشستند و داد و عدل بگستردند، چنان‌که به هیچ روزگار ندیده بودند» (بلعمی، ۱۱۹۸/۲: ۱۳۴۱). این زن، در زمینه سیاست خارجی واقع بین و میانه‌رو بود و صلیبی را که مسیحیان معتقد بودند، حضرت عیسی را بر آن به دار کشیده‌اند و برای به دست آوردن آن اختلاف‌های زیادی میان رومیان و ایرانیان پدید آمده بود، با بزرگ منشی به روم فرستاد. با قیصر روم صلح کرد و به درخواست او، برای ازدواج پاسخ منفی داد و به پادشاهی پرداخت. لازم به یادآوری است که پاسخ منفی پوراندخت به خواستگاری نخست اسکندر در داراب نامه با پاسخ منفی پوراندخت به قیصر شباهت فراوانی دارد و صلح این پادشاه ساسانی با قیصر روم، بی‌شباهت با صلح پوران‌دخت و اسکندر در « داراب‌نامه » نیست و چهره تاریخی پوران‌دخت، دختر خسرو پرویز در خلق چهره پوران‌دخت و تصویر بسیار مثبت از او در داستان « داراب‌نامه»، تأثیر زیادی داشته است. نام‌های یکسان آنان نیز بیشتر این تأثیر را تداعی می‌کند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۵. عیاری

عیاران یا جوانمردان یافتیان، طبقه‌ای از طبقات اجتماعی ایران بودند، متشکل از مردم چابک و هشیار از طبقه عوام‌الناس که آداب و رسوم و تشکیلاتی خاص داشته‌اند. در عهد بنی‌عباس، شمار عیاران در بغداد، سیستان و خراسان بسیارگردید. عیاران مردمانی جنگجو، شجاع، جوانمرد و ضعیف نواز بودند. جوانمردی پیشه داشتند و به صفات عالی رازداری، دستگیری بیچارگان، یاری درماندگان و وفاداری به عهد آراسته و در چالاکی و حیله نامبردار بودند (معین: ۱۳۷۳). در داستان سمک‌عیار و در پاره‌ای موارد در داراب‌نامه، زنان بسیاری، عیاری می‌کنند و گاه حتی گوی سبقت از مردان می‌ربایند. وجود ده زن عیار در « سمک‌عیار» و تأثیرگذاری چشمگیر برخی از آنان، در روند داستان، بیانگر حضور گسترده آنان در عیاری است. یکی از آنان روزافزون است که سمک‌عیار، قهرمان اصلی این داستان اعتراف می‌کند که: « ای روزافزون! برین کارها که کردی در جهان، هیچ پهلوان عیار پیشه نتواند کرد؛ از من در گذشتی به مردی نمودن و عیار هزار چون من ترا شاگردی باید کردن؛ بدین هنر ترا شاگردم» (ارجانی، ۳۱۶/۲: ۱۳۶۳) یا، سمک در جایی دیگر می‌گوید: « در عیاری و شب‌روی، روزافزون دختری با من دعوی کرده است؛ چون بدانستم، عیب نداشتم؛ گفتم:این کار تو بهتر دانی» (همان، ۱۲۱/۴) روزافزون، در ناوک اندازی و کارد کشیدن و نیزه زدن، نیز بی‌نظیر است. یک‌جا که دو نفر را در میدان نبرد از راه دور با پرتاب ناوک می‌کشد. یکی از ناوک اندازان ماهر می‌گوید: « شاد

باش ای دختر که از مردان عالم زیادت است؛ مرا گمان بود که تیرانداز بهتر از من، در جهان نیست؛ این چنین نتوانم انداخت؛ شاید که او را شاگردی کنم"(همان،۱۹۲/۲). همچنین، « روزافزون کارد برکشید و لوال و اکبار را سر ببرید» (همان، ج، ۳۰۵/۲). او در پارسایی نیز بی‌مانند است و اجازه نمی‌دهد مردی، به ناپاکی به وی بنگرد. گاه عواطف و احساسات زنانه‌اش، او را از کشتن افراد ضعیف باز می‌دارد. برای نمونه، دریکی از ماجراها، سمک‌عیار امیری را به او می‌دهد تا او را بکشد؛ گریه و زاری بیش از حد امیر، این زن را نرم می‌کند و از کشتن او چشم می‌پوشد.

