فصلنامه علمی پژوهشی زبان و ادب فارسی - گروه زبان و ادبیات فارسی
دانشگاه آزاد اسلامی واحد سنندج –سال نهم / شماره ۳۲ / پاییز ۱۳۹۶

بررسی مؤلفه‌های غنایی و کارکرد آن در منظومهٔ بانوگشسب‌نامه

رقیه مهمان‌دوست کتلر[۱]
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی- واحد نیشابور
بتول فخر اسلام[۲]
عضو هیأت علمی دانشگاه آزاد اسلامی – واحد نیشابور(نویسنده اول)

تاریخ دریافت:۹۶/۷/۱۰ تاریخ پذیرش:۹۶/۹/۱

چکیده

در آثار غنایی با استفاده از من شخصی (بیشتر) و اجتماعی (کمتر)، دغدغه‌های درونی صاحب اثر یا شخصیت‌های مخلوق او روایت می‌شود. عنصر احساس در این گونهٔ ادبی اهمیت ویژه‌ای دارد. بدیهی است که عواطف بشری در قالب یک گونهٔ ادبی خاص نمی‌گنجد و در همهٔ آثار خلق‌شده، کم و بیش نمود دارد. متون حماسی نیز، از این قاعده مستثنی

۱.mehmandoost1359@gmail.com / ۰۹۱۵۹۵۲۶۸۳۸
۲.Bt_Fam12688@yahoo.com / ۰۹۱۵۳۰۲۸۷۷۱

نیستند. در روایت‌های حماسی، شاهد پیوند مسائل درونی شخصیت‌ها با دغدغه‌های بیرونی آنها هستیم. هر کدام از پهلوانان از ویژگی‌های انسانی برخوردارند و عاطفه و احساس در تار و پور کردار، اندیشه و گفتار آنها جای گرفته است. به این اعتبار، در مقالهٔ حاضر، مؤلفه‌های غنایی پرتکرار در سرودهٔ حماسی بانوگشسب‌نامه بررسی شده است. به نظر می‌رسد شاعر با ذکر ماجراهای عاشقانه، توصیف، هجو و نکوهش، نیایش و مناجات، تقاضا، خمریه‌سرایی، مفاخره و رجزخوانی، و طنز، ضمن کاستن از خشونت ماهوی داستان‌های حماسی، با استفاده از عنصر عاطفه، باعث باورپذیری بیشتر شخصیت‌ها شده و به دغدغه‌های انتزاعی و ذهنی پهلوانان، عینیت بخشیده و مخاطبان را در جریان آن قرار داده است. همچنین، بخشی از آیین‌های پهلوانی و رسوم ایرانیان باستان با طرح موضوعات غنایی نشان داده شده است.

کلیدواژه‌ها: ادبیات غنایی، شعر حماسی، بانوگشسب‌نامه، عاطفه و احساس.

۱- مقدمه

انواع ادبی در ردیف نظام‌هایی از قبیل سبک‌شناسی و نقد ادبی و یکی از اقسام جدید علوم ادبی قرار می‌گیرد. موضوع اصلی آن، طبقه‌بندی آثار ادبی از نظر ماده و صورت در گروه‌های محدود و مشخص است. (شمیسا، ۱۳۹۳: ۱۷) اگرچه یکی از اهداف ایجاد گونه‌های ادبی، سامان‌بخشیدن به آثار مختلف از دید محتوایی است، اما مطلق-انگاشتن این مرزبندی‌ها و غیرقابل انعطاف‌دانستن آنها علمی و منطق نیست. «ژانرهای ادبی، صرفاً گونهٔ تعمیم‌یافتهٔ اشکال همانند در آثاری خاص نیستند. از این‌رو، هرگز نمی-توان در آثار ادبی برجسته، یکی از گونه‌ها یا انواع بیان ادبی را شکل یکتای بیان دانست». (احمدی، ۱۳۷۹: ۲/ ۶۹۹) اگر یک اثر صرفاً حماسی دانسته شود، این بدان معناست که ویژگی‌های غنایی و اخلاقی و ... در آن جایی ندارد. حال آنکه این طرز تلقی پایهٔ درستی ندارد. یک اثر ادبی، بستری مناسب برای طرح مسائل گوناگون است و شاعر با توجه به

زمان و مکانی که سروده‌اش را در آن خلق می‌کند، از مسائلی سخن می‌گوید که منجر به تجلی شاخصه‌های انواع مختلف ادبی می‌شود.

در گسترهٔ ادب فارسی، یکی از ژانرهای برجسته، حماسی است. آثار خُرد و کلان بسیاری در این ژانر خلق شده که هدف اصلی از سرایش آنها، حفظ کیان و هویت ملی در برابر دشمنان بوده است. این منظومه‌ها همواره چون حصاری استوار در برابر یورش-های نظامی و فرهنگی نیروهای بیگانه بوده‌اند و ماندگاری زبان فارسی و فرهنگ ایرانی تا حدود زیادی وام‌دار آثاری از این دست می‌باشد. پس از شاهنامهٔ فردوسی که در عرصهٔ حماسه‌سرایی بی‌همتاست، آثاری همچون بانوگشسب‌نامه نیز، درخور اهمیت هستند. به اعتقاد کراچی، این منظومه روایت جوانی تا ازدواج بانوگشسب است که شخصیت اصلی حماسه به شمار می‌رود و گویی در مرکز دایره‌ای قرار دارد که در پیرامون آن مردانی گاه شکست‌خورده، تحقیرشده و یا خویشانی نه به توانایی خود او حضور دارند. (کراچی، ۱۳۸۱: ۱۸۰) این پهلوان‌بانو، زادهٔ فرهنگ مردسالار با باورهای مردانه است. (مزداپور، ۱۳۸۳: ۱۷۳) بانوگشسب‌نامه از چهار بخش اصلی تشکیل شده است: ۱) به شکار رفتن بانوگشسب و فرامرز و کشتن مهتر جنیان و نبرد ناآگاهانه با رستم؛ ۲) داستان عشق-ورزی شیده، پسر افراسیاب به بانوگشسب؛ ۳) خواستگاری سه پادشاه از بانوگشسب؛ ۴) روایت ازدواج گیو با بانوگشسب. (آیدنلو، ۱۳۸۸: ۱۳) در این دسته‌بندی، نمود موضوعات غنایی برجسته به نظر می‌رسد.

منظور از شعر غنایی آن بخش از سروده‌هاست که «احساسات و عواطف شخصی را مطرح می‌کند» (شمیسا، ۱۳۹۳: ۱۲۸) و شاعر با فرصت‌دادن به من فردی، از دغدغه‌های درونی خود سخن می‌گوید. این خواسته‌ها گاهی جنبه‌ای شخصی دارند و گاهی فراگیر هستند. «شعر غنایی صیغهٔ اول شخص و زمان حال است، در حالی که حماسه، صیغهٔ سوم شخص و گذشته است». (ولک و وارن، ۱۳۷۳: ۲۶۲) در شعر فارسی، ادب غنایی به صورت داستان، مرثیه، مناجات، بث‌الشکوی و گلایه و تغزل در قوالب غزل، مثنوی، رباعی، دوبیتی و حتی قصیده تبلور یافته است. (شمیسا، ۱۳۹۳: ۱۲۸) ادب غنایی به این دلیل که با عاطفهٔ آدمی گرده خورده است، گستره‌ای فراتر از ژانر غنایی را دربر می‌گیرد و نشانه‌های آن در متون حماسی نیز، دیده می‌شود. «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، ۱۳۳۳: ۱۵) حضور و بروز مضامین غنایی در شعر حماسی باعث می‌شود، جنبه-های ملموس‌تری از زندگی بشری هویدا شود. سخن‌گفتن صرف از نبردهای پهلوانی و زد و خوردهای نظامی، با جنبه‌های عاطفی آدمی در تناقض قرار دارد. بازتاب شاخصه‌های غنایی در این آثار، روح زندگی حقیقی را می‌نمایاند و با این روش، بخش‌های ملموس-تری از زندگی بشری بازگو می‌شود؛ چراکه «شعر غنایی راستین، همانند هر شعر راستین دیگر، باید محتوای حقیقی نهاد آدمی را بسراید». (عبادیان، ۱۳۷۹: ۳۵) بازخوانی بانوگشسب‌نامه نشان می‌دهد که شاعر گمنام آن، با استفاده از عنصر عاطفه و احساس، بیش از آنکه در اندیشهٔ توصیف لحظه‌های جنگاوری و نبردهای تن به تن باشد، بازگویی و تشریح درونی‌های پهلوانان را مورد نظر قرار داده است. در نتیجه، این منظومه بیش از آنکه حماسی باشد، غنایی است و اگرچه روساختی حماسه‌ای دارد، اما در ژرف‌ساخت، انعکاس‌دهندهٔ دغدغه‌ها و خواسته‌های برآمده از عاطفه و احساس نوع بشر است. «حرکت انواع ادبی از حماسه به ادبی نمایشی و غنایی، در واقع، حرکت از خصلت اسطوره‌ای و جهان‌شمولی مصالح به درگیری‌های زندگی اجتماعی و خانوادگی است». (همان: ۳۰) حماسه اصلاً و اساساً از شعر غنایی پدید آمده و از آن منبعث شده است. از اغلب ملت‌ها در آغاز حیاتشان منظومه‌های غنایی و سرودهای فراوانی می‌توان یافت و این دلیل تأخر اشعار غنایی بر اشعار حماسی است. (صفا، ۱۳۳۳: ۱۵-۱۴) به این اعتبار، در مقالهٔ حاضر، مهم‌ترین مؤلفه‌های غنایی و کارکردهای اصلی آن در منظومهٔ حماسی بانوگشسب‌نامه بررسی شده است. این تحقیق به شیوهٔ توصیفی و روش تحلیل محتوا و با استناد به منابع کتابخانه‌ای انجام شده است. بدین منظور، ابتدا توضیحاتی پیرامون شاخصه‌های غنایی ارائه گردیده و در ادامه، شواهد شعری از بانوگشسب‌نامه به همراه توضیحات ارائه شده است.

