◇ **فصلنامه علمی پژوهشی زن و فرهنگ**
سال دهم. شماره ۳۷. پاییز ۱۳۹۷

صفحات: ۷۰-۵۵
تاریخ وصول:۱۳۹۷/۲/۱۸ـ تاریخ پذیرش:۱۳۹۷/۶/۱۱

تحلیل زمینه‌های اجتماعی داستان بانوگشسپ در حماسه‌های شفاهی

نرگس مولوی*
فرزاد قائمی**

چکیده

هدف پژوهش حاضر، تحلیل زمینه‌های اجتماعی داستان بانوگشسپ در حماسه‌های شفاهی است. داستان زندگی و دلاوری بانوگشسپ، دختر رستم، از قدیم‌ترین روایات حماسی ایران است که علاوه بر بانوگشسپ‌نامه، در ادبیات عامیانه و حماسه‌های شفاهی ایرانی نیز راه جسته است. این پژوهش بر آن است که با روش توصیفی- تحلیلی به تطبیق حماسه-های شفاهی و کلاسیک داستان بر مبنای چگونگی تکوین شخصیت زن- قهرمان در آنها بپردازد. نتایج این تحقیق بیانگر آن است که با وجود قدمت روایت منظوم، حماسه‌های شفاهی بخش‌های بیشتری از داستان بانو را حفظ کرده یا نقاط خلأ آن را پرورش داده است. سلیقهٔ مخاطب عام و جلب رضایت او، افزایش بن‌مایه‌های تغزلی و عناصر مربوط به افسانه و جادو و عناصر معنوی فرهنگ عامه از جملهٔ تفاوت‌های متون شفاهی است. الگوی قدرت بخشیدن به زنان قهرمان در شبیه شدن آنها به مردان که محصول فرهنگ پدرسالارانه است، مهم‌ترین بخش الگوی زن- قهرمان در داستان بانوست که در حماسه‌های شفاهی، به علت فاصله با فرهنگ بستهٔ حاکم بر طبقهٔ نخبه، وجوه زنانهٔ شخصیت بانو پررنگ‌تر شده است.

کلید واژگان: بانوگشسپ‌نامه، تحلیل اجتماعی، حماسه‌های شفاهی.

*دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، گرایش ادبیات تطبیقی، دانشگاه فردوسی مشهد، مشهد، ایران.
(ایمیل: n.molavi1365@gmail.com)
**استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد، مشهد، ایران. (نویسنده مسئول، ایمیل: ghaemi-f@um.ac.ir)

مقدمه

بانوگشسپ‌نامه، منظومه‌ای حماسی است که موضوع آن روایتی دربارهٔ زندگی بانوگشسپ، دختر رستم، و ماجراها و نبردهای قهرمانانه و سرگذشت پهلوانی اوست. این منظومه ۱۰۳۲بیتی، تکامل‌یافتهٔ قصه شفاهی کهنی، بازمانده از عصر پیشااسلامی یا فرهنگ شفاهی سده‌های نخستین و میانی عصر اسلامی است که به دلیل محوری بودن نقش قهرمان زن در آن، از اهمیت بسیاری برخوردار شده است. «سراینده بانوگشسپ‌نامه تاکنون ناشناس مانده و در هیچ‌یک از نسخ، نامی از سراینده و یا کاتب وجود ندارد و در مأخذی که از این منظومه یاد شده، نام سراینده آن ذکر نشده است» (مزداپور و کراچی و خطیبی، ۱۳۸۴: ۲۲). این اثر با مقدمه و تصحیح روح انگیز کراچی، در سال ۱۳۸۲ به چاپ رسیده است.

مجموع بررسی‌ها حول محور شخصیت این زن-قهرمان در متون گوناگون نشان می‌دهد که «در مجمل التواریخ، با این‌که چند بار از بانوگشسپ نام رفته است، در آغاز کتاب و هنگام برشمردن منظومه‌های پس از شاهنامه، از بانوگشسپ‌نامه ذکری نیست» (آیدنلو، ۱۳۸۸ :۱۶). هم چنین در منظومه‌های دیگری ازجمله بهمن‌نامه، برزونامه، شهریارنامه، فرامرزنامه و زرین‌قبانامه روایت‌های متفاوتی از پهلوانی‌های بانوگشسپ نقل شده است. از آنجا که روایت منظوم بانوگشسپ‌نامه ناقص به دست ما رسیده است، نقالان و داستان‌پردازان در مجموعه روایات شفاهی عامیانه و مردمی، سعی کرده‌اند نقص‌های آن را تکمیل نمایند و «با ساختن روایت تولد بانوگشسپ و نیز چگونگی مرگ او -که ظاهراً تقلیدی از سرانجام کار کیخسرو و کشته شدن چند تن از پهلوانان ایران به زیر برف در شاهنامه است- خواسته‌اند بی آغاز و فرجام بودن بانوگشسپ‌نامه منظوم را جبران کنند» (آیدنلو، ۱۳۸۴: ۴۰).

پژوهش‌های متعددی با محوریت داستان بانوگشسپ نگارش یافته‌اند؛ ازجمله کراچی (۱۳۸۱) و آیدنلو (۱۳۸۴) به معرفی منظومه حماسی بانوگشسپ‌نامه و بررسی آن از جنبه‌های مختلف عمدتاً متنی و محتوایی پرداخته‌اند؛ مزداپور، کراچی و خطیبی (۱۳۸۴) این اثر را با رویکرد اساطیری نقد و بررسی کرده‌اند. هم چنین می‌توان به مقاله‌های موسایی(۱۳۸۶)، آیدنلو(۱۳۸۷)، مختارنامه و واردی(۱۳۹۵) اشاره کرد که عمدتاً یا رویکرد محتوایی- توصیفی به اثر داشته‌اند یا ظرفیت‌های اسطوره‌شناختی- روان‌شناختی منظومه را تحلیل و تأویل کرده‌اند. چنان که ملاحظه می‌شود در هیچ یک از پژوهش‌های ذکر شده، حماسه‌های شفاهی بانوگشسپ مد نظر قرار نگرفته است؛ آنچه در این تحقیق بررسی خواهد شد و علاوه بر آن رویکرد اجتماعی غالب بر تحلیل‌های این جستار، در تحقیقات مذکور نمود کمرنگی دارد.

«جایگاه و شخصیت زنان در هر جامعه، نشانگر دیدگاهها و باورهای مردم نسبت به آنان و این خود، بیان‌گر فرهنگ آن جامعه پیرامون این مقوله است» (بیات، ۱۳۸۹: ۱). با توجه به یگانگی این متن از حیث این‌که تنها منظومه حماسی به زبان پارسی است که قهرمان اصلی آن یک زن است، متن به عنوان یک اثر کلاسیک گنجینهٔ با ارزشی برای درک مفهوم سقف جایگاه اجتماعی زن در جامعهٔ مردسالار ایرانی است و با توجه به وجود روایات شفاهی متعدد از این داستان کهن که نسبت به اصل منظومه، متأخر و به فرهنگ بدنهٔ جامعهٔ ایرانی در چند سدهٔ اخیر نزدیک ترند، می‌توان تفاوت این جایگاه را در طول زمان از سویی، و در نوع نگاه فرهنگ عوام و نخبه از دیگر سوی، به نظاره نشست.

به همین دلیل، پژوهش حاضر به بررسی حماسه‌های شفاهی داستان بانوگشسپ و زمینه‌های اجتماعی تحول و دگرگونی ماجراهای این شخصیت در فرهنگ و ادبیات شفاهی مردم ایران می‌پردازد. براین

اســاس، ســیر منطقی زندگی یک قهرمان -از تولد تا مرگ- با توجه به داســتان‌های بیان شــده در روایت منظوم، بررسی و تفاوت‌های آن در حماسه‌های شفاهی بیان و مطابق رویکرد نقد بسترهای اجتماعی روایت با تمرکز بر جایگاه زن در جامعهٔ عرفی کهن تحلیل خواهد شــد. ضرورت انجام این پژوهش آن است که در نگاهی وســیع، مطالعاتی که به بررســی ارتباط ادبیات فاخر و ادبیات فولکلور می‌پردازند و بن‌مایه‌های ادبیــات عامیانه را با بن‌مایه‌های آثار فخیم ادبی مقایســه می‌کنند، ســهم بزرگی در توســعهٔ مطالعات ادبی تطبیقی و جامعه‌شناسی ادبیات و مطالعات فرهنگی و مردم‌شناختی دارند.

روش

طــرح پژوهش، جامعه آمــاری و روش نمونه‌گیری: روش پژوهش حاضر توصیفی و تحلیلی اســت. در بخش توصیفی، اطلاعات مربوط به داستان در حماسه‌های شفاهی مختلف به روش کتابخانه‌ای جمع‌آوری شــده است؛ ســپس تجزیه و تحلیل این داده‌ها به صورت کیفی و پس از مطالعه و یادداشت‌برداری مطالب لازم و مقایسه تطبیقی روایات شفاهی داستان بانوگشسپ با متن منظوم این اثر صورت گرفته است.

روش اجرا

این پژوهش در نظر دارد به تحلیل زمینه‌های اجتماعی داستان بانوگشسپ در حماسه‌های شفاهی بپردازد. بنابراین اســاس کار در این تحقیق، توصیف و تحلیل داده‌هایی اســت که از خلال مطالعه در منابع مختلف کتابخانه‌ای جمع‌آوری شــده‌اند. در ادامه با رویکرد اجتماعی به اثر، تفاوت کیفیت حضور شخصیت زن- قهرمان داستان در منظومه و حماسه‌های شفاهی بررسی می‌گردد.

بررسی بانوگشسپ‌نامه در حماسه‌های منظوم و شفاهی

۱- تولد بانوگشسپ

در متن منظوم بانوگشسپ‌نامه هیچ اشاره‌ای به تولد بانوگشسپ نشده است. «معمولاً رسم براین است که ناظم، داســتان را با مقدمه‌ای کوتاه یا بلند آغاز می‌کند و ســپس روایات مربوط را به ترتیب، یعنی از تولد پهلوان تا مرگ یا کشته شدن او پی می‌گیرد و به سر می‌رساند. در صورتی که در این منظومه، بانوگشسپ بی‌هیچ پیش زمینه‌ای، از همان آغاز به یک‌باره ظاهر می‌شود و پس از حضور بسیار کوتاهش، بدون اینکه از روایات دیگر یا فرجام کار وی ســخنی رود، مجموعه تمام می‌شود» (آیدنلو، ۱۳۸۴: ۳۷). شخصیت بانو در شاهنامه نیز نمود پیدا نکرده است؛ «در [نسخ] شاهنامه، بانوگشسپ، دختر رستم، همسر گیو و مادر بیژن اســت. نام او ســه بار تکرار شده است و همسرِ پهلوانی است به نام گیو که از این وصلت سرافراز و خشنود است و به دامادی رستم می‌بالد» (کراچی، ۱۳۸۱: ۱۸۱-۱۸۰). البته این یادکردها عمدتاً در تصحیح شاهنامهٔ خالقی مطلق که بر مبنای نســخ اصیل‌تر اســت، راه نیافته‌اند که از جنبهٔ الحاقی یادکرد بانو گواهی می‌کند. این بدان معنی اســت که شــخصیت بانو به عنوان یک پهلوان حماسی در سده‌های متأخر به شهرت رسیده و در زمان فردوســی، لااقل در ســطح منابع شاهنامه که عمدتاً مکتوب بودند، نمودی نداشته است. در میان منابع کهن تاریخی نیز تنها در مجمل‌التواریخ والقصص (۵۲۰ ق، تصحیح بهار، ۱۳۱۸: ۲۵) اشاره شده است که «رستم را از خالهٔ شاه کیقباد فرامرز بزاد و بانوگشسپ و زربانو و ایشان سخت دلاور و مبارز بودند».

برخلاف اشارات بسیار کوتاه منابع کهن، در روایات نقالی و حماسه‌های شفاهی، ماجرای ازدواج رستم با گل‌اندام، خواهر یا خاله کیقباد، و تولد بانوگشسپ با تفصیل بیشتری آمده است؛ یکی از دلایل این امر آن است که در روایات شفاهی، نقالان و راویان داستان کوشیده‌اند با ساختن و افزودن داستان‌های تازه و تغییر و تصرف در برخی اجزای داستان، به روایتی منسجم و کامل دست یابند. به همین دلیل «گاه ده‌ها روایت از یک داستان وجود دارد. علت تعدد روایت‌ها تعدد راویان، سرعت انتقال گونه‌ها و گستردگی حوزه فرهنگی است. اختلاف روایت در ادب عامه به عواملی چون جنس، سن و شغل راوی، مخاطب یا مخاطبان و زمان روایت هم بستگی دارد» (ذوالفقاری، ۱۳۹۴: ۱۵).

نکته‌ای که در برخی حماسه‌های شفاهی با متن کهن مجمل‌التواریخ مغایرت دارد نسبت همسر رستم، گل‌اندام، با کیقباد است که بعضاً خواهر شاه قلمداد شده است؛ شاید به این علت که به شاه نزدیک‌تر و از حیث گهر و نژاد شریف‌تر جلوه کند. تقارن زمانی ولادت بانوگشسپ با مرگ کیقباد نیز نکته‌ای در متون شفاهی است که در منابع کهن و کلاسیک سابقه ندارد (سعیدی و هاشمی، ۱۳۸۰: ۳۶۴؛ صداقت نژاد، ۱۳۷۴: ۱۰۳؛ افشاری و مداینی، ۱۳۷۷: ۱۹۷).

در فردوسی‌نامه (انجوی شیرازی، ۱۳۶۹، ج۱: ۱۶۶؛ ج۲: ۷۲و۷۵) علاوه بر اشاره به ولادت دختر رستم (با نام‌های گلنسا و گشسپ)، ناراحتی رستم از جنسیت فرزند خود و علت آن بیان می‌شود که ایرانی‌ها پسر را بیشتر دوست دارند به خصوص اولاد رستم. در فرهنگ سنتی ایران، «مسأله حقیر شمردن زنان از زمان تولد نوزاد دختر آغاز می‌شد» (حسن‌نیا و ناظم، ۱۳۹۲: ۲۲۷). این تحقیر و نکوهش زن و فروتر تصور کردن وی نسبت به مرد «آن‌چنان در تفکر و اندیشه جامعه نهادینه شده که به صورت گسترده در ادبیات ملی که فرهنگ عمومی جامعه را تشکیل می‌دهد، [نیز] بیان گردیده است» (سجادی، ۱۳۸۰: ۲-۱). این گشتار افزایشی در مورد اندوه رستم از زایش دختر – در حالی که اتفاقاً با تحلیل بافت فرهنگی شخصیت رستم در متن شاهنامه مغایر است که او را مرتبط با نسب‌گرایی مادرانهٔ خاندان سیندخت نشان می‌دهد– حاکی از رسوخ باورهای عامیانه است که بر مبنای سلطهٔ فرهنگ مردسالاری از فرهنگ جامعهٔ مخاطب به نقل نقال و متن راوی راه جسته است.

داستان قهرمان پیش از تولد او شروع می‌شود. یکی از بن‌مایه‌های این بخش، روایت شاه یا پهلوانی است که جانشین پسر ندارد و در آرزوی داشتن آن است. در روایت شفاهی کوهمره سرخی از این ماجرا، داستان با بافت محتوایی و ساختاری متفاوت دیده می‌شود: رستم، همسری به نام گل‌اندام دارد. دو سال از مرگ سهراب می‌گذرد و آنها فرزندی ندارند. گل‌اندام با گریه و زاری می‌گوید که خداوند بر آنها خشم گرفته و دیگر فرزندی به آن دو عطا نمی‌کند. رستم با رفتن به سرچشمه آب –چشمه شاه ابوالخیر– و شستن سر و تن و نیایش به درگاه خداوند و قربانی کردن [برای ایزد] تیشتر، طلب فرزند پسری همانند سهراب می‌کند. سروش نزد رستم می‌آید و شرطی برای برآورده شدن خواسته او مطرح می‌کند. رستم با انجام چند شرط و نیایش، صاحب دختری می‌شود که تنها عیب او، بزرگ بودن گوش‌های اوست (ریاحی زمین و جباره ناصرو، ۱۳۹۰: ۱۵۰-۱۴۹). ایزد تیشتر (تیر) متولی ابرهای باران‌زا در هم‌یاری با بانوی آب‌ها، اردویسور اناهید، هم‌چون آفرودیت یونانی و سی‌با رومی، به عنوان بغ‌بانوی موکّل زایش و باروری واسطهٔ فیضان دعای رستم می‌شود. ظرفیت خلق این روایت که از داستان‌های کهن نشأت گرفته بیانگر این نکته است که با توجه به کبر سن بانو نسبت به فرامرز، تولد بانو در میان تراژدی سهراب و تولد فرامرز بایستی

رخ داده باشـد. ذهن داستان‌سـرا با الهام از کهن‌الگوی تولد قهرمان در جواب آیین پسـرخواهی شاه، این داستان را در مورد بانو ساخته است.

۲- به شکار رفتن بانوگشسپ و فرامرز و کشتن مهتر جنیان

الف- سپردن فرامرز از جانب رستم به بانوگشسپ

پس از تولد بانو، رستم از خاله/ خواهر شاه کیقباد صاحب پسری می‌شود که نامش را فرامرز می‌گذارند. وقتی فرامرز به ۱۶سالگی می‌رسد، رستم او را به بانوگشسپ می‌سپارد و می‌گوید:

تو با او به هر نیک و بد یار باش — ز هر خوب و زشتش نگهدار باش
به راه و به خواب و به بزم و شکار — مبـادا که تنـها بود نامدار
(بانوگشسپ‌نامه، ۱۳۸۲: ۵۶)

بن‌مایهٔ این بخش، سـپردن فرزند شـاه یا پهلوان ارشد به پهلوان شایسـتهٔ واجد مقام پایین‌تر برای تربیت جسـمانی- معنوی شاهزاده- پهلوان است. روایت تفویض این مأموریت به بانو از جانب رستم، بر مقام بانو بـه عنـوان یک پهلوان باتجربه و هنرمند صحه می‌گذارد. بانو فرمان پدر را می‌پذیرد و به فرامرز، شـکار و سواری می‌آموزد.

این بخش از داسـتان، تنها در روایت کوهمره سـرخی (ریاحی زمین و جباره ناصرو، ۱۳۹۰: ۱۵۱) آمده اسـت و یک مطلب اضافه‌تر دارد که رسـتم، بانوگشی را از پوشیدن لباس مردانه و بیرون رفتن از خانه منع می‌کند و به دلیل پیوسـته در شـکار بودن خود و سرگرم بودن گل‌اندام به کارهای خانه، مراقبت از فرامرز را به بانوگشی می‌سپارد.

احتمالاً دلیل اینکه بانوگشسـپ به رفتارهای مردانه روی می‌آورد این اسـت که در جامعه مردسالاری، زن به دنبال تلاش برای پذیرفته شـدن، از طبیعت زنانه خود جدا می‌شـود تا خویشـتن را با جامعه سازگار و فرهنگ بزرگسـالان را خشنود سـازد. «زنان یا با شبیه شدن به مردان یا با دوست داشته شدن توسط آنان در پی کسـب قدرت و مقام برمی‌آیند» (مرداک[۱]، ۱۹۹۰، ترجمه موحد، ۱۳۹۰: ۲۸). این بخش از داستان، مرحلهٔ مهمی از تشرف بانوست که ورود او را به عنوان مربی و راهنمای تشرّف، به مرحلهٔ قهرمان بازگشته به سـوی مردم نشـان می‌دهد. کیفیت مردانهٔ این الگو در فرهنگ ایرانی دلیل اصلی مردمانند شدن بانو در حماسه‌های حماسی است.

ب- کشتن شاه جنّیان و تبدیل شدن گور به پری

روزی در شـکارگاه بانو و فرامرز با گوری مواجه می‌شوند که شیری در تعقیبش است. بانو چنان با گرز بر سـر شیر می‌کوبد که پیکر شیر در زمین پنهان می‌شود! گور ناگهان ناپدید و بعد به هیأت جوانی قدبلند و زیبارو که نقش دختری زیبا بر پیراهن خود دارد، ظاهر می‌گردد و می‌گوید:

---

۱. Murdock

بگفتش که ای ماه روی زمین! منم پادشاه پری نام عین
پری سر به سر در پناه منند فزون از درختان سپاه منند
یکی دشمنم بود سرخاب نام که بر جنیان شاه بودی تمام...
چو کشتیش من گشتم از غم جدا کنم جان خود را به پیشت فدا
(بانوگشسپ‌نامه، ۱۳۸۲: ۵۸)

سپس پادشاه پریان برای قدردانی و تشکر از بانوگشسپ، سوزن‌نگاری را به او می‌آموزد و به واسطه این هنر، آوازهٔ زیبایی بانو در جهان می‌پیچد.

یکی از کیفیت‌های عمومی اسطوره‌ای پریان، کیفیت «پیکرگردانی» است. «پریان قدرت تغییر چهره دارند و می‌توانند به صورت حیوان و جماد و انسان درآیند» (رستگار فسایی، ۱۳۸۳: ۲۷۳). گور نیز یکی از مشهورترین صورت‌های رایج در پیکرگردانی دیوان و پریان در روایات حماسی و افسانه‌ای ایرانی است که از داستان اکوان شاهنامه تا منظومه‌های حماسی متأخر چون برزونامه و شهریارنامه شواهد متعددی برای آن یافت می‌شود. مواجهه با پری (زن جادو) نیز بخشی از تشرف قهرمان است که قدرت معنوی او در غلبه بر مظاهر فریب، شهوت و تقابل فرهمندی او را با ویرانگری قدرت جادو نشان می‌دهد. فارغ از خویش‌کاری اصلی پری که در دام افگندن قهرمان است، گاه در روایات شفاهی، تأثیر مثبت پری را در تجهیز قهرمان در مسیر تشرف می‌توان دید. علاوه بر کیفیت‌های عمومی پری چون پیکرگردانی و اغواگری و جادو، «پری‌ها همواره دارای خصایل ممتاز و مثبت [نیز] هستند [که] به قهرمان داستان در اجرای وظایف شاقّ او مساعدت می‌کنند و این کمک از طریق خصوصیات فوق طبیعی است که پری‌ها واجد آنند» (مارزلف[1]، ۱۹۸۴، ترجمه جهانداری، ۱۳۷۱: ۴۶). خصلت مثبت پری در این متن، آموزش سوزن‌نگاری به بانو در قبال کمک او به پری است.

در روایت کوهمره سرخی چند تفاوت اساسی با متن اصلی وجود دارد:

رفتن بانوگشسی و فرامرز به کوه مروک برای شکار؛ «یکی از ویژگی‌های مکرر روایات شفاهی/مردمی این است که مردمان شهر و ناحیه‌ای که روایتی را بازگویی می‌کنند، گاهی مکان حوادث آن داستان را نیز به منطقه خود نسبت می‌دهند» (آیدنلو، ۱۳۸۷.الف: ۷۶)؛

غیب شدن شیر همزمان با یورش بانو به سمت او؛

مشهود بودن باور عوام به خرافات در متن شفاهی و ترس بانو از وجود اجنه در کوه؛ « اجنه در عین آنکه منشی متفاوت با سرشت آدمیان دارند مطلقاً و انحصاراً همانند دیوان موجودات زیانکاری به شمار نمی‌روند» (کریستنسن[2]، ۱۹۷۶، ترجمه طباطبایی، ۱۳۵۵: ۱۰۹). این امر بیانگر آن است که «موجودات مافوق طبیعی بخشی از فرهنگ مردم هر جامعه به شمار می‌روند. چنان‌که بخش‌هایی از جهان‌بینی، باورها، پندارها و آیین‌های مردم در جوامع گذشته به موجودات مافوق طبیعی مربوط می‌شود» (ابراهیمی، ۱۳۹۲: ۵۵)؛

نام شیر، غولک و دلیل تعقیب و گریز، کام‌خواهی او از شاهزاده پریان است؛

«در روایت شفاهی از نقش دختر شاه فرطوس و عاشق شدن فرامرز و نیز نقاشی بانو سخنی به میان

۱. Marzolph
۲. Christensen

نمی‌آید. هم‌چنین هنگامی که بانو و فرامرز به خانه بازمی‌گردند، رستم، بانو را یک هفته در خانه زندانی می‌کند و غذایی به او نمی‌دهد، اما با خواهش فرامرز از گناه او می‌گذرد» (ریاحی زمین و جباره ناصرو، ۱۳۹۰: ۱۵۸-۱۵۷)؛

رستم سرسختانه، بانو را از شکار و بیرون رفتن منع کرده و نسبت به عواقب آن هشدار می‌دهد.

۳- نبرد ناآگاهانه بانوگشسپ با رستم

الف- رفتن بانوگشسپ و فرامرز به مرز توران

روزی بانوگشسپ و فرامرز به قصد شکار بیرون می‌روند و در نزدیکی مرز توران به شکار می‌پردازند. ناگهان به دشتی می‌رسند که بسیار زیبا و پر از گور و آهو است. بانو سرخوش از این همه زیبایی، به فرامرز پیشنهاد می‌دهد که هر روز برای شکار به آنجا بروند. فرامرز با تأیید، نظر خواهر را می‌پذیرد (بانوگشسپ‌نامه، ۱۳۸۲: ۶۲-۶۱).

در متون شفاهی بدون اشاره به محل شکار، فقط درمورد به شکار رفتن بانو و فرامرز (برای تسکین درد ناشی از مرگ سهراب) صحبت شده است (افشاری و مداینی، ۱۳۷۷: ۱۹۷؛ سعیدی و هاشمی، ۱۳۸۰: ۵۲۴؛ انجوی شیرازی، ۱۳۶۹، ج۱: ۱۶۸). تنها در روایت کوهمره سرخی (ریاحی زمین و جباره ناصرو، ۱۳۹۰: ۱۵۲) بیان شده که مقصد شکار خواهر و برادر، صحرای سیمگون است.

ب- نصیحت زال به فرزندان

چون هر روز خواهر و برادر برای شکار به صحرای رغو در مرز توران می‌روند، زال دلواپس می‌شود و فرزندان را نصیحت می‌کند که به آن دشت نروند؛

که آنجاست تورانیان را گذار همه نامدار و همه نیزه‌دار
به نخچیرگاه رد افراسیاب نیارد اسد صید کردن شتاب
(بانوگشسپ‌نامه، ۱۳۸۲: ۶۲)

ولی بانو و فرامرز بدون توجه به نصایح زال، از او روی برمی‌تابند. به همین دلیل زال به رستم می‌گوید فرزندان را تنبیه کند. رستم در پاسخ قول می‌دهد فرزندان را دست و پا بسته نزد زال بیاورد.

نکته‌ای که در طومار شاهنامه فردوسی (سعیدی و هاشمی، ۱۳۸۰: ۵۲۴) با روایت منظوم بانوگشسپ‌نامه مغایرت دارد این است که نگرانی و نصیحت زال نسبت به رستم بیان شده است که می‌ترسد دست انتقام، رستم را توسط خواهر و برادر سهراب به قتل برساند؛ ولی رستم به حرف‌های زال توجه نمی‌کند. هم چنین در متن هفت لشکر (افشاری و مداینی، ۱۳۷۷: ۱۹۷) جای زال و رستم [در مورد بیان نگرانی و طراحی نقشه] عوض می‌شود.

ج- جنگ رستم با فرزندان به طور ناشناس

در ادامهٔ شکار فوق‌الذکر، روز بعد رستم رخش را چون قیر، سیاه می‌کند و با پوشیدن لباس مبدل و نقاب به دنبال فرزندان خود می‌رود. این تغییر ظاهر از کیفیت‌های عیّار مآبانهٔ پهلوان در حماسه‌های شفاهی است که به منظومه راه جسته است. رستم از فرزندان نام و نشان می‌پرسد و با تهدید بر دستگیری و بردن نزد افراسیاب، از آنها می‌خواهد که تسلیم شوند. کیفیت اسرارآمیز توتم نام در حماسه و طلب کردن نام هماورد یک بن‌مایهٔ مشهور در حماسه‌های حماسی است. بانو با شنیدن حرف رستم با گستاخی به او تاخته، ضمن رجزخوانی او را به مقابله می‌خواند (بانوگشسپ‌نامه، ۱۳۸۲: ۷۰-۶۹). رستم از گستاخی بانو

خشمگین شده و با آنها می‌جنگد که امتدادش تا غروب، باعث می‌شود ادامه جنگ را به فردا موکول کنند. روز بعد رستم به همراه زواره با لباس مبدل به جنگ می‌رود و ابتدا بانو و سپس فرامرز را به بند می‌کشد. بانو با دیدن دربند بودن فرامرز، متأثر از نقش خود به عنوان یک حامی برای برادر کوچکتر، بند را پاره و به سمت رستم حمله می‌برد؛ با شمشیر دست وی را زخمی و نقابش را پاره می‌کند و او را می‌شناسد.

در هفت لشکر (افشاری و مداینی، ۱۳۷۷: ۱۹۸-۱۹۷) و فردوسی‌نامه (انجوی شیرازی، ۱۳۶۹، ج۱: ۱۶۸) در انتهای ماجرا، برخلاف متن منظوم که نقاب رستم به دست بانو پاره می‌شود، رستم از نبرد با فرزندان عاجز گشته و خود، نقاب از صورت برمی‌دارد. این تقابل از بن‌مایهٔ تکرارشوندهٔ نبرد والد و فرزندان در حماسه‌های حماسی نشأت گرفته است که زمینه‌های اساطیری کهنی در روایات فارسی دارد. در طومار شاهنامه فردوسی (سعیدی و هاشمی، ۱۳۸۰: ۵۲۶-۵۲۵) چند مورد تفاوت با متن اصلی وجود دارد؛ ترفند رستم برای برداشتن نقاب از صورت خود در اثر وزش باد، تحقیر بانو با الفاظی نامناسب و سرزنش فرامرز به دلیل تبعیت از گفته خواهر از جمله موارد اختلاف این متن با متن منظوم است. در روایت کوهمره سرخی نیز رستم «یکباره دست بسوی سر او می‌برد و روسری بانوگشی را از سر به در می‌آورد... [رستم] با دیدن گوش‌های بانو بیشتر خشمگین می‌شود و به سمت او یورش می‌برد» (ریاحی زمین و جباره ناصرو، ۱۳۹۰: ۱۵۲). تفاوت ها در روایات صرفاً روساختی و جزئی است.

نکته‌ای که در همه روایات بدان اشاره شده، پوشیدن لباس مبدل است. «عیاران و قهرمانان قصه‌ها برای اجرای مقاصد خود تغییر شکل می‌دهند. یک راه ناشناس ماندن، پوشیدن لباس مبدل برای نفوذ در اردوی دشمن، جاسوسی یا ورود به قصر معشوق است.» (ذوالفقاری، ۱۳۹۴: ۱۳۱-۱۳۰)؛ ترفندی که توسط جهان‌پهلوان شاهنامه نیز جهت رویارویی با فرزندان انتخاب می‌شود. هم‌چنین «در بعضی از داستان‌های مبتنی بر این بن‌مایه [نبرد خویشاوندی] آگاهی پدر و پسر از هویت یکدیگر باعث می‌شود که روایت پایانی خوش و غیر تراژیک داشته باشد» (علیزاده و آیدنلو، ۱۳۸۵: ۱۹۹)؛ این مورد به وضوح در داستان قابل مشاهده است که رستم با آگاهی داشتن از نبرد با دخترش، هرگز در پی کشتن او نیست.

۴- داستان عاشقانه-رزمی شیده، پسر افراسیاب و بانوگشسپ

یکی از دفعاتی که بانوگشسپ و فرامرز برای شکار به صحرای توران می‌روند، لشکری از تورانیان به سپهداری شیده به آنجا می‌آید و فرامرز آنها را به مهمانی دعوت می‌کند. در مهمانی، شیده با دیدن زیبایی بانو عاشق وی می‌شود. هیچ کس تدبیری برای این موضوع نمی‌یابد. شیده از درد عشق ممنوعه قصد خودکشی دارد که افراسیاب مانع شده، فرصت می‌خواهد تا بتواند پسر را به مراد دل برساند (بانوگشسپ‌نامه، ۱۳۸۲: ۹۷-۸۶). در روایات شفاهی، صحنهٔ عاشق شدن شیده بر بانو آب و تاب بیشتری یافته است (قاجار، ۱۳۲۱ق: ۳۴-۳۳؛ افشاری و مداینی، ۱۳۷۷: ۱۹۸؛ انجوی شیرازی، ۱۳۶۹، ج۱: ۱۶۹-۱۶۸؛ ریاحی زمین و جباره ناصرو، ۱۳۹۰: ۱۵۹).

تمرتاش در مقابل وعدهٔ ثروت و گنج و ولایت از جانب افراسیاب، آماده جنگ با بانو و اسیرکردن او می‌شود. اما او نیز به محض دیدن بانو عاشق شده و ابراز عشق می‌کند! بانو بسیار برآشفته شده و پیکر تمر را به ضربی دو پاره می‌کند (بانوگشسپ‌نامه، ۱۳۸۲: ۱۰۲). شیده با دیدن ضرب دست بانو، از عشق او رویگردان می‌شود. افراسیاب قصد جنگ با بانو را دارد که پیران او را منصرف می‌کند. روایات شفاهی در

این بخش چندان تفاوتی با متن منظوم ندارند جز اینکه وعده دادن پادشاهی به تمر از جانب شیده است نه افراسیاب و دلیل یورش بانو به سمت تمرتاش و کشتن او، شنیدن سخنان نامربوط او نزد فرامرز بیان شده است (قاجار، ۱۳۲۱ق: ۳۵-۳۴؛ افشاری و مداینی، ۱۳۷۷: ۲۰۰-۱۹۸؛ انجوی شیرازی، ۱۳۶۹، ج۱: ۱۶۹). در روایت کوهمره سرخی از نبرد تمرتاش با بانو سخنی نیست، و بانو برای ازدواج با شیده شرط می‌گذارد که شیده بتواند او را شکست دهد و چون شیده از عهده کار برنمی‌آید، ازدواج منتفی می‌شود (ریاحی زمین و جباره ناصرو، ۱۳۹۰: ۱۶۰). این تغییر در روایت شفاهی اخیر ضمن کاستن از خشونت سویهٔ رزمی داستان، با شرط نبرد بین عاشق و معشوق، بافت دراماتیک داستان و سویهٔ عاشقانه و تغزلی روایت را بهبود بخشیده است.

۵- خواستگاری سه شاه از بانوگشسپ

آوازه زیبایی بانوگشسپ به هند می‌رسد و جیپور، چیپال و رای از طریق شنیده‌ها، شیفته بانو می‌شوند و با نامه نوشتن به زال، بانو را خواستگاری می‌کنند. عاشق شدن بر مبنای شنیده‌ها یک بن‌مایهٔ رایج در روایات حماسی است. رستم شرطی برای خواستگاران می‌گذارد:

هر آن کس که بانو رباید ز زین ز هر مهتری نزد من شد گزین
(بانوگشسپ‌نامه، ۱۳۸۲: ۱۰۸)

بانو به میدان رزم سه پادشاه می‌رود. ابتدا جیپور را به هلاکت می‌رساند؛ سپس چیپال را به زمین می‌زند. رای نیز با دیدن پهلوانی‌های بانو فرار می‌کند و به زال پناه برده، زال نیز ملک هندوستان را به او می‌بخشد.

این بخش از داستان تنها در روایت کوهمره سرخی بیان شده است و چند تفاوت دارد: ۱)پادشاهان سی کشور شیفته بانو می‌شوند، نه تنها سه پادشاه از سرزمین هند؛ ۲)پادشاهان سرزمین‌های گوناگون، هدایایی را برای بانوگشسی می‌فرستند؛ ۳)بانوگشی خود پیشنهاد مبارزه با پادشاهان هند را مطرح می‌کند و هر روز با ده نفر از پادشاهان نبرد می‌کند که نامی از آنها برده نمی‌شود (ریاحی زمین و جباره ناصرو، ۱۳۹۰: ۱۶۱-۱۶۰).

این ماجرا در دیگر متون شفاهی به صورت تقاضای خواستگاری کیکاووس از بانو بیان شده است؛ این مورد با مداخلهٔ رستم مواجه است که به دلیل خودداری کیکاووس از دادن نوشدارو برای بهبود سهراب، عملاً از ازدواج دخترش با پادشاه ایران جلوگیری می‌کند (سعیدی و هاشمی، ۱۳۸۰: ۵۳۰-۵۲۶؛ انجوی شیرازی، ۱۳۶۹، ج۱: ۹۷ و ج۲: ۷۳-۷۱). این بخش از داستان بانو نوعی از آزمون‌های ازدواج پهلوانان است که در روایات حماسی (از اودیسهٔ هومر تا روایات شفاهی متأخر) رواج بسیار دارد و بخشی از الگوی تشرف قهرمان است.

۶- روایت ازدواج بانوگشسپ

الف- صحنهٔ ورود به داستان: رقابت خواستگاران بر سر تصاحب بانو

کیکاووس و جمعی از پهلوانان ایران در مجلسی درحال شادی و خوشگذرانی هستند. پس از غالب شدن مستی، از زیبایی‌های بانوگشسپ سخن به میان می‌آید و هرکس از عشق جگرسوز خود به بانو دم می‌زند. ابتدا گیو عشق خود را اظهار می‌دارد. بعد طوس و بقیه پهلوانان، هریک بانو را از آن خود دانسته و سرانجام بین آنها جنگ و نزاع درمی‌گیرد. شاه آشفته شده و آنها را از مجلس بیرون می‌کند (بانوگشسپ‌نامه، ۱۳۸۲: ۱۱۸-۱۱۵).

در متون شـفاهی، داستان مشـابه متن منظوم اسـت و تنها چند تفاوت وجود دارد: سپردن میزبانی بزم به فرامرز؛ خواسـتاری بانو از جانب توس نوذر و گودرز برای پسـران خود؛ عدم حضور گیو در مجلس (که نقش او را نسـبت به دیگر خواسـتاران متفاوت می‌کند) و خشمگین شدن بهرام یل، برادر گیو که از عشق گیو به بانو خبر دارد و نمی‌تواند خواسـتاری دیگران را نسـبت به بانو تحمل کند؛ بدمستی طوس و شروع درگیری. (سـعیدی و هاشـمی، ۱۳۸۰: ۵۲۸؛ آیدنلو، ۱۳۹۱: ۴۵۵-۴۵۴؛ صداقت نژاد، ۱۳۷۴، ج ۱: ۴۰۶-۴۰۵). این تفاوت‌ها نشـان می‌دهد که در داستان شـفاهی، جایگاه گیو به عنوان همسر مطلوب بانو از اول برجسته شـده و با تقلیل کیفیت‌های رزمی، مقدمهٔ ایجاد بافت دراماتیک و شکل‌گیری زمینه برای تشکیل یک رابطهٔ عاطفی-حماسی بین او و بانو تقویت شده است.

ب- شرط رستم و آزمون ازدواج

کیکاووس پیکی را برای آوردن رسـتم روانه می‌کند و او یک‌شـبه خود را به بارگاه ایران می‌رسـاند. شاه ماجرای درگیری پهلوانان را برای او تعریف می‌کند. رسـتم به میدان می‌آید و از پهلوانان می‌خواهد سـلاح‌ها را کنار بگذارند. سـپس شـروع به نصیحت آنها می‌کند که شما توان جنگ با بانوگشسپ را ندارید و حتماً به دست او کشته خواهید شد. بنابراین فرشی را در دشت پهن می‌کنم که شما باید روی آن بنشینید. بعد فرش را می‌تکانم، هرکس را که روی آن ماند به دامادی خود انتخاب خواهم کرد (بانوگشسپ‌نامه،۱۳۸۲: ۱۲۳-۱۱۹).

در حماسـه‌های کهن، در آزمون ازدواج معمولاً فقط برنده زنده می‌ماند. «زمانی‌که قهرمان زن در میانهٔ شماری از خواستگاران محصور شده است، آزمون دشواری پیش پای همه می‌گذارد و آن را که پیروز از این آزمون بیرون می‌آید، برمی‌گزیند و دیگران زندگی خود را از دسـت می‌دهند» (فرای[1]، ۱۹۷۵، ترجمه رهنما، ۱۳۸۴: ۹۲-۹۱). اما اسـطوره‌زدایی و تقلیل خشـونت، آزمون ازدواج بانو را به شکلی اصلاح کرده اسـت که کسی جانش را از دست ندهد. یک دلیل برای عدم وجود نبرد رویاروی در آزمون رستم همین است. رستم «از طرح آزمونی که در آن پهلوان با بانوگشسپ رودررو شود پرهیز می‌کند؛ چرا که آنچنان به توان و جنگاوری دخترش باور دارد که از مرگ هر پهلوانی که رویاروی او بایستد، مطمئن است؛ بنابراین وطن‌پرسـتی او اجازه نمی‌دهد تا آزمونی را طرح کند که به کشته شدن پهلوانان ایران بی‌انجامد» (استاجی و صادقی منش، ۱۳۹۵: ۳۵).

داستان ازدواج بانو و شروط رستم برای پهلوانان در سطح شفاهی حماسهٔ بانوگشسپ، تبدیل به مهم‌ترین بخش داستان شده است. در هفت لشکر (افشاری و مداینی، ۱۳۷۷: ۲۰۱) و رستم‌نامه (قاجار، ۱۳۲۱ق: ۳۶) دو شرط رستم چنین تعیین شده است: ۱)کشیدن کمان نریمان؛ ۲)آزمون فرش. در طومار شاهنامه فردوسی (سـعیدی و هاشمی، ۱۳۸۰: ۵۲۹-۵۲۸) رسـتم آزمون پرتاب تیر از کمان گرشاسب را برای خواستگاران ترتیب می‌دهد. در طومار کهن شاهنامه (صداقت نژاد، ۱۳۷۴: ۴۰۷-۴۰۶، ج ۱) رستم حق انتخاب را به خود بانـو واگذار می‌کند تا بین نوذریـان و گودرزیان اختلافی پیش نیاید. بانو در ابتدا مخالفت می‌کند ولی در ادامه، با نصیحت بانوان حرم موافقت خود را به تحقق شـروطی وابسته می‌کند: ۱)کشیدن کمان گرشاسب تا قلاج هفتم؛ ۲)انجام آزمون فرش توسط بانو؛ و ۳)کشتی گرفتن با بانو.

«طراحی آزمون‌های دشوار برای خواستگاران از سوی دختران، وسیله‌ای برای ناامید کردن خواستگاران ناخواسته و نشان‌دهنده اشتیاق زن برای دخالت در تعیین سرنوشت خویش [و رسیدن به خواستگار مطلوب

---

۱. Frye

و منتخب خود] اســت. درعین حال به نظر می‌رســد این الگو، این رؤیای زنانه را نشان می‌دهد که معشوق نباید آســان‌یاب و در دســترس باشد و عاشــق برای رسیدن به او باید دشــواری‌های زیادی را تحمل کند» (بیات، ۱۳۸۹: ۱۰۲).

در طومار نقالی شــاهنامه (آیدنلو، ۱۳۹۱: ۴۵۶-۴۵۵) «بانوگرشاسپ» (نام بانو در این متن) با شنیدن خبر درگیــری پهلوانــان تصمیم می‌گیرد آنها را تنبیه کند. بدین منظور در هیــأت جوانی تورانی، پهلوانان را به نبرد دعوت می‌کند و ۱۷ تن از آنها را به اسارت درمی‌آورد. سپس رستم به جنگ بانوی نقابدار می‌رود و با برداشــتن نقاب، دختر خود را شــناخته و او را از جنگ با پهلوانان منع و در ادامه شرط نشستن روی قالی را به پهلوانان اعلام می‌کند.

یکی از وجوه تمایز روایت کوهمره سرخی (ریاحی زمین و جباره ناصرو، ۱۳۹۰: ۱۵۵) با روایت منظوم در این قســمت، کمک گرفتن رســتم از زال و چاره‌جویی زال از سیمرغ از طریق رفتن به کوه بُیم و آتش زدن پر ســیمرغ است. سیمرغ نیز شرط نشســتن پهلوانان روی فرش را بیان می‌کند؛ با این تفاوت که رستم به سرچشــمه آب برود و پس از قربانی کردن برای تیشــتر، به نیایش پروردگار بپردازد تا توان بلند کردن فرش را داشته باشد.

در فردوســی‌نامه، نُه روایت برای این آزمون مطرح شــده است که حتی در یک روایت، افراسیاب را نیز از جمله خواســتگاران بانو دانســته و حاوی نکاتی اســت که بعضاً از حیث نمایش بافت اجتماعی داســتان ارزنده اســت. از جمله این‌که دختر چون کسی را هم‌شأن زور بازوی خود و پدر نمی‌بیند، مایل به ازدواج نیســت (نوعی رقابت بین پدر و همســر از حیث ساختار آیینی داستان)؛ در مواجهه بانو با پهلوانان، دلاوری بانو چنان اســت که هیچ‌کس جرأت ندارد از او خواستگاری کند؛ رستم دختر را نصیحت می‌کند که اگر شوهر نکند مردم می‌گویند حتماً نقصی دارد و این به رضایت او برای ازدواج می‌انجامد؛ نکته‌ای برآمده از فرهنگ پدرسالارانهٔ بافت روایت که شرافت اجتماعی زن را در تعلق او به مردی منحصر می‌داند. هم‌چنین رســتم تمایل دارد دخترش را به گیو بدهد؛ نکته‌ای در تحکیم بافت دراماتیک داســتان در ســطح شفاهی. شروط خواستگاران نیز در روایات شفاهی تنوع دارد: از جمله شرط پنجه در پنجه انداختن، کشیدن کمان گرشاسب، نشستن روی قالیچه و تکان دادن آن توسط بانو و رستم در روایات مختلف، نشستن بانو/ رستم روی قالیچه و انداختن آنها از روی قالی توســط خواستگار (جابه‌جایی جایگاه بانو و رستم گاه به فرهنگ اجتماعی راوی در توقع وی از سطح روابط زن در جامعه بازمی‌گردد و گاه در ذهنیت واقع‌گرای راوی از سقف توان یک زن)، شرط خم کردن پنجه دختر، نشستن خواستگار روی چهارپایهٔ سام تا اینکه چهارپایه یا بشکند یا پایه‌هایش در زمین فرو رود (انجوی شیرازی، ۱۳۶۹، ج ۱: ۱۷۵-۱۶۵؛ ج ۲: ۷۶-۷۱).

ج- پیروزی گیو در آزمون

رســتم وقتی فرشی را که خواستاران بر آن نشسته بودند، با یاری جستن از خداوند و به نیت افکندن آنها تکان می‌دهد، همه پهلوانان از روی آن می‌افتند، ولی:

ولی گیو بر جای چون کوه سخت — مگر از زمین رسته بد چون درخت
بشد پاره فرش، از سرش جست — که از جا نجنبید چون پیل مست
(بانوگشسپ‌نامه، ۱۳۸۲: ۱۲۳)

گیو از دامادی رستم خوشحال می‌شود. پس از یک هفته شادی در روز هشتم، رستم سر موبدان را فرا می‌خواند و بانو را برای گیو عقد می‌بندد.

در حماسه‌های شفاهی به علت اهمیت این بخش نسبت به متن منظوم، اغراق‌ها یا افزایش‌هایی آگاهانه وجود دارد از جمله افزایش تعداد پهلوانان از دو خاندان نوذریان و گودرزیان به ۱۲۰۰ نفر؛ یا با انگیزهٔ دراماتیزه کردن بیشتر داستان، این مضمون اضافه شده که پیش از آزمون رستم به گیو نوید می‌دهد که در خواب دیده دامادش اوست (افشاری و مداینی، ۱۳۷۷: ۲۰۲-۲۰۱؛ قاجار، ۱۳۲۱ق: ۳۶؛ سعیدی و هاشمی، ۱۳۸۰: ۵۲۹؛ آیدنلو، ۱۳۹۱: ۴۵۶). بعضاً نیز این بخش از روایت در سطح شفاهی گسترش چشمگیر یافته است. مثلاً در طومار کهن شاهنامه (صداقت نژاد، ۱۳۷۴،ج۱: ۴۱۰-۴۰۷) آزمون‌ها در سه مرحله است. گیو برای پیروزی نذرها می‌کند و رستم نیز مایل است گیو دامادش شود، اما بانو به شدت مخالف است. پس از آزمون دوم، بانو با مخالفت رستم به حرم بازمی‌گردد و با نصیحت زنان حرم از قضاوت نادرست مردم و ننگ بی‌شوهر ماندن دختر برای رستم، راضی به ازدواج می‌شود. اولویت نقش پدر در ازدواج دختر و کامل شدن شخصیت او با ازدواج، حقایقی است که از سطح اجتماعی روایت به سطح روایی آن تسری یافته‌اند. در فردوسی‌نامه حتی رستم، گیو را تهدید کرده که باید بتواند در آزمون‌ها پیروز شود! مطابق این روایات، ترس رستم و نیز عشق دختر به گیو توان انجام شروطی را می‌دهد که برای همگان دست‌نیافتنی است. مطابق یکی از روایات، رستم علیرغم مخالفت دختر، او را راضی به این ازدواج می‌کند (انجوی شیرازی، ۱۳۶۹، ج۱: ۱۷۴-۱۶۷؛ ج۲: ۷۶-۷۲).

این تغییرات، ضمن رشد سطوحی از روابط بین شخصیت ها، و هم چنین رشد دراماتیزم این عاشقانهٔ رزمی، نقش اجتماعی پدر را در ازدواج دختر در این حماسهٔ شفاهی و تسلط فرهنگ پدرسالارانهٔ راوی را بر فضای فکری او نمایندگی می‌کند. تلاش برای رضایت مخاطب، نیروی محرکهٔ تمام این تغییرات بوده است.

۷- فرجام بانوگشسپ

با ازدواج بانو و رام شدن وجه سرکش شخصیت قهرمانانهٔ وی، خویش‌کاری ستیزه‌جویی به انگیزهٔ چیرگی محل چندانی برای ظهور ندارد. به همین جهت، بر خلاف روایات پهلوانان مرد که با ازدواج پهلوان وارد فاز جدیدی از تشرف می‌شود، داستان تشرف پهلوان‌بانو با ازدواج او عملاً پایان می‌یابد.

با بررسی فرجام روایت پهلوانی بانوگشسپ می‌توان نتیجه گرفت که «درخشش و اوج دلاوری و پرخاشگری پهلوان-بانوان معمولاً تا هنگام ازدواج است و پس از آن جنبه پهلوانی‌شان بسیار کمرنگ و یا حتی کاملاً فراموش می‌شود. ازجمله منظومه بانوگشسپ‌نامه که با ازدواج بانوگشسپ و گیو پایان می‌یابد؛ گویی که دیگر کردارها و روایات پهلوانی او نیز به فرجام رسیده است» (آیدنلو، ۱۳۸۷.ب: ۲۰). این کیفیت، البته فراتر از روایت ایرانی در روایات جهانی زنان پهلوان نیز عمومیت دارد. به تعبیر فرای «قهرمان زن که عروس می‌شود و احتمالاً در صفحه پایانی رمانس به مادرانگی دست می‌یابد، با ازدواج یا پیوندی همانند چرخه را به پایان می‌رساند و از داستان بیرون می‌رود و معمولاً مفهوم ضمنی چنین پایان‌بندی این است که زندگی جنسی موفق و جا افتاده دیگر چندان ارتباطی به ما، در مقام خواننده ندارد» (فرای، ۱۹۷۵، ترجمه رهنما، ۱۳۸۴: ۱۰۲).

بدین ترتیب، اشـاره به مادرانگی بانوگشسـپ، چندان در حماسه پهلوانی او برجستگی پیدا نکرده است. در بانوگشسـپ‌نامه (۱۳۸۲: ۱۲۸)، طومار شاهنامه فردوسی (سعیدی و هاشمی، ۱۳۸۰: ۵۳۰)، طومار نقالی شـاهنامه (آیدنلـو، ۱۳۹۱: ۴۵۶)، طومار کهن شـاهنامه (صداقت نژاد، ۱۳۷۴، ج۱: ۴۱۱) و فردوسـی‌نامه (انجوی شـیرازی، ۱۳۶۹، ج۲: ۷۸) به متولد شـدن بیژن از دو پهلوان یل، صرفاً در حد اشـاره بسـنده شده است. فقط در روایت کوهمره سرخی (ریاحی زمین و جباره ناصرو، ۱۳۹۰: ۱۵۵) آمده است که آنها هفت پسر پهلوان (هفت به نشانهٔ عدد کمال و فرزند پسر نیز یعنی میوه و نتیجهٔ کمال) به دنیا آوردند.

در راسـتای همین کم اهمیتی سرنوشت پهلوان‌بانو پس از ازدواج است که «از پایان زندگی بانوگشسپ هیچ‌گونه اطلاعی در دسـت نیست و در هیچ‌یک از روایات حماسـی ذکری از آن نرفته است» (کراچی، ۱۳۸۱: ۵۰). در عین حال برخی روایات شـفاهی به پایان زندگی بانوگشسـپ نیز اشاره کرده‌اند؛ البته نه به عنوان یک فرجام مسـتقل، بلکه به عنوان تکمله‌ای برای سرنوشـت زال در این متون که خود، تقلیدی از فرجام کار کیخسرو و مدفون شدن چند تن از پهلوانان شاهنامه در زیر برف بوده است. از جمله در طومار شـاهنامه فردوسی (سـعیدی و هاشـمی، ۱۳۸۰، ج۲: ۱۲۰۱-۱۱۹۹) پس از مرگ رستم و فرامرز و ویرانی بهمن در سیسـتان، زال با همگان وداع کرده و فرزندان را از تعقیب خود منع می‌کند. گشسـپ‌بانو علیرغم نصیحت زال به دنبال او می‌رود. زال در کوه‌های لرسـتان ناپدید می‌شـود و بانو در اثر باریدن برف و سرما می‌میرد. در فردوسـی‌نامه (انجوی شیرازی، ۱۳۶۹، ج۱: ۱۴۸-۱۴۷) بانوگشسپ، و در طومار کهن شاهنامه (صداقت نژاد، ۱۳۷۴، ج۲: ۹۵۹-۹۵۸)، گشسـپ‌بانو و توران شـیرگیر (دختر اشکبوس و مادر آذربرزین) پس از ناپدید شدن زال (و در طومار کهن، زال و آذربرزین) در باغی، در پی آنها روانه شده و پس از بارش برف بسیار سنگینی زیر برف مدفون می‌شوند؛ در طومار کهن شاهنامه، جسد آنها توسط طور (تور تبردار) و سـیمین‌دخت، و در فردوسـی‌نامه توسط آذربرزین پیدا و به خاک سـپرده می‌شود. در روایت کوهمره سـرخی (ریاحی زمین و جباره ناصـرو، ۱۳۹۰: ۱۵۶-۱۵۵) ماجرای مرگ بانو متفاوت اسـت: در یکی از زمسـتان‌های سخت ایران، بانوگشی به شـکار رفت. در بازگشت به قصری رسید که اجنّه در آن بزمی برپا کرده بودند. بانو قصد فرار داشـت که با فراخوانده شـدن توسط یکی از آنها، وارد کاخ شد. هنگام ورود لوح سـام را دید که او را نسـبت به پایان زندگی‌اش آگاه می‌کرد. بانو پس از شرکت در پایکوبی اجنّه از کاخ بیرون آمد، اما به تقدیر الهی در زیر کوهی از بهمن مدفون شـد. رسـتم، گیل[نام گیو در این متن] و دیگر بستگان پس از یک سال عزاداری، بر فراز همان کوه دخمه‌ای برای بانو ساختند.

این پایان‌بندی، نوعی قربانی شـدن و بهترین سرنوشـت برای داسـتان زندگی پهلوانی اسـت که نردبان تشرف او در مسیر پهلوانی، با تحمیل ازدواجش به وی از جانب پدر عملاً پایان یافته و با مرگی که متضمن تولد دوباره است (برف و آب نماد زندگی مجدد)، آرزوی جاودانگی‌اش در مسیر قربانی شدن برای نیای پدری تبلور روایی پیدا می‌کند.

بحث و نتیجه‌گیری

داسـتان زندگی و دلاوری بانوگشسـپ، دختر پهلوان رسـتم، یکی از قدیم‌ترین روایات حماسی ایران در دورهٔ اسـلامی متعلق به حلقهٔ روایات سیسـتان است که در منظومهٔ ناقص بانوگشسپ‌نامه و آثاری چون بهمن‌نامه و فرامرزنامه آمده اسـت. این داسـتان علاوه بر منظومه‌ها در ادبیات عامیانهٔ ایران و حماسـه‌های

شـفاهی بخش‌های مختلف فرهنگ ایرانی راه جسـته اسـت. در این جسـتار، با روش توصیفی- تحلیلی به بررسـی شـباهت‌ها و تفاوت‌های روایات شفاهی و کلاسـیک داسـتان بانو و تطبیق این متون بر مبنای چگونگی تکوین شـخصیت زن- قهرمان در آنها پرداخته شـد و این نتیجه حاصل شد که با وجود قدمت و اصالت روایات منظوم، روایات شـفاهی بخش‌های بیشـتری از داستان بانو را حفظ کرده یا در نقاط خلأ روایت، داسـتان را با الهام از بن‌مایه‌های رایج حماسـی یا داستان‌های مشهور پرورش داده است (مثلاً الهام از سرنوشت کیخسرو برای ترسیم پایان زندگی بانو).

سـلیقهٔ مخاطب عام و جلب رضایت او، افزایش بن‌مایه‌های تغزلی و عناصر مربوط به افسـانه و جادو و عناصر معنوی فرهنگ عامه از جمله تفاوت‌های شایع متون شفاهی با منظومه کلاسیک است. الگوی قدرت بخشیدن به زنان قهرمان در شبیه شدن آنها به مردان که محصول فرهنگ پدرسالارانه است، مهم‌ترین بخش الگوی زن- قهرمان در داسـتان بانوسـت که در حماسه‌های شفاهی به علت فاصله با فرهنگ بستهٔ حاکم بر طبقهٔ نخبه، وجوه زنانهٔ شـخصیت بانو پررنگ‌تر شده است. اگر چه این وجوه متأثر از فرهنگ پدرسالارانهٔ حاکـم، عمدتاً جنبهٔ منفی دارد و بر صحه نهادن بر تسـلیم محتوم او در برابر ارادهٔ مرد سرپرسـت (در این داسـتان رسـتم در نقش پدر) متمرکز شده است. به همین دلیل در بخش ازدواج، آزمون‌های خواستاران و تقابل بانو با پدرش و خشـونتی که او را متقاعد به پذیرش انتخاب پدر کرده اسـت، بیشترین توسعهٔ روایی در حماسهٔ شفاهی مشاهده می‌شود.

بانوگشسـپ یک پهلوان‌بانوسـت که در پی اثبات توانایی‌های خویشتن است و در تمام منظومه پیروز از میـدان نبرد بیرون می‌آیـد؛ ولی از نقطه نظر اجتماعی این زن-قهرمان محـدود به عرف و محدودیت‌های اجتماعی جامعه خویش است که در نهایت با دگرگونی فضای جامعه و تسلط فرهنگ مردسالار و نیز برای حفظ حرمت پدر، تسلیم حاکمیت اجتماع خود شده و تن به ازدواجی ناخواسته می‌دهد. این فشار اجتماعی در ترکیـب با محرمـات و عرف جامعه که قدرت زن را در نهایت در خدمـت زایایی او منحصر می‌داند، باعث شده که داستان بانو پس از ازدواج امتداد بیشتری پیدا نکند. از این حیث، جایگاه ازدواج در تشرف قهرمان مرد و زن نقش کاملاً متفاوتی پیدا کرده و از یک نقطهٔ عطف به یک نقطهٔ پایان تقلیل یافته است؛ نکته‌ای که مرهون بافت اجتماعی شکل‌دهنده به روایت حماسی است.

براین اسـاس، با توجه به سـاختارهای عرفی اجتماع که ترجیح می‌دهد عشـق در درون زن مکتوم بماند (نمونهٔ شـاخص: سکوت لیلی و شـهرت جنون مجنون)، قهرمان زن باید در دایره‌ای تنگ‌تر از قهرمان مرد حرکت کند و مجالی برای بیان احسـاس خود نداشته باشد. نیز، هرجا که این زن-قهرمان پا را فراتر از این محدودیتِ وضع شـده بگذارد و تخطی کند، با واکنش سـخت جامعه مردسالارِ حاکم مواجه می‌شود. به همین دلیل در الگوی روایی زندگی یک پهلوان زن، او از ازدواج و عشـق گریزان و به شـدت متمایل به حفظ اسـتقلال خود اسـت که حتی در این منظومه به برخورد خنثی و کنترل‌شـدهٔ بانوگشسپ در پذیرش همسر منجر می‌شود. همچنین مردمانندی الگوی قهرمان دلیل دیگری برای این مقاومت است. بانوگشسپ در تشـبّه به مردان اسـت که پهلوان می‌ماند و ازدواج، ورود او به حریم محصور زنانگی و پایان داسـتان تشرف قهرمانانهٔ او خواهد بود؛ سرنوشتی که بانو از آن گریزان است.

دسـت آخر در انتهای داسـتان با توجه به مطلوب ذهن و جامعه ایرانی، بانوگشسـب به مادرانگی دست می‌یابد و دلاوری‌ها و پهلوانی‌هایش کمرنگ می‌شود. سرنوشت او در روایات شفاهی نیز که متضمن نوعی

فناناپذیری، البته با اتصال به سرنوشت نیای پدری است، نوعی پایان‌بندی سمبولیک در جبران همین ناکامی در تداوم خویش‌کاری پهلوانانهٔ وی است؛ ناکامی‌ای که نه به دلیل ضعف او در مقام یک پهلوان، بلکه به دلیل زن بودنش رقم خورده است.

منابع

- آیدنلو، سجاد. (۱۳۸۴). مهین‌دخت بانوگشسب سوار. کتاب ماه ادبیات و فلسفه، ۳۴-۴۵.
- آیدنلو، سجاد. (۱۳۸۷. الف). پیشینه مکتوب و چندصدساله برخی روایات مردمی/شفاهی شاهنامه. فرهنگ و مردم، ۷(۲۵-۲۴)، ۷۴-۸۳.
- آیدنلو، سجاد. (۱۳۸۷. ب). پهلوان‌بانو. مجله مطالعات ایرانی، ۷(۱۳)، ۱۱-۲۴.
- آیدنلو، سجاد. (۱۳۸۸). متون منظوم پهلوانی: برگزیده منظومه‌های پهلوانی پس از شاهنامه. تهران: سمت.
- آیدنلو، سجاد. (۱۳۹۱). طومار نقّالی شاهنامه. تهران: به نگار.
- ابراهیمی، معصومه. (۱۳۹۲). بررسی سیر مفهومی دیو در تاریخ اجتماعی و ادبیات شفاهی. دوفصلنامه فرهنگ و ادبیات عامه، ۱(۲)، ۵۳-۸۲.
- استاجی، ابراهیم، و صادقی‌منش، علی. (۱۳۹۵). بررسی همسنج جدال برسر تصاحب زن در دو اثر حماسی بانوگشسب‌نامه و ایلیاد. نشریه ادبیات تطبیقی، ۸(۱۴)، ۲۳-۴۶.
- افشاری، مهران، و مداینی، مهدی. (۱۳۷۷). هفت لشکر(طومار جامع نقّالان). تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- انجوی شیرازی، ابوالقاسم. (۱۳۶۹). فردوسی‌نامه. ۳ج، تهران: علمی.
- بانوگشسب‌نامه. (مؤلف نامعلوم)، تصحیح روح‌انگیز کراچی. (۱۳۸۲). تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- بیات، حسین. (۱۳۸۹). محوریت قهرمانان زن در قصه‌های عامیانه (تحلیل افسانه‌ها به مثابه رؤیاهای جمعی زنان). فصلنامه نقد ادبی، ۳(۱۲-۱۱)، ۸۷-۱۱۵.
- حسن‌نیا، محمد، و ناظم، ریحانه. (۱۳۹۲). زنان دربار قاجار و مطالعات اقتصادی و اجتماعی با تأکید بر اسناد. پیام بهارستان، ۶(۲۲)، ۲۲۰-۲۶۳.
- ذوالفقاری، حسن. (۱۳۹۴). زبان و ادبیات عامه ایران. تهران: سمت، مرکز تحقیق و توسعه علوم انسانی.
- رستگار فسایی، منصور. (۱۳۸۳). پیکرگردانی در اساطیر. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- ریاحی زمین، زهرا، و جبّاره ناصرو، عظیم. (۱۳۹۰). آمیزش اسطوره و حماسه در روایتی دیگر از بانوگشسب‌نامه. ادب پژوهی، (۱۸)، ۱۴۵-۱۷۰.
- سجادی، حسین. (۱۳۸۰). بررسی عوامل دوگانه: ستایش و نکوهش زنان در شاهنامه. تهران: مؤسسه پژوهش فرهنگ، هنر و ارتباطات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- سعیدی، مصطفی، و هاشمی، احمد. (۱۳۸۰). طومار شاهنامهٔ فردوسی. ۲ج، تهران: خوش نگار.
- صداقت نژاد، جمشید. (۱۳۷۴). طومار کهن شاهنامهٔ فردوسی. ۲ج، تهران: دنیای کتاب.
- علیزاده، ناصر، و آیدنلو، سجاد. (۱۳۸۵). بازشناسی مضمون حماسی-اساطیری رویارویی پدر و پسر در

روایتی از تذکره الاولیا. فصلنامه پژوهش‌های ادبی، (۱۳-۱۲)، ۱۹۱-۲۰۸.
- فرای، نورتروپ. (۱۹۷۵). صحیفه‌های زمینی. ترجمه هوشنگ رهنما. (۱۳۸۴). تهران: هرمس.
- قاجار، ابوالفتح. (۱۳۲۱ق). رستم‌نامه. ن.خ. شماره ۱۶۴۹۹، کتابخانه مجلس شورای اسلامی.
- کراچی، روح انگیز. (۱۳۸۱). بانوگشسب، پهلوان‌بانوی حماسه‌های ایران. پژوهشنامه علوم انسانی، (۳۳)، ۱۷۹-۱۹۰.
- کریستنسن، آرتور. (۱۹۷۶). آفرینش زیانکار در روایات ایرانی. ترجمه احمد طباطبایی. (۱۳۵۵). تبریز: مؤسسه تاریخ و فرهنگ ایران.
- مارزلف، اولریش. (۱۹۸۴). طبقه‌بندی قصه‌های ایرانی. ترجمه کیکاووس جهانداری. (۱۳۷۱). تهران: سروش.
- مجمل‌التواریخ والقصص. مؤلف نامعلوم(۵۲۰ ق). تصحیح محمدتقی بهار. (۱۳۱۸). تهران: چاپخانه خاور.
- مختارنامه، آزاده، و واردی، زرین تاج. (۱۳۹۵). بررسی شواهد وضعیت زنان در متون منتخب ادب فارسی (شاهنامه، بانوگشسب‌نامه، خسرو و شیرین، گل و نوروز). فصلنامه زن و جامعه، ۷(۱)، ۱۲۱- ۱۰۱.
- مزداپور، کتایون، کراچی، روح‌انگیز، و خطیبی، ابوالفضل. (۱۳۸۴). نماد زندگی و زایندگی. کتاب ماه ادبیات و فلسفه، ۲۲-۳۳.
- مرداک، مورین. (۱۹۹۰). ژرفای زن بودن (راهکارهای عملی جهت دستیابی به زنانگی گمشده). ترجمه سیمین موحد. (۱۳۹۰). تهران: بنیاد فرهنگ زندگی.
- موسایی، معصومه. (۱۳۸۶). بانوگشسب‌نامه و اسطوره آرتمیس. فصلنامه زبان و ادب، (۳۱)، ۱۰۸-۱۲۱.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Social Contexts Analysis of Banugoshasp`S Story in Oral Epics

N. Molavi*
F. Ghaemi**

Abstract

The purpose of the present research was to analyze the social context of the Banugoshasp's story in oral epics. Rostam's daughter-in-law, Banoghoshasp, is one of the oldest epic narratives in Iran, which, in addition to the Banugoshasp-name, has also led Persian folk literature and epics. The present study aimed to use the descriptive-analytical method to adapt the oral and classical epic of the story based on the development of the heroine personality. The results of this research indicated that, despite the ancient version of the poetic narrative, oral epics preserved more parts of the Banugoshasp-name or fostered its void. The will of the general audiences and their satisfaction, the increase of lyrical materials and the elements of myth and magic and the spiritual elements of folklore are among the differences of oral texts. The pattern of empowering heroine in their resemblance to men, which is the product of patriarchal culture, is the most important part of the heroine pattern in the Banugoshasp-name, which is more pronounced in oral epics due to the existing gap from the dominating culture of the elite class, the women's character of Banugoshasp's personality was underlined.

Keywords: Banugoshasp-nameh, social analysis, oral epics

* M.Sc. student of Persian Language and Literature, Comparative Literature, Ferdowsi University of Mashhad, Mashhad, Iran (email: n.molavi1365@gmail.com).
** Associate Professor at Department of Persian Language and Literature, Ferdowsi University of Mashhad, Mashhad, Iran (corresponding author; email: ghaemi-f@um.ac.ir).