خورشیدشاه، به پاس عیاری‌ها و خدمت‌های مؤثر روزافزون، این دختر عیار پیشه را، خواهر خود، و فرخ‌روز، وی را مادر خود می‌داند. پهلوانان و شاه، به خاطر حضور او در بارگاه، به احترامش برمی‌خیزند تا همگان از این بزرگداشت بیش از اندازه در تعجب بمانند. هنرهایی که این زن و برخی از زنان دیگر داستان دارند، نشان از حضور گسترده زنان در این داستان عامیانه و ارزشمند دارد. از جمله این هنرها، می‌توان به خواندن، نوشتن، شنا کردن ، پارو زدن، مطربی، آواز خوانی و تغییر چهره اشاره کرد.

تغییر چهره، یکی از شگردهای مهم عیاری است که اغلب عیاران در داستان سمک‌عیار از آن استفاده می‌کنند. از این‌رو، گاه زنان در هیأت مردان و گاه مردان در هیأت زنان به عیاری می‌پردازند. جالب است که هر چند گاه مردانی چون سمک، خورشیدشاه و فرخ‌روز، خود را به گونه زنان می‌آرایند؛ اما به خاطر این‌کار، مورد سرزنش قرار نمی‌گیرند و پوشیدن لباس زنان توسط مردان، عیب و زشتی محسوب نمی‌شود؛ در صورتی که این کار در آثار غیر عامیانه زشت و ناپسند شمرده می‌شود. برای نمونه، سمک‌عیار ۹ بار از لباس و آرایش زنان برای اجرای مقاصد خود بهره می‌گیرد و ریش خود را از بین می‌برد، اما، هیچ‌گاه ملامت نمی‌شود. (ارجانی، ۲۵۶/۲: ۱۳۶۳) خورشیدشاه نیز برای راه یافتن به قصر معمایی مه‌پری، خود را چون زنان می‌آراید و به قصر مه‌پری می‌رود و برای وی ساز می‌نوازد. مه‌پری، شیفته مطربی خورشیدشاه می‌شود و همین ترفند، موجب آشنایی و عشق بین آنان می‌گردد. (همان، ۳۰/۱)

زنان افزون بر این که خود به عیاری می‌پردازند، به عیاران کمک می‌کنند تا آنان، بهتر بتوانند، شگردهای عیاری خود را اجرا کنند. گاهی اوقات که بعضی از عیاران در شهری غریب وارد می‌شوند، بیشتر، زنانی پیر سر از پنجره بیرون می‌آورند و از آنان می‌خواهند که احتیاط کنند تا در دام سپهسالار شهر نیفتند. آنان حتی‌گاه خانه خود را در اختیار عیاران می‌گذارند تا آن‌ها بهتر و با امنیت خاطر بیشتر به کارهای خود بپردازند (همان، ۲۹۶/۲ و ۲۴۰/۱، ۲۴۲).

البته زنانی نیز هستند که ادعای عیاری می‌کنند، ولی نقشی بسیار منفی دارند. این دسته، بیشتر در لشکر حریفان خورشیدشاه و فرخ‌روز هستند. زرین‌کیش، یکی از این عیاران است که به خاطر کشته شدن برادرش به دست سمک، زنان خورشیدشاه، ابان‌دخت، جهان افروز و ماه‌درماه، و خواهرش، قمرملک را سر می‌برد. (همان، ۲۵/۲). همچنین، تاج‌دخت زنی عیار پیشه اما بی‌رحم و پلید است که به خاطر انتقام گرفتن از سمک که شوهر وی را کشته، سر چهار زن فرخ‌روز را می‌برد و پس از گرفتار شدن می‌گوید: « بتر از من در جهان زن نیست. از بدفعلی، چون دست بر سمک نمی‌یافتم که با وی کاری بکنم، دیو مرا از راه ببرد » (همان، ۴۸۸/۵).

در داستان داراب‌نامه نیز عیاری به معنای مثبت به کار رفته است؛ برای نمونه، « دیلمان گفت: اندر آن دیها مردمان بسیارند؛ عیاران و مردمان شیرمرد از آن جا خیزند» (طرسوسی، ۳۳۹: ۱۳۴۶). پوران‌دخت گاه گاه از حیله‌های عیاری استفاده می‌کند، او دارویی دارد که هر گاه بر چهره بمالد، خطی سبز بر پشت لبانش می‌روید و برای تسخیر قلعه حلب، بارها از حیله‌های گوناگون بهره می‌گیرد؛ راوی در این‌باره می‌گوید: « پوران‌دخت که برسید، یکی عیاری کرد، بدین عیاری همه را به وثاق خویش آورد تا کسی از آن احوال، خبر نیابد که حال برچه جمله است که یک زن رسوم‌دان بهتر از هزار مرد بی‌رسم »(همان، ۲۵/۲) به طور کلی داستان « داراب‌نامه » اثری حماسی است و موضوع آن، عیاری نیست؛ اما گاه گاه شخصیت‌های داستان به شیوه عیاران رفتار می‌کنند.

۶. عشق

زن و عشق به او، انگیزه بیشتر جنگ‌هایی است که در داستان « سمک‌عیار»، میان حریفان در می‌گیرد. عامل اساسی پیوند حوادث و ماجراهای داستان است. خورشیدشاه و فرخ‌روز، به همراهی و کمک سمک‌عیار در پی معشوقگان گمشده و یا ربوده شده خود هستند.

برخی از صاحب نظران، تلاش مرد را، برای یافتن زن در قصرهای معمایی، رمز جستجوی جنبه ناخودآگاه وجود انسان می‌دانند. لوفلر- دلاشو، در زبان رمزی قصه‌های پریوار معتقد است: « دختر شاه که زناشویی می‌کند، بخشی از حافظه عالم یا ناخودآگاهی کیهان است که به سوی حصه متناظر خود، در خودآگاهی می‌شتابد و گنجینه‌هایی که جزء کابین اوست و وی آن‌ها را برای شاهزاده دل فریب خویش می‌برد، تجارب عالم محسوب می‌شوند» (لوفلر ـ دلاشو، ۱۲۱: ۱۹۴۳).

در داستان‌های « سمک‌عیار» نیز تلاش‌های خورشیدشاه و فرخ‌روز، برای یافتن معشوقگان خود سبب می‌شود، آنان با مشکلات متعددی چون جنگ‌های سخت و طولانی، سفرهای دریایی و زندان‌های متعدد، رو به رو شوند و تجربه آموزند تا بیشتر با ابعاد ناشناخته و ناخودآگاه خود، آشنا شوند.

نکته‌ای که در مورد این جنبه ناخودآگاهی یا معشوق و زیباروی اسیر در قصرهای معمایی باید گفت این است که، زیبارویان اسیر در داستان‌های « سمک‌عیار» و « داراب‌نامه » مانند زیبارویان داستان‌های عامیانه غرب نیستند و فقط به انتظار آمدن شاهزاده و محبوب خود ننشسته‌اند. آنان بیدارند و نقشه می‌کشند تا راه چاره‌ای برای نجات خود بیابند. زیبارویان در داستان‌های عامیانه غرب، « در قلب کاخ‌هایشان به خواب فرو رفته‌اند. شاهزاده پسر دل‌فریب آنان را از خواب بیدار می‌کند. این ماهرو به ندای جفت مکمل خود یعنی حصه فاعل و خودآگاهی، که هزار خطر به جان می‌خرد تا او را به چنگ می‌آورد، جان می‌گیرد و به وی می‌گوید: آیا شما همان شاهزاده منید؟ چه دیر آمدید و چقدر در انتظارتان بودم» (لوفلر- دلاشو، ۱۲۹: ۱۹۴۳)

همان‌طور که دیدیم در زمان انتظار زیبارویان داستان‌های عامیانه غرب، هیچ فعالیتی دیده نمی‌شود و همچنان در انفعال به سر می‌برند و تا شاهزاده نیاید، از خواب بیدار نمی‌شوند. گاه حتی با آمدن شاهزاده، باز هم در خواب باقی می‌مانند. مانند« زیبای خفته در جنگل » که زیبا در خواب مرگ است و شاه یا شاهزاده به سراغ او می‌آید و با او همبستر می‌شود. وقتی زیبا بیدار می‌شود، دو کودک را در کنار خود می‌بیند که از سینه او شیر می‌خورند. در این داستان، جز ارضا کردن مرد و حاملگی، فعالیتی از زن دیده نمی‌شود، زیرا ویژگی دوم هم از مرد برنمی‌آید و به طور کلی زن در یک شیء جنسی خلاصه می‌شود (ولی مراد، ۴۸: ۱۳۸۱).

