



فصلنامه تخصصی زبان و ادبیات فارسی

سال سوم، شماره ۶، بهار ۱۳۹۹

www.qpjjournal.ir

ISSN : 2645-6478

شاخصه‌های زبانی و اندیشگانی بانوگشسب‌نامه

دکتر محمدرضا صالحی مازندرانی^۱

سمیه شرونی^۲

تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۰۸/۲۱

تاریخ پذیرش نهایی: ۱۳۹۸/۱۲/۲۹

چکیده

بانوگشسب‌نامه منظومه‌ای حماسی است که موضوع آن شرح زندگی و دلآوری‌های بانوگشسب، دختر رستم است و تنها حماسه ملی ایران است که پهلوان بانویی قهرمان حماسه است. در پژوهش‌های علمی، تعیین ارزش واقعی یک اثر، تا حدود زیادی منوط به مطالعات سبک‌شناسی است؛ بنابراین سبک منظومه‌های حماسی همواره مورد توجه پژوهشگران ادبیات فارسی بوده است و در پژوهش‌های بسیاری به حماسه و به‌ویژه حماسه‌هایی که در دوره‌های بعد به تقلید از شاهنامه سروده شده‌اند، پرداخته‌اند. این پژوهش نیز که با بررسی دقیق مبتنی بر مطالعات سبک‌شناسانه صورت گرفته، بر آن است تا شاخصه‌های زبانی و اندیشگانی بانوگشسب‌نامه را به عنوان یکی از منظومه‌های حماسی ایران، نشان دهد. بررسی دقیق و جز به جز تمام ابیات این منظومه، که بر پایه‌ی قصه‌های راویان و آنچه که بر زبان میراث‌داران فرهنگ ایران زمین جاری بود، نشان داد که این اثر - که سراینده آن نامعلوم است - در میان منظومه‌های که به تقلید از حماسه‌ی استاد توس سروده شده، تا حدودی موفق بوده است. مضامین غنایی و عاشقانه، رجز خوانی، نفوذ اندیشه‌های دینی و مذهبی، دعا و مناجات، جاری شدن خطبه‌ی عقد توسط موبدان، مردسالاری و ذکر برخی از نکات اخلاقی از مهم‌ترین مضامین محتوایی و محور اندیشگانی این منظومه است.

کلیدواژه‌ها : حماسه‌سرایی، بانوگشسب‌نامه، سبک‌شناسی، شاخصه‌های زبانی و اندیشگانی.

فصلنامه تخصصی زبان و ادبیات فارسی

^۱ - دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید چمران، اهواز، ایران (نویسنده مسئول) salehi_mr20@yahoo.com

^۲ - دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید چمران، اهواز، ایران s.sharuni69@gmail.com



۱- مقدمه

حماسه بیانگر حس ناخودآگاه اقوام برای صیقلت از مرز و بوم و فرهنگ خود در برابر هجوم احتمالی بیگانگان است. همین امر باعث شده است تا حماسه همواره نزد ملت‌ها به عنوان ارزشمندترین انواع ادبی تلقی شود. در ایران نیز بعد از شاهکار جهانی استاد طوس و در قرن‌های بعد، حماسه‌سرایان بسیاری هر کدام به نوبه خود تلاش کردند تا گامی در این مسیر بردارند و بخشی از دلیری‌ها و قهرمانی‌های اسطوره‌های جاودان این سرزمین را بسرایند. از جمله این منظومه‌ها بانوگشسب نامه است که موضوع آن شرح زندگی و دلاوری‌ها بانوگشسب دختر رستم است و تنها حماسه ملی ایران است که پهلوان بانویی قهرمان قصه است و در وصف جنگاوری‌هایش منظومه‌ای حماسی سروده شده است. سراینده این منظومه نامشخص است. داستان با شکاررفتن‌های بانوگشسب که برادرش فرامرز نیز او را یاری می‌کند، آغاز می‌شود، یا خواستگاری شاهزادگان و شاهان مختلف از او ادامه پیدا می‌کند و سرانجام نیز با ازدواج بانو با گیو پسر گودرز خاتمه می‌یابد. تاریخ دقیق سرایش آن نیز نامشخص است.

در پژوهش‌های علمی و زیبایی‌شناختی، تعیین ارزش واقعی یک اثر، به میزان زیادی، نتیجه کار سبک‌شناسی بر آن اثر است؛ بنابراین سبک منظومه‌های حماسی همواره مورد توجه پژوهشگران ادبیات فارسی بوده است و در پژوهش‌های بسیاری به حماسه و به‌ویژه حماسه‌هایی که در دوره‌های بعد به تقلید از شاهنامه سروده شده‌اند، پرداخته‌اند. با بررسی پژوهش‌های انجام شده بر آن شدیم تا شاخصه‌های زبانی و اندیشگانی بانوگشسب نامه را به عنوان یکی از منظومه‌های حماسی ایران، که بر پایه‌ی قصه‌های روایان و آنچه که بر زبان میراث‌داران فرهنگ ایران زمین جاری بود، سروده شده است، نشان دهیم. این پژوهش بر اساس مطالعات سبک‌شناسانه صورت می‌گیرد.

۱-۱- بیان مسأله

به طور کلی سبک‌شناسی در سه سطح زبانی، فکری و ادبی مورد بررسی قرار می‌گیرد و هرکدام از این سطوح خود به زیرمجموعه‌های تقسیم می‌شود. سطح زبانی نیز خود به سه سطح کوچک‌تر آوایی، لغوی و نحوی تقسیم می‌شود: سطح آوایی یا سبک‌شناسی آواها متن را به لحاظ ابزار موسیقی آفرین بررسی می‌کند. موسیقی بیرونی و کناری از بررسی وزن و قافیه و ردیف معلوم می‌شود. موسیقی درونی متن، عمدتاً به وسیله آرایه‌های بدیع لفظی به وجود می‌آید. علاوه بر این‌ها، مسائل کلی مربوط به تلفظ نیز در این قسمت مورد دقت قرار می‌گیرد. سطح لغوی یا سبک‌شناسی واژه‌ها به ملاحظه و بررسی درصد لغات فارسی و عربی، لغات بیگانه، مثلاً ترکی یا مغولی، کهن‌گرایی (آرکائیسم) و غیره می‌پردازد. سطح نحوی یا سبک‌شناسی جمله، به بررسی جمله از نظر محور هم‌نشینی و دقت در ساخت‌های غیرمتعارف می‌پردازد. در سطح فکری به نوع نگاه شاعر به عمق یا سطح پدیده‌ها و جهان اطراف و اینکه چه فکر خاصی را تبلیغ می‌کند پرداخته می‌شود (شمیسا، ۱۳۷۳: ۱۵۳-۱۵۸). با توجه به گستردگی حوزه سبک‌شناسی و از



آنجایی که به بررسی دقیق و جزء به جزء آثار ادبی می‌پردازد، در این پژوهش صرفاً سطح زبانی اثر و محور فکری و اندیشگانی سراینده مورد توجه قرار گرفته است. پرسش‌هایی که در این نگاره تلاش کردیم به آن‌ها پاسخ دهیم عبارتند از:

۱- موسیقی کلام (سطح آوایی، لغوی و نحوی) در منظومه بانوگشسب نامه چگونه است؟

۲- مهم‌ترین مضامین فکری و محتوایی این منظومه کدام‌اند؟

۲-۱- روش تحقیق

این پژوهش بر اساس روش مطالعات کتابخانه‌ای و شیوه تحلیلی و آماری صورت گرفته است؛ به گونه‌ای که نخست منظومه بانوگشسب‌نامه را از منظر سبک‌شناسی (زبانی) مورد مطالعه قرار داده و به طور دقیق به ارائه داده‌های آماری در بررسی سبکی آن پرداختیم. از آنجا که مطالعات سبک‌شناسانه نیازمند دقت فراوان در تحلیل یک متن است به شمارش دقیق هر کدام از ویژگی‌های سبکی و نمایش آن به وسیله نمودار پرداختیم و بار دیگر به مطالعه محتوایی این کهن منظومه حماسی پرداختیم تا تصویر روشنی از اندیشه، فرهنگ، دین و عقاید اجتماعی عصر سراینده ارائه دهیم.

۳-۱- پیشینه پژوهش

همان‌گونه که ذکر شد، مطالعات سبک‌شناسانه متون حماسی، همواره مورد توجه پژوهشگران بوده است؛ به‌خصوص منظومه‌های حماسی فراوانی که به تدریج به تقلید از شاهنامه و در قرن‌های بعد سروده شد. با مطالعه پژوهش‌های صورت گرفته در این زمینه، متوجه شدیم که به ویژگی‌های سبکی منظومه حماسی بانوگشسب‌نامه پرداخته نشده است؛ بنابراین تنها به ذکر برخی از پژوهش‌هایی که درباره این منظومه صورت گرفته، می‌پردازیم:

«آمیزش اسطوره و حماسه در روایتی دیگر از بانوگشسب‌نامه» عنوان مقاله‌ای است که دکتر زهرا ریاحی زمین و دکتر عظیم جبار ناصر در سال ۱۳۹۱ در نشریه متن‌پژوهی به چاپ رسانده‌اند. در این پژوهش تأثیر باورهای اساطیری و افسانه‌ای بومیان منطقه کوهمره سرخی را در سیر روایت این منظومه بیان شده است. نقد کهن‌الگویی منظومه بانوگشسب‌نامه (۱۳۹۴) توسط خدیجه بهرامی رهنما و محمود طاووسی نگاشته شده است که به تحلیل شخصیت بانوگشسب بر اساس آرای یونگ پرداخته‌اند. «بررسی و تحلیل عاشقانه‌های حماسه‌های ملی ایران با رویکرد نظریه بینامتنی نگری با تأکید بر شاهنامه، سام‌نامه، روزنامه، گرشاسب‌نامه و بانوگشسب‌نامه» (۱۳۹۵) کمال‌الدین آرخی، محمود عباسی و عبدالعلی اویسی کهخا و «بررسی مؤلفه‌های غنایی و کارکرد آن در منظومه بانوگشسب‌نامه» (۱۳۹۶) عنوان پژوهش دیگری است که رقیه مهمان‌دوست کتلا و بتول فخر اسلام آن را نگاشته‌اند و در فصلنامه علمی پژوهشی دانشگاه آزاد اسلامی واحد سنندج، به چاپ رسانده‌اند.



موارد یاد شده برخی از پژوهش‌هایی هستند که به این منظومه پرداخته‌اند؛ اما تا آنجا که نگارندگان این مقاله بررسی کرده‌اند، تاکنون پژوهشی به جنبه‌های مختلف سبک‌شناسی این منظومه نظر نداشته است؛ بنابراین به نظر می‌رسد، این پژوهش در نوع خود بی‌سابقه است.

۲-۲-۱) برجستگی‌های موسیقایی بانو کاتب نامه

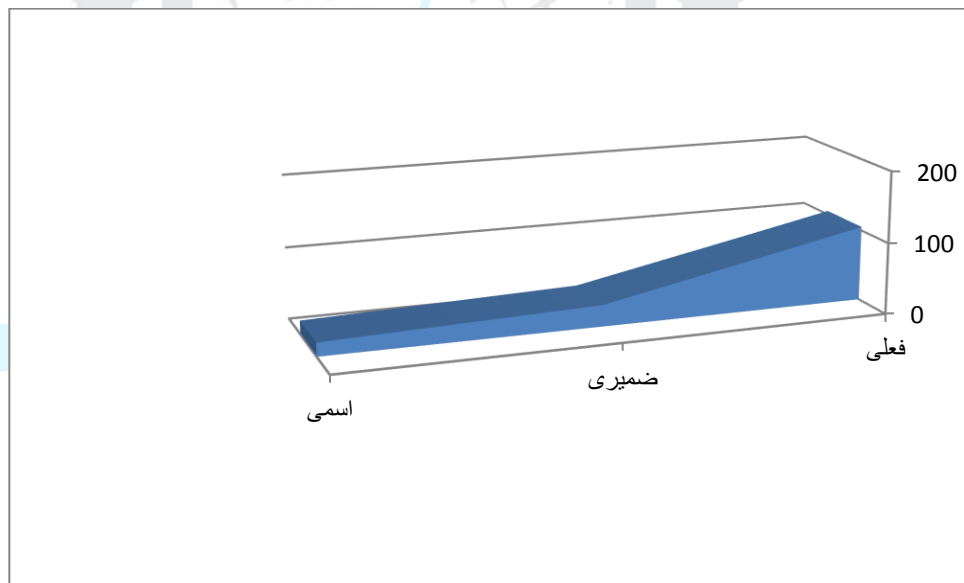
۲-۲-۱) موسیقی بیرونی

هر یک اوزان شعری از موسیقی و آهنگ خاصی برخوردار است و این موسیقی بسته به محتوا و حالت عاطفی خاص آن شعر متفاوت است. شعر حماسی وزن حماسی می‌طلبد و می‌توان گفت بهترین وزن برای محتوای حماسی، وزن و بحر متقارب یعنی «فعولن فعولن فعولن فعل» است و مطابق آنچه محققان گفته‌اند این وزن مدت‌ها پیش از دقتی و فردوسی برای بیان چنین مضامینی استفاده می‌شده است. ناتل خانلری در مقاله «زبان شعر» دلایل چندی را برای مناسب بودن این وزن برای بیان مضامین حماسی شمرده است که عبارتند از: «اول اینکه همیشه تألیفی از الفاظ که در آن‌ها شماره نسبی هجاهای کوتاه از هجاهای بلند بیشتر باشد، حالت عاطفی شدیدتر و مهیج‌تری را القا می‌کند و بالعکس، برای حالات ملایم‌تر که مستلزم تأنی و آرامش هستند، وزن‌هایی به کار می‌رود که هجاهای بلند در آن‌ها بیشتر است» (خانلری، ۱۳۴۷: ۲۵۷). دوم مسأله ترتیب قرار گرفتن هجاهای کوتاه و بلند در این بحر است که با مهارت و استادی شگفت‌انگیز حماسه‌سرایانی چون فردوسی شکل گرفته است. در هر صورت وزن و بحر متقارب در شعر حماسی آنچنان مورد توجه قرار گرفت که پس از فردوسی اغلب کسانی که به نظم داستان‌های حماسی روی آوردند همین بحر را برگزیدند و به گفته دکتر صفا در «حماسه‌سرایی در ایران» علت رواج این بحر محبوبیت شاهنامه در میان مردم بود چنان که تصور می‌کردند به هیچ وزن و بحر دیگری نمی‌توانند یک منظومه حماسی بسرایند که مقبول طبع خوانندگان واقع شود. بانو کاتب نامه نیز از جمله منظومه‌های حماسی است که احتمالاً در همان قرن‌های پنجم و ششم، توسط شاعری که هویت آن بر ما آشکار نیست، سروده شده است. آنچه بر ما آشکار است این است که سراینده تمام تلاش خود را به کار بسته تا به تقلید از زبان حماسه‌سرای توس بپردازد.

۲-۲-۲) موسیقی کناری

در موسیقی کناری شعر بحث در باره ردیف و قافیه و گاهی همراهی آنهاست. اولین مصراع با اولین بیت شعر آهنگی در ذهن خواننده می‌نشانند که خواننده پس از آن انتظار دارد همان آهنگ آغازین را بشنود و اگر چنین نشود، لذت نمی‌برد. این انتظار را قافیه و ردیف ایجاد می‌کند (محسنی، ۱۳۷۹: ۲۲) شفیع کدکنی نیز در موسیقی شعر می‌نویسد: «منظور از موسیقی کناری، عواملی است که در نظام موسیقایی شعر دارای تأثیر است ولی ظهور آن در سراسر بیت یا مصرع قابل مشاهده نیست. جلوه‌های موسیقی کناری بسیار است آشکارترین نمونه آن، قافیه و

ردیف است» (همان: ۴۲) ردیف به عنوان عنصری کمال بخش، همواره مورد توجه سخنوران سخن‌سنج بوده است و از جهات ضرب‌آهنگ موسیقایی و بلاغی، شعر را شنیدنی‌تر و گوش‌نوازتر می‌کند؛ البته مشروط بر آنکه از نظر معانی، ارتباط تام با بافت سخن داشته و شعر به آن نیازمند باشد. ردیف سبب غنی‌تر شدن جنبه موسیقایی شعر می‌شود. موسیقی کناری از بررسی قافیه و ردیف مشخص می‌شود. ردیف نیز خود انواعی دارد و در قالب ردیف‌های اسمی، فعلی و حرفی و نیز ردیف‌های طولانی (دوکلمه‌ای و سه‌کلمه‌ای) بررسی می‌شود که به مقتضای حماسه کم‌تر از ردیف‌های طولانی استفاده می‌شود. ردیف‌های فعلی در این منظومه بیشترین نوع را به خود اختصاص داده‌اند و بسامد آنها نسبت به سایر انواع ردیف‌ها بیشتر است. بعد از ردیف‌های فعلی، ردیف‌های ضمیری بیشترین بسامد را به خود اختصاص داده‌اند. و در پایان نیز، ردیف‌های اسمی، کم‌بسامدترین نوع ردیف‌ها در این منظومه هستند و در مجموع هزار بیت، تنها ۱۹ ردیف اسمی دیده می‌شود.



نمودار ۱ فراوانی انواع ردیف‌ها

سراینده برای تقویت بیشتر موسیقی کناری از ردیف‌های دوکلمه‌ای و سه‌کلمه‌ای نیز استفاده کرده است که تعداد ردیف‌های دو کلمه‌ای بیشتر و تنها چند نمونه از ردیف‌های سه‌کلمه‌ای یافت شد که به ذکر برخی از آنها می‌پردازیم.

سران هم سرافکنندگی چون کنند

(بانوگشسب‌نامه، ۱۳۸۲: ۸۳)

تو خود گو شهان بندگی چون کنند



به گیسوی او مبتلا شد دلش

گرفتار دام بلا شد دلش

(همان: ۹۴)

سخن در جهان فر و زیب از تو یافت

چو خورشید نور سخن از تو یافت

(همان: ۱۱۴)

بحث مفصل درباره ردیف در این منظومه و ذکر انواع آن، در حقیقت برای اشاره به این نکته به کار رفته است که سراینده در این منظومه از ویژگی ساختارشکنانه زبان حماسی بهره گرفته است؛ چون همان گونه که می‌دانیم در حماسه بسامد ردیف کم است زیرا ردیف بیشتر به آهنگ شعر می‌پردازد و «حماسه‌سرایان چندان در بند خوش‌آهنگی نیستند.» (سرحدی، ۱۳۸۴: ۵) و در مجموع در شاهکار حماسه‌سرایی جهان نیز به ردیف توجه زیادی نشده است؛ اما در این منظومه، سراینده از ردیف و انواع آن استفاده کرده است.

یکی دیگر از جلوه‌های موسیقی کناری، قافیه است. قافیه در مفهوم عام آن، چیزی است که در شعر همه شاعران کلاسیک دیده می‌شود. در کنار موسیقی وزن و موسیقی درونی کلمات، موسیقی قافیه نیز قابل بررسی و تحقیق است و یکی از مهم‌ترین عوامل اهمیت قافیه، جنبه موسیقایی آن است و می‌توان گفت که نوعی زمینه‌سازی برای القای موسیقی شعر، در ذهن آدمی است. یک واژه که در آخر یک مصرع به‌عنوان قافیه قرار می‌گیرد، زمینه‌ای در ذهن خواننده می‌سازد که وقتی واژه هماهنگ دیگری را در مصرع بعدی می‌شنود، لذتی احساس می‌کند که کاملاً شبیه شنیدن لذت یک قطعه یا یک موسیقی است (مهراپی، ۱۳۷۷: ۳۷). هرچه که تعداد حروف مشترک قافیه بیشتر باشد موسیقی کناری بیشتر احساس می‌شود. کلمات قافیه با سه حرف مشترک در این منظومه نمونه‌هایی دارد البته بیشتر قافیه‌ها با دو یا یک حرف مشترک هستند نمونه‌هایی از قافیه که موسیقی کناری بیشتری را به گوش الغا می‌کند را ذکر می‌کنیم.

پر از گور و آهو سراسر زمین

زمین سربه سر سنبل و یاسمین

(بانوگشوب نامه، ۱۳۸۲: ۶۱)

ز روی بیابان یکی گرد خاست

تو گفتی یکی ازدها بود راست

(همان: ۶۶)



نوع دیگری از قافیه که به آن قافیه حاجب می‌گویند، در این منظومه به عنوان ویژگی بارز سبکی شناخته شده است و آن تکرار شدن کلمات یکسان پیش از قافیه است؛ که آن نیز موسیقی کناری شعر را تقویت می‌کند. این نوع قافیه در بانوگشسب‌نامه بسامد بالایی دارد.

چرا زلف او را کنم مشک نام
که در پیش زلفش بود مشک خام
(بانوگشسب نامه، ۱۳۸۲: ۶۰)

چنین داد پاسخ که این نقش هست
که این صورت از دخترش نقش بست
(همان: ۵۸)

۲-۲- موسیقی درونی

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 (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۹: ۳۲۹). با توجه به تعریفی که از موسیقی درونی ارایه شده است، در این پژوهش از آن با عنوان صنعتگری‌های لفظی یاد می‌کنیم. پیوند موسیقی درونی و موسیقی معنوی به ساختار زیبایی‌شناسی این حماسه یاری رسانده است تا موسیقی رزمی را در این منظومه به کمال نزدیک کند. مهم‌ترین صنعتگری‌های لفظی این منظومه سجع، جناس و تکرار هستند که با توجه به فراوانی هر کدام از آنها، همه را در مقوله تکرار دسته بندی می‌کنیم:

هم‌صدایی و هم حروفی؛ از جمله این صنعتگری‌های لفظی است که محصول تکرار هنرمندانه‌ی واج‌های خاص، در زنجیره کلام است و در این منظومه دیده می‌شود؛ اما تعداد آنها به نسبت هزار بیت منظومه، تا حدودی کم است.

به هندوسیتان صورتش نقش بست
شه خاور از عشق او گشتت مسبت
(بانوگشسب نامه، ۱۳۸۲: ۵۹)

پر از گور و آهو سراسر زمین
زمین سربه سر سنبل و یاسمین (همان: ۶۱)

تکرار واژگان از دیگر عواملی است که در افزایش موسیقی شعر حماسی، نقش به‌سزایی دارد، آهنگ شعر حماسی را غنا می‌بخشد و موسیقی حاصل از وزن شعر را کامل می‌کند و سراینده بانوگشسب‌نامه نیز از این ویژگی منظومه‌های حماسی، بهره گرفته است.



دو یل نیزه بر نیزه انداختند

چو آتش به پیکار برتافتند (همان: ۷۲)

توانگر تو از زخم **خنجر** شوی

کزین **خنجر** زر تو بی‌سر شوی (همان: ۶۸)

از دیگر عواملی که در زبان حماسی باعث ایجاد وحدت و هارمونی کلمات می‌شود و از مهم‌ترین عوامل ایجاد موسیقی محسوب می‌شود، **جناس** است. نتایج حاصل از بررسی‌های ابیات نشان داد که سراینده در میان سایر صنعتگری‌های لفظی بیشتر از جناس استفاده کرده است. بیشترین نوع جناس در این منظومه، جناس مذیل است. جناس اشتقاق، بعد از جناس مذیل، بیشترین فراوانی را در این منظومه به خود اختصاص داده است. نمودهایی از جناس ناقص حرکتی نیز در این منظومه دیده شد و چون مجالی برای ذکر همه انواع آن (مطرف، خط، اشتقاق، جناس ناقص حرکتی و...) نیست تنها به ذکر نمونه‌های از پر بسامدترین نوع آن یعنی جناس مذیل می‌پردازیم.

پس آنگاه بانو مه روزگار

به سوزن نگارید سوزن نگار

(بانوگشسب نامه، ۱۳۸۲: ۵۹)

سلحشور و شیرافکن اندر نبرد

نبد کس به میدان مردیش مرد (همان)

از دیگر ویژگی‌های بارز زبانی که در بررسی سبک‌شناسی این منظومه با آن روبه رو شدیم، **کاربرد فراوان ضمائر متصل** است که نمود فراوان آنها، گاه در ابیات متوالی، توجه خواننده را به خود جلب می‌کند. ضمائر متصل در این منظومه در نقش‌های مختلف مفعولی، اضافی و متممی به کار رفته‌اند. قابل ذکر است که بررسی انواع ضمائر متصل این منظومه نشان داد که بیشترین انواع آن در نقش متمم به کار رفته‌اند. بسامد بالای این برجستگی زبانی مانع از نادیده گرفتن آن در این پژوهش شده است بنابر بر ضرورت نشان دادن آن، به ذکر نمونه‌ای از هر کدام (به ترتیب در نقش مفعولی، اضافی و متممی) می‌پردازیم.

گرفتم که هستی چو دیو سفید

زنم بر زمینت چو یک شاخ بید

(بانوگشسب نامه، ۱۳۸۲: ۷۰)

از او در دل رستم آمد نهیب

ز بیمش بشد هردو پای از رکیب

(همان: ۷۲)



بگفتش که ای دختر نامدار

یکی ضرب دست مرا پای دار
(همان:

(۷۳)

۳- سطح لغوی (بررسی واژگانی)

زبان بانوگشسب‌نامه همانند دیگر منظومه‌های حماسی ساده و روان است و در آن از واژه‌ها و ترکیبات و اصطلاحات عربی به ندرت استفاده شده است. عناصر سامی در این داستان وجود ندارد و یکی از دلایل اصالت و قدمت آن همین نکته است.

۳-۱- کهنگی زبان

نشانه‌هایی از کهنگی زبان در این منظومه به چشم می‌خورد که از جمله این نشانه‌ها، کاربرد فعل‌های پیشوندی چون «اندر آمد»، «اندرافکند»، «برگشاد»، «برنهاد» و ... است. علاوه بر استفاده از فعل‌های پیشوندی که نشانه‌ی کهنگی زبان است، فعل‌های کهنه دیگری نیز به کار رفته است؛ از جمله «بجوشید» در معنای خشمگین شدن و یا افعالی نظیر «نیارست» و یا کاربرد صورت کهنه واژه‌هایی چون «ایچ»، «نژند»، «همیدون» و ..

۳-۲- واژگان و ترکیبات حماسی

مهم‌ترین بخش واژگانی زبان حماسی، ترکیبات حماسی است. زبان حماسی ترکیبات خاص خود را دارد که بیشتر از نوع ترکیبات حماسی هستند و با کلمات فارسی سره ساخته شده‌اند و در تداعی معانی حماسی و تکمیل موسیقی لفظی و معنوی شعر نقش دارند. در بانوگشسب‌نامه نیز به مقتضای فضای منظومه‌های حماسی، بسامد اصطلاحات و واژگانی که القاگر شور و عظمت حماسه هستند، بالاست. شمار ابیاتی که در آنها از واژگان مربوط به کارزار و نبرد نام برده شده بالاست که به ذکر تعدادی از آنها می‌پردازیم.

ز پولاد بست او کمر بر میان
(بانوگشسب‌نامه، ۱۳۸۲:

ز ره کرد بالای بپر بیان

(۶۵)
کمان و یکی جعبه تیری خدنگ (همان)

دگر نیزه اژدهافش به چنگ

به دلیل کثرت واژگان حماسی به کار رفته در منظومه، به تقسیم بندی آنها می‌پردازیم که این تقسیم‌بندی شامل افعال حماسی، صفات حماسی، ابزارآلات جنگی و جانوران مهیب حماسه است.



۱-۲-۳) افعال پر تحرک حماسی

به مقتضای فضای حماسه، حماسه‌سرایان از فعل‌هایی استفاده می‌کنند که تحرک و پویایی خاصی دارند و حرکت و جنب و جوش را در خود به عنوان مهم‌ترین بخش جمله، منعکس می‌نمایند. سراینده از افعال حماسی چون دریدن، بریدن، کشتن، خون ریختن، جنگیدن، بپویند و بیفگند و ... به خوبی بهره گرفته است تا شور و حال حماسه را به مخاطب خود منتقل کند.

بیفکنند ده نره شیر ژیان
چهل گور و آهو گو پهلوان
(بانوگشسب‌نامه، ۱۳۸۲: ۶۶)

ز گردان ایران و بانوگشسپ
به میدان دانش بتنازیم اسپ (همان: ۱۱۳)

۲-۲-۳) صفت های پویا و پر تحرک حماسی

در این منظومه، نوع خاصی از صفات چون یل شیرگیر یا تیر الماس پیکان، یل پاکدین و ... دیده می‌شود که برخی از آن‌ها صورت ترکیبی دارند و با زبان حماسی هم‌خوان هستند. در دسته بندی نوع واژگان در سطح لغوی صفت حماسی با ۶۶ مورد فراوانی در دسته سوم قرار دارد؛ نمونه‌ای از آن‌ها را در دو بیت زیر می‌توان مشاهده کرد:

دلیر و هزبرافکن و سرفراز
سواری صف‌آرای و دشمن‌گداز
(بانوگشسب‌نامه، ۱۳۸۲: ۶۸)

سر سرفرازان گو پیل‌تن
شه شه‌نشان سرور لنجمن
(همان: ۶۸)

۳-۲-۳) کاربرد ابزار آلات جنگی

استفاده از واژگان و ابزار آلات مربوط به جنگ، همان‌طور که ویژگی زبانی یک اثر حماسی است، نیز در این منظومه بسیار دیده می‌شود. این واژگان هر چند محدود به چند ابزار خاص چون گرز، کمند، نیزه، زره، کمر بند، تیغ، سپر و ببر بیان می‌شوند؛ اما این واژگان در ابیات متوالی سرتاسر منظومه تکرار می‌شوند و فضای حماسی



ایجاد می‌نمایند. در مجموع ۸۰ بار از این اصطلاحات در این منظومه استفاده شده است که بعد از موجودات حماسی، از لحاظ فراوانی بیشترین بسامد را دارند. نمونه‌ای از آن‌ها را در ابیات زیر می‌توان ملاحظه کرد.

زره کرد بالای ببر بیان ز پولاد بست او کمر را میان

دگر نیزه‌ی اژدهافش به چنگ کمان و یکی جعبه تیری خدنگ

(بانوگشسب نامه، ۱۳۸۲::)

(۶۵)

۴-۲-۳- حیوانات درنده و مهیب حماسه

از دیگر ویژگی‌های بارز این منظومه، تشبیه پهلوانان و مبارزان به جانوران درنده و مهیب است. البته به نظر می‌رسد که این مشخصه در بیشتر منظومه‌های حماسی مشترک است؛ به گونه‌ای که حتی دشمن نیز بسیار توانا، قوی و مردافکن توصیف می‌شد و در پایان، با پیروزی قهرمان حماسه و چیره شدن او بر یک قدرت برتر، دلاوری او را بیشتر در ذهن مخاطب مجسم می‌شود. جانوران مهیبی که در حماسه بانوگشسب‌نامه از آنها نام برده شده است عبارتند از: شیر، پلنگ، پیل، نهنگ، اژدها، رخس، گرگ و دیو سفید هستند. در این منظومه ۳۶ بار از شیر یاد شده است که بیشترین بسامد را دارد و دیو سفید با یک مورد، کم‌ترین فراوانی را دارد. در ادامه به مثال‌های در ابیات منظومه و آرایه بسامد هر کدام از آنها می‌پردازیم.

چو دریا به دل بانوآمد به جوش فرامرز چون شیر برزد خروش

(بانوگشسب نامه، ۱۳۸۲::)

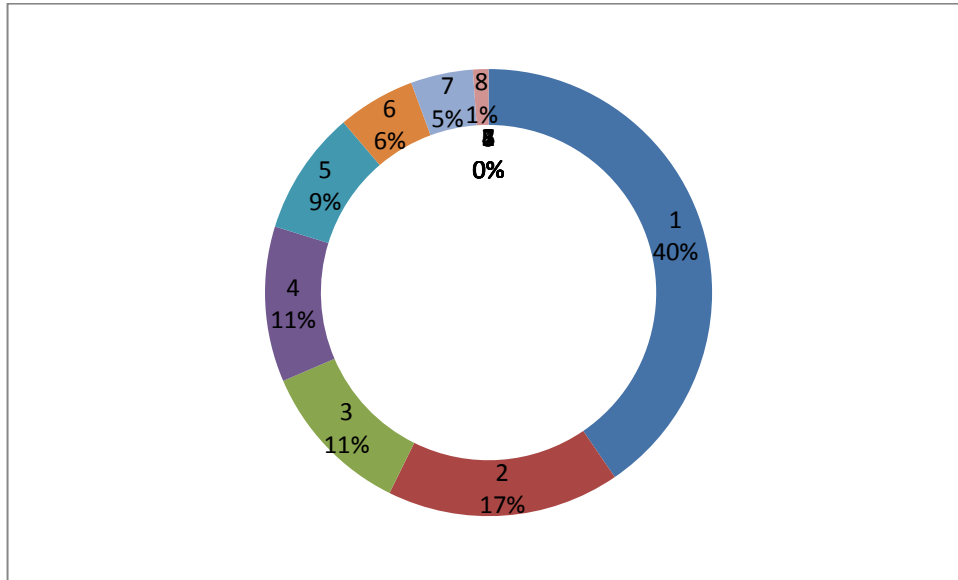
(۶۷)

نپرد عقاب اندرو با درنگ گریزد وزان شیر و جنگی پلنگ

(همان)

(۶۳)

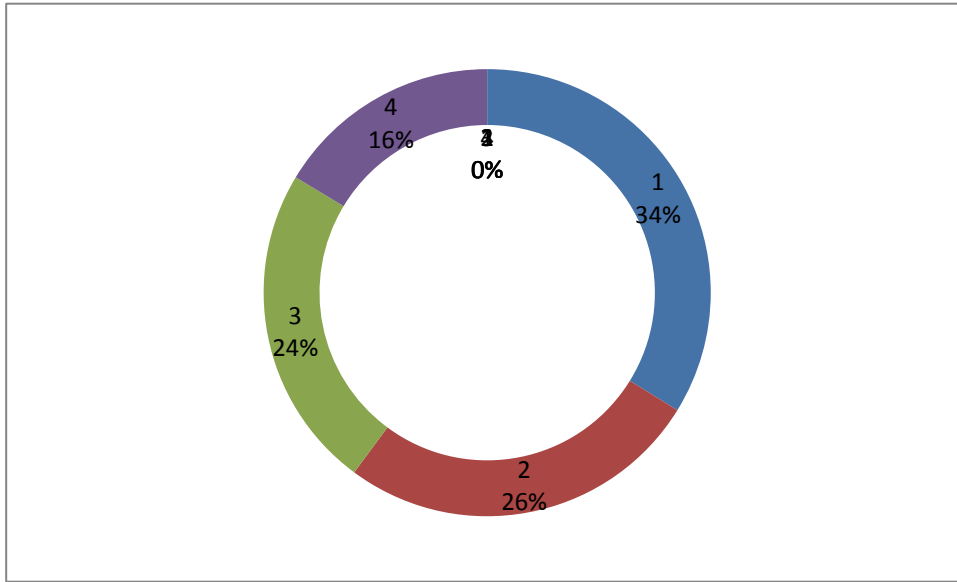
۱. شیر ۲. پیل ۳. پلنگ ۴. نهنگ ۵. گرگ ۶. اژدها ۷. رخس ۸. دیو سفید



نمودار ۲ فراوانی جانوران درنده و مهیب حماسی

همانطور که ذکر شد در این منظومه به دسته‌بندی واژه‌های پرتکرار پرداختیم که حیوانات حماسی با ۹۵ مورد بیشترین فراوانی و ابزارهای جنگ ۷۴ مورد، صفت‌های حماسی ۶۶ و افعال حماسی با ۴۶ مورد در مراتب بعد قرار دارند که نمودار فراوانی آنها نمایش داده می‌شود.

۱. حیوانات حماسی ۲. ابزار جنگی ۳. صفات حماسی ۴. افعال حماسی



نمودار ۳ فروانی دسته بندی واژگان

۳-۳- ذکر عدد و معدود

از دیگر ویژگی‌های بارز زبانی و واژگانی این منظومه حماسی، استفاده فراوان از اعداد شمارشی است و بر اساس بررسی‌ها، از حدود هزار بیت این منظومه، در صد بیت، از اعداد استفاده شده است که تنها به دو مورد از آنها اشاره می‌کنیم.

بدینسان هزار و دوصد نامور به بزم کیی با کلاه و کمر (همان: ۱۱۵)

ز یکسوی گودرز فرخنده فر ابا هشت و هشتاد جنگی پسر (همان: ۴۴)

۳-۴- ترکیبات وصفی و اضافی مقلوب

ترکیبات وصفی و اضافی مقلوب نیز که به نظر می‌رسد چون دیگر ویژگی‌های زبانی این منظومه، متأثر از زبان حماسه‌سرایی فرزانه طوس باشد، نمود قابل توجهی دارد.



منم پشت این نامدار انجمن

ندیده کس اندر جهان پشت من
(بانوگشسب نامه، ۱۳۸۲)

(۹۸)

دلیر و جهانگیر و با رای و کام

جهان پهلوان را تمرتاش نام
(همان: ۹۷)

۴- شاخص‌های نحوی

در ادامه بررسی‌های سبک‌شناسانه این منظومه، به بررسی ساختار نحوی آن می‌پردازیم. در دقت و توجه به این جنبه، آنچه که در آغاز توجه نگارنده را معطوف کرد، **تقدم فعل** در ابیات بود که در حقیقت تقدم فعل، یکی از عوامل مهم فخامت و صلابت زبان حماسی است. در واقع، وقتی فعل در آغاز بیت قرار می‌گیرد و ارتقا مرتبه پیدا می‌کند، از همان آغاز ضربه اصلی را به ذهن خواننده یا شنونده وارد می‌کند. تقدیم فعل و ختم کردن قافیه به هجای کشیده، شکوه و فخامتی خاص به کلام می‌بخشد بنابراین تقدیم فعل یک چیدمان نشانه‌دار در نحو زبان حماسی است و البته باید توجه داشت که به صرف تقدیم فعل، فخامت و استواری به زبان حماسه راه نمی‌یابد، بلکه باید چینش واژگانی صحیح و مناسب با ساختار حماسه به کار رود. بررسی منظومه بانوگشسب نامه نشان داد که در مجموع ۱۵۰ بیت از ابیات این منظومه با فعل شروع شده‌اند.

پیرسید نامش بگفتش پری

که شش ماه بالا سه سال اندری
(بانوگشسب نامه، ۱۳۸۲)

(۵۸)

از دیگر شاخصه‌های نحوی زبان این منظومه، **تکرار چند فعل** در یک بیت است که گاه تعداد آنها به چهار یا پنج بیت نیز می‌رسد. افعال به کار گرفته شده معمولاً از نوع افعال حماسی هستند که ساختار ابیات را برای بیان زبان پرطمراق حماسه مناسب و آماده ساخته است.

بپیچید بر زین به مردی نشست

ببازید و بگرفت دستش به دست
(بانوگشسب نامه، ۱۳۸۲)

(۸۰)

بدو گفت بانو که هذیان مگوی

مرادی که هرگز نیلبی مجوی (همان: ۷۷)



استفاده از واژگان «ابا» و «ابی» به معنی «با» و «بی»، استفاده از دو حرف اضافه برای یک متمم، استفاده از واو عطف در آغاز مصراع‌ها - که از نشانه‌های قدمت زبان نیز محسوب می‌شود - از دیگر ویژگی‌های نحوی زبان بانوگشسب‌نامه است، که در حماسه فردوسی نیز بوفور دیده می‌شود و به نظر می‌رسد که سراینده در تقلید از ساختار نحوی استاد طوس نیز موفق عمل کرده است. «استفاده از یکی در مقام ادات نکره» نیز از دیگر شاخصه‌های نحوی این منظومه است. در گذشته یکی از راه‌های ساختن اسم نکره، استفاده از «یکی» قبل از اسم بود. در قرن پنجم و در زمان سرودن منظومه بانوگشسب‌نامه، این نوع کاربرد، به عنوان یک هنجار زبانی، کاملاً شایع بود و شاعران در اغلب موارد از لفظ «یکی» قبل از اسم، برای ساختن اسم نکره استفاده می‌کردند (شهبازی و ملک‌ثابت، ۱۳۹۲: ۲۵۹) در این موارد، لفظ «یکی» به اضافه‌ی اسم، دقیقاً معادل اسم به اضافه‌ی «یای» نکره است چنان که در ابیات زیر ملاحظه می‌شود.

فرامرزا گفت کای نره شیر
(بانوگشسب‌نامه، ۱۳۸۲:

(۸۶)

به سر بر نهاده دلاور سوار(همان: ۱۰۰)

یکی روز بانوگشسب گزین

یکی ترگ فولاد گوهرنگار

استفاده از جمله‌واره‌ها و ترکیبات نحوی خاص چون «تو گفتی»، «به کردار»، «چنین داد پاسخ» و ... جز ویژگی‌های سبکی این منظومه محسوب می‌شوند و بسامد قابل توجهی را به خود اختصاص داده است.

که در جنگ از وی زبون شد نهنگ
(بانوگشسب‌نامه، ۱۳۸۲:

(۷۸)

تو گفتی مگر ازدها بد به جنگ

۵- سطح اندیشگانی

در بررسی محور اندیشگانی، مضامین این منظومه را به دو بخش حماسی و غیر حماسی تقسیم می‌کنیم:

۵-۱- حماسی (۵-۱-۱) مبارزه با دشمن و رجز خوانی

رجز خوانی جز جدایی ناپذیر منظومه‌های حماسی محسوب می‌شود و آنچه میدان‌های جنگ را پر هیجان و جذاب می‌سازد، فخر فروشی دو مبارز بر یکدیگر و رجز خوانی آنها قبل از آغاز نبرد است. سراینده این منظومه نیز



به خوبی این اصل را رعایت کرده است در آغاز نبرد بانوگشسب با رستم، که به صورت ناشناس به دشت رغو آمده تا توان رزمی آنها را بسنجد، به خوبی نشان داده است. در ابتدا رستم اینگونه زبان به ستایش خود می‌گشاید:

ندانی که چون من کنم رای جنگ ز بیمم به دریا گریزد نهنگ

ز نیروی بازوی خارا شکاف شکاف افکنم در دل کوی قاف

(بانوگشسب نامه، ۱۳۸۲:

(۷۱)

و در ادامه بانوگشسب در برابر دشمن ناشناس، اینگونه خود را معرفی می‌کند:

اگر نام من بشنود گوش تو هم‌اکنون برآید ز تن هوش تو

منم بار آن تازه فرخ درخت کزو تازه گردد سر تاج و تخت (همان)

۲-۱-۵) مرد سالاری

نمایش زور و قدرت پهلوانان از جمله مضامین حماسه‌هاست. در این منظومه، اعمال قدرت خود را در قالب نشانه‌های مردسالاری نشان می‌دهد، از جمله این نشانه‌ها، انتخاب همسر برای بانوگشسب است. استدلال ما برای مطرح ساختن این موضوع، این است که در متون حماسی، معمولاً حق انتخاب همسر با زنان است و آنها در آغاز عشق خود را به مرد مورد علاقه‌شان ابراز می‌کنند (تهمینه، منیژه، رودابه و ... برخی از این زنان در شاهنامه هستند)؛ اما در این منظومه بانوگشسب بر اساس تصمیم پدر خود تن به ازدواج با گیو می‌دهد. وقتی بر سر ازدواج با بانوگشسب بین پهلوانان ایران اختلاف و درگیری شکل می‌گیرد و بیم اختلاف و تفرقه و خونریزی می‌رود، کاووس شاه، رستم را فرا می‌خواند تا درباره ازدواج بانو تصمیم بگیرند و در نهایت رستم به انتخاب خود، گیو را بر می‌گزیند.

دلیران مردان و آزادگان

ز گردان ایران و شه‌زداگان

تو هم مهربان باش، در کین ببند

من این را بکردم ز گردان پسند

(بانوگشسب نامه، ۱۳۸۲:

(۱۲۸)

۲-۵) غیر حماسی



مضامین غیر حماسی نیز معمولاً در حماسه‌ها کاربرد وسیعی دارند. در شاهنامه، بزرگترین منظومه حماسی جهان، نمونه‌های فراوانی از نکات اخلاقی، مضامین غنایی و سایر مضامینی که به طور مستقیم با حماسه ارتباط ندارد، وجود دارد. به نظر می‌رسد که مضامین غیر حماسی این منظومه بیشتر از حماسی آن است. مهم‌ترین آنها عبارتند از:

۱-۲-۵) اندیشه‌های دینی - اسلامی

نشانه‌های فراوانی از ورود اندیشه‌های دینی و اسلامی در این منظومه‌های حماسی دیده می‌شود از جمله آنها نکوهش باده‌نوشی است. باده‌نوشی از جمله رسوم رایج در بزم‌های شاهانه و پهلوانانه است، به همین دلیل سراینده این اثر نتوانسته این رسم را در سرایش منظومه حذف کند، همچنین به دلیل رواج اندیشه‌های اسلامی و اعتقادات مذهبی، بر خود واجب دانسته است که سرانجام شوم باده‌نوشی را به خواننده متذکر شود و در جای جای منظومه خود آن را یادآور شود.

بیا تا ببینی که شرب شراب کند بی‌گمان خانمان‌ها خراب

بپرهیز کاین آب آتش‌نهاد بسی خانمان‌ها بر آتش نهاد

(بانوگشسب‌نامه، ۱۳۸۲):

(۱۱۹)

دعا و مناجات معمولاً جز جدایی ناپذیر حماسه‌های ملی و دینی ماست، در این منظومه نیز دیده می‌شود.

بانو گشسب نیز در لحظات سخت، وقتی که جنگ بر او دشوار می‌گردد از خداوند قادر متعال یاری می‌خواهد و او را به عظمتش سوگند می‌دهد، که مانع از شکست او و شادمانی دشمن گردد.

بنالید از دل به پروردگار که ای خالق و رازق مور و مار

به پاکی ذات و به یکتاییت که گیتی ندیده‌است همتاییت

که دشمن نسازی به ما شادمان نیاری شکست اندرین دودمان

(بانوگشسب، ۱۳۸۴: ۸۴)

مضمون مهم دیگر نیز که به نوعی می‌تواند به اندیشه‌های دینی سراینده مرتبط باشد، اشاره به **نقش موبدان** در مراسم ازدواج و تکریم آنهاست. مطابق شاهنامه موبدان پیشوایان دینی‌اند که افزون بر آگاهی به علوم و دانش‌های عصر خویش، یکی از ارکان اصلی حکومت نیز محسوب می‌شدند و همواره موبدان بسیاری در دربارها



حضور داشتند. در این منظومه نیز سراینده به نقش موبدان در مراسم ازدواج و جاری شدن خطبه عقد بانوگشسب و گیو توسط موبدان اشاره می‌کند.

به هشتم سر موبدان را بخواند
 ابا موبدان‌شان به عزت رساند
 بستند مه را به مریخ عقد
 به مفلس بدادند آن گنج نقد
 (بانو گشسب‌نامه، ۱۳۸۲: ۱۲۵)

۲-۲-۵) مضامین غنایی و عاشقانه

اگرچه نشانه‌های دلآوری و پهلوانی در قهرمان داستان یعنی بانوگشسب برجسته است اما او در نهایت یک زن است و از ظرافت‌های خاصی برخوردار است. از میان آثار حماسی فارسی، تنها بانوگشسب‌نامه با محوریت یک شخصیت زن سروده شده و این امر باعث نمود مضامین غنایی در این منظومه شده است و بخش اعظمی از داستان، ماجرای دل باختن پهلوانان و پادشاهان به این بانوی پهلوان و نژاده است. تمرتاش، شیده و پهلوانان ایرانی از جمله دلباختگان بانوگشسب هستند که برای رسیدن به وی با هم به رقابت می‌پردازند. برخی از ابیات این منظومه را که وصف زیبایی بانو و شیفتگی شیده پسر افراسیاب تورانی بر اوست را ذکر می‌کنیم.

چو بانو زره کرد بیرون ز تن
 فروماند بیچاره شاه ختن
 چو شیده بدان روی او بنگرید
 دلش چون کبوتر ز تن برپرید
 قدی دید چون سرو آزاد راست
 رخی دید کز رشک او ماه کاست
 (بانوگشسب‌نامه، ۱۳۸۲: ۹۳)

۲-۲-۵) اندرزهای اخلاقی

سراینده بانوگشسب‌نامه نیز به تبعیت از استاد طوس در شاهنامه، به ذکر مضامین اخلاقی و پند و اندرز پرداخته است؛ یعنی در خلال داستان و ذکر حوادث و توصیف پهلوانی‌ها و قهرمانی‌ها، سراینده از زبان شخصیت‌ها، نکات تعلیمی و اندرزهای اخلاقی را نیز بیان می‌کند. از جمله آموزه‌های اخلاقی که در منظومه بانوگشسب‌نامه از زبان رستم، خطاب به دخترش بیان می‌شود، در آداب همسررداری و احترام به همسر است. بانوگشسب برای آن که ثابت کند چون دیگر زنان آن روزگار، بی چون و چرا، تن به خواسته مردان نمی‌دهد، در شب اول ازدواج همسرش را به بند می‌کشد، وقتی این خبر به گوش رستم می‌رسد زبان به موعظه بانوگشسب می‌گشاید:



به بانو یل گفت با شو بساز

که زن باشد از شوی خود سرفراز
(بانوگشسب نامه، ۱۳۸۲:

(۱۲۸)

زن از شوی دارد بلندی منش

نباشد ز شو بر زبان سرزنش(همان)

نکوهش غرور نیز در این منظومه دیده می‌شود. غرور که آفت بزرگی و محبوبیت است باید همواره از پهلوانان به دور باشد. پهلوان نیرو و توان خود را صرف شکست دشمن و مبارزه با پلیدی‌ها می‌کند و هرگز نباید این قدرت و توانایی در او باعث گستاخی و جسارت شود. در بانوگشسب‌نامه وقتی گیو گستاخوار به نزد بانوگشسب می‌آید، بانو در حالی که با عصبانیت او را با مشت به زمین می‌کوبد، به او گوشزد می‌کند که هرگز نباید به خود شیفته و مغرور به زور بازوی خود شود چرا که دست بالای دست بسیار است. سراینده از این فرصت استفاده کرده و این اندرز اخلاقی را به خوانندگان گوشزد می‌کند.

به خود غره بودن بسی جاهلیست

که گیرد مناھی نه از عاقلیست

خدایی که بالا و پست و آفرید

زبردست هر دست، دست آفرید
(بانوگشسب نامه، ۱۳۸۲:

(۱۲۶)

بخشش بی دریغ، سفارش دیگری است که سراینده بر زبان شخصیت داستان خود مطرح کرده تا خوانندگان را متوجه این اصل اخلاقی سازد. تأکید سراینده بر بخشندگی به گونه‌ایست که آن را یکی از شرایط و اصول انسان بودن می‌داند.

کرم مردی و خلق از مردمیست

کسی را که هر دو بود آدمیست

همی بخش اگر نام خواهی درم

که هست از درم نامجویی کرم
(بانوگشسب‌نامه، ۱۳۸۲:

(۱۲۴)



بانوگشسب نامه منظومه‌ای حماسی است که موضوع آن شرح زندگی و دلاوری‌ها بانوگشسب دختر رستم است. در مجموع، با مطالعه سبک‌شناسانه این اثر، به این نتیجه رسیدیم که سراینده در تقلید از حماسه استاد توس تا حدودی موفق عمل کرده؛ به گونه‌ای که علاوه بر ساختارهای حماسی بسیاری از مضامین را به تقلید از شاهنامه در حماسه خود وارد ساخته است. قابل ذکر است که سراینده قصد تقلید صرف از شاهنامه را نداشته است؛ همانگونه که بررسی انواع ردیف‌های به کار گرفته شده و محاسبه تعداد آنها نشان داد که سراینده در این منظومه از ویژگی ساختار شکنانه زبان حماسی بهره گرفته است؛ چون همان گونه که می‌دانیم در حماسه بسامد ردیف کم است، زیرا ردیف بیشتر به آهنگ شعر می‌پردازد و حماسه‌سرایان چندان در بند خوش‌آهنگی نیستند؛ در مجموع در شاهکار حماسه‌سرایان جهان نیز به ردیف توجه زیادی نشده است؛ اما در این منظومه سراینده از ردیف و انواع آن استفاده کرده است که می‌توان در این زمینه او را صاحب سبک دانست. بررسی قافیه‌ها نیز نشان داد که نوع خاصی از قافیه، که قافیه حاجب نامیده می‌شود، بسامد بالایی دارد. قافیه‌هایی با دو و سه حرف مشترک نیز در این منظومه بوفور یافت شد. در بررسی سطح واژگانی نیز به مواردی چون کهنگی افعال و واژگان، کاربرد فراوان انواع جناس که جناس مزیل بیشترین فراوانی را دارد، استفاده فراوان از انواع ضمائر متصل که به ضمائر مفعولی، اضافی و متممی تقسیم کردیم، شروع ابیات با فعل، استفاده فراوان از اصطلاحات حماسی که حیوانات حماسی با ۹۵ مورد بیشترین فراوانی و افعال حماسی با ۴۶ نمونه کم‌ترین بسامد را داشتند. ۷۴ مورد نیز از ابزارآلات حماسی و ۶۶ نمونه از صفات حماسی در این منظومه به کار رفته‌اند. در میان حیوانات حماسی، شیر با ۳۶ مورد بیشترین تکرار را در این منظومه داشت و پیل با ۱۵، نهنگ و پلنگ هر کدام با ۱۰، گرگ با ۸، ازدها ۵، رخس ۴ و دیو سفید با یک نمونه کم‌ترین تکرار را داشت.

استفاده از جمله‌واره‌ها و ترکیبات نحوی خاص و همچنین استفاده از دو حرف اضافه برای یک متمم، استفاده از «ابا» و «ابی»، استفاده از یکی در مقام ادات نکره، استفاده از چند فعل در یک بیت از دیگر ویژگی‌های نحو زبان بانوگشسب‌نامه است؛ که نشان داد سراینده در تقلید از ساختار نحوی حماسه فردوسی نیز موفق عمل کرده است.

مهم‌ترین مضامینی که در حقیقت محور اندیشگانی این منظومه را شکل می‌دهد، به دو دسته حماسی و غیر حماسی تقسیم می‌شود که به نظر می‌رسد مضامین غیر حماسی نمود زیادی دارد. مهم‌ترین مضمون‌های غیر حماسی بزرگترین منظومه حماسی جهان نیز مضامین غیر حماسی نمود زیادی دارد. مهم‌ترین مضمون‌های غیر حماسی این حماسه عبارتند از: اندیشه‌های دینی مذهبی، دعا و مناجات، جاری شدن خطبه عقد توسط موبدان، مضامین غنایی و عاشقانه، باده‌نوشی پهلوانان، آواز و موسیقی در بزم‌ها، و ذکر نکات اخلاقی چون احترام به همسر، نکوهش غرور و سفارش به بخشش بی‌دریغ. جنگ و نبرد و دلاوری‌های بانوگشسب با دشمن ناشناس (که در واقع پدر او بود که به قصد آزمودن توان رزمی فرزندش با او مبارزه می‌کرد) رجز خوانی دو پهلوان و اندیشه‌های مردسالارانه که نمودی از قدرت برتر قهرمانان حماسه است، از جمله مضامین حماسی این اثر محسوب می‌شوند.



منابع

- آموزگار، ژاله (۱۳۷۴). تاریخ اساطیر ایران، تهران: سمت.
- بهار، مهرداد (۱۳۷۸). پژوهشی در اساطیر ایران، تهران: آگه.
- خوارزمی، حمیدرضا (۱۳۹۲). «تکوین و تحول چهره قهرمان در اسطوره‌ها و حماسه ملی ایران»، رساله دکتری، استاد راهنما دکتر محمدرضا صرفی و استادان مشاور دکتر محمود مدبری و دکتر عنایت‌الله شریف‌پور، دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان.
- ذبیح‌نیا عمران، آسیه (۱۳۸۷). «تراژدی فرزند کشتی در ایران اساطیر و پدرکشی در اساطیر یونان»، نامه پارسی، شماره ۴۶ و ۴۷.
- ریاحی زمین، زهرا و جبار ناصر، عظیم (۱۳۹۰). «آمیزش اسطوره و حماسه در روایتی دیگر از بانوگشسب‌نامه»، نشریه ادب پژوهی، شماره هجدهم، صص ۱۷۰-۱۴۵.
- ریاحی، مجدمامین (۱۳۸۸). سرچشمه‌های فردوسی‌شناسی، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۲). صور خیال در شعر فارسی، تهران: آگه.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۹). موسیقی شعر تهران: نشر آگه.
- شمیسا، سیروس (۱۳۸۸). کلیات سبک‌شناسی، تهران: انتشارات میترا.
- شمیسا، سیروس (۱۳۷۴). سبک‌شناسی شعر، تهران: فردوس.
- شهبازی، اصغر (۱۳۹۲). «بررسی زبان حماسی در حماسه‌های دینی تا منظومه‌ی حمله‌ی حیدری»، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، استاد راهنما دکتر مهدی ملک‌ثابت و استادان مشاور دکتر یدالله جلالی‌پندری و دکتر محمدرضا نجاریان، گروه زبان و ادبیات فارسی دانشکده زبان و ادبیات دانشگاه یزد.
- صبور، داریوش (۱۳۷۰). آفاق غزل فارسی، تهران: گفتار.
- صفا، ذبیح‌الله (۱۳۶۳). حماسه سرایی در ایران، تهران: انتشارات امیر کبیر.
- فتوحی، محمود (۱۳۹۱). سبک‌شناسی، تهران: سخن.



فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۶۹)، شاهنامه، تصحیح ژول مول، با مقدمه محمد امین ریاحی.

قنبری، ندا (۱۳۹۴)، «بررسی تحلیلی عنصر پیشگویی در اساطیر ملل»، فصلنامه پارسه، شماره ۱۵.

کراچی، روح انگیز (۱۳۸۲)، بانو گشسب نامه، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی.

مزدایور، کتایون (۱۳۸۳)، «قدرت بانو گشسب و تیر عشق»، فصلنامه کتاب فرزانه، شماره ۷، صص ۸۹-۶۱.

مهراد پی، لیدا (۱۳۷۷)، «ارتباط شعر و موسیقی»، مقام موسیقایی، شماره ۳، ص ۱۳۷.

مهمان دوست کتلی، رقیه و فخر اسلام، بتول (۱۳۹۶). «بررسی مولفه‌های غنایی و کارکرد آن در منظومه بانو گشسب نامه»، فصلنامه علمی پژوهشی زبان و ادب فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد سنندج، سال نهم، شماره ۳۲.

ناتل خانلری، پرویز (۱۳۴۷). «زبان شعر»، مجله سخن، دوره هجدهم، صص ۲۶۰-۲۵۷.

نظری کوره بیجاری، محدثه (۱۳۹۵)، «مقایسه سبک‌شناسانه گشتاسپ نامه با گرشاسپ نامه»، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، استاد راهنما دکتر محمد شفیع صفاری و استاد مشاور دکتر سید اسماعیل قافله باشی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه بین‌المللی امام خمینی.

نلدکه، تئودور (۱۳۶۹)، حماسه ملی ایران، ترجمه بزرگ علوی، تهران: نشر جامی و سپهر.

فصلنامه تخصصی زبان و ادبیات فارسی



Linguistic and ideological characteristics of Banoo-Goshasb-Name

Mohammadraza salehi-mazandarani¹

Somayyeh sharoon²

Abstract

Banoo-Goshasb-Name is an epic poem whose subject matter is the life and prowess of Banoo-Goshasb, the daughter of Rostam, and is the only Iranian national epic that its hero is a heroine lady. In scientific research, the determination of the true value of a work depends to a large extent on stylistics studies; therefore, the style of the epic poems has always been of interest to Persian literature scholars and in many researches they have been dealing with the epic and especially the epics that have been written in imitation of Shahnameh in subsequent periods. This research, which has been conducted with a thorough study based on stylistic studies, aims to show the linguistic and ideological characteristics of Banoo-Goshasb-Name as one of the epic poems of Iran. An accurate and detailed examination of all verses of this poem, based on the narrators' stories and what was said on the language of the legacies of the Persian culture of Iran, showed that this work, whose author is unknown, was among poems that has been somewhat successful in imitation of Ferdowsi. The themes of romance and grandeur, indulgence, the influence of religious thoughts and prayers, the passing of the code of marriage by the priests, patriarchy, and the mention of some ethical points are among the most important contents and ideologies of this poem.

Keywords: Composing epic poems, Stylistics, Banoo-Goshasb-Name, linguistic and ideological characteristics

¹ Associate Professor of Persian Language and Literature, Shahid Chamran University of Ahvaz. ahvaz, Iran. salehi_mr20@yahoo.com

² . PhD student of Persian language and literature, Shahid Chamran University of Ahvaz. ahvaz, Iran. s.sharuni69@gmail.com