فصلنامهٔ علمی- تخصصی دُر دَری (ادبیات غنایی، عرفانی)
گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد نجف‌آباد
سال ششم، شمارهٔ هجدهم، بهار ۱۳۹۵، ص. ۵۲-۳۷

جلوه‌های عشق و بازتاب گونه‌های آن در داراب‌نامه‌ها

عطا محمد رادمنش[۱]
استاد زبان و ادبیات فارسی؛ واحد نجف‌آباد؛ دانشگاه آزاد اسلامی، نجف‌آباد، اصفهان، ایران
افسانه بهرامیان[۲]

چکیده

عشق از اساسی‌ترین موضوع‌های شعر فارسی است و انواع زمینی و آسمانی آن در اشعار شاعران مختلف، مضامین عالی و تعابیر زیبایی آفریده است. عشق در آثار غنایی که نویسنده در آن، احساسات و عواطف درونی خود را آشکار می‌سازد، محوری‌ترین موضوع به شمار می‌رود. هم‌چنین تجلّی عشق در حماسه‌ها، داستان‌های عاشقانهٔ حماسی زیبایی به ادبیات ایران و جهان عرضه کرده است. داراب‌نامهٔ بیغمی، اثری غنایی و داراب‌نامهٔ طرسوسی، اثری حماسی، دو گنجینهٔ ارزشمند در عرصهٔ ادب پارسی هستند. یکی از سوژه‌های برجسته در این دو اثر، که در یکی نقش محوری دارد و در دیگری نقشی فرعی‌تر، عشق است. در واقع، محور اصلی داستان در داراب‌نامهٔ بیغمی وجود عشّاقی است که کنش‌ها و واکنش‌ها، تعاملات، احساسات و افکار آن‌ها، قدرت عشق و نقش آن را در پیش‌برد روی‌دادهای داستان به تصویر می‌کشد. ویژگی‌ای که در داراب‌نامهٔ طرسوسی کم‌تر به چشم می‌خورد. هرچند پژوهشگران ژرف‌اندیش دربارهٔ این دو اثر گرانبها کم و بیش سخن گفته‌اند، میدان برای بررسی این دو اثر، از منظر ادبیات تطبیقی و سنجش دوسویهٔ مضامین، فراخ است. پژوهش حاضر با روش توصیفی-تحلیلی و مرور بر داراب‌نامهٔ طرسوسی و بیغمی در پی تحلیل و بررسی تطبیقی چگونگی و نوع کاربرد مضمون عشق در این دو اثر گران‌بهاست.

بنابر نتایج پژوهش حاضر، این آثار دارای مضمون‌های مشترکی چون سفر برای وصال معشوق، عاشق شدن در یک نگاه، عشق غیر انسان به انسان و غیره هستند، امّا با وجود داشتن وجوه اشتراک فراوان، به دلیل تعلّق به دو ژانر مختلف ادبی، از سبک بیانی متفاوت بهره می‌برند.

کلیدواژه‌ها:
عشق، ادبیات تطبیقی، داراب‌نامهٔ طرسوسی، داراب‌نامهٔ بیغمی

---

[۱] استاد زبان و ادبیات فارسی؛ واحد نجف‌آباد؛دانشگاه آزاد اسلامی، نجف‌آباد، اصفهان، ایران

[۲] دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی؛ واحد نجف‌آباد؛دانشگاه آزاد اسلامی، نجف‌آباد، اصفهان، ایران

تاریخ دریافت: ۱۳۹۴/۱۱/۱ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۵/۲/۲۰

مقدمه

ادبیات تطبیقی نوعی پژوهش بین رشته‌ای است که به مطالعهٔ رابطهٔ ادبیات ملّت‌های مختلف باهم و بررسی رابطهٔ ادبیات، با هنرها و علوم انسانی می‌پردازد. جنبهٔ هنری ادبیات تطبیقی بدان جهت است که نوعی نقد ادبی است. در حقیقت یکی از شاخه‌های نقد ادبی است که «به سنجش آثار، عناصر، گونه‌های ادبی، سبک‌ها، دوره‌ها و حتّی شخصیّت‌های ادبی می‌پردازد. ادبیات تطبیقی از این منظر همان شناخت تاریخ ادبیات جهانی است؛ چون هویّت تاریخی دارد و تکمیل‌کنندهٔ پژوهش‌های تاریخ ادبیات می‌باشد. لذا برای ادبیات تطبیقی دو کارکرد می‌توان فرض کرد: کارکرد زیبایی‌شناختی (چون در حوزهٔ نقد ادبی است) و کارکرد معرفتی (چون در زمرهٔ تاریخ ادبیات جای می‌گیرد)» (نظری،۱۳۸۹: ۲۲۱).

ادبیات تطبیقی در زادگاه خود، فرانسه، (نیمهٔ دوم قرن نوزدهم) بخشی از تاریخ ادبیات محسوب می‌شد و «پژوهشگران فرانسوی بیشتر به دنبال سرچشمه‌های الهام و شواهد تاریخی‌ای بودند که مؤیّد پیوندهای ادبی ملّت‌ها و بیانگر تأثیرپذیری آن‌ها از یک‌دیگر باشد. به گفتهٔ گویارد، سنجشگر باید قبل از هر چیز اهل تاریخ باشد؛ البتّه تاریخ از نوع ادبیات نه تاریخ محض» (گویارد، ۱۳۷٤: ۲٤). از این رو توجّه به مسألهٔ زیبایی‌شناسی آثار ادبی، اهمّیّت چندانی در مکتب فرانسوی ادبیات تطبیقی نداشت.

مکتب تطبیقی امریکا که در نیمهٔ دوم سدهٔ بیستم سر برکشیده بود، زیبایی‌شناسی و توجّه به نقد و تحلیل را در رأس کار تطبیق‌گری نهاد. «مکتب مزبور، ادبیات را پدیده‌ای جهانی و در ارتباط با سایر شاخه‌های دانش انسانی و هنرهای زیبا می‌داند. برخی از تطبیق‌گران معاصر امریکا، ادبیات تطبیقی را با مطالعات فرهنگی در آمیخته‌اند» (سیّدی، ۱۳۹۰: ۲). مکتب امریکایی برخلاف مکتب فرانسه، «بر این عقیده است که برای تطبیق دو اثر ادبی، نیازی به تقارن تاریخی میان آن دو نیست. بدین مفهوم که بدون این که مبادله‌ای میان دو اثر صورت گرفته باشد و یا این که ارتباطی میان دو نویسنده برقرار شده باشد نیز می‌توان به تطبیق دو اثر پرداخت» (کفافی، ۱۳۸۲: ۱٤).

نکتهٔ شایان ذکر آن است که «وجه غالب در نگاه پژوهشگران ادبیات تطبیقی در مکتب فرانسه، مسألهٔ تأثیر و تأثّر است. چون اولاً از نظر این‌ها ادبیات تطبیقی، شاخه‌ای از تاریخ ادبیات است و ثانیاً به ارزش هنری آثار توجّهی ندارند» (همان: ٦).

با توجّه به این تعاریف، در این مقاله با الهام از مکتب فرانسوی ادبیات تطبیقی، مضمون عشق در دو داراب‌نامه بررسی خواهد شد.

پیشینه و ضرورت تحقیق:

تا کنون پژوهش‌های زیادی دربارهٔ داراب‌نامه‌ها و نیز بررسی تطبیقی آن‌ها با دیگر آثار فاخر ادبی صورت گرفته است. از آن جمله می‌توان قهرمان‌پردازی در قصّه‌های عامیانهٔ داراب‌نامه، سمک عیّار و ... (۱۳۹۰) نوشتهٔ فرزانه مظفّریان، داستان داراب در شاهنامه و داراب‌نامه نوشتهٔ رضا ستّاری (۱۳۸۳)، بررسی آداب و رسوم اجتماعی در در داراب‌نامهٔ بیغمی از زینب سادات سیّدی مفرد و بازتاب عناصر فرهنگی در داراب‌نامهٔ بیغمی (۱۳۹۱) از مرضیه جوکار را نام برد. امّا در حوزهٔ بررسی تطبیقی دو اثر مورد بحث، آثار محدودی به نگارش در آمده است؛ مانند مقایسهٔ صوری و محتوایی داراب‌نامهٔ طرسوسی و داراب‌نامهٔ بیغمی (۱۳۹۰) از مهدی شریعتی و مقایسهٔ سبک‌شناسانهٔ داراب‌نامهٔ بیغمی و داراب‌نامهٔ طرسوسی (۱۳۹۱) از هاجر عظیمی فشی، که اثر اخیر از منظر سبک‌شناسی در سه بعد ادبی، زبانی و محتوایی به بررسی و تطبیق آثار مذکور می‌پردازد. امّا در مورد مضمون عشق و تطبیق آن در دو داراب‌نامه تا کنون اثری به چاپ نرسیده است.

با توجّه به این که این دو اثر در دو دورهٔ مختلف ادبی پردازش شده‌اند و هر یک نمایندهٔ دورهٔ خاصّ ادبی است، بنابراین پژوهش حاضر می‌تواند گامی در جهت کمک به تدوین و استخراج تأثیر دوره بر شیوهٔ داستان‌پردازی در ادبیات پارسی باشد. این پژوهش با روش توصیفی-تحلیلی سعی دارد پس از نمونه‌برداری از کارکرد عشق، تصویری از گسترهٔ عمل بن‌مایهٔ عشق در این دو اثر داستانی ارائه دهد.