زیبا رویان و معشوقان، در دو داستان عامیانه ایرانی مورد نظر، بیدارند و به هیچ وجه از تلاش برای رهایی دست بر نمی‌دارند. برای نمونه، ابان‌دخت، معشوقه خورشیدشاه، وقتی در دست قزل‌ملک اسیر می‌شود، ابتدا با به تأخیر انداختن عروسی، قزل‌ملک را می‌فریبد. پس از آن، با جواهرات خود، خادم نگهبان را تطمیع می‌کند و از بند قزل‌ملک می‌گریزد، به خانه پیرزنی می‌رود و در آن جا نامه‌ای به خورشیدشاه می‌نویسد و درخواست کمک می‌کند. جالب‌تر این که، گاه معشوقگان، خود برای نجات عاشق از بند می‌کوشند. یک‌جا که فرخ‌روز به زندان می‌افتد، گلبوی و دیگر معشوقگان او که تازه از بند حریفان فرخ‌روز نجات یافته‌اند، خود لباس مردانه می‌پوشند و برای نجات عاشقشان به شهر مورد نظر می‌روند. (ارجانی، ۳۱۲/۴: ۱۳۶۳).

عشق در « داراب‌نامه» مانند عشق در « سمک‌عیار» بازاری گرم ندارد. در داستان « سمک‌عیار» عشق به زن، چرخ پویایی و عامل اصلی جدال است، اما در « داراب‌نامه »، عشق چاشنی داستان است و تکیه بیشتر آن بر پهلوانی داراب و پوران‌دخت است. در این داستان، دو عشق ناب، مانند عشق‌های داستان « سمک‌عیار» وجود دارد که عشق میان « داراب و طمروسیه » و عشق میان وامق و عذرا است و در این داستان، عذرا نیز یکی از شخصیت‌ها است. عشق‌های برجسته این دو داستان، از ویژگی‌های مشترک زیر برخوردارند:

۶.۱. فراق و جدایی

همین که خورشیدشاه و فرخ‌روز معشوقگانشان را می‌بینند و به آنان دل می‌بازند، دست تقدیر، درد فراق به آنان می‌چشاند و پدر و پسر برای یافتن آنان به کمک سمک‌عیار با حریفان می‌جنگند تا معشوق را برهانند. طمروسیه و عذرا نیز مدت کوتاهی بیشتر از عشقشان نمی‌گذرد که از عاشقان خود جدا می‌شوند.

۶.۲. اسارت و آزار و شکنجه معشوقان توسط حریفان

مه‌پری و ابان‌دخت، معشوقگان خورشیدشاه، مدت‌ها در دست حریفان اسیرند و در برابر آزار و شکنجه‌های آنان پایداری می‌کنند و پاکدامن، نزد عاشق خود باز می‌گردند. گلبوی، مشعوقه فرخ‌روز، مدت هشت سال اسارت و زندان و شکنجه را تحمل می‌کند تا به وصال فرخ‌روز می‌رسد. دیگر معشوقگان فرخ‌روز نیز مدتی در اسارت به سر می‌برند. طمروسیه نیز مدت‌ها در اسارت بازرگانی بود و پیمان‌شکنی نکرد و در برابر شکنجه‌های او ایستاد، همچنین عذرا، معشوقه وامق مدت‌ها در دست خواجگان کنیز فروش بود، و به عاشق وفادار ماند.

۶.۳. مسافرت‌های اجباری

معشوقان در این دو داستان، به اجبار از شهر خود به شهری دیگر برده می‌شوند تا دست عاشقان به آنان نرسد و عشاق برای یافتن آنان به شهرهای مختلف سفر می‌کنند. اغلب این سفرها، دریایی است؛ چون در سفرهای دریایی خطرات بیشتر و سرزمین‌های شگفت و ناشناخته‌تری وجود دارد که شنوندگان داستان‌ها را به هیجان می‌آورد.

