

فصلنامه ادبیات و زبان‌های محلی ایران زمین

(نشریه علمی)

دوره جدید- سال ششم- شماره چهارم- زمستان ۱۳۹۹- شماره پيوسته ۳۰

بررسی و تطبیق درونمایه‌های داستانی بهرام و گلندام امین‌الدین صافی و

بیت (منظومه ملحون) عامیانه کُردی (ص ۱-۳۰)

مهري پاکزاد (نویسنده مسئول)، منیره مسگری^۲

تاریخ پذیرش: ۹۹/۱۱/۱۳

تاریخ دریافت: ۹۸/۲/۱۵

نوع مقاله: پژوهشی

چکیده

داستان بهرام و گلندام از آن دسته داستان‌هایی است که روایت‌های گوناگونی دارد؛ در این میان روایتی که امین‌الدین صافی، شاعر کلاسیک قرن نهم، در ۳۰۴۹ بیت سروده است و روایتی دیگر که از ادب عامیانه کُردی به شیوه بیت‌خوانی سینه به سینه نقل شده است؛ دو نوع ادبی در دو زبان (فارسی و کُردی) و با درونمایه‌های متنوع از حیث داستان‌سرایی موضوع کار پژوهش قرار گرفته است. منشأ این داستان مانند بسیاری از داستان‌های کهن هنوز به خوبی معلوم نیست. در قرن نهم هجری، نظیره‌گویی از خمسه نظامی به اوج خود رسید و یکی از علل رونق بازار داستان‌سرایی، علاقه حکام محلی و فرمانروایان به شنیدن داستان‌های غنایی، حماسی، افسانه‌ها و... در اوقات فراغت بود. همین امر باعث می‌شد شعرا با بهره‌گیری از اسامی شخصیت‌های داستان‌های کهن با پردازش و خلاقیتی نو، داستانی دیگر با سلیقه خویش و بعضاً با ساختاری ضعیف، بی‌هیچ منشأ خاصی، صرفاً جهت رفع تکلیف و پرکردن اوقات فراغت حکام و اربابان بساریند؛ مانند داستان امیرارسلان که ترکیبی از فضای داستان‌های هزار و یک‌شب، شاهنامه و دیو و... را در ذهن شنونده تداعی می‌کند. درونمایه‌های گوناگون به علت وجود راویان و روایت‌های متفاوت یا متشابه به وجود می‌آید. در این مقاله با بررسی و مقایسه درونمایه در داستان بهرام و گلندام، فکر اصلی یا همان مضمون و در نهایت پیام داستان و دیدگاه نویسنده نسبت به موضوع داستان روشن می‌شود. چگونگی درونمایه‌ها در دو روایت فارسی و کُردی، میدان را برای مقایسه و بررسی تأثیر و تأثر دو روایت مورد بحث فراخ می‌کند و دریچه‌ای نو در شناخت سختگی و پرداختگی یا ضعف داستان می‌گشاید. روش میدانی و کتابخانه‌ای مبتنی بر تحلیل محتوا، ساختار پژوهش حاضر را تشکیل داده است.

کلمات کلیدی: بهرام و گلندام، درونمایه، روایت صافی، روایت کُردی.

۱. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد مهاباد، دانشگاه آزاد اسلامی، مهاباد، ایران.

Email: mehri_pakzad2004@yahoo.com

۲. دانش‌آموخته کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، واحد مهاباد، دانشگاه آزاد اسلامی، مهاباد، ایران.

Email: saadiradmehr@yahoo.com

۱. مقدمه

غناي ادبيات ايران، انواع ادبي بسياري را در در دسته‌ها و طبقه‌بندی‌های گوناگون به همراه داشته که یکی از آن‌ها داستان و تطبیق و مقایسه روایت‌های مختلف از دو زبان متفاوت است. طبق گفته ارسطو، روابط علت و معلولی ماجراهای داستان، منجر به بازنمایی فعل از طریق واژه‌های کتبی و شفاهی می‌شود (استنفورد، ۱۲۸۶: ۱۴۴). داستان «بهرام و گلندام» با توجه به متن شاهنامه و نیز مقدمه‌ای که حسن ذوالفقاری بر کتاب منظومه صافی نوشته است، به غیر از تشابه اسمی، ریشه‌ای در داستان بهرام‌ها در شاهنامه فردوسی ندارد و حتی در داستان‌های موجود در خمسه به ویژه هفت پیکر نظامی نیز نمی‌توان رد پای این داستان را آن‌گونه که روایت کرده‌اند، یافت (صافی، ۱۳۸۶: مقدمه). اما مسلم است که این داستان و داستان مهر و وفا، هم در ادب فارسی و هم در ادب عامیانه گردی از لحاظ محتوا و ساختار داستانی عاری از فراز و فرود و اوج و حضيض و هیجانات و کشش‌ها و بخش‌های تراژیک آن‌چنانی است؛ به عبارت دیگر، اگر بخواهیم مقایسه کنیم و درجه‌بندی قایل شویم این داستان هرگز با داستان تراژدیک و عاشقانه «خج و سیامند» در ادب عامیانه گردی که ۱۴ روایت از بیت‌بیژ (راویان عامه) و روایت ارمنی نیز دارد، قابل مقایسه نیست؛ یا حتی با داستان «مهم و زین»، «سه‌یده‌وان» و ده‌ها داستان عامیانه گردی دیگر؛ چه برسد به مقایسه آن با مضامین و پردازش داستان بهرام‌گور در هفت پیکر یا خسرو و شیرین نظامی یا یوسف و زلیخای جامی؛ به هر حال داستان مورد بحث، هم از لحاظ ساختار و هم از لحاظ محتوا در درجه نازل‌تری قرار دارد و گواه این مدعا میزان شهرت و رونق آن در بین مردم است که بی‌شک قبول عوام و خواص با جاودانگی در بستر زمان بی‌ارتباط نیستند.

۱-۱. بیان مسئله

دانشوران و محققان از دو جنبه دانش و هنر، به جنبه‌های هنری فرهنگ عوام بیشتر توجه کرده‌اند زیرا این قسمت را بیشتر برای شناخت مردم و پی‌بردن به وضع روحی، اجتماعی و سوابق زندگی بشر مفیدتر و گران‌بهارتر یافته‌اند (محبوب، ۱۳۸۶: ۴۳). دانش‌های نوین ادبی می‌تواند یکی از ابزارهای مفید برای بیان شناخت از جنبه‌های فوق‌الذکر باشد. درونمایه، فکر مسلط در یک اثر ادبی است که رویدادها حول محور آن می‌چرخد. در حقیقت «درونمایه، نشانگر جهت‌گیری فکری و روحی آفریننده اثر است» (روزبه، ۱۳۸۷: ۳۲).

درونمایه زیرمجموعه بن‌مایه محسوب می‌شود. بن‌مایه یا موتیف (motive/motif) در ادبیات عبارت است از درونمایه، تصویر، خیال، اندیشه، عمل، موضوع، وضعیت و موقعیت، صحنه، فضا، رنگ یا کلمه و عباراتی است که در اثر ادبی واحد تا آثار ادبی مختلف تکرار می‌شود (ر.ک. داد، ۱۳۸۵: ذیل بن‌مایه).

افسانه بهرام و گلندام از همان سرچشمه که امیر ارسلان و افسانه‌های همانندش به وجود آمده، مایه‌گرفته و از همان تخیل و ذوقی که چهره سعادتمند را در آینه بخت و سرنوشت و بخشش ازلی می‌بیند و مقصود و هدف زندگی را در کوششی همگام با کشش و عشقی خیال‌انگیز و وصالی گوارا پس از هجرانی غم‌افزا می‌جوید، زاییده است (مرتضوی، ۱۳۴۷: ششم). در ادب عامه‌گردی به گونه داستان منظوم بهرام و گلندام «بیت» می‌گویند. این کلمه (بیت) از دیرباز زبانزد خاص و عام مردم گرد است. «بیت»، داستان‌های ملحون فولکلوریک گردی است که اشعارشان بیشتر هجایی و بر پایه شیوه‌های بیان راوی، گاه ترکیبی از نظم و نثر است و گاه کاملاً به شیوه یک شعر هجایی یا نیمه‌هجایی و عروضی با پیروی از موسیقی مقامی و نغمه‌سرایی در محافل و مجلس بزرگان و اربابان و حکام محلی یا در شب‌های طولانی پاییز و زمستان در مساجد و محافل خانگی در روستاها و شهرها توسط راویان زبده که اغلب از حافظه‌ای خارق‌العاده برخوردار بودند و معمولاً بدیهه‌گویی می‌کردند، اجرا می‌شد (ر.ک: پاکزاد، ۱۳۹۶: ۱۸۵) و (میکائیلی، ۱۳۹۴: ۵۱ - ۷۶).

باتوجه به خاستگاه اصلی داستان که سرشته‌ای از تخیل آمیخته به داستان‌های مکتوب در منابع کهن است می‌توان گفت که پرداختن به دو روایت از یک داستان به دو زبان متفاوت، آن هم از جنبه «درونمایه»، می‌تواند دریچه‌های نوی مانند بررسی‌های فرهنگی و زبانی در حوزه دستور تاریخی، ادبیات شخص راوی و عصر او، دریچه‌هایی به سوی بازیابی و بازشناسی هرچه بیشتر زمان، مبدأ و خاستگاه اصلی داستان و نشانه‌شناسی و نمادهای فرهنگی و قومی را به روی محقق می‌گشاید.

۱-۲. پیشینه تحقیق

بیت‌ها منظومه‌های شفاهی و روایی هستند که به عنوان یک اثر ملی در سال ۱۳۹۸ شمسی از سوی وزارت میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری با شماره ثبت ۱۷۹۷ در ردیف آثار ملی ثبت شده‌اند. (<https://chtn.ir/news>). بهار می‌گوید: «چرا ما باید تا این اندازه از خود و آثار ملی خود گریزان باشیم و فریفته آثار دیگران باشیم» (بهار، ۲۵۳۵: ۳۶) منتقدی چون بهار به یک گونه ادبی از شعر اشاره کرده که نامی برای آن مشخص نکرده و فقط اظهار داشته که قدمت هزار ساله دارد و توسط شاعران و راویان بدون استفاده از آلات موسیقی با آهنگی که مخصوصاً از برای آن ساخته شده بود ملحون و موزون خوانده می‌شده است (همان: ۳۰)، قیس رازی نیز در شرح وزن «مفاعیلن مفاعیلن فعولن» و بحر هزج مسدس محذوف، به اشعار ملحون اشاره می‌کند و این وزن را از خوش‌ترین اوزان فهلویات می‌داند که «اورامنان» ملحونات آن را می‌خوانند (رازی، ۱۳۱۴: ۷۷) تعاریف فوق کاملاً با بارزترین خصوصیات بیت‌های گردی مطابقت دارد که امروزه به صورت شفاهی (سینه به سینه) از زبان راویان در فایل‌های صوتی و از هشتاد سال قبل تاکنون حفظ شده و بعضاً در کتبی چون تحفه مظفریه

با قدمتی حدود ۱۲۰ سال، گردآوری، تحلیل و بررسی شده‌است. این کتاب مجموعه‌ای با ارزش از مستشرق آلمانی اسکارمان Oskar Mann (۱۹۱۷-۱۸۶۷ م.) و شامل مقدمه‌ای مبسوط در شرح و تفسیر بیت‌ها و شیوه تحقیق و در نهایت ثبت دقیق هجده بیت گردی و تعدادی قطعات سه بیتی است. «مان» در مقدمه آلمانی خود بر تحفه مظفریه، بیت را «epik» به معنی منظومه بلند تاریخی می‌نامد (مان، ۱۹۰۵: مقدمه). بیت‌ها شامل قصه‌های منظوم، حماسی، تاریخی و دلدادگی‌اند که ریشه در سده‌ها و هزاره‌های پیشین دارند (سلیمی، ۱۳۸۰: ۱۴۲). بیت‌ها با اوزان هجایی و متمایل به شعر نیمایی و گاه عروضی همراه با سجع‌ها و رعایت موسیقی کلمات، تأکید و تکیه روی صامت‌ها و مصوت‌ها و تا حدودی رعایت موسیقی کناری؛ یعنی تأکید بر عنصر قافیه، گونه‌ای از اشعار روایی هستند. این نوع ادبی، مضمون‌های متنوعی چون اسطوره، حماسه، عشق، مذهب و عرفان، مسایل اجتماعی و دیگر جلوه‌های فرهنگ عامه‌اند که سینه به سینه نقل‌شدن آن‌ها ما را به این باور می‌رساند که هیچ بیتی آن گونه که از ابتدا بوده به دست ما نرسیده (ر.ک: مکابلی، ۱۳۹۴: ۶۰) و دستخوش بازآفرینی‌ها و حتی سلاقی روایان گشته است؛ پس عنصر روایت در بیت‌ها بسیار برجسته است.

در این بین، محققانی چون فتاحی قاضی و بحری نیز در مقدمه کتب خویش به شرح بیت پرداخته‌اند اما در مورد منظومه بهرام و گلندام، فتاحی قاضی در کتابی با همین نام که بعدها در مجموعه‌ای شامل شش بیت تحت عنوان «گنجینه بیت گردی» به ثبت و انتشار این داستان و پنج داستان شفاهی دیگر پرداخته است. پایان‌نامه‌ای با عنوان «بررسی تطبیقی بهرام و گلندام امین‌الدین صافی با روایت منظوم در ادب فولکلوریک گردی» از منیره مسگری که این مقاله مستخر از آن است و پایان‌نامه‌ای با عنوان «بررسی عناصر روایی منظومه بهرام و گلندام امین‌الدین صافی» از راضیه رضانی مقصود، از معدود آثاری است که به این منظومه پرداخته‌اند. تاکنون هیچ مقاله‌ای در فصلنامه‌های علمی در مقایسه روایت گردی و فارسی منظومه بهرام و گلندام چاپ و منتشر نشده‌است.

۲. بحث

۲-۱. افسانه بهرام و گلندام

مطالعه در داستان‌های عامیانه موجب می‌شود که داستان اصیل از قصه تقلیدی بازشناخته شود و قدیم‌ترین منشأ هر حکایت تعیین گردد. درعین حال، تعیین این تقدّم و تأخر برای مطالعه سیر داستان‌نویسی و نحوه روایت يك داستان در زمان‌های مختلف بسیار مفید است (ر.ک: محبوب، ۱۳۸۲: ۱۴۴).

نکته قابل توجه در ریشه‌یابی داستان مذکور، تأملی در داستان بهرام و گلندام یا به روایتی سپینود در ادبیات هند است؛ چرا که هم بهرامشاه، نام شاهان هند بوده (رک: معصومی، ۱۳۸۸: ذیل بهرام) و هم این داستان با تغییر نام گلندام به سپینود، آرزو و فتنه، در بین هندی‌ها نیز به نوعی دیگر رواج دارد (رک: ریاض، ۱۳۵۴: ۶۶). در شاهنامه در ماجراهای مرتبط به بهرام گور، به ماندن وی در هند اشاراتی شده است:

سپاه مرا سست خواند به کار به هندوستان نیست گوید سوار
(شاهنامه، ۱۳۷۳: ۱۷۲۷)

هر چند که این مورد، دلیل محکمی بر این که اصل این داستان از هند به ایران آمده باشد نیست اما وجود موارد فوق می‌تواند سرنخی برای تدقیق و تحقیق در این زمینه باشد. در هفت‌پیکر نظامی در شرح این ضرب‌المثل که «کار نیکوکردن از پرکردن است»؛ داستانی کوتاه از بهرام و کنیزک چینی و حمل گوساله و شکار گور آمده است اما به نام کنیزک اشاره‌ای نشده که دلیلی برای رفع ابهام باشد. تنها در بخش بیستم داستان بهرام با کنیزک خویش، یک بار نام گلندام آمده و آن هم با توجه به این‌که دیگر اثری از تکرار این نام نمی‌بینیم، متوجه می‌شویم که نام کنیزک همچنان مجهول مانده و ترکیب گلندام، ترکیبی ادبی در قالب تشبیه اندام کنیزک به گل است نه اسم خاص:

«همچنان آن بت گلندامش بردی از زیر خانه بر بامش»
(نظامی، ۱۳۷۴: ۶۷۷)

بیدل نیز در یک بیت، عمدی یا اتفاقی، واژه گلندام را همراه با هندوستان آورده است اما در دیوان وی بیت دیگری که بیانگر وجود داستان گلندام در هندوستان باشد نمی‌توان یافت:

«کسی تا کجا ناز سبزان کشد به هندوستان یک گل اندام نیست»
(بیدل، بی‌تا: ۲۱۷)

بهرام و صحنه‌هایی از زندگی او از طریق این آثار و کتاب‌های عامیانه‌تری چون هفت‌پیکر منشور و بهرام و گلندام به نقاشی‌های قهوه‌خانه‌ای و عامه‌پسند راه می‌یابد (کلاتری، ۱۳۵۲: ۴؛ بلوک‌باشی، ۱۳۷۵: ۱۱۵؛ سیف، ۱۳۶۹: ۱۶۵-۱۶۳)، در شاهنامه، نامی از گلندام نیامده اما در مورد ازدواج بهرام گور (که در هندوستان با نام مستعار برزو ظاهر می‌شود) با دختر پادشاه هند به نام سپینود بحث شده است (شاهنامه، ۱۳۷۳: ۱۷۴۴-۱۷۰۷). سه منظومه به نام بهرام و بهروز نیز وجود دارد که یکی از آن‌ها از مولانا کمال‌الدین بنایی بن استاد محمد سبز (م. ۹۱۸ هـ. ق) است که در بخش نسخ خطی بادلیان به شماره ۹۸۷ موجود است (مصطفوی، ۱۳۵۱: ۲). این منظومه، داستان دو برادر به نام‌های خواجه عزیز و خواجه خسرو است که یکی صاحب دو پسر به نام‌های بهرام و بهروز است و برادر دیگر دختری به نام گلچهر دارد. داستان حول و حوش عشق و رقابت نیروی نیکی و بدی است. در بخش نسخ خطی آستان قدس رضوی

نسخه خطی ای با عنوان جامع‌الحکایات و به شماره ۴۲۶۷ وجود دارد که مربوط به قرن یازدهم هجری و شامل ۴۶ حکایت از عهد صفوی است. این نسخه منحصر به فرد در تاریخ مردادماه ۱۳۱۱ شمسی توسط میرزا رضا خان نائینی وقف کتابخانه گردیده و متأسفانه نویسنده آن مشخص نیست و متن کتاب با جوامع‌الحکایت عوفی کاملاً متفاوت است؛ حکایت یازدهم کتاب مورد نظر به نسخه خطی با عنوان «در قصه شاهزاده بهرام پسر پادشاه روم و عاشق شدن بر صورت گلندام دختر فغفور چین و رفتن بهرام به چین و شکست دادن بهزاد بلغاری و به دست درآوردن گلندام و به شهر خود آمدن» داستان بهرام و گلندام را به گونه‌ای دیگر بازگو می‌کند اما در این کتاب، بهزاد نسبت برادری با بهرام ندارد و اصولاً بلغاری است و جزو رقیبان بهرام رومی، برای به دست آوردن گلندام به چین رفته است. تفحص در سابقه وجود این نام‌های ایرانی در تاریخ روم، بلغار، چین و هند و نیز نقش این اماکن جغرافیایی می‌تواند جای تحقیق و پژوهش میدانی و گره‌گشایی باشد.

در مورد ائیمولوژی واژه بهرام و معرفی اسامی شخصیت‌هایی که به نام بهرام تاکنون در داستان‌ها شنیده شده‌است باید گفت که در منابع مختلف، ذیل واژه بهرام توضیح و شروح مبسوطی نوشته شده‌است از جمله این‌که در منابع کهن مانند اوستا (ورثرغنه) Varasrayna، پهلوی Vahram، به معنی پیروزمند و در سنسکریت Vritrahan، به معنی ابری که باران را در خود محبوس می‌دارد... بهرام یکی از ایزدان زردشتی و یشت چهاردهم از آن اوست. او مسلح‌ترین ایزد است که می‌تواند به پیکر وزرا، اسب سپید، شتر، گراز، جوانی زیبا اندام، پرنده، قوچ، بز وحشی و جنگاور - که همه نماد قدرت جنگی و توان جنسی است - در آید و با وجود این، او به سبب این سرچشمه نبوغ، در اساطیر ایران باقی مانده است (رستگار فسایی، ۱۳۷۹: ۱۹۰). بهرام، ایزد ماده و حامی آتش ورهران است که خود شامل ترکیبی از پانزده یا شانزده آتش است (رک: وارنر، ۱۳۸۹: ۲۵۸). در بندهشن به شکل واهرام آمده و در پارسی به معنی فتح و پیروزی است. نام روز بیستم از هر ماه شمسی را بهرام روز گویند. بهرام در میان ایزدان هم جایگاه سرور است. در زمان ساسانیان یکی از هفت آتشکده مهم بوده‌است (یاحقی، ۱۳۸۶: ۲۲۶). بهرام، نحس اصغر است و در فلک پنجم قرار دارد و همان سیاره مریخ است که خدای جنگ و دلآوری است و نور آن سرخ است؛ خانه شرف بهرام، برج حمل است و خانه دیگر آن، عقرب است. منجمان سه‌شنبه را منسوب به بهرام دانسته‌اند. مریخ کسوف ندارد و آهن نیز منسوب به آن است (شمیسا، ۱۳۸۷: ۱۹۶). در شاهنامه فردوسی، بیست شخصیت با اسم بهرام وجود دارند که هر کدام مربوط به داستانی از شاهنامه هستند و نقشی را در داستان‌های شاهنامه ایفا می‌کنند. برخی در نقش پهلوان و جنگجو و برخی از شاهان شاهنامه هستند. در بین تمامی بهرام‌هایی که داستان‌ها و نقش آن‌ها در شاهنامه بازگو شده‌است تنها یک بهرام مدتی در هندوستان مانده و با سپینود دختر پادشاه هند (شنگل) ازدواج می‌کند و به ایران می‌گریزد و پس از چندی میزبان شنگل و هفت پادشاه هند می‌گردد. آن هم

داستان بهرام گور پنجمین پادشاه ساسانی است (ر.ک: رستگار فسایی، ۱۳۷۹: ۲۰۳). از این داستان می‌توان دریافت که اگر احیاناً داستان بهرام و گلندام به نوعی بازآفرین شده این بخش از زندگی بهرام گور باشد منطقی‌تر به نظر می‌رسد؛ چرا که در همین داستان، جنگ بهرام با خاقان چین و قیصر روم و نیز علاقه وی به زن و نقش پررنگ زن به عنوان معشوق را می‌توان جزو ساختارهای اصلی داستان دانست (همان: ۲۰۲). با همه این‌ها هیچ‌جا نامی از گلندام به عنوان معشوق بهرام، نه در شاهنامه و نه در سایر منابع مربوط به بهرام گور دیده نمی‌شود (بلعی، ۱۳۸۲: ۱۱۰-۱۱۱؛ ثعالی، ۱۳۸۵: ۱۵۷). در هفت‌پیکر که مفصلاً از زنان بهرام گور داستان‌ها آورده شده است، حتی در جایی که دختران پادشاه هفت اقلیم را به زنی می‌گیرد، باز نامی از گلندام دیده نمی‌شود (ر.ک: نظامی، ۱۳۳۵: ۶۲۹-۶۸۴).

با این توضیحات به این نتیجه می‌رسیم که شخصیت بهرام به عنوان نام پهلوانان و جنگاوران، شاهان و خدایان باستانی از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است و محل تحقیق و پژوهش‌های گسترده‌ای است و اما پاسخ این که کدامیک از بهرام‌ها همان شخصیت داستان مورد بحث این مقاله است؟ پاسخی نامعلوم و مسئله‌ای مجهول است. محتمل است شخصیت‌های بهرام و گلندام ساخته و پرداخته ذهن خود شاعر (صافی) و یا ذهن راویان عامه بوده باشد اما هرچه هست حقیقت این است که تعداد بهرام‌هایی که جزو شاه، شاهزاده، خدایان باستان، پهلوانان و یا بروج و افلاک بوده‌اند موضوع را حساس‌تر و بااهمیت‌تر می‌کند.

در دایرةالمعارف اساطیر و آیین‌های باستانی جهان در ذیل نام بهرامشاه چنین آمده است: بهرامشاه ناتوروجی شروف (بهرامشاه نوروزجی صراف) بانی مذهب علم خشنوم، فرد عادی و تحصیل نکرده‌ای از اهالی سورات که در سال‌های ۶-۱۸۷۵ در کوه‌های دماوند ایران مورد برخی الهامات و تجلیات روحانی قرار گرفت. وی به هندوستان بازگشت و به تعلیم مردم پرداخت و پیروانی یافت... (معصومی، ۱۳۸۸: ذیل واژه).

دو ملت ایران و هند با فرهنگ و ادبیاتی غنی و سابقه تمدن کهن در نژاد و فرهنگ، یک خاستگاه (یعنی اقوام آریایی) داشته‌اند.

بسیاری از دانشمندان و محققان برآنند که ساکنین هند قدیم قبل از آریین‌ها، و سکنه ایران قبل از دوره مادها و هخامنشیان، و نیز سومریان در بین‌النهرین، هر سه از یک اصل و ریشه روئیده‌اند. هرچند این فرضیه هنوز در هند جنوبی به حد ثبوت قطعی نرسیده، اما مقدمه یک فصل جدید در تاریخ باستانی است و بار دیگر نشان می‌دهد که در هزاره سوم قبل از میلاد، ساکنین بین‌النهرین و جنوب ایران و غرب و شمال غرب هندوستان همه از یک نژاد و یک فرهنگ بوده‌اند (حکمت، ۱۳۳۷: ۳۷). جواهر لعل نهرو در کتاب کشف هند در باب روابط هند قدیم و ایران باستان معتقد است «در بین ملل و

نژادهای بسیار که با هندوستان تماس داشته و در زندگانی و فرهنگ هند نفوذ کرده‌اند قدیمی‌ترین و بادوام‌ترین آن‌ها ایرانیان می‌باشند)) (nahro, 1946: 137).

در قسمت دیگری از دایرةالمعارف اساطیر و آیین‌های باستانی جهان، ذیل نام بهرام چنین آمده است: بهرام نام سیاره مریخ است... بهرام همتای خدای ایندرا در هند است و بهرام در ارمنستان با نام واه‌اگن (vahagn) یک خدای ملی محسوب می‌شود و در واقع در باستانی‌ترین سرود ارمنی، زاده‌شدن معجزه‌آسای بهرام از ژرفای آب‌ها وصف شده و پیروزی او بر دیو و اژدها سبب گردیده افسانه‌های فراوانی درباره او پدید آید. در ضمن، بهرامشاه نامی، ملک ارزنگان یا ارزنجان واقع در ارمنستان ترکیه نیز هست. او همان کسی است که نظامی مخزن‌الاسرار خود را بدو هدیه کرد (معصومی، ۱۳۸۸: ذیل واژه). پس با این وصف، اختلاط این داستان با داستان‌های هندی یا روایات ارمنی و ایرانی از ویژگی‌های فرامرزی داستان محسوب می‌شود و هرکس به بررسی داستان یا داستان‌هایی با این نام بپردازد لاجرم در ریشه‌یابی آن باید به سرزمین‌های همسایه برود و در آثار و نسخ خطی آن‌ها در این زمینه بیشتر تفحص کند تا به جواب قطعی تری دست یابد. آن‌چه مسلم است تاکنون در مورد بهرام و گلندام با کمبود منابع اصیل و موثق مواجه بوده‌ایم.

۲-۲. بهرام و گل‌اندام امین‌الدین صافی (قرن ۹)

این منظومه برای اولین بار به کوشش ذوالفقاری و ارسطو، در سال ۱۳۸۶ ه.ش. چاپ و منتشر شد. عموماً این منظومه را به کاتبی ترشیزی نسبت داده‌اند (نفیسی، ۱۳۶۳: ۲۹۷). اما در واقع، از شاعری به نام امین‌الدین محمد متخلص به صافی از مردم سبزواری است (خزانه‌دارلو، ۱۳۷۵: ۱۷۵). ممکن است وی همان امین نزل‌آبادی، سرایندهٔ مثنوی جمال و جلال باشد که با کاتبی معارضهٔ شعری داشته و اهل سبزواری بوده است. شاعر، منظومهٔ بهرام و گلندام را به حاکمی به نام شمس‌الدین محمد، حاکم کرمان، هدیه کرده است. با استناد به گفتهٔ خود شاعر می‌توان دریافت که شاعر یا از سبزواری کوچ کرده و ادامهٔ زندگی را در خدمت حاکم کرمان بوده است یا دیداری و الفتی با او داشته؛ در هر دو صورت شاید بتوان در مورد والیان کرمان در قرن نهم از تذکرهٔ صفویه از کرمان مشیزی اطلاعات دقیق‌تری کسب کرد (ر.ک: باستانی پاریزی، ۱۳۶۹: ۱). شاعر به سفر خود به کرمان نیز اشاره می‌کند:

هوای میل دل سوی سفر شد	به هر سویی روان کحل بصر شد
که کرمان را امیری بود عاقل	منجم، عادل و پرفتن و کامل
بُدی در فارس او را جا و مأوای	شده مشهور آفاق آن نکو رای
نوشته بود بر طاق زبرجد	مدیح شاه شمس‌الدین محمد

(صافی، ۱۳۸۶: ۴۲)

بررسی و تطبیق درونمایه‌های داستانی بهرام و گلندام... (ص ۱-۳۰)----- مهری پاکزاد و همکار ۹

عارفی به نام شمس‌الدین محمد (ابراهیم بمی متوفی ۸۲۹ هـ. ق.) هم جزو مشاهیر کرمان و هم عصر شاه نعمت‌الله ولی در قرن نهم ذکر شده است (<http://cod.kmu.ac.ir/Default> سایت دانشگاه علوم پزشکی کرمان، مشاهیر کرمان).

این داستان بن‌مایه‌های داستان‌های عامیانه و روایت‌های دیگری هم دارد (ذوالفقاری، ۱۳۸۶: ۲۰-۱۸). بهرام و گلندام یک مثنوی عاشقانه در ۳۰۴۹ بیت و در بحر هزج مسدس محذوف (مقصور) است که با این بیت آغاز می‌شود:

چو سلطان گوش بر تدبیر او کرد هزاران آفرین بر آن نکو کرد
(صافی، ۱۳۸۶: ۱)

۶۸ بیت آغازین منظومه که در سبب نظم کتاب آمده است علت سرودن این منظومه چنین است: شاعر قصد دارد اثری چون شاهنامه به شاه شمس‌الدین محمد نامی هدیه کند، او یک ماه در این اندیشه به سر می‌برد تا این که یک شب در عالم رؤیا پیری را می‌بیند که بر تختی نشسته است. پیر، داستان را برای او روایت می‌کند و از او می‌خواهد آن را به نظم درآورد.

شاعر بعد از بیدار شدن شروع به سرودن این منظومه می‌کند و آن را بهرام و گلندام می‌نامد:

چو کردم این سخن آغاز انجام نهادم نام، بهرام و گلندام

(صافی، ۱۳۸۶: ۵۸)

داستان بهرام و گل اندام از بیت ۶۹ آغاز می‌شود که شرح عشق و دلدادگی بهرام فرزند شاه روم به گل اندام دختر شاه چین است [ذوالفقاری، همان: ۱۹].

شاعر در پایان داستان خود را امین‌الدین محمد با تخلص صافی و اهل ارلاباد معرفی می‌کند:

بگویم اسم خود صافی به اشعار به آخر نام خود کردیم اظهار
بگویم اصل از تربت مشتق بود مولود ارلاباد ملحق
بکردم نام در دفتر مجدد امین‌الدین لقب نامم محمد

(صافی، ۱۳۸۶: ۳۰۳۴-۳۰۳۶)

و در جای دیگر نیز فقط از تخلص خود نام می‌برد:

اگر باشد ز صافی این حکایت به معنی‌شان بود عین عنایت

(همان: ۶۱)

رمجو معتقد است که سراینده بهرام و گل اندام، کاتبی است (۱۳۷۲: ۱۲۹). اما از آن‌جا که شاعر در پایان اثر خود را معرفی کرده پس منظومه نمی‌تواند از آثار کاتبی باشد. در تاریخ ادبیات ایران نیز ذیل زندگی کاتبی، از این اثر نامی برده نشده است (ر.ک: صفا، ۱۳۹۱: ۱۰۸-۱۰۴ و ذوالفقاری، ۱۳۸۶: ۱۸).

۲-۳. معرفی اجمالی منظومه (بیت) بهرام و گل اندام روایت کردی

با مصاحبه‌ای که با فتاحی قاضی انجام شد اذعان داشت که بیت‌بیز (راوی عامه مام احمد لطفی) بیت را برای ایشان بازگو کرده و ایشان کلمه به کلمه متن را ضبط و یادداشت کرده‌است. نگارنده بعد از تفحص بسیار تاکنون هیچ فایل صوتی از صدای هیچ بیت‌بیزی با عنوان بهرام و گلندام به دست نیاورده‌است. هرچه هست در پنجاه سال اخیر صدا و سیمای مراکز ایران و افرادی چون فتاحی قاضی، احمد بحری و... به گردآوری و ثبت و ضبط محفوظات سینه به سینه بیت‌بیزان و راویان پرداخته‌اند اما متأسفانه بی‌اعتنایی و اهمال اهل فن در حفظ این آثار بکر از ادب شفاهی، باعث از بین رفتن برخی اسناد صوتی از این داستان‌ها (بیت) شده‌است.

روایت کردی بهرام و گلندام از مام احمد لطفی است که وی در تمام رشته‌ها و شاخه‌های فولکلور زبان کردی وارد بوده و در قصص و روایات ایرانی و اسلامی اطلاعات جامع و بسزایی داشته‌است. فتاحی قاضی متن کردی و ترجمه فارسی آن را در سال ۱۳۴۷ ه.ق. در دانشگاه تبریز منتشر کرد.

۲-۴. درونمایه‌های منظومه صافی و روایت عامیانه کردی

روایت و درونمایه داستان بیوندی استوار با هم دارند. لفظ و معنا ب مثابه ظرف و مظروف یکدیگرند. چنین است که هر داستانی حتی در موضوع‌های مشابه مثلاً «عشق» می‌تواند درونمایه‌های مختلف و متفاوتی داشته باشد. هر روایت از داستانی، بنابر آنچه سردمدار مکتب فرمالیسم، روسی پراپ، در زمینه حکایت‌های عامیانه مطرح نموده، عبارت است از کارکردها و نقش‌های شخصیتی مختلف مانند: قهرمان (جوینده یا قربانی)، شاهزاده، بخشنده یا پیشگو، شخصیت شرور، یاریگر و... (پراپ، ۱۳۶۸: ۱۴۳ و احمدی، ۱۳۷۲: ۱۴۵).

«درونمایه را نباید با «موضوع» یکی گرفت. چنین اشتباهی موجب عدم فهم خواننده و سردرگمی او می‌شود. درونمایه چیزی است که از «موضوع» به دست می‌آید» (میرصادقی، ۱۳۸۵: ۱۷۳-۱۷۴). در واقع، درونمایه حاصل موضوع داستان است که بر گستردگی و تکامل داستان تأکید می‌کند؛ یعنی فکر یا مجموعه افکاری که موضوع اساسی مورد نظر نویسنده را استحکام می‌بخشد و «داستان را به وحدت هنری سوق می‌دهد» (همان: ۱۷۴).

ممکن است نویسنده‌ای درون‌مایه اثر خود را از واقعیت‌ها و رویدادهای روزمره انتخاب کند که خود با آن‌ها سر و کار دارد یا ممکن است درون‌مایه و محتوای اثری مسائل اجتماعی از قبیل فقر باشد و مضمون اثر نویسنده‌ای دیگر احساسات و عواطف درونی انسان مانند عشق یا نفرت باشد. «درون‌مایه داستان آن‌گاه از آن به فکر اصلی یا مضمون و یا پیام داستان تعبیر می‌شود دیدگاه و جهت‌گیری نویسنده نسبت به موضوع است. درون‌مایه، عنصری محتوایی و معطوف به میزان شعور و

بررسی و تطبیق درونمایه‌های داستانی بهرام و گلندام... (ص ۱-۳۰)----- مهری پاکزاد و همکار ۱۱

دریافت نویسنده از زندگی است. این نکته علت اصلی این واقعیت است که از موضوعی واحد، به تعداد نویسندگان، درون‌مایه وجود دارد)) (مستور، ۱۳۷۹: ۳۱).
در ادامه به درونمایه‌های داستان بهرام و گلندام پرداخته می‌شود:

۱-۴-۲. عشق

محوری‌ترین و برجسته‌ترین مضمون این منظومه غنایی، عشق است؛ چراکه «در منظومه‌های غنایی چنانکه از اسم آن‌ها پیداست شاعر احساسات انسانی و عاشقانه خود را با زبانی لطیف و شیوا بیان می‌کند» (صورتگر، ۱۳۴۰: ۷۰).
عشق‌های موجود در منظومه:

۱-۴-۱-۱. عشق بهرام به گل‌اندام در منظومه صافی

بهرام، عاشق گل‌اندام، دختر فغفور چین است. او برای وصال، تمامی موانع و خطرهای را به جان می‌خرد. صافی غزل‌هایی را که خود نشانگر عشق است از زبان بهرام سروده است:

به تو این بیت گویم از دل و جان بکن درمان درد ناتوانان
بخواهد سوخت از عشق تو جانم بکن درمان جان ناتوان
مکن تو آن‌قدر رنجورم از پیش دلی دارم ز درد فرقت ریش
(صافی، ۱۳۸۶: ۱۴۵۴-۱۴۵۶)

۱-۴-۱-۲. عشق پیر سوداگر به گل‌اندام

عشق پیری و سر به رسوایی نهادن در بسیاری از اشعار و داستان‌های معروف چون شیخ صنعان نیز نمود دارد اما در این جا پیر مانند گوژپشت تتردام خود را در خور این وصلت نمی‌بیند و تنها به نگرستن از دور بسنده می‌کند، وی در گنبدی نشسته و با تصویر یار راز و نیاز می‌کند.

بین این پیر و بهرام مناظره‌ای صورت می‌گیرد و پیر در مقام ناصح از بهرام می‌خواهد دست از حرکت بکشد و عشق گل‌اندام را فراموش کند:

برون کن از سر این عشق و هوس را که نبود بهره‌ای زان هیچ‌کس را
(همان: ۳۹۴)

اما بهرام اعتنایی نمی‌کند و راهی وادی عشق می‌شود.

۳-۱-۴. عشق بهزاد به گل اندام

بهباد پسر نوساد، شاهزاده‌ای است که او نیز عاشق گل اندام است اما فغفور مخالفت می‌کند، پس بهزاد سر آن دارد که با جنگ و خون‌ریزی دختر را از آن خود کند. وجود بهزاد، عشقی مثلی در افسانه به وجود آورده است. در نهایت، بهزاد کشته و از دور خارج می‌شود. «در تعدادی از منظومه‌های عاشقانه عشق سه‌جانبه است مثل عشق خسرو و فرهاد به شیرین که منجر به کامیابی خسرو و مرگ ناجوانمردانه فرهاد می‌گردد» (ذوالفقاری، ۱۳۷۴: ۵۲).

۴-۱-۴. عشق «جهان افروز» به بهرام

این عشق علاقه‌ای زودگذر است، مانند جرقه‌ای که در لحظه زده شود و به سرعت هم خاموش گردد. بعد از رهایی جهان افروز از چنگال دیو توسط بهرام، جهان افروز پری به بهرام عشق می‌ورزد اما بهرام با هوشیاری که دارد از صیقل می‌خواهد که این پریزاد را به عقد خود درآورد:

جهان افروز در آن جا نشسته دل اندر مهر شاه روم بسته
به صیقلش سفارش کرد بسیار که این مه‌روی را در عقد خود آر
(صافی، ۱۳۸۶: ۱۶۶۰-۱۶۶۱)

و به این صورت از ایجاد هر نوع مشکل احتمالی جلوگیری می‌کند.

۵-۲. درونمایه‌های عشقی در روایت بیت گردی بهرام و گلندام

۱-۵-۲. عشق منصور شاه به فدا

در این داستان، منصور که پادشاه حلب است با دیدن فدا برادرزاده عادل شاه، پادشاه حوزدزمین، عاشق و دل‌باخته وی می‌گردد. نمونه‌هایی از اشعار منصور شاه نسبت به عشق فدا:

به‌لکوو بدینم دوو چاوی کالت ترجمه: بلکه دو چشم کالت را ببینم
به‌ژنی بلوور و قه‌دی شمشالت قامت بلورین و قد شمشادت را
ئه‌بروی که‌مه‌ند و پرئه‌حوالت ابروی کمند و پراحوالت را
(فتاحی قاضی، ۱۳۴۷: ۱۹)

balkū bīdīnm dū čāwī kāl̄t / bažnī blūr -o- qadī šmšāl̄t / abroy kamand -o- perr
ahwāl̄t

به‌لکوو بدینم، جهرگم بوو که‌باب ترجمه: بلکه ببینم، جگرم کباب شد
دوو چاوی رهش و دوو ئه‌بروی جه‌لاب دو چشم سیاه و دو ابروی جلاد را
بوئ‌ه‌رواحی من بوون به قه‌سساب [آنها] برای ارواح من قصاب شده‌اند

چیدیکه جهرگم مه که به که باب بیش از این جگرم را کباب مکن
(همان: ۲۰)

balkū bīdīnm jargem bū kabāb / dū čāwī raš -o- dūabroy jalāb / bo arwahī mn bovn
ba qassab / čīdīka jargm maka ba kabā

۲-۵-۲. عشق سمن بو به بهرام

سمن بو دختری از جنیان است که با دیدن بهرام عاشق او می‌شود. هر چند بهرام، سمن بو را به عقد خویش درمی‌آورد اما نمی‌تواند از عشق گلندام دست بکشد، پس راهی سرزمین معشوق می‌گردد. سمن بو با دیدن بهرام به او می‌گوید:

ناخر عزیزم، هه‌رتک چاوانم	ترجمه:	آخر عزیزم هر دو چشمانم
میوانی عزیز، دهردت له گیانم		مهمان عزیز دردت برجانم
من برینداری تیر و په‌یکانم		من زخم‌دار تیر و پیکانم
ته‌کلیفی تو چیه ده‌گه‌ل براکانم؟		تکلیف تو با برادرانم چیست؟

(همان: ۹۵)

āxer āzizm hartk čāwānm / mīwānī āziz, dardet la giyānm / mn berindarī tir -o-
paykānm / taklifī to čiya dagal brākānm.

در ادامه می‌گوید: برادری دارم به نام کارویا (کهریا) که چونان ازدها سرسخت و بدذات است (فتاحی قاضی، ۲۰۰۷: ۵۵۳). به این ترتیب نیرو و توان جسمانی برادران دیگرش به نام‌های ارژنگ و صرصر را نیز برای بهرام تعریف می‌کند. عاشق شدن سمن بو بر بهرام که در حقیقت عشق از نوع عشق پری و جن نسبت به قهرمان قصه‌های عامیانه است خود یاد آور این نکته است که «گاه پریان خود عاشق قهرمانان می‌شوند؛ برای نمونه می‌توان به افسانه‌ای لُری اشاره کرد که در آن «آنس پری» عاشق شاهزاده‌ای می‌شود و با او می‌خوابد (رحمانیان، ۱۳۷۹: ۲۵). در داستان‌های عامیانه فارسی پریان مذکر نیز حضور دارند (ارجانی، ۱۳۶۳: ۲، ۵۷۱).

۲-۵-۳. عشق بهرام به گلندام

بهرام، عاشق و دل‌باخته گلندام دختر پادشاه حودزمین است. او برای رسیدن به معشوق مشکلات فراوانی را تحمل می‌کند، بهرام با دیدن گلندام چنین نغمه‌سرایی می‌کند:

مه‌ده له جهرگم نه‌بروی په‌یکانت	ترجمه:	ابروی پیکانت را به جگرم مزن
سئی‌به‌نگی مه که قهره زولفانست		زلفان سیاهت را سرشته‌ای به هم بناف
هه‌نیه‌ت هه‌لینه، دوو چاوی جوانت		قرص صورتت را نمایان کن و دو چشم زیبایت
پیم بلی: ساکین بی‌ده‌ردی گرانست		به من بگو: درد گرانست ساکن باد

بهس ناله‌نال که، هانی دهرمانت بس آه و ناله کن، بیا درمانت را بگیر
(همان: ۲۴۴)

mada la jargm abroy paykānt / sebangī maka qara zolfānt / hanyat halena, dū čāwī
jovant / pem ble: sākin be dardī grane/ bas nalla nall ka, hane darmanet.

۲-۵-۴. عشق اخترشاه به گلندام

اخترشاه پادشاه سرزمین فرنگستان است و دلباخته گلندام است. اما پدر گلندام راضی به این وصلت نیست و اخترشاه قصد دارد که با جنگ و خون‌ریزی گلندام را به دست بیاورد اما سرانجام به دست بهرام کشته می‌شود:

دایم دست‌نه‌زهر	ترجمه:	دائم دست به سینه
خزمت ده‌کهم وهک ئاغا و نوکهر		مانند آقا و نوکر خدمت می‌کنم
دهنا ده‌ی‌هه‌ستینم به زه‌بری خه‌نچه‌ر		وگر نه با زور خنجر آنان را می‌ستانم
به قه‌ووه‌ی له‌شکر ده‌ته‌کهم دهر به‌ده‌ر		به قوت لشکر، در به‌دردت می‌کنم
بی ملک‌ت ده‌کهم، تو خوئلت وه‌سه‌ر		بی‌ملکت می‌کنم، خاک به‌سرتو
مه‌به به باعیس سه‌د هه‌زار نه‌فه‌ر		باعث [جان] صد هزار نفر مباش
له سه‌ر مه‌ت‌احیک له‌علی به‌ده‌خشان		بر سر متاعی لعل بدخشان
گولندام وینه‌ی نه‌ستیره‌ی عاسمان		گل‌اندام مانند ستاره آسمان [است]
فه‌ره‌نگستانم خستوتته شیوان		[برای بردن گل‌اندام] فرنگستان را آشفته کرده‌ام
من دهرده‌دارم، ده‌که‌ومه کیوان		من درد دارم، [مانند دیوانه] به کوهساران می‌افتم

(فتاحی قاضی، ۱۳۴۷: ۲۵۵)

xzmatt dakam vak ayā -o- nokar / danā dayhastēnim ba zabrī xanjar / ba qavvay
laškr datkam darbadar/ bē mlkit dakam to xolt vasar / maba ba baiīs sad hazār nafar/
la sar matahek la'alī badaxšān/ golandām wenay astēray asmān/ farangestānim
xstota šewan / mn dardadārm, dakawma kēwan.

۲-۵-۵. عاشق شدن با دیدن تصویر در منظومه صافی و روایت کردی

این موضوع یکی از وقایع رایج در داستان‌های کهن ایرانی است. «قدیمی‌ترین کس که به این شیوه عاشق شد دختر شاه زابل است» (محبوب، ۱۳۸۶: ۱۵۵) و نیز تهمینه در داستان رستم و سهراب، آن‌جا که شبانه به خوابگاه رستم می‌رود و نسبت به او ابراز عشق می‌کند و بیان می‌دارد که توصیف شجاعت‌های او را از دیگران شنیده و شیفته شده:

به کردار افسانه از هر کسی شنیدسته‌ام داستانت بسی...

چنین داستان‌ها شنیدم ز تو بسی لب به دندان گزیده ز تو
(فردوسی، ۱۳۷۳: ۳۶۳)

عشق ورزیدن به تصویر، هم در بن‌مایه‌های قصه‌های عامیانه دیده می‌شود و هم در منظومه‌های عاشقانه. از بین قصه‌های عامیانه می‌توان به قصه امیرارسلان رومی اشاره کرد که با دیدن تصویر فرخ‌لقای فرنگی عاشق او شد. بهرام نیز در گنبد بالای کوه، تصویری از گل‌اندام را می‌بیند و دیوانه‌وار عاشق می‌شود و همه موانع و مشکلات را پشت می‌نهد و موفق به وصال یار می‌شود. در روایت‌گردی نیز بهرام با دیدن تصویر گلندام آن‌چنان عاشق وی می‌گردد که تاج و تخت را رها کرده و با وجود مخالفت‌های والدین، راهی سرزمین معشوق می‌گردد.

۲-۶. جدایی و فراق

جدایی و فراق، جزئی جدایی‌ناپذیر از منظومه‌های عاشقانه است. (در تمام داستان‌های عاشقانه پس از جرعه اصلی به‌واسطه یک مانع و گره، جدایی و فراق حادث می‌گردد که این جدایی و فراق در داستان‌هایی که صبغه عامیانه دارند با پایان خوش به وصال تبدیل می‌گردد) (ذوالفقاری، ۱۳۷۴: ۵۴). در داستان بهرام و گلندام نیز جدایی از همان آغاز وجود دارد. موانع و خطراتی که بر سر راه است هر یک به شیوه‌ای مانع وصال می‌گردند:

دو چشمش پرز خون شد همچو ساغر گهر پاشید بر رخسار از سر
بدو گفت حال زار خویش پنهان ز تاب عشق و از اندوه هجران
(صافی، ۱۳۸۶: ۱۱۲۵-۱۱۲۶)

در روایت‌گردی نیز فراق که یکی از درونمایه‌های قصه‌های عامیانه و منظومه‌های غنایی و عاشقانه است تا حدودی مشاهده می‌شود اما نه آن‌چنان پرسوز و گداز که در لیلی و مجنون و یا خسرو و شیرین دیده می‌شود. اصولاً رنگ هجران، هم در روایت‌کردی و هم در روایت صافی نوعی دیگر است. بهرام بدون دیدن و سابقه ذهنی عاشق گلندام می‌شود و برای وصال تلاش می‌کند و می‌توان گفت اگر لحظه عاشق شدن تا رسیدن را فراق بنامیم، جز تلاش و تکاپوی بهرام چیزی از ناله و فغان جدایی در منظومه نمی‌توان دید.

۲-۷. پند و اندرز

در روایت صافی، بارزترین نمود درون‌مایه‌های پندآموز، پنجهایی است که پدر بهرام به پسر می‌دهد و او را به داشتن خوبی‌های پسندیده چون سخاوت، رعیت‌پروری و... دعوت می‌کند:
رعیت‌پروری کن در زمانه که تا باشی به عالم جاودانه

(همان: ۱۱۷)

سخاوت کن که تا نامی برآری که از بخل است در کونین خواری

(همان: ۲۱۹)

از دیگر مواردی که می‌توان رد پای ادبیات تعلیمی را در این داستان غنایی مشاهده کرد اندرزهایی است که سراینده در پایان داستان می‌آورد. البته صافی در این قسمت نتوانسته است مانند فردوسی که بسیار قوی عمل کرده، در پیوند با داستان، ابیات پندآموز بسراید:

نبندی دل در این دنیای فانی که در وی نیست دائم زندگانی

اگر کردی عمارت این سرا را منور ساختی دارالبقا را

(همان: ۳۰۲۴-۳۰۲۸)

بارزترین نمود پند در روایت گُردی، جایی است که پدر بهرام سعی می‌کند تا بهرام را از این عشق سوداگرانه برحذر دارد و او را از همراهی با منصور منصور نماید:

طمع داری بیهوده دیوانه شوی	ترجمه:	ته‌ماته به هیچ بیی به شه‌یدا
هنوز سرچشمه دنیا را بلد نیستی		ئیس‌تا به‌له‌د نی سه‌رچاوه‌ی دنیا
هر چه بخواهی پدرت تو را یاری می‌کند		هه‌چی تو بته‌وئ بابی خوت تیدا
خاطر جمع باش برایت حاضر می‌کند		خاترجه‌م ببه بو‌ت حازر ده‌کا
به ملک و به مال، به ری و شونین شا		به ملک و به‌مال، به ری و شونین شا
به شهریاری هر (= همانا) به علما		به شه‌هریاری هه‌ر به عوله‌ما
نه این که به [سخن] درویش و گدا گوش بدهی		نه‌وه‌ک گوئ بدیه‌ه درویش و گه‌دا

(قاضی: ۸۳)

tamāta ba hič bbī ba šaydā / eēstā balad ni sarčāway dnja / hačī to btawē bābī xot
tēdā / xatrjam bba bot hazer dakā/ ba mlk -o- ba mal ba rē -o- šovēnī šā / ba šahriyarī
har ba olamā / nawak gove bdaya darviš -o-gadš.

۸-۲. جوانمردی و عیاری

یکی از مسائل اخلاقی در منظومه، رادمردی است. این یکی از موارد اشتراک درون‌مایه‌های این افسانه عاشقانه با قصه‌های عامیانه است. «از وجوه اشتراک تمامی قصه‌ها برتری انکارناپذیر اصول اخلاقی است. در هیچ یک از قصه‌ها کسی که خلاف اصول جوانمردی و اخلاق و شرافت رفتار می‌کند، توفیق نمی‌یابد و قهرمان هرگز برای پیشرفت خویش به حيله و تزویر و ناجوانمردی متوسل نمی‌شود»

(محبوب، ۱۳۸۶: ۱۱۸).

در منظومه بهرام و گلندام نه تنها قهرمان و شخصیت‌های مثبت به رعایت این اصل پایبند بوده‌اند حتی شخصیت‌هایی که برای بهرام ایجاد مانع و گره می‌کنند و به‌نوعی ضدقهرمان محسوب می‌شوند نیز این اصول را رعایت می‌کنند. یک نمونه آن زمانی است که شبرنگ عیار، نامه بهرام را به نوشاد می‌رساند، نوشاد از محتوای نامه بسیار خشمگین می‌شود و نامه را پاره می‌کند؛ شدت خشم وی تا حدی است که بیم آن می‌رود شبرنگ کشته شود، اما نوشاد با پایبندی به اصل جوانمردی خطاب به شبرنگ می‌گوید:

ز خشم خسرو رومی برآسفت پس آن‌گه با رسول شه چنین گفت
که نبود بر رسولان قهر کشتن و گرنه سر نمی‌دیدى تو بر تن
(صافی، همان: ۲۱۴۱-۲۱۴۲)

از نمونه‌های دیگر رادمردی در داستان می‌توان به وقتی اشاره کرد که بهرام برای مبارزه با افرع به درون چاه می‌رود، وقتی او را خفته می‌یابد علی‌رغم آن‌که بهترین فرصت را برای کشتن وی دارد، این کار را دور از جوانمردی می‌داند و ابتدا با زدن ضربه به پای دیو او را بیدار و سپس با او نبرد می‌کند:

به دل بر گفت شه عیب است در خواب کشم این دیو با شمشیر زهر آب
توکل کرد زد یک نعره چون شیر برآورد از نیام خویش شمشیر
بزد بر پای افرع نیش خنجر ز جا برداشت دیو بد گهر سر
(همان: ۶۲۴-۶۲۵)

درون‌مایه عیاری یکی از مواردی است که این منظومه را به قصه‌های عامیانه شبیه می‌کند. شبرنگ یکی از قهرمانان عیارصفت داستان است. یکی از اقدامات عیارانه او این است که شبانه با لباس مبدل وارد سپاه دشمن می‌شود و اوضاع را بررسی می‌کند:

قبا پوشید چون بلغاریان تنگ به لشکرگاه رو آورد شبرنگ
بیامد تا در آن خیل بلغار فلک می‌بیخت گویا مشک تاتار
(صافی، ۱۳۸۶: ۲۶۸-۲۶۹)

علاوه بر «شبرنگ»، بهرام نیز اعمال و رفتاری شبیه به عیاران دارد؛ مثلاً وقتی بهزاد را می‌کشد، نمد می‌پوشد و به صورت ناشناس وارد چین می‌شود و بیرون قصر گل‌اندام مسکن می‌گزیند. «از روش‌های عیاران این است که می‌کوشند به‌طور ناشناس سفر کنند تا کسی نتواند ایشان را بشناسد و از رازشان آگاه شود» (محبوب، ۱۳۸۶: ۱۰۰۸).

در روایت عامیانه کردی نیز یکی از مسائل اخلاقی بارز در منظومه، رادمردی است. نمونه بارز آن وقتی است که کاهربا (برادر سمن بو) به دست بهرام گرفتار می‌شود و بهرام به دلیل جوانمردی از کشتن او منصرف می‌شود:

ده‌ستت راگره ئه‌ی لاوی میوان ترجمه: دست نگه‌دار ای جوان مهمان
 قه‌تلی من مه‌که، ئه‌من نوجوان مرا به‌قتل مرسان، من نوجوان
 له‌سه‌ر ده‌ستی تو ده‌بمه موسولمان بر سر دست (به شهادت) تو مسلمان می‌شوم
 من زوردارترم له‌نیو براکان در میان برادران من پرزورترم
 (فتاحی قاضی ۱۳۴۷: ۱۳۸)

dastt rāgra ay lāwī miwan / qatlī mn maka, amn nojowān / la sar dasī to dabma
 mosolmān / mn zordartrm la nēw berakan

۲-۹. رزم

هرچند که این منظومه بیشتر منظومه غنایی است اما حماسه و رزم نیز در آن دیده می‌شود. صفا در این باره می‌گوید: «هیچ اثر حماسی، اگرچه به نهایت کمال فنی رسیده باشد، نمی‌تواند از افکار غنایی و غزلی خالی باشد و ما همیشه در بهترین منظومه‌های حماسی جهان آثار باین و آشکاری از افکار و اشعار غنایی می‌یابیم» (صفا، ۱۳۸۷: ۳۵). در منظومه بهرام و گل‌اندام، اصطلاحات حماسی فراوانی دیده می‌شود و میدان رزم به‌خوبی توصیف شده است؛ مانند لشکرکشی بهزاد و نوشاد به چین و یا مبارزه بهرام با سپاه جنیان. برای نمونه ابیاتی از جنگ بهرام با نهنگ و میدان رزم نوشاد و بهرام ذکر می‌شود:

به کف بگرفت رمح خویش بهرام چنانش زد سنان از قهر بر کام
 به دست چپ گرفته نیزه بهرام نجنبیدی سر مویی ز اندام
 (صافی، همان: ۸۳)

شعاع تیغ‌ها افتاده بر اوج چو دریایی که از آهن زند موج
 براندی فیل خود نوشاد در پیش بزد یک نعره همچون شیر بی‌خویش
 بزد یک نعره آن شیر تهمتن که لرزیدی از آن نوشاد بر تن
 (صافی، ۱۳۸۶: ۲۴۴۰-۲۴۴۳)

رزم در روایت بهرام و گل‌اندام کردی هم با اصطلاحات حماسی فراوان در متن همراه است، در این

میان می‌توان به نبرد میان بهرام و اخترشاه اشاره کرد:

کافرند دندان بولغفار ترجمه: کافرند دندان بلغار (سفید)
 نیرزه سپیدار با آنان است رمیبان پییسه سپیدار
 سرالماس نوک تیز سه‌ر ئه‌لماسی نووم مکار
 لشکر به کنار شهر آمد له‌شکرت هات بو قه‌راغ شار
 شهر را مانند حصار محاصره کردند ده‌وره‌ی شاریان گرت، هه‌روه‌کوه‌ه‌سار
 لشکری پادشا له‌وان ده‌بوون سوار له‌شکری پادشا له‌وان ده‌بوون سوار

بررسی و تطبیق درونمایه‌های داستانی بهرام و گلندام... (ص ۱-۳۰)----- مهربی پاکزاد و همکار ۱۹

(فتاحی قاضی، ۱۳۴۷: ۳۰۴)

kafīrā dedan bol̄yar/ rmbiyan pēya spider / sar almasī noom mkār/ laškr̄t hat bo qaraday / dawray šāryān grt har wakoo hasar / laškr̄t pads lawā daboon sowar.

۱۰- ۲. شکار

شکار بن‌مایه‌ای است که علاوه بر داستان‌های حماسی در داستان‌های عاشقانه نیز دیده می‌شود و جالب این که در بیشتر داستان‌هایی که از بهرام بر سر زبان‌ها مشهور است شکار، وصفی برای بهرام است و این در حالی است که همه داستان‌ها ناظر به ماجرای بهرام‌گور پادشاه ساسانی نیستند. بهرام به شکارگاه می‌رود و پس از شکار شیر با دیدن آهویی زیبا به دنبال آن رفته در راه گم می‌شود. در این شکارگاه رسومی چون طبل باز زدن و همراهی شاهین تربیت شده دیده می‌شود:

فکند در آن زمان شاهین به پرواز	برآمد ناله‌های طبلک باز
که ناگه آهویی از امر یزدان	نمایان گشت رویش در بیابان
ز جا برداشت اسب خویش بهرام	سپاهش از قفا ماندند صد گام

(صافی، ۱۳۸۶: ۳۳۶-۳۳۸)

در روایت گُردی نیز مشاهده می‌شود که بهرام به شکار می‌رود و در شکار با منصورشاه آشنا می‌شود:

مه‌تال و که‌مه‌ند له‌گه‌ل تهر که‌شی	ترجمه: سپرو کمند با ترکش
پاکی قایم کرد له پستی ره‌خشی	همه را بر پشت رخس قایم کرد
بارام ده‌چته راو بو چیا ره‌شی	بهرام برای شکار به کوه سیاه می‌رود

(فتاحی قاضی، ۱۳۴۷: ۱۵)

matāl -o- kamand lagal tarkašī / pākī qāym kird la pštī raxšī / bāram dačta rāw bo čiya rašī.

۱۱- ۲. سفر

بهرام و گلندام را می‌توان یک داستان سفری دانست. سفری از غرب (روم) به شرق (چین). بهرام برای رسیدن به وصال یار و دلدار خود سفری طولانی و پرخطر را آغاز می‌کند که در آن با مشکلات فراوانی مواجه می‌شود. اما او در این‌جا نیز مانند سایر قصه‌های سفری، شجاعانه از همه موانع عبور می‌کند و به هدف خود می‌رسد. «دیدگاه عمومی قصه‌های سفری مثبت و اطمینان‌بخش است، این‌جا همیشه قهرمان شجاعی وجود دارد که چه نیرویش خودجوش باشد و چه تحفه‌ای از عوامل ماوراءالطبیعی به هرحال می‌تواند مرزها و محدوده‌های آشنا را کنار بزند و پیش برود» (تمینی، ۱۳۸۶: ۳۰۲). در این منظومه، بهرام انواع سفرهای زمینی، دریایی و سفر به سرزمین‌های ماورایی را تجربه می‌کند.

در روایت گردی می‌توان داستان بهرام و گل‌اندام را سفری دانست؛ سفری از غرب (روم) به سرزمینی به نام (خودزمین) و سرزمین دیوان. بهرام برای رسیدن به وصال معشوق تاج و تخت را رها کرده و سفری طولانی و پرخطر را آغاز می‌کند که در آن با مشکلات فراوانی مواجه می‌شود.

۱۲-۲. نامه‌های عاشقانه

در این منظومه بین عاشق و معشوق «ده‌نامه» نوشته می‌شود. پنج نامه از زبان بهرام و پنج نامه از زبان گل‌اندام. بهرام پس از نوشتن نخستین نامه با پاسخ عتاب‌آمیز گل‌اندام روبه‌رو می‌شود و پس از طی روند نامه‌نگاری گویی گل‌اندام سر تسلیم فرود می‌آورد و بهرام را به صبر پیشه کردن دعوت می‌کند و به او اطمینان می‌دهد که هرچند پیش تو نیستم اما دلم با تو است:

زبان طعنه از حال تو بستم به دل پیش توام هر جا که هستم

(صافی، همان: ۱۵۷)

شکل این ده‌نامه نیز مانند سایر ده‌نامه‌های زبان فارسی است. «ده‌نامه‌های ادب فارسی دارای آرایشی خاص و تقریباً مشابه است که متن آن‌ها قالباً با پنج نامه از سوی عاشق و پنج نامه از سوی معشوق تشریح می‌گردد و هر کدام از این نامه‌ها مذتیل به غزلی با وزن منظومه است» (یلمه‌ها، ۱۳۹۱: ۲۱۶)، در همه این نامه‌ها نیز پس از متن نامه غزلی آورده شده است و در نامه‌های اول، دوم، سوم، چهارم، نهم و دهم علاوه بر متن نامه، غزل تمثیل و حکایت کوتاهی نیز آورده شده است. «ده‌نامه‌نویسی یکی از انواع ادبی ناشناخته و خاصی است که ظاهراً پس از حمله مغول به‌خصوص در قرن هشتم هجری رواج خاصی یافت» (همان: ۲۱۶). گویا اولین ده‌نامه فارسی متعلق به فخرالدین اسعد گرگانی در منظومه غنایی ویس و رامین است.

نمونه‌ای از نامه بهرام به گل‌اندام:

نامه اول بهرام به نزد گل‌اندام

سرنامه به نام حی جاوید که روشن کرده روی ماه و خورشید
ز بعد نامه‌ی بی‌چون خداوند که بگشوده است از درج دلم بند...

نامه دوم از زبان گل‌اندام به نزد بهرام

الا ای باد چون گستاخ آیی که در ایوان سرای کاخ آیی...
بود کار تو چون پروانه امروز که عاشق گشت بر شمع دل‌افروز

(صافی، همان: ۱۰۸)

در روایت گردی برخلاف منظومه بهرام و گلندام صافی، فقط یک نامه رد و بدل می‌شود و آن نه میان عاشق و معشوق که نامه تهدیدآمیز اخترشاه، پادشاه فرنگستان به عادل‌شاه است. چون عادل‌شاه قادر به پاسخگویی آن نیست بهرام جواب نامه اخترشاه را می‌نویسد:

نامه‌ی چاک نووسی به غوربه‌تیه	ترجمه:	نامه را خوب نوشت به غربتی
له پستی نامه‌ی عه‌کسی نووسییه		در پشت نامه عکس [خود را] کشید
بگه‌ریوه، نه و کاره کاری تو نییه		[نوشت] برگرد، این کار کار تو نیست

(فتاحی‌قازی، ۱۳۴۷: ۳۰۳)

nāmay čak nosī ba ʔrbatiya / la pštī nāmay aksi nosiya/ bgarewa aw kāra kārī to niya

۱۳-۲. اعتقاد به جبر و قضا و قدر

در این داستان حوادث را بیشتر به قضا و سرنوشت نسبت می‌نهند تا به اراده و حرکت شخصیت‌ها. شاید بتوان گفت جبری نسبی بر منظومه حاکم است. وقتی بهرام با بهزاد بلغاری مبارزه می‌کند و او را شکست می‌دهد، گروهی خبر این پیروزی را برای فغفور چین می‌برند و آن‌ها در بیان آنچه رخ داده است نقش بهرام را نادیده می‌گیرند و رویدادها را به قضا و قدر نسبت می‌نهند:

چنین گفتند کز تأثیر گردون	سپاهی کرد بر لشکر شیخون
یکی می‌گفت تقدیر خدا بود	که قصد شهر چین کردن خطا بود
کسی می‌گفت این‌ها کار دیو است	همیشه کار دیوان مکر و ریو است
مگر بهرام گردون کرد این کار	کز ایشان نیست از این معنی خبردار

(صافی، ۱۳۸۶: ۹۸۵ - ۹۸۷)

۱۴-۲. یکتاپرستی و توکل

تمام شخصیت‌های داستان، چه شخصیت‌های اصلی و چه فرعی، به خدای یکتا اعتقاد دارند و هنگام مواجهه با مشکلات به خداوند توکل می‌کنند. البته در طول داستان هیچ سخنی از دینی که اشخاص داستان به آن ایمان دارند نیست ولی خواننده با خواندن منظومه متوجه می‌شود که اسلام به تمام مکان‌های داستان رسیده است و گویی همه شخصیت‌ها مسلمان هستند. وقتی پدر بهرام در روم از پیر زاهد می‌شنود که بهرام زنده است و رهسپار چین شده است، شکر خدای را به جا می‌آورد و به شیوه مسلمانان سجده می‌کند:

چو از پیر این سخن بشنید کشور	ز گوهر کرد در حالش توانگر
سجود آورد خالق را دگر بار	فقیران را نوازش کرد بسیار

(صافی، ۱۳۸۶: ۱۶۵۵-۱۶۵۶)

بهرام نیز وقتی می‌خواهد با جَنیان مبارزه کند، بر خدای یگانه توکل می‌کند و از او می‌خواهد در این نبرد یاریگر او باشد:

شهنشه کرد رو بر کوه اعلا توکل کرد بر ایزد تعالی
(همان: ۳۵۰)

در روایت گُردی، راوی با نام خدا و مناجات شروع می‌کند و با صلوات بر محمد و آل او داستان را به پایان می‌رساند. تمام شخصیت‌های داستان، بجز اخترشاه که راوی از زبان بهرام او را کافر خطاب می‌کند، به خدای یکتا اعتقاد دارند. حتی جَنیان بر دست بهرام اسلام می‌آورند. نمونه بارز درونمایه‌های یکتاپرستی جواب نامه‌ای است که بهرام برای اخترشاه می‌نویسد:

سویندم لی خواردی به زاتی ره‌حمان ترجمه: به ذات رحمان علیه تو سوگند خوردم
که‌لله ده‌شکینم، من ده‌تکه‌م بی‌گیان کله‌ات را می‌شکنم، بی‌جانت می‌کنم
(قاضی: ۲۹۶)

swendm xoward ba zātī rahmān/ kalat daškēnm datkam bēgiyan.

ت‌مه‌رپودت کرد کافری دین‌به‌تال ترجمه: [ای] کافر دین باطل، ت‌مرد کردی
به شیر و نیزه، به گورز و مه‌تال به شمشیر و نیزه، به گرز و سپر
دنیای رووناکت و‌ها لی بکه‌م تال دنیای روشن را چنان بر تو تلخ کنم
سوعبه‌ت پی بکه‌ن ژن تاکوو مندال زن تا بچه‌تورا مسخره کنند
(فتاحی قاضی، ۱۳۴۷: ۲۹۹)

tamroodt krd kāfrī din batāl / ba šir -o- nēza ba gorz -o- matāl, donyay roonakt vaha
lēbkam tal / soaēbatt pēbkan žn tākoo mndal.

۱۵-۲. ضد قهرمان

یکی از ماجراهای مکرر در قصه‌های عامیانه ایرانی، تمناکردن دیوی برای وصال دختری است که بعد از اسارت توسط جوانی دلیر آزاد می‌شود. در نهایت، دیو که از سرنوشت خویش آگاه است و گریزی از آن ندارد، خود مقدمات مرگ خویش را فراهم می‌آورد (ر.ک: میرصادقی، ۱۳۶۶: ۱۰۴). از کردارهای غیرطبیعی که می‌توان در رویارویی قهرمان با دیو مؤنث به آن اشاره کرد؛ جایگزین شدن حس قهرمان و دختر است؛ یعنی دیو یا پری که خود مؤنث است، به جای عاشق شدن بر دختری و ربودن او، عاشق مرد دلاور می‌شود و برای رسیدن به مرد مورد علاقه‌اش حاضر است از هر ترفندی استفاده کند. پس ضد قهرمان در این‌گونه داستان‌ها شیاطین، دیو، اجنه و پریان، پیرمردان یا عجزه‌ها هستند که در حکایت معمولاً بعد از شرارت، در نهایت تسلیم نیروی مثبت و مغلوب می‌گردند. در این داستان با پری‌هایی برخورد می‌کنیم که جزو نیروهای مثبت هستند و حتی عشق می‌ورزند؛ مانند عاشق شدن

جهان‌افروز بر بهرام؛ یا حکایت برادران اژدهافش و دیوسانِ سمن‌بو که مطیع بهرام شدند و افرع که نیروی منفی بود و مغلوب شد. داستان کشتن یا مغلوب نمودن دیو و پری و اژدها و ازدواج با دختر، در آثار حماسی فارسی نیز در اشکال گوناگون نقل شده است؛ از جمله در بهمن‌نامه، منظومه حماسی قرن ششم، داستان ضحاک، بیژن و منیژه، هفت‌خوان‌ها در شاهنامه فردوسی.

ضد قهرمان در بهرام و گلندام گُردی چند دیو، اجنه و پری، پیرمردان یا عجزه‌هایی هستند که در حکایت معمولاً تسلیم بهرام می‌شوند و مسلمان می‌گردند و یا مانند نیروهای انسانی (اخترشاه) می‌شوند.

۱۶-۲. درونمایه شادی

۱۶-۱-۲. بزم

بزم و شادخواری و باده‌نوشی نیز یکی از درون‌مایه‌های مثنوی‌های عاشقانه است. از بین مجالس بزم موجود در داستان بهرام و گلندام می‌توان از مجلس بزم کشور، فغفور، گلندام و نوشاد نام برد. برای مثال گوشه‌های از مجلس بزم بهرام و فغفور هنگام نامه‌نویسی بهرام به نوشاد ذکر می‌شود:

چو فارغ گشت شاه روم از رزم	بیامد کرد جا در مجلس بزم
همه گردان سلاح از خود گشادند	به درگه شمع کافوری نهادند
صراحی‌ها بیاوردند پر می	برآمد باز بانگ بربط و نی

(همان: ۱۶۸)

بهرام یک ماه، شبانه‌روز در کنار گل‌اندام به سر می‌برد و بعد از یک ماه برای این دو ازدواج، جشنی شاهانه برپا می‌شود:

به خلوت کرد مسکن شاه بهرام	شرابش در کف و در بر گل‌اندام
تمام شهر چین در عیش بودند	به روی شاه شادی‌ها نمودند
چنین گویند با معشوق دلخواه	به خلوت بود شه تا قرب یک ماه
به عشرت بود با ماه دل‌افروز	همه‌شب عیش نوشانوش نوروز

(صافی، ۱۳۸۶: ۲۷۸۱-۲۷۸۴)

بر خلاف سایر داستان‌های عامیانه گُردی که وصف بزم و رزم به تفصیل در آن‌ها تجلی یافته است؛ در روایت عامیانه گُردی بهرام و گلندام و در مقایسه با روایت فارسی، برای بزم‌ها و شادی‌ها هیچ توصیفی جز بازگ کردن ساده واقعه‌ها وجود ندارد. علت این امر احتمالاً کم‌حوصلگی، کهولت سنِ راوی و موانعی مانند عقاید مذهبی بوده که موجب شده از پرداختن و شرح و بسط شادی‌ها پرهیز

نماید و این در صورتی است که صحنه‌هایی با درون‌مایه جنگ و کشت و کشتار بسیار پر آب و تاب تعریف شده است.

مه‌لای بانگ کردن بؤ گویزه‌بانه ترجمه: ملایان را برای مراسم نامگذاری فرا خواند
زیر و زیوی شا زور فراوانه زر و سیم شاه بسیار فراوان است
له ریی خودادا دای ئه و به‌وانه در راه خدا او [آن را] به این‌ها داد
(فتاحی قاضی، همان: ۱۱۴)

malay bang kerdn bo gwezabana / zēr-o- ziw šā zor frawāna / la rēy xodadā dāy aw
ba wana.

۲-۱۶-۲. در بزم عروسی بهرام

له‌بهر سواران، له‌بهر پر حونه‌ر ترجمه: به خاطر انبوهی سوارکاران و افراد پره‌نر
حودزمین بووه به سه‌حرای مه‌حشهر حودزمین گشته بود صحرای محشر
داوه‌ته‌که ده‌ست پی‌کرا، پاش پایکوبی به مناسبت جشن عروسی بهرام و گلندام
چلشه‌وان عه‌رووسیان خلاس بوو آغاز شد و تا چهل شبانه روز ادامه یافت

la bar sowaran la bar perr honar/ hodzamin bowa ba sahray mahšar/ Dāwataka dast
pēkrā, pāš čl šawan aroosiyan xalās boo.

۳. نتیجه‌گیری

باتوجه به خاستگاه اصلی داستان که سرشته‌ای از تخیل آمیخته به داستان‌های مکتوب در منابع کهن است می‌توان گفت پرداختن به دو روایت از یک داستان به دو زبان متفاوت، از جنبه درونمایه، می‌تواند دو نوع شناخت برای محقق به ارمغان داشته باشد؛ یکی شناخت فرهنگی و زبانی که منتج به بحث‌هایی در حوزه دستور تاریخی و ادبیات شخص راوی و عصر او خواهد شد و دیگری شناختی دورتر و عمیق‌تر از اسلوب و محتوای اصلی داستان که بازگشتی به منشأ اصلی آن است.

با بررسی درونمایه‌های مختلف این دو روایت مشخص شد که چون اصل داستان مربوط به قرن‌ها قبل از روایان مورد بحث (صافی و مام‌احمد لطفی راوی بی‌سواد و عامی‌گرد) بوده است؛ دو شاخصه به دست می‌آید: ۱- درونمایه‌ها رنگ و لعاب عقاید مذهبی و دیدگاهی فردی روایان را به خود گرفته است. ۲- در هر صورت، بخش اساسی محتوای داستان همان است که سینه به سینه به دوره روایان رسیده است. بنابراین، درونمایه‌های کهن‌تر، مانند عشق، بزم و رزم و شکار، ستون اصلی داستان و ماندگارتر بوده‌اند و بقیه درونمایه‌ها، تحت‌الشعاع دیدگاه‌های متفاوت روایان، می‌توانسته

تغییر بنیادی کرده باشد؛ مانند اعتقادات خاص در مورد دین مبین اسلام که راویان آن را با محتوای روایت‌هایی از داستان قبل از اسلام آمیخته‌اند.

از مقایسه درونمایه‌های این دو منظومه می‌توان به خوبی به موارد تشابه و افتراق این دو منظومه پی برد. به‌ویژه این‌که با مقایسه درونمایه‌های مثبت و منفی در جدول زیر می‌توان به نتیجه بهتری دست یافت. باتوجه به داده‌های این جدول و تعداد ابیات و شمار واژگان این دو روایت می‌توان دریافت که روایت فارسی با ۳۰۴۹ بیت و حدود ۳۵۰۰۰ واژه، با روایت کردی که ۳۱۰ بند در ۱۰۱۹۱ واژه در مقام مقایسه قرار گرفته است به مراتب مفصل‌تر و دارای فراز و فرود بیشتری از لحاظ داستانی است.

درونمایه اصلی داستان، بیشتر حول محور عشق و ازدواج و انتخاب زوج است. در هر دو روایت از داستان، چندین عشق منجر به ازدواج مشاهده می‌شود؛ مانند ازدواج بهرام با گلندام، ازدواج بهرام با سمن‌بو(پری)، ازدواج جهان‌افروز(پری) با سیفور و افرع از پریان و باز ازدواج جهان‌افروز با فغفور و ازدواج فغفور با سمن‌بو. این بخش از داستان با اعتقادات راویان و خالق اصلی داستان به ماوراءالطبیعه و ازدواج آدمیان با جنیان پیوند مستقیم دارد. اما علت اصلی این‌که چرا ازدواج پرماجرا که در آن رگه‌هایی از زن‌سالاری - که زن حق انتخاب دارد و مردها منتخَب می‌شوند - دیده می‌شود تا این حد مهم است؛ می‌تواند این باشد که اهمیت موضوع ازدواج در این بیت حتی بیشتر از عشق است، چون هر دو روایتگر تلاش می‌کنند این دو را هرچه زودتر و در برخورد با موانع کمتری به امر مقدس ازدواج نزدیک کنند.

در هر دو منظومه، محتوا و درون‌مایه‌هایی چون عشق، جوانمردی، پندواندرز، رزم، شکار، سفر، نامه‌نگاری، یکتاپرستی و توکل به خدا، تقریباً مشترک و یکسان است. سمن‌بو به همراه شش برادر؛ یعنی سیفور، شماس، مردافیوس، قیوطر، قحتال و همیتا به دست بهرام مسلمان می‌شود که این خود به روایت‌های اسلامی در مورد دو گروه جنیان کافر و مسلمان اشاره دارد، لذا درونمایه روایت کردی بیشتر صبغه دین اسلام را به خود می‌گیرد و توانایی انسان‌های گذشته در ایجاد ارتباط با عوالم غیب را نشان می‌دهد و شاید به نوعی مرتبط با عرفان در وجود خالق اثر نیز باشد. اما با همه این‌ها، بهرام و گلندام داستان یا افسانه‌ای زاده تخیل راوی و شاعر روایتگر یا مربوط به برهه خاصی از زمان است. اگر داستان به قبل از اسلام برگردد بی‌شک راوی در دادن صبغه دینی و تغییر دیدگاه راویان نخستین نقش اصلی را داشته است. اما در منظومه صافی محتوا و درون‌مایه‌هایی چون بزم، عیاری، اعتقاد به قضا و قدر و چشم‌زخم وجود دارد که این موارد در روایت کردی نقش پررنگی ندارند. برای نمونه، بزم یک‌ماهه در مقابل چهل‌روزه نشان می‌دهد که در گذشته تا چه اندازه برای جشن‌ها و شادی‌ها اهمیت قائل بوده‌اند. به طور کلی، ساختار درونمایه‌ها در روایت فارسی که مفصل‌تر و در یک قالب کلاسیک

اعتماد به جبر	حوادث به سرنوشت نسبت داده شده‌اند	پیشاین	حوادث به سرنوشت نسبت داده شده‌اند	پیشاین
یکتا پرستی	اعتقاد کامل به یکتا پرستی	مثبت	اعتقاد کامل به یکتا پرستی	مثبت
ضد قهرمان	دیو، شیطان، اجنه، پری	تبدیل به مثبت	غول، شیاطین	تبدیل به مثبت
اعتقاد به ماورالطبیعه	- وجود ۷ تن جن و پری - سوزاندن موی دیو و پری - به کارگیری لشکری از جن و پری - تسلیم نمودن چینیان و پری - اعتقاد به چشم زخم و دفع آن	ریشه در فرهنگ و باورهای کهن دارد	- وجود چهارتن جن و غول - به کارگیری لشکر جن و پری - اسلام آوردن چینیان و پری - چشم زخم نفسی ندارد	ریشه در فرهنگ و باورهای کهن دارد
بزم	بزم کشور بدر بهرام، بزم فغفور، گندام، نوشاد	یک ماه ادامه داشتن بزم قبل از ازدواج	بزم بهرام و گندام	چهل شبانه روز ادامه داشته

منابع

- احمدی، بابک، (۱۳۷۲)، ساختار و تأویل متن، تهران، جلد دوم، چاچ دوم، تهران: مرکز.
- ارجانی، فرامرز بن خداداد، (۱۳۶۳)، سمک عیار، به تصحیح دکتر پرویز ناتل خانلری، تهران: آگاه.
- استنفورد، (۱۳۸۶)، درآمدی بر تاریخ پژوهی، ترجمه مسعود صادقی، تهران: سمت
- بلعمی، محمد بن محمد، (۱۳۸۲)، تاریخ بلعمی (ترجمه تاریخ طبری)، مقدمه و حواشی به اهتمام محمدجواد مشکور، تهران: دنیای کتاب.
- بلوکباشی، علی، (۱۳۷۵)، قهوه‌خانه‌های ایران، تهران: بی‌نا.
- بنایی، مولانا کمال‌الدین، (۱۳۵۱)، برگزیده، باغ ارم مثنوی بهرام و بهروز، تصحیح و انتشار: سیداسدالله مصطفوی.
- بهار، محمد تقی، (۲۵۳۵)، بهار و ادب فارسی (مجموعه مقالات بهار)، تهران: شکت سهامی کتابهای جیبی.
- بیدل دهلوی، عبدالقادر، (بی‌تا)، غزلیات بیدل، به تصحیح خلیل‌الله خلیلی، جلد اول، تهران: نشر بین‌الملل.
- پراپ، ولادیمیر، (۱۳۶۸)، ریخت‌شناسی قصه‌ای پریان، فریدون بدره‌ای، تهران: توس.

- ثعالبی، ابومنصور عبدالملک بن محمد بن اسماعیل، (۱۳۸۵)، شاهنامه ثعالبی در شرح احوال سلاطین ایران، ترجمه محمود هدای، تهران: اساطیر.
- ثمینی، نغمه، (۱۳۷۹)، عشق و شعبده، تهران: مرکز.
- حکمت، علی اصغر، (۱۳۳۷)، سرزمین هند، تهران: دانشگاه تهران.
- خزانه دارلو، محمدعلی، (۱۳۷۵)، منظومه‌های فارسی، تهران: انتشارات روزنه.
- داد، سیما، (۱۳۸۲)، فرهنگ اصطلاحات ادبی، تهران: مروارید.
- ذوالفقاری، حسن، (۱۳۷۴)، منظومه‌های عاشقانه ادب فارسی، تهران: نیما.
- رحمانیان، داریوش، (۱۳۷۹)، افسانه‌های لُری، تهران: مرکز.
- رزمجو، حسین، (۱۳۷۰)، انواع ادبی و آثار آن در زبان فارسی، مشهد: آستان قدس رضوی.
- روزبه، محمدرضا، (۱۳۷۹)، ادبیات معاصر ایران، شعر، تهران: روزگار.
- سیف، هادی، (۱۳۶۹)، نقاشی قهوه‌خانه‌ای، تهران: بی‌نا.
- شمیسا، سیروس، (۱۳۸۷)، فرهنگ اشارات ادبیات فارسی، تهران: میترا.
- صافی، امین‌الدین محمد، (۱۳۸۶)، بهرام و گل‌اندام، تصحیح حسن ذوالفقاری و پرویز ارسطو، تهران: چشمه.
- صفا، ذبیح‌الله، (۱۳۸۷)، حماسه‌سرایی در ایران، تهران: فردوس.
- صفا، ذبیح‌الله، (۱۳۷۳)، تاریخ ادبیات در ایران، جلد چهارم، تهران: فردوس.
- صورتگر، لطفعلی، (۱۳۴۰)، منظومه‌های غنایی ایران، تهران: ابن‌سینا.
- فتاحی قاضی، قادر، (۱۳۴۵)، منظومه کردی مهر و وفا، تبریز: دانشگاه تبریز.
- فتاحی قاضی، قادر، (۱۳۴۷)، منظومه کردی بهرام و گل‌اندام، تبریز: مؤسسه تاریخ و فرهنگ ایران.
- فتاحی قاضی، قادر، (۲۰۰۷)، گه‌نجینه‌ی به‌یتی کوردی، هه‌ولیر: ناراس.
- فردوسی، ابوالقاسم، (۱۳۷۳)، شاهنامه فردوسی، تصحیح ژول مل، تهران: سخن.
- فردوسی، ابوالقاسم، (۱۹۷۱-۱۹۶۳)، شاهنامه فردوسی، چاپ انتقادی مسکو: بی‌نا.
- قیس رازی، شمس (۱۳۱۴)، المعجم فی معاییر اشعار العجم، تهران: مجلس.

بررسی و تطبیق درونمایه‌های داستانی بهرام و گلندام... (ص ۱-۳۰)----- مهری پاکزاد و همکار ۲۹

- مان، اسکار، (۱۹۰۵)، تحفه مظفریه، برلین: گیورک رایمر.
- محبوب، محمدجعفر، (۱۳۸۶)، ادبیات عامیانه ایران، به کوشش حسن ذوالفقاری، تهران: چشمه.
- محبوب، محمدجعفر، (۱۳۸۲)، ادبیات عامیانه ایران، مجموعه مقالات درباره افسانه‌ها و آداب و رسوم مردم ایران، به کوشش حسن ذوالفقاری، تهران: چشمه.
- مستور، مصطفی، (۱۳۷۹)، مبانی داستان کوتاه، تهران: مرکز.
- مشیری، میرمحمد سعید، (۱۳۶۹)، تذکره صفویه، مقدمه و تصحیح و تحشیه دکتر محمد باستانی پاریزی، تهران: نشر علم.
- معصومی، غلامرضا، (۱۳۸۸)، دایرةالمعارف اساطیر و آیین‌های باستانی جهان [برای پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی؛ ویراستار ابوالقاسم محمودی، تهران: شرکت انتشارات سوره مهر.
- میرصادقی، جمال، (۱۳۶۶)، ادبیات داستانی، تهران: شفا.
- میرصادقی، جمال، (۱۳۸۵)، عناصر داستان، تهران: سخن.
- نظامی، الیاس ابن یوسف، (۱۳۸۹)، هفت‌پیکر، تصحیح وحید دستگردی، به کوشش سعید حمیدیان، تهران: قطره.
- نظامی، الیاس بن یوسف (۱۳۳۵)، کلیات دیوان حکیم نظامی گنجه‌ای، از روی نسخه تصحیح شده وحید دستگردی، تهران: امیر کبیر.
- نفیسی، سعید، (۱۳۴۴)، تاریخ نظم و نثر در ایران و در زبان فارسی، تهران: کتاب‌فروشی فروغ.
- وارنر، رکس، (۱۳۸۹)، دانشنامه اساطیر جهان، برگردان ابوالقاسم اسماعیل‌پور، چاپ چهارم، تهران: اسطوره.
- یاحقی، محمدجعفر، (۱۳۸۶)، فرهنگ اساطیر و داستان‌واره‌های ادبیات فارسی، تهران: فرهنگ معاصر.

پایان‌نامه‌ها

- مسگری، منیره، (۱۳۹۴)، «بررسی تطبیقی بهرام و گل‌اندام امین‌الدین صافی با روایت منظوم در ادب فولکلوریک کُردی»، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه آزاد اسلامی واحد مهاباد.

- رضائی مقصود، راضیه، (۱۳۹۲)، «بررسی عناصر روایی منظومه بهرام و گلندام امین‌الدین صافی»، پایان‌نامه کارشناسی ارشد دانشگاه سیستان و بلوچستان.

مجلات

- پاکزاد، مهری، (۱۳۹۶)، «مقایسه دو روایت از قصه مهر و وفا در ادب عامیانه گُردی با روایت فارسی از شعوری کاشی»، دو ماهنامه فرهنگ و ادب عامه، سال ۵، ش ۱۵، صص ۱۷۹-۱۹۷.
- ریاض، محمد، (۱۳۵۴)، «سیری در ادبیات فارسی هند و پاکستان»، مجله هنر و مردم، ش ۱۵۶، صص ۳۴-۳۸.
- کلاتری، منوچهر، (۱۳۵۲)، «رزم و بزم شاهنامه در پرده‌های بازار قهوه‌خانه‌ای»، مجله هنر و مردم، سال دوازدهم، ش ۱۳۴، صص ۲-۱۵.
- میکائیلی، حسین، (۱۳۹۴)، «بیت در ادب فولکلور گُردی»، پژوهشنامه ادبیات گُردی، سال اول، ش ۱، صص ۵۱-۷۶.
- یلمه‌ها، احمدرضا، (۱۳۹۱)، «محب و محبوب منظومه غنایی نفیس و ناشناخته»، پژوهشنامه ادب غنایی دانشگاه سیستان و بلوچستان، سال دهم، ش ۱۸، صص ۱۹۹-۲۱۷.

پایگاه اینترنتی

- سایت دانشگاه علوم پزشکی کرمان، مشاهیر کرمان. <http://cod.km u.ac.ir/Defaul>.

- منبع لاتین

- Nehru, Jawahar lal, (1946), Discovery of India, London.

A study and adaptation of the story themes of Bahram and Golandam Aminuddin Safi and the Kurdish folk Beyt (Malhoon Divan)

Mehri Pakzad ^{1*}

Monireh Mesghari ²

Abstract

The story of Bahram and Glendam is one of those stories, which have different narratives. Among them, there is a narration written by Amin O-Din Safi, a classical poet of the 9th century, in 3049 couplets, and another recitation has been narrated from Kurdish folk literature in the style of literacy from generation to generation.

The subject of this research is two types of literary in two languages (Persian and Kurdish) with various themes in terms of storytelling. The origin of this story, like many ancient stories, is still not well understood. In the ninth century AH, poetry imitation of the Khamse-Nezami reached its peak and one of the reasons of the prosperity of storytellers was the interest of local rulers and sovereigns to hear lyrical stories, epics, legends, etc. in their spare time. This caused the poets to use the names of the characters of old stories with new processing and creativity to write another story with their own perception and sometimes with a weak structure, without any special source, just to elucidate the task and fill the leisure time of rulers and masters. Like the story of Amir Arsalan, which evokes a combination of the atmosphere of the stories in the listener's mind of One Thousand and One Nights, Shahnameh and the Demon, etc. Different themes arise due to the existence of different or similar storytellers and narratives. In this article, by examining and comparing the theme in the story of Bahram and Golandam, the main idea or the same theme and finally the message of the story and the author's view on the subject of the story become clear. The nature of the themes in both Persian and Kurdish narratives widens the field for comparing and examining the effect of the two narratives in question, and it opens new windows in recognizing the difficulty and coverage or weakness of the story.

The field and library study method based on content analysis has formed the structure of the present study.

Keywords: Bahram and Golandam, theme, Safi narration, Kurdish narration.

¹ . Assistant Professor, Persian language and literature Department, Mahabad Branch, Islamic Azad University, Mahabad, Iran . (corresponding author)*
E-mail : mehri_pakzad2004@yahoo.com

² . M.A. of Persian language and literature, Mahabad Branch, Islamic Azad University, Mahabad, Iran. Email: saadiradmehr@yahoo.com