بحث و تحلیل:

داستان‌های غنایی و عاشقانه از مجموعه قواعدی پیروی می‌کنند که ردیابی و پی‌گیری آن می‌تواند مخاطب را با ذهن و زبان دوره‌ها آشنا کند. عشق در شاهنامه یک قاعده دارد و در خسرو و شیرین شکلی دیگر. مطالعه و بررسی آثاری که عناوین مشترک دارند و در دوره‌های مختلف افراد متفاوتی آن‌ها را به نگارش درآورده‌اند، ما را به نتایج درخورد توجّهی می‌رساند که داده‌های آن نه تنها می‌تواند ما را به نظریه‌هایی در این حوزه برساند، بلکه راهگشای پژوهش‌های بعدی باشد.

مطالعهٔ دو اثر از دو ژانر ادبی با یک عنوان، باعث موضوع قرار گرفتن این تحقیق شد. یکی از این دو روایت در قرن ششم و دیگری در حدود قرن هشتم و نهم به رشتهٔ تحریر کشیده شده است.با توجّه به فاصلهٔ این دو دوره و نزدیکی هر کدام از این آثار به زبان ادبی غالب عصر، می‌توان شباهت‌ها و تفاوت‌های درخور توجّهی میان آن‌ها مشاهده کرد.

«داراب‌نامهٔ طرسوسی» اثری با رنگ غالب حماسی است و «داراب نامهٔ بیغمی» اثری با غلبهٔ فضای غنایی. داستان‌های حماسی بازتاب عواطف و احساسات و نحوهٔ تفکّر انسان‌ها در دوره‌ای از تاریخ هستند. اگر چه زبان متون غنایی و حماسی با هم تفاوت دارد، یکی از بن‌مایه‌های داستان‌های حماسی چون داستان‌های غنایی، عشق است. در رده‌بندی انواع ادبی فارسی متون حماسی و غنایی به دو نوع مختلف اطلاق می‌شود؛ متون حماسی داستان‌های توأم با اعمال پهلوانی و دلاوری و جنگاوری و شجاعت هستند و متون غنایی پردهٔ نمایش عواطف و احساسات انسانی از قبیل عشق و دوستی و اندوه و رنج و افسوس، امّا گاهی این دو به هم می‌آمیزند. حماسه‌ها به عشق می‌انجامد یا عشق حماسه می‌آفریند.

«هیچ اثر حماسی اگرچه به نهایت کمال فنّی رسیده باشد، نمی‌تواند از افکار غنایی و غزلی خالی باشد. و ما همیشه در بهترین منظومه‌های حماسی جهان، آثار مبین و آشکاری از افکار و اشعار غنایی می‌بینیم. در شاهنامهٔ استاد توس، داستان‌های عشق‌بازی زال و رودابه، تهمینه و رستم، سودابه و سیاوش، منیژه و بیژن و ... و اوصافی که از زنان و معشوقان زیبا شده، از بهترین اشعار غنایی و در عین حال حماسی زبان فارسی است» (صفا، ۱۳۶۹: ۱۵). در بیشتر موارد این احساسات عاشقانه ریشه در فطرت پاک انسانی دارد. عشقی راستین و پاک‌بازانه که سبب می‌شود عاشق خود را فراموش کند، غرض را کنار نهد و تنها در اندیشهٔ رسیدن به معشوق باشد.

عشق در این دو اثر تظاهر مخصوصی دارد، عشقی قرن ششمی در مقابل عشقی قرن هشتمی. گفتنی است که آن‌چه تحت عنوان عشق در این پژوهش مورد کند و کاو قرار می‌گیرد، بازهٔ بسیار گسترده‌ای، از عالی‌ترین و منزّه‌ترین عواطف انسانی میان زن و مرد تا پست‌ترین تمایلات حیوانی را در بر می‌گیرد.

نگاهی بر داراب‌نامهٔ طرسوسی:

کتاب دو جلدی داراب‌نامهٔ طرسوسی، داستان مفصّلی است در سرگذشت داراب (دارا) پادشاه کیانی پسر بهمن (کی اردشیر) و دختر او همای چهرآزاد. این کتاب بزرگ را به سه قسمت اصلی ۱. داستان داراب ۲. داستان اسکندر و فتح ایران و ۳. روشنک دختر دارای دارایان و سرگذشت او با اسکندر می‌توان تقسیم کرد.

همای، مادر داراب، با پدر خفت و از این آمیزش داراب پدید آمد. داستان زادن داراب و پنهان کردن او از ایرانیان و پروردنش به شیر دایه و آن گاه نهادنش در صندوق و افکندنش در آب و نجاتش به دست گازری که فرزندش مرده بود، در این کتاب بی‌شباهت به داستان فردوسی نیست. منتها طبعاً از آن مشروح‌تر است. (طرسوسی/۱، ۱۳۸۹: نه)

داستان دارای دارایان با نخستین ازدواج داراب که مبتنی بر عشق او با طمروسیه و داستان اسکندر با دومین ازدواج او که در واقع یک وصلت سیاسی بوده، در این کتاب آغاز می‌شود (همان: ده). آن چه دراین کتاب خارج از موضوع و بی‌سابقه به نظر می‌رسد آن است که اسکندر به دست دارا مقیّد شده و سپس بر اثر عشق آبان‌دخت همسر دارا از بند آزاد گردیده و آمادهٔ جنگ با برادر گردیده است. (همان). روشنک، دختر دارا در این جا پوران‌دخت لقب دارد و مبارزی بی‌باک و سواری زورمند و چالاک است. او را تنها می‌توان به غدر و از راه خیانت مجروح کرد چنانچه نیای او داراب را. حتّی می‌توان گفت که پوران‌دخت تکراری از وجود داراب است. (همان، یازده) و اگر چه میان پوران‌دخت و اسکندر چندگاهی به ستیز و جنگ می‌گذرد، لیکن آخر کارشان به دوستی و مواصلت می‌انجامد و پوران‌دخت تا مرگ اسکندر با اوست و پس از مرگ او دیری نمی‌ماند.

نگاهی بر داراب‌نامهٔ بیغمی:

داراب‌نامه یا قصّهٔ فیروزشاه از شاهکارهای ادبیات منثور داستانی در قرن هشتم و نهم هجری است. می‌توان داستان را در حوزهٔ ادبیات داستانی عاشقانه جای داد. «نویسنده در ساختن این داستان لطیف و هم‌ذچنین موضوع غنایی آن از داستان خسرو و شیرین بهره گرفته است.» (محمّدی،۱۳۹۱: ٤١٣) داستانبیغمی روایتیاستروی‌داد در روی‌دادکه‌تمامی آن‌ها بارشته‌ای نامریی با محور اصلی داستان در پیوند هستند. شرح زندگی افسانه‌ای و پرحادثهٔ فیروزشاه، فرزند داراب، عاشق شدن او و تلاشش برای رسیدن به معشوق محور اصلی داستان است. فیروزشاه چند شب دختر زیبارویی را در رویا می‌بیند که بعدها درمی‌یابد او دختر شاهی منونامشعین‌الحیات است، دل‌باختهٔ زیبایی منحصر به فرد دختر می‌شود و به قصد یافتن او ترک خانه و کاشانه می‌کند و با همراهانی چند، به سوی یمن رهسپار می‌شود. شاه‌زاده برای دست یافتن به معشوق همهٔ موانع را از سر راه خود برمی‌دارد و با پادشاهان، پهلوانان و سلحشوران یمن، مصر، کشمیر، زنگبار، روم و دیگر سرزمین‌ها به جنگ و نبرد می‌پردازد. گاهی گرفتار جادوان، جنّیان و عفریتان می‌شود، ولی با گشادن طلسم‌های جادو و شکستن آن‌ها از بند رهایی می‌یابد. سرانجام با تحمّل دشواری‌های بسیار و پیروزی بر آن‌ها به وصال معشوق خود می‌رسد و به زادگاهش باز می‌گردد. ماجراهای عاشقانه، جنگاوری‌هاو هنرنمایی‌های فیروزشاه و دیگر پهلوانان از محورهای اصلی داستان است.

داراب‌نامهٔ بیغمی، روایت بلندی از کشورگشایی‌های فیروزشاه، پسر ملک داراب، است. داستانی حماسی-عشقی. «یکی از داستان‌هایی است که از طریق قصّاصان یا طبقه‌ای از مردم به نام دستان‌گزاران که در کوچه و بازار مردم را به دور خود جمع کرده، برای آنان قصّه می‌گفتند» (شمیسا، ۱۳۸۳: ۲۰۷)، سینه به سینه نقل شده تا به نقّال قرن هشتم، بیغمی، رسیده است. این کتاب از داستان‌های رزمی و پهلوانی است که به موازات رزم‌ها و سلحشوری‌ها، ماجرای دل‌دادگی شاه‌زادهٔ ایرانی با شه‌بانوان یمن، مصر، روم و غیره را بیان می‌کند. داستان با عشق شاه‌زادهٔ ایرانی به شاه‌زاده خانم یمنی، در یک خواب، آغاز و سفر پرحادثه و طولانی وی و دیگران را سبب می‌شود.