۶.۴. جدال چند نفر برای یک معشوق

مه‌پری، دختر فغفور، شاه چین، هواخواهان زیادی دارد. او سرانجام خورشیدشاه را می‌پسندد. ولی قزل ملک، مدعی‌ترین حریف، با خورشیدشاه می‌جنگد. خورشیدشاه، در این مبارزه طولانی و خونین، به کمک سمک‌عیار پیروز می‌شود و با مه‌پری عروسی می‌کند. پس از مرگ زودهنگام مه‌پری، میان دو حریف، به خاطر ابان‌دخت، مبارزه آغاز می‌شود. حریفانی دیگر نیز برای خورشیدشاه پیدا می‌شوند، اما باز هم خورشیدشاه برنده است. فرخ‌روز نیز، به خاطر گلبوی با حریفان چون طوطی‌شاه، شاه‌جام، قاطوس و غریب می‌جنگد. در « داراب‌نامه» چون حریفان برای عاشقان ناشناخته هستند، جنگی بین آنان در نمی‌گیرد. این جدال میان معشوق و حریف است که با پایداری معشوقان و وفاداری آنان، حریفان به نوعی شکست می‌خورند.

۶.۵. وفادارتر بودن معشوقگان از عاشقان

مه‌پری، برای ضمانت وفاداری خورشیدشاه هنگام ازدواج، از او می‌خواهد، به عوض شیربها، سوگند یاد کند که تا او زنده است، خورشیدشاه، با زن دیگری ازدواج نکند. متأسفانه، مه‌پری پس از مدت کوتاهی، در هنگام زایمان می‌میرد. خورشیدشاه پس از مرگ او، عاشق ابان‌دخت می‌شود و ابان‌دخت سختی‌های زیادی را در راه عشق تحمل می‌کند و وفادار می‌ماند؛ اما خورشیدشاه، با زنانی چون، ماه‌درماه و جهان‌افروز نیز ازدواج می‌کند. فرخ‌روز، هر چند خود را عاشق گلبوی می‌داند، به زنانی چون چگل‌ماه، گیتی‌نمای، شروان بشن و مردان‌دخت نیز دل می‌بازد و با آنان عروسی می‌کند. داراب در « داراب‌نامه » در فراق طمروسیه با زنی به نام زنکلیسا، ازدواج می‌کند.

برخلاف وفاداری زنان در داستان‌های عامیانه یاد شده، زنان در داستان‌های عامیانه غرب، سمبل پیمان‌شکنی هستند: « زن در این داستان‌ها، نه تنها به صفت اخلاقی دیگری مزین نیست؛ بلکه سمبل و نماد پیمان‌شکنی است؛ نه فقط زنانی که به صورت عفریته تصویر شده‌اند؛ بلکه آن‌ها که قهرمانان این داستان‌ها هم هستند، دروغ می‌گویند و پیمان می‌شکنند» (ولی‌مراد، ۴۵: ۱۳۸۱).

۶.۶. قتل معشوقگان به دست یک زن

سه معشوق خورشیدشاه و خواهرش به دست زنی به نام زرین‌کیش و چهار نفر از معشوقگان فرخ‌روز به وسیله زنی به نام تاج‌دخت سر بریده می‌شوند. طمروسیه معشوقه داراب نیز به دست زنکلیسا کشته می‌شود.

۷. ۶. وصال کوتاه معشوقگان با عاشقان

دوران وصال مه‌پری با خورشیدشاه، دو سال؛ و دوران وصال گلبوی، گیتی‌نمای، چگل‌ماه و شروان‌بشن با فرخ‌روز نیز دو سال بیشتر نیست. تنها مدت وصال ابان‌دخت، ماه‌درماه و جهان‌افروز، با خورشیدشاه مدتی بیشتر است؛ اما آنان نیز در جوانی می‌میرند. وصال طمروسیه با داراب نیز در حدود دو سال است.

عشق‌های دیگری نیز در این دو داستان وجود دارد. که این عشق‌ها در « سمک‌عیار» بسیار متنوع هستند؛ گاهی مردم عامه بر زنان کاخ‌نشین عاشق می‌شوند و تلاش آن‌ها برای وصال نتیجه‌ای ندارد و گاه بین مردم عامه، عشق‌هایی پدید می‌آید که به وصال می‌انجامد. در تمام عشق‌ها، یکی از همه غم‌انگیزتر است؛ چون پایانی غم‌انگیز دارد؛ زراستون دختر طوطی‌شاه، نادیده بر جمشیدشاه برادر فرخ‌روز عاشق می‌شود؛ او به امید وصال، سال‌ها شهرهای مختلفی را جستجو می‌کند تا سرانجام به لشکر جمشیدشاه می‌رسد. به او می‌گویند: جمشیدشاه، کشته شده است. او نیز با شنیدن این خبر دردم جان می‌بازد. همچنین، در« داراب‌نامه» عشق غلام سیاه به هما، در داراب، به کشته شدن هما به دست غلام سیاه دون‌پایه منجر می‌شود. ابان‌دخت، مادر پوران‌دخت، به خاطر عشق به اسکندر، از داراب دست برمی‌دارد و به اسکندر کمک می‌کند. به همین دلیل پوران‌دخت وقتی او را در قلعه اصطخر اسیر می‌کند، به او می‌گوید: « مبادا مادری چون تو اندر جهان که نام خود به ننگ فرو بردی به جهت اسکندر، تا مرا در جهان افکندی و اصطخر به او دادی و به او در ساختی و مراد پدر مرا فراموش کردی » (طرسوسی، ۱/ ۵۲۶: ۱۳۴۶)