موضوعات غنایی در بانوگشسب‌نامه، نه تنها جریانی فرعی و در حاشیه نیست، بلکه همسو با مؤلفه‌های حماسی و حتی فراتر از آن، انعکاس یافته است و نقش مؤثری در پیشبرد فرآیند روایت دارد. همچنین، بخشی از میراث فرهنگی و سبک زندگی ایرانیان باستان با نظرداشت این شاخصه‌ها قابل درک است. دیگر آنکه، تحلیل رفتار، اندیشه، گفتار و لایه‌های زیرین شخصیت پهلوانان داستان (رستم، فرامرز، بانوگشسب) با واکاوی

شاخصه‌های غنایی دقیق‌تر انجام می‌شود. بنابراین، تحلیل غنایی بانوگشسب‌نامه ضرورت می‌یابد.

با وجود اینکه بانوگشسب‌نامه یکی از منظومه‌های حماسی برجسته در گسترهٔ ادب فارسی به شمار می‌رود و مفاهیم غنایی در خوانش درست‌تر آن نقش مؤثری دارد، تاکنون پژوهشی جامع و مستقل پیرامون این شاخصه‌ها انجام نشده است. در این بین، تنها آرخی، عباسی و اویسی‌کهخا (۱۳۹۵)، در مقالهٔ خود به یکی از مؤلفه‌های غنایی (عاشقانه‌ها) در منظومهٔ مذکور اشاره کرده‌اند و به این نتیجه رسیده‌اند که موضوعاتی مانند عاشقی از راه شنیدن و نقش میانجی‌ها در عشق به صورت بینامتنی در غالب سروده‌های حماسی از جمله بانوگشسب‌نامه دیده می‌شود.

۲- دلایل بازتاب گستردهٔ مؤلفه‌های غنایی در بانوگشسب‌نامه

منظومهٔ بانوگشسب‌نامه در اواخر قرن پنجم و اوایل قرن ششم هجری سروده شده است. در این دوران، استفاده از شاخصه‌های ادبیات غنایی در متون ادبی افزایش قابل ملاحظه‌ای یافت. در پیش‌آمد این وضعیت عوامل گوناگون بیرونی و درونی اثرگذار بوده است که به آنها اشاره می‌شود:

۲-۱- عامل بیرونی

در قرون پنجم و ششم هجری در ایران حکومت‌های ترک‌نژاد غزنوی و سلجوقی بر سر کار بودند. شاهان این دودمان تعلق خاطر چندانی به فرهنگ ایران باستان نداشتند و تلاشی برای احیا و ترویج آن انجام نمی‌دادند. در نتیجه، از عطش شاعران به حماسه-سرایی کاسته شد و در مقابل، مداحی و مجیزگویی و پرداختن به دغدغه‌های شخصی به شدت افزلیش یافت. دربار نیز، از چنین اشعاری به لحاظ مادی و معنوی حمایت می‌کرد و شاعرانی که به شرح فتوحات شاهان و امیران ترک غزنوی و سلجوقی می‌پرداختند و از ویژگی‌های ظاهری و جسمانی آنها توصیفاتی اغراق‌آمیز ارائه می‌دادند، صله‌های قابل توجهی دریافت می‌کردند. بنابراین، آموخته‌های ادبی سرایندهٔ بانوگشسب‌نامه که در چنین فضایی پرورش یافته بود با روحیه و لحن یک شاعر حماسی تفاوت آشکاری داشت و بیش از آنکه استوار و کوبنده (حماسی) باشد، همراه با ملایمت (غنایی) بود.

۲-۲- عامل درونی

شخصیت اصلی داستان، بانوگشسب‌نامه است. اگرچه نشانه‌های دلاوری و پهلوانی در او برجستگی دارد، اما در نهایت، یک زن است و از ظرافت‌های خاصی برخوردار است که در پهلوانان مرد کمتر دیده می‌شود. در شخصیت بانوگشسب، زنانگی (عاطفه و احساس) با مردانگی (جنگاوری) آمیخته شده و او را به پهلوانی بی‌همتا بدل کرده است. از میان آثار حماسی فارسی، تنها بانوگشسب‌نامه با محوریت شخصیت زن سروده شده است که این امر باعث می‌شود، نمود مضامین غنایی در این منظومه از آثار حماسی دیگر بیشتر باشد.

۳- مؤلفه‌های غنایی و کارکرد آن در بانوگشسب‌نامه

۳-۱- ذکر ماجراهای عاشقانه

شعر غنایی از نهاد و عاطفهٔ افراد سرچشمه می‌گیرد. عشق نیز، به عنوان موضوعی انسانی که با قوهٔ احساس گره خورده است، در گسترهٔ ادب غنایی بازتاب دارد و اصلی‌ترین شاخصهٔ غنایی در متون فارسی، بازگویی روابط عاشقانهٔ یک‌سویه یا دو سویه است. عاشقانه‌ها در داستان‌های حماسی، «یکی از اجزا و عناصر لازم و غیرقابل حذف در ساختار داستان اصلی به شمار می‌آیند؛ زیرا روابط میان عاشق و معشوق در این داستان‌ها صرفاً عاشقانه نیست و اهداف و نتایج دیگری بر آنها مترتب است». (استاجی، ۱۳۹۰: ۱۴) در این حماسه‌ها، عشق‌ورزی به لحاظ ماهوی با آنچه در متون غنایی سراغ داریم، تفاوت دارد. پهلوانان و شاهان غالباً با انگیزهٔ کسب نام و اعتبار و پیوندهای سیاسی، وارد ماجرایی عاشقانه می‌شوند، اما در داستان‌های عاشقانهٔ غنایی، نیت دلدار و دلداده، وصال و لذت جسمانی و معنوی است. «عشق و پیوند در متون حماسی، بن‌مایه‌ای است که تنها در ارتباط با پادشاهان و پهلوانان مطرح می‌شود و رعیت سهمی در این بستر ندارند». (جعفرپور، کهدویی و نجاریان، ۱۳۹۳: ۶۰)

از آنجا که در عشق‌ورزی‌های حماسی، منافع شخصی (مالی و سیاسی) نهفته است، گاهی شاهان و پهلوانان برای تحکیم جایگاه خود بی‌آنکه با معشوقه مواجه شوند، به او دل می‌بندند و معیار انتخاب خود را شنیده‌ها قرار می‌دهند. در متون حماسی، بخشی از ازدواج‌ها شنیداری است، اما در داستان‌های غنایی، غالب دلبستگی‌ها، با دیدار عاشق و معشوق به وجود می‌آید. در بانوگشسب‌نامه، همسو با ماجراهای عاشقانهٔ غنایی، عشق-

ورزی‌های دیداری غالب است. تمرتاش، شیده و پهلوانان ایرانی، با دیدن زیبایی‌های ظاهری و جنگاوری بانو دل به او بستند و برای رسیدن به وی به رقابت با یکدیگر پرداختند. تنها در یک مورد، عشق شنیداری دیده می‌شود و آن‌هم زمانی است که شاهان هندوستان با شنیدن آوازهٔ بانوگشسب، با سپاهی گران، فرسنگ‌ها را پیمودند و خود را به ایران رساندند. بسامد بیشتر روابط عاشقانهٔ مبتنی بر دیدار در این منظومه، بیانگر گرایش شاعر- راوی به مسائل غنایی است.

