Literature Research Quarterly
Vol. 12, No. 3,
Fall 2024
pp. 1-34
Original Article

A comparative reading of the story of Ferdowsi's Zal and Roudabeh and kurdish Bahram and Golandam from the point of view of new historicism

Abolfazl Mohebbi[1], Elham Haddadi[2]*

١. Ph.D. in Persian language and literature, Razi University, Kermanshah, Iran.

٢. expert of international affairs deputy of Saadi Foundation, Tehran-Iran

Received date: ١٤,٠٤,٢٠٢٤ Accepted date: ١٥,١١,٢٠٢٤

Abstract

Criticism of new historicism has been formed in opposition to traditional historicism. Contrary to traditional historicism, which speaks of the one-sided influence of history on literature, new historicism believes in the mutual influence of literature and history on each other. The story of Bahram and Golandam is one of the remarkable poems in Kurdish literature, which are called "Beit". Beits are syllable-weighted folktales recited by beit readers. It can be said that there are some similarities between the stories of Bahram and Golandam and Zal and Rudabeh. Therefore, it is possible to measure these two stories with each other. In this research, relying on library and documentary studies and with an analytical-comparative approach, we have tried to give a reading of the two stories in question based on the concepts of new historicism. The findings show that although both stories are apparently romantic and the conflicts are about love and marriage; But inside the story, power and discourse interests are fundamental issues. Every discourse tries to maintain its political and social interests.

***Keywords*:** New historicism, discourse, power, Beit, Zal and Rudabeh, Bahram and Golandam.

*Corresponding Author's E-mail: Elhamhaddadi٦١@gmail.com

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-07-31]

۱. Introduction

Criticism of new historicism has been formed in opposition to traditional historicism. Contrary to traditional historicism, which speaks of the one-sided influence of history on literature, new historicism believes in the mutual influence of literature and history. The subject of new historicism is the trends that are common in culture and in all types of texts. From the point of view of this movement, the text consists of discourses related to the author, the text itself, and the reader of the text, all of which are related to each other. One of the topics that is emphasized in New Historicism is "the historicity of the text" and "the textuality of history". The "historicity of the text" means that the writings were created under the influence of special social, cultural and economic conditions, and the meaning of "the text of history" is the possibility of various readings of history. History is available to us in the form of text and this text is interpretable; in other words, what we read about history in books is not history itself, but its interpretation. The ideas of the new historicists in this field can be summarized as follows: history is the text, the text is interpreted, the interpretation is subjective and therefore relative.

The story of "Bahram and Golandam" is one of the notable poems in Kurdish literature, which are called "Bayt". In the Kurdish language and culture, folk stories that have syllabic weight are called verses; therefore, the meaning of verse in Kurdish should not be confused with the meaning of verse in Persian poetry and literature. The poems were registered as a national work in ۲۰۱۸ by the Ministry of Cultural Heritage, Handicrafts and Tourism with registration number ۱۷۹۷ in the row of national works. Bayts are read by "bayt readers". Regarding the history of "Bayts", we can refer to the words of Shams Qays Razi. He considers a type of syllabic weight among the Kurdish people, Owraman, as one of the most beautiful and melodious poetic weights. Shams Qays Razi's speech is completely in line with the most prominent characteristics of Kurdish verses that have come down to us today orally and from narrators.

It can be said that there are some similarities between the story of "Bahram and Golandam" and "Zal and Rudabeh"; thus, it is possible to analyze these two stories with each other. The plot of both stories is very similar. The language of both works is simple, gentle and clear; therefore, the comparison of these two works can shed light on common cultural and social points that remain hidden in the darkness of history.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-07-31]

The story of "Zal and Rodabeh" has enough fame and reputation among the private and public. Its composer, Ferdowsi, is also a nationalistic poet and a savior of Iranian identity, who is inclined towards the Shaoubieh movement. By arranging the stories of ancient Iran, he rescued them from the pit of oblivion and caused stability and continuity of Iranian identity and national consciousness. In other words, by writing *Shahnameh,* Ferdowsi prevented the destruction and dissolution of these stories in Semitic and Arabic culture.

The Kurdish story "Bahram and Golandam" is written by an unknown poet whose name we do not know. This verse has reached us based on the narration of "Mam Ahmed Lotfi", who was one of the contemporary "Bait Khans". The narration of "Mam Ahmed Lotfi" was recorded by Qader Fattahi Ghazi. The system of "Bahram and Golandam" is one of the attractive Iranian stories that shows the normal and simple design of late Iranian stories. This story was created from the same source as stories like "Amir Arsalan" and... Although some features show that the story of "Bahram and Golandam" is late, it also shows signs of ancient realism and stories like "Weis and Ramin".

۲. Methodology

In this research, relying on library and document analysis and with an analytical-comparative approach, we have tried to present a reading of the two stories in question based on the principles and foundations of new historicism. The method of the research has been that we have first analyzed the discourses represented in both stories in a comparative manner. In this section, we have tried to understand their worldview through the analysis of linguistic interpretations of the characters. Then, we have discussed the conflicts between the discourses and have shown that these discourses differ on issues and topics. Finally, we have discussed the role of women in both stories and shown their influence on the flow of the story, events and social and cultural issues.

۳. Conclusion

The findings of this research show that although both stories are apparently romantic and the conflicts are about love and marriage, inside the story, power and discursive

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-07-31]

interests are fundamental issues. Every discourse tries to maintain its political and social interests. The similarities and differences between these two stories can be categorized as follows:

Similarities: In both stories, two discourses are represented, one is the dominant discourse and the other is the marginal discourse. In both stories, the woman is the center of all conflicts. In both stories, the lover and the beloved do not follow the social norms and none of them are aligned with the values and ideological systems of their society. The text also shows their norm breaking with a positive approach. In both stories, although on the surface of the text, the conflicts are about love and marriage, inside the text, power and discourse interests are fundamental issues. The text has provided a platform for the discourse on the margins of the society, who have always been silent in the social history of Iran, for their voices to be heard.

Differences: In the story of "Zal and Rudabeh", the conflict between these two discourses, the familiar and the foreign, creates both stories and advances the narrative; but in the story of "Bahram and Golandam", on the one hand, the conflict between the members of the discourse "with power" and on the other hand, the conflict between the discourse "with power" and "without power" makes the plot of the story and moves the narrative forward. In the story "Zal and Rudabeh", the conflict of two familiar and alien discourses with each other is shown through the love of Zal and Rudabe. With their love, Zal and Rudabeh encourage each member of the discourse, the familiar and the stranger, to fight with each other; but in the story "Bahram and Golandam", the conflict between these two discourses "with power" and "without power" is shown through the relationship between Bahram and Samanbou and then the battle between Bahram and Kahroba. The conflict between the members of the "powerful" discourse with each other is also shown through the competition for the member of the body.

In the story "Zal and Rudabeh", the text shows the norm-breaking lover, and lover with a positive approach. With a positive bias, the text shows that such norm breaker has a pacifist tendency and does not consider familiar/stranger bond as an unpleasant phenomenon, but also supports it and reaches unity and reconciliation from the duality of friend/enemy. In the story of "Bahram and Golandam", the duality of friend/enemy is united (in the form of the marriage of Bahram and Samanbou), with the difference that the text does not have a positive view of the powerless caste (demons) and considers them monsters, madmen and bastards. The text is aligned with the

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-07-31]

protagonist (Bahram = representative of the discourse with power) and narrates from the position of power and cannot maintain its neutrality; however, we do not see such a thing in the story of "Zal and Rodabeh". In the story of "Zal and Rudabeh", the voice we hear from the woman is expressive, powerful and passionate about life, conversation, interaction and activism. This is while in the story of "Bahram and Golandam" of Kurdi, the voice we hear from the woman is full of sighs and moans, complaints and submission to power. Of course, this point can be extended to the whole "powerless" discourse. In the Kurdish story "Bahram and Golandam", contradictions and ideological inconsistencies can be seen. Examples of contradictions include the following: The text "Bahram and Golandam" is full of conflicts. On the one hand, we are faced with the tone, mystically expression and behavior of Bahram, and on the other hand, his speech, behavior and epic spirit delight the reader.

Taken together, it can be concluded that the differences between the two stories in question are more than their similarities. In the story "Zal and Rudabeh", two discourses familiar and foreign are represented, where the familiar discourse is in power and the foreign discourse is on the sidelines. Every discourse tries to maintain its political and social interests. The love between Zal and Rudabeh has endangered the power and interests of each discourse, and the narrative of each discourse about its race, history and past has faced a serious challenge. By agreeing to this link, both discourses revise their previously constructed narratives.

On the other hand, in the Kurdish story "Bahram and Golandam", two discourses "with power" and "without power" are represented, the discourse "with power" is in the center and the discourse "without power" is in the margins. The text represents the discourse "with power" in the form of a human and the discourse "without power" in the form of a "demon" and the relationship between these two discourses in the form of "man/demon duality" and gives the right to the human. In the relationship between Bahram and the demons, we are faced with a discourse conflict between the powerful and the powerless. The marriage of "Samanbou" and the defeat of "Kahroba" by Bahram indicate the surrender of the "powerless" discourse by the "powerful" discourse.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-07-31]

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-07-31]

فصلنامه پژوهش‌های ادبیات تطبیقی
دوره ۱۲، شماره ۳، پاییز ۱۴۰۳
صص ۱-۳۴
مقاله پژوهشی

خوانشی تطبیقی از داستان «زال و رودابهٔ» فردوسی و «بهرام و گل‌اندام» کُردی از دیدگاه تاریخ‌گرایی نو

ابوالفضل محبّی[1]، الهام حدادی[2]*

۱. دانش‌آموختهٔ دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران
۲. کارشناس معاونت امور بین الملل بنیاد سعدی، تهران، ایران

دریافت:۱۴۰۳/۰۶/۲۱ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۸/۲۵

چکیده

نقد تاریخ‌گرایی نو در تقابل با تاریخ‌گرایی سنتی شکل گرفته است. وارونهٔ تاریخ‌گرایی سنتی که از تأثیر یک‌سویهٔ تاریخ بر ادبیات سخن می‌گوید، تاریخ‌گرایی نو به تأثیر متقابل ادبیات و تاریخ بر یکدیگر باور دارد. داستان بهرام و گل‌اندام از منظومه‌های قابل توجه در ادبیات کُردی است که از آن‌ها با عنوان «بیت» نام برده می‌شود. بیت‌ها داستان‌هایی عامیانه با وزن هجایی هستند که به وسیلهٔ بیت‌خوان‌ها خوانده می‌شوند. می‌توان گفت میان داستان بهرام و گل‌اندام و زال و رودابه از برخی جهات شباهت‌هایی وجود دارد. از همین رو قابلیت سنجش این دو داستان با یکدیگر هست. در این پژوهش با تکیه بر مطالعات کتابخانه‌ای و اسنادی و با رویکردی تحلیلی ـ تطبیقی کوشیده‌ایم خوانشی از دو داستان مورد نظر برپایهٔ انگاره‌های تاریخ‌گرایی نو به دست بدهیم. یافته‌ها نشان می‌دهد که هر دو داستان اگرچه ظاهراً عاشقانه هستند وکشمکش‌ها بر سر عشق و ازدواج است؛ اما در باطن داستان، قدرت و منافع گفتمانی مسألهٔ بنیادین است. هرگفتمانی می‌کوشد تا منافع سیاسی و اجتماعی خود را حفظ کند.

واژگان کلیدی: تاریخ‌گرایی نو، گفتمان، قدرت، بیت، زال و رودابه، بهرام و گل‌اندام.

* نویسنده مسئول: Email: Elhamhaddadi٦١@gmail.com

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-07-31]

۱. مقدمه

ادبیات ایران‌زمین از غنای چشمگیری برخوردار است و انواع بن‌مایه‌های فکری، ایماژها، طرح‌های داستانی و... هم در زمینهٔ ملّی و هم در زمینهٔ قومی و محلی در آن به فراوانی به چشم می‌خورد. داستان زال و رودابه یکی از درخشان‌ترین داستان‌های منظوم در ادب فارسی است که هم طرح پرکششی دارد و هم زبانی ساده، استوار و دل‌نشین. از سوی دیگر، داستان بهرام و گل‌اندام نیز که یکی از «بیت»های پرآوازهٔ کُردی است[۱] و برپایهٔ روایت «مام‌احمد لطفی» به ما رسیده است، «در نوع و سطح خود» هم از دید زبان و بیان و هم از دید پیرنگ از استواری و کشش قابل قبولی برخوردار است.

دربارهٔ پیشینهٔ «بیت»ها می‌توان به سخن شمس قیس رازی اشاره کرد. او در شرح وزن «مفاعیلن مفاعیلن فعولن» (بحر هزج مسدس محذوف)، به اشعار ملحون (هجایی) اشاره می‌کند و وزن گفته شده را از خوش‌ترین اوزان فهلویات معرفی می‌کند که «اورامنان»، یعنی مردم کُرد اورامان (هورامان) آن را می‌خوانند (قیس رازی، ۱۳۱۴: ۷۷). سخن شمس قیس رازی «کاملاً با بارزترین خصوصیات بیت‌های کُردی مطابقت دارد که امروزه به صورت شفاهی (سینه‌به‌سینه) از زبان راویان در فایل‌های صوتی از هشتادسال قبل تا کنون حفظ شده و بعضاً در کتبی چون تحفهٔ مظفریه با قدمتی حدود ۱۲۰ سال گردآوری، تحلیل و بررسی شده است» (پاکزاد و مسگری، ۱۳۹۹: ۳ و ۴).

باری، طرح هر دو داستان (زال و رودابه و بهرام و گل‌اندام) شباهت بسیاری به هم دارد. زبان هر دو اثر نیز ساده، لطیف و روشن است؛ از این رو، مقایسهٔ این دو اثر می‌تواند روشن‌کنندهٔ نکات جالب فرهنگی و اجتماعی مشترکی باشد که در تاریکی تاریخ پوشیده مانده‌اند.

داستان زال و رودابه به اندازهٔ کافی از شهرت و آوازه در میان خاص و عام برخوردار است. سرایندهٔ آن، حکیم ابوالقاسم فردوسی، نیز روی‌هم‌رفته شاعری ملّی‌گرا، با تمایلات شعوبی و احیاکنندهٔ هویت ایرانی است (رک: شهبازی، ۱۳۹۹: ۱۵۹ ـ ۱۶۱). او با به نظم کشیدن داستان‌های

---

۱ . در زبان و فرهنگ کُردی به داستان‌های عامیانه‌ای که وزن هجایی دارند، بیت می‌گویند (فتاحی قاضی، ۱۳۵۱: ۱). از این رو نباید معنی بیت را در زبان کُردی با معنی بیت در شعر و ادب فارسی اشتباه گرفت. «بیت‌ها» به عنوان اثر ملّی در سال ۱۳۹۸ از سوی وزارت میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری با شمارهٔ ثبت ۱۷۹۷ در ردیف آثار ملّی ثبت شده‌اند (رک: https://chtn.ir/news).

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-07-31]

ایران باستان آن‌ها را از گزند فراموشی رهانید و موجب پایداری و پیوستگی هویت ایرانی و آگاهی ملّی گردید؛ به بیان دیگر، فردوسی با سرودن شاهنامه سبب جلوگیری از نابودی و حل شدن این داستان‌ها در فرهنگ سامی و عربی شد (رک: همان: ۱۵۴ و ۱۵۸).

داستان کُردی بهرام و گل‌اندام، از شاعری ناشناخته است که از نام او آگاهی نداریم. این منظومه، برپایهٔ روایت مام‌احمد لطفی، که از «بیت‌خوان»های (نقال) معاصر بوده، به ما رسیده است. روایت مام‌احمد لطفی توسط قادر فتّاحی قاضی ثبت شده است. فتّاحی قاضی در معرفی او چنین می‌گوید: «مام احمد که دارای حافظه‌ای بسیار قوی است در تمام رشته‌ها و شاخه‌های فولکلور زبان کُردی نیک وارد است و در قصص و روایات ایرانی و اسلامی اطلاعات جامع و بسزایی دارد [... او] دربارهٔ خاندان‌ها و عشایر و طوایف کُرد و مردان معروف و سرشناس گذشتهٔ محلّی اطلاعات کافی دارد و آن‌چه را دیده و شنیده به خوبی به خاطر سپرده است» (فتّاحی قاضی، ۱۳۴۷: ۹).

منوچهر مرتضوی دربارهٔ این منظومه می‌گوید:

بهرام و گل‌اندام [...] یکی از داستان‌های دل‌کش ایرانی است که در سایهٔ روشن حوادث خود طرح عادی و سادهٔ داستان‌های متأخر ایرانی را به خوبی نشان می‌دهد. شهریای از درگاه بی‌نیازی پسری طلب می‌کند و دعایش مستجاب می‌گردد. شهریاری دیگر دختری دارد. پسر با دیدن عکس دختر عاشق‌اش می‌شود و سفری پرمخافت آغاز می‌کند [...] و با غولان و دیو بچّگان می‌ستیزد و بالاخره از پرتوی حمایت و مساعدت بی‌دریغ بخت و تقدیر برهمه دشواری‌ها چیره می‌شود و با معشوق طناز دمساز می‌شود (فتاحی قاضی، ۱۳۴۷: ۶).

همو دربارهٔ سرچشمهٔ این داستان می‌گوید: افسانهٔ بهرام و گل‌اندام از همان سرچشمه که امیرارسلان و افسانه‌های همانند آن به وجود آمده‌اند، مایه گرفته است و سپس می‌افزاید که اگرچه برخی ویژگی‌ها نشان از متأخر بودن داستان بهرام و گل‌اندام دارد، اما رنگ و بویی از رئالیسم باستانی و داستان‌هایی چون ویس و رامین در آن مشهود است (همان).

۲. پیشینهٔ پژوهش

دربارهٔ داستان زال و رودابه پژوهش‌های بسیاری انجام و از دیدگاه‌های گوناگونی بدان پرداخته شده است. همچنین تلاش‌هایی در زمینهٔ تطبیق این داستان با داستان‌های گوناگون نیز انجام شده است؛ اما هیچ‌یک از این پژوهش‌ها با پژوهش پیش رو همانند نیستند. از جمله مقاله‌هایی که دربارهٔ

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-07-31]

داستان زال رودابه نوشته شده است، می‌توان موارد زیر را نام برد:

مقالهٔ «ساختار داستانی زال و رودابه» (۱۳۸۳)، تألیف یحیی طالبیان و نجمه حسینی؛ نویسندگان در این مقاله به بررسی عناصر داستانی در داستان زال و رودابه پرداخته‌اند و نتیجه گرفته‌اند که متن مورد نظر روایی ـ نمایشی است و در آن عناصر داستانی به خوبی در خدمت پیش‌برد داستان به‌کار گرفته شده و طرحی مبتنی بر روابط علّی، آن را از آغاز تا پایان استحکام و انسجام بخشیده است.

مقالهٔ «تحلیل کهن‌الگویی داستان زال و رودابه» (۱۳۹۴)، تألیف صادق جقتایی و محمد انصاری پویا؛ نویسندگان در این مقاله برپایهٔ اندیشه‌های یونگ داستان زال و رودابه را تحلیل کرده و چنین نتیجه گرفته‌اند که زال برای آن‌که بتواند پدر جهان‌پهلوان شاهنامه، رستم، باشد به نوعی خرد ملکوتی دست می‌یابد و از سنگینی زمین و ماده رها می‌شود تا به خودیابی (فردانیت) برسد. با رسیدن او به این مرحله، زمینه برای آمیزشی روحانی فراهم می‌شود و نتیجهٔ این پیوند جهان‌پهلوان شاهنامه است.

مقالهٔ «بررسی تطبیقی ـ تحلیلی اسطورهٔ زال و رودابه با اسطوره‌های ایرانی و مصری» (۱۳۹۶)، تألیف مریم محمودی و احمد خادمی؛ در این مقاله نویسندگان پس از بررسی‌های تطبیقی بدین نتیجه رسیده‌اند که زال و سیمرغ معادل خورشیدند و نماد خدا ـ قهرمانِ غول‌آسا. رودابه نمودگار ایزدان مرتبط با آب و ماه و نماد ناخودآگاهی و بی‌تمایزی نخستین است. هر سه شخصیت مانند نمونه‌های ازلی‌شان جاودانه می‌شوند. اسطورهٔ زال و رودابه سرشار از دوگانگی‌هایی است که میل به اتحاد و تعالی دارند.

دربارهٔ داستان بهرام و گل‌اندام نیز مقاله‌هایی هرچند اندک کار شده است که از آن جمله است:

مقالهٔ «نقد کهن‌الگویی منظومهٔ عاشقانهٔ کُردی بهرام و گل‌اندام» (۱۳۹۴)، تألیف شیرزاد طایفی؛ نویسنده در این مقاله برپایهٔ روان‌کاوی یونگ به خوانشی از منظومهٔ بهرام و گل‌اندام کُردی دست زده و بازتاب کهن‌الگوهایی چون آنیما، سایه، قهرمان و... را در این اثر نشان داده است.

مقالهٔ «بررسی و تطبیق درون‌مایه‌های داستانی بهرام و گل‌اندام امین‌الدین صافی و بیت (منظومهٔ ملحون) عامیانهٔ کُردی» (۱۳۹۹)، تألیف مهری پاکزاد و منیره مسگری؛ نویسندگان در این مقاله نتیجه گرفته‌اند که در هر دو منظومه درون‌مایه‌هایی چون عشق، جوانمردی، پند و اندرز، رزم، شکار، سفر، نامه‌نگاری، یکتاپرستی و توکل به خدا تقریباً مشترک و یکسان است.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-07-31]

مقالهٔ «روایت‌شناسی دو منظومهٔ کُردی بهرام و گل‌اندام، شورمحمود و مرزینگان» (۱۴۰۱)، تألیف فراست دژداه. نویسنده در این مقاله برپایهٔ نظریهٔ ژراژ ژنت سه منظومهٔ مذکور را بررسی کرده و نتیجه گرفته است که این دو داستان از دید پنج عنصر اصلی روایت در نظریهٔ ژرار ژنت با یکدیگر همانندی دارند.

مقالهٔ «معرفی نسخهٔ منثور نویافتهٔ بهرام و گل‌اندام» (۱۴۰۳)، تألیف زهرا طاهریان و نجمه درّی. نویسندگان در این مقاله، نسخهٔ فارسی نویافته‌ای از بهرام و گل‌اندام را که در پایان نسخهٔ منظومهٔ «رعنا و زیبا» کتابت شده است، معرفی و تصحیح کرده‌اند.