۷. نتیجه‌گیری

زنان در دو داستان یاد شده، در جایگاه‌های مختلفی چون، اندیشه‌ورزی، حکومت، پهلوانی، عیاری و عشق حضور دارند. این حضور در داستان « سمک‌عیار»، بسیار متنوع‌تر از داستان« داراب‌نامه » است. در داراب‌نامه تعداد شخصیت‌های زن بسیار کم است؛ اما، همین تعداد، بخش زیادی از داستان را به خود اختصاص داده‌اند. در "سمک‌عیار" زنان بسیار زیادی در داستان حضور دارند و در جای جای داستان، به ایفای نقش می‌پردازند؛ گاه پادشاهی می‌کنند؛ گاهی به دلاوری و جنگاوری در میدان نبرد مشغولند، به عیاری می‌پردازند و عیاران را یاری می‌دهند، جادوگری می‌کنند، رشک و حسد می‌ورزند و گاه برای از بین بردن رقیب، نقشه‌های شیطانی می‌کشند. در جایگاه مادر یا دایه، همدم فرزند یا فرزند خوانده خود هستند و به آنان، آرامش می‌دهند. دوک می‌ریسند. آب از سرچشمه‌ها می‌آورند. برای عزیزان خود سوگواری می‌کنند. به مطربی، آوازخوانی و برگزاری جشن‌های باشکوه مشغولند. خود را برای عاشق می‌آرایند. با یکدیگر شوخی می‌کنند و می‌خندند و برای جدایی از عاشق می‌گریند و تا پای جان وفاداری می‌کنند. به طورکلی، تصویر زنان در داستان « سمک‌عیار» به واقعیت نقش اجتماعی زنان نزدیک شده است و نوعی تعادل در توصیف شخصیت آنان دیده می‌شود و چهره آنان نه کاملاً منفی است و نه کاملاً مثبت.

یادداشت‌ها

۱. در این زمینه می‌توان به کتاب‌های زیر اشاره کرد:

به زیر مقنعه، بنفشه حجازی، نشرعلم، تهران: ۱۳۷۶.

زن به ظن تاریخ، بنفشه حجازی، نشر مرکز، تهران: ۱۳۵۷.

نقش زن در تمدن و فرهنگ ایران، غلامرضا انصاف‌پور، کانون کتاب، تهران: ۱۳۴۶.

۲. علاوه بر این دو داستان، در داستان‌های بلند عامیانه دیگری چون « ابومسلم‌نامه »، « داراب‌نامه بیغمی » و « اسکندرنامه منوچهرخان حکیم » نیز، زنان حضوری فعال دارند. برای نمونه، زنانی چون بی‌بی‌ستی و سعیده در ابومسلم‌نامه و مهتر فتنه، مادر مهتر نسیم عیار قهرمان اسکندرنامه با عیارهای خود قهرمانان را یاری می‌کنند و همچنین زنانی چون عین‌الحیات و گلبوی در داراب‌نامه بیغمی حضوری مؤثر و فعال در ماجراهای داستان دارند و کمتر دچار انفعال می‌شوند.

۳. ارجان: معرب ارگان، شهری بزرگ بود که بین آن تا شیراز شصت فرسنگ و تا سوق‌الاهواز نیز شصت فرسنگ فاصله

بوده است.

۴. در این زمینه می‌توان به کتاب‌های زیر اشاره کرد:

به زیر مقنعه، بنفشه حجازی، ۱۳۷۶.

تصویر زن در فرهنگ و تمدن ایران، محمدعلی جمالزاده، ۱۳۵۷.

فرادستی و فرودستی در زنان (نابرابری جنسی در ایران)، مریم پاک نهاد جبروتی، ۱۳۸۱.

۵. پوران‌دخت برای فتح قلعه حلب، خود را به شکل مردان می‌آراید و نام بهرام بر خود می‌نهد و با این کار، موفق می‌شود به درون قلعه راه یابد.

۶. در این زمینه می‌توان به کتاب‌های زیر اشاره کرد:

ایران در زمان هخامنشیان، مرتضی احتشام، ۱۳۵۵.

زن به ظن تاریخ، بنفشه حجازی، ۱۳۷۶.

۷. شباهت فراوان اجزاء داستان بیژن و منیژه با داستان‌های عیاری این گمان را تقویت می‌کند که داستانِ بیژن و منیژه، یکی از داستان‌های عامیانه بوده که فردوسی آن را به نظم درآورده است. از جمله شباهت‌های این داستان با داستان‌های عیاران می‌توان به استفاده از بیهشانه یا بیهوش‌دارو، برای ربودن بیژن و تغییر چهره رستم برای رهاندن بیژن از بند و خنجری که بیژن هنگام دفاع نزد خود داشت، اشاره کرد. آقایِ دکتر محجوب نیز به همین موضوع در مقاله‌ای با عنوان « آیین عیاری » در مجله سخن دوره نوزدهم، شماره نهم، ۸۷۷-۸۷۶: ۱۳۴۸ اشاره کرده است.

منابع

احتشام مرتضی. (۱۳۵۵). **ایران در زمان هخامنشیان**، تهران: جیبی

الارجانی، فرامرز بن خداداد ابن‌عبدالله الکاتب. (۱۳۶۳). **سمک‌عیار**، به تصحیح دکتر پرویز ناتل خانلری. تهران: آگاه، پنج جلد.

الطرسوسی، ابوطاهر محمدبن حسن‌بن علی‌بن موسی. (۱۳۴۶). **داراب‌نامه**، تصحیح دکتر ذبیح‌الله صفا، تهران: بنگاه ترجمه و نشرکتاب، دو جلد.

انصاف‌پور، غلامرضا .(۱۳۴۶). **نقش زن در تمدن و فرهنگ ایران**، تهران: کانون کتاب.

بلعمی، ابوعلی‌محمدبن محمد. (۱۳۴۱). **تاریخ بلعمی**، تصحیح محمدتقی بهار، تهران: انتشارات اداره نگارش وزارت فرهنگ، دو جلد.

بهار، محمدتقی. (۱۳۷۳). **سبک‌شناسی**، تهران: امیرکبیر، جلد دوم.

پاک‌نهادجبروتی، مریم. (۱۳۸۱). **فرادستی و فرودستی در زنان (نابرابری جنسی در ایران)**، تهران: گام‌نو.

ثمینی، نغمه. (۱۳۷۹). **کتاب عشق و شعبده**، تهران: نشر مرکز.

جمال‌زاده محمدعلی. (۱۳۵۷). **تصویر زن در فرهنگ و تمدن ایران**، تهران: امیرکبیر.

حجازی، بنفشه. (۱۳۵۷). **زن به ظن تاریخ**، تهران: نشر مرکز.

ـــــــــ (۱۳۷۶). **به زیر مقنعه**، تهران: نشر علم.

فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۷۳). **شاهنامه فردوسی**، به کوشش سعید حمیدیان، تهران: نشر قطره، جلد سوم.

لوفلر- دلاشو. (۱۹۴۳). **زبان رمزی قصه‌های پریوار**، ترجمه جلال ستاری. (۱۳۶۶). تهران: توس.

ـــــــــ (۱۹۵۰). **زبان رمزی افسانه‌ها**، ترجمه جلال ستاری. (۱۳۶۴). تهران: توس.

معین، محمد. (۱۳۷۱). **فرهنگ فارسی**، تهران: انتشارات امیرکبیر. چاپ هشتم.

نولدکه، تئودور. (۱۳۵۸). **تاریخ ایرانیان و عرب‌ها**، تهران: انجمن آثار ملی.

ولی‌مراد، فرشته. (۱۳۸۱) . تصویر و جایگاه زن در داستان‌های عامیانه غرب، **مجله ادبیات داستانی**، ۶۰ ، ۵۴-۴۳.