اهمیت داراب‌نامه‌ها:

آنچه نقش و اهمّیّت و ارزش این گونه داستان‌های عامیانه را بیشترمی‌نمایاند، پرداختن آن‌ها به تاریخ اجتماعی جامعه و شرح چگونگی زندگی مردم و رفتارهای فرهنگی و اعتقادی آن‌هاست که در متون تاریخی و ادبی ایران ناگفته مانده‌است.

محتوای مجموعهٔ داستان‌های ادبیات نقّالی ایران چون صورت شفاهی و روایتگران متفاوت داشته و سینه به سینه در چند نسل نقل شده است، به نحوی با ویژگی‌های رفتاری و آداب و رسوم و اخلاق اجتماعات مردم جامعه‌ها و قوم‌های گوناگون در زمان‌ها و مکان‌هایی که نقّالان داستان‌ها می‌زیستند، پیوند داشته و کم و بیش برتابندهٔ اوضاع اجتماعی و فرهنگی فضاهای تاریخی آن دوره‌ها و دربرگیرندهٔ برخی اندیشه‌ها و باورها و گرایش‌های خاصّ فرهنگی داستان‌گزاران آن‌ها بوده است.

در این نوع داستان‌ها، و در آن میان داستان داراب‌نامه، با چگونگی برخی الگوهای رفتاری، ذهنی و عقیدتی تودهٔ مردم در قشرها و طبقات اجتماعی گوناگون آشنا می‌شویم. در این داستان شیوهٔ زندگی مردم درخانه و بازار، سفر و حضر، میدان رزم و بزم، سلوک رفتاری و اخلاقی و ارتباطی مردم بایکدیگر و با دوستان و آشنایان و دشمنان، آموزش انواع فنون پهلوانی وآیین رزم وپیکار در جنگ و شیوهٔ جنگاوری در نبردگاه، ویژگی‌های اخلاقی و رفتاری پهلوانان و جوان‌مردان و مردم عادی، رسم و آیین فتوّت و جوان‌مردی، نوع پوشاک و زیورهای افراد گروه‌های مختلف و جامه‌ها و جنگ افزارهای پهلوانان و جنگاوران، برخی آداب و رسوم در جشن‌ها و مناسک سوگ و شادی و بسیاری چیزهای دیگر توصیف شده‌اند. در نتیجه، داستان *داراب‌نامه*، مانند همهٔ حکایت‌های افسانه‌وار دیگر نقش مؤثر و مفیدی در آموزش راه ورسم زندگی گذشتگان وانتقالمعارفوسنّت‌ها وارزش‌هایفرهنگیومجموعهٔشایست‌ها وناشایست‌ها در جریان زندگی مردم داشته است.

در هر حکایتی و در هر مبحثی داستان‌گزار باب درس اخلاقی و پند و اندرزگویی را می‌گشاید و راهنمایی‌هایی برای چگونه زیستن و چگونه عمل کردن می‌دهد. هرجا که لازم باشد فنون پهلوانی و نبرد میدانیعصروزمانهراکهجوانبرومندی برای پهلوان شدن باید می‌آموخت، بر می‌شمرد. مثلاً در داراب‌نامه بیغمی برای آموزش فنون و هنرهای روز به شاه‌زاده فیروزشاه و پهلوان‌زاده فرّخ‌زاد آمده: «آن‌ها را به پهلوان زورآزمای بربری سپردند و اورا فرمان دادند تا هر دو راسواری و نیزه‌بازی و سلاح‌شوری درآموزد و او آنچه سواران را دربایست باشد، از اسب تاختن و گوی زدن و تیرانداختن و شمشیر به خصم رسانیدن و عمود زدن و کمند انداختن، آنچه گُردان و پهلوانان را باید، جمله درآموخت که در اندک روزگاری به همه علمی ازجمله فنون، ذوفنون شدند» (بیغمی،۱۳۹۱: ۱۳/۱).

دراینگونهداستان‌ها، آموزش با سرگرمی می‌آمیزد ونقل آن‌ها یکی از شیوه‌های آموزش و پرورش مردم، بویژه جوانان درایران قدیم بوده است. همان طور که پروین گنابادی به درستی اشاره کرده است، در گذشته «بیشتر آیین‌های دینی و دیگر دانش‌ها را حفظی و بی کتابت به جوانان می‌آموختند و نیروی حافظه را بیش از هر نیروی دیگر پرورش می‌دادند. این شیوه تا قرن‌های پنجم و ششم هجری هم‌چنان به ارث به مردم رسیده بود و سبب شد که این گونه یادگارهای ادبی از میان نرود» (گنابادی،۱۳٤۰:۱۰۱).

ماجراهای عاشقانه در این آثار:

هیچ اثر بزرگ و جاودانه‌ای، از تأثیر عشق و زیبایی برکنار نیست. می‌توان گفت که عشق و زیبایی حیات‌بخش آثار بزرگ هنری، ادبی و عرفانی است. افلاطون در رسالهٔ فایدروس از زبان سقراط به فایدروس می‌گوید: «ای پسر! همهٔ موهبت‌های الهی را فقط در دوستی عاشقان می‌یابی. در حالی که مهربانی غیرعاشقان با زیرکی و حسابگری آمیخته، حاصل آن ناچیز و مبتذل است.» (افلاطون، ۱۳۸۰: ۳/ ۱۲۵).

دو داراب‌نامه نیز تحت تأثیر این مضمون پایدار هنر و ادبیات قرار گرفته‌اند. هر دو اثر، روایتگر ماجراهای عاشقانهٔ فراوانی با رنگ و بوی زمینی هستند. این داستان‌ها در داراب‌نامهٔ طرسوسی بسیار کوتاه و گذرا توصیف می‌شوند؛ گاه راوی

سر و ته داستان را در یکی دو جمله به هم می‌رساند و زمانی که می‌خواهد کمی بیشتر، ماجراهای عاشقانه را ساخته و پرداخته کند، باز هم از یک بند تجاوز نمی‌کند. داستان‌های عاشقانهٔ داراب‌نامهٔ طرسوسی به طور عمده در حاشیهٔقصّه قرار می‌گیرند و بجز ماجرای طمروسیه و داراب، همگی نقشی بسیار فرعی و کم‌رنگ دارند. در این اثر، عشق، مضمون اصلی نیست و بیشتر تکیه بر پهلوانی داراب و پوران دخت است.

امّا در داراب‌نامهٔ بیغمی این صبغهٔ حماسی کم‌تر دیده می‌شود. هرچند عشق و پهلوانی دو مقولهٔ مجزایند، در روایت بیغمی، عشق به موازات حماسه پیش می‌رود و گه گاه در نقطه‌ای این دو به یک‌دیگر پیوند می‌خورند. و این، تفاوت دو اثر از دو ژانر متفاوت را بیشتر آشکار می‌سازد. به عکس روایت طرسوسی، نمونه‌های فراوانی از داستان‌های عاشقانه با شرح و بسط و توصیف کامل و جامع در داراب‌نامهٔ بیغمی مشاهده می‌شود. در این اثر، محور اصلی داستان، ماجرای عاشق شدن فیروزشاه بر عین‌الحیات، دختر پادشاه یمن است. تقریباً هستهٔ مرکزی هر فصل از کتاب بیغمی یک داستان عاشقانه است که با توصیف حالات عشق و شرح فراق و خواستاری و تمنّا پرورده می‌شود و ماجراهای گوناگونی را اعمّ از فتنه و دسیسه و جنگ و مبارزه رقم می‌زند. بیغمی بر خلاف طرسوسی که کاملاً گذرا و گاه در حدّ چند جمله به ماجراهای عشقی اشاره می‌کند، حتّی داستان‌های فرعی را نیز شاخ و برگ داده و می‌پرورد و با توضیح و تفصیل تمام بیان می‌کند. بنابراین، توصیف حالات عاشقانه مفصّل‌تر و مشروح‌تر از داراب‌نامهٔ طرسوسی است و تصویرهای دقیق‌تری از زیبایی‌های معشوق ارائه می‌شود؛ توصیفاتی همراه با عبارات و الفاظ زیبا و وزین: چنان که مه‌لقای جنّی را با عباراتی نظیر «سلطان کوه قاف، کان ملاحت و لطافت، آفتاب خوبان عالم، برگزیدهٔ بنی‌آدم، سرو بوستان خوشی، ماه آسمان دلکشی، منظور چشم عاشقان، مقبول دل عارفان، گل‌دستهٔ باغ بهشت، حورنژاد عنبرسرشت، طاووس باغ دلبری، طوطی شکرشکن ماه و پری، رشک گل سوری و مشک تبّتی» وصف می‌کند (بیغمی،۱۳۹۱: ۷۳۱).

بیغمی عشق و زیبایی را کاملاً در پیوند با یکدیگر نگاه می‌دارد و در شرح تمام ماجراهای عاشقانه تکیه‌ای خاص بر زیبایی عاشق و معشوق دارد؛ برای نمونه در توصیف عین‌الحیات می‌گوید: «تو گفتی در بهار رخسارش دست فتنه بر ورق گل و بنفشه می‌ساید و یا سنبل تر بر عارض چون نسرین آورده، با آن مهِ روی، مه، روی آن ندیدی که لاف حسن زدی و زهره زَهرهٔ آن نداشتی که دعوی جمال کردی (همان:١٦). و «با وجود حسن و جمالی که دارد، شجاعتی تمام دارد و در باب تیر و نیزه و تیغ چابک‌سواری است که مثل ندارد» (همان: ۲۰).

