فصلنامهٔ ادبیات و زبان‌های محلّی ایران‌زمین

(نشریهٔ علمی)

دورهٔ جدید- سال ششم- شمارهٔ چهارم- زمستان ۱۳۹۹- شمارهٔ پیوسته ۳۰

بررسی و تطبیق درونمایه‌های داستانی بهرام و گلندام امین‌الدین صافی و بیت(منظومهٔ ملحون) عامیانهٔ کُردی (ص ۱- ۳۰)

DOR:20.1001.1.2345217.1399.6.4.1.1

مهری پاکزاد[۱](نویسنده مسئول)، منیره مسگری[۲]

نوع مقاله: پژوهشی تاریخ دریافت: ۹۸/۲/۱۵ تاریخ پذیرش: ۹۹/۱۱/۱۳

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 عامیانهٔ کُردی به شیوهٔ بیت‌خوانی سینه به سینه نقل شده‌است؛ دو نوع ادبی در دو زبان(فارسی و کردی) و با درونمایه‌های متنوع از حیث داستان‌سرایی موضوع کار پژوهش قرار گرفته‌است. منشأ این داستان مانند بسیاری از داستان‌های کهن هنوز به خوبی معلوم نیست. در قرن نهم هجری، نظیره‌گویی از خمسهٔ نظامی به اوج خود رسید و یکی از علل رونق بازار داستان‌سرایان، علاقهٔ 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 سلیقهٔ خویش و بعضاً با ساختاری ضعیف، بی‌هیچ منشأ خاصی، صرفاً جهت رفع تکلیف و پرکردن اوقات فراغت حکام و اربابان بسرایند؛ 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 مقایسهٔ 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 کردی.

---

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

Email: mehri_pakzad2004@yahoo.com

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

Email: saadiradmehr@yahoo.com

۱. مقدمه

غنای ادبیات ایران، انواع ادبی بسیاری را در در دسته‌ها و طبقه‌بندی‌های گوناگون به همراه داشته که یکی از آن‌ها داستان و تطبیق و مقایسهٔ روایت‌های مختلف از دو زبان متفاوت است. طبق گفتهٔ 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» باتوجه به متن شاهنامه و نیز مقدمه‌ای که حسن ذوالفقاری بر کتاب منظومهٔ صافی نوشته‌است، به غیر از تشابه اسمی، ریشه‌ای در داستان بهرام‌ها در شاهنامهٔ فردوسی ندارد و حتی در داستان‌های موجود در خمسه به‌ویژه هفت پیکر نظامی نیز نمی‌توان ردپای این داستان را آن‌گونه که روایت کرده‌اند، یافت(صافی، ۱۳۸۶: مقدمه). اما مسلّم است که این داستان و داستان مهر و وفا، هم در ادب فارسی و هم در ادب عامیانهٔ کُردی از لحاظ محتوا و ساختار داستانی عاری از فراز و فرود و اوج و حضیض 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 عاشقانهٔ «خج و سیامند» در ادب عامیانهٔ کردی 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 عامیانهٔ کُردی دیگر؛ چه برسد به مقایسهٔ آن با مضامین و پردازش داستان بهرام گور در هفت پیکر یا خسرو و شیرین نظامی یا یوسف و زلیخای جامی؛ به هرحال داستان مورد بحث، هم از لحاظ ساختار و هم از لحاظ محتوا در درجهٔ 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 جنبهٔ دانش و هنر، به جنبه‌های هنری فرهنگ عوام بیشتر توجّه کرده‌اند زیرا این قسمت را بیشتر برای شناخت مردم و پی‌بردن به وضع روحی، اجتماعی و سوابق زندگی بشر مفیدتر و گران‌بهاتر یافته‌اند»(محجوب، ۱۳۸۶: ۴۳). دانش‌های نوین ادبی می‌تواند یکی از ابزارهای مفید برای بیان شناخت از جنبه‌های فوق‌الذکر باشد. درونمایه، فکر مسلّط در یک اثر ادبی است که رویدادها حول محور آن می‌چرخد. در حقیقت «درونمایه، نشانگر جهت‌گیری فکری و روحی آفرینندهٔ اثر است»(روزبه، ۱۳۸۷: ۳۲).

درونمایه زیرمجموعهٔ بن‌مایه محسوب می‌شود. بن‌مایه یا موتیف(motive/motif) در ادبیّات عبارت است از درونمایه، تصویر، خیال، اندیشه، عمل، موضوع، وضعیّت و موقعیّت، 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).

افسانهٔ بهرام و گلندام از همان سرچشمه که امیر ارسلان و افسانه‌های همانندش به وجود آمده، مایه‌گرفته و از همان تخیل و ذوقی که چهرهٔ سعادت را در آیینهٔ 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 عامهٔ کُردی به گونهٔ داستان منظوم بهرام و گلندام «بیت» می‌گویند. این کلمه(بیت) از دیرباز زبانزد خاص و عام مردم کُرد است. «بیت»، داستان‌های ملحون فولکلوریک کُردی است که اشعارشان بیشتر هجایی و بر پایهٔ شیوه‌های بیان راوی، گاه ترکیبی از نظم و نثر است و گاه کاملاً به شیوهٔ 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 تخیلِ 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 جنبهٔ «درونمایه»، می‌تواند دریچه‌های نوی مانند بررسی‌های فرهنگی و زبانی در حوزهٔ دستور تاریخی، ادبیاتِ 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 محقِّق می‌گشاید.

۲-۱. پیشینهٔ 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 فریفتهٔ آثار دیگران باشیم»(بهار، ۲۵۳۵: ۳۶) منتقدی چون بهار به یک گونهٔ 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 کردی 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 تحفهٔ مظفریه

با قدمتی حدود ۱۲۰ سال، گردآوری، تحلیل و بررسی شده‌است. این کتاب مجموعه‌ای با ارزش از مستشرق آلمانی اسکارمان Oskar Mann (۱۹۱۷ـ ۱۸۶۷م.) و شامل مقدمه‌ای مبسوط در شرح و تفسیر بیت‌ها و شیوهٔ تحقیق و در نهایت ثبت دقیق هجده بیت کُردی و تعدادی قطعات سه بیتی است. «مان» در مقدمهٔ آلمانی خود بر تحفهٔمظفریه، بیت را «epik» به معنی منظومهٔ 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: مکائیلی، ۱۳۹۴: ۶۰) و دستخوش بازآفرینی‌ها و حتی سلایق راویان گشته است؛ پس عنصر روایت در بیت‌ها بسیار برجسته است.

در این بین، محققانی چون فتاحی قاضی و بحری نیز در مقدمهٔ کتب خویش به شرح بیت پرداخته‌اند اما در مورد منظومهٔ بهرام و گلندام، فتاحی قاضی در کتابی با همین نام که بعدها در مجموعه‌ای شامل شش بیت تحت عنوان «گنجینهٔ بیت کردی» 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 کُردی» از منیره مسگری که این مقاله مستخر از آن است و پایان‌نامه‌ای با عنوان «بررسی عناصر روایی منظومهٔ بهرام و گلندام امین‌الدین صافی» از راضیه رمضانی مقصود، از معدود آثاری است که به این منظومه پرداخته‌اند. تاکنون هیچ مقاله‌ای در فصلنامه‌های علمی در مقایسهٔ روایت کُردی و فارسی منظومهٔ بهرام و گلندام چاپ و منتشر نشده‌است.

۲. بحث

۲-۱. افسانهٔ بهرام و گلندام

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

نکتهٔ 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(ر.ک: ریاض، ۱۳۵۴: ۶۶). در شاهنامه در ماجراهای مرتبط به بهرام گور، به ماندن وی در هند اشاراتی شده است:

سپاه مرا سست خواند بـه کـار 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 امـا وجود موارد فوق می‌تواند سرنخی برای تدقیق و تحقیق در این زمینـه باشـد. در هفـت‌پیکـر نظـامی در شرح این ضرب‌المثل که «کار نیکوکردن از پرکردن است»؛ داسـتانی کوتـاه از بهـرام و کنیـزک چینـی و حمل گوساله و شکار گور آمده است اما به نام کنیزک اشاره‌ای نشده که دلیلی بـرای رفـع ابهـام باشـد. تنها در بخش بیستم داستان بهرام با کنیزک خویش، یک بار نام گلندام آمده و آن هم با توجه به ایـن‌کـه دیگر اثری از تکرار این نام نمی‌بینیم، متوجه می‌شویم کـه نـام کنیـز همچنـان مجهـول مانـده و ترکیـب گلندام، ترکیبی ادبی در قالب تشبیه اندام کنیزک به گل است نه اسم خاص:

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

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

«کسی تا کجـا نـاز سـبزان کشـد به هندوستان یک گل‌اندام نیست»
(بیدل، بی‌تا: ۲۱۷)

بهرام و صحنه‌هایی از زندگی او از طریق این آثار و کتاب‌های عامیانه‌تری چون هفت‌پیکـر منشـور و بهرام و گلندام به نقاشی‌های قهوه‌خانه‌ای و عامه‌پسند راه می‌یابد(کلانتری، ۱۳۵۲: ۴؛ بلوک‌باشـی، ۱۳۷۵: ۱۱۵؛ سـیف، ۱۳۶۹: ۱۶۵ــ ۱۶۳)، در شـاهنامه، نـامی از گلنـدام نیامـده امـا در مـورد ازدواج بهـرام گور(کـه در هندوستان با نام مستعار برزو ظاهر می‌شود) با دختر پادشاه هند به نام سپینود بحث شده است(شـاهنامه، 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. ۹۱۸هـ.ق) است که در بخش نسخ خطی بادلیـان بـه شـمارهٔ ۹۸۷ موجـود است(مصـطفوی، ۱۳۵۱: ۲). این منظومه، داستان دو برادر به نام‌های خواجه عزیز و خواجه خسـرو اسـت که یکی صاحب دو پسر به نام‌های بهرام و بهروز است و برادر دیگر دختری به نام گلچهر دارد. داسـتان حول و حوش عشق و رقابت نیروی نیکی و بدی است. در بخش نسـخ خطـی آسـتان قـدس رضـوی

نسخهٔ خطی‌ای با عنوان جامع‌الحکایات و به شمارهٔ ۴۲۶۷ وجود دارد که مربوط به قرن یازدهم هجری و شامل ۴۶ حکایت از عهد صفوی است. این نسخهٔ منحصر به فرد در تاریخ مردادماه ۱۳۱۱ شمسی توسط میرزا رضا خان نائینی وقف کتابخانه گردیده و متأسفانه نویسندهٔ آن مشخص نیست و متن کتاب با جوامع‌الحکایت عوفی کاملاً متفاوت است؛ حکایت یازدهم کتاب مورد نظر به نسخهٔ خطی با عنوان «در قصهٔ 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 سابقهٔ 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 اتیمولوژی واژهٔ بهرام و معرفی اسامی شخصیت‌هایی که به نام بهرام تاکنون در داستان‌ها شنیده شده‌است با ید گفت که در منابع مختلف، ذیل واژهٔ بهرام توضیح و شروح مبسوطی نوشته شده‌است از جمله این‌که در منابع کهن مانند اوستا (ورثَرغنه)Varasraγna، 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، گُراز، جوانی زیبا اندام، پرنده، قوچ، بز وحشی و جنگاور ـ که همه نماد قدرت جنگی و توان جنسی است ـ در آید و با وجود این، او به سبب این سرچشمهٔ 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 (ر.ک: 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 هم‌جایگاه سروش است. در زمان ساسانیان یکی از هفت آتشکدهٔ مهم بوده‌است (یاحقی،۱۳۸۶: ۲۲۶). بهرام، نحس اصغر است و در فلک پنجم قرار دارد و همان سیارهٔ مریخ است که خدای جنگ و دلاوری است و نور آن سرخ است؛ خانهٔ شرف بهرام، برج حمل است و خانهٔ 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 شاهنامهٔ 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 بازآفرین‌شدهٔ 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 علاقهٔ وی به زن و نقش پررنگ زن به عنوان معشوق را می‌توان جزو ساختارهای اصلی داستان دانست(همان: ۲۰۲). با همهٔ این‌ها هیچ‌جا نامی از گلندام به عنوان معشوق بهرام، نه در شاهنامه و نه در سایر منابع مربوط به بهرام گور دیده نمی‌شود(بلعمی، ۱۳۸۲: ۱۱۰ ـ ۱۱۱؛ ثعالبی، ۱۳۸۵: ۱۵۷). در هفت‌پیکر که مفصلاً از زنان بهرام گور داستان‌ها آورده‌شده است، حتی در جایی که دختران پادشاه هفت اقلیم را به زنی می‌گیرد، باز نامی از گلندام دیده نمی‌شود(ر.ک: نظامی،۱۳۳۵: ۶۲۹ـ 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 این‌که کدامیک از بهرام‌ها همان شخصیت داستان مورد بحث این ممقاله است؟ پاسخی نامعلوم و مسئله‌ای مجهول است. محتمل است شخصیت‌های بهرام و گلندام ساخته و پرداختهٔ 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 نائوروجی شروف(بهرامشاه نوروزجی صراف) بانی مذهب علم خشنوم، فرد عادی و تحصیل نکرده‌ای از اهالی سورات که در سال‌های ۶ــ۱۸۷۵ 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 سابقهٔ تمدن کهن در نژاد و فرهنگ، یک خاستگاه (یعنی اقوام آریایی) داشته‌اند.

بسیاری از دانشمندان و محققان برآنند که ساکنین هند قدیم قبل از آرین‌ها، و سکنهٔ ایران قبل از دورهٔ 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 مقدمهٔ یک فصل جدید در تاریخ باستانی است و باردیگر نشان می‌دهد که در هزارهٔ 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 سیارهٔ مریخ است... بهرام همتای خدای ایندرا در هند است و بهرام در ارمنستان با نام واهاگن(vahagn) یک خدای ملّی 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 دربارهٔ او پدید آید. در ضمن، بهرامشاه نامی، ملکِ 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 قطعی‌تری دست یابد. آن‌چه مسلّم 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 اولین‌بار 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 متخلّص به صافی از مردم سبزوار است(خزانه‌دارلو، ۱۳۷۵: ۱۷۵). ممکن است وی همان امین نزل‌آبادی، سرایندهٔ مثنوی جمال و جلال باشد که با کاتبی معارضهٔ شعری داشته و اهل سبزوار بوده است. شاعر، منظومهٔ بهرام و گلندام را به حاکمی به نام شمس‌الدین محمد، حاکم کرمان، هدیه کرده است. با استناد به گفتهٔ خودِ شاعر می‌توان دریافت که شاعر یا از سبزوار 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 — منجّم، عادل و پر فنّ 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)

عارفی به نام شمس‌الدین محمد(ابراهیم بمی متوفی ۸۲۹ هـ .ق) هم جزو مشاهیر کرمان و هم‌عصر 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 مسدّس 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 علّت 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 این‌که 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 گل‌اندام از بیت ۶۹ آغاز می‌شود که شرح عشق و دلدادگی بهرام فرزند شاه روم به گل‌اندام دختر شاه چین است](ذوالفقاری، همان: ۱۹).

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

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

(صافی، ۱۳۸۶: ۳۰۳۴ - ۳۰۳۶)

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

اگر باشد ز صافی این حکایت به معنی‌شان بود عین عنایت

(همان: ۶۱)

رزمجو معتقد است که سرایندهٔ بهرام و گل‌اندام، 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 ادبیّات ایران نیز ذیل زندگی کاتبی، از این اثر نامی برده نشده است(ر.ک: صفا، ۱۳۹۱: ۱۰۸ـ ۱۰۴ و ذوالفقاری،۱۳۸۶: ۱۸).

۳-۲. معرفی اجمالی منظومهٔ(بیت) بهرام و گل‌اندام روایت کُردی

با مصاحبه‌ای که با فتاحی قاضی انجام شد اذعان داشت که بیت‌بیژ(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 بیت‌بیژی با عنوان بهرام و گلندام به دست نیاورده است. 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 سینهٔ بیت‌بیژان 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 ازین داستان‌ها(بیت) شده است.

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. فتّاحی قاضی متن کردی و ترجمهٔ فارسی آن را در سال ۱۳۴۷ ه.ق. در دانشگاه تبریز منتشر کرد.

٤-۲. درونمایه‌های منظومهٔ صافی و روایت عامیانهٔ کُردی

روایت و درونمایهٔ داستان پیوندی استوار با هم دارند. لفظ و معنا ب مثابهٔ 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 زمینهٔ 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 درون‌مایهٔ 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. «درون‌مایهٔ داستان آن‌که گاه 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

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

۱-٤-۲. عشق

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

۱-۱-٤-۲. عشق بهرام به گل‌اندام در منظومهٔ صافی

بهرام، عاشق گل‌اندام، دختر فغفور چین است. او برای وصال، تمامی موانع و خطرها 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 ناتوانم
مکن تو آن‌قدر رنجورم از پیش دلی دارم ز درد فرقتت ریش

(صافی، ۱۳۸۶: ۱۴۵۴- ۱۴۵۶)

۲-۱-٤-۲. عشق پیر سوداگر به گل‌اندام

عشق پیری و سر به رسوایی‌نهادن در بسیاری از اشعار و داستان‌های معروف چون شیخ صنعان نیز نمود دارد امّا در این‌جا پیر مانند گوژپشت نتردام خود را در خور این وصلت نمی‌بیند و تنها به نگریستن 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.

۳-۱-٤-۲. عشق بهزاد به گل‌اندام

بهزاد پسر نوشاد، شاهزاده‌ای است که او نیز عاشق گل‌اندام است اما فغفور مخالفت می‌کند، پس بهزاد سر آن دارد که با جنگ و خون‌ریزی دختر را از آن خود کند. وجود بهزاد، عشقی مثلثی 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 ناجوانمردانهٔ فرهاد می‌گردد» (ذوالفقاری، ۱۳۷۴: ۵۲).

٤-۱-٤-۲. عشق «جهان‌افروز» به بهرام

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

جهان‌افروز در آن‌جا نشسته — دل اندر مهر شاه روم بسته
به صیفورش 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.

۵ـ۲. درونمایه‌های عشقی در روایت بیت کُردی بهرام و گلندام

۱ـ۵ـ ۲. عشق منصورشاه به فدا

در این داستان، منصور که پادشاه حلب است با دیدن فدا برادرزادهٔ عادل‌شاه، پادشاه حودزمین، عاشق و دلباختهٔ وی می‌گردد. نمونه‌هایی از اشعار منصورشاه نسبت به عشق فدا:

به‌ڵکوو بدینم دوو چاوی کاڵت — **ترجمه:** بلکه دو چشم کالت را ببینم
به‌ژنی بلوور و قه‌دی شمشاڵت — قامت بلورین و قد شمشادت را
ئه‌برۆی که‌مه‌ند و پڕ ئه‌حواڵت — ابروی کمند و پر احوالت را

(فتّاحی قاضی ، ۱۹:۱۳۴۷)

balkū bīdīnm dū čāwī kālt / bažnī blūr -o- qadī šmšālt / abroy kamand -o- perr ahwālt

به‌ڵکوو بیدینم، جه‌رگم بوو که‌باب — **ترجمه:** بلکه ببینم، جگرم کباب شد
دوو چاوی ڕه‌ش و دوو ئه‌برۆی جه‌لاب — دو چشم سیاه و دو ابروی جلاد را
بۆ ئه‌ڕواحی من بوون به قه‌ساب — [آن‌ها] برای ارواح من قصاب شده‌اند

چیـدیکه جەرگـم مەکه بە کەبـاب　　بـیش از ایـن جگـرم را کبـاب مکـن
(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 سمن‌بو به بهرام

سمن‌بو دختری از جنیان است که با دیدن بهرام عاشق او می‌شود. هر چند بهرام، سـمن‌بـو را بـه عقـد خویش درمی‌آورد اما نمی‌تواند از عشق گلندام دست بکشد، پـس راهـی سـرزمین معشـوق مـی‌گـردد. سمن‌بو با دیدن بهرام به او می‌گوید:

ئاخر عـازیزم، هەرتـک چـاوانم　　**ترجمه:** آخـر عزیـزم هـر دو چشـمانم
میوانی عـازیز، دەردت لە گیـانم　　مهمـانِ عزیـز دردت برجـانم
مـن برینـداری تیـر و پەیکـانم　　مـن زخـم‌دار تیـر و پیکـانم
تەکلیفی تۆ چییە دەگەڵ براکانم؟　　تکلیـف تـو بـا بـرادرانم چیسـت؟
(همان: ۹۵)

âxer 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 کاروبا(کهربا) که چونان اژدهـا سرسـخت و بـدذات اسـت (فتـاحی قاضی، ۲۰۰۷: ۵۵۳). به این ترتیب نیرو و توان جسمانی برادران دیگرش به نام‌های ارژنگ و صرصـر را نیـز برای بهرام تعریف می‌کند. عاشق‌شدن سمن‌بو بر بهرام که در حقیقت عشق از نوع عشـق پـری و جـن نسبت به قهرمان قصه‌های عامیانه است خـود یـاد آور ایـن نکتـه اسـت کـه«گـاه پریـان خـود عاشـق قهرمانان می‌شوند؛ برای نمونه می‌توان به افسـانه‌ای لُـری اشـاره کـرد کـه در آن «اُنـس پـری» عاشـق شاهزاده‌ای می‌شود و با او می‌خوابد(رحمانیان، ۱۳۷۹: ۲۵). در داستان‌های عامیانهٔ فارسی پریان مذکّر نیـز حضور دارند(ارجانی، ۱۳۶۳، ۲: ۵۷۱).

۲-۵-۳. عشق بهرام به گلندام

بهرام، عاشق و دلباختهٔ گلندام دختر پادشاه حودزمین اسـت. او بـرای رسـیدن بـه معشـوق مشـکلات فراوانی را تحمل می‌کند، بهرام با دیدن گلندام چنین نغمه‌سرایی می‌کند:

مەدە لە جەرگـم ئەبـرۆی پەیکانـت　　**ترجمه:** ابـروی پیکانـت را بـه جگـرم مـزن
سـێبەنگی مەکە قەرە زولفانـت　　زلفان سیاهت را سەرشـتەای بـەهـم نبـاف
هەنـیەت هەڵێـنە، دوو چـاوی جوانـت　　قرص صورتت را نمایان کن و دو چشـم زیبایـت
پـێم بڵـێ: سـاکین بـێدەردی گرانـت　　بـه مـن بگـو: درد گرانـت سـاکن بـاد

بەس نالّەنـــالّ کە، هـــانێ دەرمانـــت　　بـس آە و نالـە کـن، بیـا درمانـت را بگیـر
(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.

۴ـ۵ـ ۲. عشق اخترشاه به گلندام

اخترشاه پادشاه سرزمین فرنگستان است و دلباختهٔ گلندام است. اما پدر گلندام راضی بـه ایـن وصـلت نیست و اخترشاه قصد دارد که با جنگ و خون‌ریزی گلندام را به دست بیاورد امـا سـرانجام بـه دسـت بهرام کشته می‌شود:

دایم دەستنەزەر　　**ترجمه:** دائم دست به سینه
خزمەتت دەکەم وەک ئاغا و نۆکەر　　مانـنـد آقـا و نـوکر خـدمتت مـی‌کـنم
دەنا دەی‌هەستینم بە زەبری خەنجەر　　وگرنـه بـا زور خنجـر آنـان را مـی‌سـتانم
بە قەووەی لەشکر دەتەکەم دەربەدەر　　بـه قـوّت لشـکر، دربـه‌درت مـی‌کـنم
بێ ملّکت دەکەم، تۆ خۆلّت وەسەر　　بـی‌ملکـت مـی‌کـنم، خـاک بـه سـر تـو
مەبە بە بـاعیس سـەد هەزار نەفەر　　باعـث [جـان] صـد هـزار نفـر مبـاش
لە سەر مەتاحێک لەعلی بەدەخشان　　بـر سـرِ متـاعی لعـل بدخشـان
گولّندام وێنەی ئەستێرەی عاسمان　　گل‌انـدام ماننـد سـتاره آسـمان [اسـت]
فەرەنگسـتانم خسـتۆتە شـێوان　　[برای بردن گل‌اندام] فرنگستان را آشفته کـرده‌ام
مـن دەردەدارم، دەکەومە کێـوان　　من درد دارم، [مانند دیوانه] به کوهساران می‌افتم
(فتّاحی قاضی،۱۳۴۷: ۲۵۵)

xzmatt dakam vak aγā -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.

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

این موضوع یکی از وقایع رایج در داستان‌های کهن ایرانی است. «قدیمی‌ترین کس کـه بـه ایـن شـیوه عاشق شد دختر شاه زابل است»(محجوب، ۱۳۸۶: ۱۵۵) و نیز تهمینه در داستان رستم و سهراب، آن‌جا کـه شـبانه بـه خوابگـاه رسـتم مـی‌رود و نسـبت بـه او ابـراز عشـق مـی‌کنـد و بیـان مـی‌دارد کـه توصـیف شجاعت‌های او را از دیگران شنیده و شیفته شده:

به کردار افسـانه از هـر کسـی　　شنیدسته‌ام داسـتانت بسـی...

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

عشق ورزیدن به تصویر، هم در بن‌مایه‌های قصّه‌های عامیانه دیده می‌شود و هم در منظومه‌های عاشقانه . از بین قصّه‌های عامیانه می‌توان به قصّهٔ 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 همهٔ موانع و مشکلات را پشت می‌نهد و موفق به وصال یار می‌شود.

در روایت کُردی 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.

۲-٦. جدایی و فراق

جدایی و فراق، جزئی جدایی‌ناپذیر از منظومه‌های عاشقانه است. «در تمام داستان‌های عاشقانه پس از جرقهٔ اصلی به‌واسطهٔ یک مانع و گره، جدایی و فراق حادث می‌گردد که این جدایی و فراق در داستان‌هایی که صبغهٔ 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 پر ز 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 روایت کُردی 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 روایت کردی و هم در روایت صافی نوعی دیگر است. بهرام بدون دیدن و سابقهٔ ذهنی عاشق گلندام می‌شود و برای وصال تلاش می‌کند و می‌توان گفت اگر لحظهٔ 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، پندهایی است که پدر بهرام به پسر می‌دهد و او را به داشتن خویی‌های پسندیده چون سخاوت، رعیت‌پروری و... دعوت می‌کند:

رعیت‌پروری کن در زمانه که تا باشی به عالم جاودانه

(همان: ۱۱۷)

سخاوت کن کـه تـا نـامی بـرآری که از بخل است در کونین خواری

(همان: ۲۱۹)

از دیگر مواردی که می‌توان رد پای ادبیّات 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 منـوّر سـاختی دارالبقـا را

(همـــــان: ۳۰۲۴- ۳۰۲۸)

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

تەمـــاته به هـــیچ ببـــی به شـــەیدا ترجمه: طمـــع داری بیهـــوده دیوانـــه شـــوی
ئێســـتا بەڵەد نـــی ســـەرچاوەی دنیـــا هنـــوز سرچشـــمهٔ دنیـــا را بلـــد نیســـتی
هەچـی تـۆ بـتەوێ بـابی خـۆت تێـدا هر چـه بخـواهی پـدرت تـو را یـاری مـی‌کنـد
خـــاترجەم بـــبە بـــۆت حـــازر دەکـــا خـــاطرجمع بـــاش برایـــت حاضـــر مـــی‌کنـــد
بە ملْـک و بەمـاڵ، بە ڕێ و شـوێنی شـا بـــه ملـــک و بـــه مـــال بـــه راه و شـــیوهٔ شـــاه
بە شـــــەهریاری هەر بە عولەمـــــا بـــه شـــهریاری هـــر (= همانـــا) بـــه علمـــا
نەوەک گـــوێ بـــدەیە دەرویـــش و گەدا نه این‌که به[سخن] درویش و گدا گوش بدهی

(قاضی:۸۳)

tamāta ba hič bbī ba šaydā / eēstā balad ni sarčāway dnya / 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 عیّاری

یکی از مسائل اخلاقی در منظومه، رادمردی است. این یکی از موارد اشتراك درون‌مایه‌های این افسانهٔ عاشقانه با قصّه‌های عامیانه است. «از وجوه اشتراك تمامی قصّه‌ها برتری انکارناپذیر اصول اخلاقی است. در هیچ یک از قصّه‌ها کسی که خلاف اصول جوانمردی و اخلاق و شرافت رفتار می‌کند، توفیق نمی‌یابد و قهرمان هرگز برای پیشرفت خویش به حیله و تزویر و ناجوانمردی متوسل نمی‌شود» (محجوب، ۱۳۸۶: ۱۱۸).

در منظومهٔ بهرام و گلندام نه تنها قهرمان و شخصیّت‌های مثبت به رعایت این اصل پایبند بوده‌اند حتی شخصیّت‌هایی که برای بهرام ایجاد مانع و گره می‌کنند و به‌نوعی ضدقهرمان محسوب می‌شوند نیز این اصول را رعایت می‌کنند. یک نمونهٔ آن زمانی است که شبرنگ عیار، نامهٔ 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 برآشفت　　پس آن‌گه با رسول شه چنین گفت
که نبود بر رسولان قهر کشتن　　و گرنه سر نمی‌دیدی 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 به‌پای دیو او را بیدار و سپس با او نبرد می‌کند:

به دل‌بر 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)

درون‌مایهٔ عیّاری یکی از مواردی است که این منظومه را به قصّه‌های عامیانه شبیه می‌کند. شبرنگ یکی از قهرمانان عیارصفت داستان است. یکی از اقدامات عیارانهٔ او این است که شبانه با لباس مبدّل 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)

علاوه‌بر «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» (محجوب، ۱۳۸۶: ۱۰۰۸).

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

دەستت ڕاگرە ئەی لاوی میوان
قەتڵی من مەکە، ئەمن نۆجوان
لە سەر دەستی تۆ دەبمە موسوڵمان
من زۆردارترم لە نێو براکان

ترجمه: دست نگه‌دار ای جوان مهمان
مرا به‌قتل مرسان، منِ نوجوان
بر سر دست (به شهادت) تو مسلمان می‌شوم
در میان برادران من پرزورترم
(فتّاحی قاضی۱۳۴۷: ۱۳۸)

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

۹-۲. رزم

هرچند که این منظومه بیشتر منظومهٔ 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 بیّن و آشکاری از افکار و اشعار غنایی می‌یابیم» (صفا، ۱۳۸۷: ۳۵). در منظومهٔ بهرام و گل‌اندام، اصطلاحات حماسی فراوانی دیده می‌شود و میادین رزم به‌خوبی توصیف شده است؛ مانند لشکرکشی بهزاد و نوشاد به چین و یا مبارزهٔ بهرام با سپاه جنّیان. 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 گلندام کُردی هم با اصطلاحات حماسی فراوان در متن همراه است، در این میان می‌توان به نبرد میان بهرام و اخترشاه اشاره کرد:

کافرن ددان بوڵغار
ڕمبیان پێیە سپیدار
سەر ئەڵماسی نووم مکار
لەشکرت هات بۆ قەراغ شار
دەورەی شاریان گرت، هەروەکوو حەسار
لەشکری پادشا لەوان دەبوون سوار

ترجمه: کافرند دندان بلغار (سفید)
نیزهٔ سپیدار با آنان است
سر المَاس نوک تیز
لشکر به کنار شهر آمد
شهر را مانند حصار محاصره کردند
لشکر پادشاه برای [جنگ] آنان سوار می‌شدند

(فتّاحی قاضی،۱۳۴۷: ۳۰۴)

kafrā dedan bolγar/ rmbiyan pēya spider / sar almasī noom mkār/ laškrt hat bo qaradaγ / dawray šāryān grt har wakoo hasar / laškrī pads lawā daboon sowar.

۱۰ـ ۲. شکار

شکار بن‌مایه‌ای است که علاوه‌بر 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 همهٔ 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 تربیت‌شده 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 کُردی نیز مشاهده می‌شود که بهرام به شکار می‌رود و در شکار با منصورشاه آشنا می‌شود:

مەتاڵ و کەمەند لەگەڵ تەرکەشی　　**ترجمه:** سپر و کمند با ترکش
پاکی قایم کرد لە پشتی ڕەخشی　　همه را بر پشت رخش قایم کرد
بارام دەچتە ڕاو بۆ چیا ڕەشی　　بهرام برای شکار به کوه سیاه میرود
(فتّاحی قاضی،۱۳۴۷: ۱۵)

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

۱۱ـ 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. امّا او در این‌جا نیز مانند سایر قصّه‌های سفری، شجاعانه از همهٔ موانع عبور می‌کند و به هدف خود می‌رسد. «دیدگاه عمومی قصّه‌های 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»(ثمینی، ۱۳۸۶: ۳۰۲). در این منظومه، بهرام انواع سفرهای زمینی، دریایی و سفر به سرزمین‌های ماورایی را تجربه می‌کند.

در روایت کُردی می‌توان داستان بهرام و گل‌اندام را سفری دانست؛ سفری از غرب(روم) به سرزمینی به نام(حودزمین) 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» نوشته‌می‌شود. 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 پیشه‌کردن دعوت می‌کند و به او اطمینان می‌دهد که هرچند پیش تو نیستم اما دلم با تو است:

زبـان طعنـه از حـال تـو بسـتم　　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 هرکدام از این نامه‌ها مذیّل به غزلی با وزن منظومه است»(یلمه‌ها، ۱۳۹۱: ۲۱۶)، در همهٔ 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 حملهٔ مغول به‌خصوص در قرن هشتم هجری رواج خاصی یافت»(همان: ۲۱۶). گویا اولین ده‌نامهٔ فارسی متعلق به فخرالدین اسعد گرگانی در منظومهٔ غنایی ویس و رامین است.

نمونه‌ای از نامهٔ بهرام به گلندام:

نامهٔ اوّل بهرام به نزد گل‌اندام

سـر نامـه بـه نـام حـیّ جاویـد　　که روشن کرده روی ماه و خورشید

ز بعـد نامـه‌ی بـی‌چـون خداونـد　　که بگشوده است از درج دلم بند...

نامهٔ دوم از زبان گل‌اندام به نزد بهرام

الا ای بـاد چـون گسـتاخ آیـی　　کـه در ایـوان سـرای کـاخ آیـی...

بـود کـار تـو چـون پروانـه امـروز　　که عاشق گشت بر شمع دل‌افـروز

(صافی، همان:۱۰۸)

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

نامه‌ی چاک نووسی به غوربه‌تییه **ترجمه:** نامه را خوب نوشت به غربتی
له پشتی نامه‌ی عه‌کسی نووسییه در پشت نامه عکس [خود را] کشید
بگه‌ڕێوه، ئه‌و کاره کاری تۆ نییه [نوشت] برگرد، این کار کار تو نیست
(فتاحی‌قاضی، ۱۳۴۷ :۳۰۳)

nāmay čak nosī ba γrbatiya / 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 شخصیّت‌ها. 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 شبیخون
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 توکّل

تمام شخصیّت‌های داستان، چه شخصیّت‌های 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 متوجّه می‌شود که اسلام به تمام مکان‌های داستان رسیده است و گویی همهٔ شخصیّت‌ها 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 شیوهٔ مسلمانان سجده می‌کند:

چو از پیر این سخن بشنید کشور ز گوهر کرد در حالش توانگر
سجود آورد خالق را دگربار فقیران را نوازش کرد بسیار
(صافی، ۱۳۸۶: ۱۶۵۵- ۱۶۵۶)

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

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

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

سوێندم لێ خواردی به زاتی ڕەحمـان **ترجمه:** بـه ذات رحمـان علیـه تـو سـوگند خـوردم
کەللەت دەشکینم، من دەتکەم بێ گیان کلّه‌ات را می‌شـکنم، بـی‌جانـت مـی‌کـنم
(قاضی :۲۹۶)

swendm xoward ba zātī rahmān/ kalat daškēnm datkam bēgiyan.

تەمەڕڕودت کرد کـافری دین‌بەتـاڵ **ترجمه:** [ای] کـافر دیـن باطـل، تمـرّد کـردی
به شـیر و نیـزه، به گـورز و مەتـاڵ بـه شمشـیر و نیـزه، بـه گـرز و سـپر
دنیای ڕووناکت وەها لێ بکەم تـاڵ دنیای روشن را چنـان بـر تـو تلـخ کـنم
سوعبەتت پێ بکەن ژن تاکوو مندااڵ زن تـــا بچـــه تـــو را مســـخره کننـــد
(فتّاحی 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 مکرّر در قصه‌های عامیانهٔ 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؛ جایگزین‌شدن حس قهرمان و دختر است؛ یعنی دیو یا پری که خود مؤنث است، به جای عاشق‌شدن بر دختری و ربودن او، عاشق مرد دلاور می‌شود و برای رسیدن به مرد مورد علاقه‌اش حاضر است از هر ترفندی استفاده کند. پس ضدّقهرمان در این‌گونه داستان‌ها شیاطین، دیو، اجنّه و پریان، پیرمردان یا عجوزه‌ها 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 عاشق‌شدن

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، منظومهٔ حماسی قرن ششم، داستان ضحاک، بیژن و منیژه، هفت‌خوان‌ها در شاهنامهٔ فردوسی.

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

۱۶-۲. درونمایهٔ شادی

۱ـ۱۶ـ 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 نامه‌نبشتن 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 کُردی که وصف بزم و رزم به تفصیل در آن‌ها تجلی یافته است؛ در روایت عامیانهٔ کُردی بهرام و گلندام و در مقایسه با روایت فارسی، برای بزم‌ها و شادی‌ها هیچ توصیفی جز بازگوکردن سادهٔ واقعه‌ها وجود ندارد. علت این امر احتمالاً کم‌حوصلگی، کهولت سنّ 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 درون‌مایهٔ جنگ و کشت و کشتار بسیار پر آب و تاب تعریف شده است.

مەلای بانگ کردن بۆ گوێزەبانە ترجمه: ملایان را برای مراسم نامگذاری فرا خواند
زێڕ و زیوی شا زۆر فراوانە زر و سیم شاه بسیار فراوان است
لە ڕێی خودادا دای ئەو بەوانە 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.

۲ـ۱٦ـ۲. در بزم عروسی بهرام

لەبەر سواران، لەبەر پڕ حونەر ترجمه: به خاطر انبوهی سوارکاران و افراد پرهنر
حودزەمین بووە بە سەحرای مەحشەر حودزمین گشته بود صحرای محشر
داوەتەکە دەست پێکرا، پاش پایکوبی به مناسبت جشن عروسی بهرام و گلندام
چلشەوان عەروسییان 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 تخیلِ آمیخته به داستان‌های مکتوب در منابع کهن است می‌توان گفت پرداختن به دو روایت از یک داستان به دو زبان متفاوت، از جنبهٔ درونمایه، می‌تواند دو نوع شناخت برای محقق به ارمغان داشته باشد؛ یکی شناخت فرهنگی و زبانی که منتج به بحث‌هایی در حوزهٔ دستور تاریخی و ادبیاتِ 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 راویان مورد بحث(صافی و مام‌احمد لطفی راوی بی‌سواد و عامی کُرد) بوده است؛ دو شاخصه به دست می‌آید: ۱ـ درونمایه‌ها رنگ و لعاب عقاید مذهبی و دیدگاهی فردی راویان را به خود گرفته‌است. ۲ـ در هر صورت، بخش اساسی محتوای داستان همان است که سینه به سینه به دورهٔ راویان رسیده است. بنابراین، درونمایه‌های کهن‌تر، مانند عشق، بزم و رزم و شکار، ستون اصلی داستان و ماندگارتر بوده‌اند و بقیه درونمایه‌ها، تحت‌الشعاع دیدگاه‌های متفاوت راویان، 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 مقایسهٔ درونمایه‌های این دو منظومه می‌توان به خوبی به موارد تشابه و افتراق این دو منظومه پی برد. به‌ویژه این‌که با مقایسهٔ درونمایه‌های مثبت و منفی در جدول زیر می‌توان به نتیجهٔ 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.

درونمایهٔ 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 صیفور 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 جنّیان پیوند مستقیم دارد. اما علت اصلی این که چرا ازدواج پرماجرا که در آن رگه‌هایی از زن‌سالاری ـ که زن حق انتخاب دارد و مردها منتخَب می‌شوند ـ دیده‌می‌شود 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 صیفور، شماس، مردافیوس، قیوطر، قحتال و همیتا به دست بهرام مسلمان می‌شود که این خود به راویت‌های اسلامی در مورد دو گروه جنّیان کافر و مسلمان اشاره دارد، لذا درونمایهٔ روایت کُردی بیشتر صبغهٔ 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 همهٔ این‌ها، بهرام و گلندام داستان یا افسانه‌ای زادهٔ تخیّل راوی و شاعر راویتگر یا مربوط به برههٔ خاصی از زمان است. اگر داستان به قبل از اسلام برگردد بی‌شک راوی در دادن صبغهٔ دینی و تغییر دیدگاه راویان نخستین نقش اصلی را داشته است. امّا در منظومهٔ صافی محتوا و درون‌مایه‌هایی چون بزم، عیّاری، اعتقاد به قضا و قدر و چشم‌زخم وجود دارد که این موارد در روایت کُردی 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

به نظم کشیده شده است، مانند روایت کردی، محتوایی شبیه به داستان‌های عامیانه و ساده دارد و بیشتر با عشق‌هایی عامه‌پسند و صبغهٔ دینی همراه است.

مقایسه‌ی درونمایه‌های روایت فارسی و کردی بهرام و گلندام

	روایت فارسی	نقش اصلی ـ مثبت فرعی ـ منفی، ناکام فرعی ـ منفی، ناکام اصلی ـ شگردی برای یافتن عاشق واقعی	عشق بهرام به گلندام عشق سمن‌بو(پری) به بهرام عشق اخترشاه به گلندام عشق منصورشاه به فدا هر روز توسط ندیمه برای عشاق گل رستادن	اصلی ـ مثبت فرعی ـ منفی، ناکام فرعی ـ منفی، ناکام فرعی ـ مثبت، کامروا اصلی ـ شگردی برای یافتن علاقمند واقعی و ایجاد کشش بیشتر
عشق و ازدواج	ـ عشق بهرام به گلندام ـ عشق پیرسوداگر به گلندام ـ عشق جهان‌افروز(پری) به بهرام ـ سالی یکبار گلندام خود را به عشاق سرگردان نشان می‌دهد			
نحوهٔ عاشق شدن	ـ دیدن تصویر گلندام نزد پیر سوداگر	اتفاقی	بردن تصویر گلندام توسط منصورشاه نزد بهرام	برنامه‌زیری شده برای هدف دوم رسیدن منصور شاه به فدا
جدایی و فراق	ـ فراق تنها در عشق بهرام نمود دارد چون از قبل عاشق تصویرگلندام شده ـ فرستادن انگشتر بهرام در داخل سبد هدایای چشم زخم برای شناسایی	نقش کم‌رنگ	فراق تنها در عشق بهرام نمود دارد چون یک‌طرفه با دیدن تصویر گلندام عاشق می‌شود	نقش کم‌رنگ
پند و اندرز	ـ اندرز پدر به بهرام درجهت رعیت‌پروری و سخاوت ـ اندرز سرایند دردل نسبتن به دنیای فانی	مثبت	اندرز پدر به بهرم برای صرف نظر کردن از عشق گلندام	منفی ـ بی‌فایده
عیاری	(از نمونه‌های جوانمردی): ـ چشم‌پوشی نوشاد از کشتن شبرنگ ـ چشم‌پوشی بهرام از کشتن افرع دیو ـ پوشیدن لباس عیاری و درویشی توسط بهرام و شبرنگ	مثبت	چشم‌پوشی از کشتن کهربا غول توسط بهرام که برادر سمنبو از پریان بود ـ جامه درویشی به تن کردن منصورشاه	مثبت
جنگ	ـ جنگ بهرام با بهراد ـ جنگ بهرام با سپاه چینیان ـ جنگ بهرام با نهنگ ـ جنگ بهرام و نوشاد جنگ بهرام با جنیان	قهرمان (بهرام) پیروز می‌شود	ـ جنگ بهرام با جنیان ـ جنگ بهرام با اخترشاه(شاه فرنگ) ـ جنگ سرد و جنگ قدرت بدنی با رقبای عشقی	ـ جنیان مغلوب و مسلمان می‌شوند ـ کشته‌شدن اخترشاه و سرنیزکردن سر او. ـ گذاشتن شرط برای هرکس که بتواند نیزه پرستک خاره کوبیده شده راهمراه با کله‌ی سر اخترشاه از سنگ بیرون بکشد فاتح شمرده می‌شود. طراح شرط (بهرام) پیروز می‌شود
شکار	شکار شیر ـ شکار آهو	ـ منجر به کشتن شیر ـ منصرف‌شدن با دیدن تصویر گلندام	شکارمی‌رود اما راوی نوع آن را مجهول گذاشته	نتیجه‌ای جز دیدن تصویر گلندام در پی نداشت
سفر	از روم به چین سفر دریایی سفر به دنیای پریان	مثبت و با موفقیت	سفر از روم به حود زمین (سرزمینی نشناخته) ـ سفر به دنیای پریان	مثبت و با موفقیت
نامه	ده نامه ۵ نامه بهرام ۵ نامه گلندام	مثبت و امید دهنده	یک نامه بین اخترشاه به عادل شاه پدر گلندام	منفی و تهدیدآمیز

اعتقاد به جبر	حوادث به سرنوشت نسبت داده شده‌اند	بینابین	حوادث به سرنوشت نسبت داده شده اند	بینابین
یکتاپرستی	اعتقاد کامل به یکتاپرستی	مثبت	اعتقاد کامل به یکتاپرستی	مثبت
ضد قهرمان	دیو، شیطین، اجنه، پری	تبدیل به مثبت	غول، شیاطین	تبدیل به مثبت
اعتقاد به ماوراالطبیعه	- وجود ۷تن جن و پری - سوزاندن موی دیو و پری - به کارگیری لشکری از جن و پری - تسلیم نمودن جنیان 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 جنیان و پری چشم زخم نقشی ندارد	ریشه در فرهنگ و باورهای کهن دارد
بزم	بزم کشوربدربهرام، بزم فغفور، گلندام، نوشاد	یک ماه ادامه داشتن بزم قبل از ازدواج	بزم بهرام و گلندام	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**، ترجمهٔ 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)، برگزیدهٔ، 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، علی‌اصغر،(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 عاشقانهٔ 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)، **ادبیّات معاصر ایران، شعر، تهران:** روزگار.
- سیف، هادی،(۱۳٦۹)، **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 ادبیّات در ایران**، جلد چهارم، تهران: فردوس.
- صورتگر، لطفعلی، (۱۳۴۰)، **منظومه‌های غنایی ایران**، تهران: ابن‌سینا.
- فتاحی قاضی، قادر،(۱۳۴۵)، **منظومهٔ کردی مهر و وفا**، تبریز: دانشگاه تبریز.
- فتاحی قاضی، قادر ، (۱۳۴۷)، **منظومهٔ کردی بهرام و گلندام**، تبریز: مؤسسه تاریخ وفرهنگ ایران.
- فتاحی قاضی، قادر ،(۲۰۰۷)، **گەنجینەی بەیتی کوردی**، هەولیر: ئاراس.
- فردوسی، ابوالقاسم، (۱۳۷۳)، **شاهنامهٔ فردوسی**، تصحیح ژول مُل، تهران: سخن.
- فردوسی، ابوالقاسم ،(۱۹۷۱ـ ۱۹۶۳)، **شاهنامهٔ فردوسی**، چاپ انتقادی مسکو: بی نا.
- قیس رازی، شمس(۱۳۱۴)، **المعجم فی معاییر اشعار العجم**، تهران: مجلس.

- مان، اسکار،(۱۹۰۵)، **تحفهٔ مظفریه**، برلین: گیورک رایمر.

- محجوب، محمدجعفر، (۱۳۸۶)، **ادبیّات عامیانهٔ ایران**، به کوشش حسن ذوالفقاری، تهران: چشمه.

- محجوب، محمدجعفر، (۱۳۸۲)، **ادبیّات عامیانهٔ ایران**، مجموعه مقالات دربارهٔ افسانه‌ها و آداب و رسوم مردم ایران، به کوشش حسن ذوالفقاری، تهران: چشمه.

- مستور، مصطفی، (۱۳۷۹)، **مبانی داستان کوتاه**، تهران: مرکز.

- مشیری، میرمحمد سعید،(۱۳٦۹)، **تذکرهٔ 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، (۱۳٦٦)، **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، الیاس‌بن‌یوسف(۱۳۳۵)، **کلیات دیوان حکیم نظامی گنجه‌ای**، از روی نسخهٔ تصحیح شدهٔ وحید دستگردی، تهران: امیر کبیر.

- نفیسی، سعید، (۱۳۴۴)، **تاریخ نظم و نثر در ایران و در زبان فارسی**، تهران: کتاب‌فروشی فروغ.

- وارنر، رکس،(۱۳۸۹)، **دانشنامهٔ اساطیر جهان**، برگردان ابوالقاسم اسماعیل‌پور، چاپ چهارم، تهران: اسطوره.

- یاحقی، محمد جعفر، (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**»، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، دانشگاه آزاد اسلامی واحد مهاباد.

- رمضانی مقصود، راضیه،(۱۳۹۲)، «**بررسی عناصر روایی منظومهٔ بهرام و گلندام امین‌الدین صافی**»، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد دانشگاه سیستان و بلوچستان.

مجلات

- پاکزاد، مهری، (۱۳۹۶)، «مقایسهٔ دو روایت از قصهٔ مهر و وفا در ادب عامیانهٔ کُردی با روایت فارسی از شعوری کاشی»، **دو ماهنامهٔ فرهنگ و ادب عامه**، سال۵، ش۱۵، صص ۱۷۹- ۱۹۷.

- ریاض، محمّد، (۱۳۵۴)، «سیری در ادبیات فارسی هند و پاکستان»، **مجلهٔ هنر و مردم**، ش۱۵۶، صص۳۴ - ۳۸.

- کلانتری، منوچهر،(۱۳۵۲)، «رزم و بزم شاهنامه در پرده‌های بازار قهوه‌خانه‌ای»، **مجلهٔ هنر و مردم**، سال دوازدهم، ش ۱۳٤، صص ۲-۱۵

- میکائیلی، حسین، (۱۳۹۴)، «بیت در ادب فولکلور کُردی»، **پژوهشنامهٔ ادبیات کُردی**، سال اول، ش ۱، صص ۵۱- ۷۶.

- یلمه‌ها، احمدرضا، (۱۳۹۱)،«محب و محبوب منظومهٔ غنایی نفیس و ناشناخته»، **پژوهشنامهٔ ادب غنایی دانشگاه سیستان و بلوچستان**، سال دهم، ش ۱۸، صص۱۹۹- ۲۱۷.

پایگاه اینترنتی

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

ـ منبع لاتین

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