نکتهٔ دیگری که در عاشقانه‌های بانوگشسب‌نامه نمود دارد، نشانه‌های مردسالاری برآمده از فرهنگ اسلامی است. در متون حماسی دیگر، حق انتخاب همسر برای زنان محفوظ است، اما در این منظومه، بانوگشسب بر اساس تصمیمات پدر و نیای خود، تن به ازدواج با گیو می‌دهد. شیوهٔ گزینش داماد نیز، جالب است. خواستگاران با هم به نبرد می‌پردازند و برترین آنها با صلاح‌دید رستم موفق به ازدواج با دختر می‌شود. (بانوگشسب-نامه، ۱۳۸۲: ۱۲۳) شیوهٔ دیگر گزینش همسر برای بانوگشسب‌نامه، مبارزهٔ او با خواستگاران است. نبرد پهلوان‌بانو با شاهان هندوستان که منجر به کشته‌شدن و گریختن سه خواهان او شده بود، از آن جمله است. (همان: ۱۱۴-۱۱۱) به نظر می‌رسد این آزمون‌های دشوار برای خواستگاران از آن جهت بوده است که شایسته‌ترین فرد به لحاظ جنگاوری برگزیده شود.

نشانهٔ دیگر از فرهنگ مردسالارانه، پیش‌قدمی مردان در ابراز عشق است. در داستان، بانوگشسب به هیچ‌روی از دلبستگی خود به پهلوانی سخن نگفته است. کراچی معتقد است در این منظومه، تصویر یگانه بانویی خالی از رفتارهای قالبی زنانه چون نرم‌خویی، لطافت، عشق‌آفرینی و افسون‌کنندگی نقش بسته است. تصویری بدیع که با نقش کلیشه-ای زنان در ادبیات فارسی (معشوقه، جادوگر، همسر و به ندرت مادر) تفاوت‌های عمده‌ای دارد. (همان: مقدمه/ ۱۱) در عوض، این پهلوانان مرد بوده‌اند که پیوسته به او ابراز عشق کرده‌اند. «در این قصه همانند فرهنگ [اسلامی] ایران‌زمین، عاشق‌شدن خاص مردان است و جامعه از زن انتظار پنهان‌کردن این غریزه را دارد». (روح‌الامینی، ۱۳۷۵: ۱۴۷) رفتار همراه با خشونت بانوگشسب در برابر خواستگاران از آنجا نشأت می‌گیرد که او با سنت‌های پدرسالارانه مخالف است و به دلیل عدم توانایی در ابراز بی‌پردهٔ مخالفت خود، با کارهایی از این‌دست، دغدغه‌های خود را بروز می‌دهد. او «با از میان‌برداشتن و کشتن

خواستگاران خود، مخالفتش را با این سنت اعلام می‌کند» (ستاری، حسن‌پورآلاشتی و حقیقی، ۱۳۹۴: ۴۴) و در برابر فرهنگ غالب، مقاومت‌پذیری نشان می‌دهد.

در عاشقانه‌های این منظومه، تمامی خواستگاران شیفته و شیدای ویژگی‌های ظاهری بانوگشسب شده‌اند. در توصیفاتی که شاعر از شخصیت پهلوان‌بانو ارائه داده است، نشانی از شاخصه‌های معرفتی یا دلاورانهٔ او نیست. این موضوع، بر فرضیهٔ مقالهٔ حاضر که مفاهیم غنایی بر ویژگی‌های حماسی بانوگشسب‌نامه چیرگی دارد، صحه می‌گذارد. عاشقانه‌های این منظومه عبارت است از:

۳-۱-۱- دلبستن شاهان هند به بانوگشسب

سه شاه گران‌مایهٔ با آفرین چو جیپور و چیپال و رای‌گزین
گرفتار بانو ندیده شدند به عشقش اسیر از شنیده شدند
نوشتند هر یک خطی پیش زال نمودند بر زال زر عجز حال
سه نامه به یک معنی و یک سخن تو گفتی سخن‌ها یکی بُد ز بن
(بانوگشسب‌نامه، ۱۳۸۲: ۱۰۶)

۳-۱-۲- عاشق‌شدن شیده بر بانوگشسب

دل شیده از آتش عشق سوخت چو آتش دو رخساره‌اش برفروخت
به زلف سیاهش گرفتار گشت به چشمش جهان چون شب تار گشت
بلرزید بر خویشتن شهریار بترسید سخت از بد روزگار
ز دیده دلش سخت شد مبتلا فرو شد به گرداب بحر بلا
(همان: ۹۴)

۳-۱-۳- دلبستن تمرتاش بر بانوگشسب

چو رخسار بانو نکو بنگرید تو گفتی دگر خویشتن را ندید
مهی دید رخشان بر افراز تخت بشد بی‌دل آن ترک برگشته‌بخت
بیفتاد شمشیر تیزش ز دست ز جام می عشق گردید مست
(همان: ۱۰۱-۱۰۰)

۳-۱-۴- عاشق‌شدن پهلوانان ایرانی بر بانوگشسب

ز مستی سخن‌ها به جایی رسید که هر کس به دل مهر او برگزید ...
چو آتش دل گیو شد شعله‌زن که بانو بود یار دلدار من ...
بدو گفت توس یل ایدون مگوی ازین‌سان نبینم تو را آبروی ...
مرا می‌رسد خواستاری او که باشد امیدم به یاری او
برآشفت ازو زنگهٔ شاوران که بانو که ماند ز نام‌آوران
منم پادشاه عراق و عجم که پیشم بود جنگ شیران طرب ...
به دشنام بگشاد گرگین زبان چنین گفت کای بی‌خرد ابلهان
جهان‌پهلوان هم‌تبار من است کنون دخت او جفت و یار من است

(همان: ۱۱۷-۱۱۶)

۳-۲- توصیف

وصف یکی از بن‌مایه‌های اصلی و پرتکرار در آثاری است که با رویکرد غنایی آفریده شده‌اند. به طوری که «شعر غنایی را می‌توان شعر توصیفی هم، خواند». (شمیسا، ۱۳۹۳: ۱۳۹) وصف عبارت است از تابلوسازی و نقاشی اعم از اینکه شاعر به مجسم‌نمودن مشهودات و محسوسات طبیعی و جسمانی مانند توصیف مناظر گوناگون طبیعت و مجالس بزم و معارک رزم و شکار و یا تعریف جمال معشوق و کمال ممدوح بپردازد و یا حالات روحانی خود را تصویر نماید. (مؤتمن، ۱۳۴۶: ۱۰۶) در بانوگشسب‌نامه، توصیف‌ها در دو بخش توصیف ویژگی‌های ظاهری پهلوانان و توصیف آیین‌های پهلوانی و سبک زندگی پهلوانان دسته‌بندی می‌شود. شاعر با استفاده از ابزار و سازهٔ هنری وصف، موفق به روایت بخش‌های متنوعی از جریان زندگی پهلوانان شده است. توصیف‌های به کار رفته در این منظومه، بیش از آنکه جنبه‌ای تزئینی داشته باشد، برای احاطهٔ بیشتر مخاطب بر ماجراها بازگو شده است. بنابراین، با حذف توصیف‌های این منظومه، در فرآیند درک مخاطب اختلال کلی یا جزئی به وجود می‌آید. هنگامی که راوی به عنوان دانای کل، به تشریح صحنه‌هایی می‌پردازد، تابلویی در ذهن شنونده ترسیم می‌شود که در شناخت درست او نسبت به وقایع گوناگون مؤثر است. توصیف‌های به کار رفته در بانوگشسب‌نامه با محسوسات گره خورده و از معقولات سخنی به میان نیامده است.

۳-۲-۱- توصیف ویژگی‌های ظاهری پهلوانان

بانوگشسب سرآمد بانوان روزگار خود است و بسیاری از بزرگان لشکری و کشوری خواهان ازدواج با او هستند. شاعر برای توصیف پهلوان‌بانو به جای تکیه بر ویژگی‌های معرفتی و شخصیتی او، از خصوصیات ظاهری وی سخن گفته و با بهره‌گیری از تشبیهات تفضیلی متعدد به توصیفات خود اعتبار و گیرایی بخشیده است. در نگاه شاعر، بانوگشسب‌نامه برتر از ماه و خورشید و مشک و سرو و قند و شکر و ... است. آنچه در ژرفای توصیفات مبتنی بر ظاهر راوی جالب توجه است، اصراری است که او در برجسته-کردن اندام‌های زنانهٔ بانوگشسب دارد. در متون حماسی دیگر از جمله شاهنامه، نگاه فردوسی در توصیف شایستگی پهلوانان زن با مسائل حماسی و دلاورانه گره خورده است، اما در این منظومه، معیارهای شایستگی دست‌خوش تغییراتی شده و به سمت موضوعات ظاهری دگردیسی پیدا کرده است.

شکر پیش گفتار او شور بود قمر پیش رخسار او کور بود
چو خورشید رخسار آن ماه دید ز رشکش تب و لرزه آمد پلید
از آن‌رو چنین گرم گردیده است که رخسار زیبای او دیده است
چرا زلف او را کنم مُشک نام؟ که در پیش زلفش بود مشک خام
نگویم که بالاش بُد سرو راست که هرگز چو بالاش سروی نخاست
به رخسار او ماه تابنده نی چو شیرین لب لعل او قند نی
بلای جهان بود بالای او متاع جهان بود کالای او

(بانوگشسب‌نامه، ۱۳۸۲: ۶۰-۵۹)

سخن رفت از بانوی ماه‌وش به وصفش دهان هر کسی کرد خوش
ز زلف و رخ و خال و ابروی او وزان نرگسی که بُد راحت جان و دل
ز قدش که شد سرو را پا به گِل ز لعلش که بُد راحت جان و دل
ز زلفش که دلبند عشاق بود ز زورش که مشهور آفاق بود

(همان: ۱۱۶)

۳-۲-۲- توصیف آیین‌های پهلوانی و سبک زندگی پهلوانان

یکی از موضوعاتی که با تدقیق در توصیفات بانوگشسب‌نامه آشکار می‌شود، آگاه-شدن از سبک زندگی پهلوانان ایرانی است. مخاطب با واکاوی این وصف‌ها از موضوعاتی همچون آداب و رسوم پیش از جنگ، محیط‌گزینی پهلوانان برای استراحت، مبارزه، شادخواری و ... مطلع می‌شود. در داستان، بانوگشسب و فرامرز به قصد شکار به سوی نخچیرگاه رغو حرکت می‌کنند. با توجه به آنچه راوی در وصف این شکارگاه می‌گوید، به نظر می‌رسد این ماجرا در فصل بهار روی داده است. بنابراین، بهترین زمان برای شکار در این فصل بوده است.

رسیدند ناگه به یک مرغزار به هر گوشه‌ای نالهٔ مرغ زار
رخ سبزه را ابر شسته به نم فشانان ز گُل باد بر سر درم
پر از گور و آهو سراسر زمین زمین سر به سر سنبل و یاسمین
بهشتی شکفته بهار اندروی نسیمی ز دارالقرار اندروی
ز هر شاخساری شکفته گلی سراینده بر هر گلی بلبلی
(همان: ۶۱)

در ابیات ذیل، شاعر توصیفی دلنشین از مراسم عروسی گیو و بانوگشسب ارائه داده است. او با استفاده از عناصر شادی‌بخش، موفق به ترسیم فضایی شاد و بزمی دل-انگیز شده است. در لایه‌های زیرین این وصف به مکان ازدواج‌های رسمی و مهم، شخصیت‌های حاضر در مراسم، شیوهٔ آماده‌سازی مکان ازدواج و همچنین، وسایل آماده-سازی مقدمات مراسم اشاره شده که انعکاس‌دهندهٔ بخشی از فرهنگ دیرینهٔ ایرانی است.

برآراست کاووس جشنی ز نو کنون داستان شگفتی شنو
به تخت کیی شاد بنشست شاه به سر برنهاد آن کیانی کلاه
کیی بارگه کرد آراسته درو چل ستون زر بپراسته
نهاده درو چارصد صندلی همان در میان تخت شاه یلی
نشستند گردان ایران همه شبان بود رستم، دلیران رمه
برِ تخت شه نیم تختی ز زر نشسته برو رستم نامور
(همان: ۱۲۱)

در ابیات ذیل به ویژگی‌های نخچیرگاه، نوع شکار، ابزار شکار و کیفیت خوراک پهلوانان اشاره شده است. همچنین، امکاناتی که آنها برای اتراق به همراه داشتند، با ذکر جزئیات بیان شده است.

گزیدند سرچشمه‌ای دلپذیر کشیدند آن خسروانی سریر
همان سبز خرگه برافراختند چو شیران به نخچیرگه تاختند
بکشتند بسیار آهو و گور بسی چشمه دیدند نزدیک و دور
ز هر گوشه اسپان برانگیختند به آهوی و گور اندر آویختند
به شمشیر و تیر و کمان و کمند بکشتند بسیار و کردند بند
شکاری بکشتند و گشتند باز به نزدیک آن خیمهٔ دلنواز

(همان: ۸۷-۸۶)

۳-۳- هجو و نکوهش

هجو در شعر به معنی دشنام، بدگویی، سرزنش، مسخره، مضحکه، مذمت‌کردن و نکوهیدن و برشمردن معایب افراد است و در نقطهٔ مقابل مدح قرار می‌گیرد. (رستگار فسایی، ۱۳۸۰: ۲۰۹-۲۰۸) در متون حماسی فارسی، به دلیل کمال شخصیت پهلوانان، هجو با رعایت عفت کلام بازگو می‌شود و به هزل نمی‌انجامد و در بیشتر موارد همچون مفاخره و رجزخوانی با هدف آغاز جنگ روانی و ترساندن هماورد به کار گرفته می‌شود. هجوهای شخصی در بانوگشسب‌نامه، ناشی از آزردگی‌های شخصی پهلوان از طرف مقابل است. هنگامی که انتظارات وی برآورده نمی‌شود و یا قابلیت‌های او از سوی رقیب به چالش کشیده می‌شود، با زبانی سخت و سترگ، او را تحقیر می‌کند. در این منظومه، عمدهٔ هجوها، اصل و نسب افراد را مورد حمله قرار داده است؛ چراکه در حماسه‌های فارسی، حفظ نام و ننگ و ستایش نژاد، اصلی برجسته به شمار می‌رود. در نتیجه، خدشه‌دار کردن این عنصرها به منزلهٔ ضربه‌زدن بر پیکرهٔ جسم و جان پهلوان است. هجوهای به کار رفته در بانوگشسب‌نامه رویکردی شخصی دارد و جنبه‌های شخصیتی افراد هدف قرار گرفته است و در ارتباط با ظاهر افراد نکته‌ای دیده نمی‌شود.

۳-۳-۱- هجو و نکوهش شخصی

در داستان، پیش از آغاز نبرد میان رستم و فرامرز، پور زال با لحنی تفاخرآمیز و تحقیرکننده به فرامرز تاخته است. فرزند پرادعا که پدر را نشناخته است، برآشفته و خشمناک، به نکوهش او می‌پردازد و گستاخی‌هایش را بی‌پاسخ نمی‌گذارد. در بخش دیگری از داستان، واکنش بانوگشسب به تندگویی‌های رستم نیز، مشابه آن چیزی است که برادر بر زبان می‌آورد.

به آواز گفتش که ای بدنژاد — که باشی که این گفته آری به یاد
چنان برکشم من زبانت از دهن — که دیگر نگویی بدین‌سان سخن
به خنجر جدا سازم از تن سرت — بکوبم به گرز گران پیکرت

(بانوگشسب‌نامه، ۱۳۸۲: ۶۸)

چو بشنید بانو بخندید سخت — بدو گفت که ای ترک برگشته‌بخت
چنین تا به کی ژاژخایی کنی — به هرزه همی خودنمایی کنی؟
تو را بخت برگشت ازین آمدن — ره بازگشتن نخواهد بُدن

(همان: ۶۹)

۳-۴- نیایش و مناجات

نیایش یا مناجات به معنی رازگویی است که به درگاه خدای تعالی و به نیت عرض درخواست از او صورت می‌گیرد. (دهخدا، ۱۳۷۲: ذیل واژهٔ مناجات) در بانوگشسب‌نامه، نیایش و مناجات غالباً میان شخصیت‌های اصلی داستان و خداوند انجام می‌شود که این امر بیانگر نهادینه‌شدن مقولات دینی در خودآگاه و ناخودآگاه جمعی پهلوانان به عنوان الگوهای رفتاری جامعه است. انگیزهٔ شخصیت‌ها از نیایش به درگاه خدا، غلبه بر ضعف و زبونی و قوت قلب گرفتن در برابر دشمن و درخواست کمک از نیرویی برتر برای حفظ نام و منزلت است. بنابراین، آنچه در این ارتباط کلامی یک‌سویه نمود دارد، حفظ تداوم اعتبار و آبرویی است که پهلوان پس از تحمل مرارت‌های فراوان به دست آورده است. رستم پیش از نبرد عبرت‌آموزنده با فرامرز، با ناله و زاری که نشان‌دهندهٔ زبونی مخلوق در برابر خالق است، از یزدان پاک می‌خواهد که مانع شکست او شود و در میدان ستیز، یاریگر وی باشد. آنچه در این نیایش‌ها به روشنی دیده می‌شود، اعتراف نوع بشر به سستی و احساس نیاز به تکیه‌گاهی ورای عالم ماده است. پهلوانان در همهٔ فرهنگ‌ها

افرادی کمال‌یافته و شکوفا هستند، اما در بزنگاه‌ها نیازمند حمایت از جانب نیرویی برتر (خداوند) هستند. این دیدگاه در متون حماسی از آنجا نشأت می‌گیرد که آدمی میرا (مَرتَ) و خداوند نامیراست. راوی با استفاده از طرح و شرح مناجات‌ها، به طور غیرمستقیم این آموزهٔ اخلاقی را که همواره باید به خداوند توکل کرد، به مخاطبان خود انتقال داده است.

بنالید رستم به یزدان پاک که ای آفرینندهٔ آب و خاک
مکن پایمالم به دست پسر که پیش تو به باشد افکنده سر
بگفت این و از دادگر خواست زور به نیروی دادار کیوان و هور
(بانوگشسب‌نامه، ۱۳۸۲: ۷۶)

در نبردی که میان رستم و بانوگشسب درمی‌گیرد، پهلوان‌بانو شکست می‌خورد و میدان کارزار پیش چشم او تیره و تار می‌شود. در این لحظات، او چاره را در مناجات با خداوند می‌بیند و ضمن ستایش دادار، از او درخواست می‌کند که مانع چیرگی دشمن شود. در ژرفای این مناجات‌ها، کوشش برای پیروزی و رستن از زیر بار شکست به روشنی هویداست. گویی پهلوانان حماسه‌های فارسی، زندگی حقیقی را در بهره‌مند بودن از نام و اعتبار می‌دانند.

چو بانو از آن جنگ و پیکار دید جهان بر جهان‌بین خود تار دید
بنالید از دل به پروردگار که ای خالق و رازق مور و مار
به پاکی ذات و به یکتاییت که گیتی ندیدست همتاییت ...
که دشمن نسازی به ما شادمان نیاری شکست اندرین دودمان
(همان: ۸۴)

۳-۵- تقاضا و درخواست

در گسترهٔ ادبیات غنایی، غالباً از احساسات من شخصی سخن به میان می‌آید و «شاعر، خویشتن خویش را موضوع آن قرار می‌دهد ... به شرط اینکه از دو کلمهٔ احساس و شخصی، وسیع‌ترین مفاهیم آنها را در نظر بگیریم ... احساس شخصی بدان معنی که خواه از روح شاعر مایه گرفته باشد و خواه از احساس او». (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۵۲: ۱۱۱) دغدغه‌ها و نیازهای شاعر و نویسنده یا شخصیت‌های یک اثر ادبی که در حوزهٔ موضوعات غنایی قرار می‌گیرد، در ذهن او جریان دارد و تا زمانی که بر زبان آورده نشود، برای

مخاطبان غیرقابل فهم باقی می‌ماند. من شخصی و اجتماعی خواهش‌های خود را در قالب ژانرهای گوناگون بازتاب داده است.

تقاضا به معنی درخواست، طلب، خواهش و مطالبه‌کردن است. (دهخدا، ۱۳۷۲: ذیل واژهٔ تقاضا) در بانوگشسب‌نامه، این خواسته‌ها از سه جنبه برخوردار است: تعلیمی و اخلاقی؛ شخصی؛ گروهی. شخصیت‌های داستان بنا بر موقعیت‌هایی که با آن روبه‌رو هستند، تقاضاهایی را مطرح می‌کنند و برای محقق‌شدن آن، از هیچ کوششی دریغ نمی-ورزند. در این منظومه، توجه صرف به خواسته‌های شخصی وجود ندارد و پهلوانان به واسطهٔ الگو بودن، در اندیشهٔ طرح دغدغه‌هایی هستند که تأمین‌کنندهٔ منافع آنها و اطرافیانشان است. خوی و منش کمال‌یافتهٔ پهلوانان داستان‌های حماسی ایرانی، باعث نمود همزمان من شخصی و اجتماعی شده است.

۳-۵-۱- جنبهٔ تعلیمی و اخلاقی

در داستان، هنگامی که پیوند زناشویی بانوگشسب و گیو به سرانجام می‌رسد، آنها به خلوت می‌روند، اما بانوگشسب که روحیه‌ای سنت‌گریز دارد و مخالف قوانین مردسالارانهٔ جامعه است، با بستن دست و پای شوی، اعتراض خود را به وضعیت حاضر نشان می‌دهد. هنگامی که خبر به گوش رستم می‌رسد، به نزد دختر می‌رود و از او درخواست می‌کند که در رفتار خود با گیو تجدید نظر نماید. رستم برای روایی‌بخشی به گفته‌های خود، اندرزهایی اخلاقی ارائه می‌دهد که برآمده از سنت پدرسالارانه است. در این بخش از داستان، من شخصی رستم نمودی اجتماعی و فراشخصی به خود گرفته است؛ چراکه هدف او از بازگویی این تقاضا در وهلهٔ نخست، آموزش کنشی اخلاقی به بانوگشسب و ارتقای سطح کیفی زندگی وی بوده است و در وهلهٔ دوم، شامل همهٔ مخاطبان می‌شود.

به بانوی یل گفت با شو بساز که زن باشد از شوی خود سرفراز
زن از شوی دارد بلندی منش نباشد ز شو بر زبان سرزنش
ز گُردان ایران و شهزادگان دلیران مردان و آزادگان
من این را بکردم ز گردان پسند تو هم مهربان باش، درِ کین ببند
(بانوگشسب‌نامه، ۱۳۸۲: ۱۲۹-۱۲۸)

۳-۵-۲- جنبهٔ شخصی

بانوگشسب به واسطهٔ ویژگی‌های ظاهری و شخصیتی برجسته، بسیار پرآوازه بود و نام و نشان او در سرزمین‌های اطراف به نیکویی پراکنده شده بود. از این‌رو، شاهان بسیاری از ممالک خواهان ازدواج با او بودند تا در اثر این پیوند بر اعتبار خود بیفزایند. در داستان می‌خوانیم که سه تن از شاهان هندوستان برای ازدواج با بانوگشسب پیش‌قدم می‌شوند و درخواست خود را در حضور زال بازگو می‌کنند. در ژرف‌ساخت این تقاضا، نکات جالبی مستتر شده است. نخست اینکه، حق گزینش همسر با مرد بوده است. دیگر اینکه، برای چینش مقدمات خواستگاری، خواهان ابتدا به نزد پدر یا نیای دختر می‌آمده است. همچنین، مشخص می‌شود که این عشق‌ورزی بن‌مایه‌ای شنیداری دارد.

چو هستیم از فره‌ات سرفراز بود دیدهٔ ما ز لطف تو باز
چو بانو کنی بانوی خان ما برافروزی از روی او جان ما
که دربارهٔ بندهٔ کهتران عنایت نکو باشد از مهتران
همین چشم داریم از پور سام بشد ختم گفتار ما والسلام
(همان: ۱۰۷)

۳-۵-۳- جنبهٔ گروهی

در بررسی انواع غنایی در شعر فارسی، زمینهٔ اجتماعی نباید فراموش شود. (شفیعی-کدکنی، ۱۳۵۲: ۱۱۴) در آثاری از این دست، تنها من شخصی خودنمایی نمی‌کند و گاهی من اجتماعی از زبان شخصیت یا راوی مجال ظهور می‌یابد. در منظومهٔ بانوگشسب‌نامه، هنگامی که میان پهلوانان ایران‌زمین بر سر تصاحب پهلوان‌بانو درگیری رخ می‌دهد و اوضاع به آشفتگی و بی‌نظمی می‌گراید، «منِ» دغدغه‌مند و اجتماعی کی-کاووس برای سامان‌بخشیدن به شرایط پیش‌آمده، از رستم درخواست یاری می‌کند. در لایهٔ زیرین این تقاضا، حفظ امنیت دربار و ساکنان آن و جلوگیری از درگیری‌های قومی و بی‌ثبات‌شدن وضعیت کشور دیده می‌شود. رستم نیز، به تقاضای کی‌کاووس پاسخ مثبت می‌دهد و اقدامات سودمندی برای آرام‌کردن اوضاع انجام می‌دهد.

چو این فتنه را دید کاووس‌کی طلب کرد آن پهلو نیک‌پی
جهان‌پهلوان بود اندر شکار به شش‌روزه ره دور از ایران دیار
به نزدش فرستاده‌ای رفت زود به تیزی چو آتش به تندی چو دود

بـــرِ او چـــنان رفـــت تند و دمـــان که بیـــرون رود تیـــر طی از کمـــان ...
وزان‌پـــس بـــدو داد پیغـــام شـــاه کـــه زود آی ای گُـــرد لشـــکرپناه
که گردان به هـــم بر، ز کیـــن سرکـش‌اند مبـــادا کـــه هر یکـــدگر را کُـــشند
چو بشنـــید رخشش بـــه زیـــن درکشیـــد به گـــردان لشکـــر یکـــی بنگـــرید ...
نه این سست گشـــت و نه آن کُند مانـــد چنیـــن تا به یک شـــب به ایران رساند
(بانوگشسب‌نامه، ۱۳۸۲: ۱۲۰-۱۱۹)

۳-۶- خمریه

یکی از مؤلفه‌های پربسامد غنایی در گسترهٔ ادب فارسی، خمریه‌سرایی است. «خمریات به شعرهایی گفته می‌شود که در آن از موضوعاتی چون ساقی و ساغر و مینا و جام و سبو و میکده و ... گفتگو می‌شود». (رستگارفسایی، ۱۳۸۰: ۲۵۵) در بانوگشسب-نامه، خطاب شاعر به ساقی و مغنی نیست و هدف دیگری غیر از پرداختن صرف به باده و جام و شراب و ... دارد. در آثار حماسی، خاصه بانوگشسب‌نامه، «هرجا بزمی و یا توصیفی از خوش‌گذرانی پهلوان داستان است، همراه با شراب‌خواری است». (بانوگشسب‌نامه، ۱۳۸۲: مقدمه/ ۱۲) هدف راوی بازگویی جریان زندگی پهلوانان مبتنی بر واقعیت‌هاست. باده‌نوشی بخشی از فرهنگ پهلوانان اسطوره‌ای و حماسی بوده است. آنها در موقعیت‌های گوناگون و به هدف لذت و خوش‌گذرانی به انجام این کار می‌پرداختند. «با وجود این واقعیت که این منظومه (بانوگشسب‌نامه) اثری حماسی است، اما شادی و خوشی و نوشیدن می، کارهای معمول قهرمانان آن است». (غضنفری، ۱۳۹۵: ۲۰۰) بررسی بانوگشسب‌نامه نشان می‌دهد که شخصیت‌های داستان پیش از نبرد، پس از شکار و در مجالس بزم، این آیین کهن را به جای آورده‌اند. شاعر از روی نکته‌دانی و ظرافت هنری، غالب ابیات خمریه‌ای را در توصیف مجلس عروسی گیو و بانوگشسب آورده است. او به منظور ترسیم فضایی شاد و پویا بدین شکل عمل کرده است.

۳-۶-۱- باده‌نوشی پیش از نبرد

میگساری بانوگشسب و فرامرز پیش از مصاف با رستم

نشستنـــد در ســـایـــهٔ ســـرو بیـــد بخوردنـــد با هـــم کبـــاب و نبیـــد
گهـــی با کبـــاب و گهـــی با شـــراب چو گشتـــند از باده مســـت و خـــراب
(بانوگشسب‌نامه، ۱۳۸۲: ۷۹)

۳-۶-۲- باده‌نوشی پس از شکار

میگساری بانوگشسب و فرامرز پس از شکار گور و آهو

پس آنگه نشستند با ناز و نوش برآورده جام از صراحی خروش
بدین‌گونه بودند تا قرص مهر فروشد درین گورگاه سپهر
(همان: ۸۷)

۳-۶-۳ باده‌نوشی در مجالس بزم

میگساری پهلوانان ایران‌زمین در مجلس عروسی گیو و بانوگشسب

می و رود و مجلس بیاراستند ز هر خیمه رامشگران خواستند
پری‌چهره ترکان صراحی به دست چو چشم خود از بادهٔ ناب مست
ز می روی ساقی شده لاله‌رنگ نی اندر فغان بود و در ناله چنگ
گرفته در و دشت دود کباب به هم کرده آهنگ عود و رباب
نشسته دو گوزاده با می به بزم ولیکن زره در بر و ساز رزم
تن هر دو بُد در سلیح گران چنین گفت پیران بدان سروران
که امروز در دشت با جام بزم نباید به تن جوشن و ساز رزم
شما گر ز می چهره گلگون کنید ز تن جامهٔ جنگ بیرون کنید
(بانوگشسب‌نامه، ۱۳۸۲: ۹۲)

۳-۷- مفاخره و رجزخوانی

مفاخره به این معناست که شاعر توصیفی اغراق‌آمیز «در وصف خویش یا قوم و تبار خود به کار برد» (زرین‌کوب، ۱۳۷۹: ۱۴۵) و در اصطلاح ادبی، به سروده‌هایی گفته می‌شود که در مراتب فضل و کمال و سخندانی و تخلق به اخلاق حمیده و ملکات فاضله از حیث علو طبع و عزت نفس و شجاعت و سخاوت و امثال آن و احیاناً افتخارات قومی و خانوادگی و به طور خلاصه، در شرف نسب و کمال حسب خویش سروده است. (مؤتمن، ۱۳۴۶: ۲۵۸) بنا بر این تعریف، رجزخوانی هم، یکی از شاخه‌های مفاخره محسوب می‌شود. در هر دو مورد، هدف این است که رقیب تحت تأثیر شکوه و بزرگی نَسبی و شخصی فرد قرار بگیرد و زمینه برای پیروزی نهایی فراهم شود. هدف از خودستایی در بانوگشسب‌نامه، در وهلهٔ نخست، ایجاد ترس در دل حریف است. پهلوانان با بهره‌گیری از این ترفند، پیش از آغاز نبرد تن به تن، جنگ روانی را آغاز می‌کنند. در بانوگشسب‌نامه،

فرامرز که با زبان تند و گزندهٔ رستم برآشفته شده است، خطاب به او از اصل و نسب خود می‌گوید و بیان می‌دارد که اگر نام من به گوش تو (یعنی رستم که به واسطهٔ پوشاندن چهره برای فرزند ناشناس است) برسد، جان از کالبد خاکی‌ات رخت برمی‌بندد. من فرزند رستم و نوادهٔ سام هستم و خواهری چون شیر دارم که دشمنان گرفتار و در بند شمشیر اویند. این رجزخوانی‌ها پیش از درگیری تن به تن رستم و فرامرز ایراد شده است.

اگر نام من بشنود گوش تو — هم‌اکنون برآید ز تن هوش تو
منم بار آن تازه فرخ‌درخت — کزو تازه گردد سر تاج و تخت
سرِ سرفرازان گوِ پیلتن — شه شه‌نشان، سرور انجمن
دلیر و هزبرافکن و سرفراز — سواری صف‌آرای دشمن‌گداز
فرامرز گردنکش و نامدار — پدر رستم زال سام و سوار
مرا خواهر است این گو کامیاب — که بانوگشسبش همی خواند باب
به شمشیر، شیران شکار وینند — به نیزه، دلیران شکار ویند

(بانوگشسب‌نامه، ۱۳۸۲: ۶۸)

در بخش دیگری از داستان، هنگامی که تمرتاش از سوی افراسیاب مأمور به بند کشیدن بانوگشسب می‌شود، با دیدن چهرهٔ بانو به او دل می‌سپارد و به قصد کام‌جویی به وی نزدیک می‌شود، اما در یک لحظه با ضربت شمشیر پهلوان ایرانی کشته می‌شود. سپاهیان تورانی که شاهد این صحنه بودند، دچار ترس و اضطراب می‌شوند. بانوگشسب از فرصت استفاده می‌کند و برای لشکریان درماندهٔ تورانی رجز می‌خواند و می‌گوید به پادشاه خود افراسیاب بگویید که پهلوان شما به دست من دو نیم شد. اگر خود او هم بیاید، چنین سرنوشتی خواهد داشت. در ادامه، بانوگشسب از توان جنگی و قدرت مبارزهٔ خود سخن به میان آورد و با این نطق تفاخرآمیز، خود را از معرکه رهانید و لشکر دشمن مجبور به عقب‌نشینی شد.

بگویید کاین پهلوان شما — یکی بود من کردم او را دو تا
هر آن‌کس که داری به دل دوست‌تر — فرستش که زین‌سان فرستم به در
اگر خود بیایی به دشت ستیز — کنم پیکرت را روان ریزریز
بدان بیشه زان آمدستم دلیر — مرا نیست اندیشه از پیل و شیر

(همان: ۱۰۳-۱۰۲)

۳-۸- طنز

طنز در لغت به معنی ناز و فسوس کردن، طعنه، سخریه، بر کسی خندیدن و عیب-کردن، لقب کردن و سخن را به رموز گفتن است. (دهخدا، ۱۳۷۲: ذیل واژهٔ طنز) شالودهٔ طنز «بر شوخی و خنده است، اما این خندهٔ شوخی و شادمانی نیست؛ خنده‌ای است تلخ جدی و دردناک و همراه با سرزنش و سرکوفت و کمابیش زننده و نیش‌دار». (رستگارفسایی، ۱۳۸۰: ۲۲۰) با استفاده از طنز و تولید خنده از سوی راوی در متون حماسی، فضا و لحن آمیخته به خشونت این آثار تلطیف می‌شود و مخاطب فرصتی هرچند کوتاه برای درنگ ذهنی به دست می‌آورد. در دو بخش از بانوگشسب‌نامه، شاهد لحن طنزآمیز شخصیت‌ها هستیم که غالباً جنبه‌ای طعنه‌آمیز و کنایه‌ای دارد. شاعر بدین منظور، از دو شگرد برعکس‌گویی و کاربرد واژگان و عبارت‌های طنزآمیز بهره برده است.

۳-۸-۱- برعکس‌گویی

یکی از شگردهای مهم در طنزسرایی، وارونه‌گویی است. «گاهی در صحنه‌ای از یک نمایش، شخصیتی چیزی را ادعا می‌کند که کاملاً با شناخت بیننده از شخصیت یا مشاهداتش تضاد دارد و همین باعث خندهٔ مخاطب می‌شود». (سلیمانی، ۱۳۹۱: ۲۶۸) در داستان، بانوگشسب و فرامرز که شخصیتی ماجراجو دارند، برای شکار به سرزمین‌هایی نزدیک مرز ایران و توران می‌روند که این رفتار موجب نگرانی زال می‌شود. رستم برای رفع نگرانی پدر، تصمیم می‌گیرد به نیت تنبه و عبرت‌آموزی فرزندان با نقابی بر چهره و به طور ناشناس با آنها وارد نبرد شود. در مبارزه‌ای که میان سه پهلوان درمی‌گیرد، رستم به برتری‌هایی دست می‌یابد. فرامرز و بانوگشسب پس از بازگشت به خانه با رستم و زال روبه‌رو می‌شوند. راوی، با لحنی طنزآمیز و استفاده از شیوهٔ برعکس‌گویی، این گفتگو را از زبان رستم بازگو کرده است:

به مغرب چو تنگ اندر آورد هور ز شب چون سیه گشت رنگ بلور
برفتند اندوهگین هردوان به ایوان رستم گو پهلوان
تهمتن بدیدند در پیش در زمین بوسه دادند پیش پدر
ببوسیدشان روی و پرسید حال که امروز دارید گویا ملال
غبار از چه بنشسته بر رویتان پریشان چرا گشته گیسویتان

گُل رویتان سخت پژومـــــرده است مگر از کسی‌تان دل آزرده اســـت؟
(بانوگشسب‌نامه، ۱۳۸۲: ۷۸-۷۷)

رستم که از ماوقع مطلع است، با زبانی آمیخته به کنایه و طعنه، جویای حال فرزندان می‌شود. آنها پژمرده‌جان و پریشان‌احوال به سوی رستم می‌آیند و او به خوبی می‌داند که ماجرا از چه قرار است. با این حال، با سخنانی نیشدار به پیشواز آنها می‌رود.

۳-۸-۲- استفاده از واژگان و عبارت‌های طنزآمیز

گاهی واژه‌ها یا عبارت‌ها عهده‌دار خویشکاری طنزآفرینی در یک متن می‌شوند؛ زیرا «برخی از کلمات به خودی خود بار طنزآمیز دارند و می‌شود از آنها در آثار طنز برای خنداندن مردم به خوبی استفاده کرد». (سلیمانی، ۱۳۹۱: ۲۷۰) در بانوگشسب‌نامه، مکالمه میان شخصیت‌ها امری بدیهی و معمول است و جنبه‌ای دوستانه یا خصمانه دارد. هنگامی که بین دو هماورد در میدان نبرد گفتگویی رد و بدل می‌شود، غالباً در اندیشهٔ استهزاء و تحقیر یکدیگر هستند و با به راه انداختن نبرد روانی، موضع حریف را تضعیف می‌کنند. واژه‌ها و عبارت‌هایی که در این داد و ستدهای گفتمانی از زبان پهلوانان ادا می‌شود، گاهی خنده‌دار و طنزآفرین است. در داستان، رستم که نقابی بر چهره دارد و بانوگشسب قادر به شناختن او نیست، با لحنی تهدیدآمیز خطاب به پهلوان‌بانو می‌گوید که فردا تو را در بند و زنجیر به نزد افراسیاب می‌برم و می‌فروشم. بانوگشسب در پاسخ به این تهدید، رستم را به هذیان‌گویی و ژاژخایی متهم می‌کند و می‌گوید در کارزار فردا دو چشمت را کور و از حدقه درمی‌آورم. طرز بیان بانوگشسب فضایی طنزآمیز در داستان ایجاد کرده است.

بشـد دور رستـم چو او را بدیـد خروشـــی چو شـــیر ژیـان برکشـــید
بدو گفـت کـای دختـر پهلـوان شمـــا را امان دادم امشـــب به جـان
چو فـــردا برآیـد خـور از کوهـسار بیـــارم به یـــاری خـــود کوهـــیار ...
مـــن او را بیـــارم به فردا پگـاه مگرتـــان بیابیـــم ایـــن جایـــگاه
درآرم شما را به خـــم کمنـــد به تـــوران بریم پیش شـــه مستمنـــد
بدو گفت بـــانو که هذیـــان مگـــوی مـــرادی که هـــرگز نیابی، مجـــوی
کـــه فردا بیـــاریم همـــراه عـــم ببـــاریم بر جانـــت باران غـــم

مگـــر آنکه نایـــی بدیـــن رهگـــذر وگـــر آیی آرم دو چشمـــت به در
(بانوگشسب‌نامه، ۱۳۸۲: ۷۷-۷۶)

نتیجه‌گیری

اگرچه در سدهٔ اخیر، بحث ژانرهای ادبی برای دسته‌بندی آثار ادبی بر اساس ساختار و محتوای آن مطرح شده است، اما مرزبندی دقیقی در این رابطه وجود ندارد؛ چراکه برای خلق یک اثر ادبی صرفاً از مؤلفه‌های یک نوع ویژه استفاده نمی‌شود. بر این پایه، در منظومهٔ حماسی بانوگشسب‌نامه شاهد بازتاب مسائل غنایی هستیم. شاعر با برجسته-کردن نقش عاطفه و احساس در جریان داستان‌های پر فراز و نشسب و خشن حماسی، تعادلی درخور تحسین ایجاد کرده است. مهم‌ترین مؤلفه‌های غنایی در بانوگشسب‌نامه عبارت است از: ذکر ماجراهای عاشقانه، توصیف، هجو و نکوهش، نیایش و مناجات، تقاضا، خمریه‌سرایی، مفاخره و رجزخوانی، و طنز. تحلیل یافته‌های این بررسی نشان می-دهد که شاعر در سرایش منظومه، با مجال دادن به من شخصی و اجتماعی شخصیت‌ها، به طرح دغدغه‌های گوناگون آنها پرداخته است. البته، بازتاب درونی‌های شخصی پهلوانان بیشتر بوده است. حضور و بروز مؤلفه‌های غنایی در این منظومهٔ حماسی، بر جنبه‌های عاطفی آن افزوده و باعث تسهیل فرآیند ارتباط‌گیری مخاطب با شخصیت‌ها و باورپذیری بیشتر پهلوانان در نگاه خواننده شده است. همچنین، تصویری مبتنی بر واقعیت یا نزدیک به واقعیت، از بانوگشسب، فرامرز، رستم و ... ترسیم شده است. موضوعی که در بسیاری از متون حماسی و اسطوره‌ای فراموش شده و باعث کاهش ارتباط چند سویه میان راوی-متن- مخاطب گردیده است. با انعکاس شاخصه‌های غنایی در بانوگشسب‌نامه، مفاهیم انتزاعی و ذهنی شخصیت‌ها که درک و تحلیل آن برای مخاطب دشوار و ناممکن است، عینیت یافته و خواننده در جریان حالت‌های روحی پهلوانان قرار گرفته است. این حالت-های روحی در تصمیم‌گیری‌های خُرد و کلان شخصیت‌ها و پیشبرد جریان روایت اثرگذار بوده‌اند. بنابراین، آگاهی روایت‌شنو از آن لازم و ضروری است. همچنین، امکان بازشناخت بخشی از سنت‌های پیشینیان ار جمله آداب و رسوم و سبک زندگی پهلوانان پیش از رفتن به جنگ، پس از شکار و در مراسم جشن و سرور و ماهیت جامعهٔ مردسالار ایران با توجه به مؤلفه‌های غنایی میسر شده است.

منابع و مآخذ

- آرخی، کمال‌الدین و عباسی، محمود و اویسی‌کهخا، عبدالعلی، (۱۳۹۵)، «**بررسی و تحلیل عاشقانه‌های حماسه‌های ملی ایران با رویکرد نظریهٔ بینامتنی‌نگری (با تأکید بر شاهنامه، سام‌نامه، برزونامه، گرشاسب‌نامه، بانوگشسب‌نامه)**»، پژوهش-نامهٔ ادب حماسی، سال ۱۲، شمارهٔ ۲، صص ۳۳-۱۳.

- آیدنلو، سجاد، (۱۳۸۸)، **متون منظوم پهلوانی: برگزیدهٔ منظومه‌های پهلوانی پس از شاهنامه**، تهران: سمت.

- احمدی، بابک، (۱۳۷۹)، **ساختار و تأویل متن**، ۲ج، چاپ اول، تهران: مرکز.

- استاجی، ابراهیم، (۱۳۹۰)، «**ساختار و ویژگی‌های داستان‌های عاشقانه-حماسی**»، فصل‌نامهٔ دُر دری (ادبیات غنایی، عرفانی) دانشگاه آزاد اسلامی نجف‌آباد، سال ۱، شمارهٔ ۱، صص ۲۶-۷.

- **بانوگشسب‌نامه**، (۱۳۸۲)، به تصحیح روح‌انگیز کراچی، چاپ اول، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

- جعفرپور، میلاد و کهدویی، محمدکاظم و نجاریان، محمدرضا، (۱۳۹۳)، «**تحلیل ژرف‌ساخت گونهٔ عشق و پیوند در حماسه**»، مجلهٔ شعرپژوهی (بوستان ادب) دانشگاه شیراز، سال ۶، شمارهٔ ۴، صص ۸۰-۴۷.

- دهخدا، علی‌اکبر، (۱۳۷۲)، **لغت‌نامه**، تهران: دانشگاه تهران.

- رستگار فسایی، منصور، (۱۳۸۰)، **انواع شعر فارسی**، چاپ اول، شیراز: نوید شیراز.

- روح‌الامینی، محمود، (۱۳۷۵)، **نمودهای فرهنگی و اجتماعی در ادبیات فارسی**، تهران: آگه.

- زرین‌کوب، عبدالحسین، (۱۳۷۹)، **شعر بی‌دروغ شعر بی‌نقاب**، چاپ هشتم، تهران: علمی.

- ستارسی، رضا و حسن‌پور آلاشتی، حسین و حقیقی، مرضیه، (۱۳۹۴)، «**نقد اسطوره‌ای و روان‌شناختی جایگاه زن در بانوگشسب‌نامه**»، فصل‌نامهٔ زن در فرهنگ و هنر، دورهٔ ۷، شمارهٔ ۱، صص ۶۰-۳۷.

- سلیمانی، محسن، (۱۳۹۱)، «**شگردهای خنده‌سازان و طنزپردازان**»، ارائه‌شده در مجموعه‌مقالات اسرار و ابزار طنزنویسی، به کوشش محسن سلیمانی، چاپ اول، تهران: سورهٔ مهر، صص ۲۹۸-۲۶۶.

- شفیعی‌کدکنی، محمدرضا، (۱۳۵۲)، **انواع ادبی و شعر فارسی**، مجلهٔ خرد و کوشش، شمارهٔ ۱۱و۱۲، صص ۱۱۹-۹۶.

- شمیسا، سیروس، (۱۳۹۳)، **انواع ادبی**، چاپ پنجم، تهران: میترا.

- صفا، ذبیح‌الله، (۱۳۳۳)، **حماسه‌سرایی در ایران از قدیمی‌ترین عهد تاریخی تا قرن چهاردهم هجری**، تهران: امیرکبیر.

- عبادیان، محمود، (۱۳۷۹)، **انواع ادبی (شمه‌ای از سیر گونه‌های ادب در تاریخ ادبیات فارسی)**، چاپ اول، تهران: پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی.

- غضنفری، کلثوم، (۱۳۹۵)، «**شیوهٔ بازتاب عناصر کهن زرتشتی در منظومه-های حماسی با تکیه بر بانوگشسب‌نامه**»، فصل‌نامهٔ بهار ادب، سال ۹، شمارهٔ ۲، صص ۲۰۷-۱۸۹.

- کراچی، روح‌انگیز، (۱۳۸۱)، «**بانوگشسب، پهلوان‌بانوی حماسه‌های ایران**»، پژوهش‌نامهٔ علوم انسانی، شمارهٔ ۳۳، صص ۱۸۹-۱۷۹.

- مزداپور، کتایون، (۱۳۸۳)، «**قدرت بانوگشسب و تیغ عشق**»، فصل‌نامهٔ کتاب فرزان، شمارهٔ ۷، صص ۸۹-۶۱.

- مؤتمن، زین‌العابدین، (۱۳۴۶)، **شعر و ادب فارسی**، تهران: بنگاه مطبوعات افشاری.

- ولک، رنه و وارن، آوستین، (۱۳۷۳)، **نظریهٔ ادبیات**، ترجمهٔ ضیاء موحد و پرویز مهاجر، تهران: علمی و فرهنگی.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی