

تحلیل ساختار حماسی داراب‌نامه طرسوسی

سعید احمدی*

دکتر علیرضا شانظری**

چکیده

داراب‌نامه سروده‌ی ابوطاهر محمدبن حسن بن علی بن موسی الطرسوسی از آثار حماسی منشور است. در مورد نویسندگی این اثر حماسی اطلاعات کافی در دست نیست. فقط می‌توان گفت که متعلق به قرن ششم بوده است. در ادب فارسی، حماسه یکی از مهم‌ترین و جذاب‌ترین انواع ادبی محسوب می‌شود. هدف از این پژوهش معرفی داراب‌نامه و بررسی جایگاه آن در میان حماسه‌های منشور است. این پژوهش از آن روی درخور توجه است که ضمن معرفی ارزش‌های سبک حماسی، معارف و سنت‌های فرهنگی اثر را بررسی و تحلیل می‌کند. و برخی از بن‌مایه‌های اساطیری و باورهای قوم ایرانی را که در این اثر بازتاب داشته است، شرح می‌دهد. به طور کلی در این پایان‌نامه، مسائلی از قبیل: ویژگی‌های قهرمانان، ابزارهای جنگی، اشیاء ارزشمند، نبرد، عناصر طبیعت و مختصات سبکی اثر مورد بحث و بررسی قرار گرفته است. داراب‌نامه نیز همچون سایر آثار حماسی دیگر توصیفی از رشادت‌ها و دلاوری‌های پهلوانان ملی و مردمی است. با این تفاوت که در جای ملی و مردمی بودن پهلوانان داراب‌نامه نسبت به شاهنامه کمتر است. داراب‌نامه‌ی طرسوسی از نظر مختصات سبک حماسی از قبیل کاربرد انواع جنگ‌افزارها و انواع نبرد و قهرمانان و... و حتی از لحاظ توصیف عناصر طبیعت به ویژه وصف طلوع و غروب خورشید تحت تأثیر شاهنامه بوده است. داراب‌نامه از آثار داستانی پهلوانی و عیاری است که رویدادهای غیر واقعی آن گاهی بیشتر از آن که برانگیزنده‌ی حس ملی و میهن‌خواهی باشد، سرگرم‌کننده است.

کلیدواژه‌ها: ادبیات حماسی، حماسه‌های منشور، داراب‌نامه‌ی طرسوسی، مختصات حماسی.

* کارشناس ارشد آموزش زبان فارسی، دانشگاه پیام نور تهران، تهران، ایران.

** استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه یاسوج، واحد یاسوج، یاسوج، ایران. (نویسنده مسوول)

مقدمه

حماسه در لغت به معنای «دلاوری، دلیری و شجاعت» است و در نوع ادب حماسی یا آثار منظوم و مثنوی حماسی از رخدادهای پهلوانی و اعمال داوری و مردانگی قهرمانان و پهلوانان یک ملت یا یک آئین و کیش گزارش و توصیف می‌شود، که در راه استقلال کشور یا تکوین حکومت و حفظ آیین خویش می‌کوشند و با دشمنانشان می‌جنگند (رزمجو، ۱۳۸۱: ۲۳). صورت هنری از مجموعه عواطف و احساسات مردمان یک سرزمین است که طی روزگاری دراز در ادبیات ملل پدیدار شده است هر آنچه که این عواطف و احساسات را بیشتر تحریک می‌کرد مانند جنگ، نابرابری، فداکاری و میهن دوستی، بازتاب آن در شکل و رنگ حماسه‌ها بیشتر ظاهر می‌شد. حماسه‌ها از روایاتی سخن یم گویند که زمانی نزد قوم صاحب حماسه، به واقعیت تاریخی گذشته دور آنها تعلق می‌گردید (بهار، ۱۳۸۷: ۷۷). حماسه یا شعر پهلوانی مانند رمان، قصه و غیره یکی از اقسام شعر نقلی است. گفته‌اند که حماسه از چهار اصل ریشه می‌گیرد: تاریخ، زندگی فردی، تخیل محض و روایات جاری شفاهی و کتبی شامل قصه و اسطوره از هر گونه واقعه تاریخی حماسه زاء، گاه در حماسه زمان و مکان و اشخاص اصلی خود را حفظ می‌کند و گاه بر زمان و مکان و اشخاص دیگری منتقل می‌گردد. در کالبد حماسه، گاه شدت عملیات تاریخی چنان که ویژه حماسه است، سخت غلوآمیزست. ولی گاه شدت واقعی و تاریخی این عملیات خود به اندازه ای است که حماسه جز آنکه جامه حماسی بر آن بیوشاند کار دیگری نیم کند (خالقی مطلق، ۱۳۷۲: ۱۰۵). لازمه پیدایش یک منظومه حماسی تنها وصف جنگ و خونریزی نیست بلکه یک اثر حماسی کامل باید دارای این ویژگی‌های باشد که ضمن توصیف پهلوانی‌ها و مردانگی‌های یک ملت، نمایانگر عقاید، آراء، سنت‌های پسندیده و فرهنگ تمدن آن ملت نیز باشد (رزمجو، ۱۳۸۱: ۲۶). در این بین داستان‌های ملی و پهلوانی از قدیم‌ترین موضوعات نشر فارسی است. ایرانیان سده‌ی چهارم داستان‌های ملی و پهلوانی را تاریخ ایران می‌دانستند و به جهت حفظ هویت ملی در گردآوری و نگارش آن داستان‌های حماسی اهتمام تمام داشتند. نگارش موضوعات حماسی در قرن پنجم رواج بسیاری داشت ولی با گذر زمان از اوج آن کاسته شد. کهن‌ترین نمونه

عصر حماسی بعد از شاهنامه ابومنصوری حماسه داراب‌نامه طرطوسی در قرن ششم است. که داستان داراب و پهلوانی‌های بسیاری او در ایران و جزایر یونان است. شیوه داستان‌گویی داراب‌نامه مبتنی است بر ماجراهای گوناگونی که در طی سفرهایی برای قهرمان داستان پدید می‌آید، می‌توان این داستان را با داستان‌های عیاری یا پیکارسک که در قرن شانزدهم در اسپانیا مرسوم شد، مقایسه کرد. چرا که در داستان‌های پیکارسک نیز خواننده با ماجراهای گوناگونی مواجه می‌شود که در زندگی یک قهرمان پدید می‌آید (مقدادی، ۱۳۷۸: ۲۲۷). به روایت ابوالقاسم فردوسی داراب فرزند همای چهار آزاد و بهمن بود که پس از تولد، مادر او را در صندوقی نهاد و به اب افکند و گازی وی را از آب درآورد و از این روی او را داراب نامید. اما در مآخذ پهلوی این نام دارا یا دارای ذکر شده چنانکه در ترکیب دارای داریان ملاحظه می‌شود و فردوسی از آن هنگام که داراب به تخت شاهی نشست تا آخر او را دارا خوانده است:

چو دارا به تخت کیی برنشست کمر بر میان بست و بگشاد دست

از جنگ دارا با فیلقوس و صلح با وی و گرفتن دختری را به زنی علاوه بر شاهنامه در بعضی از مآخذ دیگر (مانند غرر اخبار ملوک الفرس ثعالبی و مجمل التواریخ) سخن رفته است. اصولاً داستان دارب به آن اختصاری که در شاهنامه می‌بینیم نبوده بلکه شاهد و مدعا کتاب دارب‌نامه طرطوسی است (صفا، ۱۳۷۸: ۵۲۵).

در کل کتاب داراب‌نامه از عالی‌ترین نمونه‌های نثر فارسی در دوره اول است که با نثری ساده و مرسل نگاشته شده است. در نثر این دوره شیوه‌های بیان ادبی از قبیل صنایع بدیعی و ابزار بیانی به ندرت دیده می‌شود. مختصات بلاغی نثرهای این دوره عموماً همان مختصات نثر دوره پهلوی از قبیل تکرار و کوتاهی جمله و به طور کلی ایجاز است. از مترادفات استفاده نشده و توصیفات به صورت کلی و کوتاه آورده شده است و بیشتر معطوف به امور بیرونی است تا امور درونی و انفسی. لذا از آنجایی که تا به حال پژوهشی در زمینه مختصات سبک حماسی داراب‌نامه صورت نگرفته، به مطالعه و بررسی مختصات سبک حماسی این متن منثور در سطح زبان با بررسی آوایی، لغوی و نحوی (مثل تقدم فعل) پرداخته شد.

داراب‌نامه‌ی طرسوسی

کهن‌ترین نوشته‌ای که به دست ما رسیده و نام داراب را در آن می‌توان یافت کتاب بندهش است که از دارای‌چهر آزاد یاد می‌کند. و مدت حکومتش را دوازده سال می‌داند (فرنیغ دادگی، ۱۳۶۹: ۱۵۶). پس از اسلام کتاب‌های فراوانی را می‌توان نام برد که دست کم به بخشی از داستان داراب اشاره‌ای کرده‌اند. از جمله ترجمه تاریخ طبری، مجمل التواریخ والقصص، آثارالباقیه، سنی ملوک الارض و الأنبياء و... ابوطاهر طرسوسی داراب‌نامه را در اواسط قرن ششم مکتوب کرده است. موضوع داراب‌نامه داستان داراب پادشاه داستانی فرزند همای‌چهر آزاد و پدر او بهمن است که پهلوانی‌های بسیار در ایران و جزایر یونان و بسیاری جزایر موهوم داستانی دیگر کرد ولی دنبال این داستان، داستان «دارای‌داریان» تا شکست او از اسکندر و کشته شدن بر دست ماهیار و جانوسپار و سپس داستان روشنگ ملقب به «بوراندخت» دختر دارای‌داریان می‌آید و این داستان اخیر به سرعت با داستان اسکندر مخلوط می‌گردد و تا اواخر کتاب ادامه دارد (شمیسا، ۱۳۹۰، ۲۶۸). داراب‌نامه‌ی طرسوسی یا داراب‌نامه‌ی طرسوسی داستانی است منثور در احوال داراب پادشاه کیانی، نواده یار روشنگ با لقب بوران دختر (دختر داراب پسر داراب) و اسکندر رومی [مقدونی]. صورت کنونی داستان تحریر ابوطاهر طرسوسی (یا طرسوسی) است و از همین روی کتاب را با عنوان داراب‌نامه‌ی طرسوسی می‌شناسند. داستان «داراب‌نامه» داستان زندگی داراب و معشوقه لو طمروسیه و تسخیر عمان و جزایر یونان به وسیله ارابه همچنین دلاوری‌ها و فداکاری‌های پوراندخت، نوه پسری داراب در برابر اسکندر و لشکرکشی‌های اسکندر است. «داراب‌نامه» یکی از قدیمی‌ترین متن‌های نثر فارسی به ویژه در زمینه‌ی ادبیات داستانی و به ویژه ادبیات داستانی پهلوانی و عیاری است. شاهنامه‌ای منشور است که در دوره‌ای از تاریخ مکتوب ایران اتفاق می‌افتد ولی مکان‌هایی موهوم و رویدادهایی غیر واقعی در آن به چشم می‌خورد که تاریخی بودن متن و جدی بودن آن را به زیر سوال می‌برد و اگر مؤلفه‌های دقیق ادبیات داستانی علیفه را بدانیم و بتوانیم آن‌ها را مشخص سازیم، می‌تواند به این گونه از ادبیات متعلق باشد. این کتاب در سده‌ی ششم هجری توسط

ابوطاهر محمد بن حسن بن علی بن موسی الطرسوسی نوشته شده است. اقبال یغمایی احتمال می‌دهد که محل اقامت خاندان ایشان در یکی از نواحی شرقی ایران به ویژه خراسان بوده است. به هر حال داستان داراب‌نامه باستانی طولانی است سرشار از رویدادهای غیر عادی و پر از اتفاق‌های ماوراءطبیعه. شخصیت اصلی داستان آفریده‌ی ذهن نویسنده است، هر چند که با عبارت «یک روز که اردشیر بر تخت پادشاهی نشسته بوده» آغاز می‌شود و ما می‌دانیم که اردشیر شخصیتی تاریخی و واقعی است و از شاهنشاهان ساسانی. از دیگر آثار طرسوسی قهرمان‌نامه، قرآن حبشی، اسکندرنامه و... است. کتاب «داراب‌نامه» که در قرن ششم هجری نوشته شده، به کوشش شادروان دکتر ذبیح العصفی در نو جلد به چاپ رسیده است و دارای مقدمه‌ای در هفده صفحه درباره نام داراب‌نامه، موضوع داستان و اطلاعاتی درباره نویسنده کتاب است، به همراه معرفی نسخه‌هایی که در تصحیح از آنها سود برده است. آن گونه که از نام کتاب برمی‌آید، موضوع این کتاب باید داستان داراب، فرزند بهمن اردشیر باشد اما داراب‌نامه فقط داستان داراب نیست. این کتاب را می‌توان به سه بخش تقسیم کرد:

- ۱- دارب‌نامه، که داستان داراب، پسر بهمن (اردشیر)، در آن آمده است.
 - ۲- داستان اسکندر، که سرگذشت مختصر اسکندر جهان‌گشا را از آغاز حیات تا رسیدن به پادشاهی دربر می‌گیرد.
 - ۳- داستان کامل بوران دخت (روشنک)، دختر دارا که در این بخش شرح جنگ‌ها و ماجراهای او با اسکندر آورده شده است.
- نویسنده، همه این به بخش را در ذیل سرگذشت داراب آورده است (طرسوسی، ۱۳۴۶: ۲۶).

پیشینه تحقیق

درباره بررسی مخصات سبک حماسی داراب‌نامه تاکنون هیچ گونه پژوهش و پایان‌نامه‌ای انجام نگرفته است. اما از مهمترین فعالیت‌ها و تحقیق‌ها و پژوهش‌هایی که در این زمینه انجام شده است می‌توان به پایان‌نامه کارشناسی ارشد با عنوان «ادبیات عامیانه و ارتباط آن با اسطوره

در داراب‌نامه طرسوسی» توسط آمنه امینی با راهنمایی عباس خائفی که در دانشکده علوم انسانی تهران انجام گرفته است، اشاره کرد. همچنین می‌توان از پایان‌نامه کارشناسی ارشدی با عنوان «مقایسه موری و محتوایی داراب‌نامه طرسوسی و داراب‌نامه بیغمی» که با راهنمایی محمود مهرآوران در دانشگاه قم انجام گرفته است، یاد کرد. در این زمینه پایان‌نامه کارشناسی ارشد با عنوان «بررسی ساختار داستان داراب‌نامه ابوطاهر طرسوسی که توسط گودرز حسین زاده با راهنمایی محمد بارانی در دانشکده ادبیات و علوم انسانی تهران انجام گرفته است، وجود دارد.

روش پژوهش

این پژوهش به روش تحلیلی و توصیفی با استفاده از منابع کتابخانه‌ای و از طریق فیش برداری انجام می‌شود.

مختصات حماسی داراب‌نامه

از هنگامی که بشر چشم گشود و خود را روی زمین خاکی تنها یافت، برای هموار نمودن مسیر زندگی خود با موانع و مشکلاتی روبرو گردید که مجبور بود با آنها دست و پنجه نرم کند و بشر ابتدا با عوامل طبیعی مواجه شد. گاهی موفق می‌شدند برخی از آنها را برطرف کند و گاهی به ناگزیر مغلوب آنها می‌شد. با این حال چاره‌ای نداشت جز اینکه یا خود را با شرایط و سختی‌های موجود انطباق دهد و یا با پدیده‌ها بجنگد و تسلیم نتیجه نبرد باشد. کشمکش با طبیعت حیوانات و انسانهای دیگر با گسترش نحوه زندگی و ایجاد جوامع اولیه وسعت خاصی یافت تا جایی که کشمکش‌های جزئی تبدیل به پدیده‌ای فراگیر و اجتماعی به نام جنگ شد. آتش جنگ بنا به علل و عوامل مختلف برافروخته می‌شد. تاریخ اساطیری ایرانیان اساساً شامل جنگ میان روشنایی و تاریکی بوده است. این اساطیر از نبرد قوای ظلمت برای به دست آوردن روشنایی و برکت، سخن می‌گویند به همین دلیل است که این داستان‌ها، توأم با جلوه‌های ثنویت که ویژگی‌های عمده‌ی اساطیر ایرانی است تنظیم می‌شود (کوپال و خوش پسند، ۱۳۹۰:

۱۸). لذا در این قسمت به برخی از مختصات حماسی به کار برده شده در دارب نامه طرسوسی پرداخته می‌شود.

۱- جنگ‌افزار

زیربنای هر حماسه‌ای، رویارویی دو جبهه و دو نیروی خیر و شر است که در نهایت، به دلیل سرشت متضاد دو جبهه، فرجام کار به جنگ می‌انجامد. پس یکی از مختصات بنیادین هر حماسه‌ای، کاربرد فراوان جنگ‌افزارها و به عبارتی اشیا حماسی است (شمیسا، ۱۳۸۷: ۱۱۳). روزگاران کهن به عنوان تجلی قدسی خدای زایاننده و مظهر آثار جوی [خدا جو زمین] پرستیده می‌شده است و حتی مردمان به آن سوگند می‌خورده‌اند (الیاده، ۱۳۷۲: ۸۹۷).

۲- گرز

بسیاری از آلات نمادین در نبرد در اساطیر، در اصل ابزارهای فراطبیعی خدایان بوده‌اند که در اختیار برگزیدگان و قهرمانان قرار گرفته تا آنها را در مأموریت الهی خود در جهان یاری کنند. پیش نمونه‌ی گرز در اساطیر ایران گرز بزرگی است که ایزد مهر به آن مسلح است و در نگاهبانی از آفریدگان، پاسداری از داد و پیمان و سرکوب شر از آن یاری می‌جوید. این همان گرسی است که در نگاره‌های میتراپی، مهر در کشتن گاو نخستین از آن استفاده کرده است. استفاده از این گرز، به عنوان رزم‌افزاری مقدس و آیینی که نشانه پیروزی خیر و شر را با خود به همراه داشته در بین پادشاهان ایران باستان و همچنین موبدان دین زرتشتی رواج داشته است. موبدان زرتشتی گرز گاوسر مهر را به عنوان نمادی از جنگی که باید با نیروهای شر داشته باشند با خود حمل می‌کنند. نوع رفتار آیینی آنها با گرز نیز بی‌شبهت به رفتار مهر نبود: مهر، گرز خویش را سه بار در روز در بالای دوزخ می‌چرخاند تا نگذارد دیوان به دوزخیان عقوبتی بیش از آنچه سزاوار آن هستند تحمیل کنند (هینلز، ۱۳۷۳: ۱۸۷).

سلاح بیشتر پهلوانان نامدار در داراب‌نامه گرز است. ضربه‌ای این جنگ‌افزار به حدی بوده است که تنها با یک بار زدن سر طرف مقابل بر زمین می‌افتاد یا متلاشی می‌شد. وزن آن گاهی

هشتاد منی، پنجاه منی، شصت منی ذکر شده است. از نام‌های دیگر این جنگ‌افزار، می‌توان به عمود آهنین یا چوبین، دبوس، گرز، گرز، گرزهی گاو سر، گاو سار، گاو چهر، گاوروی، سرگرای، گردن شکن و... اشاره کرد. در داستان نبرد بوران دواخت با اسکندر در جلد یک داراب‌نامه، داراب گرز دویست و پنجاه منی را به کار می‌گیرد، که به کار گرفتن گرز نشانه مردمی و دلاوری می‌باشد. زیرا گرز از سنگین وزن‌ترین جنگ‌افزارها به شمار می‌آید. و همچنین در داستان بازگشت داراب به ایران و دیگر داستان‌های داراب‌نامه نشانه دلیری و پهلوانی قهرمانان به شمار می‌آید. به عنوان مثال: «... چوب داراب ابن داراب را به ایران بردند، چنین گویند که او را دختری بود سخت با جمال و کمال که او بی نظیر عهد خویش بود و در هژده سالگی صورت سیاوخش و فر هوشنگ داشت و در قوت و دلاوری به اسفندیار می‌ماند، اما بر لب خط سبزی داشت چنانکه هر که وی را بدیدی پنداشتی که او مرده است؛ و گرز دویست و پنجاه من کار فرمودی. و داراب این دختر را قوی دوست داشتی و هنرهایی که شاهزادگان را می‌بکار آید همه او را در آموخته بود؛ و این دختر را بوران دخت نام بود و به روایت دیگر روشنگ نام داشت...» (داراب‌نامه، ۱۳۴۶: ج ۱، ۴۶۷)

«... عنطوشیه اندر رسید مطرعوشیه نیز با وی. داراب کهین را بیاوردند در یکی قبه نشانده و تاجی از زر بروی آویخته و گرز زرین گاوسار در دست وی نهاده چنانکه بازی کودکان باشد و به دست دیگر تیغی هم از زر سرخ، تا چون پدر آید، پدر دیدار او را به فال گیرد که کودک تیغ زن و گرزدار خواهد بودن...» (داراب‌نامه، ۱۳۴۶: ج ۱، ۲۸۶)

«... پس بفرمود تا سلاح آوردند، اول ده تایی حریر در پوشید و لباچه یی هم از حریر قزاکنده در برانداخت، آن گاه جوشن داراب کلان در پوشید و خود پدر خود داراب کهین بر سر نهاد و تیغ گودرز که از استخر آورده بود بر میان بر بست و گرز گاوسر داراب کلان بر زرین کوه افکند و هر سلاحی که مبارزان را به کار آید بر خود راست کرد و کمندی شست یازی به فتراک مرکب بست و روی بر خاک نهاد و از قوی بحقیقت، جل جلاله قوت خواست و ناصر طلبید...» (داراب‌نامه، ۱۳۴۶: جلد ۱، ۵۰۷)

تبر / تبرزین

در بیشتر جنگ‌های صورت گرفته در داراب‌نامه، سخن از تبر و تبرزین به میان آمده است. تبر و تبرزین بر خلاف گرز از جنگ‌افزارهای سبک وزن می‌باشد. در داراب‌نامه هنگامی که دو مبارز با تبر و تبرزین با هم نبرد می‌کنند برای جلوگیری از ضربات این جنگ‌افزارها از سپر و زوبین استفاده می‌کنند زیرا این جنگ‌افزارها بسیار برنده می‌باشند.

«... سپاه ایران در قفای وی حمله می‌کردند و دست بر تیغ و ناچخ و گرز و عمود و دهره و دور باش و زوبین و ساتور و دبوس و چاک و نیم چاک و یعقوبی و تبر و تیر و کمان و فدرنگ و جوالدوز و ناوک دوز و ناوک‌انداز و خشت و شیل و چوب دستی و تبرزین و کارد بردند...» (داراب‌نامه، ۱۳۴۶، ج ۲، ۱۵۰)

شمشیر

در داراب‌نامه در بیشتر نبردها مبارزان از شمشیر استفاده می‌کنند و با ضربه شمشیر سر هم نبرد خود را از تن جدا می‌کنند. تیغ نام دیگر «شمشیر» نیز می‌باشد. با توجه به منابع حماسی و تاریخی به جا مانده از دوران کهن شمشیر پرکاربردترین، مهم‌ترین و با ارزش‌ترین جنگ‌افزارهای قرون گذشته است. (کوپال و خوش پسند، ۱۳۹۰: ۱۴۴)

«... بوران دخت گفت من با اسکندر کاری کنم که همه جهانیان عبرت گیرند. این بگفت و اسپ در میدان تاخت و جولان نمود و آن عمود ۲۵۰ منی برداشت مبارزه طلبید. مردی بود از لشکر اسکندر که او را کهلاس گفتندی. مردی خیاره بود، او را هیچ اسپیی نتوانستی کشیدی، بر اشتر نشستی، تیغی داشت به وزن سی من که اگر بر کوه زدی به دو نیم کردی. سلاح پوشید و برابر بوران دخت آمد و هم از گرد راه حمله کرد. بوران دخت چون گرمی او را بدید برابر حمله‌ی او باز شد، یکی با تیغ و یکی با گرز، تا چند حمله در میان ایشان باطل شد...» (داراب‌نامه، ۱۳۴۶، ج ۱، ۴۷۰)

«... همه مردان به یکباره فریاد برآوردند و مر داراب را شاه خواندند و بر وی به شاهی سلام کردند. پس داراب بفرمود تا نوبت شاهی زدن گرفتند و سپاه گرد می‌آمدند تا هزار و پانصد مرد

از قصران جمع شدند و هزار مرد دیگر از روستاهای ری. جمله لشکر وی ۲۵۰۰ مرد بودند و ۲۰۰۰ پیاده، هر یکی گریزی و حربتی و سپری هزار میخی و شمشیر هندی حمایل کرده و بعضی دیگر بودند که یک جفتی ماهی در دست داشتند...» (داراب‌نامه، ۱۳۴۶، ج ۱، ۳۴۶-۳۴۵)

«... داراب پیش دستی کرد و هم از آنجا که بود چوبه تیری بزد که پشت دست بر قبضه‌ی کمان بدوخت. غرچه آهی کشید و خواست که عنان بگرداند، داراب شمشیر گندناگون برکشید و بزد بر گردن غرچه و سرش بیرون انداخت. بعد از آن چشم به راه گماشت تا بنگرد که کیست که دیگر به جنگ او می‌آید...» (داراب‌نامه، ۱۳۴۶، ج ۱، ۱۸)

تیر

شمشیر پر کاربردترین جنگ‌افزارها در حماسه‌ها است. که در جای جای داراب‌نامه کاربرد فراوانی دارد و سخن از نوعی تیغ و تیر با نام تیغ و تیر یعقوبی به میان آمده است. و حتی سخن از تیری با عنوان تیره بلارک به میان آمده است. در داراب‌نامه طرسوسی نیز صدها بار با این جنگ‌افزار روبرو می‌شویم. دلاوران هر سپاه با استفاده از این جنگ‌افزار، صحنه‌های مهم و بزرگ نبرد را خلق کرده‌اند. «... اسکندر گفت برو و مهکال را بگو که من بنده خدایم عزوجل و نصرت و نعمت و دولت او دهد و من از بهر آن آمدم تا دین حق پذیری و اگر نی در میان من و شما تیر و تیغ است، و من بدان ننگرم که تو دیو منگری که خدای تعالی مرا بر تونصرت دهد...» (داراب‌نامه، ۱۳۴۶: ج ۲، ۴۶۱)

«... سپاه روم به یکبار خود را بر لشکر داراب زدند و همه سپاه ایران را در میان گرفتند و تیغ و تیر در مغز خفتگان می‌کردند و فرعی در لشکر ایران پیدا شد چنانک گفتی روز قیامت است. تا مرد نانی بخورد پنجاه هزار مرد به زیر تیغ یعقوبی گذاشته بودند و خروش و فزع در لشکرگاه افتاد و هر که آگاه می‌شد سلاح می‌پوشید و به در سراپرده داراب جمع می‌شدند، در زره و جوشن، و سراپرده داراب را در میان گرفتند و می‌گفتند: ای جوانمردان، پادشاه ایران امشب مستست که این دشمنان بر ما چنین مگری توانستند کردن، ولیکن باک نیست...» (داراب‌نامه، ۱۳۴۶: ج ۱، ۳۷۰-۳۷۱)

۲- نبرد

نبرد رویداد مرکز اصلی حماسه است که در آن انسان برای رسیدن به ایده آل خود جانبازی می‌کند. از این رو مهمترین موضوع رویدادها، نبرد و جنگ است و اما هم نبرد می‌تواند انسان باشد یا طبیعت (رود، دریا، برف، گرما) و یا جانوران حقیقی (شیر، کرگدن، گراز، گرگ) و یا افسانه‌ای (اژدها، سیمرغ) و یا دیوان، غولان و پریان. در کنار این نبردها، ماجراهای دیگری نیز روی می‌دهند که پهلوان بتواند در گذر آن از خود دلیری و بی باکی نشان دهد و نام‌آوری کند و یا از نام حیثیت خود دفاع کند. در بیشتر حماسه‌ها برای پهلوان پیروزی هدف اصلی است، ولی راه رسیدن به آن گوناگون است. در درجه‌ی نخست از راه نیروی تن و مهارت در به کاربردن رزم افزار. ولی چون نیروی انسانی و هنر او همیشه برای پیروزی کافی نیست، پهلوان باید برای پیروزی از امکانات دیگری نیز بهره گیرد. یکی از این امکانات شناخت بهتر فوت و فن کار، یعنی تدبیر یا «چاره» است. ولی «چاره» اگر در معنی «تدبیر و کاردانی» چاره گر نیفتد، پهلوان به معنی دیگر آن رفتار می‌کند، یعنی دست به جادویی و دروغ می‌زند که بیشتر در حماسه‌های بدوی پیش می‌آید. در شاهنامه تنها رستم است که چند جا و به ویژه در نبرد با سهراب و اسفندیار برای پیروزی بر هم نبرد متوسل به دروغ و جادویی می‌گردد که گویا مانند صفات پر خوری و پر آشامی و پر سخنی، بازمانده‌ای از اصل سکایی روایات او باشد. یکی دیگر از راه‌های پیروزی بهره‌مندی از سخن است، به ویژه در مفاخره یا رجز خوانی، یعنی پهلوان در میدان نبرد با شرح مفاخرات خود و یا خوار شمردن هم نبرد، دل او را خالی می‌کند. (خالقی مطلق، ۱۳۸۶: ۳۸-۳۷) بهترین شیوه رزم در حماسه نبردهای تن به تن است. چون در این گونه نبردهاست که مهارت پهلوان اصلی داستان آشکار می‌گردد. از این رو توصیف نبردهای تن به تن خوانندگان را بیشتر مجذوب می‌کند توصیف وزن‌های مغلوبه یا به اصطلاح شاهنامه «همگروه». رزم افزار اصلی در حماسه‌ها بیش از همه شمشیر، نیزه و تیر و کمان است. در شهر نامه گرز و کمند را نیز باید بدانها افزود. همچنین کشتی نیز یکی از راه‌های پیروزی بر هم‌نبرد است. (خالقی مطلق، ۱۳۸۶: ۳۹)

در میدان‌های جنگ سخن از جنگ‌های تن به تن است. در این جنگ‌ها از گرز و شمشیر و خنجر و کمند و خشت و زوبین هر یک به جای خود استفاده می‌شود و گاه به پهلوان بزرگ وقتی همه سلاح‌ها را به کار بردن و بعضی را خورد و ناچیز نمودند از اسبها فرود می‌آیند به کشتی دست می‌زنند در جنگ‌های تن به تن از هر جانب کسی نازل امور میدان است. پهلوانانی که به جنگ تن به تن مبادرت کرده‌اند از آسیب مبارزان دیگر برکنارند. گاه در عین جنگ‌های هم گروه دو مبارز با یکدیگر در میدان دچار می‌شوند و به جنگ‌های تن به تن می‌پردازند. شاهکار فردوسی در وصف جنگ‌های تن به تن یکی جنگ‌های تن به تن رستم است با سهراب و دیگر با افراسیاب اسفندیار و دیو سپید و... به غیر از جنگ‌های تن به تن، جنگ‌ها و نبردهای گروهی نیز وجود دارد که سپاه در حین حرکت نظم و شکوه خاصی دارد و هر سپاه به چند دسته تقسیم می‌شود و با هر یک درفشی است به رنگ و پیکر خاص. هر دسته از پهلوانان و سپاهیان را رئیس و فرماندهی است که معمولاً سمت ریاست یک خاندان را دارد. باشکوه‌ترین میدان‌های جنگ میدان‌ست که در آن پهلوانی از ایران با سپاهی بزرگ از دشمنان بجنگد و آنان را تار و مار کند. اصولاً حس انتقام، بزرگترین محرک اساسی تمام جنگ‌ها و اعمال جنگجویان است. (صفا، ۱۳۷۸: ۲۴۵)

داراب‌نامه‌ی طرسوسی اثر حماسی است و زیربنای تمام آثار حماسی، جنگ و مقابله دو نیروی متضاد خیر و شر و نیک و بعد در قالب نبرد انسان با دیوان، حیوانات و دشمنان بوده است. می‌توان نبرد را از یک لحاظ به دو دسته تقسیم کرد:

۱- نبرد میان اشخاص

۲- نبرد میان اشخاص و موجوداتی مانند دیو و اژدها و... و یا حیواناتی مانند خرس و مار. از لحاظ دیگر می‌توان آن را از لحاظ کاربرد سلاح به دو دسته تقسیم کرد:

۱- در نبرد از انواع سلاح استفاده می‌شود.

۲- و در جای دیگر در نبرد از کلاه استفاده نمی‌شود و پهلوانان با نیروی بازوی خود با هم نبرد می‌کنند. از یک سوی نبرد میان دو تن صورت می‌گیرد و از سوی دیگر میان یک تن و گروهی از سپاهیان صورت می‌گیرد و یا میان دو سپاه یا دو گروه صورت می‌گیرد.

نبرد تن به تن

در این روش مبارزه، پیش از رویارویی گروهی، یکی از پهلوانان سپاه، از سپاه مقابل حریفی می‌طلبی دلاوری ندای او را پاسخ می‌داد و جنگ در می‌گرفت. البته گاهی به خاطر روحیه جوانمردی در پهلوانان، حریفان متعهد می‌شدند که پس از پایان نبرد، شخصی غالب، آسیبی به مغلوب نرساند. چرا که شکست یک پهلوان، خود به تنهایی سبب تضعیف روحیه سپاه خودی می‌شد و البته کشته شدن او، در واقع شکست نهایی سپاهش به حساب می‌آمد. در نبرد تن به تن پس از استفاده از انواع سلاح‌ها (شمشیر، خنجر، نیزه‌ی کوتاه، تیر و کمان، گرز، تبر و...) چنانچه یکی از حریفان مغلوب نمی‌شد و سلاح‌ها کارگر نمی‌افتاد، پهلوانان با کشتی گرفتن (گرفتن کمربند حریف و پس از کنکاش بسیار وی را به زمین زدن) سعی بر شکست دادن حریف می‌کردند. ناگفته نماند که در این روش هر یک از حریفان با رجز خوانی و ذکر دلاوری‌ها و بیان اصل و نسب خویش، سعی به تضعیف روحیه حریف می‌کرد (کوپال و خوش پسند، ۱۳۹۰: ۸۰).

نبرد داراب با سمنداک

«... سمنداک نعره بزد و به داراب در دوید و لب بر لب و دست بر دست می‌زد. چنانکه اسب داراب برفت و [او] دم اسب داراب را بگرفت و بر جای بداشت داراب دست برد و تیغ از نیام بر کشید و روی برگردانید تا براند و دست سمنداک را قلم کند، سمنداک دم اسب رها کرد و [داراب] دیگر بار عنان برگردانید تا روی به سمنداک آرد. سمنداک دیگر باره دست یر دست زد چنانکه اسب داراب را بگرفت. داراب دیگر باره تیغ بر آورد... (داراب‌نامه، ۱۳۴۶: ج ۷۵، ۱)

نبرد بوران دخت با انطوطیه (با سلاح)

«... بوران دخت گفت: این بار به جهت آن آمده‌ام تا تو مرا بگیری و پیش اسکندر ببری تا اسکندر تو را به زنی کند و بانوی ایران گرداند. انطوطیه گفت من از بهر بهرام آمده بودم،... بوران دخت گفت به نیزه جنگ خواهم کردن. این بگفت و به نیزه گشتن گرفت. آن هر دو زن

به نیزه با یکدیگر چندانى بگشتند که نیزه هایشان پاره پاره شد و بر یکدیگر ظفر نیافتند. گرد از میان و میدان برخاست و اسپان به عوض کفک، خون از دهان انداختن گرفتند، پس تیغ‌ها برکشیدند و به یکدیگر ضربه‌های قوی بیحد راندن گرفتند چندانى که از تیغ هایشان جز قبضه نماند و در دست استوار شد. پس دست به گرزهای گران بردند و بر یکدیگر زدن گرفتند، چون دو آهنگر استاد که پتک بر سندان زدند. (داراب‌نامه ۱۳۴۶، ج ۲، ۷۳)

نبرد قنطرش با کموز (با سلاح)

«... همه را با یکدیگر جنگ شد از بهر داراب و تیغ اندر یکدیگر نهادند؛ و قنطرش با کموز در آویخت تا کار به درجه یی رسید که قنطرش تیغ بر کشید و گفت: این حرامزاده، چون از من بهتر می‌خواهی هم اکنون بگویم تا تو را پاره پاره سازند. کموز دست در ساق موزه کرد و دشنه بر کشید و بزد برادر را بر پهلو چنانک تا به چربگاهش بدرید. قنطرش بیفتاد و جان بداد. (داراب‌نامه، ۱۳۴۶، ج ۱، ۹۸-۹۷)

نبرد داراب با غرچه (با سلاح)

«... اینچنین غلامی آهنگ داراب کرد که به داراب برسید، دانست که این پسر گازر است. روی بدو کرد و گفت: ای جوان هیچ خبر می‌دانی که این دستور را که کشت و پسر گازر کجاست؟ داراب گفت من کشته‌ام و یابنده نو بودم تا بیایی به تامل، تا دل خود نیز از حرب تو فارغ کنم. غرچه چون این سخن بشنید کمان از قربان بر آورد و چوبه تیر بر کمان پیوست. داراب پیش دستی کرد و هم آنجا که بود چوبه‌ی تیری بزد که پشت دست بر بضمه کمان بدوخت. غرچه آهی کشید و خواست که عنان بگرداند، داراب شمشیر گندناگون بر کشید و بزد بر گردن غرچه و سرش بیرون انداخت...» (داراب‌نامه، ۱۳۴۶، ج ۱، ۱۸)

نبرد گروهی

هنگامی که نبرد تن‌به‌تن پایان می‌رسید، جنگ گروهی با صف آرایى لشکر و فرار گرفتن قلب، میمنه، میسر، ساقه در جای خود آغاز می‌شد. در نبردهای گروهی، سربازان اعم از سواره

و پیاده، مجهز به جنگ‌افزارهای محافظتی از قبیل زره، جوشن، مغفر (کلاهخود) و سپر بودند و از جنگ‌افزارهای دفاعی همچون شمشیر، نیزه (کوتاه و بلند)، تیر و کمان، تبرزین، کوپال و... استفاده می‌کردند (کوپال و خوش پسند ۱۳۹۰: ۸۸-۸۹)

نبرد بوران دخت با سپاهیان اسکندر

«... شاه اسکندر ما را گفت بروید و بوران دخت را بگیرید و زنده به نزدیک من آرید. هیچ بهتر از این نیست که به یکباره حمله کنیم] و ایشان را در میان‌گیریم و به دست غلبه همه را بگیریم. این بگفتند و [بیکبار حمله کردند وهای وهای بر آمد و آن ده هزار مرد به یکبار روی به پوران دخت آوردند، بوران دخت هیچ دل از جای نبرد و برابر آن لشکر آمد و گرز گران را کار فرمود. با هر عمودی مردی را با اسب بهم در زین شکست و بهر جانب که بوران دخت حمله می‌کرد از کشته پشته می‌نهاد و آن امیران هر ساعت بانگ بر لشکر می‌زدند و به گرفتن بوران دخت تحریض می‌کردند که ناگاه از چهار گوشه آن بیست هزار مرد با تیغ‌های کشیده چون شیران گرسنه از یمین و یسار و پس و پیش در آمدند و به زخم گرفتند...» (داراب‌نامه، ۱۳۴۶: ج ۱، ۴۷۶)

نبرد داراب با زنگیان (با سلاح)

«... ماهی، کشتی داراب را باز به طنبلوس آورد، آن زنگیان چون داراب را بدیدند در میان گرفتند و شمشیر و ناچخ و عمود بر گرفتند و قصد داراب کردند و بانگ دهل و خرنای و سپید مهره از آن روی دریا بخاست. داراب دست به گرز گران برد و یک نعره بزد چنانک خروش داراب در آب افتاد و جنگ در گرفتند و آتش حرب قوت گرفت. شاهوی زنگی گفت مشعلها را برافروزید در این شب که داراب یک مرد است و ما بسیار، در تاریکی نباید که از یکدیگر بکشیم...» (داراب‌نامه، ۱۳۴۶، ج ۱، ۱۴۱)

۳- پهلوانان

واژه قهرمان یا پهلوان که در گفتار روزانه به معنی انسان شجاع و برجسته به کار می‌رود. یا رقم زنده شخصیتی در آثار ادبی است کاربرد معنایی ویژه‌ای نیز دارد و بر چهره‌های شاخص ادبیات به اصطلاح «قهرمانی» دلالت می‌کند. این نوع ادبیات در سرزمین‌های بسیار، در دوره‌های تاریخی گوناگون پرورده شد و آن زمانی بود که قصه‌ها و ترانه‌هایی درباره تباری از انسان رواج می‌یافت که قدرت و شهامت فوق بشری داشتند و اعمال خارق‌العاده انجام می‌دادند، با موجودات مافوق طبیعی در ارتباط بودند و گاهی خود تباری ماوراء طبیعی داشته‌اند. مواردی نیز روایات پیرامون قهرمانان گذشته سنت حماسی ارزشمندی را پدید آورده است. مانند روایات هومری درباره قهرمانان که اعمال خارق‌العاده‌ای آنان موضوع دو اثر حماسی ایلید و ادیسه است.

واژه قهرمان در زبان یونانی به معنای محافظت کردن و خدمت کردن است. قهرمانی یعنی کسی که آماده است نیازهای خود را فدای دیگران کند. بنابراین مفهوم قهرمان در اساس مرتبط با مفهوم ایثار است. (ووگلر، ۱۳۸۷، ۵۹)

پهلوانی و قهرمانی از اسطوره‌های رایجی است که در فرهنگ بیشتر ملل قدیم چون ایران، هند، یونان و روم دیده می‌شود. اسطوره پهلوان، در اسطوره‌شناسی از دیدگاه‌های مختلف فردی و جمعی قابل تحلیل است. (موسوی و خسروی، ۱۳۸۹، ۱۴۳-۱۴۴)

یونگ معتقد است اسطوره قهرمانان رایج‌ترین و شناخته‌ترین اسطوره است که هم برای فردی که می‌کوشد شخصیت خود را کشف و تایید کند و هم برای جامعه‌ای که به تثبیت هویت جمعی خویش نیاز دارد مفهوم می‌یابد. (یونگ، ۱۳۷۷: ۱۶۳-۱۶۴)

قهرمان یکی از کهن‌الگوهای شخصیتی یونگ نیز هست. قهرمان در نقش یک منجی و تداعی ظاهر می‌شود و معمولاً سفری طولانی را آغاز می‌کند که طی آن باید وظایف سنگینی را به انجام برساند و یک سلسله ریاضت رنج و شکنجه را تحمل می‌کند تا از مرحله خامی و بی‌خبری به مرحله بلوغ و کمال دست یابد. در حقیقت این مسیر که شامل طلب و رهسپاری

سالک است به دگرگونی و استحاله او می‌انجامد. در این نوع غزل‌ها شاعر، قهرمان راستین داستان است که با گذشتن از تاریکی‌ها، سیاهی‌ها و پستی‌ها به جهان بالا و روشن والا دست می‌یابد. (گرین و همکاران، ۱۳۸۳، ۱۷۹)

صفات پهلوان کامل

در حماسه، پهلوان از هنرهای خارق‌العاده برخوردار است و از دست او کارهایی بر می‌آید که از دست انسان‌های عادی ساخته نیست. یعنی در حقیقت یک انسان آرمانی و برآورنده آرزوهای دست نیافتنی انسان‌ها است و از این رو به پسند مردم است. در جوامع نخستین که حماسه هنوز بر بستر اسطوره خفته است هنر خارق‌العاده پهلوانان به ویژه دانایی و افسونگری است. از جمله طهمورث در شاهنامه از راه افسون بر اهریمن چیره می‌گردد و بر پشت او زین می‌نهد و برگرد جهان می‌راند. همچنین دیوان به طهمورث خط می‌آموزد تا او در برابرین هنر از کشتن آنها در گذرد. فریدون نیز افسونگری می‌داند و از خود اژدها می‌سازد. (خالقی مطلق، ۱۳۸۶، ۴۵)

«... تا از دور سیاهی دید، تا آن معدن برفت تا بنگرد که آن چیست. جویباری دید بر کرانه‌ی جویی با درختان. داراب گفت آنچه می‌جستم یافتم. پس صبر کرد تا آن لشکر از وی درگذشت. پیاده شد و یک درخت را کنار گرفت و دست حلقه کرد و پای را بر زمین سخت کرد و به قوت، آن درخت را از زمین بر آورد و شکر گفت مر خدای عزوجل را؛ و گفت چنانک آن روزم نصرت دادی امروز نیز بده که نام و معنی به حقیقت تویی. داراب این بگفت و آن درخت را شاخه‌ها بر کند و تنه درخت بر گردن نهاد و پای بر پشت اسپ آورد. آن اسپ از گرانی درخت بر جای ایستاد...» (داراب‌نامه، ۱۳۴۶، ج ۱، ۳۱۵)

داراب به بیدستانی می‌رسد که هزارگام است و درختان بسیاری دارد. چهل مرد را می‌بیند که با تبر آن درختان را قطع میکنند. از آنها می‌خواهد که درختی به او بدهند ولی آنها نمی‌دهند و می‌گویند که این درختان از همای است و ما برای عمارت آنها را می‌افکنیم. آنها به داراب حمله می‌کنند که داراب در برابر آنان ایستاد... «... داراب پیش ایشان باز شد و از آن مردان یکی

را کمرگاه گرفت و گرد سرش گردانید و از آن دیوار چهارطاقش بیرون انداخت. چنان که اعضای آن مرد خرد بشکست. قصد آن دیگران کرد و آن همه از پیش او بگریختند و پیش آن درختان فرو رفتند. داراب تبری برداشت و از آن درختان یکی را که در خور بازوی او بود پیش چشم کرد به زخم تبر همه شاخ وی را بزد و سر و پایان او بتراشید و بر سر رخت مزدوران شد، ایشان را طعام و شراب بود، بخورد و آن درخت را بر گردن نهاد و از آن بیدستان بیرون آمد...» (داراب‌نامه، ۱۳۴۶، ج ۱، ۳۲)

از کارهای خارق‌العاده پهلوان پرخوری اوست. به عنوان نمونه داراب به عنوان پهلوان حماسی، گوری را یکجا می‌خورد... «... پس داراب بفرمود که خوردنی بیارید که مرا اشتها به طعام صادق است. خوانسالار برفت و گورخری بریان بیاورد و پیش داراب نهاد. داراب بفرمود تا دو گورخر دیگر به میان بیاوردند یکی پیش فیلقوس نهادند و یکی پیش شعیب. داراب گفت: ای جوان مردان بخورید. خوردن گرفتند اما تا ایشان بر خود بجنبیدند داراب یک نیمه از آن گورخر خورده بود. آنگاه سر بر آورد چون پیل مست نگاه کرد. فیلقوس و شعیب هنوز رانی بیش نخورده بودند. داراب بخندید و گفت بدین خوردن آمده‌اید تا ایران را بگیری‌د؟ با این زور و قوت، شما را رباطی نتوانید گرفتن...» (داراب‌نامه، ۱۳۴۶، ج ۱، ۳۶۸)

«... چون بوران دخت به بغداد آمد به رسته بازار بغداد فرو آمد و به دکان بریان گری رفت و بره یی بخرید و چیزی که او را بایست و در بام بریان گر رفت و آن بره را با نانها بخورد و برخاست و فرود آمد. هزار مرد بود که بر دکان بریان گر جمع شده بودند که تا این مرد کیست که او را این چنین اسپ و سلاح است. بدیدند مر او را با زنجی ساده چون صد هزار نگار، با آن سلاح بر خویشتن ببسته، همه به تعجب مانده بودند. بره‌ی دیگر بخرید و به فتراک اندر آویخت و بر اسپ سوار شد. خلایق در عقب او می‌رفتند و مردم در پیش او می‌دویدند. همچنان بیامد تا به نزدیک دجله و در کشتی نشست و از آب بگذشت. اسکندر آن طرف آب بود و تا بود لشکرگاه اسکندر بود...» (داراب‌نامه، ۱۳۴۶، ج ۱، ۵۶۰-۵۶۱)

«... این بگفت آن غلامان را به شهر فرستاد. غلامان آمدند تا پیش قنطرش. داراب اسپ را راپوست باز کرد و یک نیمه ازو برداشت و بریان کرد و بخورد و بر سر کوه رفت و اسپ را اشکال کرد و بخفت...» (داراب‌نامه ۱۳۴۶، ج ۱، ۶۸-۶۹)

پهلوانان ایرانی بیشتر هنگام زاده شدن به زیبایی ستوده می‌گردند و کمتر در بزرگی در جوانی و بزرگسالی بیشتر زیبایی اندام آنها توصیف می‌گردد. چون زیبایی چهره در هنرهای پهلوانی نقش چندانی ندارد، مگر تنها در مورد سیاوش که زیبایی او ایزدی و بی نمونه است و همین زیبایی نیز شاخ‌گوزن عمومی گردد. (خالقی مطلق، ۱۳۸۶، ۴۷)

داراب به هنگام تولد، به غایت خوب بوده و از لحاظ زیبایی ستوده می‌شده و دارای فر ایزدی بوده است. «... شبی همای مردایه را گفت: این کودک را بیاور. دایه رفت و آن کودک را بیاورد و در پیش همای بنهاد. همای کودکی دید به غایت خوب‌روی، پنداشت که کودک پنج ساله است. از آن کودک ترسیدن گرفت که نباید این کودک بزرگ شود و تاج و تخت بستاند...» (داراب‌نامه ۱۳۴۶، ج ۱، ۱۱)

یکی از صفات مهم پهلوان وفاداری او نسبت به پادشاه و میهن است. که در مقام جهان پهلوان و چه در مقام پهلوان تیول دار. البته پیش می‌آید که پهلوان گاهی خودرایی پیشه می‌کند ولی سرانجام سر به فرمان پادشاه می‌نهد. (داراب‌نامه، ۱۳۴۶، ج ۱، ۴۹)

میهن دوستی و دفاع از میهن در برابر تازش دشمن، موضوع دیگر حماسه و وظیفه مهم دیگر پهلوان است. اگرچه چنانکه بورا در کتاب خود می‌نویسد، در حماسه میهن دوستی در بسیاری از جاها به هم به گونه‌ای ناآشکار و ناآگاهانه در جریان است و تنها در فرصت‌های مناسب خودنمایی می‌کند. (داراب‌نامه، ۱۳۴۶، ۵۰)

«... داراب این بگفت و دست دراز کرد و گردن فیلقوس را به دست راست گرفت و گردن شعیب پادشاه عرب به دست چپ و گفت اکنون می‌خواهید تا هر دو را برهم زخم تا مغز از بینی شما بیرون آید تا دیگر باره قصد ایران نکنید؟ هر دو را خون از بینی بگشاد؛ بزرگان پیش تخته داراب آمدند و خدمت کردند و گفتند ایشان را تو خود خوانده‌ای و ایمن کرده، و اکنون

چرا چنین می‌کنی که همه کس تو را عهد شکن خوانند. داراب هر دو را رها کرد و بفرمود تا آب آوردند تا هر دو سر و روی بشستند و خدمت کردند و گفتند ای خداوند ما را تو خود خوانده‌ای و باز بر ما استخفاف می‌کنی؟ داراب گفت: از بحر آن کردم تا دست برد من بویید...» (داراب‌نامه ۱۳۴۶، ج ۱، ۳۶۹)

پهلوان از قدرت بدنی خارق‌العاده‌ای برخوردار است. به عنوان مثال بوران دخت نیروی بدنی قوی دارد که می‌تواند به تنهایی یک گرز دویست منی را بالای سر خود ببرد:

«... بوران دخت برخاست و خدمت کرد و گفت: بقا باد پادشاه جهان را این عمود از زرسرشته و نرم بود و سلب جنگ و سلاح از آهن نیکوتر آید که تا این چنین بکنی خم نگردد؛ و این عمود خداوند از جهت مروت است نه از بهر جنگ که همه مردان چاکر خداوندند و از بهر تو جنگ می‌کنند خاصه پدر من که اینچنین عمودی را کارفرماید. این بگفت و آن عمود دویست منی را در بالا کرد و بر گردن گرفت و بر پای خاست. اسکندر برجست از جهت بیم را که آنچنان عمود بر داشت اگر بر اسکندر می‌زد به هیچ برنیامدی و بوران دخت بدان برخاسته بود تا آن عمود بر اسکندر زند ولیکن اسکندر برجست و گفت همه برخیزند. همه بزرگان برخاستند و بایستادند اسکندر گفت: ای برنا برنشین و شراب ایستاده مخور...» (داراب‌نامه ۱۳۴۶، ج ۲، ۶)

پهلوان از هنرمندی یعنی چالاکی و مهارت و دقت اصابت برخوردار است. به عنوان مثال: بوران دخت در اینجا از دقت اصابت و چالاکی بی‌نظیری برخوردار است که سریع متوجه اندیشه بهرام و شیرزاد می‌شود و پیش از آنکه آنها کاری انجام دهند خیلی زود تیری در کمان قرار داد و بر پهلوی بهرام زد و او را از پای درآورد.

«... اسکندر گفت: ای پهلوان مرا از دست بوران دخت خلاص ده که من در دست وی درمانده‌ام. شیرزاد گفت چنین کنم. او کجاست؟ گفت: اینکه بر بالای منظره گودرزی نشسته است. شیرزاد سربالا کرد و او را بدید روی بهرام کرد و گفت: ای فرزند یک چوبه تیر در کار او کن و او را در آن منظر بردوز بود و دل ملک الروم را از وی فارغ کن. بهرام کمان بگرفت و

چوبه تیر در کمان نهاد و روی به سوی اسکندر کرد و از شجاعت خود چیزی گفت که ناگاه بوران دخت را نظر بر وی افتاد، دانست که حال چیست، زود کمان خواست و چوبه تیر پیوست و رها کرد و بزد بر پهلوی بهرام چنانک از پهلوی دیگرش بگذرانید. بهرام آهی کرد و از پای در افتاد و جان بداد...» (داراب‌نامه، ۱۳۴۶، ج ۲، ۹۰)

پهلوان از نیروی اعتقاد خاصی برخوردار است. به عنوان مثال داراب هیچ گاه خداوند را از یاد نمی‌برد و همواره از او یاد می‌کند و زور و فر و هنر را از او می‌داند. در هنگام نیاز سر به سوی آسمان می‌کند و از پروردگار خود مادر می‌جوید.

«خداوندا و پادشاه و پروردگارا را بر من ببخشای و رحمت کن که در دست این قوم درمانده‌ام مرا فریادرس که دستگیر درماندگانی. از این معنی بسیار می‌گفت و می‌گریست. (داراب‌نامه، ۱۳۴۶، ۵۵)

پهلوان همانگونه که هنرمندی و چالاک و زور بازو دارد، باید بیدار مغز و چاره گر نیز باشد.

بعد از اینکه رشنواد در پی ضحاک آمده بود و روز دیگر بیگانه شده بود داراب رشنواد را گفت سلام من را به همای برسان و به او بگو که فردا ضحاک را به خدمت تو می‌فرستم. اما امشب برنزد من می‌باشد... «... رشنواد گفت اکنون روز بیگانه شد من رفتم داراب گفت سلام و زمین بوس من به همای برسان و بگو که فردا چون روز گردد ضحاک را به خدمت تو فرستم اما امشب به نزدیک من باشد که دلم تنگ است تا با وی سخن گویم. رشنواد پیش همای آمد و خدمت کرد هرچه دیده بود پیش همای تقریر کرد. همای به تعجب اندرماند و گفت تا فردا ضحاک آید یا نی؟ چون روز شد ضحاک را از درخت بگشاد و گفت سلام و زمین بوس من به همای برسان. ضحاک شاد شد که مرا آزاد کرد. داراب گفت همای را بگوی که فردا پس فردا به خیل خود بر نشین و بدین دشت بیرون آی تا پیش تو زمین بوس کنم و کمر خدمت در میان بندم. ضحاک گفت فرمانبردارم و روزگارت بخیر باد. داراب گفت نشانی کنمت تا فراموش نکنی. مرا فراموش نشود آنچه تو کردی. ضحاک گفت مگر چیزی بر دست من خواهد بستن.

داراب گفت پیشتر بیا که چیزی بر دست تو بندم نباید که تو ان را فراموش کنی. تو را یادگاری بدهم که تا زنده باشی فراموش نگردهد. دست چپ بر سر ضحاک نهاد و به دست راست گوشش گرفت و از بیخ بر کند و دست ضحاک را از پس پشت بر بست و از گوشش سوراخ کرد و از ریش او در آویخت و اکنون گفت برو که تا زنده باشی این تورا فراموش نشود....» (داراب‌نامه ۱۳۴۶، ج ۱، ۳۵)

«... همای به داراب گفت چه خواب دیده ای؟ بگوی. داراب هرچه دیده بود در خواب با او بازگو کرد. همای گفت: ای فرزند، من نیز همین خواب دیده‌ام تو را از بهر این آورده‌ام. داراب گفت چون نقش پادشاهی من رسد جدم بیاید و تاج بر سر من نهد. همای گفت اکنون چه کنی؟ گفت من حاجبی کنم. همای گفت تو را به حاجبی رها نکنم که این لشکر مرا با تو تهمت می‌کنند. داراب گفت شغلی دیگر فرمای. همای گفت اختیار کن. داراب گفت اگر حاجب بار بودمی همه روز تو را دیدمی. اکنون رکاب داری به من ده تا در پیش تو رکاب داری کنم و در پیش سر اسپ تو می‌دوم. همای گفت نشاید که خواری است از امیری برکاب داری. داراب گفت: ای مادر تو نیز با من سخن گستاخ مگوی و مرا عزیز مدار. چون معلوم شد که تو مادر منی و من فرزند تو، و پدر را به خواب دیدم، اکنون همه مردان را معلوم نیست، تا آن وقت که یزدان پاک از پرده غیب آنچه باید پدید آورد. مادرش گفت نیکو گفتمی اما اکنون به خود باش تا هر ساعت در فتنه نیفتی و با کسی جنگ نکنی. داراب گفت تا به اکنون نمی‌دانستم که من کیستم اما اکنون معلوم شد، نکنم. همای گفت فردا چگونه کنی؟ داراب گفت: ای مادر امشب این بند بر پای من بگذار و مرا هم آنجا فرست تا تو را ملامت نیاید که هر که از زبان خلق نترسد او از خدای نترسد. همای گفت: ای فرزند راست گفتمی....» (داراب‌نامه ۱۳۴۶، ج ۱،

(۵۸)

زبان‌آوری صفت دیگر پهلوان زبان‌آوری است. زبان‌آوری بدان معنا که با حاضر جوابی و زیبایی و رسائی و حدت بیان مطلب شود. پهلوان باید بتواند خود را خوب بستاید و در نزد دشمن رجز خوانی کند و از دادن جواب نافذ در نماند.

«... داراب به کرانه دریا برسد و از آن کشتی در آن زیر کوه بیرون آمد. داراب و بهزاد روی بدان کوه نهادند. مردان بیامدند و در پیش داراب راه گرفتند. داراب تیغ برکشید و روی بدان مردان آورد و بانگ برایشان زد و گفت منم داراب شیر جهان! هر که را جان به کار است برگردید به سلامت و اگر نی همه را از جان بیجان کنم چنانک تا جهان باد از مردی من باز گویند! وبا بهزاد سخن می‌گفت که مرد بدیشان برسد. داراب نعره ای زد چون رعد و تیغ بدیشان در نهاد و تنی چند از ایشان را بر زمین زد و بهزاد را نگاه می‌داشت...» (داراب‌نامه ۱۳۴۶، ج ۱، ۹۲)

جوانمردی، جوانمردی بخشیدن گناه است. در شاهنامه رستم گناه را اگر از ضعف بشری ناشی باشد و یکی از اصول مهم انسانی را نقض نکرده باشد می‌بخشاید. اما هنگامی که پای کین‌خواهی بزرگی در میان باشد این جوانمردی مانع از سنگدلی و سختگیری پهلوان نیست. وقتی که ضحاک به دنبال داراب می‌آید تا او را بگیرد و دست بسته به نزد همای ببرد داراب با ضحاک نبرد می‌کند و او را می‌گیرد... «... رشنواد برخاست با ده پیر معروف پیش داراب رفت و خدمت کرد. داراب چون بدید او را گرم پرسید و کرامت کرد و او از داراب چند صد گام دورتر ایستاده بود. گفت: ای مهتر ضحاک را چه کردی و این سنگ‌ها را چه خواهی کردن؟ داراب گفت: اینک ضحاک را در مرغزار نشانده‌ام، در میان هیزم و این دو سنگ بر هم خواهم زد تا آتش بیرون آید تا او را بسوزد تا از وی باز رهم و دیگران پند گیرند. رشنواد گفت که او را به من ببخش. داراب گفت نیک آید او را به تو بخشیدم. آنگاه ضحاک را از میان هیزم برآورد...» (داراب‌نامه ۱۳۴۶، ج ۱، ۳۴)

«... چون داراب بر درگاه بنشست همه بزرگان مر او را نثار کردند و هدیه آورده‌اند. اما رشنواد دوتا اسپ و ده غلام ترک و پنج تخته جامه انطاقی و دویست جامه بغدادی و ده جوشن مزرد و ده خود عادی و ده زره داوودی و ده نیزه خطی و ده تیر بلارک و از هر سلاحی که مردان را به کار آید. همچنین دهگان دهگان پیش داراب کشید و بسیاری عذر خواست و گفت: ای امیر ازین محقرعیب نگیری که من نشناختم، با لباس غلامانت دیدم، از من

درگذر. گفت هرکه ناکردنی کند نادیدنی بیند. اکنون من تو را معاف کردم...» (داراب‌نامه، ۱۳۴۶: ج ۱، ۴۵)

ویژگی‌های قهرمان

ویژگی‌های جسمانی قهرمان

داراب در داراب‌نامه طرسوسی هنگام تولد این کودک ۵ ساله به نظر می‌رسد. «همای کودکی دید به غایت خوبروی، پنداشت که کودک ۵ ساله است.» (داراب‌نامه، ۱۳۴۶، ج ۱، ۱۱)

ویژگی‌های معنوی

باورهای دینی: داراب در تنگناهای مبارزه به خدای خود پناه می‌برد. می‌بینیم که داراب با خدای خود به مناجات می‌پردازد: «خداوندا و پادشاه و پروردگارا بر من ببخشای و رحمت کن که در دست این قوم درمانده‌ام مرا فریادرس که دستگیر در ماندگانی. از این معنی بسیار می‌گفت و می‌گریست. (داراب‌نامه، ۱۳۴۶، ۵۵)

ویژگی‌های اخلاقی قهرمان

داراب غم خوردن جهت مال و خواسته را نابجا می‌داند: «... دست این یکی برادر بلرزید و آن مروارید در دریا افتاد. گریستن برآوردند. پدرش گفت: چرا همیشه گریه کنی؟ گفت در قیمتی به باد دادند داراب گفت دلتنگی نکنید خود گفت چگونه نگر که در قیمتی بود که به باد دادند و آن را به بسیار درم خریدندی. داراب گفت: غم مخورید، جان باید برجا باشد خواسته کم نیاید...» (داراب‌نامه، ۱۳۴۶: ۱۳۱)

از ویژگی‌های اخلاقی داراب خویشتنداری است. بر اساس گزارش نویسنده داراب‌نامه در ماجرای از شدت ناراحتی گریه بر او چیره می‌گردد، اما خود را نگاه می‌دارد: «... داراب چون نیکو نگاه کرد در قبضه کمان نام اسفندیار دید آب در دیده بگرداند و خواست که بگرید و لیکن خود را به شیرمردی نگاه داشت...» (داراب‌نامه، ۱۳۴۶، ۱۲۱)

یکی از اعمال منفی که در بین قهرمانان گاهی دیده می‌شود دزدی است. از داراب دزدی دیده نمی‌شود اما یک مورد مشاهده می‌شود که غذاهای دیگران را به ناحق می‌خورد: «... داراب گرسنه شده بود، از دور دید که روستایی می‌آمد با خرواری هیزم و زنبیلی کلیچه و سیوی جفرات. چون قد و قامت داراب بدید خروار هیزم را پیش او بماند و گریخت. رشنواد را از آن خنده آمد. داراب آن جفرات و کلیچه‌ها پیش خود نهاد و خوردن گرفت...» (داراب‌نامه، ۱۳۴۶: ۳۴)

تغییر چهره از ویژگی‌های عیاران است. کمند انداختن، دام گذاشتن و صدای جانوران در آوردن و استفاده از داروی بیهوشی از ویژگی‌های عیاران است.

حمایت آسمانی از قهرمان: داراب مورد حمایت نیروهای غیبی قرار می‌گرفت. چون داراب را به دستور همای برای کشتن می‌برند باد می‌وزد، اژدهایی ظاهر می‌شود و مانع از کشتن او می‌گردد. «... از آن جایی که قدرت خداوندی است بادی سهمگین برآمد چنان که همه مردان از پای در گشتند و افلاح حذیقه به روی اندر افتاد و تیغ از دستش جدا شد و نیز مرد مرد را ندید. افعی از آن وادی برخاست. ضحاک حذیقه را آواز می‌داد و هرچند جهد کرد از قوت باد پیش داراب نیارست رفتن. ضحاک قوت کردتا اندر آید که از برابر داراب اژدهایی دید دهن باز کرده و یک دمیدن بدمید. چنان که همه میدان آتش گرفت. ضحاک بدید و بگریخت و همه مردان بگریختند و می‌آمدند تا پیش همای...» (داراب‌نامه ۱۳۴۶: ۵۶)

۴- نبرد با موجودات

دیو

در حماسه‌های پس از فردوسی نیز دیوان، به چهره‌های متعدد و فراوانی در می‌آیند. در داراب‌نامه دیوی اژدها می‌شود. طرسوسی می‌گوید که آن اژدها دیوی است که خود را بر مثال اژدها کرده است... (طرسوسی، بیتا، ج ۱، ص ۱۹۱)

در شاهنامه گاهی واژه «دیو» به جای اهریمن به کار می‌رود. دیوان با تاریکی غار و اندیشه‌های بد و دشمنانه ارتباط دارند. دیوان نخستین بار در لشکر اهریمن با کیومرث می‌جنگند.

«... آن ماران بگفتند آن مار سپید فرزند ما بود که ازین دریا برآمد و در پیش تو بخت و دشمن وی بیامد و قصد وی کرد تا وی را بکشد. خدای عزوجل تو را توفیق داد تا فرزند ما را یاری دادی و آن دیو را بکشتی. طمروسیه چون این سخن بشنود به تعجب فروماند....» (داراب‌نامه ۱۳۴۶، ج ۱، ص ۱۸۹)

«... چون لشکر اسکندر به هزیمت شدند اسکندر به بالایی بر آمد و بایستاد و بزرگانی که به خدمت او بودند بایستادند. آنگاه اسکندر گفت: این کدام دیو بود که خویشتن را بوران دخت نام کرد و لشکر را زیر و زبر کرد؟ بزرگان گفتند همه آسای بوران دخت دارد آن سوار که پیش روی این سپاه بود....» (داراب‌نامه، ۱۳۴۶، ج ۲، ۶۸)

مار و اژدها

مار از عمده‌ترین تصاویر مثالی سرچشمه حیات و تخیل است و غالباً پیچیده به دور درخت تصویر می‌شود و همانند درخت تقریباً در همه تمدن‌ها، موجب پیدایش انبوهی از اساطیر تلفیقی شده است این جانور خاکی یا زمینی هم مورد اعزاز و پرستش بوده است و هم موجب وحشت و نفرت. (بوکور، ۱۳۸۷: ۴۱)

مار نمادی متحرک و پویاست. در خیال نمی‌گنجد که مار بی حرکت و واکنش پذیر مدفون شده باشد. مار مظهر مجسم احساسی است که پخش و پراکنده می‌شود و سرپای پیکر را فرا می‌گیرد. بسان جانوری که اندام هایش را می‌کشد و باد میکند و بر درازای خود می‌افزاید. (بوکور، ۱۳۸۷: ۵۱)

«... طمروسیه چون این سخن بشنود به تعجب فرو ماند و گفت شما چه خلاقانید و آن مار دیگر از کدام قوم بود؟ آن ماران گفتند ما از جمله پریانیم و ولایت ما دور است ولیکن آن مار سیاه که تو او را کشتی آن دیو بود و جای ایشان در پس کوه است و آن اژدهای بدین عظیمی که سر ازین کوه برکرد و از این دریا آب خورد، آن اژدها نیست. آن دیو است که خویشتن را بر مثال اژدها کرده است و مهتر این دیوان است....» (داراب‌نامه ۱۳۴۶، ج ۱، ۱۸۹)

اژدها

اژدها یکی از موجودات افسانه‌ای در فرهنگ‌های جهان است و در اساطیر جهان جایگاه ویژه‌ای دارد. در فارسی ریشه‌ی واژه‌ی اژدها و (ضحاک) یکی است و صورت‌های دیگری چون «اژدر»، «اژدرها» و «اژدهات» دارد. به معنی «ماری افسانه‌ای و بزرگ، با دهان فراخ و گشاد». اژدها یا اژدر که در زبان اوستایی «اژی» در زبان پهلوی ساسانی (فارسی میانه) «از» و در زبان سانسکریت «اهی» خوانده و نامیده می‌شود، به معنی «مار یا افعی مهیب و سهمگین» است. در متن‌های کهن ایرانی، گاه این واژه به گونه‌ی عام به کار می‌رود و زمانی نیز با کلمات ویژه‌ای چون «دهاکه» (دهاک) و «سروره» در می‌آمیزد و «اژی دهاکه» (ازرهاگ و ضحاک) و «اژی سروره» (اژدهای شاخدار) را پدید می‌آورد که در تاریخ اساطیری ایران هم‌آوردان سهمگین فریدون و گرشاسب هستند.

در ایران باستان مانند دیگر کشورهای کهن (بابل، چین و هندوستان)، افسانه‌های بدیعی درباره اژدها رواج داشته و آئین نبرد در میان اهی (همتای اژی در سنسکریت) یا وریتر بایندر در میان قوم‌های هند - ایرانی با پذیره گسترده‌ای روبرو بوده است. اما در حالی که در سرزمین‌هایی چون بابل، چین و هندوستان اژدها نماد خشکسالی و تاریکی و سیلاب‌های ویرانگر بود، در ایران بیشتر نمایشگر دژ منشی و دیو خویی به شمار می‌آمد. (کویاجی، ۱۳۸۰:

۲۲۴)

«... طمروسیه چون این سخن بشنود به تعجب فرو ماند و گفت شما چه خلقانید و آن مار دیگر از کدام قوم بود؟ آن ماران گفتند ما از جمله پریانیم و ولایت ما دور است ولیکن آن مار سیاه که تو او را کشتی آن دیو بود و جای ایشان در پس کوه است و آن اژدهای بدین عظیمی که سر از این کوه برکرد و از این دریا آب خورد آن اژدها نیست آن دیو است که خویشتن را بر مثال اژدها کرده است و مهتر این دیوان است...» (داراب‌نامه، ۱۳۴۶، ج ۱، ص ۱۸۹)

نتیجه

این پژوهش با موضوع بررسی مختصات حماسی داراب‌نامه طرسوسی، چندین مسئله را مورد بحث و بررسی قرار داد. به نظر می‌رسد داراب‌نامه طرسوسی از نظر مختصات سبک حماسی از قبیل کاربرد انواع جنگ‌افزارها و انواع نبرد و قهرمانان و... حتی از لحاظ توصیف عناصر طبیعت به ویژه وصف طلوع و غروب خورشید تحت تأثیر شاهنامه بوده است. بررسی مختصات این اثر نشان می‌دهد که داراب‌نامه از آثار داستانی پهلوانی و عیاری است که رویدادهای غیر واقعی آن گاهی بیشتر از آنکه بر انگیزنده حس ملی و میهن‌خواهی باشد سرگرم‌کننده است. اگرچه در جای جای این اثر می‌توان به نشانه‌هایی از فرهنگ و باورهای اقوام ایرانی دست یافت در مقایسه با آثار حماسی برتر ادب فارسی موجب خیزش فرهنگی نمی‌شود. نفوذ و تأثیر عناصر دوره اسلامی و درهم آمیختگی مفاهیم ملی و مذهبی نیز در کم‌رنگ کردن بنیادهای اسطوره‌ای و حماسی این اثر موثر بوده است. جنگ‌افزارهای زیادی در داراب‌نامه به کار رفته‌اند؛ که از میان جنگ‌افزارها شمشیر، تیر و تیغ کاربرد فراوانی در این اثر داشته‌اند. یکی دیگر از مباحث مورد بررسی در داراب‌نامه، مبحث نبرد می‌باشد. بیشتر نبردهایی که در داراب‌نامه مشاهده می‌شود نبرد تن به تن است. همچنین نبردهای مشاهده شده در این اثر فقط میان اشخاص نبوده بلکه نبرد میان انسان و موجودات دیگری مانند دیو و اژدها خرس و... مشاهده می‌شود. پهلوانان در داراب‌نامه مانند پهلوانان در شاهنامه از قدرت خارق‌العاده‌ای برخوردارند. موضوعی که در زمینه قهرمانی در خور توجه است این است که ویژگی‌های یک قهرمان را می‌توان به دو دسته تقسیم کرد: ۱- ویژگی‌های ذاتی ۲- ویژگی‌های معنوی. از میان ویژگی‌های معنوی خداپرستی پهلوان بیشتر به چشم می‌خورد و این نشان دهنده این است که دین پهلوانان در داراب‌نامه یکتا بررسی بوده است. همچنین می‌توان گفت که عقاید مذهبی نویسنده در رویکرد قهرمانان داستان او در مواجهه با حوادث و وقایع بی‌تأثیر نبوده است. ساختار و ویژگی‌های ادبی و زبانی داراب‌نامه به زبان عامه مردم نزدیک است و زبانی ساده و روان و نثری بی‌تکلف و دلپذیر دارد. و بهره‌گیری از صورت تلفظی و معنایی واژه‌های

رایج در فرهنگ عامه، سخن گوینده داستان را به زبان مردم نزدیک و فهم پذیر کرده است. از آنجایی که این اثر حماسی (داراب‌نامه) توسط ابوطاهر طرسوسی در قرن ششم هجری تألیف شده و نثر آن بسیار روان و استوار و در بعضی موارد یادآور مرزهای فصیح عصر سامانیان است. در نثر این دوره نباید به دنبال شیوه‌های بیان ادبی از قبیل صنایع بدیعی و ابزار بیانی بود. مختصات بلاغی نثر این کتاب عموماً همان ادامه مختصات نثر پهلوی از قبیل تکرار و کوتاهی جمله و به طور کلی ایجاز است. توصیفات کلی و کوتاه است و بیشتر معطوف به امور بیرونی است تا درونی و انفسی. اگر صنایعی از قبیل سجع و جناس دیده می‌شود بیشتر ابتدایی و اتفاقی است و بیشتر تشبیهاتی که در این اثر حماسه دیده می‌شود محسوس به محسوس است. در این اثر حماسی لغات کهن و صفات حماسی زیاد به چشم می‌خورد.

منابع و مأخذ

- ۱- بوکور، مونیک. (۱۳۸۷). *رمزهای زنده‌جان*. ترجمه جلال ستاری، تهران: نشر مرکز.
- ۲- بهار، مهرداد. (۱۳۸۷). *پژوهشی در اساطیر ایران*، تهران: آگاه.
- ۳- خالقی مطلق، جلال. (۱۳۸۶). *حماسه پدیده‌شناسی تطبیقی شعر پهلوانی*. تهران: مرکز دائرةالمعارف بزرگ اسلامی - کانون فردوسی.
- ۴- رزمجو، حسین. (۱۳۸۱). *قلمرو ادبیات حماسی ایران*. ۲ جلد. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- ۵- شمیسا، سیروس. (۱۳۷۳). *انواع ادبی*، تهران: فردوس.
- ۶- صفا، ذبیح‌الله. (۱۳۷۸). *حماسه سرایی در ایران از قدیمی‌ترین اهل تاریخی تا قرن چهاردهم هجری*، تهران: فردوس.
- ۷- طرسوسی، ابوطاهر محمدبن حسن بن علی بن موسی. (۱۳۴۶). *داراب‌نامه*، تصحیح دکتر ذبیح‌الله صفا، تهران: انتشارات بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
- ۸- فرنیخ دادگی. (۱۳۶۹). *بندھشن*. به کوشش مهرداد بهار، تهران: توس.
- ۹- کویال، عطاالله و خوش‌پسند، دنیا. (۱۳۹۰). *فرهنگ جنگ‌افزار در شاهنامه فردوسی*. تهران: نشر داستان.
- ۱۰- کوریاجی، جهانگیر. (۱۳۸۰). *بنیادهای اسطوره و حماسه ایران*. ترجمه جلیل دوست‌خواه، تهران: آگاه.
- ۱۱- گرین، ویلفرد و دیگران. (۱۳۸۳). *مبانی نقد ادبی*. ترجمه فرزانه طاهری، تهران: نیلوفر.
- ۱۲- مقدادی، بهرام. (۱۳۷۸). *فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی (از افلاطون تا عصر حاضر)*. تهران: انتشارات فکر روز.
- ۱۳- موسوی، سیدکاظم و خسروی، اشرف. (۱۳۸۹). *پیوند خرد و اسطوره در شاهنامه*. تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
- ۱۴- ووگلر، کریستوفر. (۱۳۸۷). *سفر نویسنده*. ترجمه محمد گذر آبادی، تهران: مینوی خرد.
- ۱۵- هینلز، جان. (۱۳۷۳). *شناخت اساطیر ایران*. ترجمه ژاله آموزگار و احمد تفضلی، بابل: چشمه و آویشن.
- ۱۶- الیاده، میرچاده. (۱۳۷۲). *رساله در تاریخ ادیان*. ترجمه جلال ستاری، تهران.
- ۱۷- یونگ، کارل گوستاو. (۱۳۷۷). *انسان و سمبلیهایش*. ترجمه سلطانیه، تهران: نشر جامی.

The Analysis of Epic Structure Of Darabnamah By Tartousi

Saeid Ahmadi*

Alireza Shahnazari Ph.D. **

Abstract

Darabnameh written by Abu Tahir Mohammad Ibn Hassan Ibn Ali Ibn Musa Al-Tarsusi is one of the epic works of the charter. Not enough information is available about the author of this epic. It can only be said that it belonged to the sixth century. In Persian literature, epic is one of the most important and fascinating types of literature. The purpose of this study is to introduce Darabnamah and examine its place among prose epics. This research is noteworthy because while introducing the values of epic style, knowledge and cultural traditions, it examines and analyzes the work and explains some of the mythological themes and beliefs of the Iranian people that are reflected in this work. In general, in this dissertation, issues such as: characteristics of heroes, weapons, valuable objects, battle, elements of nature and stylistic peculiarities of the work are discussed. Darabnamah, like other epic works, is a description of the bravery and heroism of national and popular heroes. With the difference that in the national and popular place, the heroes of Darabnamah are less than Shahnameh. Darabnamah of Tartousi has been influenced by Shahnameh in terms of epic style peculiarities such as the use of various weapons and types of battles and heroes, etc., and even in terms of describing the elements of nature, especially the description of sunrise and sunset. Darabnamah is one of the heroic and noble fictional works whose unreal events are sometimes more entertaining than they evoke a sense of nationalism and patriotism.

Keywords: Epic Literature, Prose Epics, Tartousi, Darabnameh, Epic Peculiarities.

* Master of Persian Language Teaching, Payame Noor University of Tehran, Tehran, Iran. (Responsible author)

** Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Yasouj University, Yasouj Branch, Yasouj, Iran.