ویژگی‌ها و نقش زنان در پیشبرد داستان‌های عاشقانه:

زنان در این داستان‌ها نقش برجسته‌ای دارند؛ به گونه‌ای که می‌توان آنان را عامل اصلی جدال در داستان‌ها نامید و در عین اینکه در سیاست و جنگاوری نقشی ارزنده دارند، در پاره‌ای موارد، مورد توهین قرار می‌گیرند و حضورشان کم‌رنگ‌تر می‌شود. زنان در این داستان‌ها، زنانی اندیشمند و بااراده هستند که مردان، به اندیشه و بیان نظر آنان احترام می‌گذارند. برای مثال در اثر طرسوسی، وقتی اسکندر در مورد جنگ با زنگیان، از پوران‌دخت راه چاره می‌خواهد، پوران دخت همهٔ کارها را به او واگذار می‌کند و به گونه ای اسکندر را سرزنش می‌کند: «من زنم؛ تدبیر شما کنید که مردانید. همارپال گفت: ای بانوی ایران! تو فرّ ایزدی داری. پوران‌دخت گفت: اسکندر هم دارد» (طرسوسی/۲،۱۳۸۹: ۲۲۹). در این اثر، عشق به زن درون‌مایهٔ اصلی نیست، امّا راوی شکوه و عظمت ایران را در چهرهٔ یک زن، یعنی پوران‌دخت، به تصویر می‌کشد. بیش از نیمی از داستان، به شرح جنگ‌های پوران‌دخت علیه اسکندر و نقش مؤثّر او در کشورگشایی اسکندر اختصاص یافته است (طرسوسی/۲، ۱۳۸۹: ٤٦٦).

امّا زن و عشق به او در داراب‌نامهٔ بیغمی چرخ پویایی و عامل اصلی جدال است. کشمکش اصلی این اثر بر توجّه به زیبایی بیرونی، جمال زن و جاذبه جنسی استوار است. زنان در بسیاری از ماجراهای عاشقانهٔ این اثر، حضوری فعّال دارند تا جایی که گاه خود به دیدار معشوق می‌روند و به ابراز عشق می‌پردازند و برای حفظ آن، تلاش زیادی از خود نشان می‌دهند؛ برای نمونه، فیروزشاه برای دیدار عین‌الحیات از ایران به یمن سفر کرد، امّا این عین‌الحیات بود که به دیدار فیروزشاه رفت و به او ابراز عشق نمود.

شب اول: «عین‌الحیات و شریفه هر یکی نیم‌زرهی در بر کردند و کمند به سر چنگ آوردند و شمشیر حمایل کردند و با شریفه به خم کمند بر سر بام شدند ...» (بیغمی/۱، ۱۳۹۱: ۱۳۵) و پس از دیدار فیروزشاه از روزن بام حالات عشق بر او غلبه می‌کند و بازمی‌گردند. در راه بازگشت ناگزیر می‌شود از دو پاره کردن غلامی که آن‌ها را دیده برای حفظ ناموس و آبرو. شب دوم: این بار در راه بازگشت عین‌الحیات با چهار غلام رو در رو می‌شود که «شاه خوبان تیغ برکشید و یک ضرب تیغی بر فرق آن کس زد که تا بند کمرش در هم شکافت. و به این ترتیب هر چهار به قتل آمدند» (همان: ۱٤۱) شب سوم: «عین‌الحیات برخاست و سپر در گردن انداخت و تیغ حمایل کرد و کمند در بازو انداخت و بر بام آمد» (همان:۱٤٤) که در ادامه، دوباره ناگزیر به قتل افرادی می‌گردد.

عشق در پیوند با جنگاوری:

«اگر ممکن باشد کاری کنیم که سپاه یا دولتی همه از عاشق و معشوق مرکّب باشد، آن‌ها بهترین جنگاوران و حکمرانان می‌شوند. وقتی دوش به دوش هم می‌جنگند، هرچند عدّهٔ آن‌ها کم باشد، بر جهانی فایق می‌آیند؛ چه، کدام عاشق است که وقتی می‌خواهد از میدان جنگ بگریزد و سلاح خود را به زمین افکند، ترجیح ندهد که همهٔ جهان بر او خیره شوند تا این که معشوق او را در آن حال ببیند؟ عاشق حاضر است هزار بار بمیرد، ولی نگاه معشوق در این خواری بر او نیفتد. و کدام عاشق است که ساعت خطر به دفاع از معشوق و به مقابله با مرگ برنخیزد و راه گریز در پیش نگیرد. در پیش نگاه معشوق ترسوترین مردمان، دل شیر خواهند یافت و از عشق الهام خواهند گرفت. آن شجاعت را که هومر می‌گوید، بخشش آسمانی است که خدا در دل پهلوانان برگزیده‌اش می‌دهد، عشق در دل عاشق می‌آفریند. عشق مردان را وامی‌دارد که برای معشوق خود بمیرند و زنان را نیز» (افلاطون/۷، ۱۳٦۲: ۲۸٦).

عشق و پیوند با نبرد و جنگاوری، بن‌مایه‌ای است که تنها در مورد با پادشاهان و پهلوانان مطرح می‌شود و رعیت سهمی در این بستر ندارد. گاه پادشاه یا پهلوان قهرمان، معشوق خود را در بیرون از مرزهای قلمرو فرمانروایی خود می‌جوید. گاه پدر شاه‌دخت با ازدواج مشروط قهرمان توافق می‌کند و یا برای قهرمان آزمونی تعیین می‌کند که هدف سیاسی پدر شاه‌دخت را تأمین می‌کند. گاه پاسخ منفی خانوادهٔ شاه‌دخت، نبردی را به همراه دارد. مجموع موارد مطرح شده را می‌توان در دو سطح تأویل کرد:

۱. بیگانه ستیزی قهرمان و تلاش برای کسب نام و پرهیز از ننگ:

در ژرف‌ساخت روایت طرسوسی، پیوند قهرمان با دختر پادشاه بیگانه، بیشتر برای کسب نام است. قهرمان تلاش می‌کند تا خود را برتر و مسلّط بر دشمن نشان دهد. پدر معشوق نیز به دلیل ننگ دانستن بر خود یا ترس از انتقال سلطنت، از چنین وصلتی خودداری می‌کند: «شاه چین گفت مرا بلای عظیم ناگاه در پیش است از ایرانیان،امّا اگر همهٔ ملک من در سر این کار شوند، دوست‌تر دارم که یک ایرانی را به چشم بینم... 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...» (طرسوسی/۱۳۸۹:۲،۱۱۳).

داراب پس از کارشکنی‌های فیلقوس در دادن خراج و شکست دادن رومیان، علاوه بر گرفتن باژ، با تهدید کردن فیلقوس، دختر وی، ناهید را می‌خواهد؛ امّا پس از گذشت شبی، او را آبستن به نزد پدر می‌فرستد و فیلقوس بی‌خبر از آبستنی ناهید، به خاطر ننگ نابیوسان، فرمان قتل وی را می‌دهد (ر.ک: همان: ۳۸۳-۳۹۰).

نمونهٔ دیگر اسیر شدن قطیر و قاطر، بندگان شاه سرور –که بر او شوریده بودند و شاه سرور را به سبب استحکام قلعهٔ ایشان یارای تسخیر قلعه نبود- به دست فیروزشاه است (ر.ک: بیغمی/۱، ۱۳۹۱: ۹۷-۹۱).

تمرکز بر کردارهای عاشق و تقابل او با موانع ازدواج از مضامین مشترک دو داراب‌نامه است.

۲. نبرد در واکنش به پاسخ منفی خواستگاری:

جنگ بر سر پاسخ منفی شاه سرور به خواستگاری شاه روز پسر شاه بهرام کشمیری از عین‌الحیات، نمونه‌ای از مطلب فوق در داراب‌نامهٔ بیغمی است:

«شاه‌روز چون معلوم کرد که سرور یمنی دختر بدو نمی‌دهد، آه سردی از جان برآورد و گریه آغاز کرد... و در پی شور و مشورت شاه بهرام با وزیرش، عطارد، قرار بر آن شد که با طلب مدد از طومار زنگی، به همراهی پیروز و میسرهٔ زنگی و بیست هزار سپاهی و پنجاه هزار مرد کشمیری، ملک یمن بگیرند و عین‌الحیات را به چنگ آورند» (همان: ۸٤/۱). که در کشاکش روزها نبرد، پیروز و میسره هر دو به دست فیروزشاه کشته می‌شوند.

عشق در پیوند با زمان و مکان:

همان‌گونه که اشاره شد، داراب‌نامهٔ طرسوسی اثری حماسی است و داراب‌نامهٔ بیغمی اثری غنایی. پس شیوهٔ استفادهٔ این آثار از عناصر زمان و مکان بویژه در پیوند با مبحث اصلی این پژوهش یعنی عشق متفاوت است. از ویژگی‌های مهم حماسه این است که محدود به زمان و مکان نیست. هنگام نقل حماسه از آنجاکه ریشه در فطرت آدمی دارد، آدمی خود را بیرون از زمان و مکان می‌داند. عمدتاً در حماسه‌ها زمان و مکان اجزایی جدایی‌ناپذیر و در عین حال مبهم‌اند. این امر سبب می‌شود که اثر محدود به زمان و مکان خاصّی نباشد و نیز تخیّل مخاطب آزادتر باشد.