۳. مبانی نظری

جنبش پساساختارگرایی در اواخر دههٔ ۱۹۶۰ در تقابل با ساختارگرایی و با این انگاره که ساختار یکسان و ثابتی برای بیان تجربه وجود ندارد، شکل گرفت. پساساختارگرایی یک مکتب واحد و مشخص نیست؛ بلکه مجموعه‌ای از نظریات در زمینه‌های گوناگون دانش‌های انسانی را در بر می‌گیرد که وجه مشترک‌شان این است که ساختار ثابت و دگرگونی ناپذیری را که ساختارگرایان باور داشتند در پس هر پدیده‌ای وجود دارد، رد می‌کنند. این مجموعه نظریه‌ها عبارت‌اند از واسازی، فمینیسم، روانکاوی لاکان و... . تازه‌ترینِ این رویکردها تاریخ‌گرایی نو است. تاریخ‌گرایی نو انگاره‌ای در نقد ادبی است که با عنوان‌های بوطیقای فرهنگی، نقد فرهنگی و شعر شناسی فرهنگی نیز شناخته می‌شود؛ اما به نظر می‌رسد که جا افتاده‌ترین نام برای آن همان تاریخ‌گرایی نو است[۲]. این جنبش در اواخر دههٔ ۱۹۷۰ و اوایل ۱۹۸۰ در آمریکا مطرح شد. بنیان‌گذار تاریخ‌گرایی نو استیون گرینبلَت بود که به طور مشخص در سال ۱۹۸۲ و در مقدمه‌اش بر مجموعه مقالات «اَشکال قدرت و قدرت اَشکال در رنسانس انگلیسی» این جنبش را تعریف کرد (پین، ۱۳۹۴: ۲۱۲). او هم‌چنین در روزنامه‌اش، بازنمایی‌ها، آرای خود را که متمرکز بر فرهنگ مدرن اوّلیه (رنسانس و رمانتیسم) بود منتشر می‌کرد (رشیدیان، ۱۳۹۴: ۱۹۵). از دیگر چهره‌های این جنبش می‌توان به جاناتان گولدبرگ، لوئیس مونتروز، استیون اورگل، لیزا جاردین، مارجوریت لوینسن، آلن لیو، و والتر بن

۲ . مخالفان این جنبش نیز ساکت ننشسته اند. «عده‌ای آن را فرزند نامشروع تاریخ لقب داده و برخی آن را دشمن ارزش‌های آمریکایی قلمداد کرده‌اند و بعضی نیز آشوبگر و مخرب نظریه و مطالعات ادبی معرفی کرده‌اند» (برسلر،۱۳۹۳: ۲۴۷).

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-07-31]

مایکلز اشاره کرد. (همان).

برخی تاریخ‌گرایی نو را نه یک مکتب با آموزهٔ مشخص، که مجموعه‌ای از درون‌مایه‌ها، دغدغه‌ها و رویکردها می‌دانند (مکاریک، ۱۳۹۳: ۴۴۱)؛ برای نمونه، مری کلیگز می‌گوید بهترین تعریفی که می‌توان از تاریخ‌گرایی نو به دست داد «این است که آن را شیوه‌های تفسیر متن یا مجموعه‌ای از راهبردهای خوانش بدانیم، نه یک نظریه یا آموزهٔ منسجم» (کلیگز، ۱۳۸۸: ۱۶۸ و ۱۶۹). البته اگر آن‌چنان که بسیاری باور دارند، تاریخ‌گرایی نو را یک رویکرد پست‌مدرنیستی بدانیم. و اگر بپذیریم که یکی از مبانی پست‌مدرنیسم آن گونه که لیوتار می‌گوید نفی کلان روایت‌ها و توجه به خرده روایت‌هاست (پاینده، ۱۳۹۸، ج۲: ۱۷۸)، آن‌گاه شاید بتوان این‌گونه توجیه کرد که تاریخ‌گرایی نو چونان رویکردی پسامدرن، دیگر نمی‌تواند و نباید انسجام یک مکتب کامل را داشته باشد؛ زیرا باور به «کلان روایت مکتب» (البته اگر بتوان چنین گفت) برای تاریخ‌گرایی نو از مقولهٔ نقض غرض خواهد بود[۳]. پس بجاست آن گونه که در دانش‌نامهٔ مکاریک آمده تنها مجموعه‌ای از درون‌مایه‌ها، دغدغه‌ها و رویکردها باشد تا هم سویی‌اش را با خرده روایت‌ها آشکار کند. اما با همهٔ این‌ها تاریخ‌گرایی نوین دارای اصول و مبناست. حسین پاینده اصول و مفروضات بنیادین تاریخ‌گرایی نو را این‌گونه تبیین می‌کند:

۱ـ شناخت دقیق از تاریخ ناممکن است؛ زیرا تاریخ مانند یک شیء مادی نیست که در برابر ما باشد؛ ۲ـ «معرفت تاریخی» ماهیتی گفتمانی دارد؛ بدین معنا که تاریخ عبارت است از کشاکش مجموعه‌ای از گفتمان‌های ناهمگون. در نتیجه معرفت تاریخی حاصل مجموعه‌ای از این گفتمان های متناقض است؛ ۳ـ «حقیقت تاریخی» ثابت و یکسان نیست؛ بلکه بر حسب گفتمان‌های گونه‌گون متغیر است؛ ۴ـ مفهوم «روح زمانه» که تاریخ‌گرایان سنتی به کار می‌برند، به درک تاریخ کمک نمی‌کند؛ به بیان دیگر، نمی‌توان رویدادهای گونه‌گون یک دورهٔ تاریخی را به یک جهان‌بینی خاص و مشخص فروکاست و همهٔ رویدادها را برپایهٔ آن جهان‌بینی یگانه یا روح زمانه توصیف کرد؛ ۵ـ نقد ادبی باید به گفتمان‌های مغلوب و به حاشیه رانده شده‌ای توجه کند که قدرت حاکم هیچ‌گاه

۳. «تاریخ گرایی نوین با اندیشه‌های پسامدرن [هم] هم‌سویی دارد؛ زیرا اگر دقت کنیم درمی‌یابیم که این شیوه از نقد ادبی، درست برعکس تاریخ گرایی سنتی، در پی به دست دادن یک روایت اعظم از گذشته نیست؛ بلکه با معطوف کردن توجه خوانندگان به خرده گفتمان‌های حاشیه‌ای در واقع می‌کوشد تا پاره روایت‌های متکثر را معلوم کند» (پاینده، ۱۳۹۸، ج۱: ۳۹۰).

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-07-31]

مجال مطرح شدن آن‌ها را نداده است؛ ۶ـ تاریخ، هم از منظری ذهنی نوشته می‌شود و هم از منظری ذهنی خوانده (تفسیر) می‌شود. در نتیجه «حقیقت عینی» در تاریخ بی‌معناست و نمی‌توان بدان دست یافت؛ ۷ـ ادبیات و تاریخ بر یکدیگر پرتو افشانی می‌کنند (پاینده، ۱۳۹۸، ج۱: ۳۸۲-۳۹۱).

موضوع تاریخ‌گرایی نو گرایش‌هایی است که در فرهنگ و در همهٔ انواع متون مشترک‌اند. از دیدگاه این جنبش متن از گفتمان‌های مربوط به مؤلف، خود متن و خوانندهٔ متن که همگی با یکدیگر در ارتباط‌اند تشکیل می‌شود (مقدادی، ۱۳۹۳: ۱۵۵). هدف نهایی آن‌ها ایجاد یک بوطیقای فرهنگ است (پین، ۱۳۹۴: ۲۱۲) و این کار را از راه تبیین پیوند میان متن و کشمکش گفتمان‌های تاریخی انجام می‌دهند (پاینده، ۱۳۹۸، ج۱: ۳۹۳).

تاریخ‌گرایان نو می‌کوشند که در بررسی یک متن به چنین پرسش‌هایی پاسخ بدهند: نویسندهٔ این متن کیست؟ کی نوشته شده؟ قصد و منظور نویسنده چه بوده است؟ در چه شرایطی نوشته شده؟ در آن شرایط چه فشارهایی اعمال می‌شد؟ در آن شرایط متن مورد نظر چه منافعی برای مؤلف یا دیگر گروه‌ها داشت؟ مخاطبان بالقوهٔ این متن چه کسانی می‌توانستند باشند؟ و اکنون مخاطبان آن چه افرادی هستند؟ این متن چه تأثیر احتمالی‌ای بر خوانندگان‌اش داشته و دارد؟ چه عوامل ناخودآگاهانه‌ای در شکل‌گیری این متن مؤثر بوده‌اند؟ این متن تا چه میزان با شواهد و داده‌های مربوط به آن دوره همخوانی دارد؟ و سرانجام این که متن مورد نظر چه‌قدر تصویر کلی پذیرفته شده از آن دوره را تأیید می‌کند و چه‌قدر با آن تناقض دارد؟ (استنفورد، ۱۳۹۵: ۳۸۸).

یکی از مباحثی که در تاریخ‌گرایی نو روی آن تأکید می‌شود «تاریخیت متن» و «متنیت تاریخ» است. لوئیس مونتروز که از چهره‌های برجستهٔ این جنبش است توضیح می‌دهد که تاریخیت متن یعنی این‌که نوشته‌ها تحت تأثیر شرایط اجتماعی، فرهنگی و اقتصادی ویژه‌ای آفریده شده‌اند و منظور از متنیت تاریخ هم قابلیت خوانش‌های متعدد از آن است (پین، ۱۳۹۴: ۲۱۳). تاریخ در کالبد متن برای ما در دسترس است و این متن تفسیر پذیر است؛ به بیان دیگر، آن‌چه ما از تاریخ در کتاب‌ها می‌خوانیم، نه خود تاریخ که تفسیر آن است. نظریات تاریخ‌گرایان نو را در این زمینه می‌توان چنین خلاصه کرد: تاریخ متن است، متن تفسیر می‌شود، تفسیر هم ذهنی و در نتیجه نسبی است.

۴. بحث و بررسی

نخستین پرسشی که تاریخ‌گرایان نو در بررسی یک متن می‌خواهند بدان پاسخ بدهند این است که

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-07-31]

در متن مورد نظر چه گفتمان‌هایی بازنمایی شده‌اند؟ (پاینده، ۱۳۹۸، ج۱: ۳۹۹). از دیدگاه فوکو گفتمان عبارت است از اندیشه‌ای که به صورت عملی اجتماعی تحقق می‌یابد (براون و دیگران، ۱۳۹۲: ۲۲۱). گفتمان‌ها آن قدر شفاف هستند که نیازی به تأویل نداشته باشند و کسی هم نمی‌تواند برای‌شان معنایی بتراشد و جعل کند (فوکو، ۱۳۹۳: ۳۲۳).

۴ـ۱. بازنمایی گفتمان‌ها

در این بخش، در آغاز به بازنمایی گفتمان‌ها در داستان زال و رودابه می‌پردازیم و سپس گفتمان‌های بازنمایی شده در داستان بهرام و گل‌اندام کُردی را بررسی خواهیم کرد. این رویه را در تمامی بخش‌های مقاله نیز ادامه خواهیم داد.

۴ـ۱ـ۱. بازنمایی گفتمان‌ها در داستان زال و رودابه

می‌توان گفت در داستان زال و رودابه به طور کلی دو گفتمان خودی/ دیگری بازنمایی شده است؛ بدین معنا که برخی از شخصیت‌ها خودشان را متفاوت از برخی دیگر می‌بینند و برپایهٔ این تفاوت دست به ارزش‌گذاری می‌زنند. پرسش دیگری که تاریخ‌گرایان نو پیش می‌کشند، این است که کدام گفتمان‌ها مسلط (در قدرت) و کدام‌یک غیرمسلط (بیرون از قدرت) و در حاشیه‌اند؟ (پاینده، ۱۳۹۸، ج۱: ۳۹۹). در پاسخ به این پرسش باید گفت که گفتمان خودی، گفتمان مسلط و گفتمان دیگری، گفتمان در حاشیه است؛ اما توضیح این مسأله را به جای خود وامی‌گذاریم.

۴ـ۱ـ۱ـ۱. گفتمان خودی

این گفتمان دربرگیرندهٔ منوچهرشاه و سام است. سام به عنوان گفتمان خودی تا آن‌جا خود را برحق می‌داند که پسرش زال را از همان آغاز تولد بدان سبب که از مادر با موی سفید زاده شده از خانه و سرزمین خویش دور می‌کند. در واقع سام پسرش را «دیگری» (اهریمن و دیو و بربر) می‌داند:

از این بچّه چون بچّهٔ اهرمن[...] سیه چشم و مویش به سان سمن
چه گویم که این بچّهٔ دیو چیست پلنگ دو رنگ است گر بربری است
(فردوسی، ۱۳۹۳، ج۱: ۱۱۵ و ۱۱۶)

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-07-31]

سام از چنین بچه‌ای چنان احساس ننگ می‌کند که می‌خواهد ایران‌زمین را بگذارد و برود:

از این ننگ بگذارم ایران زمین بخوانم بر این بوم و بر آفرین

(همان)

باری، تعابیر زبانی سام از همین سه بیت آشکار است و می‌توان از راه آن پی به جهان‌بینی او برد. با این همه، متن از او با تعابیر مثبتی چون جهان‌پهلوان، سام یل، سام سوار و سام سترگ یاد می‌کند (همان: ۱۱۴ و ۱۱۵ و ۱۲۰). چیزی که جالب است این است که متن دربارهٔ زن سام و مادر زال سکوت کرده و هیچ سخن و گفته‌ای از او در متن نمی‌بینیم؛ اما دیدگاه متن نسبت به او نیز مثبت است و با تعابیری چون نگار، ماه، خورشید چهره، برومند و خوب جفت از او نام می‌برد (همان: ۱۱۵). سام هنگامی دیدگاه‌اش نسبت به زال دیگر می‌شود که آگهی نزد او می‌آورند که پسرش بزرگ شده و نشانه‌های «خودی» دارد. زال:

یکی مرد شد چون یکی زادسرو برش کوه سیم و میانش چو غَرو

نشانش پراگنده شد در جهان بد و نیک هرگز نماند نهان

به سام نریمان رسید آگهی از آن نامور پور با فرّهی

(همان: ۱۱۶ و ۱۱۷)

تعابیری چون زادسرو، سینهٔ ستبر و سپید چون کوه سیمین، میان باریک چون میان غَرو و داشتن فرّه، نشانه‌های «خودی» بودن است که اینک در زال آشکار شده است.

منوچهر شاه نیز دیدگاهی چون سام دارد و با دیدن ویژگی‌های زال همچون بُرز بالا، خوب چهر، فرّ کیان، دل هوشمند و آهنگ شیر (همان: ۱۲۰) درمی‌یابد که زال «خودی» است. همچنین، شاه فرمان می‌دهد تا ستاره‌شناسان اختر زال را ببینند. آنان نیز پس از انجام کار به شاه مژده می‌دهند که:

بگفتند با شاه دیهیم دار که شادان بزی تا بود روزگار

که او پهلوانی بود نامدار سرافراز و هشیار و گُرد و سوار

(همان: ۱۲۱)

منوچهر شاه در این‌جا نیز نشانه‌های «خودی» بودن زال را می‌بیند؛ نشانه‌هایی چون پهلوانی، نامداری، سرافرازی، هشیاری و گُردی. این در حالی است که پیش‌تر دیدگاه خوبی نسبت بدو نداشته بوده است؛ چراکه زال «ندیده است جز مرغ و کوه و کُنام/ کجا داند آیین شاهی و نام؟» (همان:

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-07-31]

۱۲۱). باری، تعابیر زبانی منوچهر شاه دربارهٔ زال بیان‌گر جهان‌بینی اوست. از این رو می‌توان گفت که جهان‌بینی او به عنوان پادشاه حول کلیدواژه‌هایی چون: فرّ کیان، دل هوشمند، آهنگ شیر، نام (آوازه و افتخار) و آیین شاهی، پهلوانی، نامداری، سرافرازی، هشیاری و گُردی می‌چرخد. متن نیز از او با تعابیر مثبتی چون شاه بزرگ نام می‌برد (همان: ۱۲۰).

همان‌گونه که پیش‌تر گفتیم، زال در آغاز «دیگری» محسوب و از خانه و سرزمین پدری دور انداخته می‌شود. اما در پی رخدادهایی وضعیت تغییر می‌کند و او از «دیگری مغضوب» به «خودی محبوب» بدل می‌شود. زال هنگامی که هنوز «دیگری» است به سیمرغ چنین می‌گوید:

به سیمرغ بنگر که دستان چه گفت — که سیر آمده‌ستی همانا ز جفت
نشیم تو فرخنده گاه من است — دو پرّ تو فرّ کلاه من است
سپاس از تو دارم پس از کردگار — که آسان شدم از تو دشوار کار

(همان: ۱۱۹)

اما هنگامی که وارد سرزمین پدری و ساحت «خودی» می‌شود، او نیز همانند سام و شاه منوچهر سخن می‌گوید. پس از این‌که زال با مهراب کابلی دیدار می‌کند، مهراب کابلی او را به خان خویش فرامی‌خواند؛ اما زال آشکارا بدو می‌گوید:

چنین داد پاسخ که این رای نیست — به خان تو اندر مرا جای نیست
نباشد بدین سام همداستان — همان شاه چون بشنود داستان
که ما می گساریم و مستان شویم — سوی خانهٔ بت پرستان شویم

(همان: ۱۲۶)

گفتمان خودی تنها به سام و منوچهر شاه و زال محدود نمی‌شود. تمام پیروان و نزدیکان این سه نیز زیر مجموعهٔ همین گفتمان‌اند؛ با این تفاوت که متن سخن قابل توجهی از آن‌ها را بازتاب نداده است. در یک مورد که اشاره‌وار سخنی از نزدیکان زال در متن آمده است، می‌بینیم که آن‌ها نیز به مهراب کابلی توجهی نمی‌کنند و او را دیوانه می‌نامند:

بر او هیچ کس چشم نگماشتند — مر او را ز دیوانگان داشتند

(همان)

باری، از تعابیر زبانی زال نیز می‌توان به جهان‌بینی او پی برد. زال اکنون کسی است که با سام و شاه منوچهر هم‌عقیده است و درست مانند آن‌ها می‌اندیشد و آن‌چه را که غیر خودی است، بت

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-07-31]

پرست می‌نامد؛ اما این تا پیش از دیدار رودابه است. پس از دیدار رودابه زال دگرگون می‌شود و دگرگونی او رخدادها، شخصیت‌ها و ساختار داستان را نیز دگرگون می‌کند. در جای خود به این موضوع خواهیم پرداخت. متن نیز دیدگاهی سراسر مثبت نسبت به زال دارد و چنین وصفی از زال می‌خوانیم:

بدان بُرز بالا و آن خوب چهر تو گفتی که آرام جان است و مهر

(همان: ۱۲۰)

۴ـ۱ـ۱ـ۲. گفتمان دیگری

این گفتمان مهراب، سیندخت و رودابه را دربرمی‌گیرد. اگر به این گفتمان دیگری می‌گوییم از آن است که شخصیت‌های گفتمانِ خودی آن را دیگری می‌دانند؛ نه متن! در تمام متن دیدگاهی مثبت نسبت به این اشخاص وجود دارد و آشکارا ستوده می‌شوند و ما در ادامه به آن خواهیم پرداخت.

گفتمان دیگری گفتمانی در حاشیه و بیرون از قدرت است و این را از تواضع و کوته‌دستی شخصیت‌های آن نسبت به شاه منوچهر، سام و زال می‌بینیم. فضای کلی داستان به گونه‌ای است که به سادگی می‌توان در حاشیه بودن گفتمان دیگری را دریافت؛ برای نمونه، هنگامی که زال برای شکار و سیاحت به کابل می‌رود، مهراب کابلی نزد زال می‌آید و او را به خوان خویش فرا می‌خواند. مهراب به زال می‌گوید تنها آرزوی من در زمانه این است که تو مهمان من شوی و جانم را روشن کنی:

مرا آرزو در زمانه یکی است که آن آرزو بر تو دشخوار نیست
که آیی به شادی سوی خان من چو خورشید روشن کنی جان من

(همان: ۱۲۶)

هنگامی که زال دعوت او را نمی‌پذیرد:

چو بشنید مهراب کرد آفرین به دل زال را خواند ناپاک دین

(همان)

از همین تعابیر می‌توان جهان‌بینی مهراب را دریافت. او آدمی است که آرزوی خدمت به بزرگان را دارد تا از این راه دل آن‌ها را با خویش نرم کند و امنیت خود و نزدیکانش را تضمین کند؛ بنابراین، به زبان بزرگان را می‌ستاید و در دل می‌نکوهدشان. دل و زبان مهراب یکی نیست. همهٔ این‌ها نشان از جایگاه فروتر او و گفتمانش در قدرت دارد؛ اما متن دیدگاهی مثبت به مهراب دارد و در وصف او

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-07-31]

چنین می‌خوانیم:

به بالا به کردار آزادسرو به رخ چون بهار و به رفتن تذرو
دل بخردان داشت و مغز ردان دو کتف یلان و هش موبدان
(همان :۱۲۴)

سیندخت، زن مهراب کابلی، در این میان استثناست. می‌توان گفت این زن شخص اول گفتمان دیگری است. او نه تنها در این داستان، بلکه در تمام شاهنامه یکی از زنان برتر است. «هیچ‌یک از زنان شاهنامه (به جز شیرین) از نظر کردار به اندازهٔ او مؤثر نبوده است. چهرهٔ او در بالاترین حدی است که تا پایان دورهٔ پهلوانی برای نقش زن می‌توان سراغ جست» (حمیدیان، ۱۳۸۷: ۲۱۱). او «همه کارهٔ ملک و چاره‌گر همهٔ مشکلات مهراب است» (همان: ۲۱۲). هنگامی که مهراب از نزد زال به سرای خویش باز می‌گردد، سیندخت از او چنین می‌پرسد:

که چون رفتی امروز و چون آمدی؟ که کوتاه باد از تو دست بدی
چه مرد است این پیرسر پور سام؟ همی تخت کام آیدش گر کُنام؟
خوی مردمی هیچ دارد همی؟ پی نامداران سپارد همی؟
(فردوسی، ۱۳۹۳، ج۱: ۱۲۷)

تعابیر زبانی سیندخت جالب است. او در لخت دوم از بیت نخست به شویش که از نزد زال بازگشته می‌گوید: «دست بدی از تو کوتاه بادا!» تو گویی خطری را از سوی زال متوجه مهراب می‌بیند. در بیت دوم لحنی حقارت‌آمیز نسبت به زال دارد و او را «پیرسر» می‌نامد و با توجه به پیشینهٔ زال که در البرزکوه نزد سیمرغ پرورش یافته می‌گوید: «آیا اوگرایش به پادشاهی (فرهنگ و تمدن) دارد یا این‌که چون وحشیان میل به زیستن در کُنام و کوه و جنگل دارد». در بیت سوم نیز باز بر خوی و خیم مردمی زال تأکید می‌کند و این‌که آیا نشانی از سبک زندگی انسان‌های نامدار (بزرگان و پهلوانان و پادشاهان) در او هست؟ جهان‌بینی سیندخت از سخنانش آشکار است. می‌توان گفت او نیز چون شاه منوچهر و سام است که در آغاز زال را «دیگری» می‌دانستند. متن نسبت به سیندخت نیز دیدگاهی مثبت دارد و تعابیری چون گران‌مایه، با رای و روشن‌روان برای او به‌کار می‌برد (همان: ۱۴۵ و ۱۶۰).

یکی از کنش‌های نمادین که از سوی گفتمان دیگری و به دست سیندخت انجام می‌شود، «هدیه» است. از دیدگاه مارسل موس هدیه دادن نوعی کسب اعتبار کردن است. به معنای نشان

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-07-31]

دادن برتری قدرت خود است (لچت، ۱۳۹۲: ۵۸). هنگامی که سیندخت قصد دیدار و گفت‌وگو با سام دربارهٔ ازدواج زال و رودابه می‌کند، مقدار قابل توجهی از هدایای گوناگون و ارزشمند با خود می‌برد. با این‌کار قصد برتر نشان دادن قدرت خود و گفتمانش را دارد. آن‌گونه که موس می‌گوید هدیه دادن و گرفتن اگرچه به ظاهر امری اختیاری است؛ اما در باطن اجباری است. ساز وکاری است که ما را وامی‌دارد تا در برابر هدیه‌ای که دریافت کرده‌ایم، چیزی بدهیم (موس، ۱۳۹۴: ۵ و ۷). درست به همین سبب است که دل سام نسبت به ازدواج زال و رودابه نرم می‌شود.

هنگامی که سیندخت پرسش خود را مطرح می‌کند، مهراب به شرح پهلوانی، دلیری، زورمندی و زیباچهری زال می‌پردازد و رودابه که در گوشه‌ای پنهان شده با شنیدن شایستگی‌های زال بر او شیفته می‌شود؛ بنابراین، می‌توان گفت ایده‌آل‌های زنانی چون رودابه در داشتن همسرانی پیلتن با گوهری نامدار است که سوار و جنگاوری بی‌مثال باشند. چنین ویژگی‌هایی کافی است تا به هر شیوه‌ای که شده دل از آن مرد بربایند تا از او بار گیرند؛ حتی اگر شده نیمه‌شب پنهانی به بالین او بیایند (تهمینه)[۴] یا گیسو را چون ریسمانی از کنگرهٔ کاخ فروهلند تا پهلوان چنگ در زند و برآید (رودابه) (محبی و بیگزاده، ۱۴۰۲). تعابیر زبانی رودابه نیز این نکته را تأیید می‌کند:

به بالای من پور سام است زال[...] ابا بازوی شیر و با بُرز و یال
مرا مهر او دل ندیده گُزید همان دوستی از شنیده گُزید
بر او مهربانم نه بر روی و موی به سوی هنر گشتمش مهرجوی
(فردوسی، ۱۳۹۳، ج۱: ۱۲۹)

تأکید رودابه بر معیارهایی چون بازوی شیر، بُرز و یال، هنر (جنگاوری) و این‌که از راه شنیده‌ها بر زال شیفته شده جهان‌بینی او را نشان می‌دهد. متن نیز دیدگاه مثبتی به رودابه دارد:

بیاراسته همچو باغ بهار سراپای پر بوی و رنگ و نگار
(همان: ۱۲۷)

۴ـ۱ـ۲. بازنمایی گفتمان‌ها در داستان بهرام و گل‌اندام کُردی

به طور کلی دو گفتمان در داستان بهرام و گل‌اندام قابل شناسایی است: گفتمان فرادستان و فرودستان. اینک هر یک را توضیح خواهیم داد.

---

۴ . تهمینه نیز برپایهٔ شنیده‌ها شیفتهٔ رستم می‌شود.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-07-31]

۴ـ۱ـ۲ـ۱. گفتمان فرادستان

گفتمان فرادستان دربرگیرندهٔ بهرام و پدرش پادشاه روم؛ منصورشاه (پادشاه حلب)؛ عادل‌شاه و دخترش گل‌اندام و دختر برادرش فدا؛ و اخترشاه، پادشاه فرنگ، است. همهٔ این‌ها شاه و شاهزاده‌اند و از طبقهٔ بزرگان و فرادستان. داستان از این قرار است که شاهزاده‌ای (بهرام) شیفتهٔ شاهزادهٔ دیگر (گل‌اندام) می‌شود. از آن سوی، شاهزاده‌ای دیگر (منصور) شیفتهٔ دختر عمو و ندیمهٔ گل‌اندام (فدا) می‌شود. شرط فدا برای ازدواج با منصورشاه این است که نخست باید پسری هم‌تراز با گل‌اندام پیدا شود تا او نیز اجازهٔ ازدواج فدا با منصورشاه را صادر کند. منصورشاه جامهٔ درویشی دربر می‌کند و درویش‌وار به جست‌وجوی می‌رود تا کسی را که درخور گل‌اندام باشد، بیابد. در این راه با بهرام آشنا می‌شود. تصویر گل‌اندام را به بهرام نشان می‌دهد و او را شیفتهٔ گل‌اندام می‌کند. بهرام نیز چون منصور جامهٔ درویشی دربر می‌کند و هر دو چونان مجنون سر در پی لیلای خویش می‌نهند و در این راه موانعی را پشت سر می‌گذارند. یکی از این موانع، اخترشاه است. او نیز آوازهٔ گل‌اندام و فدا را شنیده و خواستار دست‌یابی به آن‌هاست؛ حتی به زور. از سوی دیگر گل‌اندام دویست عاشق و خواستگار دارد که آن‌ها نیز هر یک شاه و شاهزادهٔ سرزمینی هستند (فتّاحی قاضی، ۱۳۴۷: ۶۳).

پس تا این‌جا می‌بینیم که کشمکشی میان فرادستان درگرفته که تنها به خودشان مربوط است. هیچ‌یک از عشّاق گل‌اندام از طبقهٔ فرودست جامعه نیست. اینک به هریک از اعضای این گفتمان می‌پردازیم.

قیصر روم که پادشاهی صاحب اختیار و بزرگ است، ناشاد از این‌که پسری ندراد از درگاه خداوند تقاضای پسری می‌کند و دعایش برآورده می‌شود و خداوند پسری بدو می‌دهد و او نامش را بهرام می‌نهد. قیصر سیاهی لشکر داستان است و در متن حتی به نام او اشاره هم نمی‌شود و جز دعایش که موجب زادن بهرام می‌شود، خویش‌کاری تأثیرگذار دیگری در داستان ندارد؛ بنابراین، از او درمی‌گذریم.

بهرام بزرگ می‌شود و به سبب آشنایی با منصورشاه شیفتهٔ گل‌اندام می‌شود. اینک تعابیر زبانی بهرام:

قەستەم بە ڕەحمان پادشای کردگار
نامەوێ بورج و باڕو و تالار
حوکماتی شایی دووازدە هەزار سووار
دەبێ گدا بم فەقێر و بێ کار

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-07-31]

هەتا دەبینم ڕوخسەتی نازدار
(فتاحی قاضی، ۱۳۴۷: ۴۳)

بهرام به خداوند سوگند می‌خورد که پادشاهی و برج و بارو و تالار و دوازده هزار سوار نمی‌خواهد. او گدایی و فقیری و بیکاری را برمی‌گزیند تا ڕوخسەت[۵] (رخسار) یار نازنین را ببیند. تعابیر زبانی بهرام و لحن سخن او شبیه به عارفان و عاشقان در غزل فارسی سدهٔ هفت و هشت است! او می‌خواهد به «راه عشق» برود: «دەیگوت ایشڵاّ دەچم بۆ ڕێی عاشقەتییە» (همان: ۴۷). در مقایسه با زال، بیان بهرام عاشقانه‌تر است. هم‌چنین رفتار بهرام و درویشی اختیار کردن او در زال وجود ندارد. عشق زال رنگ‌مایهٔ عرفانی و پر سوز و گداز ندارد.

متن بهرام و گل‌اندام سرشار از تعارض‌ها، تناقض‌ها و ناهماهنگی‌های باورشناختی و ایدئولوژیک است. از یک سو با لحن و بیان و رفتار عارفانهٔ بهرام روبه‌رو می‌شویم و از سوی دیگر گفتار و رفتار و روحیات حماسی‌اش خواننده را به وجد می‌آورد؛ برای نمونه، بیت‌های بالا را که حال و هوای عرفانی دارند بسنجید با قطعهٔ زیر:

لەشکرت شکست وا جێ بە جێ کەم
نیوەی پکوژم نیو لە بەحرێ کەم
هەموی بڵاّو و شێواوی ڕێ کەم
(همان: ۱۰۴)

در این بند، بهرام اخترشاه را تهدید می‌کند که لشکرت را شکست می‌دهم و پراکنده می‌کنم. نیمش را می‌کشم و نیم دیگرش را به دریا می‌ریزم و همه‌شان را پراکنده و آشفته راه می‌کنم. چنین تناقضی در متن زال و رودابه نیست. یکی دیگر از تناقض‌هایی که در داستان کُردی به چشم می‌خورد در توصیف متن نسبت به بهرام است. متن از یک‌سو بهرام را خیمه نمدین می‌داند (همان: ۱۴۹) و از دیگرسو تعابیری حماسی برای او به‌کار می‌برد و او را چون رستم، اسفندیار و گرشاسپ می‌داند (همان: ۲۹ و ۷۶). البته هر دو نوع توصیف‌ها مثبتند. از دیگر تناقض‌ها می‌توان به تناقض میان مکان تولد و زندگی بهرام با دین او اشاره کرد. بهرام از یک سو شاهزاده‌ای رومی است و از دیگر سو تعابیری اسلامی در بیان او وجود دارد و پس از شکست برادران سمن‌بو، آن‌ها به دست بهرام اسلام می‌آورند (همان: ۶۱ و ۶۲). در این‌جا متن دچار زمان‌پریشی شده و زمان روم و اسلام را به‌هم پیوند

۵. شارح در توضیح این واژه می‌گوید: «ظاهراً تلفظ عامیانهٔ واژهٔ رخسار است» (فتّاحی قاضی، ۱۳۴۷: ۲۰۲).

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-07-31]

زده است. متن داستان زال و رودابه از این حیث بسیار یکدست‌تر است. افزون بر توصیفات مثبت و حماسی از بهرام، متن او را مردی عاقل و بسیار دانا (عاقڵ و زۆر زان) و پرکمال (پڕ کەماڵ) نیز می‌داند (همان: ۳۰ و ۳۹). در داستان زال و رودابه نیز زال در دانش و خرد به کمال می‌رسد.

دیگر از اعضای گفتمان فرادستان منصورشاه است. همان چیزهایی که دربارهٔ بهرام گفتیم دربارهٔ او نیز صدق می‌کند. همان تناقضی که متن در توصیف بهرام دارد، در توصیف منصور نیز دارد. لحن بیان منصور نیز شبیه لحن عزل‌های سدهٔ هفت و هشت فارسی پر از سوز و گداز است؛ حتی از لحن بیان بهرام نیز بیش‌تر:

دایمە لە دڵم دا داد و فریادە
دەردی بێ دەرمانت بە جەرگم دادا
فیدای چاوت بم چارشێوت لادە
(همان: ۳۱)

منصور خطاب به فدا می‌گوید دایم در دلم داد و فریاست است. درد بی‌درمانت به جگرم زده است. فدای چشمانت شوم چادرت را کنار بزن. متن نیز از یک سو منصور را از عشق فدایی بی‌عقل و بی‌حال و احوال توصیف می‌کند (همان: ۳۴) و از دیگرسو او را پر زور و ذات، شیر کبود، مرد پر هنر، صاحب عقل و هوش و بنیاد می‌داند (همان: ۱۰۱). می‌بینیم که تعابیر یکدست و یک‌سان نیستند؛ اما هر دو گروه از تعابیر مثبتند. اگر متن منصور را بی‌عقل و بی‌حال و احوال می‌داند، چنین ویژگی‌هایی در ساحت عشق و عاشقی مثبت و نیکویند.

عادل‌شاه پادشاه «حودزمین»، پدر گل‌اندام و عموی فداست. هنگامی که اخترشاه نامهٔ تهدیدآمیز به عادل‌شاه می‌فرستد او درمی‌ماند که چه کند؟ و خطاب به گل‌اندام می‌گوید تو چه تصمیمی می‌خواهی بگیری (برای ازدواج با اخترشاه). معطل تو بودم که تدبیری بیاندیشی:

شا کوتی نەخێر ئەتو چ_دەکەی
مەحتەڵی تۆ بوم تەگبیرێک پکەی
(همان: ۹۹)

تعابیر زبانی عادل‌شاه او را آدمی درمانده و ناتوان نشان می‌دهد. متن نسبت به عادل‌شاه خنثی است و هیچ‌گونه موضع مثبت یا منفی ندارد. او به عنوان پدر معشوق نقش و کنشی کم‌رنگ در داستان دارد؛ وارونهٔ مهراب کابلی که نقش و کنش پررنگ‌تری دارد. در داستان زال و رودابه متن نسبت به مهراب کابلی دیدگاهی مثبت دارد؛ اما در این‌جا متن نسبت به عادل‌شاه کاملاً خنثی

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-07-31]

است.

اخترشاه نیز نقشی بسیار کم‌رنگ در داستان دارد. ظهور او در داستان با نامهٔ تهدیدآمیزش آغاز می‌شود. در واقع متن هیچ تصویری از اخترشاه به دست نمی‌دهد (جز سر بریدهٔ او بر نیزه) و ما از راه نامه‌اش با او و تعابیر زبانی‌اش آشنا می‌شویم. او می‌گوید باید فدا و گل‌اندام را به من بدهی: (فیدا و گوڵندام بە من بدەری) (فتّاحی قاضی، ۱۳۴۷: ۹۱)، در غیر این صورت به ضرب خنجر آن‌ها را از تو می‌ستانم (دەنا دەی هەستێنم بە زەربی خەنجەر) (همان: ۹۲). از تعابیر زبانی اخترشاه می‌توان دانست که او آدمی خودخواه و زورگوست.

فدا و گل‌اندام دقیقاً همان معشوق سنتی در غزل فارسی‌اند. همان معشوقی که هم لطف دارد و هم قهر، هم ناز و هم عتاب. فدا نیز چون معشوق غزل از یک سو عاشق (منصور) را سرزنش می‌کند و نفهم می‌نامد (همان: ۳۵) و از سوی دیگر به او مهر می‌ورزد و می‌گوید خاطرت جمع باشد و احوالت تلخ مباد. این مژده را به تو می‌دهم که خداوند اقبال وصال به تو داده است:

قسەی خاتر جەمیت پێ بڵێم تاڵخت نەبێ ئەحواڵە
با مزگێنیت بدەمی خدا داویەی ایقباڵە
(همان: ۷۴)

در جای خود بیش‌تر به این موضوع خواهیم پرداخت. متن نسبت به فدا خنثی است و هیچ سوگیری مثبت یا منفی ندارد؛ اما نسبت به گل‌اندام سوگیری مثبت دارد و از او با تعابیری چون نازک جبین (ناسک جەمین)، ستارهٔ سهیل(ئەستێرەی سوهەیڵ)، گل کنیره (گوڵ کەنێرە= نوعی گل) و سول (سەوڵ= گونه‌ای گیاه خوش بو) یاد می‌کند (همان: ۷۷، ۸۰، ۸۱ و ۹۵).

عشّاق گل‌اندام با دیدن او می‌گویند کارمان تمام شد و به آرزوی‌مان رسیدیم؛ چراکه گل‌اندام را به چشم خود دیدیم. دیدن او موجب آرامش صبح و عصر و شام‌مان است و زخم علاج ناپذیرمان درمان شد:

ایمە هەمومان کارمان بو تەمام
بە چاوی خۆمان دیتمان گوڵندام
بۆتە قنیاتی سوبح عەسر و شام
ئەوە دەرمان کرا برینی کەسکون و زام
(همان: ۸۱ و ۸۲)

متن نسبت به گروه عاشقان دیدگاهی منفی دارد. بهرام سر اخترشاه را بر نیزه می‌زند و بُن نیزه

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-07-31]

را بر سنگی خارا فرو می‌کند و بر کاغذی می‌نویسد هرکس نیزه را به در آرد، گل‌اندام از آن اوست. عادل‌شاه جار می‌زند که چه کسی توان بیرون آوردن نیزه را دارد تا گل‌اندام را به او بدهم. عاشقان همه زور می‌زنند و شانس خود را آزمایش می‌کنند؛ اما نیزه بیرون نمی‌آید. در این‌جا قضاوت متن را می‌بینیم که می‌گوید آن‌ها (عشّاق) ارزش یک پشیز هم نداشتند (همان: ۱۰۷) و با این کار جانب‌داری خود را از بهرام نشان می‌دهد.

این عشّاق همان عاشق غزل فارسی‌اند که از معشوق به کرشمه‌ای یا دیداری خرسندند. پیش‌تر هم دیدیم که لحن بیان بهرام و منصور مانند لحن عاشق در غزل فارسی است؛ اما لحن بیان زال چنین نیست. زال اگرچه آرزوی وصال رودابه را دارد و روز و شب در این خیال است، لحن گفتارش از سوز و گدازی که در غزل هست تهی است. شباهت زال با بهرام و دیگر عشاق گل‌اندام در دو چیز است: نخست این‌که همه از شاه و شاهزاده‌اند و خاستگاه طبقاتی یک‌سانی دارند، دو دیگر آن‌که سرگذشت زال و بهرام و روی هم رفته ساختار هر دو داستان مطابق با الگوی سفر قهرمان است که جوزف کمبل مطرح می‌کند. کمبل سرگذشت قهرمان را در رسیدن به هدف‌اش در قالب الگویی سه بخشی یعنی جدایی، تشرّف و بازگشت تبیین می‌کند (سیگال، ۱۳۹۸: ۱۴۹). برخی این الگو را با داستان زال و رودابه تطبیق داده‌اند[۶]. همین ساختار در داستان بهرام و گل‌اندام نیز به چشم می‌خورد. بهرام از خانه و سرزمین خود جدا می‌شود، با موانعی روبه‌رو می‌شود و از آن‌ها گذر می‌کند و سرانجام به هدف خود می‌رسد و با گل‌اندام ازدواج می‌کند.

۴ـ۱ـ۲ـ۲. گفتمان فرودستان

این گفتمان اعضای خانوادهٔ دیوان را دربرمی‌گیرد؛ یعنی سمن‌بو، مادرش و سه برادرش: کاهربا، ارژنگ و صرصر. از حال و هوای خاصی که بر این بخش از داستان حاکم است می‌توان گفت جامعهٔ دیوان نمایندهٔ طبقهٔ فرودست جامعه است که در متن به گونهٔ دیو و غیر انسان (دیگری) بازنمایی شده است.

هنگامی که بهرام عزم رفتن و رسیدن به گل‌اندام می‌کند به «شهر خطر» که شهر دیوان است می‌رسد. بهرام در این شهر با سمن‌بو آشنا می‌شود و سمن‌بو شیفتهٔ بهرام می‌شود و می‌گوید: «با تو

۶ . رک: مقالهٔ «تحلیل رفتار شخصیت‌های اصلی داستان زال و رودابه بر اساس الگوی سفر قهرمان»، (۱۴۰۱)، تألیف محسن شفیعی بافتی و دیگران، فصل‌نامهٔ علمی ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی، سال۱۸، شمارهٔ ۶۸.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-07-31]

هستم ای پادشاه خودسر، فعلاً مهمان من باش و از این‌جا نرو، بیا با من گفت‌وگو کن»:

من لە گەڵ تۆمە پادشای سەر بە خۆ
میوان بە جارێ لێرە کە مەڕۆ
وەرە لەگەڵ من پێکە گفتوگۆ
(فتاحی قاضی، ۱۳۴۷: ۵۱)

او نزد بهرام از بدی‌های برادران‌اش می‌گوید که از دست آن‌ها جگرش سوراخ سوراخ است و نفرین می‌کند که خدا این سه برادر را از او بستاند:

جەرگم کون کونە و خۆن دە دەڵێنێ
ڕەببی خودا ئەو سێ برایەم لێ بستێنێ
(همان: ۵۵)

متن نیز دیدگاهی مثبت نسبت به سمن‌بو دارد و از او با تعابیری چون برگ گل (پەڕی گوڵ)، بنفشه (وەنەوشە) و ابریشم خام (ئاوریشمی خاو) یاد می‌کند (همان: ۵۰ و ۵۱). باری، در تعابیر زبانی سمن‌بو نشانه‌های زورگویی و محدودسازی زنان را می‌بینیم که چگونه در جوامع مردسالار به حاشیه رانده می‌شوند.

هنگامی که بهرام و سمن‌بو درحال معاشقه هستند، مادر سمن‌بو سرمی‌رسد و با دخترش درگیر می‌شود، بهرام را سرزنش می‌کند و سرانجام چون کاهربا، رئیس خانواده، درمی‌رسد ماجرا را برای او تعریف می‌کند. تعابیر زبانی مادر را می‌توان در گفته‌هایش خطاب به کاهربا دید که سرشار از بغض و درد و آه و ناله و زاری و شکایت است (همان: ۵۳ ـ ۵۷).

در مقایسه با سیندخت رفتار مادر سمن‌بو رقت‌انگیز است. آن قدرت کنش‌گری فعالانه‌ای که در سیندخت هست در مادر سمن‌بو نیست. قدرت سیندخت از طبقهٔ اجتماعی والای او نشأت می‌گیرد؛ اما مادر سمن‌بو از بس محروم و درحاشیه است که حتی متن شایسته ندیده نامی به او بدهد. او هیچ نامی جز «مادر» ندارد؛ زیرا در متن تنها نقش عمومی و کلی مادران، آن هم مادران طبقهٔ فرودست، بر عهدهٔ اوست. این «مادر» هیچ فردیتی ندارد و تنها کارش گریه و زاری و شکایت است.

اگرچه حادثهٔ بزرگ و دل‌آزاری رخ داده (معاشقهٔ خارج از عرف بهرام و سمن‌بو)، متن نسبت به این رخداد سکوت می‌کند و هیچ‌گونه سوگیری‌ای نسبت به اشخاص دخیل نمی‌کند؛ تو گویی رخدادی عادی و کوچک است. در واقع در این‌جا متن با سکوت قدرت‌مندانهٔ خویش برضد گفتمان

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-07-31]

فرودست عمل و آن را سرکوب می‌کند. همین مسأله در داستان زال و رودابه نیز وجود دارد. هنگامی که زال به خلوت رودابه می‌رود، متن نسبت به این رخداد سکوت و حتی می‌توان گفت آن را تأیید می‌کند؛ اما تفاوت در این‌جاست که در ماجرای زال و رودابه عاشق و معشوق هر دو از طبقهٔ فرادست‌اند؛ ولی در این‌جا رابطهٔ بهرام و گل‌اندام رابطهٔ فرادست/ فرودست و قدرت/ حاشیه است. متن هم‌چنین نسبت به مادر نیز بی‌طرف است و هیچ‌نگاه مثبت یا منفی‌ای به او ندارد. اما نسبت به کاهربا چنین نیست. متن آشکارا از او با تعابیری چون عفریت (عیفریت)، دیوانه (دێوانه) و حرام‌زاده (حەرامزادە) یاد می‌کند (همان: ۵۷، ۵۹ و ۶۰). تعابیر زبانی کاهربا از دو گونهٔ تند و آرام است. هنگامی که مادر از ماجرای بهرام و سمن‌بو برای او تعریف می‌کند، او خشمگین می‌شود و تعابیر تندی سرشار از تهدید، زور، جنگ و جدال و بهادری به‌کار می‌برد (همان: ۵۹ و ۶۰)؛ اما هنگامی که با بهرام رویاروی می‌شود و شکست می‌خورد «به آرامی» به بهرام می‌گوید که دست نگه دار ای جوان مهمان و مرا نکش. من نوجوان به دست تو مسلمان می‌شوم:

دەستت ڕاگرە ئەی لاوی میوان
قەتڵی من مەکە ئەمن نۆ جووان
لە سەر دەستی تۆ دەبمە موسوڵمان
(همان: ۶۱)

در این کشاکش متن آشکارا از بهرام جانب‌داری می‌کند و می‌گوید: چون زور آمد قباله باطل است. کاهربا مسلمان شد، بهرام او را نکشت (همان، ۱۳۴۷: ۶۲).

۴ـ۲. کشاکش گفتمان‌ها

۴ـ۲ـ۱. کشاکش گفتمان‌ها در داستان زال و رودابه

یکی از پرسش‌هایی که تاریخ‌گرایان نو به دنبال پاسخ دادن بدان هستند این است که «شخصیت‌های داستان از کدام قواعد اجتماعی متابعت می‌کنند و کدام قواعد را به چالش می‌کشند؟» (پاینده، ۱۳۹۸، ج۱: ۴۰۰). برپایهٔ آن‌چه تا کنون آمد می‌توان گفت زال و رودابه هر دو هنجارهای اجتماعی را به چالش می‌گیرند. اصولاً داستان زال و رودابه برپایهٔ تخطی از هنجارهای اجتماعی شکل گرفته است؛ زیرا هر دو گفتمان خودی و دیگری، در آغاز با این ازدواج مخالف‌اند. از دیدگاه سام و شاه منوچهر رودابه از نژاد ضحاک است و ضحاک بزرگ‌ترین دشمن ایران و ایرانی است. منوچهر به سام فرمان می‌دهد که برو و مهراب را نابود کن که تخمهٔ ضحاک است:

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-07-31]

به هندوستان آتش اندر فروز همه کاخ مهراب و کابل بسوز
نباید که او یابد از تو رها که او ماند از تخمهٔ اژدها
(فردوسی، ۱۳۹۳، ج۱: ۱۵۱)

از دیدگاه مهراب و سیندخت نیز ازدواج زال و رودابه باعث نابودی کابل و کابلیان می‌شود. مهراب می‌گوید:

اگر سام یل با منوچهر شاه بیابند بر ما یکی دستگاه
ز کابل برآید به خورشید دود نه آباد ماند نه کشت و درود
(همان: ۱۴۶)

در این میان زال و رودابه با پیغام‌ها و دیدارهای پنهانی هنجارها را زیر پا می‌نهند. از نتیجهٔ این هنجارشکنی‌ها رستم به وجود می‌آید که او نیز به نوبهٔ خود هنجارها را می‌شکند.[۷] اهمیت هنجارشکنی رودابه در این است که خواست خود را در شرایطی به کرسی می‌نشاند که هم مهراب و هم شاه منوچهر و سام مخالف این پیوند هستند، با این همه او «پای بر رسوم و سنن جاری می‌نهد و خلوتی عاشقانه با پور سام ترتیب می‌دهد» (حمیدیان، ۱۳۸۷: ۲۱۳). جالب این جاست که متن نیز این هنجارشکنی را تأیید می‌کند؛ چراکه ما کوچک‌ترین نشانه‌ای از واکنش منفی متن نسبت به کنش هنجارشکنانهٔ زال و رودابه نمی‌بینیم.

پیش‌تر اشاره کردیم که زال با سام و شاه منوچهر هم‌عقیده است؛ اما این تا پیش از دیدار رودابه است. پس از دیدار رودابه زال دگرگون می‌شود و دگرگونی او رخدادها، شخصیت‌ها و ساختار داستان را نیز دگرگون می‌کند. دگرگونی زال است که سبب دگرگونی شاه منوچهر و سام می‌شود. درست است که سیندخت با رفتن نزد سام دل او را بر سر مهر می‌آورد؛ اما نباید نقش زال را در پافشاری بر عشق ممنوع خویش دست‌کم گرفت. دگرگونی زال در پی عشق رودابه، سیر رخدادهای داستان را دگرگون می‌کند و به مسیر دیگری می‌کشاند، سام از لشکرکشی روی‌گردان می‌شود و شاه منوچهر نیز بدین وصلت خرسند می‌شود.

۷. «رستم دو اصل از مهم‌ترین اصول پهلوانی، یعنی هوشیاری و محافظت از اسب‌اش، را نادیده می‌گیرد تا آن‌را بربایند. او برای یافتن اسبش «از مرز می‌گذرد» و وارد سرزمین «دیگری» می‌شود. در واقع او حریم‌ها را زیر پا گذاشته و اصل احترام به مرزها را نقض کرده است. از آن سوی، تهمینه نیز نیمه‌شب، پنهانی و بی‌اجازه وارد حریم و بستر رستم می‌شود. نتیجهٔ همهٔ این حریم‌شکنی‌ها سهرابی است که تمام قواعد و حریم‌ها را به چالش می‌کشد» (محبّی و بیگزاده، ۱۴۰۲: ۸۸).

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-07-31]

۴ـ۲ـ۲. کشاکش گفتمان‌ها در داستان بهرام و گل‌اندام کُردی

در این داستان، مهم‌ترین کشاکش میان بهرام با طبقهٔ فرودستان، یعنی دیوان (سمن‌بو، مادر و برادران‌اش)، است. در این‌جا می‌بینیم که همه چیز به زیان طبقهٔ فرودستان است. زن این جامعه به عقد بهرام (گفتمان فرادست) درمی‌آید، مادرشان از دست بهرام گریه و زاری می‌کند و شکایت به پسران‌اش می‌برد و پسران این جامعه نیز توسط بهرام سرکوب می‌شوند و به دست او اسلام می‌آورند. در این داستان ما با سرکوب و به حاشیه راندن گفتمان فرودست از سوی گفتمان فرادست روبه‌رو هستیم. آن‌چه تاریخ‌گرایان نو با عنوان کشاکش گفتمان‌های غالب و مغلوب بیان می‌کنند در کشاکش میان بهرام و دیوان دیده می‌شود. متن هم از گفتمان غالب جانب‌داری می‌کند. نکته‌ای که جالب و درخور درنگ است این است که نام شهر دیوان «شهر خطر» است. از این رو متن سوگیری خود را نسبت به جامعهٔ دیوان (طبقهٔ فرودست) در پرتو نگاهی منفی نشان داده است.

نکتهٔ جالب این است که اگرچه در متن نیز جامعهٔ دیوان (طبقهٔ فرودست) هم‌چنان درحاشیه است و متن علیه آن سوگیری می‌کند؛ اما این طبقه و گفتمانش از داستان حذف نشده و ما بیش و کم صدایی و تصویری هرچند مبهم از آن در اختیار داریم. این یکی از امتیازهای داستان بهرام و گل‌اندام است؛ چیزی که در داستان زال و رودابه نمی‌بینیم. در داستان زال و رودابه خبری از طبقهٔ فرودست نیست.

۴ـ۳. نقش زن

۴ـ۳ـ۱. زن در داستان زال و رودابه

همان‌گونه که پیش‌تر اشاره کردیم، تاریخ‌گرایان نو به گفتمان‌های مغلوب و به حاشیه رانده شده‌ای توجه می‌کنند که قدرت حاکم هیچ‌گاه مجال مطرح شدن آن‌ها را نداده است (رک: بخش۳). از این منظر، هر دو داستان بستری برای شنیده شدن صداهای خاموش و سرکوب شده در تاریخ اجتماعی ایران فراهم کرده‌اند. یکی از این صداهای خاموش، صدای زن است که در طول تاریخ جوامع مردسالار همیشه به حاشیه رانده شده است. جلال ستاری به نقل از الیزابت بادنتر می‌گوید در همهٔ جوامع مردسالار اعم از معتدل یا مفرط دو ویژگی مشترک وجود دارد: نخست جدایی زن و مرد از هم؛ یعنی یکی خیر است و آن دیگری شر و دیگر جنگ پنهان میان زن و مرد. این دو ویژگی در

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-07-31]

تمامی جوامع مردسالار آشکارا یا پنهانی وجود دارد. از قبایل آفریقایی گرفته تا جوامع اروپایی قرون وسطی و جوامع اسلامی (ستاری،۱۳۹۰: ۹۹ و ۱۰۰).

سیندخت و رودابه نمایندهٔ این صدای سرکوب شده هستند. به طور کلی در تاریخ اجتماعی ایران و به طور ویژه در زمانهٔ فردوسی تصویری منفی از زن وجود دارد؛ اما در این داستان وارونهٔ تصویر رایجی که تاریخ بر اساس قدرت، مصلحت و منفعت گروه‌ها و گفتمان‌های غالب به ما می‌دهد، سیندخت و رودابه به عنوان نمایندهٔ صدای زنان از ویژگی‌های مثبت فراوانی برخوردارند و ما به این ویژگی‌ها اشاره کردیم. «سیندخت زنی دلیر و مادری نیک است. او می‌داند چگونه اوضاع را به دست گیرد. رودابه [نیز] زنی مصمم و دارای عزت نفس است که می‌تواند روی پای خود بایستد» (خالقی مطلق، ۱۳۹۸: ۶۰). اگر ویژگی‌های این دو زن را با باوری که از زن در جوامع سنتی و مردسالار وجود دارد بسنجیم بیش‌تر متوجه اهمیت داستان مورد نظر و جایگاه درخشان این دو زن در آن خواهیم شد.

رودابه و سیندخت در جریان داستان از کنش‌گری فعالانه و مثبتی برخوردارند. آن‌ها نه تنها با ارزش‌ها و نظام‌های عقیدتی جامعهٔ خویش هم‌سو نیستند؛ بلکه با کنش‌های آگاهانهٔ خویش بر این ارزش‌ها می‌شورند و ارزش نوینی می‌آفرینند. این ارزش نوین عبارت است از امکان ازدواج دو زوج از دو تبار جداگانه که دشمن هم نیز هستند. متن نیز کنش‌گری آن‌ها را در پرتوی مثبت و ارزشمند به خواننده نشان می‌دهد و هیچ‌گونه تضاد و تعارضی میان کنش‌گری این دو زن با موضع متن به چشم نمی‌خورد.

۴ـ۳ـ۲. زن در داستان بهرام و گل‌اندام کُردی

در بخش پیشین اشاره کردیم که هر دو داستان بستری برای شنیده شدن صداهای خاموش و سرکوب شده در تاریخ اجتماعی ایران فراهم کرده‌اند و یکی از این صداها صدای زن است. در داستان بهرام و گل‌اندام نیز زنانی چون سمن‌بو و مادرش نمایندهٔ صدای خاموش زنانی هستند که جز در چنین آثاری نقشی و صدایی از آنان نمی‌بینیم و نمی‌شنویم. از سوی دیگر، گل‌اندام و فدا (به‌ویژه گل‌اندام) یادآور تصویر معشوق در غزل فارسی‌اند.گل‌اندام از یک‌سو مانند مشعوق غزل قاتل و خون‌ریز است (فتّاحی قاضی: ۷۸ و ۷۹) و از دیگرسو همانند زن اثیری (زن و معشوق آرمانی) سرشار از نکویی، لطف و مهربانی است و به همهٔ عاشقان خویش خلعت می‌بخشد:

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-07-31]

گوڵندام خەڵات بەخش بۆ ئەو مزلومانە
بۆ ئەو غەریبی بێ خانە و لانە
هەمو بۆ گوڵندام بون بە دیوانە
(همان: ۷۸)

باری، گل‌اندام همان معشوق آرمانی در فرهنگ ایرانی است که تصویر مبهم‌اش را در شعر فارسی دیده‌ایم: معشوق «در غزل اسطوره است، نه چهره و دست یافتن به او یک آرمان است و او عادی و طبیعی نیست» (شمیسا، ۱۳۸۶: ۲۶۱). این معشوق «شخصی و جزئی نیست، در همهٔ ابعاد زمان و مکان حضور دارد» (همان: ۲۶۲). در مقایسه با رودابه باید گفت که گل‌اندام کلی‌تر و مبهم‌تر و متناقض‌تر است. رودابه چهره‌ای شفاف‌تر دارد. هم‌چنین، رودابه کنش‌گری فعالانه‌ای دارد؛ اما گل‌اندام چنین نیست. گل‌اندام آرمانی‌تر است. کنش‌گری او چنین است که با سخنان دل‌کش و گل دادن و خلعت بخشیدن، عشّاق دل‌خسته و رنجورش را می‌نوازد و آبی بر آتش عشق‌شان می‌زند. این دقیقاً همان کنش معشوق غزل است؛ اما رودابه چنین نیست. رودابه برای رسیدن به زال تلاش می‌کند؛ ولی گل‌اندام می‌ایستد تا بهرام او را به دست آورد. رودابه تنها یک عاشق دارد و آن‌هم زال است؛ اما گل‌اندام لشکری از عشّاق دارد که شمارشان به دویست می‌رسد و هریک پادشاه سرزمینی هستند. اینان در حاشیهٔ شهر خیمه زده‌اند و آرزوی دیدار و وصال با معشوق دارند (فتّاحی قاضی، ۱۳۴۷: ۶۳). همچنین، در داستان بهرام و گل‌اندام کُردی، تعابیر اروتیک (شهوانی) جابه‌جا در متن و در توصیف زنان به‌کار برده می‌شود (همان: ۶۶، ۶۷، ۶۹، ۷۰ و ۷۱)؛ اما در داستان زال و رودابه چنین نیست.

۵. نتیجه‌گیری

در این پژوهش کوشیدیم خوانشی تطبیقی از دو داستان زال و رودابه و بهرام و گل‌اندام کُردی به دست بدهیم. در بررسی هر داستان پرپایهٔ روش‌شناسی تاریخ‌گرایان نو گفتمان‌های بازنمایی شده را تبیین و تشریح کردیم. تعابیر زبانی آن‌ها و سوگیری متن نسبت به آن‌ها را نشان دادیم. اینک به بیان شباهت‌ها و تفاوت‌های میان دو داستان مورد نظر می‌پردازیم:

شباهت‌ها: در هر دو داستان دو گفتمان بازنمایی شده است که یکی گفتمان مسلط و دیگری گفتمان درحاشیه است. در هر دو داستان، زن محور تمام کشمکش‌هاست. در هر دو داستان، عاشق و معشوق از هنجارهای اجتماعی پیروی نمی‌کنند و هیچ‌یک از آنان با ارزش‌ها و نظام‌های عقیدتی

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-07-31]

جامعهٔ خویش هم‌سو نیستند. متن نیز هنجارشکنی آن‌ها را با رویکردی مثبت نشان می‌دهد. در هر دو داستان، اگرچه در ظاهر متن کشمکش‌ها بر سر عشق و ازدواج است؛ اما در باطن متن قدرت و منافع گفتمانی مسألهٔ بنیادین است. متن برای گفتمان درحاشیهٔ جامعه که در تاریخ اجتماعی ایران همیشه خاموش بوده‌اند بستری برای شنیده شدن صدای آنان فراهم کرده است.

تفاوت‌ها: در داستان زال و رودابه، کشاکش این دو گفتمان خودی و دیگری پیرنگ هر دو داستان را می‌سازد و روایت را پیش می‌برد؛ اما در داستان بهرام و گل‌اندام، از یک‌سو کشاکش میان اعضای گفتمان فرادستان با یکدیگر و از سوی دیگر، کشاکش بین گفتمان فرادستان و فرودستان پیرنگ داستان را می‌سازد و روایت را پیش می‌برد. در داستان زال و رودابه،کشاکش دو گفتمان خودی و دیگری با یکدیگر از طریق عشق زال و رودابه نشان داده شده است. زال و رودابه با عشق‌شان هریک از اعضای گفتمان خودی و دیگری را به کشمکش با یکدیگر وامی‌دارند؛ اما در داستان بهرام و گل‌اندام، کشاکش این دو گفتمان فرادستان و فرودستان از طریق رابطهٔ بهرام و سمن‌بو و سپس جنگ بهرام و کاهربا نشان داده شده است. کشاکش اعضای گفتمان فرادستان با یکدیگر نیز از طریق رقابت برسر گل‌اندام نشان داده شده است.

در داستان زال و رودابه، متن هنجارشکنی عاشق و معشوق را با رویکردی مثبت نشان می‌دهد. متن با سوگیری مثبت به چنین هنجارشکنی‌ای نشان می‌دهد که گرایشی صلح طلبانه دارد و پیوند خودی/ دیگری را نه تنها امری ناپسند نمی‌شمارد که از آن جانب‌داری هم می‌کند و از دوگانهٔ دوست/ دشمن به وحدت و یگانگی و آشتی می‌رسد. در داستان بهرام و گل‌اندام نیز دوگانهٔ دوست/ دشمن به وحدت می‌رسند (به صورت ازدواج بهرام و سمن‌بو) با این تفاوت که متن دیدگاهی مثبت به طبقهٔ فرودست (دیوان) ندارد و آنان را عفریت، دیوانه و حرامزاده می‌داند. متن هم‌سو با قهرمان داستان (بهرام = نمایندهٔ گفتمان فرادست) و از موضع قدرت دست به روایت‌گری می‌زند و نمی‌تواند بی‌طرفی‌اش را حفظ کند؛ اما چنین چیزی در داستان زال و رودابه نمی‌بینیم. در داستان زال و رودابه، صدایی که از زن می‌شنویم صدایی رسا، قدرت‌مند و شیفتهٔ زندگی و گفت‌وگو و تعامل و کنش‌گری است؛ این درحالی است که در داستان بهرام و گل‌اندام کُردی، صدایی که از زن می‌شنویم، سرشار از آه و ناله، شکایت و تسلیم شدن به قدرت است. البته این نکته را می‌توان به کل گفتمان فرودست گسترش داد. در داستان بهرام و گل‌اندام کُردی، تناقض‌ها و ناهماهنگی‌های باورشناختی و ایدئولوژیک به چشم می‌خورد. از نمونه‌های تناقض می‌توان به این موارد اشاره کرد:

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-07-31]

از یک سو با لحن و بیان و رفتار عارفانهٔ بهرام روبه‌رو می‌شویم و از سوی دیگر گفتار و رفتار و روحیات حماسی‌اش خواننده را به وجد می‌آورد.

روی‌هم‌رفته، می‌توان نتیجه گرفت که تفاوت‌های دو داستان مورد نظر بیش‌تر از شباهت‌های آن‌هاست. در داستان زال و رودابه دو گفتمان خودی و دیگری بازنمایی شده که گفتمان خودی در قدرت و دیگری درحاشیه است. هرگفتمانی می‌کوشد تا منافع سیاسی و اجتماعی خود را حفظ کند. عشق زال و رودابه قدرت و منافع هریک از گفتمان‌ها را به خطر انداخته و روایت هر گفتمانی از نژاد، تاریخ و گذشته خویش را دچار چالشی جدی کرده است. هر دو گفتمان با رضایت دادن به این پیوند دست به بازنگری روایت‌های برساختهٔ پیشین خود می‌زنند.

از سوی دیگر، در داستان بهرام و گل‌اندام کُردی، دو گفتمان فرادستان و فرودستان بازنمایی شده که گفتمان فرادستان در مرکز و گفتمان فرودستان درحاشیه قرار دارد. متن گفتمان فرادست را به شکل انسان و گفتمان فرودست را به صورت «دیو» و روابط میان این دو گفتمان را به شیوهٔ «دوگانهٔ انسان/ دیو» بازنمایی می‌کند و حق را به انسان می‌دهد. در رابطهٔ بهرام و دیوان با کشاکش گفتمانی فرادستان و فرودستان مواجهیم. عقد سمن‌بو و شکست کاهربا به‌دست بهرام بیان‌گر انقیاد گفتمان فرودستان از سوی قدرت غالب است.

منابع

- استنفورد، مایکل (۱۳۹۵). *درآمدی بر فلسفهٔ تاریخ*، ترجمهٔ احمد گل‌محمدی، تهران: نی.
- براون، استورات و دیگران (۱۳۹۲). *صد فیلسوف قرن بیستم*، ترجمهٔ عبدالرضا سالار بهزادی، تهران: ققنوس.
- برسلر، چارلز (۱۳۹۳). *درآمدی بر نظریه‌ها و روش‌های نقد ادبی*، ترجمهٔ مصطفی میرعابدینی فرد، ویرایش حسین پاینده، تهران: نیلوفر.
- پاکزاد، مهری و منیره مسگری (۱۳۹۹). «بررسی و تطبیق درون‌مایه‌های داستانی بهرام و گل‌اندام امین‌الدین صافی و بیت (منظومهٔ ملحون) عامیانهٔ کُردی»، فصل‌نامهٔ ادبیات و زبان‌های محلی ایران‌زمین، سال ششم، شمارهٔ چهارم(پیاپی ۳۰)،. صص ۱-۳۰.
- پاینده، حسین (۱۳۹۸). *نظریه و نقد ادبی*؛ درس‌نامه‌ای میان‌رشته‌ای، تهران: سمت.
- پین، مایکل (۱۳۹۴). *فرهنگ اندیشهٔ انتقادی*؛ از روشنگری تا پسامدرنیته، ترجمهٔ پیام یزدان‌جو،

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-07-31]

تهران: مرکز.
- حقیقی، مانی (۱۳۹۳). *سرگشتگی نشانه‌ها*؛ نمونه‌هایی از نقد پسامدرن، تهران: مرکز.
- حمیدیان، سعید (۱۳۸۷). *درآمدی بر اندیشه و هنر فردوسی*، تهران: ناهید.
- خالقی مطلق، جلال (۱۳۹۸). *زنان شاهنامه*، ترجمهٔ فرهاد اصلانی و معصومه پورتقی، تهران: نگاه معاصر.
- رشیدیان، عبدالکریم (۱۳۹۴). *فرهنگ پسامدرن*، تهران: نی.
- ستاری، جلال (۱۳۹۰). *سیمای زن در فرهنگ ایران*، تهران: مرکز.
- سیگال، رابرت (۱۳۹۸). *اسطوره*، ترجمهٔ احمدرضا تقاء، تهران: ماهی.
- شفیعی بافتی، محسن و دیگران (۱۴۰۱). «تحلیل رفتار شخصیت‌های اصلی داستان زال و رودابه بر اساس الگوی سفر قهرمان»، فصل‌نامهٔ علمی ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی، سال۱۸، شمارهٔ ۶۸.
- شمیسا، سیروس (۱۳۸۶). *سیر غزل در شعر فارسی*، تهران: علم.
- شهبازی، علیرضا شاپور (۱۳۹۹). *زندگی‌نامهٔ تحلیلی فردوسی*، ترجمهٔ هایده مشایخ، تهران: هرمس.
- فتّاحی قاضی، قادر (۱۳۴۷). *منظومهٔ کُردی بهرام و گل‌اندام*، تبریز: مؤسسهٔ تاریخ و فرهنگ ایران.
- ـــــــــــــــ (۱۳۵۱). *منظومهٔ کُردی شیخ فَرْخ و خاتون استی*، تبریز: مؤسسهٔ تاریخ و فرهنگ ایران.
- قیس رازی، شمس (۱۳۱۴). *المعجم فی معاییر اشعارالعجم*، به تصحیح محمد قزوینی و تصحیح ثانوی مدرس قزوینی، تهران: مجلس.
- کزّازی، میرجلال‌الدین (۱۳۹۳). *نامهٔ باستان*، ج۱، تهران: سمت.
- کلیگز، مری (۱۳۸۸). *درس‌نامهٔ نظریهٔ ادبی*، گروه مترجمان، تهران: اختران.
- لچت، جان (۱۳۹۲). *پنجاه متفکر بزرگ معاصر از ساختارگرایی تا پسامدرنیته*، ترجمهٔ محسن حکیمی، تهران: خجسته.
- محبّی، ابوالفضل و خلیل بیگ‌زاده (۱۴۰۲). «خوانش داستان رستم و سهراب از دیدگاه نقد تاریخ‌گرایی نوین»، دوفصل‌نامهٔ پژوهش‌های میان‌رشته‌ای زبان و ادبیات فارسی، سال دوم،

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-07-31]

شمارهٔ دوم، صص ۷۹ – ۱۰۳.

- مقدادی، بهرام (۱۳۹۳). *دانش‌نامهٔ نقد ادبی*؛ از افلاتون تا به امروز. تهران: چشمه.
- مکاریک، ایرنا ریما (۱۳۹۳). *دانش‌نامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر*، ترجمهٔ مهران مهاجر و محمد نبوی، تهران: آگاه.
- موس، مارسل (۱۳۹۴). *رسالهٔ پیشکش*، ترجمهٔ لیلا اردبیلی، تهران: علمی و فرهنگی.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-07-31]