



ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

Stylistic analysis of the epic of Banu Gashspnameh

H. Zomorrodi *, A. Deylami

Department of Persian Language and Literature, University of Tehran, Tehran, Iran.

ARTICLE INFO

Article History:

Received: 15 March 2021

Reviewed: 12 April 2021

Revised: 28 April 2021

Accepted: 12 June 2021

KEYWORDS

Stylistics, epic poetry, Banu gashspnameh, linguistic, literary and intellectual level.

*Corresponding Author

✉ zomorrodi@ut.ac.ir

☎ (+98 21) 66491437




BACKGROUND AND OBJECTIVES: Banu gashspnameh is a unique epic poem whose hero is a heroine named Banu Gashsp, Rostam's daughter. The composer of the unknown work and the time of its transmission are believed by researchers to be in the late fifth or early sixth century. This poem is a description of the heroism and wars of this heroine with the Mehtarjins, with her father Rostam who had made herself anonymous, with the messenger of Afrasiab and with three Indian kings which overcomes all of them and finally ends with the marriage of the lady with Giv, Goodars' son. In this research, we intend to examine the stylistic features of this pleasant work, which is an imitation of the Shahnameh.

METHODOLOGY: Leading research has been done relying on the library method and taking notes. The study area is Banu gashspnameh, edited by Dr. Roohangiz Karachi and published by the Institute of Humanities and Cultural Studies.

FINDINGS: This work was studied and analyzed at three levels: linguistic, literary and intellectual. In this system, the poet has used rows and their types with high frequency which is a kind of deconstruction in the language of epic. In the study of rhyme, he has used contrast rhyme to a great extent. The use of high-frequency puns, the use of Pahlavi words, and the use of epic words such as: epic animals, epic tools, epic attributes, epic verbs and the use of metaphors, metaphors, metaphors and exaggerations with high frequency are other features of this epic.

CONCLUSION: In the detailed study of verses, the most important intellectual and content feature of this system is the existence of Zoroastrian religious elements and Islamic religious elements, patriarchy, moral themes and characteristics of Iranian society. The poet of this poem has been almost successful among other epic poems that have been written in imitation of Shahnameh, and in addition to the epic structure, he has used many themes to imitate Shahnameh in his work.

DOI: [10.22034/bahareadab.2022.14.6107](https://doi.org/10.22034/bahareadab.2022.14.6107)

| NUMBER OF REFERENCES | NUMBER OF TABLES | NUMBER OF FIGURES |
|---|--|--|
|  18 |  4 |  0 |

نشریه علمی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)

مقاله پژوهشی

تحلیل سبک‌شناسی حماسه بانوگشسپ‌نامه

حمیرا زمردی*، آمنه دیلمی

گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تهران، تهران، ایران.

چکیده:

زمینه و هدف: بانوگشسپ‌نامه منظومه حماسی منحصر به فردی است که قهرمان آن بانویی پهلوان به نام بانوگشسپ، دختر رستم است. سراینده اثر ناشناس و زمان سرایش آن به اعتقاد پژوهشگران اواخر قرن پنجم یا اوایل قرن ششم است. این منظومه شرح دل‌آوریها و جنگ‌های این پهلوان بانو با مهترجینان، با پدرش رستم که خود را بصورت ناشناس درآورده بود، با فرستاده افراسیاب و با سه شاه هندی است که بر همه آنها چیره میشود و در نهایت با ازدواج بانو با گیو، پسر گودرز، به پایان میرسد. این پژوهش برآن است تا شاخصه‌های سبکی این اثر دلنشین را که تقلیدی از شاهنامه است مورد بررسی قرار دهد.

روش مطالعه: پژوهش پیشرو با تکیه بر روش کتابخانه‌ای و فیش‌برداری به انجام رسیده است. محدوده مورد مطالعه، بانوگشسپ‌نامه به تصحیح روح‌انگیز کراچی بوده که توسط پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی به چاپ رسیده است.

یافته‌ها: این اثر در سه سطح زبانی و ادبی و فکری مورد مطالعه و واکاوی قرار گرفت. در این منظومه سراینده از ردیف و انواع آن با بسامد بالایی استفاده کرده است که نوعی ساختار شکنی در زبان حماسه بشمار می‌آید. در بررسی قافیه، از قافیۀ حاجب به میزان زیادی استفاده کرده است. استفاده از جناس مذیل با بسامد بالا، استعمال لغات پهلوی، استعمال کلمات حماسی از قبیل حیوانات حماسی، ابزارآلات حماسی، صفات حماسی، افعال حماسی و استفاده از مجاز و تشبیه و استعاره و کنایه و اغراق با بسامد بالا از دیگر ویژگیهای این حماسه است.

نتیجه‌گیری: در بررسی دقیق ابیات مهمترین شاخصه فکری و محتوایی این منظومه وجود عناصر دینی زرتشتی و عناصر دینی اسلامی، مردسالاری، مضامین اخلاقی و ویژگیهای جامعه ایرانی است. سراینده این منظومه در میان منظومه‌های حماسی دیگر که به تقلید از شاهنامه سروده شده، تقریباً موفق عمل کرده است و علاوه بر ساختار حماسی، بسیاری از مضامین را به تقلید از شاهنامه در اثر خود استفاده نموده است.

تاریخ دریافت: ۲۵ اسفند ۱۳۹۹

تاریخ داوری: ۲۳ فروردین ۱۴۰۰

تاریخ اصلاح: ۰۸ اردیبهشت ۱۴۰۰

تاریخ پذیرش: ۲۲ خرداد ۱۴۰۰

کلمات کلیدی:

سبک‌شناسی، حماسه‌سرایی، بانوگشسپ‌نامه، سطح زبانی و ادبی و فکری.

* نویسنده مسئول:

zomorodi@ut.ac.ir

۶۶۴۹۱۴۳۷ (۰۹۸ ۲۱)

مقدمه

سبک‌شناسی از جمله علوم ادبی است که امروزه اهمیت خاصی دارد. یکی از شیوه‌های مهم برای پی بردن به ویژگی‌های یک اثر و بدست آوردن معیاری از روش هنر یک هنرمند، تحلیل سبک‌شناسی آثار براساس زبان و ویژگی‌های ادبی و فکری است. سبک‌شناسی یکی از موضوعات جدید در ادبیات فارسی است و سابقه طرح مباحث آن در ایران به بیش از یک قرن نمی‌رسد. در گستره ادب فارسی یکی از انواع برجسته، حماسه است که نمایش دلاوریها، افتخارات و گاه شکست قهرمانان و آرزوهای دوردست انسانهاست. منظومه‌ای که مشتمل بر افکار پهلوانی و آثار شجاعت و مفاخر یک قوم است، منظومه حماسی و قهرمانی خوانند (حماسه‌سرایی در ایران، صفا: ص ۱۵).

حماسه یک شعر بلند روایی است، درباره رفتار و کردار پهلوانان و رویدادهای قهرمانی و افتخارآمیز در حیات باستانی یک ملت. چشم‌انداز حماسی وسیع، سبکش عالی و پرآب‌وتاب و ساختش مبتنی بر تفسیر و تفصیل ماهرانه است (حماسه در رمزوراز ملی، مختاری: ص ۲۷).

پس از حماسه بینظیر شاهنامه فردوسی آثاری به تقلید از آن طی سالیان متمادی سروده شده است. بانوگشسپ‌نامه نیز یکی از آن آثار است که در قرن ششم و بوسیله سراینده‌ای ناشناس سروده شده است و داستان آن شرح دلاوریهای بانوگشسپ دختر رستم و نواده زال است که از جوانی او شروع میشود و با ازدواج بانو با دیو و به دنیا آمدن بیژن به پایان میرسد. از چهار بخش اصلی تشکیل شده است: به شکار رفتن بانوگشسپ و فرامرز و کشتن مهترجینان - داستان عشق شیده پسر افراسیاب به بانوگشسپ - خواستگاری سه پادشاه از بانوگشسپ - روایت ازدواج گیو با بانوگشسپ (متون منظوم پهلوانی، آیدنلو: ص ۱۳).

در داستانهای پهلوانی ایران‌زمین این قهرمان مؤنث دارای چنان ارزشی است که منظومه‌ای مستقل در سرگذشت او سروده شده است. این منظومه تنها اثر حماسی در ادب فارسی است که محور داستان آن یک قهرمان زن است. این اثر دارای ۱۰۳۲ بیت است که در بحر متقارب سروده شده است و با تصحیح و مقدمه روح‌انگیز کراچی به چاپ رسیده است. در این پژوهش قصد بر آن است که به بررسی ویژگی‌های سبکی منظومه بانوگشسپ‌نامه پرداخته شود و لایه‌های سبکی موردنظر در سه سطح زبانی و ادبی و فکری مورد بررسی و تحلیل قرار گیرد. این سطوح هرکدام به زیرمجموعه‌هایی تقسیم میشود. مهمترین هدفی که در این پژوهش دنبال میشود معرفی منظومه بانوگشسپ‌نامه و بررسی ویژگی‌های سبکی آن و جایگاه آن در آثار حماسی فارسی است.

سابقه پژوهش

درمورد بانوگشسپ‌نامه تاکنون کار سبک‌شناسی کاملی صورت نگرفته است که هر سه سبک زبانی و ادبی و فکری را مورد بررسی قرار داده باشد. پژوهشهایی که در این مورد انجام شده است عبارتند از: مقاله‌ای از مهمان‌دوست کتبلر و فخراسلام (۱۳۹۶) با عنوان «بررسی مؤلفه‌های غنایی و کارکرد آن در منظومه بانوگشسپ‌نامه»؛ مقاله‌ای از ریاحی زمین و جباره ناصرو (۱۳۹۱) با عنوان «آمیزش اسطوره و حماسه در روایتی دیگر از بانوگشسپ‌نامه»؛ مقاله‌ای از ستاری و حسن‌پور آلاشتی و حقیقی (۱۳۹۴) با عنوان «نقد اسطوره‌ای و روان‌شناختی جایگاه زن در بانوگشسپ‌نامه»؛ و مقاله‌ای از بهرامی رهنما و طاووسی (۱۳۹۴) با عنوان «نقد کهن‌الگویی منظومه بانوگشسپ‌نامه». در بین این مقالات، پژوهشی که بطور خاص به ویژگی‌های سبکی در

سطوح سه‌گانه زبانی و ادبی و فکری این منظومه پرداخته باشد وجود ندارد و این پژوهش از این منظر بی‌سابقه است.

بحث و بررسی

سطح زبانی

سطح زبانی مقوله گسترده‌ای است. از اینرو آن را به سطوح کوچکتر آوایی، لغوی و نحوی تقسیم می‌کنند.

سطح آوایی

به سطح آوایی میتوان سطح موسیقایی متن نیز گفت؛ زیرا در این مرحله متن را بلحاظ ابزار موسیقی آفرین بررسی می‌کنند.

موسیقی بیرونی

همان وزن عروضی است که براساس کشش هجاها و تکیه‌ها وزن موسیقی بیرون شعر را ایجاد می‌کند. هریک از انواع شعری موسیقی خاصی را که بسته به محتوا و حالت عاطفی شعر است می‌طلبد. ساختار موسیقی بیرونی بانوگشسپ با حماسه ملّی یکسان و در همان وزن و بحر است. این منظومه در قالب مثنوی و در بحر متقارب مثنی (فعولن فعولن فعل) سروده شده است.

موسیقی کناری

منظور از موسیقی کناری عواملی است که در نظام موسیقایی شعر دارای تأثیر است ولی ظهور آن در سراسر بیت یا مصراع قابل مشاهده نیست (موسیقی شعر، شفیعی کدکنی: ص ۳۹۱). موسیقی کناری از ردیف و قافیه معلوم میشود.

ردیف: ردیف از ویژگیهای شعر سنتی است و واژه‌ایست که در پایان هر بیت تکرار میشود. ابیاتی که دارای ردیف هستند، چون از عنصر تکرار در آن استفاده شده است، موسیقایی‌تر از ابیاتی که هستند فقط دارای قافیه هستند. از بررسی شعرهای فارسی و عربی و ترکی بخوبی دانسته میشود که ردیف خاص ایرانیان و اختراع ایشان است (موسیقی شعر، شفیعی کدکنی: ص ۱۲۴).

یکی از عوامل زیبایی‌شناسی در ایجاد موسیقی شعر بکار بردن هنرمندان ردیف است. «شمس‌العلماء گرکانی» در «ابداع‌البدایع» درباره ردیف می‌گوید: هنرنمایی شاعران و امتحان قدرت ایشان را میزانی بهتر از ردیف نیست. ردیف خود به انواعی تقسیم میشود: ردیف فعلی، ردیف اسمی، ردیف حرفی و ردیف جمله یا عبارت. از میان ابیات مردّف در این اثر ردیفهای فعلی بسامد بیشتری نسبت به بقیه دارد که از ۱۰۳۲ بیت کل منظومه، ۱۲۶ بیت آن دارای ردیف فعلی است.

ز خیمه به گیسوش بیرون کشم / به خواریش بر روی هامون کشم (بیت ۵۷۸- صفحه ۱۲۸)

همان به که بانوی خانم شوی / انیس دل و قوت جانم شوی (بیت ۶۰۹- صفحه ۱۳۱)

پس از ردیفهای فعلی، ردیفهای ضمیر دارای بسامد بالایی هستند. ۲۴ بیت از کل ابیات منظومه دارای ردیف ضمیر مفصل هستند.

به زور و هنر ازدها پست من / نهنگ ژبان خوار در دست من (بیت ۶۱۱- صفحه ۱۳۱)
 چو چشمم کنون دید دیدار تو / به یکباره جان شد خریدار تو (بیت ۶۰۸- صفحه ۱۳۱)
 و ابیات دارای ردیف اسم ۱۹ بیت از کل ابیات را تشکیل می‌دهند.
 عنان دل از دست بگذاشت مرد / چو دیده به دیدار بفراشت مرد (بیت ۵۰۱- صفحه ۱۲۰)
 مخور می که میخواره فرجام کار / به تلخی گذارد سرانجام کار (بیت ۷۹۱- صفحه ۱۶۰)
 در آخر نیز ردیفهای عبارت یا جمله هستند که دارای بسامد پایینی هستند.
 به گیسوی او مبتلا شد دلش / گرفتار دام بلا شد دلش (بیت ۵۰۲- صفحه ۱۲۰)
 به شمشیر شیران شکار ویند / به نیزه دلیران شکار ویند (بیت ۱۵۵- صفحه ۷۹)

جدول ردیفهای مورد استفاده در منظومه:

| ردیف فعلی | ردیف ضمیری | ردیف اسمی | ردیف عبارت یا جمله |
|-----------|------------|-----------|--------------------|
| 126 | 24 | 19 | 7 |
| %12/21 | %2/33 | %1/85 | %0/68 |

قافیه: یکی از مهمترین عوامل اهمیت قافیه جنبه موسیقایی آن است. در حقیقت قافیه یکی از جلوه‌های وزن و مکمل آن است (موسیقی شعر، شغیعی کدکنی: ص ۵۲). هرچقدر تعداد حروف مشترک قافیه بیشتر باشد، موسیقی کناری بیشتر به گوش میرسد. در این منظومه قافیه‌هایی با دو حرف مشترک بیشترین بسامد را دارا هستند و پس از آن قافیه‌هایی با یک حرف مشترک و سه حرف مشترک هستند و حتی قافیه‌هایی با چهار و یا بیشتر حرف مشترک نیز مشاهده میشود.

ز دست دگر زنگه شاوران / ز بغدادیان پیش او سروران (بیت ۸۲۳- صفحه ۱۵۴)
 سپردم تو را ملک هندوستان / به تخت شهی باش با دویستان (بیت ۷۸۹- صفحه ۱۵۱)
 جدول تقریبی قافیه‌های مورداستفاده در منظومه:

| یک حرف مشترک | دو حرف مشترک | سه حرف مشترک | چهار یا بیشتر حرف مشترک |
|--------------|--------------|--------------|-------------------------|
| 104 | 716 | 168 | 40 |
| %10/08 | %69/38 | %16/28 | %3/88 |

از انواع قافیه نوعی است که به آن قافیۀ حاجب گویند و آن تکرار شدن کلمه یکسان پیش از قافیه در هر دو مصرع یک بیت است که باعث تقویت موسیقی کناری میشود که یکی از ویژگیهای سبکی این منظومه محسوب میشود؛ چون آوردن این نوع قافیه در حماسه امری بی‌سابقه بود.
 بلای جهان بود بالای او / متاع جهان بود کالای او (بیت ۶۳- صفحه ۶۶)

ز کینه دهانشان پر از گرد شد / ز غصه روانشان پر از درد شد (بیت ۲۱۸- صفحه ۸۷)

موسیقی درونی

موسیقی درونی عبارت است از هماهنگی و نسبت ترکیبی کلمات و طنین خاص هر حرفی در مجاورت با حرف دیگر. از آنجاکه مدار موسیقی به معنی عام کلمه بر تنوع و تکرار استوار است، هر کدام از جلوه‌های تنوع و تکرار در نظام آواها که از مقوله موسیقی بیرونی و کناری نباشد، در حوزه مفهومی این نوع موسیقی قرار می‌گیرد؛ یعنی مجموعه هماهنگی‌هایی که از رهگذر وحدت یا تشابه یا تضاد صامت‌ها و مصوت‌ها در کلمات یک شعر پدید می‌آید، جلوه‌های این نوع موسیقی است (موسیقی شعر، شفيعی کدکنی: ص ۳۹۲).

موسیقی درون متن بوسیله صنایع بدیع لفظی از قبیل انواع سجع، انواع جناس و انواع تکرار بوجود می‌آید. کلیات سبک‌شناسی، شمیسا: ص ۲۱۶.

سجع: سجع همان هماهنگ‌سازی کلمات است. مدار بحث در تساوی یا عدم تساوی هجاها و همسانی یا عدم همسانی آخرین واک اصلی کلمه (روی) است (نگاهی تازه به بدیع، شمیسا: ص ۳۳).

سراینده اثر در منظومه خویش از سجع متوازی و مطرف بیشتر استفاده کرده است.

بشد در زمین در زمان ناپدید / کسی در جهان این شگفتی ندید (بیت ۲۹- صفحه ۶۲)

بدوزم به تیرت چو سوزن حریر / که تا پر در آری تو از پر تیر (بیت ۱۴۴- صفحه ۷۸)

جناس: از روش‌های دیگری که در سطح کلمات یا جملات هماهنگی و موسیقی بوجود می‌آورد یا موسیقی کلام را افزایش می‌دهد جناس است. در بررسی ابیات این منظومه مشاهده می‌شود که سراینده آن از میان صنایع لفظی به جناس بیش از بقیه پرداخته است. از انواع جناس، جناس مذیل و پس از آن جناس اشتقاق بیشترین بسامد را در این منظومه داراست. تعداد جناس تام و جناس مضارع و جناس خط و جناس ناقص هم در این منظومه قابل توجه است.

لب چشمه چون چشم دلدار خوش / هوایش چو زلف رخ یار خوش (بیت ۹۸۰- صفحه ۱۷۱)

پیاده شدند آن دوگرد نبرد / ز ماهی رساندند بر ماه گرد

به نقاشی نقش، نقاش گشت / بدین صورت آن نقش او فاش گشت (بیت ۵۳- صفحه ۶۵)

چو خواهی که ماند قرارت به دل / دو دیده به دیدار دیدن مهل (بیت ۴۹۹- صفحه ۱۱۹)

تکرار: سومین روش که در بدیع لفظی موسیقی کلام را بوجود می‌آورد یا افزون می‌کند تکرار است. که این تکرار در واک، هجا، واژه، عبارت، جمله یا مصراع صورت می‌گیرد.

تکرار واک یا واج آرایبی

الف- همحرفی یا تکرار یک صامت یا بسامد زیاد:

به نقاشی نقش، نقاش گشت / بدین صورت آن نقش او فاش گشت (بیت ۵۳- صفحه ۶۵)

ب- همصدایی یا تکرار یا توزیع مصوت در کلمات:

که آنجاست تورانیان را گذار / همه نامدار و همه نیزه‌دار (بیت ۹۲- صفحه ۷۰)

بلای دل از دیده باید کشید / دل هر کس از دیده دید آنچه دید (بیت ۵۰۰- صفحه ۱۲۰)

تکرار واژه: تکرار واژه از عواملی است که در افزایش موسیقی شعر نقش بسزایی دارد و شاعر این منظومه از این عامل بهره زیادی برده است:

خدایی که بالا و پست آفرید / زبردست هر دست، دست آفرید (بیت ۹۹۵- صفحه ۱۷۲)
به نیزه دریدند از هم زره / زره را گشودند از هم گره (بیت ۱۹۰- صفحه ۸۴)
علاوه بر این مسائل در سطح آوایی به مسائل کلی مربوط به تلفظ نیز پرداخته میشود مانند: ابدال، اماله، واو معدوله، تخفیف لغات مشدد و مشدد کردن مخفف و تلفظهای کهن واژه.

تلفظ اعداد: برخی اعداد به صورتهای خاصی تلفظ میشوند:

یکی بارگه کرد آراسته / درو چل ستون زر پیراسته (بیت ۹۱۳- صفحه ۱۶۴)
نهاده درو چارصد صدلی / همان در میان تخت شاه یلی (بیت ۹۱۴- صفحه ۱۶۴)

تشدید مخفف و تخفیف مشدد

بدوزم به تیرت چو سوزن حریر / که تا پر بر آری تو از پر تیر (بیت ۱۴۴- صفحه ۷۸)
کشیدند شایسته خوانی سره / ز حلوا و هم نان و مرغ و بره (بیت ۴۷۰- صفحه ۱۱۶)

حذف حرفی از کلمه (مخفف):

از انده رُخش سخت بی‌رنگ گشت / چو غنچه دل ماه دلتنگ گشت (بیت ۲۲۲- صفحه ۸۷)
اسکان ضمیر

چنان برکشم من زبانت از دهن / که دیگر نگویی بدینسان سخن (بیت ۱۴۲- صفحه ۷۸)
که این ویژگی آوایی در منظومه با بسامد بالایی تکرار شده است.

اماله (ممال)

میل (الف) به سوی (ی) را گویند که یکی از سیستمهای تدافعی زبان فارسی در مقابل زبان عربی بود.
ازو در دل رستم آمد نهیب / ز بیمش بشد هر دو پای از رکیب (بیت ۱۸۶- صفحه ۸۳)
سلیحها کیند از تن خویش دور / که نبود نکو، رزم هنگام سور (بیت ۹۰۸- صفحه ۱۶۳)

تلفظ واو معدوله بصورت a

تهمتن یکی سخت سوگند خورد / برآرنده گنبد لاجورد (بیت ۲۶۹- صفحه ۹۲)
بر آن تخت فیروزه چون ماه و خور / نشستند آن هر دو آزادفر (بیت ۴۷۶- صفحه ۱۱۶)

ابدال

ویژگی دیگری که سراینده این منظومه از آن استفاده زیادی برده است ابدال است:
برفتند هر دو بسوی شکار / بُدشان به غیر از شکار ایچ کار (بیت ۷۲- صفحه ۶۸)
ز آسیب نعلش بنالید گاو / زمین زیر نعلش نیاورد تاو (بیت ۸۹۱- صفحه ۱۶۲)

سطح لغوی یا سبک‌شناسی واژه‌ها

زبان بانوگشسپ‌نامه همانند دیگر مثنویهای حماسی ساده و روان است و در آن از واژه‌ها و ترکیبات کهن زبان فارسی استفاده شده است. عناصر سامی در این منظومه بندرت وجود دارد و یکی از دلایل اصالت و قدمت آن نیز همین است (بانوگشسپ‌نامه: ص ۳۴).

استعمال لغات پهلوی

در این منظومه بوفور از لغات آبا (به معنی با)، آبر (به معنی بر)، اندر (به معنی در)، ایدر (به معنی اینجا)، ایدون (به معنی چنین) و همیدون (به معنی همچنین) استفاده شده است.
برافروخت رخسار بانو چو ماه / بدو گفت دستان که ایدون سپاه (بیت ۷۳۸- صفحه ۱۴۵)
زواره همیدون به دل شادمان / ببوسید پای گو پهلوان (بیت ۳۴۰- صفحه ۱۰۱)

استعمال لغات فارسی قدیمی

گشن به معنای انبوه، نژند به معنای اندوهگین، نهیب به معنای بیم و ترس، نخچیر به معنای شکار، نبید به معنای شراب.
سپهدار این لشکر گشن کیست؟ / گذرشان بدین جای از بهر چیست؟ (بیت ۴۱۴- صفحه ۱۰۹)
چو شه دید شیده بدینسان نژند / به غم مبتلا و به جان مستمند (بیت ۵۳۰- صفحه ۱۲۳)

استعمال واژه‌های حماسی

مهمترین بخش لغوی زبان حماسه، کاربرد واژه‌ها و ترکیبات حماسی است که در موسیقی لفظی و شکوه و عظمت زبانی حماسه نقش فراوانی دارد. در این منظومه بسامد واژه‌های حماسی بسیار بالاست. واژه‌های مربوط به نبرد و سلاح جنگ و پوشاک جنگی و صفات حماسی به فراوانی استفاده شده است.
سلاح و ابزارآلات جنگی: در این منظومه ۷۴ مورد سلاح و ابزارآلات جنگی بکار رفته است. ابزارآلات جنگی که در بانوگشسپ‌نامه نامبرده شده است عبارتند از: تیغ هندی، خنجر، گرز گران، تیر، شمشیر، نیزه، کوپال، سنان، عمود، سپر، کمند، زه، چرخ، کمان، تبر، ترکش، پیکان.
به خنجر جدا سازم از تن سرت / بکوبم به گرز گران پیکرت (بیت ۱۴۳- صفحه ۷۸)
دگر نیزه اژدهافش به جنگ / کمان و یکی جعبه تیری خدنگ (بیت ۱۰۹- صفحه ۷۴)
پوشاک جنگی: ۳۹ مورد پوشاک جنگی در این منظومه بکار رفته است که عبارتند از: برگستوان، زره، ببربیان، ترگ، حمایل، خفتان، جوشن، خود.
زره کرد بالای ببربیان / ز پولاد بست او کمر بر میان (بیت ۱۰۷- صفحه ۷۳)
قبایش ز خفتان زره پیرهن / تو گفתי که دارد ز پولاد تن (بیت ۳۳۲- صفحه ۱۰۰)
صفات حماسی: در این منظومه ۶۶ مورد صفت‌های حماسی بکار رفته است که از آن جمله‌اند: سر سرفرازان، صف- آرای، دشمن‌گداز، گو پیلتن، سرور انجمن، دلیر، هزبرافکن، یل شیرگیر، یل پاکدین، سلحشور، شیرافکن، کوه- پیکر، گردنکش، دلاور، زورمند، جنگی.
سر سرفرازان گو پیلتن / شه‌شه‌نشان سرور انجمن (بیت ۱۵۱- صفحه ۷۹)
دلیر و هزبرافکن و سرفراز / سواری صف‌آرای دشمن‌گداز (بیت ۱۵۲- صفحه ۷۹)

استعمال نام حیوانات و جانوران درنده در حماسه: از ویژگی‌های متن حماسی، تشبیه پهلوانان حماسه به جانوران قوی و درنده است. در این منظومه با بسامد بالایی از این خصیصه روبرو هستیم. در کل ابیات منظومه ۹۵ مورد نام حیوانات حماسی آورده شده است. حیوانات درنده و مهیبی که در بانوگشسپ‌نامه از آنها نام برده شده عبارتند از: شیر، پلنگ، پیل، نهنگ، گرگ، اژدها، دیو سپید، رخس.

گرفتم که هستی چو دیو سفید / ز نم بر زمینت چو یک شاخ بید (بیت ۱۶۹- صفحه ۸۱)
 ز غرش بسان دمنده نهنگ / گرفته یکی تیغ رخشان به چنگ (بیت ۶۰۰- صفحه ۱۳۰)

جدول فراوانی حیوانات حماسی

| شیر | پیل | نهنگ | پلنگ | گرگ | اژدها | رخس | دیوسفید |
|-----|-----|------|------|-----|-------|-----|---------|
| ۳۶ | ۱۵ | ۱۰ | ۱۰ | ۸ | ۵ | ۴ | ۱ |

افعال پرتحرک حماسی: در یک منظومه حماسی، حماسه‌سرا از افعالی استفاده میکند که پویا و پرتحرک هستند و در یک بیت حرکت و جنب‌وجوش و حس حماسه را منعکس میکنند. در این منظومه نیز از افعال پرتحرک حماسی فراوانی استفاده شده است که عبارتند از: بستن، خستن، افکندن، برآشتن، زدن، جنگیدن، کشتن، دریدن، بریدن، خون ریختن، پویدن، تاختن، خروشدن، کوبیدن، شوریدن. دواندند بر روی صحرا سمند / فگندند بر یال گوران کمند (بیت ۱۴- صفحه ۷۴)
 چنانت بکوبم به گرز گران / که مسمار کوبند آهنگران (بیت ۸۶۳- صفحه ۱۵۹)

جدول فراوانی اصطلاحات حماسی و جنگی

| حیوانات حماسی | ابزارآلات حماسی | صفات حماسی | افعال حماسی | پوشاک جنگی |
|---------------|-----------------|------------|-------------|------------|
| ۹۵ | ۷۴ | ۶۶ | ۴۶ | ۳۹ |

سطح ادبی

سبک ادبی، نگرش احساسی و مخیل به جهان (بیرون و درون) است که با زبانی تصویری (مخیل) و عاطفی (احساسی) همراه است و در آن معمولاً واژه‌ها و جملات در معنای عادی و اصلی خود بکار نمیروند (بیان، شمیسا: ص ۲۵).

مجاز: مجاز عبارت است از کاربرد واژه در غیر معنی اصلی و متعارف خود. سراینده این منظومه از مجاز با انواع علایق با بسامد نسبتاً بالایی استفاده کرده است.

مبادا کمین‌آوران از کمین / بگیرندشان از پی خون به کین (بیت ۱۵۱- صفحه ۷۲)
 ز یک سوی گرگین میلاد بود / که با لشکرش غرق پولاد بود (بیت ۸۹۸- صفحه ۱۶۲)
 همه خواستاران روی تواند / شب و روز در گفت و گوی تواند (بیت ۷۳۹- صفحه ۱۴۵)

تشبیه: تشبیه یکی از مهمترین ابزارهای صورخیال است. تشبیه مانند کردن چیزی است به چیزی، مشروط بر اینکه ماندگی مبتنی بر کذب باشد نه صدق (بیان، شمیسا: ص ۶۹).
تشبیه حسی به حسی: در این منظومه تشبیه حسی به حسی بسامد بسیاری وجود دارد که این ویژگی سبکی خراسانی است.

ز ناگاه پیدا بشد یک جوان / که رخ ماه، قد همچو سرو روان (بیت ۳۱- صفحه ۶۲)

تشبیه عقلی به حسی

دل شیده از آتش عشق سوخت / چو آتش دو رخساره‌اش برفروخت (بیت ۴۹۵- صفحه ۱۱۹)

تشبیه عقلی به عقلی

در این منظومه این نوع تشبیه بسیار کم است.

بود عشق بحری که پایانش نیست / بود عشق دردی که درمانش نیست

تشبیه مفروق: در این نوع تشبیه، چند مشبه و چند مشبه‌به داریم و هر مشبه با مشبه‌به خود همراه است:

لب چشمه چون چشم دلدار خوش / هوایش چو زلف رخ یار خوش (بیت ۱۲۱- صفحه ۷۵)

قدی دید چون سرو آزاد راست / رخی دید کز رشک او ماه کاست (بیت ۴۸۶- صفحه ۱۱۸)

تشبیه جمع

برای یک مشبه چند مشبه‌به می‌آورند:

دمان همچو آتش به تندی چو باد / خروشان چو شیران زبان برگشاد (بیت ۱۳۰- صفحه ۷۶)

تشبیه مرکب: در این منظومه تشبیه مرکب دارای بسامد بالایی است.

چنانست بیندم به خم کمند / که گیسوی خوبان دل مستمند (بیت ۸۶۵- صفحه ۱۵۹)

چنان بود بانو بر اسب سیاه / که بر تیره‌گون شب فروزنده ماه (بیت ۱۱۸- صفحه ۷۵)

تشبیه تفضیل: این خصیصه از ویژگیهای متون حماسی است و در این منظومه نیز بسامد بسیار بالایی دارد.

نگویم که بالاش بُد سرو راست / که هرگز چو بالاش سروی نخاست (بیت ۶۱- صفحه ۶۶)

دل شب سواد ز گیسوی او / مه نوع خیالی ز ابروی او (بیت ۴۹۳- صفحه ۱۱۹)

استعاره: استعاره بزرگترین کشف هنرمند و عالیترین امکانات در حیطهٔ زبان هنری است (بیان، شمیسا: ص ۱۶۰). شاعران سبک حماسی اغلب استعاره‌گرا هستند یعنی بیشتر متمایل به ساختن تصاویر فشرده و موجز هستند نه گسترده و تفضیلی و مدعی این‌همانی هستند نه شباهت.

استعارهٔ مصرحه: مشبه‌به + یکی از صفات مشبه. استعارهٔ مصرحه بسامد بالایی در این منظومه دارد.

ببستند مه را به مریخ عقد / به مفلس بدادند آن گنج نقد (بیت ۹۸۵- صفحه ۱۷۱)

بر این منظر و بام نیلی حصار / پدید آمد آن خشت زرین نگار (بیت ۵۸۷- صفحه ۱۲۹)

استعارهٔ مکنیه: مشبه + یکی از ملانمات مشبه‌به

مگر بیخ کین از جهان برکنیم / به دل دوستی در میان افکنیم (بیت ۴۵۲- صفحه ۱۱۴)

فلک را بلندی ز بالای تو / سر چرخ را افسر از رای تو (بیت ۶۹۶- صفحه ۱۴۱)

کنایه

کنایه از موصوف

تَهْمَتَن به نیرنگ چون کردکار / دمان رخس را کرد چون قیرقار (بیت ۱۰۵ - صفحه ۷۳)
کنایه از صفت

بگفتش که ای بدرگ شوم تن / به میدان کنی پیشدستی به من (بیت ۷۳۳ - صفحه ۱۴۹)
کنایه از فعل یا مصدر

به رستم چنین گفت یک روز زال / که فرزندها را بده گوشمال (بیت ۹۸ - صفحه ۷۱)
که بر خاک درگاه او سرنهاد / که آخر نه بر فرق افسر نهاد؟ (بیت ۶۹۰ - صفحه ۱۴۰)

اغراق: اغراق در این منظومه مهمترین صورخیال است که با تخیل شاعرانه درآمیخته و زیبایی و زور و قدرت غیرطبیعی قهرمان داستان را وصف کرده است. به عبارتی وسیعترین حوزه تصاویر در اغراقهای این منظومه است (بانوگشسپ‌نامه: ص ۳۵).

اگر کوه بودی هم‌اورد اوی / نماندی به روی زمین گرد اوی (بیت ۶۶ - صفحه ۶۷)
نهنگ از نهییش گریزان در آب / پر افگند از هیبت او عقاب (بیت ۶۷ - صفحه ۶۷)

حسن تعلیل

از آن شیر در بیشه بُد منزلش / که ترسیده از تیغ او بُد دلش (بیت ۶۸ - صفحه ۶۷)
شفق دامن آن روز در خون کشید / که تیغ به خون شعله بیرون کشید (بیت ۵۷۳ - صفحه ۱۲۷)

سبک فکری

بانوگشسپ زنی است که هم نماد سرکشی و هم نماد توانایی است. این قهرمان در واقع رمز دوگانگی شخصیت زن در فرهنگ ایرانی است، از سویی پهلوان‌زنی آزاده با کردارهای مردانه است و از دیگر سو کدبانویی مطیع نظام پدرسالاری است (مقدمه بانوگشسپ‌نامه، کراچی: ص ۱۰).

وجود عناصر دینی زرتشتی

در این منظومه به فراوانی به عناصر دینی زرتشتی برخورد میکنیم. عناصری مانند فرّه، یزدان، سوگند خوردن، اعتقاد به بخت و فال نیک و بد، اعتقاد به قضا و قدر، موبد، فلک، سپهر، دعوت به شادی و دوری از یأس و نومیدی.

فرّه: فرّه یا خوره، بزرگی و اقتدار مخصوصی است که از سوی اهورامزدا به پیامبر یا رهبر بخشیده میشود. خلاصه و جوهر آتش در اوستا موسوم است به خرنگه که در فارسی خُره یا فرگوئیم (دانشنامه مزدیسنا، اوشیدری: ص ۳۶۹). در این منظومه پهلوانان دارای فرّه هستند. زال، رستم و گودرز فرهمند هستند. در نامه شاهان هند به زال، خطاب به او مینویسند:

چو هستیم از فرّهات سرفراز / بود دیده ما ز لطف تو باز (بیت ۷۰۲ - صفحه ۱۴۱)
در جایی دیگر بانوگشسپ خطاب به پدرش رستم اینگونه میگوید:

به فرّ تو از کس نداریم باک / جگرگاه دشمن بسازیم چاک (بیت ۲۸۳ - صفحه ۹۴)
در صحنه میهمانی کاووس، در وصف گودرز اینگونه سروده شده است:

ز یک سوی گودرز فرخنده فر / ابا هشت و هشتاد جنگی پسر (بیت ۸۱۶ - صفحه ۱۵۴)

یزدان، ایزد، داور، دادار: یزدان به معنی خداوند است. ریشه این واژه در اوستا «یز» به معنی پرستیدن و ستایش کردن آمده است (دانشنامهٔ مزدیسنا، اوشیدری: ص ۵۰۹).

بنالید رستم به یزدان پاک / که ای آفرینندهٔ آب و خاک (بیت ۲۵۲- صفحه ۹۰)

به فرمان دادار جان آفرین / که او داد ما را ره داد و دین (بیت ۹۲۳- صفحه ۱۶۵)

نخستین پیامد به جای نماز / ز دل گفت با داور پاک راز (بیت ۹۳۷- صفحه ۱۶۷)

سوگند خوردن: سوگند در اوستا «ونت سوگنتا»: دارای گوگرد (گوگردمند). قسم و سوگند و پیمان از مقوله-های دینی زرتشتی و از بنمایه‌های اساطیری است.

تهمتن یکی سخت سوگند خورد / برآزندهٔ گنبد لاجورد (بیت ۲۶۹- صفحه ۹۲)

به سوگند بانو زبان برگشاد / که اینجا بود وعدهٔ بامداد (بیت ۲۷۱- صفحه ۹۲)

اعتقاد به بخت و فال نیک و بد: این مورد از اعتقادات کهن مردم ایران‌زمین است و در آیین زرتشتی نمود دارد که سرنوشت خود را وابسته به بخت و اقبال میدانستند.

ترا بخت برگشت از این آمدن / ره بازگشت نخواهد بُدن (بیت ۱۶۶- صفحه ۸۰)

برفتند در خیمهٔ پور زال / نشستند شادان به فرخنده فال (بیت ۴۶۵- صفحه ۱۱۵)

اعتقاد به قضا و قدر و گردش فلک و سپهر

یکی از آموزه‌های کهن آیین زرتشتی این است که انسان از خود اختیاری ندارد و تقدیر او را به هر طرفی میکشاند و گردش فلک و ستارگان را در سرنوشت خود مؤثر میدانستند.

درآورده بر زه فلک چرخ کین / که تیرم زند ناگهان از کمین (بیت ۲۷۴- صفحه ۹۰)

موبد

موبد از گروه پیشوایان دینی (هیربد، دستور، موبد) است. در این منظومه هنگامی که رستم، گیو را به همسری بانوگشسپ انتخاب میکند موبدان موبد را دعوت میکنند و بانو را به عقد گیو درمی‌آورد.

به هشتم سرموبدان را بخواند / ابا موبدان‌شان به عزت نشاند

ببستند ما را به مریخ عقد / به مفلس بدادند آن گنج نقد (بیت ۹۸۵، ۹۸۴- صفحه ۱۷۱)

دعوت به شادی و دوری از غم و یأس

در آیین زرتشتی شادی را آفریده‌هورامزدا و غم و ناراحتی را از آفریده‌های اهریمن میدانند.

به گیتی ندانم از این به سخن / که غمگین نباشی ز چرخ کهن (بیت ۱۲۳- صفحه ۷۵)

بگفت این و بگرفتشان در کنار / به شادی گرفتند از غم کنار (بیت ۳۸۶- صفحه ۱۰۶)

وجود عناصر دینی اسلامی

سرایندهٔ ناشناس منظومه بطور حتم مسلمان بوده است. در جایی از منظومه قبل از ورود به داستان جدال پهلوانان ایرانی با یکدیگر بر سر خواستگاری بانوگشسپ، مقدمه‌ای را با عنوان «حمد نمودن باری تعالی» می‌آورد که در قسمتی از آن پس از ستایش خداوند به پیغمبر درود می‌فرستد و پس از ایشان، به حضرت علی و سپس به ۱۱ فرزند آن حضرت درود می‌فرستد که این ظن را قوی می‌سازد که سراینده شیعه باشد.

پس از آفرین جهان‌آفرین / درود و ثنا بر رسول امین
همیدون درود رسول خدای / بر آن شیر حق، شاه خیبرگشای
به هشت و سه فرزند آن شاه دین / هزاران هزاران هزار آفرین (بیت ۸۰۸، ۸۰۶- صفحه ۱۵۳)
دعا و نیایش: در این منظومه پهلوانان هنگام مبارزه هرگاه احساس ضعف و کم‌توانی میکردند به خداوند پناه
میبردند و دعا میکردند.

بنالید رستم به یزدان پاک / که ای آفریننده آب و خاک
مکن پایمالم به دست پسر / که پیش تو به باشد افکنده سر (بیت ۲۵۲، ۲۵۳- صفحه ۹۱، ۹۰)
نخستین بیامد به جای نماز / ز دل گفت با داور پاک راز
که ای آفریننده داد و دین / ز تو داد یابد زمان و زمین (بیت ۹۳۸، ۹۳۷- صفحه ۱۶۷)
نکوهش شراب: در این منظومه دو نگاه به نوشیدن شراب شده است. سراینده در تمامی مجالس رزم و بزم و
شکار از نوشیدن شراب و برپایی مجالس باده‌گساری گفته ولی در ابیاتی اندک هم باده و باده‌نوشی را نکوهش
کرده است. همین اندک هم از باور دینی مسلمانان ریشه گرفته است.
بیا تا ببینی که شرب شراب / کند بی‌گمان خانمان‌ها خراب
بپرهیز کاین آب آتش نهاد / بسی خانمان‌ها بر آتش نهاد (بیت ۸۷۷، ۸۷۶- صفحه ۶۰)
نخور می که می‌خواره فرجام کار / به تلخی گذارد سرانجام کار (بیت ۸۸۱- صفحه ۶۰)

ویژگیهای فرهنگی جامعه ایرانی

جامعه پدرسالار

بی‌گمان بانوگشسپ زاده فرهنگ مردسالار با باورهای مردانه و اعتقاد به عظمت مردان پهلوان است. او زن خوب
و فرمانبر و پارساست که پهلوان هم هست. در پهلوانی، دلربایی زنانه او بیداد میکند؛ چنانکه تصور و پندار مردانه
از زن میسندد (قدرت بانوگشسپ و تیغ عشق، مزداپور). در بررسی سبک فکری این منظومه ویژگی‌ای که بسیار
پررنگ است همان نشانه‌های فرهنگ مردسالار است و این موضوع را میتوان از نوع انتخاب همسر برای این
پهلوان دریافت. در متون حماسی دیگر این زنان هستند که همسرشان را انتخاب میکنند مانند تهمینه و رودابه
در شاهنامه. ولی در بانوگشسپ نامه این رستم است که گیو را برای همسری بانو انتخاب میکند.
در بررسی اعمال بانوگشسپ به سرکشی و عصیان او در برابر جامعه «پدرسالار» پی میبریم. وقتی بانو و فرامرز
برای شکار به دشت «دغو» میروند درحالیکه پدر او را از رفتن به آنجا منع کرده، عصیان او در برابر خواسته
پدری است که به او اعتماد یک پهلوان مرد را ندارد. یا در قسمتی از منظومه که درباره ازدواج پهلوان بانو با گیو
است، در شب عروسی وقتی گیو به قصد در کنار گرفتن او نزدش میرود، بانو دست و پای او را میبندد و او را به
زیر تخت می‌اندازد:

ز تندی بر آشفت بانوی گرد / نمود آن جهانجوی را دستبرد

بزد بر سر گوش او مشت سخت / بدان سان که افتاد از روی تخت

دو دست و دو پایش به خم کمند / بیست و به یک گوشه‌اش درفکند (بیت ۹۹۱، ۹۹۳- صفحه ۱۷۲)

که اعتراض او نه تنها به همسری است که خود انتخاب نکرده بلکه به پدری است که حق انتخاب را از او گرفته و
به جامعه‌ایست که او را انسان درخور گزینش نپنداشته است (بانوگشسپ پهلوان بانو حماسه‌های ایرانی: کراچی).

میهمانی دادن و گرامی داشتن میهمان: میهمانی دادن و میهمان‌نوازی آنچه با فرهنگ باستانی ما عجین بود که حتی از دشمنان خود نیز بخوبی پذیرایی میکردند. در داستان زمانی بانوگشسپ و فرامرز، پیران ویسه و ۷۰۰ گرد تورانی را به خیمه خود دعوت کردند و از آنان پذیرایی مفصلی کردند.

بسی گور آهو بر آتش کباب / بکردند و خوردند با هم شراب

از آن خوردنیها که در خورد بود / بیاورد خوانها بگسترد زود

برنج مزعفر سرافشان به قند / طبقها فزون از چه و چون و چند (بیت ۴۷۱، ۴۶۸- صفحه ۱۱۶)

البته کارکرد مهمان کردن تورانیان از طرف بانو و فرامرز ایجاد صلح و دوستی برای دو طرف مهمان و میزبان بود: دو روزی در این دشت با یکدیگر / باشییم با شادی و نوش و خور

مگر بیخ کن از جهان بر کنیم / به دل دوستی در میان افکنیم (بیت ۴۵۲، ۴۵۱- صفحه ۱۱۳، ۱۱۴)

در میهمانیها خوانی پر از خوردنیهای گوناگون میگستردند:

بگسترده خوانی ز نیکو خورش / وزان خوان بُدی مرد را پرورش (بیت ۸۲۶- صفحه ۱۵۵)

در وصف میهمانی عروسی بانوگشسپ و گیو آمده:

سه فرسنگ ره خوان بگسترده بود / بُد هیچ نُزلی که ناورده بود (بیت ۹۵۷- صفحه ۱۶۹)

نوشیدن شراب پس از غذا همراه با آوای موسیقی

در تمامی میهمانیهایی که برگزار میشد، باده‌نوشی جزئی جدایی‌ناپذیر بود. و همراه نوشیدن شراب، نوازندگان هم مینواختند.

چو از خوردنیها بسی خورده شد / دگرگونه خوانی بگسترده شد

می و رود و مجلس بیاراستند / به هر خیمه رامشگران خواستند (بیت ۴۷۳-۴۷۲، صفحه ۱۱۶)

کشیدند خوان و بخوردند نان / پس از خوان بیامد می ارغوان

طرب ساز سازنده رود بود / ز هر دل غم و درد پدرود بود (بیت ۸۲۸، ۸۲۷- صفحه ۱۵۵)

مغنی و ساقی به هم طمطراق / روان ساخته رودهای عراق (بیت ۸۳۲- صفحه ۱۵۵)

ساقیان و نوازندگان نقش مهمی در میهمانیها داشتند؛ چراکه مسئولیت پذیرایی شراب با ساقیان بود و همیشه شرب شراب با استماع موسیقی همراه بود.

ز می روی ساقی شده لاله‌رنگ / نی اندر فغان بود و در ناله چنگ (بیت ۴۷۵- صفحه ۱۱۶)

بفرمود تا ساقی سیمتن / به ساغر درآرد عقیقی یمن (بیت ۹۶۹- صفحه ۱۷۰)

حتی جنگجویان و پهلوانان نیز پیش از جنگ یا قبل از شکار رفتن و پس از آن به باده‌نوشی میپرداختند. بیش-نوشی نوعی تفاخر بود. جایی از داستان گیو در تعریف از بانوگشسپ به پهلوانان از بیش‌نوشی او میگوید:

چو کردم بر ایوان رستم گذار / بدیدم ز دور آن مه گل‌عذار

که آمد خرامان به نزدیک باب / روان خورد از جام دو من شراب (بیت ۸۴۶، ۸۴۵- صفحه ۱۵۷)

توصیف زندگی پهلوانی

رجز خوانی: مفاخرت کردن و بیان مردانگی و شرافت خود نمودن را رجز خوانی گویند. پهلوانان قبل از مبارزه شروع به رجز خوانی و مفاخره میکردند و هدف از آن ایجاد هراس در دل مبارز مقابل خود و ایجاد نوعی جنگ

روانی بود و از طرف دیگر خود نیز از برشمردن قدرت و توانایی و نیروی خود و بلندمرتبیگی و اصالت خاندان خود، به هیجان درمی‌آمد و انگیزه لازم را برای شکست دادن حریف کسب میکرد. جایی فرامرز اینگونه رجز میخواند:

اگر نام من بشنود گوش تو / هم اکنون برآید ز تن هوش تو
منم بار آن تازه‌فرخ درخت / کزو تازه گردد سر تاج و تخت
سر سرفرازان گو پیلتن / شه شه‌نشان سرور انجمن
دلیر و هزبرافکن و سرفراز / سواری صف‌آرای دشمن‌گداز
فرامرز گردنکش و نامدار / پدر رستم زال سام سوار (بیت ۱۵۳، ۱۴۹- صفحه ۷۹، ۷۸)
یا در جایی دیگر از داستان بانوگشسپ اینگونه رجز میخواند که:
من آن رستم زال را دخترم / فروزنده در برج چون اخترم
چو از گوهر او بود گوهرم / به هر سروری در جهان سرورم
گرفتم که هستی چو دیو سفید / ز منم بر زمینت چو یک شاخه بید (بیت ۱۶۹، ۱۶۷- صفحه ۸۱)
در جایی از منظومه تمرتاش پهلوان تورانی برای بردن بانو نزد شیده با خشم وارد خیمه بانوگشسپ میشود و شروع به رجزخوانی و تفاخر میکند که:
نه آنم که بیمم ز رستم بود / که با زور من زور او کم بود
گه جنگ رستم به زخم رکیب / ز بالا فرود آورم بر نشیب
به نامم تمرتاش چینی لقب / فزون است ز افراسیابم نسب (بیت ۶۱۷، ۶۱۵- صفحه ۱۳۲)
رفتن به شکار: از مواردی که در این منظومه بسیار با آن روبرو هستیم به شکار رفتن پهلوانان است. رفتن شکار برای یک پهلوان علاوه بر سرگرمی باعث حفظ آمادگی بدنی و توان جسمانی او میشود و گویا تمرینی است برای جنگها و مبارزات او.

برفتند هر دو بسوی شکار / نبدشان به غیر شکار ایچ کار (بیت ۷۲- صفحه ۶۸)
شکارافگنان تا به توران زمین / که از چرخشان دل نبودی غمین (بیت ۴۰۰- صفحه ۱۰۸)
وصف صحنه‌های جنگ و رزم: سراینده گمنام این منظومه، روش مبارزه پهلوانان و استفاده از سلاحهای مختلف را با جزئیات وصف کرده است:

دو یل نیزه بر نیزه انداختند / چو آتش به پیکار برتافتند (بیت ۱۸۹- صفحه ۸۳)
برو بر یکی نیزه زد پرنهیب / شدش از بدن جان و پای از رکیب (بیت ۷۸۳- صفحه ۱۵۰)
نخستین به چوب و لگد بود جنگ / وزان پس به شمشیر و تیر خدنگ (بیت ۸۶۸- صفحه ۱۵۹)

آموزه‌های اخلاقی

تن به خواری و پستی و ذلت ندادن

تو خود گو شهان بندگی چون کنند / سران هم سرافگندگی چون کنند (بیت ۳۴۷- صفحه ۱۰۲)
نخواهم زبونی کشیدن ز کس / به هرزه مکن باد را در قفس (بیت ۳۴۸- صفحه ۱۰۲)

دوری از غرور و تکبر

مشو غره بر بازو و زور خویش / بر این برز بالا و هم نام و کیش (بیت ۱۷۰- صفحه ۸۱)
خدایی که بالا و پست آفرید / زبردست هر دست، دست آفرید (بیت ۹۴۵- صفحه ۱۷۲)
احترام به همسر: در انتهای داستان زمانی که رستم نزد بانوگشسپ می‌رود و گیو را دست‌وپابسته در گوشه‌ای افکنده می‌بیند، اینگونه به دخترش می‌گوید:
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 (بیت ۱۰۲۲، ۱۰۲۱- صفحه ۱۷۵)

توصیه به کرم و بخشش و مردانگی

چو بخشی درم آنچنان کن کرم / که ابر بهاری ببارد درم (بیت ۹۶۳- صفحه ۱۶۹)
هر آن کو به رادی برآورد نام / نکونام گردد بر خاص و عام (بیت ۹۵۹- صفحه ۱۶۹)

اشاره به کهن‌الگوها

تغییر شکل عین پری (گور) به شاه‌پریان که جوانی زیبارو بود، ریشه در باورهای کهن دارد و تغییر شکل انسان به حیوانات در داستانهای اساطیری زیادی تکرار شده است. باور به دیو و پری از باورهای کهن اسطوره‌ایست. نبرد ناشناس پدر و فرزند که در داستانهای ایرانی و غیرایرانی نظیر فراوانی دارد مانند داستان نبرد رستم و سهراب، و پیکار با خواستگاران و کشتن خواستگار مغلوب که در اسطوره‌های اقوام کهن تکرار شده است.

نتیجه‌گیری

بانوگشسپ‌نامه منظومه‌ایست حماسی که به تقلید از شاهنامه فردوسی در قرن ششم در ۱۰۳۲ بیت بوسیله سراینده ناشناس سروده شده است و شرح پهلوانیهای بانوگشسپ دختر رستم است. پس از بررسی تمام ابیات این منظومه مشخص شد که سراینده در تقلید از حماسه استاد طوس تقریباً موفق عمل کرده است. در بررسی سطح آوایی که موسیقی شعر را بررسی میکند به این نتیجه رسیدیم که این منظومه به تقلید از شاهنامه در قالب مثنوی و در بحر متقارب سروده شده است و بسامد ابیاتی که دارای ردیف هستند بالاست و نیز ابیاتی که دارای قافیه‌هایی با دو یا سه حرف مشترک هستند بسامد بالایی دارند. با تعداد زیادی از ابیات مواجهیم که دارای قافیه‌ی حاجب هستند که گونه‌ای نوآوری در منظومه حماسی محسوب می‌شود. سراینده اثر از میان صنایع لفظی از جناس بیشترین استفاده را برده است.

در بررسی سطح لغوی مشاهده کردیم درصد استفاده از لغات عربی بسیار کم است. عناصر سامی بندرت در این منظومه وجود دارد. استعمال واژه‌های کهن، استعمال لغات پهلوی از قبیل ابا، ابی، اندر ایدر، ... استعمال کلمات حماسی با بسامد بالا، استعمال نام حیوانات و جانوران درنده، نظیر شیر، اژدها، دیو سفید، و گرگ از دیگر ویژگیهای لغوی این منظومه است. در بررسی سطح ادبی منظومه با انواع مجازها و تشبیه‌ها روبرو میشویم که تشبیهات بیشتر حسی به حسی است. با صنعت اغراق که جزو ذات حماسه است با بسامد بالایی مواجهیم. در بررسی سطح فکری، مهمترین مضامینی که با آن مواجه میشویم عبارتند از: وجود عناصر دینی زرتشتی مانند فره، یزدان، سوگند خوردن، اعتقاد به قضا و قدر؛ وجود عناصر دینی اسلامی مانند دعا و نیایش، نکوهش شراب، ستایش پیامبر و حضرت علی و یازده فرزند ایشان؛ ویژگیهای فرهنگی جامعه ایرانی مانند جامعه پدرسالار،

میهمانی دادن و گرامی داشتن میهمان، نوشیدن شراب و استماع موسیقی در جشنها و میهمانیها؛ توصیف صحنه‌های رزم و بزم؛ آموزه‌های اخلاقی بانوگشسپ‌نامه که عبارت بودند از: احترام به همسر، دوری از غرور و تکبر، کرم و بخشش و جوانمردی.

مشارکت نویسندگان

این مقاله حاصل پژوهش سرکار خانم دکتر حمیرا زمردی و سرکار خانم آمنه دیلمی میباشد.

تعارض منافع

نویسندگان این مقاله گواهی مینمایند که این اثر در هیچ نشریه داخلی و خارجی به چاپ نرسیده و حاصل فعالیت‌های پژوهشی تمامی نویسندگان است، و ایشان نسبت به انتشار آن آگاهی و رضایت دارند. این تحقیق طبق کلیه قوانین و مقررات اخلاقی اجرا شده و هیچ تخلف و تقلبی صورت نگرفته است. مسئولیت گزارش تعارض احتمالی منافع و حامیان مالی پژوهش به عهده نویسنده مسئول است، و ایشان مسئولیت کلیه موارد ذکر شده را بر عهده میگیرند.

REFERENCE

- Aidenloo, S. (2009). Texts of heroic poems (selected heroic poems after Shahnameh), Tehran: Samt, p.13.
- Bahar, M. (2002). Stylistics or the history of the evolution of Persian prose, Tehran: Zavar.
- Fotouhi, M. (2016). Stylistics of theories, approaches and methods, third edition, Tehran: Sokhan.
- Garakani.sh; (1998). Abdaolbadaye, Tabriz: Ahrar.
- Karachi, R. (2002). Banooghoshasp, the heroine of Iranian epics, *Journal of Humanities*, No. 33, pp. 190-179.
- Karachi, R. (2014). Banoo Goshasp nameh, Second Edition, Tehran: Institute of Humanities and Cultural Studies.
- Mazdapour, K. (2004). The Power of Banooghoshasp and the Blade of Love, *Farzan Book Quarterly*, No. 7, pp. 89-61.
- Mokhtari, M. (2000). Epic in National Mystery, Tehran: Toos, p.27.
- Oshidari, J. (1992). Mazdaiasna Encyclopedia, Explanatory Dictionary of Zoroastrianism, Tehran: Markaz Publishing, p.369, 509.
- Parsapour, Z. (2004). Comparison of epic and lyrical language based on Khosrow and Shirin and Eskandarnameh Nezami, Tehran: University of Tehran Press.
- Riahi Zamin, Z. (2011). The mixture of myth and epic in another narration of Banoogheshpameh, *Journal of Literary Studies*, 5 (18), pp. 170-145.

- Safa, Z. (1999). history of literature, 2nd ed, Tehran: Ferdouse, p.15.
- Sattari, R. (2015). Mythological and psychological critique of the position of women in Banoogoshasp nameh, *Journal of Women in Culture and Art*, 7 (1), Pp. 60-37.
- Shafiee Kadkani, M. (1395). Images of Imagination in Persian Poetry, 18th edition, Tehran: Agah.
- Shafiee Kadkani, M. (2014). Poetry music, 15th edition, Tehran: Agah, p.124, 52, 391, 392.
- Shamisa, S. (2014). A new look at Badie, third edition, fifth edition, Tehran: Mitra, p.33.
- Shamisa, S. (2014). General stylistics of poetry, second edition, fourth edition, Tehran: Mitra, p.216.
- Shamisa, S. (2015). Bayan, fourth edition, Tehran: Mitra, p.69, 160.

فهرست منابع فارسی

- آمیزش اسطوره و حماسه در روایتی دیگر از بانوگشسپ‌نامه، ریاحی‌زمین، زهرا (۱۳۹۰) نشریه ادب پژوهی، (۱۸) ۵، صص ۱۷۰-۱۴۵.
- ابدع‌البدایع، گرکانی، شمس‌العلماء (۱۳۷۷) تبریز: احرار.
- بانوگشسپ، پهلوان بانو حماسه‌های ایران، کراچی، روح‌انگیز (۱۳۸۱) پژوهشنامه علوم انسانی، شماره ۳۳، صص ۱۹۰-۱۷۹.
- بانوگشسپ‌نامه (۱۳۹۳) به تصحیح روح‌انگیز کراچی، چاپ دوم، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- بیان، شمیسا، سیروس (۱۳۹۴) چاپ چهارم، تهران: میترا.
- حماسه در رموزراز ملی، مختاری، محمد (۱۳۷۹) تهران: توس.
- حماسه‌سرایی در ایران، صفا، ذبیح‌الله (۱۳۹۰) چاپ پنجم، تهران: فردوس.
- دانشنامه مزدیسنا، واژه‌نامه توضیحی آیین زرتشت، اوشیدری، جهانگیر (۱۳۷۱) تهران: نشر مرکز.
- سبک‌شناسی نظریه‌ها، رویکردها و روشها، فتوحی، محمود (۱۳۹۵) چاپ سوم، تهران: سخن.
- سبک‌شناسی یا تاریخ تطور نثر فارسی، بهار، محمدتقی (۱۳۸۱) تهران: زوار.
- صور خیال در شعر فارسی، شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۵) چاپ هجدهم، تهران: آگه.
- قدرت بانوگشسپ و تیغ عشق، مزداپور، کتابتون (۱۳۸۳) فصلنامه کتاب فرزانه، شماره ۷، صص ۸۹-۶۱.
- کلیات سبک‌شناسی شعر، شمیسا، سیروس (۱۳۹۳) ویراست دوم، چاپ چهارم، تهران: میترا.
- متون منظوم پهلوانی (برگزیده منظومه‌های پهلوانی پس از شاهنامه)، آیدنلو، سجاد (۱۳۸۸) تهران: سمت.

مقایسه زبان حماسی و غنایی با تکیه بر خسرو و شیرین و اسکندرنامه نظامی، پارساپور، زهرا (۱۳۸۳) تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

موسیقی شعر، شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۳)، چاپ پانزدهم، تهران: آگه.

نقد اسطوره‌ای و روانشناختی جایگاه زن در بانوگشسپ‌نامه، ستاری، رضا (۱۳۹۴)، نشریه زن در فرهنگ و هنر، (۱) ۷، صص ۶۰-۳۷.

نگاهی تازه به بدیع، شمیسا، سیروس (۱۳۹۳) ویراست سوم، چاپ پنجم، تهران: میترا.

معرفی نویسندگان

حمیرا زمردی: استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تهران، تهران، ایران.

(Email: zomorodi@ut.ac.ir: نویسنده مسئول)

آمنه دیلمی: دانش‌آموخته کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تهران، تهران، ایران.

(Email: amenedeilami@gmail.com)

COPYRIGHTS

©2021 The author(s). This is an open access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and source are cited. no permission is required from the authors or the publishers.



Introducing the authors

Homeira Zomordi: Professor, Department of Persian Language and Literature, University of Tehran, Tehran, Iran.

(Email: zomorodi@ut.ac.ir Responsible author)

Ameneh Deilami: Graduate of Persian Language and Literature, University of Tehran, Tehran, Iran.

(Email: amenedeilami@gmail.com)