

دوفصلنامه ادبیات حماسی، دانشگاه لرستان
سال دوم، شماره‌ی اول، پیاپی سوم، بهار و تابستان ۱۳۹۴
صفحات ۷۵-۱۰۱

بررسی و مقایسه‌ی نبرد پهلوانان مرد و زن در سه روایت حماسی (با نگاهی بر آرای «ژرار ژنت»)

ذوالفقار علامی مهماندوستی^۱
رقیه وهابی دریاکناری^۲

چکیده

هدف پژوهش حاضر، بررسی و مقایسه‌ی نبرد میان زنان و مردان، در سه روایت حماسی مختلف است. نبرد «سهراب و گردآفرید» در «شاهنامه»، مبارزه «همای و همایون» در مثنوی‌ای با همین نام از «خواجه‌ی کرمانی» و نبرد «رستم و بانوگشسب» در «بانوگشسب‌نامه» از سراینده‌ای نامعلوم. پس از نگاهی اجمالی به این سه منظومه، نقاط اشتراک و تمایز آن‌ها بیان می‌گردد. شایان ذکر است، در بیان اشتراکات این نبردها، از آرای «ژرار ژنت» استفاده کرده‌ایم. نکات مشترک سه منظومه دربرگیرنده‌ی موارد زیر است: شیوه‌ی «روایت‌گری» یکسان، از دیدگاه «ژنت» در مولفه‌های «روایت»- یعنی «زمان دستوری»، «وجه» و «لحن و صدا»؛ پنهان ماندن «زن بودن» پهلوان بانوان؛ نام‌آور بودن هر سه شخصیت زن در جنگاوری و پیروز شدن مردان مبارز در انتهای هر سه نبرد. تمایزهای سه منظومه، شامل موارد زیر است: انگیزه‌های گوناگون برای آغاز جنگ؛ تفاوت در فرجام نبردها؛ موارد معکوس در «بانوگشسب‌نامه»؛ ضعف «همای» نسبت به دو پهلوان دیگر و تفاوت‌های سبکی در نگارش منظومه‌ها.

کلیدواژه‌ها: روایات حماسی؛ پهلوان بانو؛ ژرار ژنت؛ شاهنامه؛ مثنوی همای و همایون؛ بانوگشسب‌نامه.

۱ - دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه الزهرا (نویسنده مسئول): zalami@alzahra.ac.ir

۲ - دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه الزهرا، vahabi.maryam@yahoo.com

دریافت مقاله: ۹۴/۴/۲۴، پذیرش مقاله: ۹۴/۵/۲۸

مقدمه

در بررسی روایات حماسی و پهلوانی، با بانوانی روبرو می‌شویم که در عین برخورداری از زیبایی، بسیار دلاور و جنگاورند؛ چنان‌که مردان تاب پایداری در برابر آنان را ندارند، یا لاقل در نبرد با این «پهلوان بانوان» به سختی می‌افتند. در روایات حماسی و غیرحماسی، از این پهلوان بانوان بسیار سخن رفته است. از این میان، زنان دلاوری چون: «گردآفرید»، دختر گسته‌م؛ «گردیه»، خواهر بهرام چوبین؛ «بانو گشسب» و «زربانو»، دختران رستم؛ دختر گورنگ و همسر جمشید؛ «همایون» و... را می‌توان برشمرد.

وجود پهلوان بانوان و رویارویی آن‌ها با همالان مرد مختص ادبیات فارسی نیست و نمونه‌های آنان در ادبیات ملت‌های دیگر هم دیده می‌شود. از جمله، در حماسه‌های ایرلندی، «اسکاتاخ» زنی جنگاور است که هنر نبرد را به «کوچولین» می‌آموزد. در اساطیر اسکاندیناوی، «اسکاوی» دختری است که رزم‌افزار برگرفته، به خون‌خواهی پدر می‌رود. «جینگو»، شهبانوی جنگجوی ژاپنی است. در مجموعه‌ی ژاپنی «هایکه مونوگاتاری»، «توموئه» زنی است که با دیوان و غولان می‌جنگد و به تنهایی با هزار مرد برابر است. (آیدنلو، ۱۳۸۷: ۱۴)

این مضمون داستانی به رغم اهمیت و تکرار آن، کم‌تر مورد توجه قرار گرفته است. در این پژوهش، سه روایت حماسی برگزیده شده است که سه گونه و سه انگیزه‌ی متفاوت را شامل می‌شود. نبرد «سهراب و گردآفرید» از «شاهنامه»ی «ابوالقاسم فردوسی» مربوط به قرن چهارم. نبرد «رستم و بانو گشسب» از منظومه‌ی «بانوگشسب‌نامه» که هویت سراینده‌اش نامعلوم است؛ اما گمان می‌رود که در قرن ششم سروده شده باشد. مبارزه «همای و همایون»، نخستین منظومه از مثنوی‌های پنج‌گانه‌ی «خواجوی کرمانی» از شاعران بزرگ قرن هشتم.

علت انتخاب مثنوی «همای و همایون» که خود منظومه‌ای شبیه به رمانس می‌باشد، این است که در واقع این منظومه همان «سام‌نامه»ی خواجوی کرمانی است. (سرکراتی، ۱۳۷۶: ۲۲) «ذبیح‌الله صفا»، «سام‌نامه» را آخرین داستان منظوم از حماسه‌های ملی ایران می‌داند. (صفا، ۱۳۸۹: ۳۳۵) «مسأله شباهت این دو کتاب و

انتساب «سام‌نامه» به خواجه‌ی کرمانی، نخستین بار توسط «اشپیگل»، شرق‌شناس مشهور آلمانی در مقاله‌ای مطرح شد و پس از آن در ایران، افرادی از جمله «سعید نفیسی» «هدایت‌الله نیرسینا» و سپس «منصور رستگار فسایی» از این فرضیه دفاع کردند و دلایلی بر این امر برشمردند. (واردی، نظری اصطهباناتی، ۱۳۸۹: ۷۸).

در حقیقت «سام‌نامه» و «همای و همایون» یک کتابند، «با دو نام و از یک شاعر. خواجه ابتدا سام‌نامه را به عنوان داستان حماسی و در اوج دوران جوانی در ۱۴۵۰۰ بیت سروده و پس از آن با توجه به اهمیت و ارزش داستان‌های غنایی و غروب عصر حماسه‌ها، با حفظ کلیت داستان و جانشین کردن نام‌های تازه به جای برخی از نام‌های کهن در سام‌نامه و حذف ابیات سست و ناقص و داستان‌های غیرواقعی و فرعی بر حسب ضرورت و اقتضای ذوق سلیم، صورتی دل‌پذیر از داستان را با نام «همای و همایون» نزدیک به ۴۵۰۰ بیت عرضه داشته است.» (محمدی، بی‌تا: ۶۰)

پیشینه‌ی پژوهش

کارهای که تاکنون انجام شده، اغلب در حد اشاره‌های کوتاه به پهلوان بانوان است. «سجاد آیدنلو» در مقاله «پهلوان بانو»، مجله ادبیات و علوم انسانی باهنر کرمان در سال (۱۳۸۷)، به معرفی شماری از زنان دلاور پرداخته، سپس علل و الگوهای احتمالی پیدایی این پهلوانان را ذکر می‌کند. آیدنلو در یک یا حداکثر دو بیت، به معرفی زنان دلاور ایرانی و غیرایرانی پرداخته است؛ اما حتی اشاره‌ای کوتاه به نبرد میان پهلوان بانوان و مردان دلاور نمی‌نماید.

«حسن ذوالفقاری» در مقاله «معشوقان جنگجو در منظومه‌های عاشقانه و افسانه‌های عامه» که در دو فصلنامه‌ی زبان و ادبیات فارسی در سال (۱۳۹۳) انتشار یافته است؛ به معرفی این معشوقان جنگجو پرداخته‌اند.

سید مرتضی میر هاشمی در مقاله «سایه‌ی آفتاب، اشاره‌ای کوتاه به همای و همایون»، مجله ادبیات و علوم انسانی خوارزمی در سال (۱۳۸۲)، به تأثیرپذیری

«خواجوی کرمانی» از «نظامی گنجوی» پرداخته، «همای و همایون» را نظیره‌ای بر «خسرو شیرین» می‌داند.

«گیتی فلاح رستگار» در دو مقاله با عنوان «نگاهی به همای و همایون خواجوی کرمانی» (۱) و (۲) در مجله ادبیات و علوم انسانی فردوسی مشهد در (۱۳۵۶) و (۱۳۵۷) به معرفی مثنوی «همای و همایون» می‌پردازد و مطالبی کلی پیرامون شاعر و اثر بیان می‌دارد.

«روح‌انگیز کراچی» به مناسبت تصحیح مثنوی «بانو گشسب‌نامه»، مقاله‌ای با نام «بانو گشسب پهلوان بانوی حماسه‌انگیز حماسه‌های ایران»، در مجله «شناخت» به سال (۱۳۸۱) نوشته، تنها به معرفی این اثر می‌پردازد.

«سعید حسام پور» و «عظیم جبار ناصر» در مقاله «بانو گشسب در حماسه‌های ملی» در مجله مطالعات ایرانی دانشگاه شهید باهنر کرمان در سال ۱۳۸۹ به بررسی شخصیت «بانوگشسب» در منظومه‌های مختلف «بهمن‌نامه»، «برزنامه» و... پرداخته و فرضیه‌ی «اندیشه زن جنگاور، اندیشه‌ای غیر ایرانی است که در دوران اسلامی شکل گرفته و به تدریج پرورش یافته است» را مطرح می‌سازد.

در مورد «گردآفرید و سهراب» نیز جسته و گریخته مطالبی یافت می‌شود که اغلب به روایت داستان «رستم و سهراب» می‌پردازند. در مقاله‌هایی نیز به نقش «زن در شاهنامه» اشاره گردیده، که شامل تمام زنان شاهنامه می‌شود- چه دلاور و چه غیردلاور-؛ اما سخنی از نبرد میان زنان و مردان به میان نیامده است.

نگارندگان، مقاله یا اثری را که مشخصاً به نبرد میان پهلوان بانوان و مردان دلاور و مقایسه‌ی این مبارزات بپردازد، نیافته‌اند. از این رو برای بررسی موضوع، سه روایت حماسی برگزیده شده است که سه گونه و سه انگیزه‌ی متفاوت را شامل می‌شود: ۱- نبرد میان پهلوان بانوی ایرانی با مردی که بیگانه تصور می‌شده، به قصد دفاع از میهن ۲- مبارزه میان پدر و دختر با انگیزه‌ی تنبیه ۳- نبرد میان عاشق و معشوق به قصد آزمون.

۱- «روایت» از دیدگاه «ژرار ژنت»

«روایت‌شناسی» علمی جدید و نتیجه‌ی انقلاب ساختارگرایی در عرصه‌ی داستان است. در تحلیل ساختارگرایانه‌ی روایت، ساز و کارهای درونی متن ادبی بررسی شده، تا واحدهای ساختاری بنیادین کشف شوند. (تایسن، ۱۳۸۷: ۳۶۴) «برتنز»، کشف الگوی جامع روایت را هدف نهایی «روایت‌شناسی» می‌داند و بر آن است که این الگوی جامع باید تمامی روش‌های ممکن روایت را دربرگیرد و به تولید «معنا» منتهی گردد. (برتنز، ۱۳۸۲: ۹۹)

در قلمرو روایت‌شناسی، نخستین گام را ارسطو برداشت. «او در فصل سوم بوطیقا میان بازنمایی یک ابژه (سرگذشت) به وسیله‌ی راوی (نقل) و بازنمایی آن از طریق شخصیت‌ها (محاکات) تمایز قایل شد.» (مکاریک، ۱۳۸۵: ۱۵۰) اما روایت‌شناسی به عنوان یک علم، نخستین بار در قرن بیستم مطرح شد. تاریخ علم روایت‌شناسی را می‌توان به سه دوره تقسیم کرد: ۱- دوره‌ی فرمالیسم روسی (۶۰-۱۹۱۴م) ۲- دوره‌ی ساختارگرایی (۸۰-۱۹۶۰م) ۳- پس‌ساختارگرایی (همان: ۱۴۹)

همان‌طور که پیش از این نیز اشاره شد، برای بررسی «روایت» این سه منظومه از آرای «ژرار ژنت» استفاده شده است. از این رو، تبیین دیدگاه او بایسته می‌نماید.

«ژرار ژنت» - که از چهره‌های برجسته‌ی دوره‌ی دوم است- بین سه سطح از روایت یعنی «داستان»، «روایت» و «روایت‌گری» تمایز می‌نهد. او معتقد است داستان محتوای قصه‌ای است، به ترتیبی که رویدادها برای شخصیت اتفاق می‌افتد؛ ترتیبی که اغلب با آن چه در روایت ارائه می‌شود، متفاوت است. «منظور از «روایت» همان کلمات روی کاغذ، گفتمان، یا خود متن است که خواننده از طریق آن، هم داستان و هم روایت را می‌سازد. روایت محصول روایت کردنِ راوی است.» (تایسن، ۱۳۸۷: ۳۷۰) و «روایت‌گری» نیز، داستان‌گویی برای مخاطبان و در واقع ایجاد «روایت» است.

«ژنت» توجه خود را بر «روایت» متمرکز می‌کند؛ هرچند که هر سه سطح با هم تعامل دارند. او بر این باور است که «داستان»، «روایت» و «روایت‌گری» از طریق سه مؤلفه‌ی «زمان دستوری»، «وجه» و «صدا» با یکدیگر در ارتباطند.

۱-۱- «زمان دستوری»: شامل ترتیب رویدادها در روایت از نظر زمانی است. این آرایش، مفاهیم «ترتیب»، «تداوم» و «بسامد» را در برمی‌گیرد.

۱-۱-۱- «ترتیب»: رابطه‌ای است بین توالی زمانی رویدادها در «داستان» و توالی زمانی رویدادها در «روایت». عمده‌ترین انواع این ناهماهنگی «بازگشت به گذشته» و «رفتن به آینده» است.

«ناپهنگامی طبیعتاً به پس‌نگاه و پیش‌نگاه تقسیم می‌شود که ژنت آن‌ها را تأخر و تقدم می‌نامد. تأخر، یک حرکت ناپهنگام به زمان گذشته است به طوری که حادثه‌ای که از نظر توالی زمانی زودتر اتفاق افتاده، در متن دیرتر نقل می‌شود. تقدم، یک حرکت ناپهنگام به زمان آینده است به طوری که یک واقعه آینده در متن «قبل از زمان خود» و نیز قبل از ارائه وقایع زمانی میانی (یعنی وقایعی که در متن دیرتر بازگو می‌شوند) نقل می‌شود.» (تولان، ۱۳۸۶: ۸۰)

۱-۱-۲- «تداوم»: به بررسی روابط میان گستره‌ی زمان که رخدادها را دربرمی‌گیرد و حجم متن اختصاص یافته به عرضه‌ی همان رخدادها، می‌پردازد. ژنت «تداوم» را نسبت بین زمان متن و حجم متن به کار می‌برد و از آن در تعیین ضرباهنگ و شتاب داستان استفاده می‌کند. بدین صورت که اگر نسبت بین زمان متن و حجم اختصاص داده شده به آن ثابت و یکسان باشد، داستان با تداوم و شتابی ثابت پیش می‌رود. او نسبت ثابت بین طول متن و تداوم داستان را، به عنوان ثبات در پویایی و معیار در نظر می‌گیرد و در قیاس با آن، «شتاب مثبت» و «شتاب منفی» را به دست می‌دهد. «شتاب منفی» در حد نهایی خود، منجر به «مکث توصیفی» می‌شود. زیرا توصیف، زمان خواندن را طولانی‌تر از زمان رویداد می‌کند. به همین ترتیب «شتاب مثبت» در نهایت منجر به حذف می‌شود؛ چرا که نویسنده بنا به ضرورت، به گزینش در حوادث یا نقل اشاره‌وار آن‌ها می‌پردازد و سرانجام «شتاب ثابت»، منجر به خلق صحنه‌ی نمایشی می‌شود که بارزترین نمود آن دیالوگ است.

۳-۱-۱- «بسامد»: رابطه‌ی دفعات روایت یک واقعه نسبت به دفعات روی دادن آن در داستان است. «بسامد» در این نظریه به سه نوع تقسیم شده است: «بسامد مفرد»، «بسامد مکرر» و «بسامد بازگو». بسامد مفرد به معنای یک بار گفتن واقعه‌ای است که یک بار اتفاق افتاده است و متداول‌ترین نوع بسامد است. در بسامد مکرر آنچه یک بار اتفاق افتاده، چندین بار روایت می‌شود، اما در بسامد بازگو واقعه‌ای که مرتباً و به استمرار اتفاق می‌افتد، تنها یک‌بار بیان می‌شود. (ریمون کنان، ۱۳۸۷: ۸۰-۷۸)

۲-۱- «وجه»: فضای روایت است که از طریق «فاصله» و «دیدگاه» خلق می‌شود. «فاصله» هنگامی پدید می‌آید که راوی داستان یکی از شخصیت‌های روایت باشد. هر چه حضور راوی داستان پررنگ‌تر باشد، فاصله بین «روایت‌گری» و «داستان» بیشتر است و کم‌ترین فاصله زمانی است که حضور راوی را کمتر حس کنیم.

منظور از «دیدگاه»، زاویه‌دید است که ما از منظر آن بخش معینی از روایت را می‌بینیم. «اگرچه ممکن است راوی در حال گفتن داستان باشد؛ اما زاویه‌ی دید می‌تواند به شخصیت‌های دیگری تعلق داشته باشد، و امکان دارد احساسات چنین شخصیتی با احساسات راوی‌ای که داستان را بازگو می‌کند، تفاوت داشته باشد.» (تایسن، ۱۳۸۷: ۳۷۳)

راوی ممکن است بیشتر از شخصیت‌ها یا کمتر از آن‌ها بداند و یا در سطح آن‌ها حرکت کند. «روایت می‌تواند فاقد کانون» (Non-Focalized) باشد؛ یعنی از زبان واقف به همه‌ی ماجرا و خارج از حوزه‌ی عمل روایت شود؛ یا «کانون درونی» (Internally-Focalized) داشته باشد؛ یعنی شخصیتی از یک جایگاه ثابت یا جایگاهی متغیر آن را بازگوید، یا از دیدگاه چندین شخصیت بیان شود. شکلی از «کانون داری خارجی» (Externally-Focalized) نیز ممکن است که در آن، راوی کمتر از شخصیت‌ها بداند.» (ایگلتون، ۱۳۹۲: ۱۴۶)

«ژنت» در جدول پیشنهادی خود از دو اصطلاح «بازنمود همگن» و «بازنمود ناهمگن» نیز استفاده می‌کند. از این منظر، او شش حالت از تیپ‌های روایتی را این‌گونه تحلیل می‌کند:

۱- کانون صفر- بازنمود ناهمگن: راوی همانند دانای کل عمل کرده؛ اما با درون داستان یا شخصیت‌های داستان ناهمگن و به عبارتی ناهمسان است؛ یعنی راوی جزء شخصیت‌های داستانی نیست.

۲- کانون صفر- بازنمود همگن: در این نوع نیز راوی همانند دانای کل عمل کرده و با شخصیت‌های داستان همگن است؛ یعنی جزء شخصیت‌های داستان است.

۳- کانون درونی- بازنمود ناهمگن: در این حالت، ماجراها از درون داستان بیان می‌شود؛ اما راوی داستان با شخصیت‌های داستان ناهمگن است؛ یعنی راوی جزء شخصیت‌های داستانی نیست.

۴- کانون درونی- بازنمود همگن: در این حالت ماجراها از درون داستان پرداخته می‌شود و راوی در داستان نقش دارد و با شخصیت‌های داستان همگن است؛ یعنی جزء شخصیت‌های داستان است.

۵- کانون بیرونی- بازنمود ناهمگن: در این حالت، راوی مثل دانای کل عمل نمی‌کند و کاملاً بی‌طرفانه و بدون دخالت داستان را بیان می‌کند؛ اما جزء شخصیت‌های داستان نیست.

۶- کانون بیرونی- بازنمود همگن: در این حالت، راوی همانند ناظر بی‌طرف داستان را بیان می‌کند؛ اما جزء شخصیت داستان است و با درون داستان و شخصیت‌های آن همگن است. (فلکی، ۱۳۸۲: ۷۵-۷۳)

۳-۱- «صدا»: لحن سطح سوم داستان یا همان صدای راوی است؛ یعنی هنگام تحلیل صدا، رابطه‌ی راوی (عمل روایت‌گری) را با داستانی که گفته می‌شود و با روایت (روشی که با آن داستان گفته می‌شود) بررسی می‌کنیم.

صدا در تعیین موضع راوی نسبت به داستان و اعتبار وی به ما کمک می‌کند. «می‌توان حوادث را قبل، بعد و یا (مانند رمان نامه‌ای)، هم‌زمان با وقوع آن بیان کرد. راوی ممکن است خارج از روایت خود، (Heterodiegetic) داخل روایت خود

(Homodiegetic) (مانند روایت‌های که از زمان اول شخص بیان می‌شود) یا نه تنها داخل روایت؛ بلکه شخصیت اول آن نیز باشد (Outodiegetic) «ایگلتون، ۱۳۹۲: ۱۴۷»

۲- نبرد «گردآفرید» و «سهراب»

نبرد «گرد آفرید» و «سهراب» در جلد دوم شاهنامه، در ذیل رزم‌نامه‌ی «رستم و سهراب» روایت می‌شود. «سهراب» پس از این‌که نام و نشان پدر را از مادرش «تهمینه» جويا می‌شود، تصمیم می‌گیرد که به ایران لشکرکشی کند؛ زیرا او بر این باور است که:

«چو رستم پدر باشد و من پسر
نبايد به گیتی کسی تاجور»
(فردوسی، جلد دوم، ۱۳۶۹: ۱۰)

زمانی که «افراسیاب» خبر لشکرکشی «سهراب» به ایران را می‌شنود، سپاهی به یاری او می‌فرستد. «سهراب» در مسیر لشکرکشی خود، به «دژ سپید» می‌رسد. نگهبان دژ، «هَجیر» برای نبرد با «سهراب» از دژ بیرون می‌آید. «سهراب»، «هَجیر» را شکست می‌دهد. «گردآفرید»، دختر «گژدهم» از شکستِ «هَجیر» مطلع می‌شود. «گردآفرید» آن‌چنان از کار «هَجیر» احساس ننگ می‌کند که در حال، لباس جنگ به تن کرده، در هیئت مردانه به جنگ «سهراب» می‌رود. پس از مدتی که از نبردشان سپری می‌شود، «سهراب» سنان بر کمر بندِ «گردآفرید» زده، زره را بر تن او پاره پاره می‌کند و او را از روی زمین بلند می‌نماید و بر زمین می‌زند. در این هنگام «گردآفرید» دلیر، شمشیر از میان برمی‌کشد و نیزه‌ی «سهراب» را به دو نیم می‌کند و بار دیگر بر اسب می‌نشیند. «گردآفرید» که تاب هم‌آوردی با سهراب را ندارد، پا به فرار می‌گذارد و در حین گریز، کلاه‌خود از سر برمی‌دارد؛ بدین‌سان انبوه گیسوانش آشکار می‌گردد. «سهراب» کمند پیچانش را انداخته، «گردآفرید» را به بند می‌کشد. «گردآفرید» به ناچار متوسل به حيله و چاره‌ای می‌گردد و چنین سهراب را می‌فریبد:

«کنون من گشایم چنین روی و موی سپاه تو گردد پیر از گفت و گوی
 که با دختری او به دشت نبرد بدین سان به ابر اندر آورد گرد
 نهانی بسازیم بهتر بود خرد داشتن کار مهتر بود»
 (همان، ۱۵)

«سهراب» تحت تاثیر سخنان و البته زیبایی «گردآفرید»، فریب می‌خورد و حریفش را رها می‌سازد. «گردآفرید» وارد «دژ سپید» می‌شود و درهای دژ، پشت سرش بسته می‌گردد. پس از آن «گردآفرید» بر بالای باره رفته، سهراب را به سخره می‌گیرد.

«بخندید و او را به افسوس گفت که: ترکان ز ایران نیابند جفت
 چنین بود و روزی نبودت ز من بدین درد غمگین مکن خویشتن»
 (همان، ۱۷)

۳- نبرد «بانو گشسب» و «رستم»

«بانو گشسب‌نامه» تنها حماسه‌ی ملی ایران است که پهلوان بانویی، قهرمان قصه‌ی آن است. موضوع این منظومه‌ی حماسی، زندگی «بانوگشسب» دختر رستم و نبردهای پهلوانی اوست. منظومه‌ی «بانوگشسب‌نامه» شامل ۱۰۳۲ بیت و هویت سراینده‌اش نامعلوم است. هم‌چنین زمان سرایش آن نیز نامشخص است؛ اما گمان می‌رود که در قرن ششم سروده شده باشد.

«ژول مول»، این کتاب را منتخبی از یک منظومه‌ی بزرگتر می‌داند. «برزونامه» و «بهمن‌نامه» مبلغ‌ها بیش از خود کتاب «بانوگشسب‌نامه»، درباره این زن، قصه دارد. پس احتمال آن می‌رود که این، بخشی از یک منظومه بزرگتر باشد. (مول، ۱۳۴۵: ۵۱-۵۰)

تصویری که از این بانو در منظومه‌ی «بانوگشسب‌نامه» به تصویر کشیده می‌شود، متفاوت با رفتارهای معمول زنان است. از جمله آن‌که: او زنی است که در شب زفافش، داماد را در بند می‌کشد؛ تا به پدرش «رستم» ثابت کند، او زنی نیست که بتوان به جای او تصمیم گرفت. «بانوگشسب، کهن الگو و صورت نوعی

زنی است که به شکل زنی پیکارگر متجلی شده است؛ زنی که در برابر توانایی و تسلط مرد مقاومت کرده و فرمان‌بردار محض حکم‌های مردانه نیست، پهلوانی هنرمند، زیبا، دختر رستم، خواهر فرامرز، همسر گیو و از همه مهم‌تر جنگ‌جویی بی‌مانند که هم‌وردی از جنس خود ندارد و با مردان می‌جنگد.» (کراچی، ۱۳۸۱: ۱۸۰)

داستان از تولد «فرامرز» آغاز می‌گردد. پس از آن که «فرامرز» شانزده ساله می‌شود؛ روزی «رستم»، «بانوگشسب» را فرا می‌خواند و «فرامرز» را به او می‌سپارد.

«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»
(کراچی، ۱۳۸۲: ۵)

یک روز «بانوگشسب» و «فرامرز» برای شکار به نخجیرگاه دشتِ «رغو» - که در توران زمین واقع بود- می‌روند. بانو از این دشت بسیار خوشش می‌آید و به «فرامرز» پیشنهاد می‌کند که هر روز برای شکار، به آن‌جا بروند. این تصمیم «زال» را نگران می‌سازد. او فرزندانش را از رفتن به این دشت برحذر می‌دارد؛ اما آن‌ها پند نیای‌شان را به چیزی نمی‌گیرند. «زال» از «رستم» می‌خواهد که فرزندانش را گوشمالی دهد. تهمتن به پدر قول می‌دهد که هر دو را به کمند کشیده، نزد او آورد. «رستم» رخس را هم‌چون قیر، سیاه کرده، خود نیز برگستوانی دیگرگونه به تن می‌کند. او حتی ابزار جنگی‌اش را تغییر می‌دهد و نقابی به چهره گذاشته، به طرف دشتِ «رغو» راهی می‌شود. آن‌جا «بانوگشسب» و «فرامرز» را می‌یابد و این‌چنین آن‌ها را مورد خطاب قرار می‌دهد.

«بگفتا مرا نام گوییـــد زود که از تن کند سر شما را درود
بگوئید تا هر دو را نام چیست؟ بدین جایگه هر دو را کام چیست؟...
سعادت قرین بخت بیدار گشت سعادت قرین بخت بیدار گشت
کزین سان شکاریم آمد به دام چنین خوب صورت کنیز و غلام

چو زین در برم‌تان به توران شتاب شما را فروشم به افراسیاب»
(همان، ۶۷)

«بانوگشسب» و «فرامرز» به خشم می‌آیند. پس از آن، رجزخوانی چند، میان این سه نفر رد و بدل می‌گردد. فرجام این رجزخوانی‌ها، نبرد بانو و تهمتن است؛ اما هیچ یک بر دیگری برتری نمی‌یابد. «رستم» که از دلیری «بانوگشسب» متعجب شده است، گرزِ گران را برمی‌کشد و بر آن است که بر فرق دختر بکوبد؛ اما مهر پدری مانع می‌شود که مبادا فرزند کشته گردد. تهمتن گرز را کنار می‌نهد و دست در کمر بند بانو زده، تلاش می‌کند او را از اسب بر زمین بکوبد. «بانوگشسب» نیز کمر بند رستم را می‌گیرد:

«بسی زور کرد این برآن، آن برین هوا بود جنبان و لرزان زمین...
بسی چیرگی کرد بانو گشسب که باب اندر آرد به نیرو ز اسب
نبودش توان و رخس زردگشت ازین غصه جانش پر از درد گشت
سرانجام رستم بغرید سخت برآوردش از زین به نیروی بخت»
(همان، ۷۴ - ۷۳)

«رستم» پس از آن که پهلوان بانو را بر زمین می‌افکند، بر آن است که او را به بند کشد؛ اما «فرامرز» به کمک خواهر می‌آید. در این حین، بانو از مهلکه نجات می‌یابد و از جا جسته، بار دیگر بر اسب می‌نشیند. تهمتن با «فرامرز» می‌جنگد؛ ولی در اثنای نبرد از این کار پشیمان می‌شود، «مبادا که عاجز شوم از چنگ اوی». به هر صورت «رستم» پیروز نبرد است و بر پسرش چیره می‌گردد؛ اما «بانو گشسب» به کمک برادر می‌آید.

«تهمتن نبودش مجال درنگ چو با تیغ بانو درآمد به تنگ
بشد دور رستم چو او را بدید خروشی چو شیر ژبان برکشید
بدو گفت کای دختر پهلوان شما را امان دادم امشب به جان»
(همان، ۷۶)

«رستم» به بانو می‌گوید: که فردا برادرم «کوهیار» را همراه می‌آورم و شما را دست بسته، به نزد «افراسیاب» می‌برم. بانو نیز در جواب می‌گوید که فردا ما نیز

عم خود را همراه می‌آوریم و تو را نابود می‌سازیم. آن‌ها قسم می‌خورند که فردا در همان محل، حاضر شوند. «رستم» به سرعت باز می‌گردد و لباس نبرد را از تن به درمی‌کند. «فرامرز» و بانو اندوهگین باز می‌گردند و پدر را در ایوان می‌بینند. بانو، ماجرا را برای پدر تعریف می‌کند و از پدر می‌خواهد که عموی‌شان را با آن‌ها همراه سازد. «رستم» به فرزندانش قول می‌دهد که فردا به کمک‌شان برود.

پگاه «فرامرز» و بانو به سر قرار می‌روند، «رستم» و «زواره» نیز برای جنگ حاضر می‌شوند. «رستم» با بانو، و «زواره» با «فرامرز» نبرد می‌کنند. در نبرد میان «رستم» و بانو، بانو از اسب به زمین می‌افتد و رستم بی‌درنگ دستان او را می‌بندد. از آن سوی «فرامرز»، «زواره» را شکست می‌دهد، رستم به کمک برادر می‌رود. پس از نبردی طولانی، «رستم» با مدد از پروردگار، بر «فرامرز» پیروز می‌گردد. «بانوگشسب» چون شکست برادر را می‌بیند به نیروی که از پروردگار طلب می‌کند، کمند را پاره نموده، بر «رستم» حمله می‌برد.

یکی تیغ در دست چون پیل مست	به ترگ پدر راند شمشیر دست
چو رستم بدید آن چنان دستبرد	دوان دست و ساعد سوی تیغ برد
به ساعد دم تیغ بانوگشسب	نگهداشت تیغ یل چیردست
وگر نه بکردی ز فرکش گذر	ببریدی از فرق او تا کمر
نقاب و زره چون ز هم بردرید	سر و روی رستم بیامد پدید
ز شرم پدر تیغ از دست خویش	بینداخت بانو سرافکنده پیش
فرامرز چو روی رستم بدید	سرشگش ز مژگان به رخ برچکید.»

(همان، ۸۵-۸۴)

«فرامرز» به پدر گله می‌کند که من ادعا کرده بودم که کسی قادر به زمین زدن من نیست؛ اما اکنون تو مرا بر خاک زدی. «رستم» از او دل‌جویی می‌کند؛ سپس فرزندانش را در آغوش می‌گیرد و همگی به شهر باز می‌گردند. بدین صورت فرجام کار به خوشی منتهی می‌شود.

۴- نبرد «همای» و «همایون»

«همای و همایون» نخستین منظومه از مثنوی‌های پنج‌گانه‌ی «خواجهی کرمانی» - از شاعران بزرگ قرن هشتم- است. غالب اشعار «خواجه» گواه قدرت و مهارتش در شاعری است. در واقع، «خواجه» پدیدآورنده‌ی مثنوی‌هایی است به تقلید از بعضی شاعران پیشین، به ویژه نظامی گنجوی. موضوع اصلی «همای و همایون»، عشقِ همای (پسر شاه شام) به همایون (دختر فغفورچین) است و البته شرح ماجراهایی که برای آنان رخ می‌دهد. تعداد ابیات این مثنوی بالغ بر ۴۴۳۵ بیت است.

داستان این نبرد، تقریباً در نیمه‌ی پایانی مثنوی روایت می‌شود و از جایی آغاز می‌گردد که «همای» به دستِ فغفور چین، در قلعه‌ای در بند می‌شود. «سمن رخ»، دختر جهانسوز گوتوال قلعه - که شیفته و عاشق همای بود - به شرط سه روز مصاحبت با «همای»، وی را نجات می‌دهد. پس از آن «همای» به دیدار «همایون» می‌رود؛ اما «همایون»، «همای» را در عشق صادق ندانسته، او را از خود می‌راند.

«چه گویی ز راه دراز آمدم	برو، باز شو کز تو باز آمدم
چه نامی که نامم بدادی به ننگ	مزن بر زبانم چو دادی ز چنگ
سمن رخ رخس را سمن رخ نهد	چو رخ بر رخ چون تو فرخ نهد
برو با نگاری که داری بساز	به زاری بسوز ار به خواری بساز
مگو کز تو دل بر نشاید گرفت	به یک دل دو دلبر نشاید»

(خواجهی کرمانی، ۱۳۷۰: ۱۲۷)

پس از گفت و گویی نسبتاً طولانی که مابین این دو عاشق و معشوق رد و بدل می‌گردد؛ «همای» با نومییدی از قصرِ «همایون» باز می‌گردد و سر به صحرا می‌نهد. پس از رفتن «همای»، «همایون» پشیمان می‌گردد و در پی یار روان می‌شود.



«چو مه مه‌د بر ابر که کوهه بست
چو خورشید بر کوهه‌ی زین نشست
به آیین ترکان پرخاشخ‌خر
روان گشت با تیغ و تیر و سپر»
(همان، ۱۴۱)

از قضا «همای» را در بیشه‌ای می‌یابد. ابتدا بر آن است که در پای یار افتد و خود را بر او بنماید؛ اما خرد بر او بانگ می‌زند که یار را بیازمای.

«گرش زانک می‌آزمایی رواست
که در زور و مردانگی تا کجاست
دگر این کز انسان طلب‌گار تست
برید از تو مهر ار هوادار تست
کند سوی آهوی مستت نظر
و یا همچو آهو رمیدت زیر
ز خورشید اگر دست بردی چه سود
بدو دستبردی بباید نمود
گوزنان چو لاف پلنگی زند
به سر پنجه با شیر چنگی زند»
(همان، ۱۴۳)

«همایون» ناشناس و روی پوشیده بر «همای» وارد می‌شود و او را مورد خطاب قرار می‌دهد که: «نژاد از که داری و نام تو چیست؟» بین عاشق و معشوق، مناظره‌ای زیبا در می‌گیرد که یادآور مناظره‌ی «فرهاد و خسرو» در مثنوی «خسرو و شیرین» نظامی‌ست؛ هرچند که به پای زیبایی و کمال آن مناظره نمی‌رسد. در انتهای مناظره «همایون» پس از رجزخوانی به «همای» حمله می‌برد.

شاه شیر دل خسرو شیرگیر
همای همایون روشن ضمیر
بغرید مانده‌ی پیل مست
بپیچید بر خویش و از جا بجست
چنان برکشید اسب را تنگ تنگ
که در جنبش آمد به فرسنگ سنگ
به که کوب سرکش درآورد پای
برآشفت و برکرد مرکب ز جای
به هم در فتادند چون پیل مست
یکی تیغ و دیگر کمندی به دست»
(همان، ۱۴۶)

در ابتدای مبارزه، «همای» از «همایون» شکست می‌خورد. «همای» در پیشگاه خداوند از بخت بد شکایت می‌کند و بعد از یاری خواستن از خدا، و یافتن نیروی مضاعف، بر هم‌آورد خویش غالب شده، او را از اسب به زمین می‌کوبد و

بر آن می‌شود که سر از بدنِ حریف جدا کند. در این هنگام «همایون» مغفر از سر برمی‌گیرد و خود را به «همای» می‌نماید.

۵- بررسی نکات مشترک در سه منظومه

۵-۱- روایت

۵-۱-۱- «زمان دستوری»

۵-۱-۱-۱- «ترتیب»: «روایت» در این سه منظومه‌ی حماسی به یک شکل است. به عبارتی «روایت» این سه منظومه با داستان آن متفاوت نیست؛ بلکه به شکل لحظه‌ای و خطی نقل می‌گردد. داستان‌ها دارای تسلسل زمانی‌اند؛ یعنی داستان‌ها دارای ابتدا، میانه و انتهای هستند که به دنبال هم می‌آیند. بدین ترتیب، نه به «گذشته» رجوعی داریم و نه به «آینده» می‌رویم.

۵-۱-۱-۲- «تداوم»: در هر سه منظومه، نسبت بین زمان متن و حجم اختصاص داده شده به آن، ثابت و یکسان است؛ بنابراین داستان‌ها با «تداوم» و «شتابی ثابت» پیش می‌روند. «شتاب ثابت»، منجر به خلق صحنه‌ی نمایشی می‌شود که بارزترین نمود آن دیالوگ است. همان‌طور که ملاحظه گردید، بیشتر این سه منظومه، گفتگوهایی است که میان پهلوانان و شخصیت‌های روایی رد و بدل می‌گردد.

۵-۱-۱-۳- «بسامد»: بسامد حاکم در این سه روایت، بسامد «مفرد» است؛ یعنی آنچه یکبار اتفاق افتاده، یکبار نیز روایت می‌شود. البته بسامد «مکرر» نیز در چند مورد دیده می‌شود.

۵-۱-۲- «وجه»

۵-۱-۲-۱- «فاصله»: راوی این داستان‌ها «دانای کل» و بی‌طرف است. «فاصله» هنگامی پدید می‌آید که راوی داستان یکی از شخصیت‌های روایت باشد. هر چه حضور راوی داستان پُررنگ‌تر باشد، «فاصله» بین «روایت‌گری» و «داستان» نیز بیشتر است. برعکس کم‌ترین «فاصله» زمانی است که حضور راوی را کمتر حس

کنیم. در طول این سه «روایت»، حضور راوی کم‌رنگ و نامحسوس است؛ بنابراین کمترین «فاصله» را در روایت‌ها شاهدیم.

۲-۲-۱-۵- «دیدگاه»: منظور از «دیدگاه»، زاویه دیدی است که ما از منظر آن بخش معینی از «روایت» را می‌بینیم. زاویه‌ی دید در این روایت‌ها «سوم شخص» است. روایت‌ها فاقد کانون (Non-Focalized) هستند؛ یعنی از زبان واقف به همه‌ی ماجرا و خارج از روایت، بیان می‌گردند. بنابراین دیدگاه این روایت‌ها، «بیرونی» و از نوع کانونِ صفر- باز نمود ناهمگن است. راوی‌ها همانند دانای کل عمل کرده، با درون داستان یا شخصیت‌های داستان ناهمگن و به عبارتی ناهمسان هستند؛ یعنی راوی‌ها جزء شخصیت‌های داستانی نیستند.

۳-۱-۵- «لحن» و «صدا»: لحن، سطح سوم داستان یا همان صدایِ راوی است. در بررسی «لحن» آنچه در ابتدا مشخص می‌گردد این است که: آیا «روایت‌گری» حوادث قبل، بعد و یا هم‌زمان با وقوع آن‌ها رخ داده است؟ افعال و کنش‌های این سه منظومه‌ی روایی، در زمان گذشته روی داده است. در واقع راویان، حوادث را بعد از وقوع‌شان روایت می‌کنند.

پس از پاسخ به این پرسش باید نوع راوی، مشخص گردد. راوی «خارج از روایت» است یا «داخل در روایت»؟ شخصیت اصلی است یا فرعی؟ در این سه روایت، راویان «خارج از روایت» اند؛ بنابراین سوال دوم خود به خود پاسخ داده می‌شود. راویان جزو شخصیت‌های اصلی یا فرعی نیستند؛ زیرا «خارج از روایت» اند. (Hetero-diegetic)

همان‌طور که نشان داده شد، «روایت» و شیوه‌ی «روایت‌گری» در این سه منظومه به یک شکل است. «زمان دستوری» که شامل «ترتیب»، «تداوم» و «بسامد» است در هر سه منظومه یکسان است. همچنین «فاصله»، «دیدگاه» و «لحن و صدا» در سه منظومه به یک شکل ایجاد می‌گردد.

۲-۵- اختفای جنسیت، توسط هر سه پهلوان بانو

هر سه شخصیت زن، زن بودن خود را پنهان می‌کنند و به هیئتی مردانه وارد جنگ می‌شوند. «گردآفرید» قبل از این که برای مبارزه با «سهراب» پا به آوردگاه بگذارد، نخست گیسوانش را پنهان می‌کند و لباس مردانه می‌پوشد.

«بپوشید درع سواران جنگ نبود اندر آن کار جای درنگ
نهان کرد گیسو به زیر زره بزد بر سر ترگ رومی گره»
(فردوسی، ۱۳۶۹: ۱۳)

سراینده‌ی «بانوگشسب نامه» چنین بیان می‌دارد که بانو هر گاه قصد می‌کند به نبرد یا حتی شکار رود، در هیئت مردانه در آمده، گیسوانش را زیر کلاه خودش پنهان می‌کند؛ تا راز دختر بودنش را پنهان دارد.

هر آن گه که‌شان بود عزم شکار یل پهلوان بانوی نام‌دار
چو مردان به جوشن شدی در زمان سر و موی در خود کردی نهان»
(کراچی، ۱۳۸۱: ۵۶)

«همایون» نیز به شکل ناشناس با «همای» می‌جنگد. در ابتدا شاعر، پنهان کردن هویت زنانه‌ی «همایون» را به صراحت بیان نمی‌دارد؛ اما در انتهای جنگ، درست آن هنگام که «همای» بر «همایون» غالب می‌آید، «همایون» مغفّر از سر می‌گیرد و خود را معرفی می‌کند.

«شه مهرپرور چو خنجر گرفت پری چهره مغفّر ز سر برگرفت
تو گفستی بر آمد فروزنده شید شب قیرگون گشت روز سپید
بخندید و گفست ای شه پاکدین همایون منم دخت فغفور چین»
(خواجوی کرمانی، ۱۳۷۰: ۱۴۷)

۳-۵- «نام آور بودن» هر سه شخصیت زن در جنگاوری

در این روایت‌ها، هر سه زن در جنگاوری، سرآمد روزگارشان بوده و به گونه‌ای «پهلوان بانو» اند. البته این ویژگی در مورد «بانوگشسب» برجسته‌تر است. او پهلوان بانوی بوده است که مردان یارای نبرد با او را نداشته‌اند.

در رزم نامه «رستم و سهراب»، از «گردآفرید» به عنوان گردی که در جنگاوری نامدار است، یاد می‌شود. «زنی بود بر سان گردی سوار/همیشه به جنگ اندرون نامدار» (فردوسی، ۱۳۶۹: ۱۳) علاوه بر آن وی در صحنه‌ی نبرد، آن چنان از خود دلاوری نشان می‌دهد که سهراب را متعجب می‌سازد.

«شگفت آمدش، گفت: ز ایران سپاه چنین دختر آید به آوردگاه
سواران جنگی به روز نبرد همانا به ابر اندر آرند گرد»
(همان، ۱۵)

«بانوگشسب» پهلوان بانویی‌ست که در وصف جنگاوری‌هایش، منظومه‌ایی حماسی سروده شده است. او زنی متفاوت است که در طول منظومه کارهایی را که فراتر از توان یک زن است، انجام می‌دهد. از جمله: کشتن «سرخاب دیو»، آزاد کردن شاه پریان، جنگیدن با خواستگاران هندی و شکست همه‌ی آن‌ها و... این دلاوری‌ها، او را به سان پهلوان بانویی قدرتمند معرفی می‌نماید، تا جایی که رستم نیز از شجاعت دخترش متعجب می‌گردد و با خود چنین می‌گوید:

«به دل گفت رستم که این است گرد که یارد به پیکار از او دست برد؟»
(کراچی، ۱۳۸۱: ۷۳)

«همایون» نیز زنی جنگاور و بی‌پرواست. «خواجه‌ی کرمانی» این چنین «همایون» را در قالب رجزخوانی‌هایش برای مخاطب معرفی می‌کند.

«من آنم که گر تیغ کین برکشم سر چرخ گردان به چنبر کشم
بگرید ز نوک سنان من ابر بدرد جگرگاه غرنده بـبر
من آن شیر گیرِ پلنگ افکنم که چنگال در شیر گردون زنم»
(خواجه‌ی کرمانی، ۱۳۷۰: ۱۴۵)

«همایون» در عمل نیز دلاوریش را اثبات می‌کند؛ بدان‌سان که در مبارزه با «همای» یک بار او را شکست می‌دهد. «همای» تنها با نیایش به درگاه خداوند و یافتن نیرویی مضاعف می‌تواند «همایون» را شکست دهد.

۴-۵- پیروز شدن مردان در هر سه نبرد

در هر سه منظومه، مردان پیروز نبرد هستند. با این که در هر سه نبرد، زنان هم‌آوردانی شایسته و نام‌آورند - و علاوه بر آن در ابتدای نبرد از حریف جلوترند؛ اما مردان پیروز جنگ‌اند. در ابتدای نبرد، «بانوگشسب» و «همایون» پیروز جنگ‌اند؛ اما «همای» و «رستم» پس از یاری جستن از پروردگار، بر بانو پهلوانان پیروز می‌گردند!

۶- بررسی تمایزهای سه منظومه

۶-۱- انگیزه‌های متفاوت

در این سه منظومه، انگیزه‌های آغاز نبرد متفاوت است. جنگ میان «سهراب» و «گردآفرید» در حقیقت جنگ میان «ایران» و «توران» است. «سهراب» نماینده‌ی توران زمین است و در صدد آن است که به ایران حمله نماید و «کاووس» را از تخت به زیر بکشد. از آن‌سوی، «گردآفرید» دخت «گژدهم» نماینده‌ی ایرانیان است که در مقابل «سهراب» می‌ایستد. در حقیقت، انگیزه‌ی نبرد این دو تن، پیروزی کشورشان بر کشور حریف است.

انگیزه‌ی جنگ «همای» و «همایون» بر مبنای آزمون است. پس از آن که «همایون»، «همای» را در بیشه‌ای می‌یابد بر آن می‌شود که یار را از لحاظ زورمندی و راستین بودن در عشق، بیازماید.

انگیزه‌ی مبارزه «رستم» و «بانوگشسب» بر مبنای گوشمالی دادن پدر، فرزند راست. «بانو گشسب» و «فرامرز» برای شکار به «دشت رغو» می‌روند. این تصمیم «زال» را نگران می‌سازد و نوادگانش را از این کار برحذر می‌دارد؛ اما بانو و برادرش سخن نیا را واقعی نمی‌نهند و هم‌چنان برای شکار به آن دشت می‌روند. «زال» به «رستم» هشدار می‌دهد و از «رستم» می‌خواهد که فرزندانش را گوشمالی دهد.

۲-۶- تفاوت در فرجامِ نبردها

فرجام مبارزه این سه منظومه با یکدیگر متفاوت است. پایان نبردِ «همای و همایون» و «رستم و بانوگشسب» به خوشی است؛ اما سرانجام مبارزه «گردآفرید و سهراب» به گونه‌ایی دیگر است و به خوشی ختم نمی‌گردد.

آن هنگام که «سهراب» کلاه‌خود را از سرِ «گردآفرید» برمی‌دارد و راز دختر افشا می‌گردد، سهراب دل به دختر می‌دهد. به همین سبب «سهراب»، به سادگی فریبِ «گردآفرید» را خورده، او را از کمندش رها می‌سازد. وقتی «گردآفرید» وارد «دژسپید» می‌شود، بر بالای قلعه رفته، «سهراب» را به سخره می‌گیرد «که ترکان ز ایران نیابند جفت». به نظر می‌رسد، «گردآفرید» نیز به سهراب علاقمند می‌گردد و بدین سبب او را در چند بیت بعدی می‌ستاید؛ اما چون به ایران حمله کرده، فرجام این نبرد و علاقمندی‌شان، به جدایی آن دو ختم می‌گردد.

«چنین بود و روزی نبودت ز من بدین درد غمگین مکن خویشتن
همانا که تو خود ز ترکان نه‌ای که جز بافرینِ بزرگان نه‌ای
بدان زور و بازوی و آن کتف و یال نداری کس از پهلوانان همال»
(فردوسی، ۱۳۶۹: ۱۷)

نبردی که میان رستم و بانوگشسب صورت می‌گیرد، مقوله‌ای جداگانه است؛ اما سرانجام جنگ به خوشی ختم می‌گردد. زمانی‌که هویت «رستم» برای فرزندان‌ش آشکار می‌گردد، آن‌ها را در آغوش می‌گیرد و همراه پدرش، «زال» به شهر باز می‌گردند.

پایان مبارزه «همای و همایون» نیز سرانجام خوشی دارد. فرجام جنگ، به وصال این عاشق و معشوق منتهی می‌گردد. در واقع، «همای» هم پیروز جنگ است و هم پیروز عشق.

۳-۶- موارد معکوس در «بانوگشسب‌نامه»

۱-۳-۶- در دو نبردِ «همای و همایون» و «سهراب و گردآفرید» هویتِ مردان، برای زنانِ هم‌اورد روشن است. «همایون» و «گردآفرید» می‌دانند که با چه کسی

نبرد می‌کنند؛ اما در «بانوگشسب‌نامه» درست برعکس است. هویت «رستم» برای بانو، هویدا نیست و «رستم» خود را مردی توانی معرفی می‌نماید. در اثنای جنگ که بانو ضربه‌ای حواله‌ی سرِ «رستم» می‌کند، او دست را سپر قرار می‌دهد و بدین ترتیب نقاب و زره‌اش از هم دریده می‌شود و هویتش بر ملا می‌گردد.

۲-۳-۶- «رستم» آگاهانه وارد جنگ با دخترش «بانوگشسب» می‌شود؛ اما «همای» و «سهراب» نمی‌دانند که حریف‌شان کیست؟ آن‌ها حتی نمی‌دانند، هم‌آوردان‌شان زن هستند. این در صورتی است که «رستم»، هم‌آوردِ خود را کاملاً می‌شناسد و آگاهانه به نبرد او می‌رود.

۳-۳-۶- نبردِ «سهراب و گردآفرید» و «همای و همایون» تن به تن است، کس دیگری به یاری‌شان نمی‌آید؛ اما نبرد «بانوگشسب» و «رستم» کاملاً متفاوت است. آن‌ها در ابتدا تن به تن می‌جنگند؛ ولی در اثنای جنگ نیروهای دیگر نیز به کمک آن‌ها می‌آیند و بدین ترتیب مبارزه، گروهی می‌گردد.

۴-۳-۶- «رستم» در نبرد با بانو، آغاز کننده جنگ است و نخست، او به «بانوگشسب» حمله می‌برد؛ اما در دو نبرد دیگر، زنان - گردآفرید و همایون - آغاز کننده نبرد هستند.

۴-۶- ضعف «همای» نسبت به دو پهلوان دیگر

«همای» نسبت به «سهراب» و «رستم» در مرتبه‌ی بسیار پایین‌تری از پهلوانی‌ست. در ابتدای نبرد، «همای» از «همایون» شکست می‌خورد. «همای» آشفته از غلبه حریف، اشکِ خونبار از دیده جاری می‌کند و به پیشگاه خداوند از بختِ بد شکایت می‌برد.

«چو شد زار کار شه از کارزار
ز مژگان ببارید خوناب و گفت
مر افتادگان را تویی دستگیر
برآشفته از بخت و از روزگار
که ای پاک معبود بی یار و جفت
چو افتاد کارم کنون دست گیر»
(خواجوی کرمانی، ۱۳۷۰: ۱۴۷)

این ضعف، در طول منظومه بارها دیده می‌شود، «همای» در برابر مشکلات و ناملایمات، سخت ناشکیبا می‌شود، حتی گریه و زاری می‌کند. این ضعف به دلیل آن است که منظومه «خواجه»، متنی کاملاً حماسی نیست؛ بلکه به نظر می‌رسد به نوع «رمانس» شباهت داشته باشد.

«همای و همایون» به جهت دارا بودن ویژگی‌هایی چون برتری نسبی قهرمان بر دیگر شخصیت‌ها، طرح ساده و ابتدایی، مشحون بودن از عناصر خیالی و غیرواقعی، حوادث شگفت‌انگیز و صحنه‌های اغراق آمیز و... وجوه اشتراک بسیاری از نظر ساختاری و معنایی با نوع «رمانس» دارد. (میرهاشمی، ۱۳۸۲: ۷۷)

۵-۶- تفاوت در سبک سرایش منظومه‌ها

اگر چه شمار منظومه‌های حماسی که طی سده‌های مختلف سروده شده، کم نیستند؛ اما سرایندگان آن‌ها نبوغ و توانایی فردوسی را نداشته‌اند و «آن‌ها را هنرمندانی به بزرگی فردوسی نیافریده‌اند؛ پس آن عظمت و سازندگی درخشان شاهنامه را ندارند» (بهار، ۱۳۸۴: ۵۷۳)

رزم‌نامه‌ی «رستم و سهراب» که بخشی از آن، به نبرد «گردآفرید» و «سهراب» اختصاص می‌یابد، تقلید صرف از متون حماسی دیگر نیست؛ بلکه محصول هنرمندی «فردوسی» است. این مطلب در مورد نویسندگان «همای و همایون» و «بانوگشسب‌نامه» چندان صدق نمی‌کند. این منظومه‌ی حماسی از لحاظ زبانی، استفاده از آرایه‌های بیانی- به ویژه استعاره‌های بدیع- موسیقی کناری و درونی شعر و... در سطحی بالاتر از دو منظومه‌ی دیگر است.

«همای و همایون» نظیره‌ای بر «خسرو و شیرین» نظامی است. «در داستان همای و همایون، خواجه کوشیده است هم در شکل ظاهری، طرح موضوعات جنبی و هم در تصویر صحنه‌های گوناگون داستان و نمایش دقیق آن‌ها به مقتدای خود، نظامی گنجوی نزدیک شود. البته کوشش وی در ابداع و استخدام تعابیر تازه و بدیع و سعی او در پدید آوردن اثری نه چندان تقلیدی، امری است که نمی‌توان آن را نادیده گرفت. اما به هر حال کار او چنان‌که غالباً گفته‌اند و

خود گاهی اقرار دارد، ساختن نظیره‌ای برای شاهکار نظامی است» (میرهاشمی، ۱۳۸۲: ۷۹)

همان‌گونه که دکتر «ذبیح‌الله صفا» اشاره می‌کند، «بانوگشسب‌نامه» تقلیدی از «شاهنامه» ی فردوسی است. فردوسی هنگام سرودن داستان پهلوانان، از برخی مانند بانوگشسب- به اختصار می‌گذرد. سراینده‌گان بعد از فردوسی این داستان‌های متروک را گرفته، به نظم درمی‌آورند. این منظومه‌های حماسی، جملگی به تقلید از شاهنامه نظم شده و همه در بحر متقارب مثنی مقصور و محذوف‌اند. (صفا، ۱۳۸۹: ۲۲۹-۲۲۸)

۷- نتیجه‌گیری

در این پژوهش، نبرد میان زنان و مردان در سه روایت حماسی، مورد بررسی و مقایسه قرار می‌گیرد. نبرد «سهراب و گردآفرید»، «همای و همایون» و «رستم و بانوگشسب». این سه نبرد دارای شباهت‌ها و تمایزاتی است که به اجمال ذکر می‌گردند.

۷-۱- نکات مشترک در سه منظومه

۷-۱-۱- در این سه منظومه- با توجه به آرای «ژرار ژنت» - «روایت» و شیوه‌ی «روایت‌گری» به یک شکل است. «زمان دستوری» که شامل «ترتیب»، «تداوم» و «بسامد» است در هر سه منظومه یکسان است. هم‌چنین «فاصله» و «دیدگاه» و «لحن و صدا» در سه منظومه به یک شکل ایجاد می‌گردد.

۷-۱-۲- هر سه شخصیت زن- گردآفرید، بانوگشسب و همایون- پیش از نبرد، زن بودن خود را پنهان می‌کنند و با هیئتی مردانه وارد جنگ می‌شوند.

۷-۱-۳- در هر سه منظومه، با وجود این‌که زنان، هم‌آوردانی شایسته و نام‌آوردند و حتی در آغاز نبرد، از حریف‌شان جلوترند؛ اما مردان پیروز نبرد هستند.

۷-۱-۴- در این روایت‌ها هر سه زن در جنگاوری، سرآمد روزگارشان بوده، به گونه‌ای «پهلوان بانو» اند؛ البته این ویژگی در مورد «بانوگشسب» برجسته‌تر است.

۷-۲- تمایزها در سه منظومه

۷-۲-۱- **انگیزه‌های متفاوت:** در این سه منظومه، انگیزه‌های که منتهی به جنگ میان این مردان و زنان می‌گردد، متفاوت است. جنگ میان «سهراب» و «گردآفرید» در حقیقت، جنگ میان «ایران» و «توران» است، در صورتی که جنگ میان «همای» و «همایون» بر مبنای آزمون است. «همایون» قصد دارد که یار را از لحاظ زورمندی و راستین بودن در عشق بیازماید. انگیزه‌ی مبارزه میان «رستم» و «بانوگشسب» بر مبنای گوشمالی دادن و تنبیه کردن پدر، فرزند راست.

۷-۲-۲- **تفاوت در فرجام نبردها:** سرانجام مبارزه این سه منظومه، با یکدیگر متفاوت است. پایان نبرد «همای و همایون» و «رستم و بانوگشسب» به خوشی است؛ اما سرانجام مبارزه «گردآفرید و سهراب» به خوشی ختم نمی‌گردد.

۷-۲-۳- موارد معکوس در «بانوگشسب‌نامه»

۷-۲-۳-۱- در دو نبرد «همای و همایون» و «سهراب و گردآفرید» هویت مردان، برای هم‌آوردان زن مشخص است. «همایون» و «گردآفرید» می‌دانند که با چه کسی نبرد می‌کنند؛ اما در «بانوگشسب‌نامه» درست برعکس است، هویت «رستم» برای بانو مشخص نیست.

۷-۲-۳-۲- «رستم» آگاهانه وارد جنگ با دخترش «بانوگشسب» می‌شود؛ ولی «همای» و «سهراب» نمی‌دانند که حریف‌شان کیست. آن‌ها حتی نمی‌دانند، هم‌آوردان‌شان زن هستند.

۷-۲-۳-۳- نبرد «سهراب و گردآفرید» و «همای و همایون» تن به تن بوده است و کس دیگری به یاری‌شان نمی‌آید؛ اما مبارزه «بانوگشسب» و «رستم» کاملاً متفاوت است. آن‌ها در ابتدا تن به تن با هم می‌جنگند؛ اما در اثنای جنگ، نیروهای دیگر به کمک آن‌ها می‌آیند و بدین ترتیب مبارزه، گروهی می‌گردد.

۴-۳-۲-۷- «رستم» در نبرد با بانو، آغاز کننده جنگ است و نخست، او به «بانوگشسب» حمله می‌برد؛ ولی در دو نبرد دیگر، زنان آغاز کننده‌ی جنگ هستند.

۴-۲-۷- ضعف «همای» نسبت به دو پهلوان دیگر

«همای» نسبت به «سهراب» و «رستم» در مرتبه‌ی بسیار پایین‌تری از پهلوانی است. این ضعف به دلیل آنست که این مثنوی «خواجو»، متنی کاملاً حماسی نیست؛ بلکه به نظر می‌رسد به نوع «رمانس» شباهت داشته باشد.

۵-۲-۷- تفاوت درسبک سرایش منظومه‌ها

شاهنامه از حیث ابتکاری بودن، استفاده از آرایه‌های بیانی- به‌ویژه استعاره‌های بدیع-، موسیقی کناری و درونی شعر و... در سطحی بالاتر از دو منظومه‌ی دیگر است.

منابع و مأخذ

۱. ایگلتون، بری. (۱۳۹۲). پیش درآمدی بر نظریه‌های ادبی. عباس مخبر، چاپ هفتم، تهران: مرکز.
۲. برتنز، یوهانس ویلم. (۱۳۸۲). نظریه‌ی ادبی. فرزانه سجودی، چاپ اول، تهران: آهنگ دیگر.
۳. بهار، مهرداد. (۱۳۸۴). از اسطوره تا تاریخ. گردآورنده و ویراستار ابوالقاسم اسماعیل پور، چاپ چهارم، تهران: چشمه.
۴. تاینسن، لیس. (۱۳۸۷). نظریه‌های نقد ادبی معاصر. ترجمه‌ی مازیار حسین زاده و فاطمه حسینی، تهران: نگاه امروز، حکایت قلم نوین.
۵. تولان، مایکل. (۱۳۸۶). روایت شناسی؛ درآمدی زبان شناختی- انتقادی. ترجمه‌ی سیده فاطمه علوی و فاطمه نعمتی، تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها(سمت).
۶. خواجوی کرمانی، محمود بن علی. (۱۳۷۰). همای و همایون. کمال عینی. تهران: موسسه مطالعات علمی و فرهنگی.
۷. ریمون کنان، شلومیت. (۱۳۸۷). روایت داستانی: بوطیقای معاصر. ابوالفضل حری، تهران: نیلوفر



۸. صفا، ذبیح الله. (۱۳۸۹). حماسه‌سرایی در ایران از قدیمی‌ترین عهد تاریخی تا قرن چهاردهم هجری. تهران: امیرکبیر.
۹. فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۶۹). داستان رستم و سهراب. تصحیح مجتبی مینوی، به کوشش مهدی قریب، مهدی مداینی. تهران: موسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.
۱۰. فلکی، محمود. (۱۳۸۲). روایت داستان (تئوری‌های پایه‌ی داستان نویسی). تهران: بازتاب نگار.
۱۱. مکاریک، ایرناریم. (۱۳۸۵). دانش‌نامه‌ی نظریه‌های ادبی معاصر. ترجمه‌ی مهران مهاجر و محمد نبوی. چاپ دوم. تهران: آگه.
۱۲. مول، ژول. (۱۳۴۵). دیباچه شاهنامه. جهانگیر افکاری، تهران: سازمان کتاب‌های جیبی.
۱۳. بانو گشسب نامه. (۱۳۸۲). تصحیح روح انگیز کراچی. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

مقالات:

۱۴. آیدنلو، سجاد. (۱۳۸۷). «پهلوان بانو». مجله ادبیات و علوم انسانی باهنر کرمان. سال هفتم. شماره سیزده. صص ۲۴-۱۱.
۱۵. سرکاراتی، بهمن. (۱۳۷۶). «بازشناسی بقایای افسانه‌ی گرشاسب در منظومه‌های حماسی ایران». نامه فرهنگستان. شماره ۱۰. صص ۳۸-۶.
۱۶. کراچی، روح انگیز. (۱۳۸۱). «بانوگشسب پهلوان بانوی حماسه‌های ایران». مجله‌ی شناخت. شماره ۳۳. صص ۱۹۰-۱۷۹.
۱۷. محمدی، هاشم. (بی‌تا). «سام‌نامه و همای و همایون». نشریه فردوسی. سال نهم. شماره ۸۰ و ۸۱. صص ۶۲-۵۶.
۱۸. میرهاشمی، سید مرتضی. (۱۳۸۲). «سایه‌ی آفتاب (اشاره‌ای به همای و همایون)». مجله‌ی ادبیات و علوم انسانی دانشگاه خوارزمی. شماره ۴۲ و ۴۳. صص ۱۰۸-۷۵.
۱۹. واردی، زرین/ نظری اصطهباناتی، حمیده. (۱۳۸۹). «بررسی ساختار اسطوره‌ای در داستان سام-نامه». پژوهش‌نامه‌ی زبان و ادب فارسی (گوهر گویا). سال چهارم. شماره دوم. صص ۱۰۲-۷۷.