در داراب‌نامهٔ بیغمی، در اکثر موارد، زمان و ارزش‌ها، سلسلهٔ واقعی از علّت‌ها و معلول‌ها را پدید می‌آورد. هرچند گاه آمیختگی ابهام‌آمیز زمان و مکان واقعی و فراواقعی مشاهده می‌شود. در داراب‌نامهٔ طرسوسی اگر چه زمان و مکان در مفهوم کلی‌اش نوعی حضور متافیزیکی دارد، در پاره‌ای از صحنه‌ها به کلّی محو می‌شود و رابطهٔ خود را با ارزش‌ها از دست می‌دهد و به همین دلیل، در بسیاری از قسمت‌های داستان، نوعی گمشدگی حوادث احساس می‌شود. مهم‌ترین علّت آن، وجود عجایب برّ و بحر است که بوفور در این داستان دیده می‌شود. ذبیح‌الله صفا در مقدّمهٔ خود بر داراب‌نامهٔ طرسوسی می‌نویسد: «همین وضع را در داستان‌های دیگری که تا حدود قرن ششم به نظم درآمده‌اند، از قبیل گرشاسپ‌نامه و برزونامه و امثال آن‌ها می‌توان یافت. داستان‌هایی که مربوط به این عجایب برّ و بحر و خاصّه عجایب جزیره است، زاییدهٔ اندیشه‌های افسانه‌ای ایرانیان دربارهٔ دریاها و جزایر آن‌ها و ساکنان آن جزایر از نژادهای ناشناخته است که دست‌آویز خوبی برای قصه‌گویان بود» (طرسوسی/۱،۱۳۸۹: بیست و دو). بنابراین، زمان تقویمی در داراب‌نامهٔ بیغمی قوی‌تر از داراب‌نامهٔ طرسوسی است:

«فیروزشاه [روحانهٔ پری را] گفت: من آدمی و شما پری، ما نه جنس هم‌دیگریم؛ ما از خاک و شما از باد، چون با هم جمع شویم؟ باری بگوی که از این جا تا آن جا که مرا آوردی چه مقدار راه باشد؟ روحانه گفت: ای شاه‌زاده تو بسیاری از

آدمی‌زاد دوری. که اگر راه دانی و توفیق رفیق گردد به ده سال به ملک آدمی‌زاد نرسی ... اگر مه‌لقا اجازت دهد به سه روزت برسانم» (ر.ک: بیغمی/۲، ۱۳۹۱: ۷۲۸-۷۲۵).

در پی درگیری میان داراب شاه ایرانی و شاه ولید مصری بر سر خواستگاری عین‌الحیات، شاه ولید دست به دامان مقنطرهٔ جادو می‌شود و پیکی به سوی او گسیل می‌دارد تا درخواست یاری کند. «نیک‌اندیش گفت مارا کار نه بدان غایت رسیده که تعلّل برتابد ... می‌باید که هرچه زودتر بیایی که مبادا ملک از دست برود. مقنطره گفت: یک امشب این جا باش که فردا من و تو چنان برویم که هم فردا به لشکر رسیم» (ر.ک: بیغمی/۱، ۱۳۹۱: ٦٤٢). این در حالی است که رفتن نیک اندیش به نزد مقنطره بیست روز طول کشیده بود.

«در آن ساعت که طمروسیه بر لب دریا نشسته بود و می‌گریست، شوی آن زن آبی که بر مهراسب عشق آورده بود، او را به دو دست بزد و طمروسیه را بربود و بیاورد تا به جزیره‌ای که در دامن کوه بود ... هر شبی صدهزار جانور سر از آب برآوردندی و بدان جزیره برسیدندی ... تا روز یازدهم صورتی از آن کوه سر بر کرد و دهان بر آب نهاد و یک دم درکشید... یکی ماری دید به مقدار صد گز که از دریا برآمد، سپید چون شیر و او را دو پر از دو پهلو در آمده چنان که مرغان را باشد امّا روی او چون آدمی» (ر.ک: طرسوسی/۱، ۱۳۸۹: ۱۸۸). طمروسیه این بچّه پری را از دست دشمنش نجات داد و پدر و مادر پری به نشان سپاس او را بر پر نشاندند و از دریا عبور دادند. «طمروسیه زود پای بر پشت ایشان نهاد. در آن دریا می‌نگریست و آن دو پری می‌رفتند تا به سر آن کوه تا به وقتی که آفتاب زرد شد» (همان).

ویژگی‌های مشترک مضمون عشق در این آثار:

ماجراهای عاشقانهٔ برجستهٔ این دو داستان، از ویژگی‌های مشترک زیر برخوردارند:

- عشق و وصل:

معمولاً ماجراهای عاشقانه در داراب‌نامهٔ طرسوسی، بار اخلاقی و عاطفی مثبت ندارند و شرارتی در دل آن نهفته است و ناگزیر در داراب‌نامهٔ طرسوسی ماجراهای عاشقانه عمدتاً به وصل نمی‌انجامد و بالطّبع از آن‌جا که راوی داستان به لحاظ اخلاقی خود را در قبال نتیجهٔ آن مسؤول می‌داند، هیچ یک از این داستان‌ها انجام خوبی ندارد و این عشّاق هیچ کدام عاقبت به خیر نمی‌شوند. البتّه به طور کلّی چندان سخنی از وصل در میان نیست. و عموماً هر چه هست شرح عشق است. امّا هر دو داستان‌گزار به لحاظ اخلاقی خود را متعهّد می‌دانند که پایانی شوم برای عشق‌های هوس‌آلود رقم بزنند.

«و وزیر بر وی (پوراندخت) به صد هزار دل عاشق شده بود و می‌خواست او را به جای دیگر برد و با او روزگار کند» (همان:٤٤٤). و پوراندخت گردن وزیر را با تیغ می‌زند.

ازدواج جیباوه با پدر همسرش، فور: ازدواج فور و جیباوه که مهتر زنان شبستان او بود ولیکن در میان ایشان روزگاری که رفتی به عاشقی رفتی (طرسوسی/۲، ۱۳۸۹: ۲۱۰). که چون جنبهٔ منفی داشت، هر دو کشته شدند.

- عشق و هوس:

ماجرای شگفتی برانگیز عاشق شدن دو خواهر، طمروسیه و عنطوسیه، بر داراب سیزده ساله جای تأمّل و درنگ دارد. این دو خواهر که هر دو قصد کین‌کشی و خون‌خواهی از قاتل شوهرانشان داشتند، با دیدن روی چون ماه درخشان داراب، دل و دین می‌بازند. « طمروسیه چون داراب را بدید، به صدهزار دل بر وی عاشق شد، از نیکویی که داراب بود. زن را شوی فراموش شد و در روی داراب خیره بماند ...» و «عنطوسیه چون جمال جهان‌آرای داراب را مشاهده کرد، همان ساعت از خون شوی و اقربا بیزار گشت و دل خود از کینه تهی کرد و به جای درخت کین، نهال مهر او نشاند و لشکر

عشق داراب تاختن آورد» (طرسوسی/۱، ۱۳۸۹: ۱۰۳-۱۰۰) و در پی این دل‌دادگی ابتدا طمروسیه و سپس عنطوسیه به سراغ زندانبان داراب می‌روند و با تطمیع او به هزار سکّه، داراب را از بند می‌رهانند و هر دو با داراب سیزده سالهٔ ناآگاه بـه بسـتر می‌روند. امّا فرجام این دل‌دادگی کشته شدن عنطوسیه به دست پسرش، رنک، و گریختن طمروسیه است (همان: ۱۰۵).

«بهزاد درآمد، تختی دید زده و جامه‌های خوب بر آن تخت انداخته و دختری هم‌چون مـاه شـب چهـارده بـر بـالای آن تخت خفته و چادر شب حریر بر رو کشیده... بهزاد چون آن دختر را بدید، حیران ماند که مثل آن جمال ندیده بود. به دلـی و هزار دل عاشق آن جمال شد. چنان جوانی و مردی بر او زور کرد که از خود به در رفت، هرچند کرد که خود را نگه دارد نتوانست، خود را بر دختر انداخت و چند بوسه بر لبان شکرینش زد. شیطان از راهش بـرد و دسـت بـر دختـر نهـاد و مهـر دختر برداشت. بعد از آن که این کار کرد پشیمان شد، امّا فایده‌ای نبود که قضا کار خود کرده بود» (بیغمی/۲، ۱۳۹۱: ۷۱۵).

«مسطوریه گفت: مرا امشب ده مرد بخش و من ایشان را با خود مهمـان بـرم ...» (طرسوسـی/۲،۱۳۸۹: ۳٦۹). کـه صـرفاً بحث تمنّا و بهره‌بری جسمانی مطرح است.

- عشق و خیانت:

زنان داستان طرسوسی برای رسیدن به وصال معشوق خود حاضرند به همسران و پدران خـود خیانـت کننـد. چنـان‌کـه مهطنطسیه به خاطر عشق پسر زشت‌روی وزیر، پدر خود را به دست خویش به دیار مرگ راهی می‌کند. «دختر گفـت: بـروم و پدر خویش را بکشم و پادشاهی تو را دهم تا هر دو خوش خوریم و خوش باشیم و پدران ما هر دو زیر خاک می‌پوسـند ... . آن بدبخت از بهر شهوت نفس و هوای دل خود این تدبیر بکرد... . لاطوس بخفت، دختر بیامـد و پـدر را فروگرفـت و دست او بربست و گفت: تو را از بهر آن می‌کشم که مرا به پسر وزیر نـدادی ... . هرچنـد لاطـوس گفـت سـود نداشـت و عاقبتش کشت» (همان: ۵۵۹)

شهروند گفت مرا برادری بوده است، به صورت کراشیده ولیکن زن او به صورت نیکو بود و برادر من این زن را دوست داشتی و زن برادر من دیگری را دوست می‌داشت ... و آن زن بدفعل بیامد و سنگی گران برگرفت و بیاورد و بـر سـر بـرادر من زد و او را کشت (همان: ۲۹۵).

زنان خیانتکار این داستان به محض دل باختن، راز همسران خویش را پیش معشوق هویدا می‌کنند. هندو (زن هنکـاوش) عاشق زار شده بود بر بوران‌دخت و از دست رفته بود و پنداشته بود که او مرد است (همان: ۳۱٦) و نیّـت هنکـاوش را کـه نابود کردن اسکندر و سپاهیانش بود، برای پوران‌دخت برملا کرد.

آبان‌دخت، مادر پوران‌دخت، به خاطر عشق به اسکندر، از داراب دست برمی‌دارد و به اسکندر کمک می‌کنـد. بـه همـین دلیل، پوران‌دخت وقتی او را در قلعه اصطخر اسیر می‌کند. به او می‌گوید: «مبادا مادری چون تو اندر جهان که نـام خـود بـه ننگ فروبردی به جهت اسکندر، تا مرا در جهان افکندی و اصطخر به او دادی و به او درساختی و مراد پدر فراموش کردی» (طرسوسی/۲،۱۳٤٦: ۵۲٦).

- عشق باختن و ازدواج با محارم:

آیین ازدواج با محارم از دوران مادرسالاری در آسیای میانهٔ غربی و نجـد ایـران رواج یافـت و طبـق ایـن سـنّت، دیگـر ازدواج با محارم گناه محسوب نمی‌شد. «در شاهنامه و در خانوادهٔ شاهان ایران باستان، ازدواج با خواهر چند بار روایت شده است. در داستان «سیاوش»، «سودابه از سیاوش می‌خواهد که با یکی از دخترانش ازدواج کند و او این حد نزدیکی با سودابه را می‌پذیرد و کیکاوس نیز این پیشنهاد اظهار شادمانی و خرسندی می‌کند. هم‌چنین بنـا بـه گـزارش هـردوت، کمبوجیـه،

پادشاه هخامنشی ایران، با خواهر خود آتوسا ازدواج می‌کند و پس از مدتی، خواهر دیگر خویش را به زنی می‌گیرد (نصر اصفهانی،۱۳۸۸:۱۵٤) «در متون پهلوی سنّت ازدواج با محارم، خویدودَس (خویدودَه)، یکی از آفریده‌های نیک اورمزد، به منظور ترویج زایش ازلی و فراوان شدن آفریدگان به شمار می‌رود. در این متون نیز همای از جمله کسانی است که خویدودَس کرده است» (قلی‌زاده، ۱۳۸۸: ۱۹۹). امّا چون هر دو کتاب در دورانی به نگارش درآمده که آیین اسلام بر جامعه حاکم بوده و ازدواج با محارم در این آیین گناه است و ناپسند، طرسوسی ضمن روایت چندین نمونه، کراهت و ناخوشنودی خود را از این نوع پیوند به نحوی ابراز می‌کند:

پیوستن اردشیر با دخترش، همای: همای گفت: «پدر من بر من آسیب رسانید و مهر از من برداشت و از این سرّ جز یزدان کس خبر ندارد ... از طعنه و تهدید خلق اندیشه کنم که زن بی‌شوهر، پسر چگونه آورد» (طرسوسی/۱، ۱۳۸۹: ۱۰)

ازدواج اسکندر با برادرزاده‌اش، پوراندخت: سباطره گفت: «اگر اسکندر بر راه حقّ است، چرا بر برادرزاده آسیب روا می‌دارد؟ گو مرا بخواه تا من او را بحلال باشم [نه بحرام]. اسکندر گفت: «چنان کنم که در راه حق چنین رواست. حق تعالی اسکندر را بر او مهر بخشید، در ساعت او را بخواست، بر طریق دین [حق] و همهٔ حکما بر آن گواه شدند» (همان: ۳۷۲). و البتّه در این مورد که بر ظاهر مطابق با آداب شرع است و نیّت پلیدی پس آن نیست، سباطره خود شوهر دارد.

ازدواج جیباوه با پدر همسرش، فور: ازدواج فور و جیباوه که مهتر زنان شبستان او بود ولیکن در میان ایشان روزگاری که رفتی به عاشقی رفتی (طرسوسی/۲: ۲۱۰) که چون جنبهٔ منفی داشت، هر دو کشته شدند.

تمایل مهندوس به خواهرش: «... و آن شهری بود که آن را مهندوس برآورده بود و او سیوم فرزند آدم بود و [مردم شهر او] مردم‌خوار بودند، بدان سبب که او را خواهری بود نیک خوب‌روی و آن خواهر را به کسی دیگر دادند و مراد او چنان بود که آن خواهر جفت او باشد، که او را دوست می‌داشت، چون بدو ندادند، برفت خواهر را بکشت و بخورد» (همان: ۲۵۸).

مهر اسکندر به خواهرش، جمهره: «بقراط گفت: که [جمهره] سخت نیکوست و مبارز بی‌همتاست و از مردان جهانش خنده می‌آید. اسکندر را طمع افتاد که او را به زنی بخواهد» (همان: ۳۲۸). اسکندر جمهره را بدید، مهرش بجنبید و به خویشتن برجوشید، خواست تا بدو درآویزد و باز خویشتن فروداشت (همان: ۳٤۸).

امّا در «داراب‌نامهٔ بیغمی» ازدواج با محارم مشاهده نمی‌شود. بیغمی اصرار دارد فیروزشاه و قهرمانان ایرانی داستان را، با اینکه به دورهٔ افسانه‌ای کیانی پیش از اسلام تعلق دارند، با اعتقادات و باورهای مذهبی اسلامی جلوه‌گر سازد، به این قصد که شنوندگان و خوانندگان داستان دیندار بودن قهرمانان، و درنتیجه راستکار بودن آن‌ها را باور کنند. مثلاً در جایی می‌گوید: «فیروزشاه پس از بیدار شدن از خواب ودیدن رویایی، وضو می‌سازد و نماز صبح می‌گزارد». و برای این که نماز صبح خواندن شاه کیانی نامسلمان را توجیه کرده باشد، می‌گوید: «در همه دینی نماز صبح بوده است، که اول کسی که نماز صبح بگزارد، آدم بود، علیهالسّلام» (بیغمی/۱۳۹۲:۱،۱۷). در جایی دیگر، فیروز شاه و گروه ایرانیان سپاه او را مسلمان و راهزنانی را که راه بر آن‌ها بسته‌اند، کافر به شمار می‌آورد و از زبان فیروز شاه به قاهرشاه، رییس و بزرگ دزدان راهزن چنین خطاب می‌کند: «ای مشت دزد حرامی که سر راه مسلمانان گرفته‌اید و آزار مسلمانان می‌کنید» (همان:۳۲). پس از شکست قاهرشاه نیز، فیروزشاه او را به شرط ترک دزدی کردن و راه مسلمانان نزدن، امان می‌دهد (همان). بدین جهت، اثری ازدواج از آن نوع که در ایران پیش از اسلام مرسوم بوده، در آن دیده نمی‌شود.

- عشق و وفاداری:

غالباً زنان عاشق این داستان‌ها در عشق خود پایمردی بیشتری دارند و به عهد و پیمان عاشقانه وفادار می‌مانند، امّا داشتن چند معشوق برای مردان عاشق نقطه ضعفی محسوب نمی‌شود. فیروزشاه عاشق عین‌الحیات است، با جهان‌افروز پیوند زناشویی می‌بندد و با مه‌لقا به عیش و نوش می‌نشیند، امّا خود را هم‌چنان وفادار می‌پندارد. داراب عاشق طمروسیه است امّا با زنکلیسا ازدواج می‌کند.

«فیروزشاه دست مه‌لقا را ببوسید و آن جام می‌بستاد، امّا در خاطرش آمد که با عین‌الحیات شرطی کرده بود و عهدی بسته بود که بر تو یار دیگر نگزینم و دوست دیگر نگیرم، اکنون با دیگری نشسته بود و می لعلی می‌کشید و او را در فراق گذاشته بود. فیروزشاه بی‌اختیار آب از دیده روان کرد و قطرات غمام بر عارض چون رخام ببارید» (بیغمی/۲،۱۳۹۱: ۷۳٤).

امتناع طمروسیه از دل نهادن بر شاپور بازرگان: «امّا چون طمروسیه از بازرگان این سخن بشنود، رنگ از روی او برفت و لرزه بر اندام او افتاد. با خود اندیشه کرد و گفت که من معشوقهٔ داراب بوده‌ام، اکنون خود را فدای این چنین ناکسی چگونه کنم؟ پس روی به شاپور کرد و گفت ای خواجه هوس فاسد از پیش دل دور کن و این وسواس از دل بیزار کن. مثلاً اگر ارّه بر فرق من نهند و مرا تا قدم دو نیمه کنند من این کار نکنم و این اندیشه که می‌داری و این مراد که می‌طلبی حاصل نتوانی کردن. بازرگان چوب برداشت و طمروسیه را به زخم گرفت. چنان که همهٔ اندام او سیاه و کبود کرد و می‌گفت: توبه کن که از فرمان من بیرون نیایی. طمروسیه گفت: اگر مرا بکشی من تو را دوست نخواهم داشت و آن چه تو گویی نکنم. شاپور بازرگان چندان بزدش که بی‌هوش گشت و برین سخن مدّت هفت سال بگذشت و در این هفت سال شاپور بازرگان مراد خود از طمروسیه نتوانست حاصل کردن» (طرسوسی/۱، ۱۳۸۹: ۷-۱٤٦).

- سفر برای وصال به معشوق:

در بسیاری از افسانه‌های عاشقانه، عاشق به خاطر معشوق ترک وطن و خان و مان می‌کند و خانواده را پشت سر می‌گذارد.چنانکه در داراب‌نامهٔ بیغمی، فیروزشاه دل‌باختهٔ زیبایی منحصر به فرد دختر می‌شود و به قصد یافتن او ترک خانه و کاشانه می‌کند و با همراهانی چند، به سوی یمن رهسپار می‌شود. و یا طمروسیه برای رسیدن به داراب ترک دیار می‌کند و راهی سفر می‌شود.

- عشق در یک نگاه:

«عاشق شدن در نظر اوّل، اگر از دیدگاه واقع‌گرایی نگریسته شود، عیبی است که نه تنها شاهنامه بلکه سراسر ادبیات ما را فراگرفته است» (حمیدیان، ۱۳۷۳: ۵۱). زنان داستان طرسوسی با یک نگاه دین و دل می‌بازند. «طمروسیه چون داراب را بدید، به صدهزار دل بر وی عاشق شد از نیکویی که داراب بود. زن را شوی فراموش شد و در روی داراب خیره بماند ...» و «عنطوسیه چون جمال جهان‌آرای داراب را مشاهده کرد، همان ساعت از خون شوی و اقربا بیزار گشت ودل خود از کینه تهی کرد و به جای درخت کین نهال مهر او نشاند و لشکر عشق داراب تاختن آورد» (طرسوسی/۱، ۱۳۸۹: ۱۰۲-۱۰۰).

«ملک ما دختر خود را، دردانه، به عم‌زادهٔ خود، شادبخت، داده است. مگر این حرام‌زاده، کوه‌تن رعدآواز، آوازهٔ حسن این دختر را شنیده است و نادیده عاشق این دردانه شده است و هرسال به حرب کردن این شهر می‌آمد که دخترت را دردانه به من بده که من او را دوست می‌دارم! ملک ما می‌گفت که من دختر به شوهر داده‌ام، به تو چون بدهم؟ و دیگر آن که مرد مسلمان و دین دارم، دختر به کافر چون دهم؟... دیو در شب آمد، دختر را از بغل شوهر بربود و ببرد» (بیغمی/۲،

۱۳۹۱: ٦١٣). امّا وقتی دختر از تن دادن سر باز زد قصد هلاک دختر را کرد (همان: ٦٥٢). یعنی مرادش از عشق تنها تمنّای جسمانی و اطاعت است.

عین‌الحیات با یک نگاه به تصویر فیروزشاه دل می‌بازد: «عین‌الحیات در آن صورت نگاه کرد، صورتی دید زیبا برکشیده، بر مرکب گلگون سوار گشته و چوگان بر سر چنگ گرفته، و گوی می‌باخت. عقل از سر عین‌الحیات به در رفت» (بیغمی/۱، ۱۳۹۱: ٤٢).

«گلنار چون آن صورت بدید آه سرد از جگر برکشید و رنگش متغیّر شد و بیم آن بود که از پای درافتد (همان:٥٤). چون گلنار دیدار جهان‌افروز بدید از دل و از جان مهر او را بگزید و از سر ارادت و صفا عاشق جمال جهان‌افروز شد که گمان برد مگر او مرد است» (همان: ٥٥٣).

- عشق عوام:

در این داستان‌ها، عشق بن‌مایه‌ای نیست که تنها در ارتباط با پادشاهان و پهلوانان مطرح شود. عشق‌های دیگری نیز در این دو داستان وجود دارد؛ گاهی مردم عامّه بر زنان کاخ‌نشین عاشق می‌شوند و تلاش آن‌ها برای وصال نتیجه‌ای ندارد و گاه بین مردم عامّه، عشق‌هایی پدید می‌آید که به وصال می‌انجامد. مثلاً در داراب‌نامهٔ طرسوسی، عشق غلام سیاه به همما، در داراب، به کشته شدن هما به دست غلام سیاه منجر می‌شود. در داراب‌نامهٔ بیغمی، برای مثال عشق شیرک خدمتکار بر یاقوت دختر زیبای جهان‌سوز نیز ماجراهای فراوانی رقم می‌زند. شیرک که خود را در اندازهٔ یاقوت نمی‌داند، بر آن می‌شود که با به بند کشیدن بهزاد ایرانی خودی نشان بدهد و قابلیّت‌هایش را به رخ بکشد. عشق به یاقوت باعث می‌شود که با نیرنگ و فریب بهزاد را به دام مرگ بکشاند؛ امّا همین عشق رهایی بخش بهزاد می‌شود؛ چرا که شیرک مرگ بهزاد را مشروط می‌کند به ازدواجش با یاقوت و البتّه قضای روزگار بر آن است که بهزاد با جهان‌سوز که وصلت با شیرک را مایهٔ ننگ می‌داند، درسازد و سر شیرک به باد رود (بیغمی، ۱۳۹۱: ۱/ ٦٧٥-٦٥٦).

- عشق غیر انسان به انسان:

دو داراب‌نامه مملو از شخصیّت‌های غیرانسانی عاشق‌پیشه است که آرزوی وصال با زیبارویانی انسانی را دارند. این موضوع در داراب‌نامهٔ طرسوسی، بنا به خاصّیت حماسی‌اش پررنگ‌تر است.

مه‌لقای پری عاشق فیروزشاه می‌شود و او را از آدمیان جدا کرده، به سرزمین جنّیان می‌آورد. روحانه ندیمهٔ مه‌لقا فیروزشاه را با این بیان آگاه می‌کند: «... و این ملک خناس دختری دارد که تا بنیاد کوه قاف بوده است، هرگز مثل این دختر نبوده است و کس مثل او ندیده است و این دختر را مه‌لقا نام است و این مه‌لقا با این حسن و جمال عاشق تو شده است و شب و روز در آرزوی دیدار تو بوده است ...» (بیغمی/۲، ۱۳۹۱: ۷۲۵).

«صندلوس دیو بر دختر بازرگانی عاشق می‌شود و کشتی پدرش را در دریا غرق می‌کند و دختر را به نزد خود می‌آورد که مونسش باشد. به شهوت او را زحمت نمی‌دهد چرا که می‌داند دختر از بیم وصال او به هلاک افتد امّا با او بازی می‌کند» (بیغمی، ۱۳۹۱: ٦٥٠/٢ و ٧١٦-٧١٥).

دیگر داستان عاشق شدن خواریق زنگی آدم‌خوار بر طمروسیه و عاشق شدن مهنکو، همسر خواریق، بر داراب است:«در آن جزیره شاهی بود، نام او خواریق. داراب چون نگاه کرد، خواریق را بدید در چهار بالش نشسته بود و قبای کرباسین سیاه پوشیده و کلاه نمدین چهارشاخ اندر سر نهاده و حلقهٔ آهنینی در بینی کشیده و انگشترینی از آهن در انگشت کرده ... چون داراب قد و قامت او را بدید گفت این دیو است ... آن زنگی درآمد و یکی از آن غلامان را دربود و ببرد و یک ساعت

ببود، بیامد و آن غلام را بریان کرده بیاورد برگردونچه‌ای نهاده. آن زنگیان آن را از یکدیگر ربودن گرفتند و می‌خوردند. و بعد از آن هر کسی از آن غلامان را ربودن گرفتند تا چنان شد که از آن ده غلام هیچ نماند ... خوارق در طمروسیه بنگریست. به صدهزار دل بر طمروسیه عاشق شد ... طمروسیه را بیهوشانه داده بودند تا خوارق مست شود و به نزدیک او رود» (طرسوسی، ۱۳۸۹: ۱/ ٦-۱۲۵).

«امّا چون مهنکو در جامهٔ خواب داراب درآمد... داراب چشم باز کرد و یکی را دید چون قطران در بستر وی خفته... پنداشت مگر دیو است که به غلط خویشتن در جامهٔ خواب او افکنده است، دست دراز کرد و کمربند مهنکو بگرفت و از جای خویشش در ربود و چند بیست گزش در روی دریا انداخت و باز در خواب شد. مهنکو را ماهیی به دریا فروبرد» (همان: ۱۲٦).

نتیجه‌گیری:

«داراب‌نامهٔ طرسوسی» اثری حماسی متعلّق به قرن ششم است و «داراب‌نامهٔ بیغمی» اثری غنایی متعلّق به قرن نهم. یکی از بن‌مایه‌های مشترک این دو داستان، عشق است. هر دو اثر، روایتگر ماجراهای عاشقانهٔ فراوانی با رنگ و بوی زمینی هستند. معشوق آسمانی رنگی در این آثار ندارد. هرچه هست، زمینی و جسمانی است. این ماجراها در داراب‌نامهٔ طرسوسی بسیار کوتاه و گذرا توصیف می‌شوند. داستان‌های عاشقانه بویژه در داراب‌نامهٔ طرسوسی به طور عمده در حاشیهٔ داستان‌ها قرار می‌گیرند و بجز ماجرای طمروسیه و داراب، همگی نقشی بسیار فرعی و کم‌رنگ دارند. نمونه‌های فراوانی از این قسم داستان‌ها در داراب‌نامهٔ بیغمی مشاهده می‌شود. در این اثر، محور اصلی داستان، ماجرای عاشق شدن فیروزشاه بر عین‌الحیات، دختر پادشاه یمن، است. بیغمی برخلاف طرسوسی که کاملاً گذرا و گاهی در حدّ چند جمله به ماجراهای عشقی اشاره می‌کند، حتّی داستان‌های فرعی را نیز شاخ و برگ داده و می‌پرورد و با توضیح و تفصیل تمام بیان می‌کند. بنابراین، توصیف حالات عاشقانه مفصّل‌تر و مشروح‌تر از داراب‌نامهٔ طرسوسی است و تصویرهای دقیق‌تری از زیبایی‌های معشوق ارائه می‌دهد.

زن و عشق به او در داراب‌نامهٔ بیغمی چرخ پویایی و عامل اصلی جدال است. کشمکش اصلی این اثر بر توجّه به زیبایی بیرونی، جمال زن و جاذبه جنسی استوار است. در داراب‌نامهٔ طرسوسی، عشق، مضمون اصلی نیست و بیشتر تکیه بر پهلوانی داراب و پوران دخت است. امّا در داراب‌نامهٔ بیغمی این صبغهٔ حماسی وجود ندارد و این، تفاوت دو اثر از دو ژانر متفاوت را بیشتر آشکار می‌سازد. تقریباً هستهٔ مرکزی هر فصل از کتاب بیغمی، یک داستان عاشقانه است که با توصیف حالات عشق و شرح فراق و خواستاری و تمنّا پرورده می‌شود و ماجراهای گوناگونی را اعمّ از فتنه و دسیسه و جنگ و مبارزه رقم می‌زند.

عشق و پیوند با نبرد و جنگاوری، بن‌مایه‌ای است که تنها در ارتباط با پادشاهان و پهلوانان مطرح می‌شود و رعیّت سهمی در این بستر ندارد. گاه پادشاه یا پهلوان قهرمان، معشوق خود را در بیرون از مرزهای قلمرو فرمانروایی خود می‌جوید. گاه پدر شاه‌دخت با ازدواج مشروط قهرمان توافق می‌کند و یا برای قهرمان آزمونی تعیین می‌کند که هدف سیاسی پدر شاه‌دخت را تأمین می‌کند. گاه پاسخ منفی خانوادهٔ شاه‌دخت نبردی را به همراه دارد. مجموع موارد مطرح شده را می‌توان در دو سطح تاویل کرد: ۱. بیگانه ستیزی قهرمان و تلاش برای کسب نام و پرهیز از ننگ۲. نبرد در واکنش به پاسخ منفی خواستگاری

همان‌گونه که اشاره شد، داراب‌نامهٔ طرسوسی اثری حماسی است و داراب‌نامهٔ بیغمی اثری غنایی. پس شیوهٔ استفاده این آثار از عناصر زمان و مکان بویژه در پیوند با مبحث اصلی این پژوهش، یعنی عشق، متفاوت است. در داراب‌نامهٔ بیغمی، در اکثر موارد، زمان و ارزش‌ها، سلسلهٔ واقعی از علّت‌ها و معلول‌ها را پدید می‌آورد. هر چند گاه آمیختگی ابهام‌آمیز زمان و مکان واقعی و فراواقعی مشاهده می‌شود. در داراب‌نامهٔ طرسوسی اگر چه زمان و مکان در مفهوم کلّی‌اش نوعی حضور متافیزیکی دارد، در پاره‌ای از صحنه‌ها به کلی محو می‌شود و رابطهٔ خود را با ارزش‌ها از دست می‌دهد و به همین دلیل، در بسیاری از قسمت‌های داستان، نوعی گمشدگی حوادث احساس می‌شود. مهم‌ترین علّت آن، وجود عجایب برّ و بحر است که بوفور در این داستان دیده می‌شود.

هم‌چنین این دو اثر، دارای مضمون‌های مشترکی چون سفر برای وصال معشوق، عاشق شدن در یک نگاه، عشق غیر انسان به انسان و غیره هستند. با توجّه به آنچه گذشت، دو داراب‌نامه در استفاده از بن‌مایهٔ عشق، دارای وجوه اشتراک زیادی هستند، امّا به علّت متعلق بودن به دو ژانر مختلف ادبی، از سبک بیان متفاوتی برخوردارند.

منابع:

۱. افلاطون، (۱۳۸۰)، **دورهٔ کامل آثار افلاطون**.برگردان حسن لطفی و رضا کاویانی. چاپ دوم. تهران: خوارزمی.

۲. _____ ، (۱۳٦۲)، **پنج رساله**. برگردان محمود صناعی. تهران: امیرکبیر.

۳. آیدنلو، سجّاد، (۱۳۸٦)، **نارسیده ترنج** (بیست مقاله و نقد دربارهٔ شاهنامه و ادب حماسی ایران). اصفهان: نقش مانا.

٤. بیغمی، محمّد بن احمد، (۱۳۹۲)، **داراب‌نامهٔ بیغمی**، به کوشش ذبیح‌الله صفا. جلد یکم و دوم. تهران: علمی و فرهنگی.

۵. حمیدیان، سعید، (۱۳۷۳)، **درآمدی بر اندیشه و هنر فردوسی**. تهران: مرکز.

٦. سیّدی، سیّدحسن، (۱۳۹۰)، «درآمدی توصیفی-تحلیلی بر چیستی و ماهیّت ادبیات تطبیقی»، **فصل‌نامهٔنقد و ادبیات تطبیقی**. دانشکدهٔ ادبیات دانشگاه رازی کرمانشاه. پاییز. دورهٔ ۱. شمارهٔ۳. صص ۲۱-۱.

۷. صدرالمتألّهین شیرازی، (۱۹۸۱)، **اسفار**. بیروت: دارالاحیا تراث العربی.

۸. صفا، ذبیح‌الله، (۱۳٦۹)، **حماسه‌سرایی در ایران**، تهران: امیرکبیر.

۹. طرسوسی، ابوطاهر محمّد، (۱۳۸۹)، **داراب‌نامهٔ طرسوسی**. به کوشش ذبیح‌الله صفا. جلد یکم و دوم. تهران: علمی و فرهنگی.

۱۰. قلی‌زاده، خسرو، (۱۳۸۸)، **فرهنگ اساطیر ایرانی بر پایهٔ متون پهلوی**. تهران: شرکت مطالعات و نشر کتاب پارسه.

۱۱. پروین گنابادی، محمّد، (۱۳٤۰)، «داراب‌نامه»، **نشریهٔسخن** ، سال دوازدهم، شمارهٔ ۱۳۱، اردیبهشت ماه.

۱۲. گویارد، ام. اف، (۱۳۷٤) ، **ادبیات تطبیقی**، برگردان علی‌اکبر خان‌محمّدی، تهران: پاژنگ.

۱۳. محمّدی فشارکی، محسن. محمودی، علی‌محمّد، (۱۳۹۱)، «نگاهی به داراب‌نامهٔ بیغمی و بررسی سبک نثر و ارزش‌های ادبی آن»، **مجموعهٔ چکیده مقالات ششمین همایش پژوهش ادبی، دانشگاه شهید بهشتی**، ص٤۱۳.

۱٤. نصر اصفهانی، محمّدرضا. میرمجرّبیان، لیلا، (۱۳۸۸)، «دو بانوی عشق، مقایسه تحلیلی-انتقادی شخصیّت و جایگاه هلن و منیژه در دو حماسهٔ ایلیاد و شاهنامه»**فصل‌نامهٔ ادبیات تطبیقی**، شمارهٔ ۳، دورهٔ ۱۲، ص ۱٦۲-۱۳۹.

۱۵. نظری منظّم، هادی (۱۳۸۹)، «ادبیات تطبیقی، تعریف و زمینه‌های پژوهش»، **فصل‌نامهٔ ادب و زبان دانشکدهٔ علوم انسانی کرمان**. دورهٔ جدید، بهار۱۳۸۹، صص ۲۳۷-۲۲۱.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی