پژوهشنامه ادبیات کردی
پاییز و زمستان ۱۴۰۳
سال ۱۰، شمارهٔ ۲، پیاپی ۱۸

Journal of Kurdish Literature
Autumn and Winter 2024
Vol. X, No. 2, Series 18

تأمّلی بر خاستگاه روایت «منیجه و بیژن» کردی و «بیژن و منیژه» فردوسی

فرهاد پرموز [۱] (نویسندهٔ مسئول)
عبدالله طلوعی‌آذر [۲]

(مقالهٔ پژوهشی)

تاریخ دریافت: ۱۱ تیر ۱۴۰۳، تاریخ پذیرش: ۷ آذر ۱۴۰۳، صص. ۸۳-۶۱
DOI: 10.22034/JOKL.2024.141648.1382

چکیده

«منیجه و بیژن» روایتی حماسی در فرهنگ و ادب کُردی است که در ادب فارسی با عنوان «بیژن و منیژه» شناخته می‌شود. این عنوان تقریباً مشابه، نشان از اشتراکات بسیار و اختلافات اندک در ساختار و درونمایهٔ روایت‌ها دارد و گواهی می‌دهد که منشأ هر دو روایت یک جغرافیای واحد است که بعدها در دو حوزهٔ جدا تکامل یافته‌اند. این داستان حماسی از دیدگاه‌های مختلفی بررسی شده؛ امّا کمتر به بررسی زمان و مکان پیدایی آن پرداخته شده است. در مورد زمان پیدایی آن دو نظر وجود دارد: نخست، زمان پیدایی روایت را به دوره‌ای کهن و نامعلوم، و دیگری به دورهٔ پس از میلاد مسیح برمی‌گرداند. در مورد مکان پیدایی نیز، برخی آن را جزو ادبیات تیول گرگان و مرو، و برخی دیگر مربوط به نهاوند و حوزهٔ زاگرس می‌دانند. جستار حاضر به شیوهٔ توصیفی- تحلیلی و با دلالت‌یابی از شواهد درون‌روایی، اصل این داستان را مربوط به دوره‌ای کهن و نامعلوم می‌داند که از کُردستان برآمد و به جاهای مختلف، از جمله خراسان و ارمنستان سیر کرد و در این مسیر، دگردیسی‌هایی به خود دید و در پردازش نهایی سر از شاهنامه‌ها درآورد.

واژگان کلیدی: بیژن، منیجه، منیژه، شاهنامهٔ کُردی، شاهنامهٔ فردوسی

کورتە

«مەنیجە و بێژەن» چیرۆکێکی حەماسی لە فەرهەنگ و وێژەی کوردیدایە کە لە وێژەی فارسیدا بە «بێژەن و مەنیژە» ناسراوە. ئەم سەردێرە نزیکەو هاوشێوە، دەرخەری هاوبەشیی زۆر و جیاوازیی کەم لە پێکهاتە و ناوەرۆکی گێڕانەوەکاندایە و دەربڕەخا کە ئاخێزگەی هەر دوو گێڕانەوەکە یەک جوگرافیایە کە دواتر لە دوو دەڤەری جیاوازدا گووراون. ئەم چیرۆکە حەماسییە لە ڕوانگە جیاوازەوە لێکدراوەتەوە؛ بەڵام کەمتر تووێژینەوە لە کات و شوێنی سەرهەڵدانی کراوە. لە مەڕ کاتی سەرهەڵدان دوو بۆچوون هەیە: یەکەم، کاتی سەرهەڵدانی گێڕانەوەکە بۆ قۆناغێکی کۆن و نادیار و ئەوی تر بۆ دوای لەدایکبوونی مەسیح ئەگەڕێنێتەوە. سەبارەت بە شوێنی سەرهەڵدانیش، هەندێك بە بەشێك لە وێژەی گورگان و مەرو و هەندێکی تریش هەڵهاتوو لە نەهاوەند و دەڤەری زاگرۆسی دەزانن. ئەم وتارە بە شێوەی تەوسیفی-شیکاری و بە نیشانەدۆزی لە بەڵگەی ناوەدق، ماکی ئەم چیرۆکە هی سەردەمانێکی کۆن و نادیار ئەزانێ کە لە کوردستانەوە سەری هەڵدا و بۆ شوێنەکانی تر، لەوانە خوراسان و ئەرمەنستان ڕۆیشت و لەم ڕێگایەدا گۆڕانکاریگەلێکی بەخۆوە بینیوە و لە دواییین گۆڕانکاریدا لە شاهنامەکاندا سەری هێناوە.

وشەگەلی سەرەکی: بێژەن، مەنیجە، مەنیژە، شانامەی کوردی، شانامەی فیردەوسی

۱ . دانشجوی دکترای ادبیات حماسی، دانشگاه ارومیه، ارومیه، ایران. f.pz2677@gmail.com
۲ . استادیارگروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه ارومیه، ارومیه، ایران. a.toloeiazar@urmia.ac.ir

۱- مقدمه

«منیجه و بیژن» یکی از داستان‌های شاهنامهٔ کُردی است که راویان کُرد در درازنای تاریخ، به صورت شفاهی آن را برای هر نسل بازگو می‌کرده‌اند. این منظومه در شرح دلاوری بیژن در رزم با گرازهای مزاحم و دلداگی او با منیژه است که موجب شد بیژن درون چاهی در توران زندانی گردد و منیژه از کاخ پدری طرد و دربه‌در شود؛ امّا در نهایت با نقشه و پهلوانی‌های رستم هر دو خلاص می‌یابند و با عزّت به ایران بازمی‌گردند.

شخصیّت بیژن، چون پهلوانی در کتاب‌های آیین یارسان، پس از مرحلهٔ «سان سهاک» و «پردیور یکم» نیز حضور دارد. بیژن، پورِ جوان و ماجراجوی گیو و بانوگشسب و نوهٔ دختری رستم و نوهٔ پسری گودرز کشوادگان است. شاعران کُرد هم در سده‌های مختلف در اشعار خود به این داستان و رویدادها یا شخصیت‌های آن اشاره کرده‌اند و سخن گفته‌اند (پرموز، ۱۴۰۱: ۲۰۲-۲۰۴) که تکرار این تلمیحات نشان از روایی و مانایی داستان در دل توده‌های مردم دارد.

این داستان در ادب فارسی با نام «بیژن و منیژه» شناخته شده که فردوسی نیز آن را در شاهنامهٔ خود آورده است. تفاوت اندک در نام این دو روایت («منیجه و بیژن» و «بیژن و منیژه») حکایت از تفاوت مختصر در ساختار روایت‌ها دارد؛ در هر دو روایت، شخصیت‌هایی فرعی هم حضور دارند که در دیگری حضور ندارند؛ همچنین در سیر حوادث دو روایت، تفاوت‌هایی جزئی دیده می‌شود؛ بنابراین، با دو روایت مشابه روبه‌روییم که با وجود زیرساخت یکسان، شخصیت‌ها و حوادث متفاوتی دارند.

وجود بن‌مایهٔ «نبرد پهلوان با دیو و نیروهای اهریمنی»، این داستان را به روایتی جذّاب تبدیل کرده و حضور خاندان گودرز موجب شده است که با رویکرد تاریخی هم به تحلیل آن پراخته شود که در روزگار ما رونق فراوانی یافته است.

۲- شاهنامه

داستان‌های حماسی غالباً برآمده از اسطوره هستند و جهان‌بینی نیاکان را در رویکرد به الهیات و جهان و انسان بازگو می‌کنند. این روایت‌ها که اغلب از ریشهٔ مشترکی هم برآمده‌اند (خالقی‌مطلق، ۱۳۷۲: ۶۷ و ۷۲)، در جریان سیر خود به سرزمین‌های مختلف، ویژگی‌هایی نو می‌پذیرند و جهان‌بینی و روحیات مردمان آن سرزمین را در خود بازمی‌تابانند. از این روایات پهلوانی و حماسی، دو گونهٔ متمایز از هم قابل تشخیص‌اند که با وجود زیرساخت‌های مشابه، دارای تمایزهایی در روساخت هستند: نخست روایت کُردی و دوم روایت فارسی. به عبارتی، دو روایت کُردی و فارسی از روایتی مادر (اصلی) زاده شده‌اند که زبدهٔ هر دو را با نام «شاهنامه» می‌شناسیم:

روایت مادر ← روایت کُردی + فارسی← شاهنامه

شاهنامهٔ کُردی برخلاف شاهنامهٔ فردوسی، پاره‌هایی از هم گسیخته است و در یک مجموعه گرد نیامده، امّا همهٔ این روایات پهلوانی که معمولاً دارای زیرساختی اسطوره‌ای هستند، با عنوان کلّی «شاهنامهٔ کُردی» یاد می‌شوند. داستان‌های شاهنامهٔ کُردی داستان‌هایی مستقل از هم هستند که شاعران مختلف و اغلب ناشناس آنها را در طول سالیان دراز به رشتهٔ نظم درآورده‌اند.

شاهنامهٔ کُردی را می‌توان به دو بخش تقسیم کرد: بخش نخست دربردارندهٔ داستان‌هایی است که نظیر آنها یا در شاهنامهٔ فردوسی و یا در دیگر آثار حماسی فارسی آمده است که می‌توان به داستان‌های «رستم و سهراب»، «رستم و اسفندیار»، «بیژن و منیژه» و غیره اشاره کرد. هرچند کلّیت و چارچوبهٔ این آثار با آنچه در *شاهنامه* و یا دیگر آثار فارسی آمده یکی است، امّا در پاره‌ای از مطالب و صحنه‌ها و شخصیّت‌ها با هم متمایزند و می‌توان هرکدام از این آثار را روایتی جداگانه از اصل داستان به حساب آورد (لطفی‌نیا، ۱۳۸۸: ۶۱).

بخش دوم آثاری است که در ادب فارسی نشانی از آنها نمی‌بینیم و مأخذ و منبع آنها هم معلوم نیست؛ از جمله رزمنامهٔ هفت لشکر، کنیزک و یازده رزم، رستم و زردهنگ، رزمنامهٔ یاقوت‌پوش، هفت‌خان جهانبخش و رستم و زنون و ... . همچنین در این سروده‌ها از پهلوانانی ایرانی (کُردتبار) چون زرپوش، زَرَلی و زرداد و انیرانی چون قطران زنگی، زنون جادو، بنگوش، حراسم، غورث شاه، سالوس عدنی، لولاک، قلماخ، قُلون و صمصام دیو نام برده شده است که باز در شاهنامهٔ فردوسی از آنان یادی آورده نشده است. نگارنده بر این باور است که مهم‌ترین و اصلی‌ترین منبع این داستان‌های دل‌انگیز، ذهن زلال و سینه‌های پاک مردمان کُرد بوده است؛ به همین دلیل، سده‌ها سینه به سینه در گذر زمان تداوم یافته و در نهایت از سوی شاعرانی اغلب ناشناس گردآوری و بازآفرینی شده‌اند.

اگر طبقه‌بندی معروف روایات حماسی به سه دورهٔ اسطوره‌ای، پهلوانی و تاریخی را بپذیریم (سرکاراتی، ۱۳۷۸: ۷۳)، بیشتر داستان‌های شاهنامهٔ کُردی مربوط به دورهٔ پهلوانی و پادشاهی کیانیان، یعنی «ارزنده‌ترین بخش *شاهنامه* از نظر هنری» (ریاحی، ۱۳۷۵: ۲۵۵) است و از دوران اسطوره‌ای و تاریخی جز چند داستان، نسخه‌ای به دست نیامده است.

نسخه‌های شاهنامهٔ کُردی در گذر تاریخ به دست کاتبان کم‌سواد که احتمالاً شاهنامه‌خوانان نخستین گروه آنها بوده‌اند، دستخوش تحریف شده‌اند (ریاحی، ۱۳۹۰: ۳۵) و چون از آن نسخه‌ها به عنوان ابزار کار خویش رونویسی می‌کردند، هرکس به میل و سلیقهٔ شخصی خود در آن دست برده است که با توجّه به کثرت رونویسی و عدم آگاهی و توجّه کاتبان به قواعد شعری، بعضی ابیات ضعیف و گاه آشفته می‌نماید.

نکتهٔ جالبی که گفتنش سودمند می‌نماید، این است که در آغاز برخی از دستنویس‌های شاهنامهٔ کُردی، همچون دستنویس «جنگنامهٔ ایران و توران مشهور به صقلاب دیو و رستم زال»، راوی

می‌گوید، روایت خود را از شاهنامهٔ فردوسی گرفته است! امّا به یاد آوریم، سرایندگانی که به تقلید از داستان‌های شاهنامهٔ فردوسی منظومه‌هایی سروده‌اند، از راهی که فردوسی پدید آورد، منحرف نشدند و حتّی از شیوهٔ بیان و طرز فکر و سبک گفتاری او نیز تقلید کردند؛ در حالی که داستان‌های شاهنامهٔ کُردی بر اساس روایات عامیانهٔ رایج در کُردستان سروده شده‌اند و چندان با شاهنامهٔ فردوسی هماهنگی ندارند (بهرامی، ۱۳۸۶: ۱۹– ۲۰). احتمالاً راویان برای روایی سخن خود چنین مطلبی را گفته‌اند. برخی از این داستان‌ها نیز، همچون داستان پیش گفته، اصلاً در شاهنامهٔ فردوسی نیامده است.

از این روی، همان گونه که وجود نام‌های مشترک میان اوستا و ریگ‌ودا، دلالت بر «کهنگی روایات اساطیری و حماسی ایران تا زمان همزیستی قوم هند و ایرانی به بیش از دو هزار سال پیش از میلاد» دارد (خالقی‌مطلق، ۱۳۸۶: ۱۳۱)، وجود داستان‌های مشترک در روایات کُردی و فارسی، نشان از منشأ مشترک آنها دارد که در آغاز این گفتار زیر عنوان روایت مادر از آن نام برده شد. وجود اختلافات و نام‌های متفاوت نیز می‌تواند به دلیل اختلاف منابع، دگرگونی‌های بعدی در روایت شفاهی و نقل سینه‌به‌سینه و یا تمایزاتی چون تفاوت‌های عقیدتی و فکری متأثر از محیط جغرافیایی باشد. بنابراین، احتمال دارد که شاعران شاهنامه‌های کُردی و فارسی از روایت یکدیگر بهره گرفته باشند و بر مبنای پسند و سلیقهٔ مردم در آن تغییراتی اعمال کرده باشند.

۳- «منیجه و بیژن» یا «بیژن و منیژه»؟

داستان «بیژن و منیژه» که یادگاری از دورهٔ اشکانی و در ردیف ادبیات غنایی رایج میان اشراف آن روزگار است، در هیچ‌یک از کارنامه‌ها، خدای‌نامه‌ها و دیگر مأخذ روزگار ساسانیان وجود ندارد و به‌صورت شفاهی نقل می‌شد (تفضّلی، ۱۳۷۶: ۷۵–۷۶؛ جلال خالقی‌مطلق، ۱۳۸۱: ۱۸۸؛ قریب، ۱۳۷۶: ۱۴؛ رسم، ۱۳۸۸: ۲۱–۴۹). داستان مذکور، داستان مستقل و مشهوری بوده که پیش از فردوسی نیز رواج داشته و او در جوانی و پیش از آنکه به *شاهنامهٔ منثور* ابومنصوری دست یابد، آن را به نظم درآورده است. از آنجا که این داستان در *غرر اخبار ملوک الفرس* ثعالبی که مانند *شاهنامهٔ* فردوسی، مأخذ عمدهٔ آن شاهنامهٔ ابومنصوری است، دیده نمی‌شود، می‌توان نتیجه گرفت که در *شاهنامهٔ* ابومنصوری هم، چنین داستانی وجود نداشته است (صفا، ۱۳۶۳: ۱۷۷–۱۷۹).

به روایت موسی خورنی، مورخ ارمنی، بیژن از خاندان گودرز، در راهِ عشق به منیژه در غاری به نام «بِزَن هَنْکنی[۳]» یا زندان بیژن در ناحیهٔ فیاتکاران در ارمنستان به بند افتاد. کویاجی براساس این روایت و نیز به سبب رواج نام‌های بیژن، گیو، گودرز و گرگین میان ارمنیان و گرجیان، حدس

۳ . پناهگاه زیرزمینی افراسیاب نیز هَنْکنه نامیده می‌شد. *ایرانیکا*، ذیل افراسیاب.

می‌زند که داستان «بیژن و منیژه» در شمالی‌ترین نواحی ایران و کشورهای همسایه بر سرِ زبان‌ها بوده است (دایرةالمعارف بزرگ اسلامی، بیژن).

«بیژن و منیژه» داستانی است که اسطوره در آن نقشی کمرنگ دارد و چند موضوع پایه‌ایِ مردانگی، حسد، عشق، نیرنگ، وفاداری، شکنجه، مقاومت و آنگاه رهایی در متن آن دیده می‌شود. در این منظومه، حماسه ماجرایی عاشقانه خلق می‌کند که خود صحنه‌های حماسی تازه می‌آفریند و در انجام، پیروزی دیگری را بر دشمنان ایران پدید می‌آورد (موسوی، ۱۳۷۵: ۸، به نقل از شریعتی، ۱۳۹۲: ۵-۴). داستان این منظومه در شرح دلاوری بیژن در رزم با گرازهای مزاحم و دلدادگی منیژه و بیژن است که موجب شد بیژن درون چاهی در توران زندانی و منیژه از کاخ پدری طرد و دربه‌در شود؛ اما در نهایت با نقشه و پهلوانی‌های رستم هر دو خلاص و با عزت به ایران بازمی‌گردند.

این منظومه از نظر موضوع، از گونهٔ حماسه‌های پهلوانی است و دربرگیرندهٔ نبرد با گراز وحشی، دیو جادو و جنگاوری پهلوانان در میدان رزم و از نظر قدمت، از گونهٔ حماسه‌های نخستین است که زمان و مکان در آن مبهم است و مشخّص نیست که فضای داستان و اشخاص آن دقیقاً متعلّق به چه زمانی است و دلیل آن ریشه در فرهنگ کهنی دارد که زمان و مکان در آن، بی‌اعتبار و مجازی پنداشته شده و اهمیّت چندانی در روند داستان و اهداف آن نداشته است.

داستان‌های خاندان گودرز مدّت‌ها پیش از عهد فردوسی در داستان‌های ملّی راه یافت (صفا، ۱۳۶۳: ۵۷۸). داستان «بیژن و منیژه» نیز از منظومه‌های مشترک ادبیّات کُردی و فارسی است که یک کلّیّت روایی مشابه دارد و عناصر مختلف چون طرح، شخصیّت، زمان، مکان، زاویهٔ دید و... همچون یک کلّیّت منسجم عمل می‌کنند و در نهایت باعث خلق ساختار روایی آن می‌شوند. داستان شامل ده روایت کوچک است. مقدمه از دو روایت «آمدن گروهی از ارمنیان (ارمانیان) به ایوان کیخسرو» و «رفتن بیژن و گرگین به ارمن (ارمان) برای نبرد با گرازها» تشکیل شده است. روند از یک روایت «آشنایی منیژه و بیژن» که درون آن پنج روایت «دیدار منیژه و بیژن»، «بازگشت گرگین به ایران بدون بیژن و پرسیدن شاه و گیو از روزگار او»، «فاش شدن حضور بیژن در قصر منیژه»، «کمک خواستن کیخسرو از رستم» و «رفتن رستم به توران با پوشش بازرگانان» روندسازی شده‌اند. پایان‌بندی هم از سه روایت «حملهٔ رستم و همراهانش به قصر افراسیاب و شکست او»، «بازگشت رستم و همراهانش/سپاه ایران» و «ازدواج بیژن و منیژه» شکل گرفته است.

در این میان، مدت زمان سپری شدن این حوادث نامعلوم و مبهم است. همچنین موقعیت باغچهٔ منیژه و ارمن (ارمان) زمین مشخّص نیست. امّا کلّیّت وقایع مربوط به دورهٔ پادشاهی کیخسرو است و (بنا بر روایت فردوسی) نبرد رستم و همراهانش با سپاه توران در نزدیکی بیستون رخ می‌دهد.

منظومۀ کُردی «منیجه و بیژن» در بیشتر دستنویس‌ها با همین عنوان ضبط شده و در دستنویس‌های مختلف از ۱۱۰۵ تا ۱۳۱۶ بیت دارد. فردوسی نیز این داستان را در ۱۲۵۶ بیت (بر اساس تصحیح خالقی‌مطلق) به نظم کشیده است.

۳-۱- منظومۀ کُردی «منیجه و بیژن»

منظومۀ «منیجه و بیژن» یک روایت از سلسله روایت‌های شاهنامۀ کُردی است که به گویش معیار برای حماسه‌سرایی در ادب کُردی، یعنی گویش گورانی سروده شده است. هیچ شاهدی در دستنویس‌ها نیست که زمان شکل‌گیری این حماسه را بازگوید؛ امّا با نگاه به شواهد درون‌متنی، می‌توان آن را از نوع حماسه‌های طبیعی و اوّلیّه دانست که در شکل‌گیری آن توده‌های مردمان و راویان دخیل بوده‌اند.

سراینده و زمان دقیق سرایش آن (همچون بسیاری از شاهنامه‌های دیگر کُردی) مشخّص نیست؛ کسانی چون ایرج بهرامی احتمال داده‌اند که در اواخر سدۀ ۱۲ و آغاز سدۀ ۱۳ قمری سروده شده است (گورانی، ۱۳۸۸: ۳۱)؛ در حالی که یکی از دستنویس‌های منبع این جستار تاریخ کتابت ۱۶۷۷ میلادی دارد. با توجّه به محتوای داستان و تعلّق به گونۀ حماسه‌های نخستین، می‌توان گفت که در سده‌های آغازین گسترش اسلام در مناطق زاگرس و بین‌النهرین به نظم درآمده و زمان کتابت اوّلیّۀ آن نیز با توجّه به ساختار، باید قبل از دورۀ رواج حماسه‌های تاریخی و دینی، یعنی پیش از سدۀ دهم هجری باشد.

شاعر در این منظومه جدا از ابیات آغاز و انجام، در روند روایت مداخله‌ای نکرده و اثر او پیراسته از انتقادات شخصی و اندرز و آموزه‌های اخلاقی و تعریفات خصوصی است. با این وجود، مانند هر اثر دیگری، رنگ زمانه‌اش را گرفته و مفاهیمی که نشان از چیرگی فرهنگ اسلامی دارد، همچون واژه‌ها و اصطلاحات دینی و عربی در آن دیده می‌شود که این گونه تصرّفات احتمالاً در اثر تحریف و الحاقات بعدی به دست کاتبان، برای مقبولیت داستان در میان مردم صورت گرفته باشد؛ مناجاتنامه‌ای که کاتب دستنویس شمارۀ سه در انجام منظومه به آن الحاق کرده، بهترین شاهد ما تواند بود.

تصویرسازی در منظومۀ «منیجه و بیژن» جایی بسیار مهم دارد. شاعر با تجسم حوادث و ماجراهای داستان در پیش چشم خواننده، او را همراه با خود به متن حوادث می‌برد؛ گویی خواننده داستان را بر پردۀ سینما به تماشا نشسته است. شاعر ضمن رعایت چهارچوب و اصول حماسه، عناصر حماسی و غنایی را به گونه‌ای در اشعارش نمایان کرده که روح حماسی و غنایی آن، مخاطب را درگیر حوادث خود می‌کند. شاعر به خوبی از عهدۀ توصیف صحنه‌های رزم و بزم برآمده است. نبردهای فردی را همراه با جزئیاتش شرح می‌دهد. پهلوانان و لشکریان با خنجر و شمشیر و کمند و گوپال به جنگ می‌پردازند و هنگام جنگ آلات موسیقی مخصوص نواخته می‌شود. پهلوانان از هر

وسیله‌ای در جای خود بهره می‌جویند و پس از نبرد به مراسم بزم و باده‌خواری می‌پردازند. صحنه‌های بزم نیز به خوبی روایت شده و دلداگی میان عاشق و معشوق به تصویر کشیده شده است.

سادگی فکر و دوری از تعقیدهای معنوی و افکار پیچیده و مبهم، سادگی و روانی بیان و ایجاز و اوصاف میادین جنگ از ویژگی‌های «منیجه و بیژن» است. شاعر علاوه بر استفاده از وزن مناسب، با به کارگیری قافیه‌های محکم و هم‌حروفی‌های پنهان و آشکار، انواع جناس، سجع و دیگر صنایع لفظی، تأثیر موسیقایی شعر خود را تا حد ممکن افزایش می‌دهد. اغراق‌های استادانه، تشبیهات حسی و نمایش لحظات طبیعت و زندگی از دیگر مشخّصات مهم شعری این منظومه است و همهٔ این موارد موجب شده است که طی سالیان دراز، سینه به سینه نقل شده و از خطر نابودی حفظ گردد.

۴- زمان و مکان پیدایی روایت بر پایهٔ نشانه‌ها

۴-۱- *شاهنامه* و کُردستان

بعضی از داستان‌های *شاهنامه* در خدای‌نامه نبوده است و ظاهراً در مآخذ دیگر پهلوی و فارسی هم دیده نمی‌شود؛ از این روی، باید منشأ آنها را در جایی دیگر جست. جایی که بیشترین پیوند فرهنگی، زبانی، تاریخی و مکانی با فارس داشته است.

در زمان اشکانیان، دسته‌ای از اقوام سکایی در اواخر قرن دوم میلادی به ناحیه‌ای که بعداً به نام آنان سَگِستان یا سیستان نامیده شد، مهاجرت کردند و افسانه‌های آنان دربارهٔ زال و رستم با اساطیر کیانی و اشکانی در هم آمیخت. نام زال به معنی «پیر» که از نظر لغوی واژه‌ای سکایی است، دالّ بر اصل سکایی داستان‌های اوست. ذکر نام رستم در دو رسالهٔ پهلوی که اصل پارتی دارند، یعنی یادگار زریران و درخت آسوری، نیز حکایت از رواج داستان‌های رستم در دورهٔ اشکانی دارد. همچنین می‌توان حدس زد که داستان‌های مربوط به رستم یا لااقل برخی از آنها که در آثار نویسندگان ارمنی، مانند موسی خورنی و گریگور ماگیستروس نقل شده، در زمان اشکانیان که با ارمنستان ارتباط سیاسی و فرهنگی نزدیکی داشته‌اند، به آنجا راه یافته است. داستان‌های رستم در اوایل دورهٔ اسلامی نیز در حیره رواج داشته و در مکّه نقل می‌شده است (تفضّلی، ۱۳۷۶: ۲۷۲ و ۲۷۳).

خالقی‌مطلق هنگام برشمردن مقامات بزرگ برگماشتهٔ گشتاسپ، از پهلوانی پارتی به نام اسفندیار پهلوی در ری سخن می‌گوید. سپس اشاره‌ای دارد به یک پهلوان مشهور پارتی از ری به نام مهران که در سدهٔ نخستین میلادی سکاها را از سیستان بیرون راند و احتمال می‌دهد که داستان رستم و اسفندیار یا اخبار بهمن انعکاسی از این واقعه باشد و چون مهران‌ها اصلاً از خاندان‌های پارتی بودند، پس دور نیست که اسفندیار پهلوی از ری، همین مهران رازی باشد (خالقی‌مطلق، ۱۳۶۹: ۲۸۷).

وی داستان عاشقانهٔ «زال و رودابه» و داستان‌های حماسی «رستم و سهراب» را جزو ادبیات تیول سیستان و داستان عاشقانهٔ «گشتاسپ و کتایون» و داستان‌های حماسی «هفت‌خان اسفندیار» و «رستم و اسفندیار» را جزو ادبیات تیول ری می‌داند و می‌افزاید: «داستان «گشتاسپ و کتایون» نگارش جدیدی از افسانهٔ مادی اوداتیس و زاریادرس[4] به روایت خارس متیلنی[5] است و این مرضوع می‌تواند نشانهٔ این باشد که این خاندان رازی از اعقاب مادها بودند». در جایی دیگر از جنگ کارن یا طوس با گودرز و شکست از او در ناحیهٔ کُردستان می‌گوید و کیانیان را پادشاهان ماد دانسته است (خالقی‌مطلق، ۱۳۶۹: ۲۹۶–۲۸۶). انتساب بخشی از داستان‌های رستم به سیستان و بخشی دیگر به ناحیهٔ ری همخوانی ندارد؛ مگر اینکه این دو نزدیک به هم و در یک منطقه باشند. بنا بر موارد فوق و مطالب مطرح شدهٔ مرتبط با جغرافیای *شاهنامه*، می‌توان گفت: به احتمال بسیار، سرچشمهٔ اصلی داستان‌های رستم و اسفندیار سرزمین ماد و منطقهٔ کُردستان بوده است.

خالقی‌مطلق در جستاری دربارهٔ موضوع نبرد پدر و پسر، چهار روایت آلمانی، ایرلندی، روسی و ایرانی را نقل می‌کند و ضمن بیان اشتراکات این روایات، به ذکر نظریات مختلف در مورد خاستگاه آنها پرداخته و می‌نویسد: گروهی از پژوهندگان معتقدند که این چهار روایت دارای خاستگاه واحد هندواروپایی هستند که هر یک در محیط جدید و در سایهٔ مقتضیات تاریخی و اجتماعی جدید، توسعهٔ ویژهٔ خود را گذرانده‌اند. او در ادامه می‌گوید که گروهی از پژوهشگران بر این باورند اصل این روایات، یک افسانهٔ گردنده است که از محلی به محل دیگر رفته است و غالباً میهن اصلی این افسانه را ایران می‌دانند. بِزِکه معتقد است که داستان رستم و سهراب از راه قفقاز به میان روس‌ها و از راه زبان ارمنی و کُردی به اروپا رفته است (خالقی‌مطلق، ۱۳۷۲: ۵۳– ۹۰).

او همچنین می‌نویسد: «اگر اصل چهار روایت نبرد پدر و پسر را یک روایت ایرانی بدانیم، در این صورت بهتر است که خاستگاه اصلی آنها را در زبان سکایی که میهن اصلی روایات مربوط به رستم است، جستجو کنیم» (خالقی‌مطلق، ۱۳۷۲: ۶۷). ایرانیان در زمان مادها و هخامنشیان با روایات سکایی آشنا بوده‌اند. ارتباط سیاسی عمیق میان مادها و هخامنشیان با سکاها این موضوع را تأیید می‌کند. سکاها همان‌طور تابع مادها و هخامنشیان بودند که رستم در *شاهنامه* تابع شاهان ایرانی است (خالقی‌مطلق، ۱۳۷۲: ۷۳).

همین‌طور در مقالهٔ «یکی داستان است پر آب چشم»، از روایت داستان رستم و سهراب در زبان‌های مختلف، از جمله زبان کُـــردی نام می‌برد که برخی از این روایات دارای عناصر کهن‌تر از روایت رستم و سهراب شاهنامهٔ فردوسی هستند؛ امّا چون زمان درازی به‌صورت شفاهی در میان

4. Odatis & Zariadres
5. Chares Mytilene

مردم رایج بوده‌اند و برای نخستین بار در سدهٔ گذشته گردآوری و تدوین شده‌اند، در گذر زمان برخی عناصر تازه‌تر نیز وارد آنها شده است و از تأثیر شاهنامهٔ فردوسی نیز برکنار نمانده‌اند (خالقی‌مطلق، ۱۳۷۲: ۷۵).

مطالب فوق نشان می‌دهد که داستان «رستم و سهراب» و احتمالاً داستان‌های دیگر مربوط به رستم، از جمله داستان مورد بحث در این رساله، قبل از سدهٔ ششم میلادی (تاریخ سروده شدن روایت آلمانی هیلده‌براند و هادوبراند) و قبل از به نظم درآمدن توسط فردوسی، در میان کُردها رایج بوده است.

۴-۲- «بیژن و منیژه» و کُردستان

در داستان مورد بررسی، ارمنیان/ارمانیان که همان ساکنان ارمنستان امروزی هستند، از کیخسرو برای نابودی گرازها یاری می‌خواهند و نبرد بیژن با گرازها در این ناحیه اتفاق می‌افتد. کُردستان و منطقهٔ زاگرس اکنون نیز جایگاه گرازهاست و داستان‌های زیادی دربارهٔ این جانور و پهلوانی‌ها در نبرد با آن شکل گرفته است. در سال‌های ۱۷۲۰ تا ۱۷۳۰ میلادی، احمد شاهِ بابان دوازده سوار را برای شکار گرازهای مزاحم اطراف مریوان می‌فرستد. «دوازده سوار» پس از کشتن گرازها، به نبرد لشکر صفوی که قصد لشکرکشی به مریوان و دشت شهرزور را داشتند، می‌روند و آنها را در نبردی شبانه شکست می‌دهند و نام خود (دوازده سوارهٔ مریوان) را برای همیشه در تاریخ ثبت می‌کنند.

بیژن از پهلوانانی است که در سفر کیخسرو به جهان دیگر با وی همراه بود و تا آنجا رفت که کیخسرو با سروش روبه‌رو شد و ناپدید گشت. پهلوانان در راه بازگشت در برفی سنگین گرفتار و در میان مه و برف ناپدید می‌شوند و او از جاودانیان است که روز موعود از خواب برانگیخته می‌شوند (یشت‌ها، ۱۳۷۷: ۱/ ۲۱۶ و اسلامی‌ندوشن، ۱۳۵۱: ۳۰۱ و پرموز، ۱۳۹۲: ۶۷). تنگه‌ای به نام «ملهٔ بیژن» در کهگیلویه وجود دارد که مردم آن حوالی اعتقاد دارند، این تنگه همان جایی است که بیژن و یارانش کشته شدند (حسینی فسائی: ۲۶۶).

نام گیو با «ی» مجهول در کتیبهٔ اشکانی بیستون آمده است. هرچند در بیشتر روایات حماسی، او پدر بیژن و پسر گودرز است، امّا در این کتیبه پدر گودرز است، نه پسر او (صفا، ۱۳۶۳: ۵۷۶).

همچنین در «بیژن و منیژه»، سپاه توران در مرز ایران با ایرانیان به نبرد می‌پردازند و ایرانیان پس از نبرد، با کشتی از جیحون می‌گذرند و به ایران وارد می‌شوند (دستنویس ۳، ب ۱۰۰۲). بنا بر روایت فردوسی، این نبرد در نزدیکی کوه بیستون رخ می‌دهد:

از آن کوه‌سر سوی هامون کَشید — چو لشکر به تنگ اندرآمد پدید
کَشیدند لشکر بر آن پهن‌جای — به هر سو ببستند ز آهن سَرای
بیاراست رستم یَکی رزمگاه — که از گردِ اسپان جهان شد سیاه

... پسِ پشتِ لشکر کُه بیسُتون حِصاری ز شمشیر پیش اندرون

(شاهنامه، ۱۳۹۴: ۶۸۴/۲)

بِستون[۶] نام کوهی در رشته‌کوه و سرزمین اهورایی زاگرس، واقع در ۳۲ کیلومتری شرق کرماشان و در شهرستان هرسین است. این کوه بر سر راه تاریخی اکباتان به بابِل و بغداد بوده و نام آن در متون تاریخی ادوار مختلف به صورت‌های بغستان، بهستان، بهستون و بیستون آمده است. این نام مأخوذ از نام روستای بستون، واقع در چهار کیلومتری آن است. یونانیان کوه بستون را جایگاه اهورمزدا و نام آن را بگیستانون دانسته‌اند. کتسیاس (متوفّی بعد از ۳۹۸ ق.م)، پزشک و مورّخ یونانی، از بستون به‌عنوان مکانی مقدّس یاد کرده است. به نوشتهٔ کامرون و به اعتقاد برخی پژوهشگران، چون «بغ» خاصّ میترا است، کوه بیستون را پرستشگاه مهر دانسته و نام آن را میثرَئوم آورده‌اند. گرچه بیشترین شهرت منطقهٔ بیستون به سبب وجود کتیبهٔ بیستون است که به دستور داریوش شاه هخامنشی و به سه خط میخی اعیلامی، اکدی و پارسی باستانی در ارتفاع ۸۰ متری از پای کوه حجّاری شده است، امّا در سراسر این ناحیه به سبب اهمّیّتی که در دوره‌های مختلف باستانی و تاریخی داشته است، از دوره‌های مختلف آثاری چون کتیبهٔ بیستون، مجسمهٔ هرکول، کتیبهٔ فرهاد تراش، پل خسرو، غارهای متعدد و ... دیده می‌شود که قدیمی‌ترین آثار به دورهٔ پارینه سنگی بازمی‌گردد (سعادت، ۱۳۸۶: ۲/ ۱۰۰).

از دلایل محکم برای اثبات اصالت روایت کُردی «منیجه و بیژن» می‌توان از وجود جای‌نام‌های بسیاری در کُردستان به نام «بیژن» و «منیژه» نام برد (پرموز، ۱۴۰۱: ۶۸)؛ همچنین در روایت کُردی «منیجه و بیژن» هم بنا به طبیعت داستان، رستم و پیران هنگام رویارویی یکدیگر را نمی‌شناسند؛ امّا پس از انتقال به شاهنامهٔ فردوسی و برای حفظ سیر خطّی داستان‌ها، رستم در «بیژن و منیژه» پیران را می‌شناسد و روی خود را چنان می‌سازد که سپهسالار توران او را نشناسد.

۴-۳- بیژن

خالقی‌مطلق، خاندان گودرز را تیول‌دار گرگان و مرو می‌داند و داستان «بیژن و منیژه» را جزو ادبیات آن تیول به شمار آورده است؛ درصورتی‌که خود او بر طبق طبری، هنگام برشمردن مقامات بزرگ برگماشتهٔ گشتاسپ، از قارن پهلوی در ماه نهاوند نام می‌برد و او را برادر کشواد، پدر گودرز معرفی می‌کند (خالقی‌مطلق، ۱۳۶۹: ۲۸۶) که می‌تواند دلیلی باشد بر تعلّق خاندان گودرز به نهاوند و منطقهٔ زاگرس؛ نه گرگان و مرو.

6. bestun

هرچند برخی مورخان دورهٔ اسلامی ازجمله طبری، مسعودی و حمزهٔ اصفهانی داستان «بیژن و منیژه» را دارای اصل اشکانی می‌دانند و نام بیژن را در فهرست شاهان اشکانی آورده‌اند (*دایرةالمعارف بزرگ اسلامی*، بیژن)، امّا این نام در سکه‌ها و کتیبه‌های اشکانیان و نیز در منابع یونانی و رومی دیده نمی‌شود. همچنین بیژن در زبان فارسی معنی مشخصی ندارد؛ امّا در گویش گورانیِ (هورامی) زبان کوردی به معنی بی‌زن و مجرد است.

شخصیّت بیژن، چون پهلوانی در کتاب‌های آیین یارسان، پس از مرحلهٔ «سان سهاک» و «پردیور یکم» نیز حضور دارد. بیژن، پورِ جوان و ماجراجوی گیو و بانوگشسب و نوهٔ دختری رستم و نوهٔ پسری گودرز کشوادگان است (پرموز، ۱۴۰۱: ۲۰۸).

۵- ویژگی‌های کلّی اثر

۵-۱- درونمایه و ساختار حماسی. منظومهٔ «منیجه و بیژن» هرچند به عنوان داستانی عاشقانه در آثار حماسی شناخته می‌شود، امّا ساختار کلّی داستان، نبرد و رزم پهلوانی است. در جریان داستان چندین نبرد روی می‌دهد و بخش بیشتر حوادث، شرح این نبردها و توصیف دلاوری‌های پهلوانان است. نبردهای داستان برای دفاع از میهن، نام‌خواهی و اسیرگرفتن از دشمن، رهانیدن اسیر از زندان دشمن و کین‌خواهی است.

۵-۲- مضمون منسجم و سبک عالی، معنایی جدی و واژگان استوار و فاخر. صرف نظر از دخالت کاتبان که منجر به سستی و ضعف پاره‌ای از ابیات شده، مضمون از انسجام، یکدستی، نقاط اوج و فرود و کشش یک داستان کامل و شکوهمند برخوردار است. واژگان استوار و فاخر، توصیف عالی رزمگاه و پیکار جنگجویان امتیازی ویژه به منظومه بخشیده است و مخاطب را مجذوب خود می‌کند.

دوستخواه در تعریف شاهنامهٔ نقّالان ویژگی‌هایی برمی‌شمارد که عبارتند از: وجود ناهمگونی‌های زبانی و بیانی و ناهمخوانی‌های اندیشگی و کرداری فراوان در ساخت‌مایهٔ آن؛ دارا بودن بافت عامیانه و زبان منشیان درباری صفوی و قاجاری به‌لحاظ ویژگی‌های زبانی و ساختاری؛ شمارهٔ بیشتر زنان و حضور طولانی‌تر و چشمگیرتر آنها (دوستخواه، ۱۳۸۰: ۱۵۶- ۱۶۱)؛ این موارد در منظومهٔ «منیجه و بیژن» دیده نمی‌شود و حتّی نقش دلیهٔ منیژه در «بیژن و منیژه»ی فردوسی در این روایت وجود ندارد؛ ازاین‌روی، با وجود شفاهی بودن منبع اصلی داستان، باید تاریخ کتابت آن را قبل از دوران صفویه و قاجاریه دانست.

۵-۳- طرح[7] ساده: طرح داستان ساده و به دور از پیچیدگی است و در عین حال، اجزای سازندهٔ یک طرح قوی وجود دارد و علت استحکام داستان این است که اجزای طرح زنجیروار رخ می‌نمایند.

7. plot

همچون داستان‌های امروزی، اجزای سازندهٔ طرح یک داستان، چون گره‌افکنی، کشمکش، تعلیق، بحران و ... رعایت شده و حوادث متافیزیکی در داستان که از صحیح بودن شکل طرح عدول می‌کند، با منطق عقل زمان خود قابل توجیه است. دقّت و هنر سراینده در پیوند روابط حادثه و توجّه به جزئیات داستان کار یک داستان‌پرداز ماهر است.

۵-۴- پرهیز شاعر از اظهارنظر و داخل کردن افکار خود در روایت داستان. در این منظومه جدا از چند بیت آغاز و انجام آن و ذکر تعبیرات و یا اصطلاحاتی بسیار اندک (که به احتمال بسیار اعمال نظر کاتبان باشد)، شاعر در بیان وقایع اظهارنظر و مداخله‌ای نکرده است و کتاب وی از انتقادات شخصی و نکات اخلاقی و نصایح و تعریفات خصوصی خالی است؛ ازاین‌روی نمی‌توان به شخصیّت او پی برد.

۵-۵- این منظومه هرچند به نام بیژن و منیجه و شرح دلداگی آنها است، امّا در واقعیّت داستانی است حماسی و زمینه‌سازِ افتخارآفرینیِ رستم. قهرمان داستان شخصیّت‌های اصلی را از اسارت می‌رهاند و پیروزی بزرگی را رقم می‌زند. رفتن رستم به توران برای رهایی بیژن نیز ناشی از وجود بن‌مایهٔ تکراری جستجو و یافتن شخصیّت محوری داستان توسط قهرمان/پهلوان اصلی روایت است.

۵-۶- ابهام در زمان و مکان: در منظومهٔ «منیجه و بیژن»، هرچند کلّیّت وقایع مربوط به دورهٔ پادشاهی کیخسرو است و نبرد بیژن با گرازها، به احتمال بسیار در محدودهٔ ارمنستان کنونی رخ می‌دهد، امّا مدت زمان سپری شدن حوادث داستان نامعلوم و مبهم است. همچنین موقعیت باغچهٔ منیژه و میدان نبرد میان سپاهیان ایران و توران مشخّص نیست.

۵-۸- صحنه‌های حماسی سراسر مردانه: صحنه‌های حماسی شاهنامهٔ کُردی فضایی سراسر مردانه دارد و زنان نقش قابل توجّهی در داستان ندارند. به عنوان نمونه، بانوگشسب که در *شاهنامهٔ* فردوسی هیچ پهلوانی حریف او نیست، در منظومهٔ «منیجه و بیژن» و یافتن فرزندش هیچ نقشی ندارد و همچون زنان عادی، کارش گریه و چشم‌انتظاری است.

۶- ویژگی‌های فکری

۶-۱- شأن و جایگاه والای پهلوان: در این منظومه کیخسرو تخت و تاج شاهی خود را از رستم می‌داند و هنگام بازگشت رستم از توران، شاه به همراه چند هزار سوار، دو فرسخ به پیشوازش می‌رود (دستنویس ۳، ب ۱۰۲۲-۱۰۲۴).

۶-۲- جایگاه برتر و عزّت عظیم شاه به عنوان فرمانروای مطلق: شاه صاحب ذات به معنی اخصّ آن، نوعی از الوهیّت در زمان و مکان است. شخص در هنگام ظهور ذات، نمود خدایی دارد؛ درنتیجه تمام آنچه انجام می‌دهد و می‌اندیشد، نمود خدایی می‌یابد. این موضوع می‌تواند ناشی از دیدگاه یارسانی شاعر باشد.

۶-۳- رابطهٔ طولی شـــاه و پهلوان: در این رابطه شـــاه والامقام و نماد خداوند در زمین اســـت و جایگاهی مقدس دارد و پهلوان سرسپرده و حامی فرمانروایی اوست (چمن‌آرا، ۱۳۹۰: ۱۴۲-۱۴۱). از این روی، شاهِ صاحب ذات، آن‌چنان جایگاهی دارد که پهلوانان طراز اوّل بر او سجده می‌برند. رستم با آنکه کیخسرو تخت و تاج شاهی خود را از او می‌داند و خود به پیشوازش می‌آید، هنگام رویارویی با شاه بر او سجده می‌برد (دستنویس ۳، ب ۱۰۱۸؛ ۱۰۶۴؛ ۱۰۶۷) و در اجرای دستورهایش فرمانبرداری کامل است؛ حتّی شاه آن‌چنان جایگاهی دارد که رستم، زواره و فرامرز و زال را پابوس خاشاک پای کیخسرو و فدای سم اسب او می‌خواند (دستنویس ۳، ب ۵۹۴-۵۹۵). شاه توران نیز در کشور خود چنین جایگاهی دارد و سپهسالار توران مطیع محض اوست.

۶-۴- تقدیرگرایی و اعتقاد به تأثیر گردون و ستارگان در سرنوشت: تسلیم بودن در برابر قضا و قدر و اعتقاد به تأثیر گردون و ستارگان در سرنوشت از ویژگی‌های منظومهٔ «منیجه و بیژن» است (دستنویس ۳، ب ۳۰۹؛ ۴۵۱؛ ۹۶۵-۹۶۸).

۶-۵- مناجات پهلوانان با خداوند و مددخواهی از او: پهلوانان بزرگ از هر نژادی، اعتقاد دینی محکم دارند و در نبردهای سخت و دشوار به مناجات با خدا روی می‌آورند و از او یاری می‌خواهند و با یاری و توکّل بر او بر حریف چیره می‌شـــوند. پهلوان به واســـطهٔ وجود ذات یا فرّ، با خدا در ارتباط اســـت و به کمک آن که نیرویی بیش از حد دارد، توان نبرد با دیوان را می‌یابد. «رابطهٔ خدا و پهلوان ممکن است کاملاً ماهیّت دینی داشته باشد. مانند جایگاه رستم در دفاتر یارسان که در نظام دونادون در مقام یکی از بزرگ‌ترین پیران و ســـردمداران این آیین قرار گرفته اســـت» (چمن‌آرا، ۱۳۹۰: ۱۴۲). رســـتم در منظومهٔ «منیجه و بیژن»، به هنگام رجزخوانی در برابر برقاص، این‌گونه شـکر جهان‌آفرین می‌گوید و بر او توکل می‌کند (دستنویس ۳، ب ۸۲۳-۸۳۳).

۶-۶- تأثیر فرهنگ اسلامی بر داستان. وجود عناصر و اصطلاحات اسلامی و عربی همچون: الله (ب ۴۰۸، ۷۲۳)، ان‌شـــاءالله (ب ۵۵، ۹۷۱)، یوم‌المحشـــر (ب ۳۶۰)، معبود یکتای خداوند (ب ۸۳۲)، یکتای خداوند (ب ۴۰۵)، ملعون (ب ۴۱۷، ۸۱۹، ۸۲۱، ۸۲۵)، لعین (ب ۸۲۳، ۱۰۴۲)، جهان‌آفرین (ب ۴۰۱، ۵۷۵، ۸۲۳)، یوم‌الحساب (ب ۱۰۲۷)، بنای لاینام (ب ۷۱۷، ۸۷۳)، بنای بی زوال (ب ۱۷۱)، حیّ (ب ۸۵۵)، آب زمزمی (ب ۸۸۸)، ســـراب همچون کوثر (ب ۱۲۷)، رســـتاخیر قبض روح (ب ۹۳۰)، قبله‌گاه (ب ۹۶۳) و شـیطان (ب ۲۳۷، ۸۹۳) نشـان از تأثیر فرهنگ اسـلامی بر این منظومه دارد و بر این اسـاس زمان سـرایش آن باید پس از رواج اسـلام بوده باشـد یا دسـت کم، باید این عناصـر بعدها توسـط نسـخه‌نویسـان (همچون ابیات مناجات در ابتدای منظومه که توسـط کاتبان بدان افزوده شـده اسـت) بدان الحاق شـده باشـد. در برخی ابیات، به‌ویژه صـحنه‌های نبرد در روزگاری که دین مهری یا میترائیســـم چیره بوده، منیژه «الله» گویان از در خانه‌ها نان طلب می‌کند و قهرمان داســـتان هنگام

انجام کارها ان‌شاءالله می‌گوید. کیخسرو قاضی را فرامی‌خواند و منیژه را به عقد بیژن درمی‌آورد. هنگام بیرون آوردن بیژن از چاه نیز، او را با آب زمزمی گلاب می‌شویند.

۶-۷- خواب بی‌هنگام قهرمان نشانِ باوری اسطوره‌ای: در منظومهٔ «منیجه و بیژن»، به خواب رفتن بیژن زیر درخت/چنار هنگام نظارهٔ باغچهٔ منیجه و به خواب رفتن دوبارهٔ او بر اثر مستی شراب در مجلس بزم منیجه از شگفتی‌ها است که همچون دیوی بر او سایه می‌افکند. از این شواهد برمی‌آید که دیو خواب (بوشاسپ) باستان، صورت دیوی خود را از دست داده؛ ولی آفات او همچنان در اسطوره‌ها باقی مانده است. «بوشاسب» دیو تنبلی یا خواب بی‌هنگام نامیده می‌شود که توان چیره شدن بر همه را دارد و کمتر کسی نیروی اخلاقی لازم را برای مقاومت با او دارا است (بویس، ۱۳۷۴: ۱۲۹).

۶-۸- باده‌نوشی: باده‌نوشی مفرط پهلوانان و شاهان و نشستن به بزم از دیگر ویژگی‌های آثار حماسی است که در این منظومه نیز نمود بسیار دارد. «زندگی شاهان و پهلوانان بیانگر روحیهٔ شاد و پر تحرک ایرانیان باستان است. ... انسان *شاهنامه* علی‌رغم روح مسئولیت‌شناسی و غمخوارگی برای میهن و همگنان، کمترین فرصت آسان‌گذرانی و شادخواری را حتّی در لحظات آسودگی‌های موقت میان دو جنگ و دو حادثه از کف نمی‌دهد و هیچ‌گاه زندگی را با چهرهٔ عبوس نمی‌نگرد و این مقابل آن فرهنگ گریستن و گریاندن است که در قرون اخیر تحت تأثیر عوامل مختلف بر جامعهٔ کهنسال ما حاکم گشته است» (حمیدیان، ۱۳۸۳: ۱۹۰).

۶-۹- اقامت زنان و مادینگان در کنار آب: وجود بن‌مایهٔ مشترک اقامت زنان و مادینگان در کنار آب و ارتباط با این عنصر، در ژرف‌ساخت این داستان نشان از پندار مادینگی آب در روزگاران کهن دارد. باغچهٔ منیجه در کنار سرابی خوش آب و هوا قرار گرفته است (دستنویس ۱، ب ۱۲۷).

۶-۱۰- تابوشکنی منیجه و بی‌پروایی در اظهار عشق: منیجه شخصیّتی جسور و بی‌پروا دارد که در اظهار عشق پیشقدم است و برای رسیدن به عشق خطر می‌کند و از همه چیز می‌گذرد.

۷- ویژگی‌های ادبی

۷-۱- روایت داستان در داستان: گاه روایت رویدادهای داستان ناتمام مانده و به روایت بخش دیگری از وقایع پرداخته شده و پس از روایت بخش جدید، دگربار ادامهٔ رویدادهای بخش پیشین می‌آید.

۷-۲- شخصیّت‌پردازی انتزاعی: روح مثال‌گرایی در داستان‌های سنّتی سبب می‌شد تا داستان‌پرداز در شیوهٔ تیپ‌سازی، قالب‌های کلّی و مشخصی را برای اشخاص داستان در پیش رو داشته باشد و از ویژگی‌های سنخی به خصایص دقیق شخصیّتی متمایل نشود. در این‌گونه داستان‌ها، قهرمانان (اساطیری و پهلوانی) معمولاً انتزاعی و نمونهٔ افراد سنخ خود هستند (حمیدیان، ۱۳۸۳: ۲۴

و ۵۲)؛ به عنوان مثال، نبرد با جانوران وحشی و جادو یکی از قالب‌های کلّی و ویژگی سنخی پهلوانان بزرگ حماسی است که در این منظومه، هم بیژن و هم رستم چنین نبردی دارند.

۷-۳- توصیفات یکنواخت و یکسان ساده و به دور از تکلّف و در عین حال حماسی: توصیف و فضاسازی در داستان‌های سنّتی تابع نگرش و جهان‌بینی مثالی است و امور و جزئیات ظاهراً عادی زندگی و جامعه کمتر مورد توجّه بوده است؛ بنابراین جز در مورد اشخاص برجسته و سنخ‌های شخصیّتیِ مطلقاً مثبت یا منفی و صحنه‌هایی چون نبرد با دشمن و توصیف روحیاتی چون سلحشوری و آزادگی، کمتر به توصیف دقیق و کاملی برمی‌خوریم. در آثار حماسی معمولاً با یک رشته توصیفات یکنواخت و یکسان از امور مشابه و در حول تصاویر و تعابیر ثابت سنّتی مواجه هستیم؛ مثلاً در مورد میادین نبرد، مجالس بزم، ستایش‌ها و نکوهش‌ها، طبیعت و غیره همین وصف‌های مکرّر را نهایتاً با اندکی کمی یا بیشی مشاهده می‌کنیم (حمیدیان، ۱۳۸۳: ۴۰۲-۴۰۰). همچنین توصیف در منظومهٔ «منیجه و بیژن»، همچون سایر داستان‌های شاهنامهٔ کُردی ساده و به دور از تکلّف و در عین حال حماسی است (دستنویس ۳، ب ۹۵۵-۹۶۰؛ ۱۰۰۰-۹۷۷). برای مثال توصیف سادهٔ آمدن بهار که چون سپاه برخاسته است (دستنویس ۳، ب ۵۰۹-۵۰۴) یا توصیف مجلس بزم بازآمدن رستم و بیژن (دستنویس ۳، ب ۱۰۳۴-۱۰۳۸؛ ۱۰۷۶-۱۰۷۲).

۷-۴- زبان ساده و روان و طرز بیان یکنواخت و عدم توجّه به تناسب زبان با وضع اشخاص: از دیگر ویژگی‌های داستان‌های سنّتی که در این منظومه نیز دیده می‌شود، این است که معمولاً زبان ساده و روان و بیانی یکنواخت دارند، به این صورت که اشخاص و اقشار مختلف با سطوح مختلف فرهنگی و اجتماعی با یک طرز بیان سخن می‌گویند و علی‌رغم تفاوت زبانِ دیالوگ با زبانِ توصیف، در سراسر داستان زبانی یکنواخت به کار می‌رود و تناسب زبان با وضع اشخاص کمتر مورد توجّه قرار می‌گرفته است.

۷-۵- کاربرد آرایه‌های ادبی و ذکر آمد و شدِ شب و روز در قالب استعاره و تصویرهای هنری: از نظر آرایه‌های ادبی، پرکاربردترین آرایه تشبیه است (ب ۸۱۵؛ ۸۲۰؛ ۸۸۵؛ ۹۷۷؛ ۹۸۲؛ ۹۸۳؛ ۹۸۴؛ ۹۹۰؛ ۱۰۰۳؛ ۱۰۰۹؛ ۱۰۱۰؛ ۱۰۲۹) و در توصیف‌ها بسیار به کار می‌رود. تشبیهات بیشتر از نوع حسّی بوده و پهلوانان و جنگجویان به شیر و ببر تشبیه می‌شوند. البته آرایه‌های دیگر همچون استعاره (دستنویس ۳، ب ۹۹۴؛ ۱۰۰۹؛ ۱۰۱۴؛ ۱۰۷۱) و تشخیص (دستنویس ۳، ب ۷۹۷) نیز کاربرد دارند.

۷-۶- اغراق و مبالغه: جوهر حماسه و مهمترین مشخّصهٔ یک اثر حماسی، جنبهٔ فراواقعیت آن و اغراق در قدرت و نیرو، میدان‌های نبرد و رزم‌ها است (مبارک و محمّدی، ۱۳۸۹: ۲۲۳؛ کجانی حصاری، ۱۳۹۰: ۳۱۴). حماسه با پدیدارهای اساطیری و کردارهای پهلوانی سروکار دارد و بدیهی است خالی بودن از مبالغه در حکم تهی شدن آن از جوهرهٔ خویش است که در این روایت هم بسیار

به چشم می‌خورد. هنگام بازآمدن رستم و بازآوردن بیژن به ایران، بر سنج و کوس می‌زنند و صدای آن به افلاک پنجم می‌رود (دستنویس ۳، ب ۱۰۱۳).

۷-۷- تکرار عبارت و مصرع: گاه عبارت و یا مصراعی عیناً تکرار می‌شود. به عنوان نمونه: «نەبی نیشانەی نەوەی نامدار» (دستنویس ۳، ب ۵۰۳ و ۵۲۳) و «نەدارۆ وجوود جە لای من» (دستنویس ۳، ب ۳۵۳ و ۷۳۳).

۷-۸- یاری خواستن شاهان از پهلوانان بزرگ: کیخسرو پس از آگاهی از گرفتار شدن بیژن در زندان افراسیاب، به دنبال رستم می‌فرستند تا بیاید و بیژن را از زندان ارژنگ رها سازد.

۷-۹- رایزنی: رایزنی با دانایان و پذیرفتن رای ایشان در هنگام پیشامدی مهم، از ویژگی‌های آثار حماسی است. کیخسرو رای و نقشهٔ رستم در به هیأت بازرگانان درآمدن برای رفتن به توران را می‌پسندد و افراسیاب نیز به رای پیران گردن می‌نهد و از بر دار کشیدن بیژن می‌گذرد و او را به زندان می‌افکند.

۷-۱۰- استفاده از ابزار ویژه (جام جهان‌بین): یکی از شیوه‌های پرداخت حماسه به‌کارگیری نیروها و ابزار غیرعادی است. با آنکه پژوهش راز سپهر در اندیشهٔ اساطیری کاری ناستوده به شمار آمده، همه جا قهرمانان حماسه از سر استیصال به این کار دست یازیده‌اند (کویاجی، ۱۳۸۸: ۹۹؛ سرّامی، ۱۳۷۸: ۵۵۰) در داستان‌های حماسی، پیشگویی و یا استفاده از ابزار ویژه، شگردی برای گره‌گشایی روایت محسوب می‌شود. از همین رو، استفادهٔ کیخسرو از جام جهان‌بین یا جمشید برای یافتن بیژن و گره‌گشایی داستان مطرح می‌شود (دستنویس ۳، ب ۱۶۶؛ ۴۹۴؛ ۵۱۵).

۷-۱۱- استفاده از داروی بی‌هوشانه: از دیگر شیوه‌های پرداخت داستان‌های حماسی استفاده از داروی بی‌هوشانه است که به عنوان شگردی برای پرداخت روایات مورد توجّه بوده است. در منظومهٔ «منیجه و بیژن»، پس از به خواب رفتن بیژن بر اثر مستی شراب، منیجه با مالیدن داروی «بیهوش کم فهم»/«بیهوش مایه مشک چین»/«بیهوش مایه عطاران» بر بینی او بیهوشش می‌کند (دستنویس ۳، ب ۲۹۱/۲۲۸/۲۱۵) و به قصر خود می‌برد؛ در آنجا با مالیدن «مایه مشک چین»/«گردی از داروی مایه عطاران» او را به هوش می‌آورد (دستنویس ۳، ب ۲۲۴/۲۲۳). در این منظومه نشانی از ریختن بی‌هوشانه در شراب که رایج‌ترین شیوهٔ کاربرد آن در داستان‌های عامیانه است، دیده نمی‌شود (نحوی، ۱۳۸۴: ۲۷).

۷-۱۲- دلاوری و جنگاوری و مافوق طبیعی بودن پهلوانان: داستان سنّتی ما در خدمت برجستگی‌ها و خوارق عادت قرار دارد و از همین رو به هنگام خواندن آنها قدم به قدم با شگفتی و خوارق عادات مواجه هستیم. پهلوانان در حماسه، دلیر و سلحشورند که از رجزخوانی‌های حریف باکی ندارند و در مبارزه با قدرترین حریف خویش بیم و هراس ندارند. بیژن جوان داوطلب نبرد گرازها

می‌شود و رستم در کنار چاه ارژنگ به نبرد با برقاس دیو می‌پردازد. شورانگیزی منظومهٔ «منیجه و بیژن» بیشتر از دلاوری‌ها و جنگاوری‌های پهلولنان است و رنگ و بوی خود را وامدار پهلولنانی همانند رستم و زواره از نریمانیان، گودرز و بیژن از کشوادگان و انبوه پهلوانان دیگر همچون طوس و گستهم و رهام و زنگهٔ شاوران است.

۷-۱۳- پرسیدن نام حریف و گفتن نام و رجزخوانی: پرسیدن نام حریف از ویژگی‌های آثار حماسی است؛ همچنین پهلوانان گاه با گفتن نام و نسب خود بدان می‌بالیدند و از پهلوانی و شجاعت و زوربازوی خویش سخن می‌گفتند و هماورد را تحقیر می‌کردند و نام او را به خواری و تمسخر به زبان می‌راندند. در هنگام یورش گرسیوز برای دستگیری بیژن و هنگام رویارویی رستم با یرقاس، نام و نشان یکدیگر را می‌پرسند و رجزخوانی می‌کنند (دستنویس ۳، ب ۸۲۵-۸۳۴).

۷-۱۴- نبرد چریکی: در شاهنامه‌های کُردی یکی از گونه‌های نبرد، نبرد چریکی است که بنا بر ضرورت، قهرمان به همراه کسانی اندک به قصد رهایی کسی که در اسارت دشمن است، با غافگیری دشمن بر آنها می‌تازد. در منظومهٔ «منیجه و بیژن» نیز شاهد این گونهٔ نبرد هستیم.

۷-۱۵- نبرد با دیوها و موجودات اهریمنی: در داستان‌های اساطیری و حماسی، نبرد با دیو به عنوان موجودی اهریمنی و بدسگال و دشمنی دیرینه و موجودات اهریمنی دیگر، کاری اهورایی و نیک و پیروزی بر آنها، نماد پهلوانی و جسارت است (کجانی حصاری، ۱۳۹۰: ۲۹۴). این بن‌مایهٔ حماسی و پهلوانی در شمار پر کاربردترین بن‌مایه‌های ساخت روایات است. در شاهنامهٔ کُردی نیز غالباً از دیوها به بدی یاد شده است و آنها را دارای چهره‌ها و بدن‌هایی زشت، سیاه و ترسناک می‌داند که قادر به کارهایی فوق طبیعی‌اند. در این منظومه رستم با دیوی به نام یرقاس به نبرد می‌پردازد که دهانش چون غار خرس و غول، مویش چون پشم گوسفند و سی گز درازی و ده گز پهنایش است. بیژن نیز به جنگ گرازهای وحشی می‌رود و در داستان ساختگی گرگین، با گور/جادوکار به نبرد می‌پردازد.

۷-۱۶- ذکر ویژگی‌های انسانی برای دیوها: ذکر ویژگی‌هایی چون سخن‌گفتن، رزم‌آوری، تمایلات جسمانی و نام داشتن برای دیوها از دیگر ویژگی‌های آثار حماسی است که در این منظومه نیز دیده می‌شود.

۷-۱۷- کاربرد فریب: استفاده از شگرد جنگی فریب که پهلوان گاه برای رهایی و یا پیروزی بر حریف به آن دست می‌یازد. رستم برای ورود به توران به هیأت بازرگانان درمی‌آید و خود را به عنوان بهرام جواهرفروش می‌شناساند و با اظهار ارادت به پیران، در پناه او به سرزمین دشمن وارد می‌شود و در نهایت با سپاه افراسیاب می‌جنگد و بسیاری را می‌کشد و بیژن را می‌رهاند.

۷-۱۸- نعره کشیدن به عنوان سلاح: تأثیر روانی بانگ زدن بر حریف مانند لاف‌زدن و رجزخوانی و مفاخره در برابر هم‌نبرد، برای تهی کردن دل هماورد است از یک سو و تقویت دل خویشتن از سوی دیگر (خالقی‌مطلق، ۱۳۷۲: ۹۲-۹۱). نعره کشیدن یکی از سلاح‌های پهلوانی است که در بسیاری از حماسه‌های پهلوانی نمودی ویژه دارد و گاه دیوان نیز از آن بهره می‌برند (دستنویس ۳، ب ۸۴۳-۸۴۵).

۷-۱۹- آوردن یک صفت به دو صورت ارزشمند و نکوهیده برای قهرمان و ضد قهرمان: صفت درنده را در معنی نکوهیدهٔ آن برای خوکان و در معنی ارزشمندِ دلیر برای بیژن به کار می‌برد (دستنویس ۲، ب ۹۵-۹۴).

۷-۲۰- تشبیه پهلوانان به جانوران مظهر قدرت و شجاعت: تشبیه پهلوانان به جانورانی که مظهر قدرت و شجاعت شمرده می‌شوند، یکی از ویژگی‌های اصلی آثار حماسی است که در این منظومه بسامد بالایی دارد. تشبیه گیو، بیژن، گستهم، رستم و جمع پهلوانان به ببر (دستنویس ۳، ب ۵۵۵؛ ۹۸؛ ۶۲۴؛ ۱۰۱۴؛ ۴۱)؛ تشبیه بیژن، فرامرز، کیخسرو، رستم و پهلوانان تورانی به شیر (دستنویس ۳، ب ۹۵؛ ۵۸۱؛ ۵۴؛ ۹۹۴؛ ۹۵۱)؛ تشبیه رستم به اژدها (دستنویس ۳، ب ۹۸۳).

۷-۲۱- به کارگیری رزم‌افزارهای جنگی: استفاده از رزم‌افزارهای جنگی و سلاح‌های گوناگون یکی از اصلی‌ترین ویژگی‌های این منظومه است. در این منظومه پهلوانان رزم‌افزارهای زیر را به کار می‌گیرند: شمشیر (ب ۱۰۰؛ ۹۸۶)، شمشیر هندی (نشان مرغوبیّت. ب ۴۳۶؛ ۴۴۴؛ ۴۸۳؛ ۸۴۶؛ ۹۷۶؛ ۹۸۶)، خنجر (ب ۲۶۵)، تیغ (ب ۹۹؛ ۹۷۳؛ ۹۸۶)، گرز (رزم‌افزار اساطیری و نمادین که از آهن ساخته می‌شد و دسته‌ای چوبین داشت. گرز برترین و سنگین‌ترین سلاح و پیروزی‌بخش‌ترین ابزار نبرد محسوب می‌شد و معمولاً سر گرزها گرد و بزرگ بود. ب ۱۰۴، ۹۳۸؛ ۹۷۳)، گرز گاوسر (گرز گاوسر جنگ‌ابزار آیینی و نماد اهمّیّت گاو همچون مظهر زندگی دارد. موبدان زرتشتی نیز گرز گاوسر مهر را همچون نماد نبرد با نیروهای شرّ همواره با خود داشتند. گرز گاوسر رستم نیز برای او چنین ارزش و تقدسی داشته است. او در تمامی لحظه‌های سرنوشت‌ساز، این گرز را به همراه دارد. در روایت فردوسی از داستان «بیژن و منیژه» رستم بسان هیونی با گرز گاوسر در دست، تورانیان بسیاری را می‌کشد (شاهنامه، ۱۳۹۴: ۶۸۵/۲)، عمود (ب ۹۳۸)، کمند (ب ۲۷۴؛ ۹۹۳)، زنجیر (ب ۲۷۹؛ ۵۳۲)، کمان (ب ۱۰۱)، تیر (ب ۹۸۷)، خدنگ (ب ۹۸۸)، پیکان (ب ۱۰۲) و سپر (ب ۸۳۶؛ ۹۸۶).

۷-۲۲- استفاده از پوشش‌های جنگی: پوشش جنگی پهلوانان جدا از جنبهٔ پوششی آن، نشان قدرت و نیروی آنان است. پهلوانان در این منظومه پوشش‌هایی چون خفتان (ب ۸۰۳؛ ۸۱۶؛ ۸۴۹) دارند.

۷-۲۳- استفاده از آلات موسیقی رزمی و بزمی: استفاده از آلات موسیقی جنگی در نبردها به منظور اعلام آغاز و انجام جنگ و اعلان پیروزی و شکست سپاه از ویژگی‌های اصلی آثار حماسی، از جمله این منظومه است. در این منظومه آلات موسیقی رزمی چون طبل (ب ۹۵۵؛ ۱۰۶۵)، کوس (ب ۱۰۱۳؛ ۱۰۶۵) و سنج (ب ۱۰۱۳؛ ۱۰۱۶) و همچنین آلات موسیقی بزمی چون رباب (ب ۹۲۰) دیده می‌شود.

۸- ویژگی‌های زبانی

۸-۱- قالب مثنوی: قالب این منظومه، همانند دیگر آثار حماسی کُردی، مثنوی است. بیت‌های بسیار معدودی دارای عیوب قافیه است که احتمالاً ناشی از تغییرات آن ابیات در درازنای سده‌ها بوده است.

۸-۲- وزن ده هجایی: وزنِ این مثنوی، به تبع از یک سنّت دیرین در ادب کُردی، هجایی است که هر مصراع آن در برگیرنده‌ی ده هجا (پرکاربردترین وزن رایج در ادب کُردی، به‌خصوص برای آثار حماسی) است؛ این نظم ده هجایی تا پایان مثنوی رعایت شده است؛ تنها در ابیات بسیار معدودی است که شمار هجاها به هم می‌خورد که این هم به نظر می‌رسد ناشی از دخالت کاتبان بوده باشد.

۸-۳- موسیقی قافیه (موسیقی کناری): موسیقی نیرومند و آشکار کلامْ کیفیتی سراسری در منظومهٔ «منیجه و بیژن» است. موسیقی قافیه اصلی‌ترین موسیقی شعر است و طنین دلنشینی پدید می‌آورد. در منظومهٔ «منیجه و بیژن» قافیه بیشتر با هجای کشیده پایان می‌یابد که تأثیر بسیاری در موسیقی حماسی دارد و بیانگر سلیقه و هنرنمایی عالی شاعر است. در این منظومه تعداد بسیار اندکی قوافی ناخوب و یا نادرست نیز وجود دارد.

۸-۴- موسیقی ردیف (موسیقی کناری): آوردن ردیف، به‌ویژه ردیف‌های بلند جوش و جان حماسی را می‌گیرد و سبب نزول کلام می‌شود. در این منظومه به ندرت ردیف به کار رفته است و این بر موسیقی حماسی آن افزوده است.

۸-۵- موسیقی کلمات، هجاها و واج‌ها (موسیقی درونی): موسیقی درونی ناشی از صنایع لفظی نظیر سجع، جناس، هجاآرایی و واج‌آرایی است که بر روی هم بیشترین تأمین‌کنندهٔ موسیقی داخلی‌اند (حمیدیان، ۱۳۸۳: ۴۴۸). به جرأت می‌توان گفت، کمتر بیتی از منظومهٔ «منیجه و بیژن» از این نوع موسیقی خالی است.

۸-۶- لحن پرطنین حماسی و دیالوگ‌های خوش‌پرداخت: وجود لحن پرطنین حماسی و دیالوگ‌های خوش‌پرداخت و پرکشش از ویژگی‌های برجستهٔ این منظومه است.

۸-۷- کاربرد معدود واژه‌ها برخلاف قواعد زبان: گاهی شاعر بنا بر ضرورت قافیه و بیشتر کاتبان کم‌سواد، برخی واژه‌ها را برخلاف ضبط درست آنها به کار برده‌اند. گاه نیز معدود واژه‌هایی دیده می‌شود که در هیچ فرهنگی وجود ندارند یا ریختی دیگرگون و اشتباه است؛ همچون آوردن واژهٔ

«بارونه» که ریخت اشتباهی از «بارو» است و در کنار واژهٔ مترادف «حصار» آمده است (دستنویس ۳، ب ۷۸۹ و ۸۰۰).

۸-۸- استفاده از اعداد نمادین: اعداد نمادینی چون چهل و هفت در چند مورد دیده می‌شود. منیجه پس از بردن بیژن به قصر خود و خلوت با او، چهل روز آرام می‌گیرند و به شادی بادهٔ عنبرفام می‌نوشند (دستنویس ۳، ب ۲۴۴). در پایان داستان و پس از عقد نیز، چهل روز کارشان شادی است (دستنویس ۳، ب ۱۰۵۹). منیجه چهل روز همچون گدایان به در خانه‌ها می‌رود؛ نان و آبی تهیه می‌کند و با طناب برای بیژن به درون چاه می‌فرستد (دستنویس ۱، ب ۴۰۸-۴۱۰).

رستم برای همراهی در سفر توران و نجات بیژن هفت پهلوان برمی‌گزیند (دستنویس ۳، ب ۶۲۲-۶۲۵؛ *شاهنامه*، ۱۳۹۴: ۶۷۲/۱) و کیخسرو از بازآمدن رستم و رهایی بیژن، دماغ به برج آسمان هفتم می‌برد (دستنویس ۳، ب ۱۰۱۱).

۸-۹- به‌کارگیری واژه‌های عربی و فارسی: گاه نیز بدون دلیل و علی‌رغم وجود معادل کُردی با همان وزن، از واژه‌های عربی و یا فارسی استفاده شده است. به عنوان نمونه: پیلتن (ب ۵۶۱، ۶۵۹، ۷۷۰، ۷۸۰، ۷۹۴)، سائلان (ب ۴۰۷)، بدتر (ب ۴۸۹)، کودکان (ب ۴۳۴) و ... .

۹- نتیجه

حماسه‌های طبیعی و نخستین چون در زمان جاری می‌شوند، ناگزیر رنگ زمانه را در هر دوره‌ای می‌گیرند و همین باعث فروپوشیدن آن زیر غبار تاریخ می‌شود. به تدریج، برخی عناصر روساختی آنها دگرگونی می‌یابد؛ روایت حماسی «منیجه و بیژن» مصداق آن است. این روایت نیز -که بیژن و خاندان گودرز در آن حضور دارند- روایتی جذّاب بوده که در دوره‌های بعد شخصیّت‌های تاریخی دوران اشکانی بر آن تطبیق داده شده است.

سرایندهٔ «منیجه و بیژن» نامعلوم و غیر از چند بیت آغاز و انجام آن -که به احتمال بسیار اعمال نظر کاتبان باشد- شاعر در بیان وقایع اظهارنظر و مداخله‌ای نکرده و کتاب وی از انتقادات شخصی و نکات اخلاقی و نصایح و تعریفات خصوصی خالی است.

«منیجه و بیژن» و «بیژن و منیژه» روایت‌هایی از *شاهنامهٔ کُردی* و *شاهنامهٔ* فردوسی هستند که با وجود اختلافات جزئی، اشتراکات بسیاری با هم دارند. این روایات به لحاظ قدمت از گونهٔ حماسه‌های طبیعی و نخستین به شمار می‌آیند. در شکل‌گیری آن توده‌های مردم و راویان دخیل بوده‌اند؛ با این وجود، تأثیر فرهنگ اسلامی و وجود عناصر و اصطلاحات اسلامی و عربی در هر دو روایت دیده می‌شود. این منظومه‌ها با وجود عنوان عاشقانه، داستانی هستند حماسی و زمینه‌سازِ افتخارآفرینیِ رستم که در قالب مثنوی سروده شده‌اند؛ روایت کُردی وزن هجایی (ده هجایی) و

روایت فردوسی وزن عروضی (بحر متقارب) دارد. هر دو مضمونی منسجم و سبکی عالی، معنایی جدی و واژگانی استوار و فاخر دارند.

مقایسهٔ این دو روایت نشان از یک زمینهٔ واحد اجتماعی دارد. اجتماعی که آزاد و زن‌سالار است و زنان از آزادی بسیاری برخوردارند. این زنان چه درون کاخ و چه بیرون از آن جشن‌هایی برگزار می‌کردند که در آن همه‌گونه وسایل بازی و نشاط و موسیقی و میگساری در اختیار داشتند. مشخّصات این اجتماع بیشتر به جامعهٔ کُردها شباهت دارد که از روزگاران بسیار قدیم، زن‌ها در تمامی امور نقش بزرگی داشته‌اند. آوردن این روایت در *شاهنامه* ازسوی فردوسی و نبود منابع مکتوب کهن کُردی یا از بین رفتن آنها، بسیاری را بر آن داشت که اصل روایت مربوط به خراسان و از آن فردوسی است (مفتی، ۱۳۸۶: ۱۴۹).

این جستار به دیرینگی این روایت در زمان و پایایی آن در کُردستان پرداخت و نشان داد که کلّیّت وقایع مربوط به دورهٔ پادشاهی کیخسرو در زمانی نامعلوم است و محل وقوع رویدادها نیز مناطق جنوبی و شمالی کُردستان است. همزمان با تبادلات فرهنگی و اجتماعی کُردستان و خراسان، روایت کُردی «منیجه و بیژن» به خراسان رفته و مانند هر روایت حماسی دیگری، دچار دگرگونی‌هایی شده است. سیر روایت از کُردستان به خراسان، باعث شده که برخی عناصر کهن‌تر روایت، چون نبرد با برقاس دیو حذف شود.

با توجه به فضای حماسی سراسر مردانه، مقام والای شاه، وقوع داستان در منطقهٔ کُردستان، محتوا و ساختار کهن‌تر منظومهٔ کُردی، ویژگی‌های فکری مشترکِ روایت فردوسی با روایت کُردی و خلاف دیگر بخش‌های شاهنامهٔ او، آشفتگی‌های محتوایی این روایت و کاربرد واژگان با همان شیوهٔ تلفّظ کُردی، نظم «بیژن و منیژه»ی فردوسی از روی «دفتر پهلوی» و موارد مشروح دیگر، نگارندگان را به این نتیجه می‌رساند که روایت فردوسی برگرفته از روایت کُردی است و مکان پیدایی روایت کُردستان بوده است.

منابع

اسلامی‌ندوشن، محمّدعلی (۱۳۵۱)، *داستان داستان‌ها: رستم و اسفندیار*، تهران: انجمن آثار ملّی.

بویس، مری (۱۳۷۴)، *تاریخ کیش زرتشت*، ترجمهٔ همایون صنعتی‌زاده، تهران: توس.

بهار، مهرداد (۱۳۷۷) *از اسطوره تا تاریخ*، چاپ دوم، تهران: چشمه.

بهرامی، ایرج (۱۳۸۶)، «نقدی و نظری بر شاهنامهٔ کُردی»، *جهان کتاب*، ش. ۲۱۸-۲۱۹، صص. ۱۹-۲۰.

پرموز، فرهاد (۱۳۹۲)، *مقایسهٔ شاهنامهٔ فردوسی و شاهنامهٔ کوردی (دستنویس تولّد جهانگیر و جنگ‌نامهٔ ایران و تورانیان) از نظر محتوا*، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، کرماشان: دانشگاه رازی.

پرموز، فرهاد (۱۳۹۴)، *بررسی تطبیقی شاهنامهٔ کُردی با شاهنامهٔ فردوسی*، دانشگاه کُردستان، همایش ملی کرد و فرهنگ و ادب ایرانی و اسلامی.
پرموز، فرهاد (۱۴۰۱)، *بررسی شخصیّت بیژن در شاهنامهٔ کوردی (داستان منیجه و بیژن) و شاهنامهٔ فردوسی*، رسالهٔ دکتری، ارومیه، دانشگاه ارومیه.
تفضّلی، احمد (۱۳۷۶)، *تاریخ ادبیّات ایران پیش از اسلام*، به کوشش ژاله آموزگار، تهران: سخن.
جبّاری، نجم‌الدیّن و فرهاد پرموز (۱۳۹۵)، «بررسی سبک‌شناختی داستان تولّد جهانگیر و جنگ‌نامهٔ ایران و تورانیان»، *پژوهشنامهٔ ادبیات کُردی*، ش. ۲، صص. ۶۰-۳۳.
جبّاری، نجم‌الدیّن (۱۴۰۲)، «تحلیلی بر اصالت زاگرسی روایت کاوه و ضحّاک»، *پژوهشنامهٔ ادبیات کُردی*، ش. ۱۵، صص. ۶۰-۴۳.
چمن‌آرا، بهروز (۱۳۹۰)، «درآمدی بر ادب حماسی و پهلوانی کُردی با تکیه بر شاهنامهٔ کُردی»، *جستارهای ادبی*، ش. ۱۷۲، صص. ۱۴۹-۱۱۹.
حسینی فسائی، حاج میرزا حسن (۱۴-۱۳۱۳)، *فارس‌نامهٔ ناصری*، ج ۲، تهران: دنیای کتاب.
حمیدیان، سعید (۱۳۸۳)، *درآمدی بر اندیشه و هنر فردوسی*، چاپ دوم، تهران: ناهید.
خالقی‌مطلق، جلال (۱۳۸۱)، «بیژن شاهنامه کیست و نهاد تاریخی او چیست؟»، ترجمهٔ حبیب برجیان، *نامهٔ پارسی*، ش. ۲۷، صص. ۱۹۰-۱۸۵.
---------- (۱۳۶۹)، «بیژن و منیژه و ویس و رامین (مقدمه‌ای بر ادبیات پارتی و ساسانی)»، *ایران‌شناسی*، ش. ۶، صص. ۲۹۸-۲۷۳.
---------- (۱۳۸۶)، *حماسه (پدیده‌شناسی تطبیقی شعر پهلوانی)*، تهران: دایرةالمعارف بزرگ اسلامی.
---------- (۱۳۷۲)، *گل رنجهای کهن (گزیدهٔ مقالات دربارهٔ شاهنامه)*، به کوشش علی دهباشی، تهران: مرکز.
دوستخواه، جلیل (۱۳۸۰)، *حماسهٔ ایران: یادمانی از فراسوی هزاره‌ها*، تهران: آگاه. دوستخواه.
دیاکونوف، ایگور میخائیلوویچ (۱۳۴۵) *تاریخ ماد*، ترجمهٔ کریم کشاورز، چاپ اوّل، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
رسم، قدرت‌اله (۱۳۸۸)، *تحلیل عناصر داستان بیژن و منیژه*، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، اراک: دانشگاه اراک.
ریاحی، محمّدامین (۱۳۹۰)، «افسانه‌های زندگی فردوسی»، *رازهای شاهنامه (جستارهایی در یادبود هزارهٔ جهانی شاهنامه)*، تهران: پازینه، صص. ۵۴-۳۵.
---------- (۱۳۷۵)، *فردوسی*، تهران: طرح نو.

زند، زاگرس (۱۴۰۰)، «دربارهٔ پیشنهاد گاوه به جای کاوه»، *فصلنامهٔ پاژ*، ش. ۴۳، صص. ۳۹-۲۹.
سرّامی، قدمعلی (۱۳۷۸)، *از رنگ گل تا رنج خار*، چاپ سوم، تهران: علمی و فرهنگی.
سرکاراتی، بهمن (۱۳۷۸)، *سایه‌های شکار شده*، تهران: قطره.
سعادت، اسماعیل (۱۳۸۶)، *دانشنامهٔ زبان و ادب فارسی*، ج ۲، تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی.
شریعتی، فاطمه (۱۳۹۲)، *بررسی ساخت‌کلان داستان بیژن و منیژه شاهنامهٔ فردوسی براساس الگوی لباو و والتسکی*، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، مشهد: دانشگاه فردوسی.
صفا، ذبیح‌الله (۱۳۶۳)، *حماسه‌سرایی در ایران*، چاپ چهارم، تهران: امیرکبیر.
فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۹۴)، *شاهنامه*، پیرایش جلال خالقی‌مطلق، ج ۱ و ۲، تهران: سخن.
کجانی‌حصاری، حجت (۱۳۹۰)، «موجودات موهوم در شاهنامه»، *رازهای شاهنامه (جستارهایی در یادبود هزارهٔ جهانی شاهنامه)*، تهران: پازینه، صص. ۳۱۷-۲۹۱.
کریستن‌سن، آرتور (۱۳۸۷)، *کاوهٔ آهنگر و درفش کاویانی*، ترجمهٔ منیژه احدزادگان آهنی، چاپ دوم، تهران: طهوری.
کویاجی، جهانگیر کوورجی (۱۳۸۸)، *بنیادهای اسطوره و حماسهٔ ایران*، گزارش جلیل دوستخواه، تهران: آگه.
گورانی، مصطفی بن محمود (۱۳۸۸)، *شاهنامهٔ کُردی*، تصحیح ایرج بهرامی، تهران: آنا.
لطفی‌نیا، حیدر (۱۳۸۸)، *حماسه‌های قوم کُرد*، تهران: سمیرا.
مبارک، وحید و توران محمّدی (۱۳۸۹)، «بررسی جنبه‌های داستانی - حماسی هفت لشکر»، *مجموعه مقالات نخستین همایش بین‌المللی ادبیّات کُردی*، سنندج: دانشگاه کُردستان، صص. ۲۲۷-۲۱۵.
مصطفی‌رسول، عزّالدّین (۱۳۷۹) *پژوهشی در فولکلور کردی*، ترجمهٔ عرفان صاحبی، چاپ اوّل، ارومیه: صلاح‌الدّین ایّوبی.
مفتی، حمیرا (۱۳۸۶)، *مقایسهٔ داستان بیژن و منیژه در شاهنامهٔ فردوسی و شاهنامهٔ کُردی*، مطالعات ایرانی، ش. ۱۲، صص. ۱۶۲-۱۴۹.
نحوی، اکبر (۱۳۸۴)، *پهلوان ننگانی*، تهران: مؤسسهٔ فرهنگی اهل قلم.
----- (۱۳۷۷)، *یشت‌ها*، گزارش ابراهیم پورداود، دورهٔ دو جلدی، تهران: اساطیر.