نقش فعال زنان عاشق در داستان‌های ادبیات عامه؛ با تأکید بر داستان‌های سنتی پیش از دوره صفویه و افسانه‌های ادب عامه

(تاریخ دریافت: ۱٤۰۰/۳/۱۷، تاریخ پذیرش: ۱٤۰۰/۵/۱)

زهرا محمدحسنی صغیری[۱]

چکیده

عشق و مناسبات عاشقانه در ادبیات عامه که بیشتر در ایران پیش از اسلام ریشه دارند، با عشق و مناسبات عاشقانه ادبیات رسمی متفاوت است. در این داستان‌ها زنان در عاشق شدن و ابراز عشق پیشگام هستند و به عبارتی جایگاه عاشق و معشوق پیوسته تغییر می‌کند. افزون بر این، زنان در عشق، پایداری و وفاداری خلل‌ناپذیری دارند و برای وصال به معشوق خود، از هیچ کوششی دریغ نمی‌کنند. این موضوع در برخی افسانه‌های ادبیات شفاهی نیز انعکاس یافته است. این پژوهش با روش اسنادی، نقش زنان عاشق در داستان‌های سنتی پیش از صفویه و نیز برخی افسانه‌های ادب عامه را واکاوی کرده است. نتیجه این جستار نشان می‌دهد حضور واضح زنان در مقام معشوقی پویا، با بسامدی بالا در ادبیات داستانی عامه، برخلاف ادبیات رسمی که در آن زن به صورت معشوقی منفعل دیده می‌شود، می‌تواند انعکاس یک واقعیت اجتماعی باشد. از سوی دیگر این موضوع، مبیّن اهمیت حضور زنان در داستان‌های مذکور و نیز خالی بودن این داستان‌ها از نگرش ضد زن است؛ به عبارت دیگر آغاز عشق از سوی زنان، کوشش برای رسیدن به معشوق و امتناع از پیوستن به کسی غیر از معشوق، نشانگر نگرشی واقع‌بینانه به زنان در ادبیات عامه است.

کلیدواژه‌ها: عشق، زن، ادبیات عامه، داستان‌های عاشقانه، داراب‌نامه طرسوسی، ابومسلم‌نامه، داراب‌نامه بیغمی.

---

۱. دکترای زبان و ادبیات فارسی، پژوهشگر فرهنگ عامه، رایانامه: zahrasaghiri@yahoo.com

۱. مقدمه

در داستان‌های ادب عامه که بیشتر آنها ریشه در ایران پیش از اسلام دارند، با تصویری واقع‌بینانه، احترام‌آمیز و فعال از زنان مواجه هستیم. در این داستان‌ها زنان افزون بر ایفای نقش‌هایی قوی در روابط خانوادگی، همچون همسری، مادری و فرزندی، در جامعه نیز با نقش‌هایی اجتماعی و سیاسی ظاهر می‌شوند، دوشادوش مردان و گاهی حتی بهتر از آنان مبارزه می‌کنند، اخلاقیات عیاری و جوانمردی دارند و گاه شگفتی‌هایی می‌آفرینند که از مردان عیار نیز ساخته نیست؛ آنان حتی گاه به پادشاهی می‌رسند، با اقتدار و عدل حکومت می‌کنند و مردان به مطاوعت آنها گردن می‌نهند.

افزون بر این، در داستان‌های مذکور، زنان در عشق‌ورزی نیز فعال هستند؛ بدین معنی که گاه در ابراز عشق و به دست آوردن معشوق پیشگام می‌شوند و گاه نیز در جریان عشقی دوسویه برای رسیدن به معشوق تلاش می‌کنند. این زنان، در طلب معشوق از مال و جان دریغ نمی‌کنند و از خان و مان پادشاهی و کسان خود می‌گذرند؛ معشوق را در راه وصل یاری می‌دهند و برای آرمان‌های او با دشمنان و بدخواهانش مبارزه می‌کنند. این موضوع نه تنها در داستان‌های سنتی که در افسانه‌های عاشقانهٔ ادب شفاهی نیز مصداق دارد. به گونه‌ای که می‌توان نقش فعال زنان را یکی از ویژگی‌های افسانه‌های عاشقانهٔ ایرانی دانست (نک جعفری قنواتی، ۲۰۱۲: ۲۲۲).

بدین‌ترتیب ادبیات عامه، در حوزهٔ عشق و همچنین نقش و جایگاه زنان در روابط عاشقانه، با ادبیات مکتوب و رسمی تفاوت‌هایی اساسی می‌یابد. مهم‌ترین مصداق این تفاوت، فعال بودن زنان در داستان‌ها و افسانه‌های عاشقانهٔ ادبیات شفاهی، در برابر انفعال و کنش‌پذیری زن در بیشتر داستان‌های عاشقانهٔ ادبیات رسمی است. اظهار عشق از جانب زنان، عاشق شدن با دیدن یک پهلوان یا شاهزاده و یا از راه شنیدن وصف پهلوانی و جنگاوری او، ترک خان و مان پادشاهی در راه عشق، بی‌پروایی در عشق و خلق ادبیات و اشعار زنانه و جز اینها مضامینی است که در ادبیات شفاهی بسامد بالایی دارد. اما در ادبیات رسمی اغلب زن به مثابه یک شیء است. در منظومه‌های عاشقانهٔ

ادبیات فارسی، گذشته از سرگذشت ویس و شیرین، که ریشه در داستان‌های شفاهی دارند، زنی فعال با جوش عشق نمی‌بینیم. در این آثار، زن چون «الماسی درخشنده، اما سرد و بی‌جنبش» است و همچون «فرشته‌ای زیبا»؛ اما چنان منفعل است که گویی «در رگ‌های او به جای خون، برف جاری است» (خالقی‌مطلق، ۱۳۷۵: ۲۰).

به نظر می‌رسد حضور چشمگیر زنان و دیدگاه احترام‌آمیز و واقع‌بینانه به آنها، در داستان‌های ادبیات عامه، ریشه در حضور فعال زن در اسطوره‌های ایرانی و اندیشه‌های کهن ایرانیان دربارهٔ زن دارد.

وجود سه امشاسپند مادینه (سپندارمذ، خرداد و مرداد) در کنار سه امشاسپند نرینه در اساطیر ایرانی که نمایانگر «جنبه‌های پدری و مادری» آفریدگار جهان، نسبت به هستی و آفرینش هستند (دوستخواه، ۱۳۸۹، ج ۱: سی و هشت) مؤید این مطلب است؛ توجه به ویژگی‌ها و همچنین خویشکاری‌های این امشاسپندبانوان[۱] نیز روشنگر جایگاه و شأن زن در اندیشهٔ ایرانی است؛ چنانچه سپندارمذ نماد «فرمانبرداری صادقانه، بجا اندیشی و اخلاص و نیز هماورد گستاخی و کج‌اندیشی» است. خرداد و مرداد «مظهر کمال و بی‌مرگی» هستند. خرداد مظهری از مفهوم «نجات افراد بشر» و مرداد تجلی «رستگاری و جاودانگی» است (هینلز،۱۳۹۱: ۷۵ ـ ۷٤). از این میان سپندارمذ که نمود ممتازترین «تجلیات زنانگی» است، در جایگاهی در خور توجه، «دختر اهورامزدا» و «مادر زمین» خوانده می‌شود (نک: دوستخواه، ۱۳۸۹، ج ۱: سی ونه).

همچنین می‌توان به‌شمار چشمگیری از ایزدبانوان اشاره کرد که هر یک سیطرهٔ قدرت و نفوذ در خور توجهی دارند و نشان‌دهنده اهمیت و جایگاه ویژهٔ زن در اساطیر ایرانی هستند. برای نمونه می‌توان از: اَشَی یا ونگوهی (نیک)، چیستا، اَرشتاد، دَرواسپ و مهم‌تر از همه «دئنا» و «اَردویسوَر آناهیتا» نام برد (نک: ارت‌یشت، بند۱و۲و ۱۱؛ دین‌یشت، بند۱تا۲۰؛ اشتادیشت، بند۱تا۹؛ گوش‌یشت، بند۱تا۳۳؛ آبان‌یشت، بند٦٤؛ دوستخواه، ۱۳۸۹، ج۲: ۹۰۷ و ۹۰۹ و ۹۸۷؛ اسماعیل‌پور، ۱۳۷۸: ۱۱۳).

---

۱. امشاسپندبانو تعبیری است که جلیل دوستخواه در گزارش خود از اوستا برای امشاسپندان مادینه برگزیده است (نک: دوستخواه، ۱۳۸۹، ج۲: ۹۲٦).

در شاهنامه فردوسی نیز، حضور زنان اگرچه به گستردگی شخصیت‌های مرد نیست اما حائز اهمیت است. برای نمونه می‌توان به پادشاهی زنان (همای، پوراندخت و آذرمیدخت)؛ پهلوانی و جنگاوری زنان (گردآفرید و گردیه)، نقش کاردانی و سفارت میان دو کشور (سیندخت) و پیشگامی و جسارت در عشق (تهمینه، منیژه، رودابه و کتایون) اشاره کرد.

به‌طور کلی در ادبیات داستانی ایران، اعم از منظوم و منثور، در آثاری که ریشه در فرهنگ و ادبیات ایران باستان دارند، عشق، عشقی زمینی، «دیگرجنس‌گرایی»[1] و دوسویه است؛ اما به میزانی که درون‌مایه داستان‌ها از ادبیات ایران باستان فاصله می‌گیرد و همچنین تحت تأثیر شریعت و طریقت حاکم بر اندیشهٔ ایرانی، با اینکه در ادبیات داستانی غیرعرفانی (عاشقانه و حماسی)، به تأسی از فرهنگ پیشین، معشوق همچنان زمینی و جنس مخالف است، شاهد عشقی یکسویه و «مردکوشه» آن هم در لفافهٔ استعارات و کنایه‌ها هستیم» (خالقی مطلق، ۱۳۷۵: ۱۷).

۲. پیشینه پژوهش

دربارهٔ نقش زنان در داستان‌های ادب عامه، آثار بسیاری، اعم از کتاب و مقاله نگاشته شده است، که از ذکر آنها صرف نظر می‌شود؛ اما در زمینه فعال بودن زنان در عشق، آثار اندکی منتشر شده است که به آنها اشاره می‌شود.

باقری (۱۳۹۲) با بررسی ۲۲ داستان عامیانه بلند مشهور، نقش زنان فعال و منفعل را واکاوی کرده است. نویسنده ضمن تأکید بر نقش تزئینی زن در ادبیات رسمی و غنایی، نقش زنان در قصه‌های عامیانه را زنده، پویا، اثرگذار و محوری و تأمل‌برانگیز می‌داند. و به این نتیجه رسیده که زنان فعال با شخصیت‌های مثبت و منفی هر کدام نقش‌های جداگانه‌ای دارند.

مشهدی و همکاران (۱۳۹٤) نیز محورهای عشق زنان به مردان در قصه‌های ادبی و عامیانه فارسی را بررسی کرده‌اند. ایشان به این نتیجه رسیده‌اند که اگرچه عشق در

1. Heterosexuality

قصه‌ها اغلب از مردان شروع می‌شود؛ اما قصه‌های که عشق و روابط عاشقانه از زنان یا دختران آغاز می‌شود نیز کم نیست. نویسندگان این مقاله، هدف پردازندگان این گونه قصه‌ها را تأکید بیشتر بر دو سری بودن عشق و تعادل و توازن مناسبات زن و مرد دانسته‌اند.

ذوالفقاری (۱۳۹۳) نیز با توجه به اینکه یکی از بن‌مایه‌های داستان‌های عاشقانه را جنگجویی معشوق عنوان می‌کند، با معرفی منظومه‌ها و معشوقان آن، کنش‌های زنان عاشق را برای حمایت از عاشقان خود بررسی کرده است. مقاله حاضر از آنجا که قصه‌های بلند سنتی پیش از عصر صفوی و قصه‌های شفاهی را بستر بررسی نقش فعال زنان عاشق قرار داده نسبت به آثار یادشده تازگی دارد.

۳. بحث و بررسی

۱ـ۳. پیشگامی زنان در عشق

در داستان‌های سنّتی ایرانی، که ریشه در فرهنگ ایران باستان دارند شروع عشق، همیشه از جانب مردان نیست و زنان بیش از مردان آغازگر عشق هستند. به نظر می‌رسد این پیشگامی در عشق، ریشه در اساطیر و اندیشه‌های ایران باستان داشته باشد. در این زمینه همچنین می‌توان به آیین «مردگیران» در ایران کهن نیز اشاره کرد. جشنی که در آن زنان به انتخاب همسر می‌پرداختند و در گذر زمان به صورت جشن اسفندی نمود پیدا کرده است (نک: خالقی‌مطلق، ۱۳۸٤: ٤٤١ ـ ٤٣٥؛ درباره جشن اسفندی نک. انجوی شیرازی، ۱۳۸۹، ج ۱: ۱٦۳ـ۱۳۳ و دربارهٔ ارتباط آن با اسفندارمذ باستانی نک. جعفری، ۱۳۹٤: ۸٤ ـ ۸۱)

در برخی داستان‌های کهن ایرانی، اغلب، زنی با شنیدن وصف دلیری‌ها و پهلوانی‌های یک مرد، یا با دیدن او در گذری، گاهی بی‌آنکه مرد او را ببیند یا حتی از وجود این زن آگاهی داشته باشد، عاشق می‌شود. سابقهٔ این موضوع را می‌توان در یکی از کهن‌ترین نمونه‌ها، عشق تهمینه به رستم، در حماسهٔ ملّی ایران دید. تهمینه که وصف جنگاوری‌ها و پهلوانی‌های رستم را شنیده است، عاشق و خواهان او شده و از غم

عشق او بی‌تاب است؛ و چون رستم در پی گم شدن رخش به سمنگان می‌رود، تهمینه پیش‌قدم می‌شود و به رستم ابراز عشق می‌کند (نک: فردوسی، ۱۳۸٦، ج ۲: ۱۲۲). عشق زنان گاهی درست در بزنگاه و تنگاتنگ گره‌های ناگشودنی داستان شکل می‌گیرد و زمینه‌ساز کمک به قهرمان مرد، یا حتی نجات او از زندان یا مرگ می‌شود. در این پیشگامی ابراز عشق، دختران به دو دسته تقسیم می‌شوند:

۱) دخترانی که جنگاور و پهلوان هستند، خود وارد کارزار می‌شوند، گاه در حمایت از معشوق با دشمنان او می‌جنگند و تا پای جان ایستادگی می‌کنند و در راه آرمان‌های او حتی رو در روی خویشان و کسان خود نبرد می‌کنند؛ نبردها گاهی در راستای نجات معشوق و سپاه وی در موقعیتی حساس است، گاهی غلیان عشق است و گاهی برای جلوه‌گری و قدرت‌نمایی و پس از آن آشکار کردن عشق به معشوق.

۲) دسته‌ای دیگر دخترانی هستند که نازپرورده و اهل بزم‌اند. در این صورت ارتباط از طریق واسطه‌ای که ممکن است یک عیار، لالا، دایه، یا کنیزکی باشد پیش می‌رود و عشقی دوسویه شکل می‌گیرد؛ اما در هر دو گروه این زنان در ابراز عشق و به دست‌آوردن معشوق از پای نمی‌نشینند. کمک رساندن به معشوق، دیدارهای پنهانی در میان باغ یا کاخ، خلوت کردن در حریم خصوصی دختران، که در صورت فاش شدن می‌تواند خطر مرگ را در پی داشته باشد، همه مصادیقی از فعّال بودن عاشق و معشوق در این داستان‌هاست و بر تحرّک و هیجان داستان می‌افزاید.

در رمانس‌های غربی، شاهزاده‌خانم‌ها به صورت «زیبارویان خفته» نمودار می‌شوند و «نشانگر عنصری ناخودآگاه و منفی و فعل‌پذیر هستند. این شاهزاده‌خانم‌های بی‌حرکت و ساکن، در عالم رؤیا در انتظار شاهزاده‌ای دلفریب هستند تا به قصر آمده و از خواب و انفعال بیدارشان کند» (لوفر ــ دلاشو، ۱۳۸٦: ۱۲٦ و ۱۳۵)؛ اما در داستان‌های سنّتی ایرانی خلاف این را می‌بینیم. دختران این داستان‌ها در پی قهرمان داستان عاشقانهٔ خود می‌روند و خود داستان عاشقانه خلق می‌کنند و برای رسیدن به معشوق از هیچ کوششی بازنمی‌ایستند. از این دیدگاه این زنان اختلاف فاحشی با زیبارویان رمانس‌های غربی دارند که منفعلانه تا آمدن شاهزادهٔ رویایشان در خواب می‌مانند. بدین‌ترتیب در ادبیات شفاهی ایران، با جابه‌جایی و درهم‌آمیختگی نقش عاشق

و معشوق مواجه هستیم. در این مفهوم گاهی زن عاشق است و بـه معشـوق خـود کـه گاهی حتی از بارقهٔ شروع این عشق بی‌خبر است، ابراز عشق کرده، و همه تلاش خـود را برای به دست آوردن وی می‌کند و در پیشبرد داستان و مـاجرای عشـق خـود نقـش معناداری می‌یابد. بر خلاف ادبیات رسمی که عاشق، عموماً به مفهوم «مـردی» دلباختـه، به صورت یک کلیشه درآمده و اصلاً کلمهٔ معشوق در این مفهوم گاهی با تاء تأنیث بـه صورت معشوقه به کار می‌رود. این معشوق به طور معمول نیز دست‌نیافتنی اسـت و بـا ناز و عتاب، عاشق را از خود دور می‌کنـد. ایـن اتفـاق حتـی در مـواردی کـه معشـوق هم‌جنس (مذکر) است نیز صادق است. معشوق پیوسـته در نقـش کسـی اسـت کـه در جایگاه ناز است و عاشق پر از نیاز. اما در داستان‌های عاشقانهٔ ادبیات شفاهی اغلب این نیاز و کوشش دوسری است و عاشق و معشوق هر دو فعال هستند. زنان چه در جایگاه عاشق و چه در جایگاه معشوق، نقشی فعال دارند. کهـن‌تـرین نمونـهٔ آن را در داسـتان عاشقانهٔ زریادرس و اداتیس می‌توان دید. اداتیس، در برابر مخالفت‌های پدرش که قصـد ندارد او را به مرد بیگانـه‌ای شـوهر دهـد، در مراسـم انتخـاب همسـر، معشـوق خـود، زریادرس، را مخفیانه به جشن می‌خواند. زریادرس با لباس ناشناس وارد جشن می‌شود و اداتیس جام او را از شراب پرکرده و به همسری‌اش برمی‌گزیند. ایـن داسـتان از نظـر بـویس[1] «اصـلی مـادی دارد و بعـدها بـه صـورت داسـتان گشتاسـب و کتـایون وارد داستان‌های کیانی شده و در *شاهنامه* منعکس شده است» (تفضلی،۱۳۹۳: ۱۹ـ ۱۸).

در داستان‌های ایرانی، عشق در وجود زنان، گرایش و احساسی قدرتمند است که بـا پاکدامنی و وفاداری همراه می‌شود و باعث رقم خوردن روابطی مـی‌گـردد کـه اگرچـه پنهانی است امّا از ممنوعیّت قبیله‌ای عشق *لیلی و مجنون* نیـز بـه دور اسـت. بـه دیگـر سخن، عشق، میوهٔ ممنوعه‌ای کـه در داسـتان‌هـای تراژیـک و بـا پایـان تلـخ برخـی از داستان‌های عاشقانه می‌بینیم، نیست و اغلب پایانی خوش دارد و به وصـال مـی‌انجامـد. در این داستان‌ها حتی اگر زنان آغازگر عشق نباشند نیز شاهد عشـقی دوسـویه هسـتیم. عاشق و معشوق هر دو برای رسیدن به هدف خود که همانا وصل است تلاش می‌کننـد

1. boyce

و هیچ یک از پای نمی‌نشینند و سرانجام پس از تلاش‌های بی‌وقفه و طاقت‌فرسا و حذف موانع به وصال می‌رسند. در موارد کمی نیز عاشق و معشوق با وجود فعال بودن و تحمل همهٔ سختی‌ها به وصال نرسیده و معمولاً «جوانمرگ» می‌شوند.

در مقابلِ این فعالیت، در داستان‌هایی که ریشه در فرهنگ غیر ایرانی، همچون عربی، دارند و نمونهٔ اعلای آن *لیلی و مجنون* است، عاشق و معشوق هیچ تلاش درخوری برای از بین بردن موانع و رسیدن به وصال نمی‌کنند. مهم‌ترین محصول عشق برای عاشق، شعر و آواز است و اگر به نتیجه نرسد به مرگی، بدون هیچ دشواری و سختی ختم می‌شود (نک: جعفری قنواتی،۲۰۱۲: ۲۲۱ـ۲۲۰). این انفعال از جانب عاشق و معشوق در سراسر ادبیات داستانی عاشقانهٔ اعراب دورهٔ کهن کم و بیش وجود دارد. معروف‌ترین این افسانه‌ها مربوط به قبیلهٔ بنی‌عذره است. در *هزار و یک‌شب* نیز، افسانه‌ها و داستان‌های مربوط به این دوره همین خصوصیات را دارند (برای نمونه نک: هزار و یک‌شب، ۱۳۳۷، ج ٤: ۲۹٦ـ۲۸۹ و ج ۳: ۸ ـ۷ و ۷۰ـ٦۲). در ادبیات رسمی ما، داستان‌های عاشقانهٔ با پایان تلخ بیشتر مورد توجه شاعران و نویسندگان قرار گرفته و از میان این گونه به *لیلی و مجنون* بیشتر توجه شده است. *لیلی و مجنون* را نظامی در قرن ٦ ق به نظم کشیده و تا قرن ۱۳ق حدود ٦۰ شاعر برای آن نظیره سروده‌اند (نک: ذوالفقاری، ۱۳۹٤: ۷۲٤ـ۷۰۹). از جمله معروف‌ترین این شاعران می‌توان از امیرخسرو دهلوی (۷۲۵ـ٦۵۱ق)، عبدالرحمن جامی (۸۹۸ ـ ۸۱۸ ق)، هلالی جغتایی (درگذشت ۹۳۵ق)، امیرعلی‌شیر نوایی (۹۰۷ـ۸٤٤ ق)، مکتبی شیرازی (درگذشت ۹۰۰ق) و حزین لاهیجی (۱۱۸۱ـ۱۱۰۳ق) نام برد. اگرچه برخی شاعران نیز به داستان‌هایی با پایان خوش گرایش نشان داده و آنها را به نظم درآورده‌اند و از آن جمله می‌توان از منظومهٔ *خسرونامه* یا *خسرو و گل* منسوب به عطار نیشابوری (٦۱۸ ـ۵٤۰ق) نام برد که ریشه در ادبیات شفاهی دارد. یک‌سویگی در مناسبات عشقی و جنسی و «نقش تزئینی زن در داستان‌های عاشقانه»، پس از نظامی رواج کامل می‌یابد (خالقی مطلق، ۱۳۷۵: ۲۷) در این زمینه می‌توان به *مثنوی گل و نوروز خواجوی کرمانی* (۷۵۳ـ٦۸۹ق) اشاره کرد که در برابر *خسرو و شیرین* نظامی سروده شده است. این داستان اگرچه پایانی خوش دارد

اما گل در مقام معشوق، شخصیتی منفعل است که در برابر تلاش‌های نوروز، کوششی برای رسیدن به وصال نمی‌کند.

موضوع مهم دیگری که در ارتباط با فعال بودن نقش زنان در داستان‌های سنتی، در مقابل ادبیات ضدّ زن، مطرح می‌شود وفاداری خلل‌ناپذیر با وجود وسوسه‌ها و آزمایش‌های بسیار و محفوظ ماندن زنان است. در برابر زنان فاسق داستان‌های ضدّ زن که هر فرصتی را برای فسق و اغنای شهوات نفسانی خود غنیمت می‌شمارند، در این داستان‌ها زنانی را می‌بینیم که زیر نگین انگشتر خود زهر نگه می‌دارند یا در آستین خود خنجری پنهان می‌کنند تا اگر کسی قصد آنان را کرد، ابتدا او و اگر نتوانستند خود را بکشند، تا به عشق خود وفادار بمانند (نک: صفحات آینده). در این موارد، در پای‌بندی و وفاداری، برای یک زن تفاوتی نمی‌کند که معشوق حتی از وجود او و ماجرای عشقش خبر نداشته باشد، یا تنها نام او و معشوق بر سر زبان رفته باشد و هنوز به همسری یکدیگر درنیامده باشند؛ یا اینکه پس از تحمل رنج و سختی فراوان با او ازدواج کرده و حتی فرزندی داشته باشند. این زنان چون دل در گرو مردی می‌بندند به عشق او و تا پای جان وفادارند و به امید وصل او دست از طلب برنمی‌دارند. در حالی که در داستان‌های ضدّ زن، زنان هیچ پای‌بندی و تعهدی به همسران خود ندارند و به راحتی خیانت و غدر می‌کنند. در این خیانت‌پیشگی تفاوتی نمی‌کند که زنی تازه‌عروس باشد و الفت میان او و شوی، نهالی نوپا؛ اما سبز و تازه بوده (نک: نخشبی، ۱۳۷۲: ٦؛ ثغری، ۱۳۸۵: ۳٤)، یا سال‌ها از زناشویی آنها گذشته و حتی پای فرزندی در میان باشد (نک: ظهیری، ۱۳۹۲: ۲۰۸ـ۲۰۵؛ نخشبی، ۱۳۷۲: ٤۲۹ـ٤۲۷؛ نیز نک. محمدحسنی، سراسر مقاله).

زنان وفادار و عاشق داستان‌های شفاهی که دختر پادشاه یا بزرگ‌زاده‌ای هستند از آنجایی که در زیبایی آیتی هستند، بارها دزدیده یا به اسارت گرفته می‌شوند، به کنیزی گمارده می‌شوند، بند و زندان می‌کشند و شکنجه می‌شوند؛ اما محفوظ و پاکدامن باقی می‌مانند و سرانجام پاکدامن به معشوق خود می‌رسند. وفاداری این زنان را می‌توان مصداق دیگری از فعال بودن در عاشقی محسوب کرد که به هیچ قیمتی کس دیگری جز معشوق را خواه خواجه و بازرگان و خواه پادشاه و پهلوان به خود نمی‌پذیرند. در

جریان این اسارت‌ها، زنان گاه با حربه‌های زنانه و کیاست و زیرکی و گاه بـا طپانچـه و مشت و ضرب خنجر و عمود، مردان را از خود می‌رانند یا بـه هلاکـت مـی‌رسـانند. در مقابل نیز دیدگاه مثبتی نسبت به زنان در داستان وجود دارد و دربارهٔ وفاداری این زنـان شکی نیست؛ چنانکه همسران و معشوقان این زنان و حتی عیـاران و پهلوانـان یـاریگر، با ایمان به وفاداری این زیبارویان برای نجات آنهـا مـی‌کوشـند و هنگـامی کـه پـس از سال‌ها آنها را می‌یابند، کوچک‌ترین استفساری در این‌باره نمی‌بینیم. ایـن زنـان نیـز در سخت‌ترین وضعیت‌ها می‌دانند که کسی از عیـاران و مبـارزان بـرای نجاتشـان خواهـد شتافت و در واقع این اعتماد و ارزشگذاری میان عاشـق و معشـوق دوسـویه اسـت. در حالی که در داستان‌های ضدّ زن، زنان مظهر بـی‌وفـایی و خیانـت هسـتند و اعتمـاد بـه وفاداری زنان ریشخندی به ساده‌لوحی مردان است. برای روشن‌تـر شـدن موضـوع و از باب اهمیتی که زن در مناسبات عاشقانه در ادبیات شفاهی می‌یابـد، بـه مصـادیق آن در برخی داستان‌ها می‌پـردازیم. در ایـن مبحـث زنـانی را کـه بـا جنگـاوری وارد داسـتان می‌شوند و در میدان جنگ طی حادثه‌ای عاشق می‌شوند، به سبب برجسته بودن صـفت جنگاوری و شروع نقش در میدان جنگ، جدا کرده‌ایم. شایان ذکر است که نگارنـده در پژوهشی دیگر به مقولهٔ زنان جنگجو پرداخته که در دست انتشار است.

۲ـ۳. زنان عاشق جنگجو

در آن دسته از داستان‌های سنّتی که ریشه در فرهنگ ایـران باسـتان دارنـد، یکـی از کارکردهای مهم زنان، جنگاوری است. بر خلاف داستان‌های زن‌ستیز، که تنها خاصـیت زنان را پرده‌نشینی و پنهان شدن در پستوی خانه می‌دانند و جنگاوری را صـفتی خـاصّ مـردان برمـی‌شـمرند، در ایـن داسـتان‌هـا شـاهد زنـانی هسـتیم کـه در اوج زیبـایی و ظرافت‌های زنانه، در انواع فنون جنگی، از سوارکاری و کمنداندازی و کشتی گرفتن تـا مبارزه با گرز و کوپال و تیغ و نیزه و تیروکمان مهارتی خیره‌کننده دارند. جنگاوری‌ها و پهلوانی‌های این زنان در کنـار خصـایص زنانـه، یـادآور شـکوه و خـویش‌کـاری‌هـای ایزدبانوان در اساطیر ایرانی است و پیشینه آن در ادبیات فارسـی بـه *شـاهنامه* فردوسـی می‌رسد که ریشه در روایات شـفاهی پـیش از اسـلام دارنـد. در *شـاهنامه* نیـز بـا زنـان

جنگاوری چون گردیه و گردآفرید مواجه هستیم که به انواع فنون جنگی آشنا هستند و به نظر می‌رسد، الهام‌بخش داستان‌پردازان در شخصیت‌پردازی زنان جنگاور در داستان‌ها و افسانه‌های شفاهی ایرانی بوده‌اند. گردآفرید دختر گژدهم در شاهنامه، در بخشی کوتاه، با چهره‌ای دلیر و جنگاور در داستان ظاهر می‌شود. او برای دفاع از دژ، در مقابل سهراب می‌جنگد، تحسین او را برمی‌انگیزد و چون سهراب بر او غلبه می‌کند، با زیرکی و حربه‌ای زنانه، از دستش می‌گریزد و فرصتی برای نجات سپاه پدرش فراهم می‌کند (نک: فردوسی، ۱۳۸٦، ج ۲: ۱۳۷ـ۱۳۲).

این زنان به طور معمول آشکارا و با نام و نشان خود مبارزه می‌کنند؛ مگر اینکه قصد فریب دشمن یا قدرت‌نمایی و مانند آن در میان باشد. زنان جنگجو و مبارز معمولاً در میدان نبرد عاشق می‌شوند و اتفاقاً دلیری آنها نیز در کنار زیبارویی‌شان، تحسین دیگران را برمی‌انگیزد. در این راستا گاه با زنانی مواجه می‌شویم که پس از عاشق شدن، با پیوستن به معشوق، لباس رزم پوشیده و به یاری معشوق پای در میدان نبرد می‌گذارند. در ادامه به نمونه‌های برجسته زنان جنگاور در برخی داستان‌های سنتی می‌پردازیم.

ـ مردان‌دخت

در داستان سمک عیار مردان‌دخت، دختر گوراب، زنی جنگجو، مبارز و دلیر است که مست جنگاوری و قدرت و استقلال شخصیتی خود است و مقهور هیچ مردی نمی‌شود (نک: ارجانی، ۱۳٦۹، ج ٤: ۳۷٦). این زن شجاع و زیباروی که برای لشکر قاطوس می‌جنگد، در مقابل فرخ‌روز به میدان می‌رود و ضمن مبارزه با فرخ‌روز، دلباختهٔ او می‌شود (نک: همان: ٤۱۰ ــ ٤۰۲). پس از این دلباختگی، چون فرخ‌روز جراحتی می‌یابد، در میدان نبرد به او ابراز محبت می‌کند و به هماورد خود می‌گوید که «بسیار غم او خورده است» (همان: ٤۱۵). یا هنگامی که با فرخ‌روز در میدان مبارزه است، چون قرار است سمک را بر دار بیاویزند، به خواستهٔ فرخ‌روز از مبارزه کناره می‌گیرد (همان: ٤۲۳). پس از ماجراهای بسیار، مردان‌دخت در اثبات وفاداری و عشق به فرخ‌روز به او می‌پیوندد و پس از آن، چه در حضور و چه در غیاب فرخ‌روز، با

دشمنانش مبارزه می‌کند. پس از سختی‌هایی که به هر دو دلداده می‌رسد، سرانجام با یکدیگر ازدواج می‌کنند و مردان‌دخت شرط می‌کند که فرخ‌روز هرگز او را از مبارزه کردن باز ندارد (نک: همان، ج۵: ۲۱۸ و ۲۰۷). بدین‌ترتیب در لشکرکشی‌ها و نبردهای فرخ‌روز، بخش در خور توجهی از داستان به این زن سلحشور و جنگ‌هایش اختصاص می‌یابد (همان: ٦٣ ـ٦٢). حتی وقتی فرخ‌روز در طلسم پریان اسیر می‌شود، مردان‌دخت برای نجات او و شکستن طلسم می‌کوشد. (همان: ۱۲۸ و ۱۳۱) مردان‌دخت در عشق و زنانگی و وفاداری نیز تمام است و چون مردان دیگر به وصل و پیوند با او امید می‌بندند، آنها را تهدید و تحقیر می‌کند که «در همه جهان کسی را زهره نباشد که به چشم زناشوهری در من نگاه کند به جز فرخ‌روز» و «اگر زنم فرخ‌روز را ام و اگر نه همهٔ مردان عالم مرا چون زنان‌اند» (همان: ٥٤٩ـ ٥٤٨).

ـ جهان‌افروز

در داستان فیروزشاه‌نامه، جهان‌افروز دختر قیصر، زن مبارز و جنگاوری است که برای رسیدن به فیروزشاه، به طور ناشناس، با سپاه پدر خود، به نفع ایرانیان، مبارزه می‌کند. او که با شنیدن آوازهٔ فیروزشاه دلباختهٔ شاهزاده شده و آرزوی وصلش را دارد، ابتدا عین‌الحیات، معشوق فیروزشاه، را از دست سپاه قیصر می‌رهاند و به قلعهٔ خود می‌برد (بیغمی، ۱۳۸۱، ج۲: ۲٤۲ـ۲۳۷). سپس با دادن نشانه‌ای از عین‌الحیات به فیروزشاه، شاهزاده را به قلعه می‌کشاند (همان: ۲٦۹ـ۲٦۲). این دختر که در میدان، قدرت خود را به فیروزشاه نموده است، در قلعه، زیبایی خود را بدو می‌نماید و چون تحیر شاهزاده را برمی‌انگیزد، پرده از حقیقت برمی‌دارد که: «آن سوار که تو را از میدان به در آورد منم که در روز میدان‌داری همچون شیر نرم و در مجلس همچون حور بهشتی‌ام». جهان‌افروز این بار با زیرکی و به مژدگانی نجات عین‌الحیات، از فیروزشاه عهد می‌ستاند که مراد وی را برآورد و فیروزشاه می‌پذیرد. پس از اینکه عین‌الحیات و فیروزشاه را با نیکویی و کیاست در حق خود متعهد می‌کند، از هر دو می‌خواهد که او را به همسری فیروزشاه بپذیرند و گنج بی‌پایانی را که در قلعه دارد در این کار پیشکش

می‌کند. فیروزشاه چون رضایت عین‌الحیات را می‌بیند، موافقت می‌کند و «آن محبت را بر خود دولتی می‌داند» (همان: ۲۸۰ـ۲۷۱).

جهان‌افروز هنگامی که با عین‌الحیات، نزد پدران خود گرفتار می‌شوند پیوسته از عین‌الحیات محافظت می‌کند. او پیوسته به فیروزشاه وفادار است و با وجود اتفاقات بسیار، عشق او به فیروزشاه خلل نمی‌پذیرد؛ برای مثال در جایی از داستان چون سرور یمنی قصد دارد با وی ازدواج کند، او را تهدید می‌کند که «اگر سرور یمنی قصد وصال من کند یک خنجری بر شکمش زنم که سر خنجر از پشتش رود» (همان: ۳۲۷). در جایی دیگر هنگامی که در شهر عماسیه گرفتار می‌شود و درمی‌یابد که ملک قنطروس هوس در کنار گرفتن او را دارد، عمودی از پیش آماده می‌کند و در پشت خود پنهان می‌دارد. چون قنطروس به حرم می‌آید ابتدا جهان‌افروز او را منع می‌کند و چون سخنانش در وی درنمی‌گیرد، او را با عمود درهم می‌کوبد (همان: ٥٧٤ ـ٥٧٢). پس از پیوستن به فیروزشاه، پشت و پناه و حامی سپاه ایرانیان می‌شود (نک: همان، ج۱: ۳۵۹ـ ۳۵۸) و حتی در مقابل لشکر قیصر (پدر خودش) ایستادگی و مبارزه می‌کند. ضمن اینکه در نبردها از قوی‌ترین پهلوانان فیروزشاه است و فیروزشاه در مقابل رجزخوانی و لاف دشمنان خود به او افتخار می‌کند (همان: ٦١٤ و ٧٠٢)، بارها پهلوانان ایرانی را از مرگ و همچنین از بند و زندان قیصر نجات می‌دهد (همان: ۳۳۸ـ۳۳۵؛ نیز نک: ٦٠٠ ـ٥٧٧ و ٥٣٠ ـ ٥٢٦).

ـ ریاضه

در ابومسلم‌نامه ریاضه دختر جنگاور و مبارز شاه کبت مغربی (از مروانیان)، دختری است «به غایت صاحب‌جمال» که در «حسن و لطافت و ظرافت و ملاحت» نظیر ندارد. این زن در ابتدا به صورت ناشناس در مقابل هاشم بهزاد (پهلوانی از سپاه ابومسلم) به میدان جنگ می‌آید. پس از مبارزه‌ای سخت، ریاضه چون از پس هاشم برنمی‌آید حربه‌ای زنانه به کار می‌برد و به بهانهٔ پاک کردن جبین، نقاب از روی خود برمی‌دارد و با خود می‌اندیشد که «این جوان را صید خود گردانم تا او به نظارهٔ من مشغول گردد و من کار او را تمام کنم»؛ هاشم با دیدن روی او دل از دست داده، ریاضه را به سخنان

نرم پند می‌دهد تا به ابوترابیان بپیوندد و به همسری او درآید. اما ریاضه او را شماتت کرده و به مبارزه دعوت می‌کند. در ادامهٔ همین نبرد، ریاضه نیز چهرهٔ هاشم را هنگام استراحت و آشامیدن شربت می‌بیند و دل از دست می‌دهد (طرسوسی، ۱۳۸۰، ج ٤: ۳٦۱ـ۳٥٦). سرانجام چون هاشم در دیداری پنهانی به او ابراز عشق می‌کند، ریاضه نیز به عشق او اقرار می‌کند. سپس خود را به همسری هاشم درمی‌آورد و با این عشق، به سپاه ابومسلم می‌پیوندد. ریاضه همچنین برای این عشق در برابر پدر و برادران خود نیز تا پای جان ایستادگی می‌کند (همان: ۳۷۵ـ۳۷۳).

ـ هزارگیسو

نمونهٔ دیگر از این زنان را در افسانهٔ «پادشاه مصر و آوازهٔ هزارگیسو...» می‌بینیم. هزارگیسو، دختر ملک‌خیبر، زنی زیبارو است که با دیدن آزادبخت، پسر پادشاه مصر، عاشق او می‌شود. اما چون آزادبخت را متوجه خود نمی‌بیند، با تدبیری توجه او را به خود جلب و برای او جلوه‌گری می‌کند تا او را نیز عاشق خود کند. پس از این چون از طریق کنیزکی درمی‌یابد که آزادبخت نیز به او دل بسته است، به معشوق نامه‌ای می‌نویسد و او را تشویق می‌کند که با یکدیگر از دربار شاه بگریزند. هزارگیسو زنی چالاک و باشهامت است که از جان معشوق نیز حفاظت می‌کند؛ چنان که در راه فرار، وقتی راهزنان آدم‌خوار به آنها حمله می‌کنند، هزارگیسو از آزادبخت می‌خواهد که به کناری بایستد و در محافظت از جان خود و معشوق، به آنها حمله می‌کند (جامع‌الحکایات، ۱۳۹۰: ۵۱۲ ـ٤۹۹).

۳ـ۳. زنان پیشگام در عشق

این گروه از زنان را به سبب برجسته نبودن ویژگی جنگجویی و مبارزه‌طلبی در آنها، از زنان مبارز جدا کرده‌ایم. دسته‌بندی این زنان در این گروه بدین معنا نیست که همهٔ آنها پرده‌نشین و نازپرورده هستند و از دلیری و شجاعت بهره‌ای نبرده‌اند؛ چنانکه برخی از این زنان به فنون رزمی نیز آگاه هستند و اگرچه مانند زنان جنگجو، مبارز به

مفهوم واقعی نیستند، در زمانی که لازم است، شجاعت و دلیری بـه خـرج مـی‌دهنـد و دست به شمشیر نیز می‌شوند.

۱ـ۳ـ۳. زنان عاشق در سمک عیار

داستان *سمک عیار* با ماجرای عشق خورشیدشاه فرزند مرزبان‌شاه، پادشاه حلب، بـه مه‌پری دختر فغفور چین، آغاز می‌شود. خورشیدشاه به هنگام شکار، به واسطهٔ جـادوی «شروانه»، دایهٔ مه‌پری، در صحرایی با مه‌پری دیدار می‌کند و دلباختهٔ او می‌گردد و برای به دست آوردنش به چین لشکر می‌کشد. دایهٔ جادو همه خواستگاران مـه‌پـری را اسـیر کرده یا کشته است به گونـه‌ای کـه پادشـاه و دختـرش «از فعـل وی عـاجز شـده‌انـد». شاهزاده با کمک برادرش فرخ‌روز و *سمک عیار*، دایهٔ جـادو را از میـان برمـی‌دارد. امـا پس از آن با توطئهٔ مهران وزیر، موانع دیگری برای ازدواج او با مه‌پری به وجود می‌آیـد (نک: ارجانی، ۱۳۶۹، ج ۱: ۴۲ـ۹). با وجود این خورشیدشاه دست از تلاش برنمی‌دارد و تسلیم حوادثی که پیش می‌آید، نمی‌شود.

ـ مه‌پری

مه‌پری چون خورشیدشاه را از دریچهٔ قصر نزد پدر خود می‌بیند، عاشق او می‌گـردد و به این ترتیب عشق دوسویه می‌شود. همان‌گونه کـه خورشیدشـاه در عشـق مـه‌پـری آسایش خان و مان پادشاهی را رهـا کـرده و بـرای بـه دسـت آوردن او بـا هـر مـانعی می‌جنگد، مه‌پری نیز بیکار نمی‌نشیند. او چون غدر پـدر و وزیـرش را بـا خورشیدشـاه می‌بیند، برای پیوستن به شاهزاده، شبانه به همراه سمک عیـار، از بـام خانـه مـی‌گریـزد. هنگام نبرد خورشیدشاه با خواستگاران دیگر، مه‌پری بـرای ابـراز عشـق بـه شـاهزاده و یاری رساندن به او، دستی جامهٔ شاهانه و اسبی سیاه که در هـزار و پانصـد گلـه اسـب فغفور همتای آن نبود، با زین و لگام و افسار مرصع به جواهر به دست لالای خود برای شاهزاده می‌فرستد (همان: ۴۵ـ۴۰)

او در تمام اتفاقات به خورشیدشاه وفادار است و چون پدر خود را در جبهـهٔ مقابـل معشوق می‌بیند، جانب معشوق را گرفته و یاری‌رسانی‌اش می‌کند؛ تهدیـدهای پـدر، در

بند شدن، دزدیده شدن به دست رقیبان و مهجور و محصور شدن در قلعه‌های مختلف (نک: همان ۱۱٤ـ۱۱۰ و ۱٦۸ـ ۱٦٦ و ۱۹۳ـ ۱۸۸)، این دختر را از وفاداری به معشوق بازنمی‌دارد. در جایی از داستان، مه‌پری هنگام جدایی از معشوق به او می‌گوید: «کسی به چشم خطا در من نگاه نتواند کردن و اگر گوشت و پوست من به ناخن‌پیرای ببرند و در دهن من نهند بخورم و رها نکنم که کسی بر من قادر شود مگر تو» (همان: ۹۰). او به هنگام اسارت تسلیم و ناامید نمی‌شود و برای پیوستن به خورشیدشاه «پادشاهی و تنعم» از سر فرومی‌گذارد؛ جامهٔ شاهی درآورده و پای پیاده رنج راه و آبلهٔ پای را به جان می‌خرد و، ریسمان بر گردن، در جامهٔ خَلَق هیزم‌کشان درمی‌آید (همان: ۱۸۹). در برابر این وفاداری نیز اعتمادی متقابل به مه‌پری وجود دارد؛ چنان که، سمک چون از گرفتاری مه‌پری آگاهی می‌یابد چنین می‌گوید: «او را از مرگ باکی نیست و کس، دست‌درازی بر وی نتوان کرد» (همان: ۲۸۵). این زن وفادار نیمی از زمان آشنایی خود را با خورشیدشاه در بند و زندان می‌گذراند. اما چون خورشیدشاه را به شوهری برگزیده به انتخاب خود پایدار می‌ماند. حتی با وجود تهدید شدن فرمانروایی پدرش و به قیمت جنگ و خونریزی، به ازدواج اجباری تن نمی‌دهد و جسورانه در برابر خواستهٔ پدر می‌ایستد و خود را به نام و ننگ و منافع پدر و سرزمین خود نمی‌فروشد تا عاقبت به وصل معشوق می‌رسد.

داستان سمک *عیار*، سرشار از این‌گونه عشق‌هاست. برای نمونه‌های بیشتر می‌توان به این موارد اشاره کرد: جهان‌افروز دختر شمشاخ‌شاه، که خواستار خورشیدشاه است (همان، ج ۱: ۱۳۲ـ۱۳۱)؛ شروان‌دخت دختر قابوس‌شاه، که به عشق فرخ‌روز از سر خان و مان پدر برمی‌خیزد و نزد فرخ‌روز می‌رود. او به دستارچه، دو تن از پهلوانان پدر را بیهشانه خورانده و با خود می‌برد (همان، ج ۵: ۳۵۷)؛ گیتی‌نمای دختر شاه جام که به دست سمک اسیر شده و با فرخ‌روز دشمنی عظیم دارد (همان، ج٤: ۹)، با دیدن او دل از دست می‌دهد و برای به دست آوردن او خود را به آب و آتش می‌زند. از ابراز علاقه به فرخ‌روز (همان: ۱۰۹) و دزدیدن فرخ‌روز (همان: ۱۱۳ و ۱۳۹) تا به دام انداختن سمک (همان: ۹٤) و تلاش برای کشتن زنان دیگر شاه (همان، ج ٤: ٦۰) و وفاداری با فرخ‌روز و تلاش برای نجات او از بند به کمک سمک (همان: ۳۳٤؛ عشق شروان‌بشن

به فرخ‌روز و نجات مکرر فرخ‌روز از زندان و توطئهٔ پدر خود قاطوس (ارجانی، ۱۳۶۹، ج ٤: ۲۷۳ و ۲۹۷؛ همان، ج ۵: ۳)

۲ـ۳ـ۳. زنان عاشق در فیروزشاه‌نامه

در *فیروزشاه‌نامه* (داراب‌نامه بیغمی) نیز زنان اعم از پرده‌نشین و جنگاور، آغازگر عشق هستند و در به دست‌آوردن معشوق، بی‌پروا و جگرآورند. به جز ماجرای فیروزشاه که عین‌الحیات را در خواب می‌بیند و عاشق او می‌شود، همه عشق‌های داستان از سوی زنان شروع می‌شود.

ـ عین‌الحیات

فیروزشاه‌نامه (*داراب‌نامهٔ* بیغمی) با ماجرای عشق فیروزشاه، فرزند داراب پادشاه ایران، به عین‌الحیات، دختر شاه یمن، آغاز می‌شود. شاهزاده، عین‌الحیات را در خواب می‌بیند و دلباختهٔ او می‌شود و در پی به دست آوردن نام و نشان او برمی‌آید. سرانجام درمی‌یابد که عین‌الحیات زیبارویی است که «صد شاهزاده عاشق دارد» و در عین حسن و جمال، «شجاعتی تمام دارد و در باب تیر و نیزه و تیغ چابک‌سواریست که مثل ندارد»؛ اما هیچ کس را لایق همسری و وصال خود نمی‌بیند (بیغمی، ۱۳۸۱، ج ۱: ۲۰ــ ۱۵). بدین‌ترتیب فیروزشاه راهی یمن می‌شود. عین‌الحیات تصویر فیروشاه را که سیاوش نقاش با نقشهٔ قبلی بر سر راهش آویخته می‌بیند و دل از دست می‌دهد. اما درنمی‌یابد که تصویر متعلق به چه کسی است (همان: ۲۵ و ۸۹). با وجود این، هنگامی که وصف جنگاوری فیروزشاه را می‌شنود، که در زیّ غلام خواجه الیاس به قصر آمده است، دلبستهٔ او می‌شود و به این می‌اندیشد که این همه «هنر و خصلت» آثار بزرگی است. سپس چون گمان می‌کند که این غلام، صاحب همان تصویر است، تصمیم می‌گیرد که او را به نوعی ببیند (همان: ۱۲٦ و ۱۳۰). عین‌الحیات پیش از اینکه فیروزشاه عشقش را آشکار کند، دل‌باختهٔ او می‌شود و عشقی دوسری شکل می‌گیرد که در آن عاشق و معشوق یکسانند و تلاش هر دو نیز به یک اندازه است. عین‌الحیات که نادیده از عشق فیروزشاه بی‌قرار است، منتظر نمی‌ماند و به یاری هم‌شیره‌اش شریفه،

شبانه و به طریق شبروان برای دیدن فیروزشاه خطر و از میان خیل نگهبانـان و غلامـان، پنهانی گذر می‌کند. این دو دختر که به رموز شبروی آگاهند، «جایی که بلند بـود کمنـد می‌انداختند و جایی که شیب بود به خم کمند فرو مـی‌رفتنـد» تـا سـرانجام بـه جایگـاه فیروزشاه می‌رسند. عین‌الحیات دو شب پیاپی برای اطمینان خاطر و شناختن فیروزشـاه، مخفیانه بیرون می‌رود. هر دو شب، در راه بازگشت با غلامـان پـدر مواجـه مـی‌شـود و برای حفظ نام و ننگ، با شجاعت تمـام، هـر پـنج غلامـی کـه سـر راه او را گرفتـه‌انـد می‌کشد. قدرت و مهارت عین‌الحیـات در شمشـیر زدن، در برابـر غلامـانی کـه بـه وی کمین می‌زنند به گونه‌ای است که با «یک ضرب تیغ بر فرق غلام تا بند کمرش در هـم می‌شکافد» (همان: ۱۴۱ـ۱۳۳). در شـب سـوم کـه آوازۀ قتـل غلامـان پیچیـده اسـت و پاسبانان در کمین «دزدان» هستند، عین‌الحیات، در اقدامی مخـاطره‌آمیـز بـرای دیـدار و روی نمودن به فیروزشاه «سپر در گردن و تیغ در حمایل»، به شیوۀ شب‌های گذشته نزد فیروزشاه می‌رود. سرانجام معمـای تصـویرها گشـوده مـی‌شـود و دو عاشـق از عشـق یکدیگر باخبر می‌گردند. اما در بازگشت، با کمـین پاسـبانان مواجـه مـی‌شـوند، شـریفه گرفتار می‌شود و عین‌الحیات بار دیگر «از بیم رسوایی» با شجاعت «ده کـس از غلامـان پدرش را کشته» و می‌گریزد و سپس با همکاری دایه خود، شریفه را می‌رهانـد (همـان: ۱۵۵ـ ۱۴۵). این دختر با آگاهی از راز فیروزشاه، جانب او را رها نمی‌کند و حتـی او را از مرگی حتمی نجات می‌دهد. در جریان این دیدارهای شبانه و پنهانی، وقتی فیروزشـاه و فرخ‌روز را به اشتباه به جرم دزدی دستگیر می‌کنند، درسـت در لحظـه‌ای کـه پادشـاه قصد کشتن آنها را دارد، عین‌الحیات، لالای خود را روانه می‌کنـد تـا پنهـانی شـاه را از هویت فیروزشاه و فرخ‌روز آگاه کند و مانع مرگ آنها می‌شود (همان: ۱۶۸ـ۱۶۱).

برای مصادیق بیشتری از این عشق‌ها در فیروزشاه نامه می‌توان بـه ایـن نمونـه‌هـا اشـاره کرد: عشق گلنار، دختر ملک قنطروس، به جمشید، تیمـارداری او و پنهـان‌کـردنش در حـرم (بیغمی، ۱۳۸۱، ج ۲: ۵۵۶ ـ۵۴۰)؛ عشق دردانه به شـادبخت و وفـاداری بـه او (همـان: ۶۵۲ ـ۶۵۰ و ۶۱۴)؛ عشق یاقوت به آزادبخت و وفاداری به او (همان: ۶۷۳ ـ۶۵۹)؛ عشق مه‌لقا بـه فیروزشاه و کمک‌رسانی به او در مواضع خطـر (همـان ۷۳۵ـ۷۲۳ و بیغمـی، ۱۳۸۸: ۳۱۵ و ۴۱۲ و ۴۷۷ و ۵۳۶)؛ و عشق مهمه دختر کلنکو به اردوان (همان: ۳۶۸ـ۳۶۷).

۳ـ۳ـ۳. زنان عاشق در داراب‌نامهٔ طرسوسی

ـ طمروسیه

طمروسیه دختر فصطلیقون پادشاه خطرش و همسر قنطرش پادشاه عمان است. زنی «به غایت مشفق و خردمند» و «با جمال و چهرهٔ نیکو» است که چند فرزند دارد. داراب در مشاجره‌ای، دو فرزند قنطرش را می‌کشد و در جریان ستیزه‌ای بر سر داراب، قنطرش و برادرش یکدیگر را می‌کشند. طمروسیه قصد قصاص داراب را دارد که با دیدن او «از خون شوی و فرزندان بیزار گشته» و عاشق داراب می‌شود. چون خون‌خواهان قنطرش و برادرش قصد مجازات داراب را دارند، طمروسیه، مُلک و پادشاهی و فرزندان را رها می‌کند، داراب را از زندان نجات می‌دهد و پس از ابراز عشق به او، با یکدیگر از عمان به قصد جزیرهٔ خطرش، پادشاهی پدر طمروسیه، می‌گریزند (طرسوسی، ۱۳۸۹، ج ۱: ٦٦و ۱۰۷ـ۹۷). داراب و طمروسیه طی سفرهای دریایی در جزیرهٔ زنگیان با مهراسب فارسی آشنا و همراه می‌شوند. اما در جنگی با زنگیان، از یکدیگر جدا می‌افتند. سپس بازرگانی به نام شاپور، چون فریفتهٔ زیبایی طمروسیه می‌شود با وعدهٔ رفتن به جزیرهٔ خطرش، او را فریب می‌دهد و می‌دزدد (همان: ۱۳۹ـ۱۳۳). شاپور بازرگان از طمروسیه می‌خواهد که داراب را فراموش کند و به عیش با او بپردازد. اما طمروسیه که دلبستهٔ داراب شده و در فراق او شب و روز گریان است، به معشوق وفادار می‌ماند و دست رد به سینهٔ بازرگان می‌زند: «ای خواجه هوس فاسد از پیش دل دور کن و این وسواس از دل بیزار کن. اگر اره 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 طمروسیه را به ضرب چوب سیاه و کبود و بیهوش می‌کند، اما طمروسیه از حرف خود برنمی‌گردد. طمروسیه به مدت هفت سال در دست بازرگان اسیری و کنیزی می‌کشد، اما به معشوق خود وفادار می‌ماند. پس از سال‌ها وفاداری طمروسیه چون به صورت اتفاقی، با مهراسب روبه‌رو می‌شود، بازرگان را می‌فریبد و به یاری مهراسب با یک کشتی می‌گریزد. طمروسیه که باری در نهایتِ احساس با عشق آوردن به داراب، از خون او گذشته است، در موضع انتقام، از مردی

که او را «به دروغ فریفته و در غریبی خواری نموده است» با خشونت انتقام می‌گیرد؛ از همین روی سنگی بر پای شاپور می‌بندد و او را در دریا می‌اندازد (همان: ۱۵٦ـ۱٤٦).

طمروسیه پس از مدت‌ها آوارگی در جزایر مختلف سرانجام در خطرش، جزیرهٔ پدرش، به داراب می‌رسد (همان: ۲۳۰)؛ پس از کشته شدن پدر و مادرش به دست وزیر خیانتکار، طمروسیه داراب را در گشودن قلعهٔ فتح‌ناپذیر خطرش یاری می‌کند و سپس او را به تخت پادشاهی پدر می‌نشاند (همان: ۲٦۵).

٤ـ۳ـ۳. زنان عاشق در ابومسلم‌نامه

ابومسلم‌نامه، از لحاظ موضوع این مقاله اندکی با داستان‌های دیگر متفاوت است. در این داستان یکی از زمینه‌های فعال بودن زنان در عشق، درآمدن به کیش و مذهب معشوق است. *ابومسلم‌نامه*، در روایت منتشر شده، اثری کاملاً ایدئولوژیک است و بنای آن بر تبلیغ تشیّع و تمرکز بر تقابل دو جبههٔ کفر و اسلام است، در بطن چنین روایتی این نکته نهفته است که آنچه باعث برجسته بودن یک زن می‌شود، ایمان آوردن اوست. چنان که وقتی حسن قحطبه، نگران اختلافات مذهبی و دشمنی‌های میان معشوقش (جمیله) و پدرش با ابوترابیان، یا همان شیعیان است بی‌بی‌ستی، از زنان عیار پیشه، پاسخ می‌دهد که: «عشق او اگر باشد او هم مؤمن می‌شود» (طرسوسی، ۱۳۸۰، ج ۳: ۵۳). همچنین وقتی شمسه، قصد دارد دخترش جمیله را به یکی از مروانیان دهد و او را از عشق حسن قحطبه منع می‌کند که: «نکاح ابوترابیان با مروانیان درست نیست»، جمیله که به سبب عشق حسن، از مروانیان بیزار شده است، پاسخ می‌دهد که: «صدهزار شکر که نکاح من با پسر طاهر درست نیست که او مروانی است و من ابوترابی» (همان: ۱۲۹).

در *ابومسلم‌نامه*، عشق که برجسته‌ترین نمونه‌هایش عشق دخترانی از «خوارج» به دوستداران «ابوتراب» است، باعث «دست‌گیری» و «بیرون آمدن از بیراهه‌های ظلمت» و «رسیدن به نور هدایت» می‌شود و گاه دخترانی پرده‌نشین را به میدان رزم مقابل دشمنان می‌کشاند (نک: همان، ج ۳: ٤٤۷). این گونه است که حضور دختران گاهی پس از ازدواج و عاشق شدن پررنگ‌تر می‌شود. استاد اسماعیلی در مقدمهٔ ارزشمند خود بر *ابومسلم‌نامه* روند حضور زنان را در این داستان برعکس داستان‌های دیگر می‌داند و

می‌نویسد: «زنان در آغاز، پرده‌نشین و معمولی هستند و به تدریج که در گرداب حوادث می‌افتند به میدان جنگ هم کشیده می‌شوند» (اسماعیلی، ۱۳۸۰: ۱۱٤). در *ابومسلم‌نامه*، مقابلهٔ خیر و شر، تقابل ایمان و کفر و ضدّیت میان دوستداران اهل بیت رسول و خوارج است. دختری که عاشق می‌شود گاه هم از اول محبت رسول و اهل بیت دارد. گاه نیز از خانوادهٔ خوارج است که چون عاشق می‌شود، دلش گواهی می‌دهد که به ابوترابیان و دوستداران اهل بیت بپیوندد. سپس به واسطهٔ خوابی که می‌بیند همهٔ تردیدش به یقین و همهٔ کفرش به ایمان بدل می‌شود و با قدرت عشق و ایمان، با معشوق و آرمان‌های او درآمیخته و در مقابل دشمنان او شمشیر می‌زند. از این گونه دختران در داستان ابومسلم فراوان هستند که فقط به توضیح یک نمونه آن، روح افزای، بسنده می‌کنیم.

ـ روح‌افزای

روح‌افزای، دختر عیار و جنگاور عبدالله کعب، امیر مازندران و دشمن ابوترابیان است که بر خلاف پدر خود «محبّ اهل بیت رسول است» و در زیبایی بی‌همتاست. مکین خوشکام، که برای نجات یکی از یاران ابومسلم به کوشک عبدالله کعب رفته است، روح‌افزای را در قصر می‌بیند و عاشق او می‌شود. مکین را به جای دزد در حرم می‌گیرند و روح‌افزای نیز با دیدن او دل از دست می‌دهد، تصمیم می‌گیرد که به ابوترابیان بپیوندد و در خدمت آنها شمشیر زند. مکین نیز که از محبت دختر به اهل‌بیت واقف شده است، برای به دست آوردن وی شبانه به کوشک می‌رود. دختر نیز که مهیای رفتن است با ترک خان و مان، مال و ثروت خود را پیشکش این عشق و احساس نویافته می‌کند. روح‌افزای شمشیری مرصع و شاهانه و هر چه از لعل و گوهر دارد، برای پیشکش به ابومسلم برمی‌دارد، و به همراه مکین برای مدد ابومسلم به خراسان می‌گریزد (طرسوسی، ۱۳۸۰، ج ۲: ۱۷۰ـ۱٦۲). پس از این، روح‌افزای در سپاه ابومسلم هم‌ردیف سرداران و پهلوانان به میدان نبرد می‌رود و با خارجیان مبارزه می‌کند و چهل‌تن از مبارزان را می‌کشد. در نبرد با امیر هرات، در یک حمله از مرکب می‌افتد و خُود از سرش جدا می‌شود. امیر هرات با دیدن روی روح‌افزای دلباخته می‌شود، و او را

به اسیری می‌گیرد و به کوشکی در هرات می‌برد. چون امیر هرات، خادمان را می‌فرستد تا روح‌افزای را نزد او ببرند، روح‌افزای دو تن از خادمان را با مشت از پای درمی‌آورد و خادمان دیگر نیز از ترس می‌گریزند. روح‌افزای با اینکه در اسارت است، امیر هرات را تهدید می‌کند که «اگر خواهی که روزگار تو شوریده نشود، پیش چشم خود را بدار و بدان که من زن مکین خوشکامم... و در مذهب ما یک زن به دو شوی روا نیست»؛ چون امیر هرات او را بیم شکنجه می‌دهد، روح‌افزای «هزار بار مرگ را خوشتر از دیدن روی او می‌داند» (همان: ۲۷۲ـ۲٦۷). این زن وفادار سرانجام به کمک عیاران می‌گریزد و چون امیر هرات را اسیر می‌کنند، به تلافی آنچه کرده بود، او را پانصد ضربه چوب می‌زند (همان: ۲۹۳).

٤ـ۳. برخی ویژگی‌های عام

در داستان‌های شفاهی، ضمن اینکه بارقهٔ یک عشق از قلب زنان شروع می‌شود، نقش عاشق و معشوق در داستان جابه‌جا می‌گردد و این جابه‌جایی نه‌تنها به لحاظ شروع عشق و احساسات، که در کنش شخص نیز نمود دارد و در ساختار و روند داستان نیز تغییری ایجاد می‌کند. در این داستان‌ها همان طور که مردان عاشقی را می‌بینیم که معشوق را از دست رقیبان نجات می‌دهند، زنانی را می‌بینیم که عامل نجات معشوق و یاران او از بند و زندان می‌شوند و معشوق را نه تنها در گریختن که گاه در مبارزه با رقیبان و حتی فتح یک شهر یاری می‌دهند. نکتهٔ دیگر اینکه پیشگامی زنان در عشق و درخواست‌هایی که برای ازدواج به شخصی می‌دهند و یا تلاش‌هایی که برای به دست آوردن شخصی می‌کنند، نه برای مقام یا طمع در ثروت پادشاهی است و نه از باب به دست آوردن پایگاهی. چنانکه این زنان هرگز با وعدهٔ ثروت و مقام خواجگان یا پادشاهان دیگری که آرزویشان را دارند، فریفته نمی‌شوند؛ زنان عاشق، هر یک خود بزرگ‌زاده و متمول هستند و ثروت خود را نیز به معشوق پیشکش می‌کنند. بدین‌ترتیب در مقابل زرپرستی و زردوستی زنان داستان‌های ضدّ زن ادبیات مکتوب، زنانی را می‌بینیم که در راه عشق، از خویشان و کسان و تمام دارایی خود چشم می‌پوشند.

موضوع دیگری که درباره این داستان‌ها باید به آن اشاره کرد، توجه به عرف بنیادین جامعه و مسائل اخلاقی است که یکی از ویژگی‌های افسانه‌های عاشقانهٔ فارسی به شمار می‌آید. به این معنی که در این داستان‌ها، در مناسبات عاشقانه، تا پیش از عقد رسمی و ازدواج، همبستری و آمیزش صورت نمی‌گیرد. اگرچه این موضوع ارتباطی با افسانه‌های کهن ایرانی ندارد و به نظر می‌رسد منشأ توجه به آن، به سده‌های پس از اسلام یا دست‌کم دورهٔ ساسانی می‌رسد؛ چنان که در منظومه‌های *بیژن و منیژه* و *ویس و رامین* نیز خلاف آن را می‌بینیم؛ اما با این حال هم در داستان‌های عاشقانهٔ *شاهنامه*، هم منظومه‌های عاشقانهٔ پس از آن و هم در افسانه‌های شفاهی این ویژگی کاملاً برجسته می‌نماید (جعفری قنواتی، ۱۳۹٤: ۲۳۹). در این راستا می‌توان به زال و رودابه نیز اشاره کرد؛ رودابه و زال پس از ابراز عشق به هم، پنهانی با یکدیگر دیدار می‌کنند اما تا پیش از پیمان ازدواج، آمیزشی میان آنها صورت نمی‌گیرد:

همه بود بوس و کنار و نبید　　مگر شیر، کو گور را نشکرید

(فردوسی، ۱۳۸٦، ج ۱: ۲۰۰)

همچنین می‌توان به ماجرای تهمینه و رستم اشاره کرد که پس از اظهار عشق شبانه و پنهانی تهمینه، رستم او را به همسری می‌پذیرد:

چو رستم بر آن سان پری‌چهره دید　　ز هر دانشی نزد او بهره دید

و دیگر که از رخش داد آگهی　　ندید ایچ فرجام جز فرّهی

به خشنودی و رای و فرمان اوی　　به خوبی بیاراست پیمان اوی

چو انباز او گشت با او به راز　　ببود آن شب تیره و دیرباز

(همان، ج ۲: ۱۲٤ ـ ۱۲۳)

در این ابیات از ترکیب «پیمان‌آراستن» و «انباز شدن» استفاده شده و به استناد این ابیات، رستم و تهمینه پیش از هم‌آغوشی، ابتدا با یکدیگر پیمان زناشویی می‌بندند. به نظر می‌رسد چون کاتبان این نکته را درنیافته‌اند، بیت مشهور زیر را برای در نظرگرفتن مناسبات اخلاقی جامعه بدان افزوده‌اند (خالقی مطلق، ج ۹: ۱۳۹٦، ٤۹۷)؛ بر اساس این بیت در همان شب موبدی تهمینه را به همسری رستم درمی‌آورد:

بفرمود تا موبدی پـر هنر بیاید بخواهـد ورا از پـدر

(فردوسی، ۱۹۶۲، ج ۲: ۱۷۶)

در منظومهٔ *خسرو و شیرین* نیز، هنگامی که مهین‌بانو شیرین را پند می‌دهد که خـود را آسان به دست خسرو ندهد، شیرین نیز با او همداستان است و «سوگندان سخت» یاد می‌کند که تنها به ازدواج رسمی با خسرو رضایت دهد:

دلـش بـا آن سـخن همداسـتان بـود کـه او را نیـز در خـاطر همـان بـود
به هفت‌اورنگ روشن خورد سـوگند بـه روشـن نامـهٔ گیتـی خداونـد
بـه مـاه و آفتـاب و چـرخ گـردان بـه بهـرام و بـه تیـر و جـرم کیـوان
که گـر خـون گریم از عشق جمالش نخواهم شد مـگـر جـفـت حلالش

(نظامی، ۱۳۷۸: ۱۲۱)

در میان عامه نیز تا مـدتی پـیش از ایـن، خـانواده‌هـا دو نـامزد را بـا یکـدیگر تنهـا نمی‌گذاشتند. در *خسرو و شیرین* نیز آمده است:

چـو بـانو دیـد آن سـوگندخواری پدید آمـد دلـش را اسـتواری
رضا دادش که در میدان و در کـاخ نشیند با ملک گستاخ گسـتاخ
بـه شـرط آنکـه تنهـایی نجویـد میان جمع گوید آنچـه گویـد

(همان: ۱۲۱)

یکی از پژوهشگران دربارهٔ عفیف بودن این زن چنین می‌نویسد که شیرین «سـیمای نمادین زن واله و شیدایی است که از ناشایست، بنا بـه حکـم اخـلاق و عـرف جامعـه می‌پرهیزد و دل‌شدگی‌اش با پاکدامنی همراه است» (ستاری، ۱۳۸۳: ۳).

این پاکدامنی در کنار عشقی آتشین را در زنان عاشق داستان‌های سنتی نیز می‌بینیم. در این داستان‌ها زنان با ازدواجی رسمی به وصل عشاق خود می‌رسـند و ایـن عفیـف بـودن گاهی حتی در برابر بی‌صبریِ یکی از عشاق، از جانب دیگری رعایت و گوشزد می‌شـود. برای مثال در داستان *سمک عیار* مه‌پری که مدت‌ها بـرای وصـال خورشیدشـاه سـختی و رنج کشیده و صبوری کرده است، چون به خورشیدشاه می‌رسد و شـاهزاده از وی طلـب وصل می‌کند، پیشنهاد می‌کند که شاهزاده ابتدا ترتیب ازدواجشـان را بدهـد: «ای بزرگـوار

شاهزاده شرط نیست بدین ناپاک بودن و کار ناشایست کردن و بر خطا وصلت جستن. من با توام. نامه فرست و پدر مرا بازگوی تا بیاید یا ولی‌عهد بفرستد تا ما را به هم سپارد چنانکه شرط است» (ارجانی، ۱۳٦۹، ج ۱: ۲۰٦). در *فیروزشاه‌نامه* نیز چون تورانْدخت در خلوت سردابهٔ خود، از مظفرشاه طلب وصل می‌کند، مظفرشاه از او می‌خواهد که تا عقد بستن صبوری کند و عین‌الحیات و فیروزشاه را الگو قرار می‌دهد: «ای شاهزاده ما مردم یزدان‌پرستیم و تا عقد نمی‌بندیم پیش ما روا نیست و دیگر آنکه شنیدم که شاهزاده فیروزشاه در یمن در خلوت با عین‌الحیات نشست و به غیر از بوس و کنار در میان ایشان چیزی نبوده است» (بیغمی، ۱۳۸۱، ج ۱: ۵۷۲). به جز این، وصال و ازدواج همه عشاق این داستان به ازدواج عین‌الحیات با فیروزشاه موکول و دیدارهای پیش از ازدواج همه در حد متعارف برگزار می‌شود (همان، ج۲: ۲٤). همچنین در این داستان، خورشیدچهر و ملک‌بهمن با اینکه نامزد می‌شوند، تا پیش از ترتیب ازدواج به دستور شاه از یکدیگر جدا نگاه داشته می‌شوند (بیغمی، ۱۳۸۸: ۲۸۷).

٤. جمع‌بندی

تکرار بن‌مایهٔ زنان عاشق در داستان‌ها و افسانه‌های مختلف و نمود بارز آن در روساخت‌های متنوع و فراوان، حضور واضح زنان در مقام معشوقی پویا، در داستان‌های ادب عامه می‌تواند انعکاس یک واقعیت اجتماعی باشد. آغاز عشق از جانب زنان به صورت بن‌مایه‌ای تکرارشدنی و چشمگیر، تأکید بر دوسری بودن عشق در این داستان‌ها و نقش فعال زنان هم‌پای مردان در عشق و مناسبات عاشقانه، اگرچه از محدودیت‌های عرفی و اجتماعی برای زنان خالی نیست، توازنی میان حضور زن و مرد در فضای داستان‌ها ایجاد کرده است. این توازن و هماهنگی میان زن و مرد، نشانگر این است که بستر شکل‌گیری چنین داستان‌هایی از تفکرهای افراطی مردستیزی یا زن‌ستیزی خالی است. در چنین فضایی زن و مرد هر یک با در نظر گرفتن تفاوت‌ها و خصایص زیستی خاص خود، در جایگاه خود به ایفای نقش می‌پردازند و همان‌گونه که در زندگی روزمره جریان دارد در داستان نیز در کنار هم در عرصه‌های مختلف اجتماعی حضور می‌یابند.

منابع

ـ ارجانی، فرامرز بن خداداد (۱۳٦۹). **سمک عیار**، تصحیح ناتل خانلری، چ پنجم، ج ۱تا۵، تهران: آگاه.

ـ اسماعیل‌پور، ابوالقاسم (۱۳۷۸). «نقش اجتماعی زن در ایران باستان و میانه»، **مجله ایران‌شناخت**، تابستان، ش ۱۳، صص ۱۲۱ـ ۱۰۸.

ـ اسماعیلی، حسین (۱۳۸۰). «مقدمه مصحح» بر **ابومسلم‌نامه**، ابوطاهر طرسوسی، ج ۱، تهران: با همکاری نشر قطره، نشر معین و انجمن ایران‌شناسی فرانسه.

ـ انجوی شیرازی، ابوالقاسم (۱۳۸۹)، **جشن‌ها، آداب و معتقدات زمستان**، ج اول، تهران: امیرکبیر.

ـ **اوستا: کهن‌ترین سرودها و متن‌های ایرانی** (۱۳۸۹). گزارش و پژوهش دوستخواه، جلیل، چ پانزدهم، ۲ ج، تهران: مروارید.

ـ باقری، بهادر (۱۳۹۲). «زنان فعال و منفعل در داستان‌های منثور عامیانه»، **فرهنگ و ادبیات عامه**، ش ۱ بهار و تابستان، صص ۱٤۲ـ۱۱۹.

ـ بیغمی، مولانا محمد (۱۳۸۱). **داراب‌نامه**، مصحح ذبیح‌الله صفا، چ دوم، تهران: علمی و فرهنگی.

ـ بیغمی، مولانا محمد (۱۳۸۸). **فیروزشاه‌نامه**، به کوشش ایرج افشار و مهران افشاری، تهران: چشمه.

ـ تفضّلی، احمد (۱۳۹۳). **تاریخ ادبیات ایران پیش از اسلام**، چ هفتم، به کوشش ژاله آموزگار، تهران: سخن.

ـ ثغری، عماد بن محمد (۱۳۸۵). **طوطی‌نامه(جواهرالاسمار)**، به اهتمام شمس‌الدین آل‌احمد، تهران: فردوس.

ـ **جامع‌الحکایات**، نسخه کتابخانه آستان قدس رضوی (۱۳۹۰). به کوشش پگاه خدیش و محمد جعفری (قنواتی)، تهران: مازیار.

ـ **جامع‌الحکایات**، نسخه کتابخانه گنج‌بخش پاکستان (۱۳۹۱). به کوشش محمد جعفری (قنواتی)، تهران: قطره.

ـ جعفری (قنواتی)، محمد (۱۳۹٤). **درآمدی بر فولکلور ایران**، تهران: جامی.

ـ جعفری (قنواتی)، محمد (۲۰۱۲). «تأملی در افسانه‌های عاشقانه و مقایسه‌ی آنها با منظومه‌های عاشقانه»، **مجله ایران‌نامه**، تورنتو، س ۲۷، ش ٤، صص ۲۲۵ـ ۲۱٦.

ـــ جعفری (قنواتی)، محمد؛ خدیش، پگاه (۱۳۹۰). «مقدمه مصحح» بر **جامع‌الحکایات آستان قدس رضوی**، تهران: مازیار.

ـ خالقی مطلق، جلال (۱۳۷۵). «تن‌کامه‌سرایی در ادب فارسی»، **مجله ایران‌شناسی**، س هشتم، ش ۲۹، صص ٥٤ ـ ۱٥.

ـ خالقی مطلق، جلال (۱۳۸٤). «مردگیران؛ جشن بهاری زنان»، **مجله ایران‌شناسی**، ش ۳، صص ٤٤۱ـ ٤۳٥.

ـ خالقی‌مطلق، جلال (۱۳۹٦)، **یادداشت‌های شاهنامه**، ج ۹، چ چهارم، تهران: مرکز دائرةالمعارف بزرگ اسلامی.

ـ دوستخواه، جلیل (۱۳۸۹). گزارش و پژوهش **اوستا: کهن‌ترین سرودها و متن‌های ایرانی**، ج ۱ و ۲، چ پانزدهم، ۲ ج، تهران: مروارید.

ـــ ذوالفقاری، حسن (۱۳۹۳). «معشوقان جنگجو در منظومه‌های عاشقانه و افسانه‌های عامه»، **زبان و ادبیات فارسی**، ش ۷۷، پاییز و زمستان، صص ۱۱٥ـ۹۱.

ـ ذوالفقاری، حسن (۱۳۹٤). **یکصد منظومه عاشقانه فارسی**، چ دوم، تهران: چرخ.

ـ ستاری، جلال (۱۳۸۳). **سایه ایزوت و شکرخند شیرین**، تهران: مرکز.

ـ طرسوسی، ابوطاهر (۱۳۸۰). **ابومسلم‌نامه**، به اهتمام حسین اسماعیلی، ٤ ج، تهران: با همکاری نشر قطره، نشر معین و انجمن ایران‌شناسی فرانسه.

ـ طرسوسی، ابوطاهر (۱۳۸۹). **داراب‌نامه**، چ چهارم، به کوشش ذبیح‌الله صفا، تهران: علمی و فرهنگی.

ـ ظهیری سمرقندی، محمدبن‌علی (۱۳۹۲). **سندبادنامه**، تصحیح سید محمدباقر کمال‌الدینی، تهران: میراث مکتوب.

ـ فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۸٦). **شاهنامه**، به کوشش جلال خالقی مطلق، ج ۱ تا ٦ چ دوم و ج ۷ و ۸ چ اول؛ ج ٦ و ۷ به ترتیب با همکاری محمود امیدسالار و ابوالفضل خطیبی؛ تهران: مرکز دائرةالمعارف اسلامی.

ـ فردوسی، ابوالقاسم (۱۹٦۲). **شاهنامه**، متن انتقادی، ج دوم، تصحیح آ برتلس، ل. گوزلیان، م.عثمانوف، او. اسمیرنوا، ع. طاهرجانوف، تحت نظری. ا. برتلس، مسکو: اداره نشر ادبیات خاور.

ـ لوفر ـ دلاشو، مارگریت (۱۳۸٦). **زبان رمزی قصه‌های پریوار**، ترجمه جلال ستاری، چ دوم، تهران: توس.

ـ محمدحسنی صغیری، زهرا، (در دست چاپ) «**مکر زنان در داستان‌های ادبیات عامه و ادبیات رسمی**».

ـ مشهدی، محمدامیر؛ چهارمحالی، محمد؛ صادقی، حسین (۱۳۹٤). «محورهای عشق زنان به مردان در قصه‌های ادبی و عامیانه فارسی»، **جستارهای ادبی**، ش ۱۹۱، زمستان، صص ٤۷ـ ۲۵.

ـ نخشبی، ضیاء (۱۳۷۲). **طوطی‌نامه**، به اهتمام فتح‌الله مجتبائی و غلامعلی آریا، تهران: منوچهری.

ـ نظامی گنجوی، الیاس بن یوسف (۱۳۷۸). **خسرو و شیرین**، با تصحیح و حواشی حسن وحید دستگردی، به کوشش سعید حمیدیان، چ سوم، تهران: قطره.

ـ **هزار و یک شب**؛ ترجمه از الف لیلة و لیله (۱۳۳۷). به همت محمد رمضانی (دارنده کلاله خاور)، با مقدمه علی‌اصغر حکمت، ج اول و سوم و چهارم، چ دوم، تهران: کتابخانه ابن سینا.

ـ هینلز، جان راسل (۱۳۹۱). **شناخت اساطیر ایران**، ترجمه ژاله آموزگار و احمد تفضلی، چ شانزدهم، تهران: چشمه.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی