

◇ فصلنامه علمی پژوهشی زن و فرهنگ

سال دهم، شماره ۳۷، پاییز ۱۳۹۷

صفحات: ۷۰-۵۵

تاریخ وصول: ۱۳۹۷/۲/۱۸ - 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. سلیقه مخاطب عام و جلب رضایت او، افزایش بن‌مایه‌های تغزلی و عناصر مربوط به افسانه و جادو و عناصر معنوی فرهنگ عامه از جمله 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 بسته حاکم بر طبقه نخبه، وجوه زنانه 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

بانو گشسپ‌نامه، منظومه‌ای حماسی است که موضوع آن روایتی درباره زندگی بانو گشسپ، دختر رستم، و ماجراها و نبردهای قهرمانانه و سرگذشت پهلوانی اوست. این منظومه ۱۰۳۲ بیتی، تکامل یافته قصه شفاهی کهنی، بازمانده از عصر پیشاسلامی 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 بانو گشسپ‌نامه 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 این که چند بار از بانو گشسپ نام رفته است، در آغاز کتاب و هنگام برشمردن منظومه‌های پس از شاهنامه، از بانو گشسپ‌نامه ذکری نیست» (آیدنلو، ۱۳۸۸: ۱۶). هم چنین در منظومه‌های دیگری از جمله بهمن‌نامه، برزنامه، شهریارنامه، فرامرزنانه و زرین‌قیانامه روایت‌های متفاوتی از پهلوانی‌های بانو گشسپ نقل شده است. از آنجا که روایت منظوم بانو گشسپ‌نامه 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 بانو گشسپ 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 بانو گشسپ‌نامه منظوم را جبران کنند» (آیدنلو، ۱۳۸۴: ۴۰).

پژوهش‌های متعددی با محوریت داستان بانو گشسپ نگارش یافته‌اند؛ از جمله کراچی (۱۳۸۱) و آیدنلو (۱۳۸۴) به معرفی منظومه حماسی بانو گشسپ‌نامه 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 هیچ‌یک از پژوهش‌های ذکر شده، حماسه‌های شفاهی بانو گشسپ 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 این که تنها منظومه حماسی به زبان پارسی است که قهرمان اصلی آن یک زن است، متن به عنوان یک اثر کلاسیک گنجینه با ارزشی برای درک مفهوم سقف جایگاه اجتماعی زن در جامعه مردسالار ایرانی است و با توجه به وجود روایات شفاهی متعدد از این داستان کهن که نسبت به اصل منظومه، متأخر و به فرهنگ بدنه جامعه ایرانی در چند سده اخیر نزدیک‌ترند، 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 بانو گشسپ و زمینه‌های اجتماعی تحول و دگرگونی ماجراهای این شخصیت در فرهنگ و ادبیات شفاهی مردم ایران می‌پردازد. براین

اساس، سیر منطقی زندگی یک قهرمان -از تولد تا مرگ- با توجه به داستان‌های بیان شده در روایت منظوم، بررسی و تفاوت‌های آن در حماسه‌های شفاهی بیان و مطابق رویکرد نقد بسترهای اجتماعی روایت با تمرکز بر جایگاه زن در جامعه عرفی کهن تحلیل خواهد شد. ضرورت انجام این پژوهش آن است که در نگاهی وسیع، مطالعاتی که به بررسی ارتباط ادبیات فاخر و ادبیات فولکلور می‌پردازند و بن‌مایه‌های ادبیات عامیانه را با بن‌مایه‌های آثار فخیم ادبی مقایسه می‌کنند، سهم بزرگی در توسعه مطالعات ادبی تطبیقی و جامعه‌شناسی ادبیات و مطالعات فرهنگی و مردم‌شناختی دارند.

روش

طرح پژوهش، جامعه آماری و روش نمونه‌گیری: روش پژوهش حاضر توصیفی و تحلیلی است. در بخش توصیفی، اطلاعات مربوط به داستان در حماسه‌های شفاهی مختلف به روش کتابخانه‌ای جمع‌آوری شده است؛ سپس تجزیه و تحلیل این داده‌ها به صورت کیفی و پس از مطالعه و یادداشت‌برداری مطالب لازم و مقایسه تطبیقی روایات شفاهی داستان بانو گشسپ با متن منظوم این اثر صورت گرفته است.

روش اجرا

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

بررسی بانو گشسپ‌نامه در حماسه‌های منظوم و شفاهی

۱- تولد بانو گشسپ

در متن منظوم بانو گشسپ‌نامه هیچ اشاره‌ای به تولد بانو گشسپ نشده است. «معمولاً رسم بر این است که ناظم، داستان را با مقدمه‌ای کوتاه یا بلند آغاز می‌کند و سپس 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، بانو گشسپ 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 سخنی رود، مجموعه تمام می‌شود» (آیدنلو، ۱۳۸۴: ۳۷). شخصیت بانو در شاهنامه نیز نمود پیدا نکرده است؛ «در [نسخ] شاهنامه، بانو گشسپ، دختر رستم، همسر گیو و مادر بیژن است. نام او سه بار تکرار شده است و همسر 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 شاهنامه خالقی مطلق که بر مبنای نسخ اصیل تر است، راه نیافته‌اند که از جنبه الحاقی یادکرد بانو گواهی می‌کند. این بدان معنی است که شخصیت بانو به عنوان یک پهلوان حماسی در سده‌های متأخر به شهرت رسیده و در زمان فردوسی، لااقل در سطح منابع شاهنامه که عمدتاً مکتوب بودند، نمودی نداشته است. در میان منابع کهن تاریخی نیز تنها در مجمل‌التواریخ والقصص (۵۲۰ق، تصحیح بهار، ۱۳۱۸: ۲۵) اشاره شده است که «رستم را از خاله شاه کیقباد فرامرز بزاد و بانو گشسپ و زربانو و ایشان سخت دلاور و مبارز بودند».

برخلاف اشارات بسیار کوتاه منابع کهن، در روایات نقلی و حماسه‌های شفاهی، ماجرای ازدواج رستم با گل‌اندام، خواهر یا خاله کیقباد، و تولد بانو گشسپ 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 بانو گشسپ 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، ج ۱: ۱۶۶؛ ج ۲: ۷۲ و ۷۵) 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 مادرانه‌خاندان سیندخت نشان می‌دهد - حاکی از رسوخ باورهای عامیانه است که بر مبنای سلطه فرهنگ مردسالاری از فرهنگ جامعه مخاطب به نقل نقال و متن راوی راه بسته 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 جبار ناصر، 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 موکل زایش و باروری واسطه 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 باشد. ذهن داستان‌سرا با الهام از کهن‌الگوی تولد قهرمان در جواب آیین پسرخواهی شاه، این داستان را در مورد بانو ساخته است.

۲- به شکار رفتن بانو گشسپ و فرامرز و کشتن مهتر جنیان

الف- سپردن فرامرز از جانب رستم به بانو گشسپ

پس از تولد بانو، رستم از خاله/ خواهر شاه کیقباد صاحب پسری می‌شود که نامش را فرامرز می‌گذارند. وقتی فرامرز به ۱۶ سالگی می‌رسد، رستم او را به بانو گشسپ 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
 مبادا که تنها بود نامدار
 (بانو گشسپ‌نامه، ۱۳۸۲: ۵۶)

بن‌مایه این بخش، سپردن فرزند شاه یا پهلوان ارشد به پهلوان شایسته واجد مقام پایین‌تر برای تربیت جسمانی- معنوی شاهزاده- پهلوان است. روایت تفویض این مأموریت به بانو از جانب رستم، بر مقام بانو به عنوان یک پهلوان باتجربه و هنرمند صحنه می‌گذارد. بانو فرمان پدر را می‌پذیرد و به فرامرز، شکار و سواری می‌آموزد.

این بخش از داستان، تنها در روایت کوهمره سرخی (ریاحی زمین و جباره ناصرو، ۱۳۹۰: ۱۵۱) آمده است و یک مطلب اضافه‌تر دارد که رستم، بانو گشی را از پوشیدن لباس مردانه و بیرون رفتن از خانه منع می‌کند و به دلیل پیوسته در شکار بودن خود و سرگرم بودن گل‌اندام به کارهای خانه، مراقبت از فرامرز را به بانو گشی می‌سپارد.

احتمالاً دلیل اینکه بانو گشسپ به رفتارهای مردانه روی می‌آورد این است که در جامعه مردسالاری، زن به دنبال تلاش برای پذیرفته شدن، از طبیعت زنانه خود جدا می‌شود تا خویشتن را با جامعه سازگار و فرهنگ بزرگسالان را خشنود سازد. «زنان یا با شبیه شدن به مردان یا با دوست داشته شدن توسط آنان در پی کسب قدرت و مقام برمی‌آیند» (مرداک، ۱، ۱۹۹۰، ترجمه موحد، ۱۳۹۰: ۲۸). این بخش از داستان، مرحله مهمی از تشریف بانوست که ورود او را به عنوان مربی و راهنمای تشریف، به مرحله قهرمان بازگشته به سوی مردم نشان می‌دهد. کیفیت مردانه این الگو در فرهنگ ایرانی دلیل اصلی مردمانند شدن بانو در حماسه‌های حماسی است.

ب- کشتن شاه جتیان و تبدیل شدن گور به پری

روزی در شکارگاه بانو و فرامرز با گوری مواجه می‌شوند که شیری در تعقیبش است. بانو چنان با گرز بر سر 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:

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
 (بانو گشسپ‌نامه، ۱۳۸۲: ۵۸)

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

یکی از کیفیت‌های عمومی اسطوره‌ای پریان، کیفیت «پیکر گردانی» است. «پریان قدرت تغییر چهره دارند و می‌توانند به صورت حیوان و جماد و انسان در آیند» (رستگار فسایی، ۱۳۸۳: ۲۷۳). گور نیز یکی از مشهورترین صورت‌های رایج در پیکر گردانی دیوان و پریان در روایات حماسی و افسانه‌ای ایرانی است که از داستان اکوان شاهنامه تا منظومه‌های حماسی متأخر چون برزنامه و شهریارنامه شواهد متعددی برای آن یافت می‌شود. مواجهه با پری (زن جادو) نیز بخشی از تشریف قهرمان است که قدرت معنوی او در غلبه بر مظاهر فریب، شهوت و تقابل فرهنگ‌های او را با ویرانگری قدرت جادو نشان می‌دهد. فارغ از خویش کاری اصلی پری که در دام افگندن قهرمان است، گاه در روایات شفاهی، تأثیر مثبت پری را در تجهیز قهرمان در مسیر تشریف می‌توان دید. علاوه بر کیفیت‌های عمومی پری چون پیکر گردانی و اغواگری و جادو، «پری‌ها همواره دارای خصایل ممتاز و مثبت [نیز] هستند [که] به قهرمان داستان در اجرای وظایف شاق او مساعدت می‌کنند و این کمک از طریق خصوصیات فوق طبیعی است که پری‌ها واجد آنند» (مارزلف، 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 بانو گشسپ 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، ۱۹۷۶، ترجمه طباطبایی، ۱۳۵۵: ۱۰۹). این امر بیانگر آن است که «موجودات مافوق طبیعی بخشی از فرهنگ مردم هر جامعه به شمار می‌روند. چنان که بخش‌هایی از جهان‌بینی، باورها، پندارها و آیین‌های مردم در جوامع گذشته به موجودات مافوق طبیعی مربوط می‌شود» (ابراهیمی، ۱۳۹۲: ۵۵)؛

نام شیر، گولک 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 جبار ناصر، ۱۳۹۰: ۱۵۸-۱۵۷)؛

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

۳- نبرد ناآگاهانه بانو گشسپ با رستم

الف- رفتن بانو گشسپ و فرامرز به مرز توران

روزی بانو گشسپ 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 (بانو گشسپ‌نامه، ۱۳۸۲: ۶۱-۶۲).

در متون شفاهی بدون اشاره به محل شکار، فقط در مورد به شکار رفتن بانو و فرامرز (برای تسکین درد ناشی از مرگ سهراب) صحبت شده است (افشاری و مدائینی، ۱۳۷۷: ۱۹۷؛ سعیدی و هاشمی، ۱۳۸۰: ۵۲۴؛ انجوی شیرازی، ۱۳۶۹، ج ۱: ۱۶۸). تنها در روایت کوهمره سرخی (ریاحی زمین و جبار ناصر، 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 دلوپس می‌شود و فرزندان را نصیحت می‌کند که به آن دشت نروند؛

همه نامدار و همه نیزه‌دار	که آنجاست تورانیان را گذار
نیارد اسد صید کردن شتاب	به نخچیرگاه رد افراسیاب
(بانو گشسپ‌نامه، 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 بانو گشسپ‌نامه 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. هم‌چنین در متن هفت لشکر (افشاری و مدائینی، ۱۳۷۷: ۱۹۷) جای زال و رستم [در مورد بیان نگرانی و طراحی نقشه] عوض می‌شود.

ج- جنگ رستم با فرزندان به طور ناشناس

در ادامه شکار فوق‌الذکر، روز بعد رستم رخس را چون قیر، سیاه می‌کند و با پوشیدن لباس مبدل و نقاب به دنبال فرزندان خود می‌رود. این تغییر ظاهر از کیفیت‌های عیار مآبانه 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 هم‌آورد یک بن‌مایه مشهور در حماسه‌های حماسی است. بانو با شنیدن حرف رستم با گستاخی به او تاخته، ضمن رجز خوانی او را به مقابله می‌خواند (بانو گشسپ‌نامه، 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 مدائنی، ۱۳۷۷: ۱۹۸-۱۹۷) و فردوسی‌نامه (انجوی شیرازی، ۱۳۶۹، ج ۱: 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 بن‌مایه تکرار شونده 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 بانو گشی را از سر به در می‌آورد... [رستم] با دیدن گوش‌های بانو بیشتر خشمگین می‌شود و به سمت او یورش می‌برد» (ریاحی زمین و جبار ناصرو، ۱۳۹۰: ۱۵۲). تفاوت‌ها در روایات صرفاً روستختی 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 بانو گشسپ

یکی از دفعاتی که بانو گشسپ 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 خود کشی دارد که افراسیاب مانع شده، فرصت می‌خواهد تا بتواند پسر را به مراد دل برساند (بانو گشسپ‌نامه، ۱۳۸۲: ۹۷-۸۶). در روایات شفاهی، صحنه عاشق شدن شیده بر بانو آب و تاب بیشتری یافته است (قاجار، ۱۳۲۱ق: ۳۴-۳۳؛ افشاری و مدائنی، ۱۳۷۷: ۱۹۸؛ انجوی شیرازی، ۱۳۶۹، ج ۱: ۱۶۹-۱۶۸)؛ ریاحی زمین و جبار ناصرو، ۱۳۹۰: ۱۵۹).

تمرتاش در مقابل وعده ثروت و گنج و ولایت از جانب افراسیاب، آماده جنگ با بانو و اسیر کردن 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 (بانو گشسپ‌نامه، 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 تمر تاش و کشتن او، شنیدن سخنان نامربوط او نزد فرامرزیان شده است (قاجار، ۱۳۲۱ق: ۳۵-۳۴؛ افشاری و مداینی، ۱۳۷۷: ۲۰۰-۱۹۸؛ انجوی شیرازی، ۱۳۶۹، ج ۱: ۱۶۹). در روایت کوهمره سرخی از نبرد تمر تاش 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 بر نمی‌آید، ازدواج منتفی می‌شود (ریاحی زمین و جباره ناصرو، ۱۳۹۰: ۱۶۰). این تغییر در روایت شفاهی اخیر ضمن کاستن از خشونت سوبه رزمی داستان، با شرط نبرد بین عاشق و معشوق، بافت دراماتیک داستان و سوبه عاشقانه و تغزلی روایت را بهبود بخشیده است.

۵- خواستگاری سه شاه از بانو گشسپ

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

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

بانو به میدان رزم سه پادشاه می‌رود. ابتدا جیپور را به هلاکت می‌رساند؛ سپس چپال 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 بانو گشسپ می‌فرستند؛ ۳) بانو گشسپ 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 مداخله 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، ج ۱: ۹۷ و ج ۲: ۷۳-۷۱). این بخش از داستان بانو نوعی از آزمون‌های ازدواج پهلوانان است که در روایات حماسی (از اودیسه هومر تا روایات شفاهی متأخر) رواج بسیار دارد و بخشی از الگوی تشریف قهرمان است.

۶- روایت ازدواج بانو گشسپ

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

کیکاووس و جمعی از پهلوانان ایران در مجلسی در حال شادی و خوشگذرانی هستند. پس از غالب شدن مستی، از زیبایی‌های بانو گشسپ سخن به میان می‌آید و هر کس 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 (بانو گشسپ‌نامه، ۱۳۸۲: ۱۱۸-۱۱۵).

در متون شفاهی، داستان مشابه متن منظوم است و تنها چند تفاوت وجود دارد: سپردن میزبانی بزم به فرامرز؛ خواستاری بانو از جانب توس نوذر و گودرز برای پسران خود؛ عدم حضور گیو در مجلس (که نقش او را نسبت به دیگر خواستاران متفاوت می‌کند) و خشمگین شدن بهرام یل، برادر گیو که از عشق گیو به بانو خبر دارد و نمی‌تواند خواستاری دیگران را نسبت به بانو تحمل کند؛ بدمستی توس و شروع درگیری. (سعیدی و هاشمی، ۱۳۸۰: ۵۲۸؛ آیدنلو، ۱۳۹۱: ۴۵۵-۴۵۴؛ صداقت نژاد، ۱۳۷۴، ج ۱: ۴۰۶-۴۰۵). این تفاوت‌ها نشان می‌دهد که در داستان شفاهی، جایگاه گیو به عنوان همسر مطلوب بانو از اول برجسته شده و با تقلیل کیفیت‌های رزمی، مقدمه ایجاد بافت دراماتیک و شکل‌گیری زمینه برای تشکیل یک رابطه عاطفی-حماسی بین او و بانو تقویت شده است.

ب- شرط رستم و آزمون ازدواج

کیکاووس پیکی را برای آوردن رستم روانه می‌کند و او یک‌شبه خود را به بارگاه ایران می‌رساند. شاه ماجرای درگیری پهلوانان را برای او تعریف می‌کند. رستم به میدان می‌آید و از پهلوانان می‌خواهد سلاح‌ها را کنار بگذارند. سپس شروع به نصیحت آنها می‌کند که شما توان جنگ با بانو گشسپ 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، هر کس را که روی آن ماند به دامادی خود انتخاب خواهم کرد (بانو گشسپ‌نامه، ۱۳۸۲: ۱۲۳-۱۱۹). در حماسه‌های کهن، در آزمون ازدواج معمولاً فقط برنده زنده می‌ماند. «زمانی که قهرمان زن در میانه 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 دست می‌دهند» (فرای^۱، ۱۹۷۵، ترجمه رهنما، ۱۳۸۴: ۹۲-۹۱). اما اسطوره‌زدایی و تقلیل خشونت، آزمون ازدواج بانو را به شکلی اصلاح کرده است 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 بانو گشسپ 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 وطن‌پرستی 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 حماسه بانو گشسپ، تبدیل به مهم‌ترین بخش داستان شده است. در هفت لشکر (افشاری و مدائنی، ۱۳۷۷: ۲۰۱) و رستم‌نامه (قاجار، ۱۳۲۱: ق ۳۶) دو شرط رستم چنین تعیین شده است: (۱) کشیدن کمان نریمان؛ (۲) آزمون فرش. در طومار شاهنامه فردوسی (سعیدی و هاشمی، ۱۳۸۰: ۵۲۹-۵۲۸) رستم 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 بانو واگذار می‌کند تا بین نوذریان و گودرزیان اختلافی پیش نیاید. بانو در ابتدا مخالفت می‌کند ولی در ادامه، با نصیحت بانوان حرم موافقت خود را به تحقق شروطی 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] است. در عین حال به نظر می‌رسد این الگو، این رؤیای زنانه را نشان می‌دهد که معشوق نباید آسان‌یاب و در دسترس باشد و عاشق برای رسیدن به او باید دشواری‌های زیادی را تحمل کند» (بیات، ۱۳۸۹: ۱۰۲).

در طومار نقالی شاهنامه (آیدنلو، ۱۳۹۱: ۴۵۶-۴۵۵) «بانو گرشاسپ» (نام بانو در این متن) با شنیدن خبر درگیری پهلوانان تصمیم می‌گیرد آنها را تنبیه کند. بدین منظور در هیأت 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 برداشتن نقاب، دختر خود را شناخته 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 قسمت، کمک گرفتن رستم از زال و چاره‌جویی زال از سیمرغ از طریق رفتن به کوه بئیم و آتش زدن پر سیمرغ است. سیمرغ نیز شرط نشستن پهلوانان روی فرش را بیان می‌کند؛ با این تفاوت که رستم به سرچشمه آب برود و پس از قربانی کردن برای تیشتر، به نیایش پروردگار پردازد تا توان بلند کردن فرش را داشته باشد.

در فردوسی‌نامه، نه روایت برای این آزمون مطرح شده است که حتی در یک روایت، افراسیاب را نیز از جمله خواستگاران بانو دانسته و حاوی نکاتی است که بعضاً از حیث نمایش بافت اجتماعی داستان ارزنده است. از جمله این که دختر چون کسی را هم‌شان زور بازوی خود و پدر نمی‌بیند، مایل به ازدواج نیست (نوعی رقابت بین پدر و همسر از حیث ساختار آیینی داستان)؛ در مواجهه بانو با پهلوانان، دلوری بانو چنان است 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 پدرسالارانه بافت روایت که شرافت اجتماعی زن را در تعلق او به مردی منحصر می‌داند. هم‌چنین رستم تمایل دارد دخترش را به گیو بدهد؛ نکته‌ای در تحکیم بافت دراماتیک داستان در سطح 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 توسط 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

رستم 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 جانجنید چون پیل مست
	(بانو گرشاسب‌نامه، 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 نوزریان و گودرزیان به ۱۲۰۰ نفر؛ یا با انگیزه‌های 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، ج ۱: 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، ج ۱: ۱۷۴-۱۶۷؛ ج ۲: ۷۶-۷۲).

این تغییرات، ضمن رشد سطوحی از روابط بین شخصیت‌ها، و هم‌چنین رشد دراماتیزم این عاشقانه رزمی، نقش اجتماعی پدر را در ازدواج دختر در این حماسه شفاهی و تسلط فرهنگ پدرسالارانه راوی را بر فضای فکری او نمایندگی می‌کند. تلاش برای رضایت مخاطب، نیروی محرکه تمام این تغییرات بوده است.

۷- فرجام بانوگشسپ

با ازدواج بانو و رام شدن وجه سرکش شخصیت قهرمانانه وی، خویش‌کاری ستیزه‌جویی به انگیزه چیرگی محل چندانی برای ظهور ندارد. به همین جهت، بر خلاف روایات پهلوانان مرد که با ازدواج پهلوان وارد فاز جدیدی از تشریف می‌شود، داستان تشریف پهلوان بانو با ازدواج او عملاً پایان می‌یابد. با بررسی فرجام روایت پهلوانی بانوگشسپ می‌توان نتیجه گرفت که «درخشش و اوج دلآوری و پرخاشگری پهلوان-بانوان معمولاً تا هنگام ازدواج است و پس از آن جنبه پهلوانی‌شان بسیار کمرنگ و یا حتی کاملاً فراموش می‌شود. از جمله 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، اشاره به مادرانگی بانو گشسپ، چندان در حماسه پهلوانی او برجستگی پیدا نکرده است. در بانو گشسپ نامه (۱۳۸۲: ۱۲۸)، طومار شاهنامه فردوسی (سعیدی و هاشمی، ۱۳۸۰: ۵۳۰)، طومار نقالی شاهنامه (آیدنلو، ۱۳۹۱: ۴۵۶)، طومار کهن شاهنامه (صداقت نژاد، ۱۳۷۴، ج ۱: ۴۱۱) و فردوسی نامه (انجوی شیرازی، ۱۳۶۹، ج ۲: ۷۸) به متولد شدن بیژن از دو پهلوان یل، صرفاً در حد اشاره بسنده شده است. فقط در روایت کوهمره سرخی (ریاحی زمین و جبار ناصر، ۱۳۹۰: ۱۵۵) آمده است که آنها هفت پسر پهلوان (هفت به نشانه عدد کمال و فرزند پسر نیز یعنی میوه و نتیجه کمال) به دنیا آوردند.

در راستای همین کم اهمیتی سرنوشت پهلوان بانو پس از ازدواج است که «از پایان زندگی بانو گشسپ هیچ گونه اطلاعی در دست نیست و در هیچ یک از روایات حماسی ذکری از آن نرفته است» (کراچی، ۱۳۸۱: ۵۰). در عین حال برخی روایات شفاهی به پایان زندگی بانو گشسپ نیز اشاره کرده اند؛ البته نه به عنوان یک فرجام مستقل، بلکه به عنوان تکمله‌ای برای سرنوشت 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 شاهنامه فردوسی (سعیدی و هاشمی، ۱۳۸۰، ج ۲: ۱۲۰۱-۱۱۹۹) پس از مرگ رستم و فرامرز و ویرانی بهمن در سیستان، زال با همگان وداع کرده و فرزندان را از تعقیب خود منع می‌کند. گشسپ بانو علیرغم نصیحت زال به دنبال او می‌رود. زال در کوه‌های لرستان ناپدید می‌شود و بانو در اثر باریدن برف و سرما می‌میرد. در فردوسی نامه (انجوی شیرازی، ۱۳۶۹، ج ۱: ۱۴۸-۱۴۷) بانو گشسپ، و در طومار کهن شاهنامه (صداقت نژاد، ۱۳۷۴، ج ۲: ۹۵۹-۹۵۸)، گشسپ بانو و توران شیرگیر (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 سیمین دخت، و در فردوسی نامه توسط آذربرزین پیدا و به خاک سپرده می‌شود. در روایت کوهمره سرخی (ریاحی زمین و جبار ناصر، ۱۳۹۰: ۱۵۶-۱۵۵) ماجرای مرگ بانو متفاوت است: در یکی از زمستان‌های سخت ایران، بانو گشی به شکار رفت. در بازگشت به قصری رسید که اجنه در آن بز می‌برپا کرده بودند. بانو قصد فرار داشت که با فراخوانده شدن توسط یکی از آنها، وارد کاخ شد. هنگام ورود لوح سام را دید که او را نسبت به پایان زندگی اش آگاه می‌کرد. بانو پس از شرکت در پایکوبی اجنه از کاخ بیرون آمد، اما به تقدیر الهی در زیر کوهی از بهمن مدفون شد. رستم، 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 شدن و بهترین سرنوشت برای داستان زندگی پهلوانی است که نردبان تشریف 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 جاودانگی اش در مسیر قربانی شدن برای نیای پدری تبلور روایی پیدا می‌کند.

بحث و نتیجه‌گیری

داستان زندگی و دلاوری بانو گشسپ، دختر پهلوان رستم، یکی از قدیم‌ترین روایات حماسی ایران در دوره اسلامی متعلق به حلقه روایات سیستان است که در منظومه ناقص بانو گشسپ نامه و آثاری چون بهمن نامه و فرامرنامه آمده است. این داستان علاوه بر منظومه‌ها در ادبیات عامیانه ایران و حماسه‌های

شفاهی بخش‌های مختلف فرهنگ ایرانی راه بسته است. در این جستار، با روش توصیفی-تحلیلی به بررسی شباهت‌ها و تفاوت‌های روایات شفاهی و کلاسیک داستان بانو و تطبیق این متون بر مبنای چگونگی تکوین شخصیت زن-قهرمان در آنها پرداخته شد و این نتیجه حاصل شد که با وجود قدمت و اصالت روایات منظوم، روایات شفاهی بخش‌های بیشتری از داستان بانو را حفظ کرده یا در نقاط خلأ روایت، داستان را با الهام از بن‌مایه‌های رایج حماسی یا داستان‌های مشهور پرورش داده است (مثلاً الهام از سرنوشت کیخسرو برای ترسیم پایان زندگی بانو).

سلیقه مخاطب عام و جلب رضایت او، افزایش بن‌مایه‌های تغزلی و عناصر مربوط به افسانه 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 داستان بانوست که در حماسه‌های شفاهی به علت فاصله با فرهنگ بسته حاکم بر طبقه نخبه، وجوه زنانه شخصیت بانو پررنگ‌تر شده است. اگر چه این وجوه متأثر از فرهنگ پدرسالارانه حاکم، عمدتاً جنبه منفی دارد و بر صحنه نهادن بر تسلیم محتوم او در برابر اراده مرد سرپرست (در این داستان رستم در نقش پدر) متمرکز شده است. به همین دلیل در بخش ازدواج، آزمون‌های خواستاران و تقابل بانو با پدرش و خشونت‌هایی که او را متقاعد به پذیرش انتخاب پدر کرده است، بیشترین توسعه روایی در حماسه شفاهی مشاهده می‌شود.

بانو گشسپ یک پهلوان بانوست که در پی اثبات توانایی‌های خویش است و در تمام منظومه پیروز از میدان نبرد بیرون می‌آید؛ ولی از نقطه نظر اجتماعی این زن-قهرمان محدود 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 ترکیب با محرمات و عرف جامعه که قدرت زن را در نهایت در خدمت زیایی او منحصر می‌داند، باعث شده که داستان بانو پس از ازدواج امتداد بیشتری پیدا نکند. از این حیث، جایگاه ازدواج در تشریف قهرمان مرد و زن نقش کاملاً متفاوتی پیدا کرده و از یک نقطه عطف به یک نقطه پایان تقلیل یافته است؛ نکته‌ای که مرهون بافت اجتماعی شکل‌دهنده به روایت حماسی است.

براین اساس، با توجه به ساختارهای عرفی اجتماع که ترجیح می‌دهد عشق در درون زن مکتوم بماند (نمونه شاخص: سکوت لیلی و شهرت جنون مجنون)، قهرمان زن باید در دایره‌ای تنگ‌تر از قهرمان مرد حرکت کند و مجال برای بیان احساس خود نداشته باشد. نیز، هر جا که این زن-قهرمان پا را فراتر از این محدودیت وضع شده بگذارد و تخطی کند، با واکنش سخت جامعه مردسالار حاکم مواجه می‌شود. به همین دلیل در الگوی روایی زندگی یک پهلوان زن، او از ازدواج و عشق گریزان و به شدت متمایل به حفظ استقلال خود است که حتی در این منظومه به برخورد خنثی و کنترل‌شده بانو گشسپ در پذیرش همسر منجر می‌شود. همچنین مردمانندی الگوی قهرمان دلیل دیگری برای این مقاومت است. بانو گشسپ در تشبیه به مردان است که پهلوان می‌ماند و ازدواج، ورود او به حریم محصور زنانگی و پایان داستان تشریف قهرمانانه او خواهد بود؛ سرنوشتی که بانو از آن گریزان است.

دست آخر در انتهای داستان با توجه به مطلوب ذهن و جامعه ایرانی، بانو گشسپ 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 جریان همین ناکامی در تداوم خویش‌کاری پهلوانانه 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). مهین دخت بانو گشسب 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. پهلوان بانو. 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 نقالی 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 بانو گشسب‌نامه و ایلیداد. نشریه ادبیات تطبیقی، ۸(۱۴)، ۲۳-۴۶.
- افشاری، مهران، و مداینی، مهدی. (۱۳۷۷). هفت لشکر (طومار جامع نقالان). تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- انجوی شیرازی، ابوالقاسم. (۱۳۶۹). فردوسی‌نامه. ۳ ج، تهران: علمی.
- بانو گشسب‌نامه. (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 بانو گشسب‌نامه. ادب پژوهی، ۱۸(۱)، 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 شاهنامه فردوسی. ۲ ج، تهران: خوش نگار.
- صداقت نژاد، جمشید. (۱۳۷۴). طومار کهن شاهنامه فردوسی. ۲ ج، 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). بانو گشسب، پهلوان بانوی 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 (۵۲۰ق). تصحیح محمد تقی بهار. (۱۳۱۸). تهران: چاپخانه خاور.
- مختارنامه، آزاده، و واردی، زرین تاج. (۱۳۹۵). بررسی شواهد وضعیت زنان در متون منتخب ادب فارسی (شاهنامه، بانو گشسب‌نامه، خسرو و شیرین، گل و نوروز). فصلنامه زن و جامعه، (۷)، ۱-۱۲۱.
- مزدپور، کتایون، کراچی، روح انگیز، و خطیبی، ابوالفضل. (۱۳۸۴). نماد زندگی و زاینده‌گی. 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). بانو گشسب‌نامه و اسطوره آرتیمیس. فصلنامه زبان و ادب، (۳۱)، ۱۰۸-۱۲۱.

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).