

بررسی تطبیقی بُنمایه‌های اساطیری در ساختارِ روایی منظومهٔ بانوگشسپ‌نامه و شاهنامه فردوسی براساس نظریات ژرار ژنت

زهره اسماعیل‌زاده، محمد مهدی اسماعیلی*، لطیفه سلامت باویل

گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.

سال نوزدهم، شماره نهم، آذر ۱۴۰۵، شماره پی در پی ۱۲۷، صص ۲۷۸-۲۵۹

<https://irandoi.ir/doi/10.irandoi.2002/bahareadab.2026.19.8390>

نشریه علمی سبکشناسی نظم و نثر فارسی

(بهار ادب سابق)

چکیده:

زمینه و هدف: منظومهٔ «بانوگشسپ‌نامه» از معدود حماسه‌های فارسی است که قهرمان اصلی آن زنی پهلوان است و از این منظر، ظرفیت قابل توجهی برای بررسی دگرگونی الگوهای جنسیتی و روایی در سنت حماسه‌سرایی فارسی دارد. این پژوهش با تکیه بر نظریهٔ بیش‌متنی ژرار ژنت، به بررسی رابطهٔ «شاهنامه» بعنوان پیش‌متن و «بانوگشسپ‌نامه» بعنوان زیرمتن پرداخته و سازوکارهای دگردیسی، همانندسازی و تغییرات روایی در این منظومه را بررسی میکند.

روش پژوهش: این پژوهش با رویکردی توصیفی - تحلیلی و بر مبنای نظریهٔ بیش‌متنی ژرار ژنت انجام شده است. شاهنامه بعنوان پیش‌متن و بانوگشسپ‌نامه بعنوان زیرمتن در نظر گرفته شده و میزان و چگونگی تأثیرپذیری منظومه متأخر از اثر فردوسی در سطوح شخصیت‌پردازی، واژگان، مضامین، الگوهای روایی و ساختار زمانی بررسی شده است.

یافته‌های پژوهش: یافته‌ها نشان میدهد مهم‌ترین جلوهٔ بیش‌متنی در بانوگشسپ‌نامه، تغییر جنسیت قهرمان از مرد به زن، همراه با حفظ ویژگیهای اصلی پهلوانی رستم است؛ بگونه‌ای که بانوگشسپ را میتوان بازآفرینی زنانه‌ای از الگوی رستم دانست. این همانندسازی، در عین حفظ مؤلفه‌های پهلوانی پیش‌متن، با ایجاد دگردیسی جنسیتی، الگوی نقش‌آفرینی زنان در حماسهٔ فارسی را تغییر میدهد.

نتایج پژوهش: نتایج پژوهش بیانگر آن است که بانوگشسپ‌نامه صرفاً بازتکرار الگوهای حماسی شاهنامه نیست، بلکه با بازآفرینی و دگردیسی عناصر پیش‌متن، بویژه در زمینهٔ جنسیت قهرمان و سازمان‌دهی روایت، الگویی متفاوت از حماسهٔ زن‌محور ارائه میدهد. تغییر جایگاه زن از شخصیتی عمدتاً عاطفی و خانوادگی به پهلوانی کنشگر، مهمترین دگردیسی این منظومه در قیاس با پیش‌متن است. از سوی دیگر، بهره‌گیری از زمان‌پریشی، کانونی‌شدگیهای متنوع و تغییرات سرعت روایت نشان میدهد که شاعر، ضمن حفظ پیوند خود با سنت روایی شاهنامه، در سازمان‌دهی روایت و بازپردازی الگوهای آن نیز دست به تغییر زده است. بنابراین، بانوگشسپ‌نامه را میتوان نمونه‌ای از تداوم همراه با دگردیسی در سنت حماسه‌سرایی فارسی دانست.

تاریخ دریافت: ۱۷ خرداد ۱۴۰۵

تاریخ داوری: ۱۸ تیر ۱۴۰۵

تاریخ اصلاح: ۰۴ مرداد ۱۴۰۵

تاریخ پذیرش: ۱۷ شهریور ۱۴۰۵

کلمات کلیدی:

بنمایه‌های اساطیری، نظریه ژرار ژنت، بانوگشسپ‌نامه، شاهنامه فردوسی، نقد ادبی

* نویسنده مسئول:

esmaaili@iaui.ac.ir

(+۹۸ ۲۱)



ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

A Comparative Study of Mythological Motifs in the Narrative Structure of Banu Goshasp-nama and Ferdowsi's Shahnameh Based on Gérard Genette's Theories

Z. Esmaeilzadeh, M.M. Esmaeili*, L. Salamat Bavile

Department of Persian Language and Literature, CT.C., Islamic Azad University, Tehran, Iran.

ARTICLE INFO

Article History:

Received: 07 June 2026

Reviewed: 09 July 2026

Revised: 26 July 2026

Accepted: 08 September 2026

KEYWORDS

Mythological Motifs; Gérard Genette's Theory; Banu Goshasp-nama; Ferdowsi's Shahnameh; Literary Criticism.

*Corresponding Author

✉ esmaeili@iau.ac.ir

☎ (+98)

ABSTRACT

BACKGROUND AND OBJECTIVES: Banu Goshasp-nama is one of the few Persian epics whose central protagonist is a female warrior. From this perspective, the poem offers considerable potential for examining transformations in gender and narrative patterns within the tradition of Persian epic poetry. Drawing on Gérard Genette's theory of transtextuality, this study examines the relationship between the Shahnameh as the hypotext and Banu Goshasp-nama as the hypertext, focusing on the mechanisms of transformation, imitation, and narrative modification in the latter work.

METHODOLOGY: This study adopts a descriptive-analytical approach based on Gérard Genette's theory of transtextuality. The Shahnameh is regarded as the hypotext and Banu Goshasp-nama as the hypertext. The extent and manner of the later poem's indebtedness to Ferdowsi's work are examined at the levels of characterization, vocabulary, themes, narrative patterns, and temporal structure.

FINDINGS: The findings indicate that one of the most significant manifestations of transtextuality in Banu Goshasp-nama is the transformation of the protagonist's gender from male to female while retaining the fundamental heroic characteristics associated with Rostam. In this sense, Banu Goshasp can be regarded as a female re-creation of the Rostam archetype. This process of imitation, while preserving the heroic components of the hypotext, transforms the pattern of female agency in Persian epic literature through a gendered reconfiguration.

CONCLUSION: The results demonstrate that Banu Goshasp-nama is not merely a repetition of the epic patterns found in the Shahnameh; rather, through the recreation and transformation of elements derived from the hypotext—particularly with regard to the protagonist's gender and the organization of the narrative—it presents a distinctive model of a female-centered epic. The transformation of women's position from characters primarily associated with emotional and familial roles into active heroic agents constitutes the most significant transformation in this poem in comparison with its hypotext. Furthermore, the use of anachrony, varied forms of focalization, and changes in narrative speed demonstrates that, while maintaining its connection with the narrative tradition of the Shahnameh, the poet also modifies its organization and reworks its narrative patterns. Therefore, Banu Goshasp-nama may be regarded as an example of continuity accompanied by transformation within the tradition of Persian epic poetry.

<https://irandoi.ir/doi/10.irandoi.2002/bahareadab.2026.19.8390>

NUMBER OF REFERENCES	NUMBER OF TABLES	NUMBER OF FIGURES
 12	 0	 0

مقدمه

اسطوره جایگاهی ویژه در تفکرات و باورهای انسان دارد و بررسی اسطوره و ریشه‌های آن لازمه زندگی بشر است. اسطوره نماد زندگی دوران پیش از علم و دانش و صفت و ویژگی عهد باستان و پیش از آن است. اسطوره‌ها همگی در این اصل مهم مشترکند که منشاء و اساس آنها معلوم نیست و برای پیدایش آن نمیتوان تاریخ و زمانی معین کرد. به عبارتی نازمان و نامکان هستند. اسطوره‌ها به انسان و عالم انسانی وابستگی تام و تمام دارند و در تمام ادوار تاریخ و حتی در دنیای معاصر، در کنار انسان هستند و در تمام عرصه‌های فرهنگی، هنری و معرفتی او نفوذ آشکار دارند.

ژرار ژنت (۱۹۳۰-۲۰۱۸) منتقد و ساختارگرای فرانسوی در کتاب گفتمان روایی (۱۹۷۲) نظریه روایی خود را مطرح کرد. براساس بررسی‌های ژنت، مسئله کاربرد و ارائه فنی داستان شامل دو سطح است؛ عبارت دیگر اگر استوری یا داستان را سطح اول تحلیل بدانیم، آنگاه درون کلام دو سطح سازماندهی دیگر وجود دارد: سطح متن و سطح روایت. از نظر ژرار ژنت، داستان توالی رخدادهایی را دربر میگیرد که طبق روند گاهشمارانه سامان یافته اند و شامل موادی است که هنوز در قالب واژگان ریخته نشده‌اند؛ بنابراین، تعریف ژنت از داستان، تقریباً معادل آن چیزی است که شکل‌گرایان از آن با عنوان ماده خام اولیه یا فابیولا یاد میکنند. منظور از سطح متن و آنچه ژنت نقل یا «گفتمان روایی» مینامد همان کلام شفاهی یا مکتوب است که نقل رخدادها را بر عهده دارد. بعبارت ساده‌تر، متن همان چیزی است که پیش رو داریم و رخدادهایش لزوماً از نظم گاهشمارانه پیروی نمیکند. گفتمان از نظر ژنت همه چیزهایی است که نویسنده به داستان میافزاید بویژه تغییر پیرفت زمانی و ارائهٔ خودآگاه شخصیتها. در سطح متن، گوینده دربارهٔ چگونگی توالی وقایع، زمان و مکان اختصاص یافته به ارائهٔ آنها، میزان تداوم و شتاب ارائه وقایع در کلام تصمیم میگیرد و آنها را می‌آفریند. ژنت در نظریهٔ روایی خویش به بررسی زمان و کانون روایت نیز پرداخت و با تعریف کانون‌سازی، راه را برای بررسی درک ویژهٔ راوی یا اشخاص داستانی هموار ساخت. «منظومه حماسی بانوگشسپ‌نامه در گستره حماسی شعر فارسی از اهمیت بسیاری برخوردار است و پس از شاهنامه فردوسی میتوان از آن بعنوان اثری شاخص یاد کرد» (جلالی قاسم پور و دیگران، ۱۴۰۲: ص ۳). در پژوهش حاضر با بررسی و تحلیل انواع روابط متون و نظریهٔ ترامتنیت که خود عبارت است از ارتباط و اثرپذیری متون از یکدیگر، انواع ترامتنیت (بینامتنیت، پیرامتنیت، فرامتنیت، سرمتنیت و بیش‌متنیت) در منظومهٔ «بانوگشسپ‌نامه»، مورد واکاوی قرار گرفته و با تطبیق آن با شاهنامهٔ فردوسی صحت نظریات ژنت در اثرپذیری متون از متنِ متقدم شاهنامه اثبات شده است. همچنین در بررسی کانونهای روایت (نویسنده و مشاهده‌گر) که از بخشهای بنیادین نظریه ژنت است با بررسی کانونهای روایت در منظومهٔ یاد شده، تحلیل کانونها و کنش و واکنش شخصیتها مورد تجزیه و بررسی قرار گرفته و در نهایت نیز بررسی سرعت و شتاب روایت در این منظومه و تحلیل زمان و اقسام زمان پیریشی، صورت گرفته است.

پیشینه پژوهش

نادری (۱۳۹۷) در پژوهشی با عنوان «کارکرد نظریهٔ «ترامتنیت» ژنت در کشف و واکاوی تأثیرپذیری کوش‌نامه از شاهنامه»، بیان میکند که یک اثر ادبی تنها در ارتباط با سایر آثار ادبی تعریف و فهمیده میشود؛ زیرا خالق یک اثر ادبی با تصمیم آفرینش یک اثر، به دنیایی از ارتباط میان متنی در ذهن خود وارد میشود؛ نویسنده یا شاعر از افکار بسیاری از آثار پیش از خود و یا معاصر با خود تأثیر میپذیرد و این افکار در آفرینش اثر او نقش دارند. این پژوهش، بر این فرضیه تأکید میشود که شاهنامه و کوش‌نامه را در فضای ترامتنیت میتوان بررسی کرد و شعر

کوش‌نامه، در جایگاه زیرمتن، از شعر شاهنامه، در جایگاه زیرمتن، تأثیر پذیرفته است. علامی مهماندوستی و مرادی (۱۳۹۶)، در پژوهشی با عنوان «بررسی روابط بینامتنی مینوی خرد و دیباچه شاهنامه فردوسی» بیان میکنند که خوانش دقیق و درک عمیق یک متن، بدون در نظر گرفتن متون پیشین و هم زمان با آن، امکان‌پذیر نیست و هیچ اثری از آثار پیش از خود مستقل نیست. در این پژوهش، با مقایسه محتوایی دیباچه شاهنامه فردوسی و متن ترجمه شده مینوی خرد به فارسی، به روابط بینامتنی این دو اثر از منظر نظریه ژنت پرداخته شده و نتیجه این بررسی نشان میدهد که بی‌شک، مینوی خرد یکی از پیش‌متنهای اصلی حکیم فردوسی در سرایش شاهنامه بوده است. محمدزاده (۱۳۹۶) پژوهشی با عنوان «تحلیل بینامتنی راحه‌الصدور و شاهنامه بر مبنای ترامنتیت ژرار ژنت»، انجام داده‌اند. پرسشهای پژوهش این است که کدام‌یک از انواع بینامتنیت از دیدگاه ژرار ژنت در راحه‌الصدور وجود دارد و این متن تاریخی با چه نیت و چگونه با شاهنامه رابطه بینامتنی ایجاد کرده است؟ حاصل پژوهش نشان داد که هدف مؤلف راحه‌الصدور از برقراری رابطه بینامتنی آگاهانه با شاهنامه، تبدیل این اثر به یک سیاست-نامه و اندرزنامه است. انواع بینامتنیت صریح، غیرصریح و ضمنی با هدف احیا و تداوم اندیشه ایرانی‌شهری و مشروعیت‌دادن به حکومت ترکمانان سلجوقی در این متن تاریخی بکار رفته است. محمدزاده و همکاران (۱۳۹۶) در پژوهشی با عنوان «تحلیل چگونگی بازتاب گونه‌های بینامتنی با شاهنامه در تاریخ‌نوشته‌های سلسله‌ای برمبنای بینامتنیت ژرار ژنت»، بیان میکنند که بینامتنیت مبتنی بر پیوند یک متن با متن‌های دیگر است. این متن‌ها میتواند از دو شاخه متفاوت؛ اما وابسته به یک فرهنگ باشد، چنانکه شاهنامه و متنهای تاریخی سلسله‌ای این گونه است. مسأله پژوهش این است که ارتباط بینامتنی میان شاهنامه و تاریخ‌نوشته‌های سلسله‌ای از سده ششم تا میانه سده هشتم هجری چگونه است؟ نتایج بدست آمده حاکی از آن است که تاریخ‌نویسان سلسله‌ای مبتنی بر نگرشهای تاریخی و شیوه تاریخ‌نویسی خود، با آگاهی کامل، شاهنامه را در جهت پاسخ‌گویی به انتظارات خود و مخاطبان خود برگزیده‌اند و در این راستا به ترتیب بیش‌ترین تا کمترین از چهار گونه بینامتنی نقل قول، تلمیح، سرقت‌ادبی و ارجاع بهره برده‌اند.

حسن زاده میرعلی و همکاران (۱۳۹۵) در پژوهشی با عنوان «روابط بینامتنی رمان فریدون سه پسر داشت با داستان فریدون در شاهنامه»، نتیجه این بررسی نشان میدهد که نویسنده با تکیه بر اقتدار اسطوره فریدون و پسرانش در شاهنامه، جدال همیشگی بشر بر سر تصاحب قدرت را به نمایش بگذارد. همچنین از مجموعه دلالت‌های ضمنی و معناشناختی، کارناوال‌گرایی و چندصدایی موجود در رمان، تفسیر و خوانشی دیگرگونه از داستان پادشاهی فریدون شاهنامه حاصل میشود.

مبانی نظری پژوهش

ژرارژنت زبان‌شناس و ساختارگرای فرانسوی، یکی از تأثیرگذارترین پژوهشگران در عرصه بینامتنیت، با اتکا بر نظریه‌های باختین، کریستوا و بارت مفهوم روابط یک متن را از حالت نظری به حالت کاربردی رساند. او با دیدی فراتر از نظریه‌پردازان پیش از خود، مطالعات ژولیا کریستوا را گسترش داد و رابطه‌ای را که یک متن میتواند با متون دیگر داشته باشد به طور قانونمند بررسی کرد. او بر این باور است که اصل هر متنی سرچشمه‌های بیشمار دارد بطوری که رسیدن به مبدأ و منشأ این سرچشمه‌ها ممکن نیست؛ زیرا هر متنی از اصل کهن خود منشعب

شده است و افکار بشر منبعث از افکار پیشینیان است؛ ژنت در کتاب «کلام روایی» سه عامل داستان^۱، روایت^۲ و روایت‌گری^۳ را از هم تمایز میکند: داستان عبارت است از توالی رویدادهای روایت شده. بنابراین داستان محتوای قصه است به ترتیبی که رویدادها برای شخصیت واقعاً اتفاق افتاده‌اند، ترتیبی که همیشه با آنچه در روایت ارائه میشود یکی نیست. منظور از روایت همان کلمات روی کاغذ یا خود متن است. روایت، محصول روایت‌کردن راوی است. منظور از روایت‌گری، عمل داستان‌گویی برای تعدادی از مخاطبان و ایجاد روایت است» (تایسن، ۱۳۸۷: ص ۳۸۰).

نگاهی اجمالی به منظومهٔ بانوگشسپ‌نامه و ساختارِ روایی آن

پس از تولد فرامرز رسیدن او به ۱۶ سالگی، رستم پدر فرامرز از دخترش بانوگشسپ می‌خواهد تا آداب زندگی، شکار و جنگاوری را به برادر بیاموزد و پرورش و نگهداری از فرامرز را به او می‌سپارد. منظومهٔ بانوگشسپ‌نامه از چهار داستان مجزا تشکیل شده است:

- ۱- نبرد بانوگشسپ و فرامرز با شیر و رهایی پادشاه پریان و فراگیری سوزن نگاری از پادشاه پریان؛
 - ۲- رفتن بانوگشسپ و فرامرز به نخچیرگاه دشت رغو و نبرد ناآگاهانه با رستم؛
 - ۳- خواستگاری شیده، پسر افراسیاب و پادشاهان هندی از بانوگشسپ و نبردهای دلاورانه بانو با خواستگاران؛
 - ۴- انتخاب گیو به همسری بانوگشسپ به صلاحدید رستم و ازدواج بانوگشسپ.
- در نبرد بانوگشسپ با شیر، هنگامی که بانوگشسپ و فرامرز به نخچیرگاه می‌روند با گوری مواجه میشوند که شیری شرزه بدنبال اوست. نرّه گور لرزان به بانوگشسپ پناه می‌آورد. بانو با گریزی که بر سر شیر میکوبد او را از پای درمی‌آورد و ناگهان گورخر ناپدید شده و جوانی ماهرخ پدیدار میگردد که خود را پادشاه، پریان می‌نامد. پادشاه پریان در ازای نجات خود به بانو نقش و نگار زدن با سوزن (سوزن‌دوزی) می‌آموزد. دلاوری و جنگجویی و نخچیر کردن، در کنار هنرهای زنانه، چهرهٔ حقیقی از بانوگشسپ می‌آفریند. چنان که در ایران باستان نخریسی و بافندگی و چیره‌دستی در هنرهای زنانه از امتیازات زنان محسوب میشده و یادآور عهد و دورهٔ مادر سالاری است. در رفتن بانوگشسپ و فرامرز به نخچیرگاه تورانیان، بانو و فرامرز نخچیرگاهی خوش مییابند که متعلق به افراسیاب است و زال نیای آنها، به این امر پی میبرد و از رستم می‌خواهد تا فرزندانش را گوشمالی دهد تا اسیر تورانیان نگردند. رستم با لباس و چهرهٔ ناشناس عزم دشت رغو میکند. بانوگشسپ و فرامرز پس از صید و شکار در نخچیرگاه در کنار چشمه‌ای به شادی وقت می‌گذرانند که گرد و خاکی برمی‌خیزد و سواری بسوی آنان می‌آید. رستم در لباس ناشناس خود را کوه تن کوه زاد معرفی میکند و نام و نسب آنها را می‌پرسد و ادعا میکند که قصد اسیر کردن آنها و فرستادن به نزد تورانیان را دارد. رستم می‌خواهد آن دو را دست بسته نزد افراسیاب ببرد اما میان رستم و فرزندانش نبرد سختی روی میدهد و تا شب ادامه مییابد. رستم نبرد را به فردا موکول میکند و بسرعت به ایوان خود باز میگردد و با بازگشت فرزندان، بانوگشسپ وقایع آن روز را برای پدر بازگو میکند. رستم به فرزندان امید پیروزی میدهد. فردا نبرد از سرگرفته میشود و در این نبرد، بانوگشسپ با ضربت تیغی، نقاب و زره رستم را میدرد و چهرهٔ رستم آشکار میشود و رستم با این شیوه، دلاوری و جنگاوری فرزندانش را می‌آزماید. «در شاهنامه، در برزنامه، در جهانگیرنامه، شهریارنامه و بانوگشسپ‌نامه، رستم با فرزندان و نوادگان خویش درگیر نبرد میشود و در اساطیر ملل مختلف این مضمون به‌صورت الگویی فراگیر در سرنوشت قهرمانان حماسی تکرار شده است.

¹ Story

² Narration.

³ Narrative

در ملاقات شیده با بانوگشسپ، در نخچیرگاه تورانیان، شیده با دیدن بانو، دل از کف میدهد و تمرتاش را برای وساطت و خواستگاری نزد بانوگشسپ میفرستد؛ اما بانوگشسپ سر از تن تمرتاش جدا میکند. سپس سه پادشاه هندی: جیپور، چیپال و رای گزین، ندیده دل به بانوگشسپ میندند و برای خواستگاری از دختر، به زال زر نامه مینویسند. زال در مشورت با رستم، چاره کار را در نبرد خواستگاران با بانوگشسپ و ربودنش از روی زمین میداند. در کتاب تاریخ و تمدن یونان باستان ویل دورانت نقل میکند که: «برای تصاحب عروس بایست عروس را به زور از خانه‌اش بیرون بکشد و عروس موظف است که در مقابل او ایستادگی نماید از این‌رو در نزد اسپارتیان کلمه زناشویی به معنای ربودن است». (سیلور، ۱۳۸۲: ص ۱۳۸) بانوگشسپ در نبرد خود با پادشاهان هندی، جیپور و چیپال را میکشد و رای فرار را برقرار میسازد و بانوگشسپ با کشتن خواستگاران خود با این ازدواج اجباری مبارزه میکند. در داستان ازدواج با گیو، در مجلس کی‌کاووس پهلوانان و لشکریان و مهتران ایرانی با خواستگاری از بانو برای وصال با او رقابت میکنند و نزاع سختی در میگیرد و کی‌کاووس از رستم میخواهد تا چاره‌جویی کند. «بانوگشسپ- نامه، منظومه‌ای کوتاه و فاقد مقدمه است. این منظومه متعلق به قرن پنجم هجری و از شرح چند واقعه جداگانه تشکیل یافته است که با یکدیگر ارتباط بسیاری ندارند. بانوگشسپ، دختر رستم و یکی از زنان پهلوان و نامبردار حماسه ایران است که به جنگ شیران میرفت و مبارزان را به یک زخم دو نیم میکرد و شاهان و امیران را اسیر و مطوع فرمان خود میساخت. بر سر این دختر زیبای پهلوان، مناقشه سختی میان بزرگان ایران و درباریان کاووس درگرفت و رستم و کاووس برای ختم این غائله او را به گیو پسر گودرز که میان ایرانیان از همه دلیرتر بود دادند تا مناقشات فرونشینند و نزاع از میان برخیزد». (صفا، ۱۳۸۴: ص ۳۰۱). «در پی هر یک از رویدادهای موجود در این اثر حماسی، باورها و رسوم وجود دارد که به دوران سرایش این قصه یعنی دوران اسلامی تعلق ندارد میتوان این منظومه را به دورانی بسیار دورتر از فرهنگ کهن ایرانی پیوند داد: عصر گمشده اساطیر که زن به سبب نیروی خارق‌العاده زاینده‌گی و نگهداری نسل از ارزش خاصی برخوردار بود و چنان منزلتی داشت که با الهگان برابری میکرد، آن هم در سرزمینی که اسطوره‌شناسان و باستان‌شناسان «شانه‌های پرستش الهه ما در و آثاری از زن سروری» را در فرهنگش گزارش کرده‌اند». (آیدنلو، ۱۳۸۸: ص ۲۴). این منظومه شامل ۱۰۳۲ بیت از سراینده‌ای نامعلوم بر جای مانده است و بگفته ژول مول، از چهار بخش تشکیل شده است: ۱. به شکار رفتن بانوگشسپ و فرامرز و کشتن مهترجنیان و نبرد ناآگاهانه با رستم ۲. داستان شیده پسر افراسیاب با بانوگشسپ ۳. خواستگاری سه پادشاه از بانو ۴. ازدواج گیو با بانوگشسپ.

داستان با زاده شدن فرامرز و رشد بی وقفه و شتابناک او شروع میشود. طی چند جمله، از زاده شدن پنج سالگی، ده سالگی و شانزده سالگی فرامرز سخن بمیان آمده است. در سن شانزده سالگی فرامرز، رستم تعلیم و تربیت او را به بانوگشسپ میسپارد. در خور ذکر است که در این داستان ۴۲ تقریباً مورد از واژه شادی و ۱۶ مورد از واژه اندوه و مترادف آنها استفاده شده است که در ادامه، به بررسی بسامد واژه شادی و مترادفات آن در برابر واژه اندوه و مترادفات آن در این داستان میپردازیم:

آنچه که در این منظومه نقشی مهم دارد این است که جلوه شاد و زنانه منظومه بانوگشسپ یادآور جلوه مادر مثالی در روانشناسی یونگ است. در خور ذکر است که زن بعنوان انسانی که در آغاز، باروراننده، آفریننده و پرورنده انسان دیگری در زهدان خود و زاینده و به جهان آورنده نسل انسان و ترتیب کننده و پرورش دهنده آن بود، به کهن الگوی زن / مادر در اساطیر و تاریخ تبدیل شده است. بطوری که «اساطیر انواع بسیار گوناگون مادر مثالی را ارائه میدهند. مثلاً مادری که در افسانه دیمیتِر و کُر به صورت باکره نیز ظاهر میشود و یا مادری که مثل افسانه سیبل

آتیس معشوقه نیز هست. سایر مظاهر ما در به مفهوم مجازی آن در چیزهایی متجلی میشوند که مبتین غایت آرزوی ما برای نجات و رستگاری است، مانند فردوس، ملکوت خدا و اورشلیم بهشتی» (یونگ، ۱۳۹۰: ص ۲۲). نکته درخور ذکر دیگر در این منظومه این است که «سراینده بانوگشسپ نامه {با این که قطعاً مرد است} با بهره‌گیری از عناصر کلامی و رفتار زنانه، نقش شادی‌آفرین شخصیت زن را به نمایش در آورده است. با توجه به داستان این منظومه، آشکار میشود که آنیمای موجود در شخصیت سراینده تا چه اندازه فعال بوده است. اهمیت این موضوع، هنگامی بیشتر آشکار میشود که بدانیم در مکتب روانشناسی یونگ، هیچ انسانی دارای روان مطلقاً مردانه یا مطلقاً زنانه نیست؛ یعنی فرد انسانی هم نر است و هم ماده. هر مردی یک زن بالقوه در خود دارد و هر زنی مردی بالقوه. جنبه زنانه مرد و جنبه مردانه زن به صورتی وارد و به‌طور ناخودآگاه در سراسر دوره حیات دوام می‌آورد» (کاسیرر، ۱۳۷۸: ص ۸۹).

«آنیما تجسم تمامی گرایشهای روانی زنانه در روح مرد است. همانند احساسات، خلق‌و‌خوهای مبهم، مکاشفه‌های پیامبرگونه، حساسیتهای غیر منطقی، قابلیت عشق شخصی، احساسات نسبت به طبیعت و سرانجام روابط با ناخودآگاه» (یونگ، ۱۳۸۶: ص ۲۷۱) این منظومه در مجموعه منظومه‌های حماسی پس از شاهنامه، تنها منظومه‌ای است که قهرمان اصلی آن بانویی پهلوان است. برجستگیهای موسیقایی در «بانوگشسپ‌نامه» فراوان دیده میشود: پُر از گور و آهو سراسر زمین زمین سر به سر سُنبل و یاسمین (کراچی، ۱۳۸۲: ص ۶۱)

همچنین نشانه‌های کهنگی زبان در بانوگشسپ‌نامه یا کاربرد افعال پیشوندی همچون: بر نهاد، بر گشاد، اندر آمد و فعلهای کهنه مانند: بجوشید، نیارست به چشم می‌خورد. خالق بانوگشسپ‌نامه وزن و موسیقی و لحن را همسو با معانی ابیات و حال و هوای داستان آورده است. صحنه دیدار شیده (پسر افراسیاب) و بانوگشسپ از صحنه‌های غنایی است که نرمی و لطافت و تناسب لحن همچنین وارد شدن عناصر عشق و احساس در حماسه را به تصویر میکشد:

دل شیده از آتش عشق سوخت چو آتش دو رخساره‌اش بر فروخت
به زلف سیاهش گرفتار گشت به چشمش جهان چون شب تار گشت
(همان: ص ۴۹)

در منظومه بانوگشسپ‌نامه، آرکی‌تایپ یا کهن‌الگوی آنیموس (عنصر نرینه روان زن) در نهاد بانوگشسپ بسیار بارز است او همچون مردان پیکار میکند و بشکار میرود و دلاوریها و رشادتهای مردانه در نهاد شیده و نیز خواستگاران هندی و پهلوانان ایرانی، کهن‌الگوی آنیما (عنصر مادینه روان مرد) نهادینه شده و حضور این دو آرکی‌تایپ در باطن و ناخودآگاه شخصیت‌های داستان سبب بروز کنشها و واکنشهای گوناگون میشود. شیده پسر افراسیاب تحت تأثیر آنیما درصدد به دست آوردن بانوگشسپ است. بنا به اعتقاد یونگ مرد زمانی عاشق می‌شود که در عالم خارج، زنی را بیابد که خصوصیات وی منطبق با آن‌چه که در ناخودآگاه جمعی دارد بشود. در این حال شخص، عاشق شده و نیرویی عظیم و شگفت که در ناخودآگاه وی وجود دارد او را کورکورانه و بی‌اختیار به جانب معشوق و محبوب میکشاند (ر.ک بولن، ۱۳۹۱: صص ۶۸-۶۹). پهلوانان ایرانی از جمله گیو، زنگه شاوران، اشکش، گرگین و توس مجذوب بانوگشسپ شده و بواسطه آنیمای ناخودآگاه خود برای کسب مالکیت بانو، به مناقشه و نزاع پرداختند.

تحلیل و بررسی

بانوگشسب، دختر رستم و یکی از زنان نامبردار ایران است که به جنگ شیران می‌رود و مبارزان را با یک ضربت به دو نیم و شاهان و فرمانروایان را مطیع و فرمانبردار خود می‌کند. این منظومه در شرح دلوری‌های بانوگشسب و تنها منظومه‌ای است که قهرمان اصلی آن بانویی پهلوانان است. بانوگشسب پهلوان بانویی است که همواره در پی شادکامی و تمتع از بهره‌های عمر و جوانی است. نمونه بارز این امر را میتوان در پیشنهادی که به فرامرز برای شکار در مرز توران زمین می‌دهد جست‌وجو کرد. پیشنهادی که علت آن را خوش آب و هوایی آن منطقه بیان می‌کند؛ منطقه‌ای که در دسترس و خطر تسلط دشمنان است. بی‌پروایی این بانوی جسور در این پیشنهاد بخوبی مشاهده می‌شود؛ زیرا او خود به نیکی واقف است که بودن در آن‌جا به معنای هر لحظه مواجه شدن با دشمنان و به تبع آن جنگ و ستیز است. گویا این بانو خود در پی ماجراجویی است. این ماجراجویی بگونه‌ای است که زال، نگران عواقب آن می‌شود. بهمین دلیل است که رستم خواستار تنبیه و فرامرز می‌شود؛ چراکه شادکامیهای آن دو امکان دارد منجر به حوادثی ناگوار گردد.

شکار و نخچیر کردن در «بانوگشسب‌نامه» از اهمیت بسیاری برخوردار است و نوعی آیین تشرّف بشمار می‌آید. در این منظومه، آنیما در وجود فرامرز، شیده، تمرناش و خواستگاران هندی و یلان ایرانی و کهن الگوی آنیموس در وجود بانوگشسب تبلور یافته است. خواستگاران، در وجود خود و در ضمیر ناخودآگاهشان یک نقش زنانه احساس می‌کنند و درصدد بدست آوردن و مالکیت بانوگشسب برمی‌آیند. آنیما در فرامرز به شکل معشوق و در هیأت پری تجلّی یافته است. شیده، فرزند افراسیاب، آنیمای خود را در وجود بانوگشسب یافته است:

دل شیده از آتش عشق سوخت چو آتش دو رخساره‌اش برفروخت
به زلف سیاهش گرفتار گشت بچشمش جهان چون شب تار گشت
(کراچی، ۱۳۸۲: ص ۹۴)

سه پادشاه هندی به نامهای جیپور، چیپال و رای گزین، مسحور زیبایی و قدرت و پهلوانی بانوگشسب میشوند و از سرزمین خود، هندوستان رهسپار کشور ایران میشوند تا آنیمای گمشده درون خود را بیابند. بانوگشسب تنها زن این منظومه است. او در تمام کارهای خویش عملکردی مردانه دارد. بانوگشسب تصویری قوی و پُررنگ از رستم است. بانوگشسب و خواهرش زربانو از معدود پهلوان بانوان ایران هستند که این مقوله با زن‌سالاری و مادرسالاری زنان در ایران باستان ارتباطی آشکار دارد. «نقش اجتماعی زن در ایران، پیش از ورود آریایی‌ها به این فلات گسترده، در آثار و بقایای روزگار باستان مشهود است ... در این دوره زنان در امور زندگی چندان دخالت و سیطره داشتند که جنبه ایزدگونی یافتند و نماد پرستش شدند و همچون ایزدبانو یا الهه مادر قداست یافتند». (اسماعیل پورمطلق، ۱۳۷۸: ص ۱۰۹) یکی از این بگ‌بانوان، آناهیتا است که برخی از خویشکاری‌های بانوگشسب نشأت گرفته از اعمال اوست. داستان با شکار رفتن‌های بانوگشسب که برادرش فرامرز او را یاری می‌دهد آغاز می‌شود و با خواستگاری شاهزادگان و شاهان مختلف از او ادامه پیدا می‌کند و سرانجام نیز بانوگشسب با گیو، پسر گودرز ازدواج می‌کند و منظومه خاتمه می‌یابد. در منظومه بانوگشسب، امید و شادی موج می‌زند و ابیاتی که نقش موسیقایی پُر رنگ و موزونی دارند بچشم می‌خورد:

پُر از گور و آهو سراسر زمین زمین سر به سر سنبل و یاسمین
(کراچی، ۱۳۸۲: ص ۶۱)

در حماسهٔ «بانوگشسب‌نامه» از حیوانات درنده‌ای چون: شیر، پلنگ، پیل، نهنگ، اژدها، رخس، گرگ و دیو سپید نام برده شده است. در این منظومه که صحنه‌های غنایی در آن بسیار است باده نوشی پهلوانان، آواز و موسیقی در جشنها و بزمها و رجزخوانیها بچشم میخورد. منظومه بانوگشسب‌نامه متعلق به قرن پنجم هجری و از شرح چهار واقعه جداگانه تشکیل شده: بانوگشسب، دختر رستم به جنگ شیران می‌رود. مبارزان را به دو نیم میکند و بر سر این دختر دلاور مناقشه سختی بین بزرگان و درباریان کاووس در میگیرد و برای ختم این مسأله، طی اتفاقاتی و آزمونی که ترتیب داده میشود، بانوگشسب همسر گیو پسر گودرز میشود اما بانوگشسب، نخست با گیو به نبرد برمیخیزد و او را مغلوب کرده و به بند می‌افکند. پس از اسیر کردن گیو، رستم به سرزنش بانوگشسب پرداخته و بنیان امور را اصلاح میکند. بانو گشسب که خواهر بزرگتر فرامرز است با شوق و دلاوری و شفقت جنگاوری و نخچیر کردن را به فرامرز می‌آموزد، چنانکه شیر در بیشه از او زنهار می‌خواهد:

به اندک زمانی چنان شد دلیر که زنهار ازو خواست در بیشه شیر
(کراچی، ۱۳۸۲: ص ۵۶)

بانوگشسب، خواستگاران ایرانی چون، تمرتاش چینی و جیپور را در میدان رزم به قتل می‌رساند. زخمی بر جان چپال وارد می‌سازد و به رای گزین هم زینهار میدهد. این منظومه با تولد فرامرز، فرزند رستم آغاز میشود که رستم او را در ۱۶ سالگی به بانوگشسب می‌سپارد تا به او آداب جنگاوری و زندگی بیاموزد. این منظومه از چهار رویداد جداگانه تشکیل شده است:

- ۱- نبرد بانوگشسب و فرامرز با شیر و رهایی پادشاه پریان و فراگیری سوزن‌نگاری از این پادشاه.
 - ۲- رفتن بانوگشسب و فرامرز به نخچیرگاه دشت رغو و نبرد ناآگاهانه با رستم.
 - ۳- خواستگاری شیده، پسر افراسیاب و پادشاهان هندی از بانو و نبردهای دلاورانه بانوگشسب با خواستگاران.
 - ۴- انتخاب گیو به همسری بانوگشسب به صلاح دید رستم و ازدواج بانوگشسب.
- نخستین کردار پهلوانی که از بانوگشسب سرمیزند نبرد با شیران است؛ روزی بانوگشسب و فرامرز راهی شکار میشوند. ناگهان گردی برمیخیزد و از درون گرد، نره‌گوری بیرون و بدنبالش شیری خشمگین پدید می‌آید. نره‌گور با تنی لرزان به سمت بانوگشسب می‌رود و شیر نیز برای دریدن به سوی او حمله میکند. بانوگشسب با ضربه گرز، شیر را از پای در می‌آورد. با از میان رفتن شیر، نره گور ناپدید میشود و جوانی سرو قد و ماهرخ پدید می‌آید که خود را پادشاه پریان معرفی میکند. بانو گشسب در برابر کشتن شیر و نجات جوان، سوزن‌نگاری و نقش و نگارزدن با سوزن را از او می‌آموزد و با او خداحافظی میکند. انتساب سوزن‌نگاری به بانوگشسب و برخورداری توأمان او از هنرهای زنانه و دلاوریهای مردانه، داستان بانوگشسب را به اسطوره‌های کهنی پیوند میدهد که در آن ایزد بانوان اساطیری همانند زنان عهد مادر سالاری در هنر بافندگی چیره دست دانسته میشدند.

دومین رفتار پهلوانانه بانوگشسب اینجاست که بانو و فرامرز به نخچیرگاه تورانیان وارد میشوند و پس از تفرج و شکار تصمیم می‌گیرند هر روز برای شکار به آنجا بیایند. زال سعی میکند آن دو را از رفتن به این نخیرگاه بر حذر دارد و چاره را در مشورت با رستم میبیند. او به رستم میگوید که فرزندانش را گوشمالی دهد تا دیگر بدشت رغو برای شکار نروند تا مبادا به دام تورانیان گرفتار شوند و ننگ و بی‌آبرویی برای آنان باقی بماند. رستم به زال قول میدهد که هر دو فرزند را در کمند کند و به نزد زال بیاورد و اندیشه شکار در نخچیرگاه رغو را از سرشان بیرون کند. رستم برای این کار در چهره و لباس شخصی ناشناس بسمت دشت رغو حرکت میکند. بانوگشسب و فرامرز که پس از نبرد با شیران و آهوان و گوران در نزدیکی یک چشمه به شادی وقت میگذراندند از دور میبینند که

گردی برخاسته و سواری به سمت آنان در حرکت است. رستم وقتی به نزد آن دو می‌آید از آنان می‌خواهد تا نام و نشان خود را بازگویند و خود را نیز کوه تن کوه زاد معرفی می‌کند که قصد اسیر کردن آنان و بردن به نزد افراسیاب دارد.

فرامرز و بانوگشسب که از هویت واقعی سوار آگاه نبودند از گفتار او بسیار خشمگین میشوند و فرامرز با عصبانیت نام و نژاد خود و خواهرش را به مرد سوار گوشزد می‌کند. رستم به حرفهای فرامرز توجه نمی‌کند و به آنان می‌گوید که اگر می‌خواهند زنده بمانند بگذارند تا او آن دو را دست بسته به نزد افراسیاب ببرد. بانوگشسب از گفتهٔ مرد عصبانی میشود و نام و نژادش را یادآوری می‌کند. میان رستم و فرزندانش نبرد در می‌گیرد و پدر با فرزندانش به سختی مبارزه می‌کند و این نبرد طولانی تا شب ادامه می‌یابد. شب هنگام، رستم از آن دو می‌خواهد که جنگ را به فردا موکول کنند و سریع به ایوان باز می‌گردد و لباس مبذل را از تن خارج می‌کند. وقتی فرامرز و بانوگشسب به ایوان رستم می‌روند، رستم دلیل آشفتگی آنان را می‌پرسد و بانوگشسب آن‌چه بر سرشان رفته بود با پدر بازگو می‌کند.

رستم از فرزندانش دلجویی نموده و به آنها امید پیروزی در نبرد میدهد. بانوگشسب و فرامرز صبح فردا دوباره به نخچیرگاه می‌روند و با رستم درگیر نبرد میشوند و بانوگشسب با ضربهٔ تیغی نقاب و زره رستم را میدرد و چهره‌اش را آشکار می‌سازد و رستم بدین شیوه جنگاوری فرزندانش را می‌آزماید. این نبرد ساختگی نیز بطور نمادین یادآور مضمون نبرد خویشاوندی در متون حماسی است (در شاهنامه، برزنامه، جهانگیرنامه، شهریارنامه و بانوگشسب‌نامه، رستم با فرزندان و نوادگان خویش درگیر نبرد میشود و در اساطیر ملل مختلف این مضمون بصورت الگویی فراگیر در سرنوشت قهرمانان حماسی تکرار شده است).

در این داستان، رستم فرزندانش را میشناسد. در حقیقت، پیروز این میدان بانوگشسب است که در سرتاسر فضای داستان در پی اثبات هویت خویش در برابر فرهنگ پدر سالارانه است. پس از این نبرد و آزمون، داستان ملاقات شیده، پسر افراسیاب با بانوگشسب و عاشق شدن او روی میدهد. این رویداد در پی رهسپاری بانوگشسب و فرامرز به توران زمین و شکار اتفاق می‌افتد. شیده با دیدن بانوگشسب عاشق او میشود و تمرتاش را به نمایندگی به طرف او می‌فرستد؛ اما بانوگشسب با بریدن سر تمرتاش، پاسخی دندان‌شکن به خواستگاری و ابراز علاقهٔ شیده و تمرتاش میدهد. پس از شیده، این بار سه شاه هندی برای خواستگاری نامه‌ای برای زال مینویسند. زال با خواندن نامه‌ها بچاره‌جویی نزد رستم می‌رود و رستم با خود می‌اندیشد که نمیتواند پاسخی شایسته به هر سه شاه که از نژاد مهران هستند بدهد؛ بنابراین چارهٔ کار را نبرد خواستگاران با بانوگشسب و ربودنش از روی زمین میداند:

هر آن کس که بانو رباید ززین زهر مهتری نزد من شد گزین
(کراچی، ۱۳۸۲: ص ۷۱۲)

در این داستان، بانوگشسب شخصیت محوری داستان است. از همین رو با این رسم جامعهٔ پدرسالار بطور آشکارا مبارزه می‌کند و با کشستن و از میان برداشتن خواستگاران خود مخالفتش را با این سنت اعلام می‌کند. او از میان سه خواستگار هندی، چیپور و چیپال را میکشد و رای با دیدن جنگاوری او پا به فرار می‌گذارد. رای به نزد زال می‌رود و زال، ملک هندوستان را به او می‌سپارد و از او دلجویی می‌کند.

پس از شکست خواستگاران غیرایرانی، تمام سرداران و پهلوانان ایرانی خواستار وصال این پهلوان بانو می‌شوند و در مجلس کی کاووس هر یک برای دستیابی به او تلاش می‌کنند تا این که نبرد سختی در می‌گیرد. پهلوانان در مجلس کی کاووس بر سر بانوگشسب با یکدیگر نزاع میکنند و همه زخمی و دست و سر شکسته میشوند تا این که

کی‌کاووس برای خاتمه دادن به این نزاعها از رستم می‌خواهد که چاره‌جویی کند. پهلوانان که برای تصاحب بانو گشسب آماده نبرد هستند با دیدن رستم آرام میشوند و رستم به آنان می‌گوید که نمی‌خواهد آنان را در جنگ با بانوگشسب از دست بدهد. رستم چون میداند هیچ یک از پهلوانان ایرانی تاب جنگیدن با بانوگشسب را ندارد و دخترش به آسانی تسلیم آنان نخواهد شد، چاره دیگری برای ازدواج دخترش می‌اندیشد: او فرشی را در مرغزار می‌گستراند و از چهارصد پهلوان و مرد جنگی می‌خواهد روی آن بنشینند تا رستم فرش را بتکاند و هر کس روی فرش باقی ماند و تاب آورد به همسری بانوگشسب برگزیده شود. صبح فردا رستم به درگاه خدا مناجات می‌کند تا به او در انجام این کار یاری رساند. او فرش را میتکاند و همهٔ پهلوانان از روی فرش می‌افتند و تنها «گیو» روی فرش باقی می‌ماند و رستم او را بعنوان داماد خویش برمیگزیند.

بانوگشسب نیز نارضایتی خود نسبت به این نابرابری بین جنس زن و مرد را با بستن دست و پای گیو در شب عروسی اعلام می‌کند. وقتی این خبر به گوش رستم میرسد، رستم خود را به دخترش میرساند و از بانوگشسب می‌خواهد مطیع و فرمانبردار باشد و او نیز از دستور پدر فرمان میبرد و گیو را که مورد تأیید و انتخاب رستم بوده می‌پذیرد. از این پس دیگر از قهرمانیها و جنگاوریهای بانوگشسب اثری دیده نمیشود و از پیوند او و گیو پسری به نام بیژن متولد میشود و از سرانجام بانوگشسب چیز دیگری بمیان نمی‌آید و این منظومه با تولد بیژن به پایان میرسد.

هدف از نگارش منظومه بانوگشسب‌نامه پرورش زن شجاع و خودباور و مستقل و دلاوری است که مظهر زن ایرانی و دارندهٔ تمام صفات دل خواسته است. زنی آرمانی در جامعه‌ای نامطلوب که چون امکان ظهور واقعی ندارد، در چارچوب قصه خلق شده است. در خلق این منظومه حماسی در زمان اوج‌گیری تعصبات اجتماعی و دینی و آزار و اذیت زنان به بهانهٔ دین‌داری خالق این اثر با نمایاندن عظمت و قدرت نژاد ایرانی در برابر اعراب شکوه باستانی زنان ایرانی را بتصویر میکشد و نماد ایزد بانوان جنگجو و قدرتمند اساطیری در قالب دختری نیرومند و بی‌باک ارائه میشود. جنگاوری بانوگشسب به همراه برادرش فرامرز در نبردها یادآور شخصیت اسطوره‌ای یونانی، خدایانوی آرتیمیس است.

«آرتیمیس که نام رومی او دیاناست، خدایانوی شکار و ماه و دختر بلند بالا و دوست داشتنی زئوس و لیتو بود ... او نخستین فرزند متولد شده و خواهر دوقلوی آپولو، خدای خورشید بود. از دیگر ویژگیهای همسان این دو زن ابراز نکردن عشق و بی‌توجهی به مردان است و آرتیمیس هم در مقام یک خدایانوی باکره بود که هرگز به کسی دل نمی‌باخت و سرسختانه از بکارتش محافظت میکرد» (سیلور، ۱۳۸۲: ص ۴۳).

شاعر منظومه بانوگشسب سعی کرده اسطوره آرتیمیس را به هیأت ایرانی درآورد و علت اینکه بانو گشسب را انتخاب کرده است این است که بانوگشسب دختر بزرگترین پهلوان اساطیری ایران، رستم است و قابل برابری با آرتیمیس دختر بزرگترین خدای اساطیری یونان، زئوس میباشد. از طرفی بانوگشسب شباهت زیادی به ایزد بانوان زرتشتی ازجمله آناهیتا دارد. در یشتها که از بخشهای اوستای نو محسوب میشود، پشت پنجم به آناهیتا اختصاص دارد. توصیف آناهیتا در این بخش به شرح ذیل است: «دختری زیبا، بسیار برومند، خوش اندام، کمر تنگ بر میان بسته، راست بالا، آزاده نژاد، با زینتهای بسیار آراسته که ردای قیمتی پرچین و زرین در بردارد و بازوان زیبا و سفیدش به ستبری شأنهٔ اسب است. او بسیار نیرومند و در دستش برسم است. جامه‌ای درخشان از پوست ببر در بردارد» (کارنوی، ۱۳۸۳: ص ۱۰۲). بعلاوه در متون و اسناد باقی مانده از عصر باستان، آناهیتا ایزد بانوی جنگجویی و پیروزی و انتقام است.

در منظومه‌های حماسی پارسی، پهلوان‌بانوان دیگری چون بانوگشسب وجود دارند: در داراب‌نامه طرسوسی پوران-دخت، روشنگ و جهان‌افروز دختر قیصر، در شاهنامه فردوسی گردآفرید، بانوگشسب و گردیه، در فرامرنامه سمن رخ، در همای‌نامه گل کامکار دختر شاه شام و درسمک عیار روزافزون و مردان دخت به چشم می‌خورند؛ اما پس از ازدواج از درخشش و دلاوری آنان آن قدر کاسته می‌شود که فقط فرمان‌برداری باقی می‌ماند. منظومه بانوگشسب-نامه با ازدواج بانوگشسب با گیو پایان می‌یابد و نیز همای، دختر پادشاه مصر هم در بهمن‌نامه پس از آمدن به شبستان بهمن، جلوه پهلوانی ندارد.

بینامتنیت صریح:

بدون شک سُراینده نامعلوم بانوگشسب‌نامه در هنگام سرودن این منظومه هم واژگانی از شاهنامه فردوسی اخذ کرده و هم بر ابیات شاهنامه نظر و التفات داشته است. شخصیت‌های اصلی بانوگشسب‌نامه، قهرمانان و پهلوانان شاهنامه هستند و بطور صریح و مستقیم این منظومه به پیروی از شاهنامه سروده شده و روایات آن، تداعی‌کننده شاهنامه هستند. ذیلاً به نمونه‌هایی از این ابیات اشاره خواهد شد:

به	نخچیرگاه	رَد	افراسیاب	نیارد	اسد	صید	کردن	شتاب
(کراچی، ۱۳۸۲: ص ۹۳)								
به	نخچیرگاه	رد	افراسیاب	بپوشیم	تابان	رُخ	آفتاب	
(فردوسی، ۱۳۳۵: ج ۱: ص ۳۷۰)								
فرامرز	چون	روی	رستم	بدید	سرشکش	ز مژگان	به رخ	برچکید
(کراچی، ۱۳۸۲: ص ۳۷۴)								
چو	گودرز	پیش	تهتن	رسید	سرشکش	زمژگان	به رخ	برچکید
(فردوسی، ۱۳۲۵: ج ۳، ص ۱۲۴۳)								
چونان	خورده	شد	مجلس	آراستند	می و	رود و	رامشگران	خواستند
(کراچی، ۱۳۸۲: ص ۹۳۸)								
به	هر	جای	جشنی	بیاراستند	می و	رود و	رامشگران	خواستند
(فردوسی، ۱۳۳۵: ج ۱: ص ۸)								

بینامتنیت غیرصریح

متنی بطور پنهانی در متن دیگر مستتر است و خالق اثر، بر آن نیست تا مأخذ خود را آشکار کند (ژنت، ۱۳۹۸: ص ۳۸). نبرد پدر با فرزندان، نشانه‌ها و اشارات غیرمستقیم، تابلوهای تصویر شده از نبرد رستم با بانوگشسب و فرامرز همگی با تبعیت و دنباله‌روی از شاهنامه فردوسی به تصویر کشیده شدند و بطور صریح و غیرصریح یادآور شاهنامه هستند. در ادامه به ابیاتی از بانوگشسب‌نامه که بطور مخفی و پنهانی از شاهنامه فردوسی مأخوذ است اشاره می‌شود:

جهان	شد پُر	از بوی و رنگ و نگار	بشد شاد	آن کس که شد دل افکار
(کراچی، ۱۳۸۲: ص ۱۰۲۹)				
پُر	از غلغل و رعد	شد کوهسار	زمین شد پر	از رنگ و بوی و نگار
(فردوسی، ۱۴۰۴: ص ۱/۳۲۸)				

مشو	تیز	تا	چاره	کار	تو	بسازم	کنم	گرم	بازار	تو
(کراچی، ۱۳۸۲: ص ۵۴۵)										
سخن	هر	چه	گویم	زمن	یاد	گیر	مشو	تیز	با	پیر
(فردوسی، ۱۴۰۴: ج ۳، ص ۱۴۶۳)										
ده	و	شش	چو	شد	با	بر	ویال	بود	تنش	چون
(کراچی، ۱۳۸۲: ص ۶۰)										
چو	یک	ماه	شد	همچو	یک	سال	بود	برش	چون	بر
(فردوسی، ۱۴۰۴: ج ۱: ص ۳۹۱)										

بینامتنیت ضمنی

در «بانوگشسپ‌نامه» ارجاعات زیادی به متون و اسطوره‌های کهن ایرانی ازجمله شاهنامه دیده می‌شود. مثلاً کشتن شیر جادویی که سرخاب دیو نام دارد و آزادکردن گور که یادآور داستانهای اسطوره‌ای باستان است، نبرد جنیان، خواستگاران هندی که در شاهنامه نیز همتای آن وجود دارد در جرگهٔ بینامتنیت ضمنی قرار می‌گیرد. اشارات نویسنده یا شاعر، بوسیلهٔ خواننده مطلع و آگاه قابل‌شناسایی است و خواننده و مخاطبی که با ظرایف شاهنامه آشناست آن را درمی‌یابد و درک می‌کند.

به	رخسار	او	ماه	تابنده	نی	چو	شیرین	لب	لعل	او	قند	نی
(کراچی، ۱۳۸۲: ص ۶۲)												
بهشتی	شکفته	بهار	اندروی	نسیمی	ز	دار	القرار	اندروی				
(همان: ص ۸۱)												
گرفتم	که	هستی	چو	دیو	سفید	زنم	بر	زمینت	چو	یک	شاخ	بید
(همان: ص ۱۶۹)												

۱. پیرامتنیت

پیرامتنها بمنزلهٔ آستانه‌هایی هستند که برای ورود به جهان متن باید از این آستانه‌ها گذر کرد (ر.ک ژنت، ۱۳۹۸: ص ۴۱). در نخستین ابیات منظومهٔ «بانوگشسپ‌نامه»، سرایندهٔ ناشناسِ این منظومه از بدنیا آمدن فرامرز یاد میکند و سپس به شرح دلاوری فرامرز در ده سالگی و در نهایت به این پیرامتن می‌پردازد که رستم فرامرز را در شانزده- سالگی به خواهر بزرگترش بانوگشسب می‌سپارد تا در سفر و بزم و رزم از او مراقبت کند و به او دلاوری و نخچیر کردن و آداب زندگی بیاموزد. در واقع آغاز داستان همچون آستان و پیرامتنی است برای ورود به دنیای بزرگِ متنِ اصلی منظومه و بدون حضور این ورودیها درک داستان غیرممکن است.

۲. فرامتنیت

فرامتنیت از اختلافات و روابط انتقادی بین یک متن و متن کهن‌تر یاد میکند (ر.ک همان: ۵۳). بانوگشسپ‌نامه منظومه‌ای کوتاه و شامل ۱۰۳۲ بیت؛ درحالی‌که شاهنامه منظومه‌ای سترگ و بالغ بر ۶۰۰۰۰ بیت است. خالق این منظومه بشرح زندگی فرامرز و بانوگشسب که فرزندان رستم هستند می‌پردازد در صورتیکه شاهنامه منظومه مفصلی است که داستان واحدی ندارد و داستانهای متنوعی را شامل می‌شود. در بانوگشسب‌نامه برخلاف شاهنامه حضور شخصیت‌های ابرانسان و اساطیری تا حدی کم‌رنگ است و اثری از سیمرغ و اژدها و دیو و پری در آن دیده نمی‌شود.

۳. سرمتنیت

سرمتنیت به روابط یک اثر با متنی قدیمتر میپردازد؛ بطوری که هدف، جست‌وجوی شباهتها و تعلقات دو اثر باشد. بانوگشسب‌نامه و شاهنامه هر دو در بحر متقارب مثنی محذوف سروده شده‌اند و چون شاخصه اصلی بانوگشسب-نامه، زورمندی و سلحشوری بانوگشسب است پس میتوان گفت هر دو اثر ژانری حماسی دارند.

۴. بیش‌متنیت

بیش‌متنیت به روابطی اشاره دارد که سبب میشود بیش متن بر اساس پیش متن شکل بگیرد که به دو دسته تقلیدی و تراگونی تقسیم میشود (رک همان: ص ۶۹). در این منظومه حضور بیش متنیت بر اساس تقلید بارزتر از تراگونی است.

تقلید

همان‌ور که در انواع بینامتنیت شاهد بودیم، بدلیل مرجع بودن شاهنامه، تقلید چه بصورت واژگانی، محتوایی یا سبکی در حماسه‌های پس از شاهنامه شکل گرفته است. در بانوگشسب‌نامه میخوانیم:

فرامرز چون روی رستم بدید سرشکش ز مژگان به رخ برچکید
(کراچی، ۱۳۸۲: ص ۳۷۴)
جهان شد پُر از بوی و رنگ و نگار بشد شاد آن کس که بُد دل فشار
(همان: ص ۱۰)

و در شاهنامه:

چو گودرز پیشِ تهمتن رسید سرشکش ز مژگان به رخ برچکید
(فردسی، ۱۴۰۴: ج ۳: ص ۱۲۳۴)
پُر از غلغل و رعد شد کوهسار زمین شد پُر از رنگ و بوی نگار
(همان: ج ۲: ص ۱۳۴)

بیش‌متنیت در «بانوگشسب‌نامه»

این منظومه حماسی، نشان‌دهنده دگردیسی جنسیتی در سنت حماسه‌سرایی است. در این تحلیل، شاهنامه فردوسی بمنزله پیش‌متن و بانوگشسب‌نامه بعنوان بیش‌متن در نظر گرفته میشود. تحلیل بیش‌متنی این منظومه در محورهای زیر قابل بررسی است:

دگردیسی جنسیتی در الگوی پهلوانی

مهم‌ترین جنبه بیش‌متنی در این اثر، تغییر جنسیت قهرمان (از مرد به زن) با حفظ تمام ویژگیهای پهلوانی رستم است؛ بانوگشسب در این منظومه بمنزله نسخه زنانه رستم است که این نوعی همانندسازی با پیش‌متن است؛ درحالیکه در شاهنامه، زنان غالباً در حاشیه یا در نقشهای عاشقانه و مادرانه هستند، در «بانوگشسب‌نامه» این نقش دگرگون شده و زن به فاعل کنشهای حماسی تبدیل میشود که این امر یک دگردیسی جدی در الگوهای جنسیتی پیش‌متن است.

بسط روایی و پُر کردن فضاهای خالی

ژنت معتقد است که بیش‌متن گاهی برای پُر کردن خلأهای پیش‌متن پدید می‌آید (ر. ک ژنت، ۱۳۹۸: ۱۰۲). در شاهنامه، نام بانوگشسب تنها به اختصار ذکر شده است. بانوگشسب‌نامه از طریق تکنیک بسط، حیات داستانی این شخصیت را گسترش میدهد و به بررسی جزئیات زندگی دختر رستم میپردازد.

تقلید سبک‌شناختی

این منظومه از نظر صوری و ساختاری بطور کامل پیرو پیش‌متن خود است؛ استفاده از بحر متقارب که وزن رسمی حماسه در شاهنامه است همچنین استفاده از کلیشه‌های حماسی، توصیفات نبرد و مبالغه‌های حماسی از نمونه‌های دیگر این تقلید می‌باشد.

تقابل با پیش‌متن

در این منظومه نوعی رقابت میان قهرمان جدید و قهرمانان پیش‌متن دیده می‌شود؛ بانوگشسپ بسیاری از قهرمانان از جمله گیو یا گودرز را در نبرد یا شکار، شکست می‌دهد و در صحنهٔ نبرد ناشناختهٔ او با پدر، رستم از قدرت دخترش شگفت‌زده می‌شود.

دگردیسی در مفهوم خواستگاری و ازدواج

در پیش‌متن‌های حماسی معمولاً پهلوانان به خواستگاری زنان می‌روند و زنان بیشتر نقش‌پذیرنده دارند. در بانوگشسپ‌نامه این الگو دگرگون می‌شود؛ بانوگشسپ، خواستگاران خود را بمبارزه می‌طلبد و تنها کسی را می‌پذیرد که بتواند در نبرد با او برابری کند. حتی در شب ازدواج، او «گیو» را می‌بندد و با این کار قدرت‌نمایی می‌کند. این کنش یک واژگونی طنزآمیز و ساختارشکنانه نسبت به نقش‌های سنتی زن و مرد در پیش‌متن است.

کانون روایت در منظومهٔ «بانوگشسپ‌نامه»

کانون صفر - باز نمود ناهمگن: راوی در جایگاه دانای کل بر همهٔ کنش‌های داستان احاطه دارد؛ اما خود از شخصیت‌های روایت نیست. در همهٔ منظومه‌های مورد بررسی، ابیات آغازین منظومه از چنین کانونی برخوردار است: یکی پور زاد آن گهی دختِ شاه که دیدار او آرزو کرد ماه (کراچی، ۱۳۸۲: ص ۱)

کانون صفر - باز نمود همگن: راوی دانای کل و جزء شخصیت‌ای داستان است. این کانون روایت در منظومه بانوگشسپ‌نامه مورد استفاده قرار نگرفته است.

کانون درونی - باز نمود ناهمگن: وقایع از درون داستان روایت می‌شود و راوی از شخصیت‌های داستان نیست.

۴) کانون درونی - باز نمود همگن: راوی از شخصیت‌های داستان است و داستان را از زاویهٔ دید اول شخص یا دوم شخص روایت می‌کند.

اول شخص (کانون من قهرمان)

در رویارویی رستم با فرزندان خود؛ یعنی فرامرز و بانوگشسپ، هنگامیکه رستم با نقاب و لباسی مبدل با آنها مشاجره و مناظره می‌کند و خود را کوه‌تن کوه‌زاده می‌نامد:

منم کوه تن کوه زاده به نام وزین سرزمین شادمانم تمام
(همان: ص ۱۳۳)

همانا که دولت مرا یار گشت سعادت قرین بخت بیدار گشت
(همان: ص ۱۳۵)

شیوهٔ ذهنی

شیوهٔ ذهنی تک‌گویی یک نفره‌ای است که از شیوه‌های مدرن کانون روایت محسوب می‌شود و اندیشیدنِ قهرمان و افکار مغشوش او و راز و نیاز با پروردگار که معمولاً نوعی درهم‌ریختگی زمان و مکان را در بر دارد از این کانون برخوردار است:

بنالید رستم به پروردگار وزو خواست پیروزی و زینهار
که ای داور ماه و پروین و هور فراينده دانش و قرّ و زور
(همان: صص ۳۵۶-۳۵۷)

حدیث نفس

شخصیت، افکار و اندیشه‌های خود را بازگو میکند. در مواجهه رستم با خواستگارانِ هندی، رستم اندیشه‌های خود را بازگو میکند:

به دل رستم اندیشه کرد از نهان که این هر سه شاه از نژاد میان
ز من آرزو این چنین خواستند زبانها بدین خواهش آراستند
(همان: صص ۷۰۸-۷۰۷)

دوم شخص

راوی از اشخاص داستان است و داستان را برای فرد دیگری با خطاب روایت میکند. پس از ازدواج بانوگشسپ و توس، بانو پس از مبارزه با دامادِ نو، دست و پای او را میبندد و گودرز، پدرِ گیو به دادخواهی نزد رستم می‌آید و از عروس نو گلایه میکند و رستم میگوید:

چنین گفت رستم که شد فال نیک سرانجامش هست احوالِ نیک
چو در اولش بند و سختی بُود سرانجامشان نیکبختی بُود
(همان: صص ۱۰۰۴-۱۰۰۳)

کانون بیرونی - باز نمود ناهمگن: راوی از اشخاص داستان نیست و بی طرفانه ماجرا را روایت میکند:

عنان را کشیدند توران سپاه بدان خیمه میکرد هر کس نگاه
(همان: صص ۴۲۲)

کانون بیرونی - باز نمود همگن: راوی از شخصیت‌های روایت است و بی طرفانه داستان را نقل میکند. در شکار رفتن بانوگشسپ و فرامرز با اجازتِ رستم و ملاقات با شیده پسرِ افراسیاب:

چنین گفت بانو که توران سپاه گزارش کنند اندرین شاهراه
همانا درین نامدار انجمن سپهدارِ گردیست شمشیر زن
(همان: صص ۴۱۶-۴۱۵)

کمیت زمان

براساس نظریات ژنت؛ نسبت میان زمان روایی و زمان تقویمی، سرعت روایت نامیده میشود و نویسنده هر اثر یا سُراینده هر منظومه با ایجاد تغییر در این دو زمان و افزایش یا کاهش سرعتِ روایت میتواند پویایی و هیجان و بعضاً اضطراب و تشویشی برای خواننده ایجاد کند و منجر به ایجاد زمانِ پریشی در روایت شود. اگر زمان به عقب بازگردد و یا متوقف شود، به اصطلاح، آشوب زمانی یا زمانِ پریشی رخ داده است. در «بانوگشسپ‌نامه» گاه گسسته‌های زمانی سبب برهم خوردن سیر عادی و طبیعی زمان میشود. معمولاً رابطه نامتوازن و ناهماهنگ بین زمان داستان و زمان روایت سبب میشود که اغلب، زمان داستان و زمان روایت نابرابر باشند و ایجاد زمانِ پریشی و آشوبهای زمانیِ روایت، منبعت از همین نابرابری است. ژنت بیان میکند که هرگونه تقدّم و تأخّر راوی در ارائه روایت، زمانِ پریشی خواننده میشود و زمانِ پریشی گذشته‌نگر آن است که رخدادی در داستان زودتر اتفاق افتاده؛

اما در متن دیرتر بیان میشود و بالعکس زمان پریشی آینده‌نگر حالتی است که واقعه‌ای، پیش از روی دادن آن بیان میشود.

زمان پریشی گذشته‌نگر

در گذشته‌نگری قیده‌های زمانی گذشته بکار گرفته میشود و راوی یا دانای کل، گویی سفری بگذشته دارد. در ادامه به ابیاتی پس‌نگر از منظومهٔ بانوگشسپ‌نامه که گذری از حال به گذشته دارد اشاره میشود:

فرامرز از آن صورت از دست شد زجام می عاشقی مست شد
(کراچی، ۱۳۸۲: ص ۴۵)

چو شب سوی ایوان و گاه آمدند درخشان چو خورشید و ماه آمدند
(همان: ص ۴۹)

ز می رویشان همچو گلنار بود زمو برگلان مشک تاتار بود
(همان: ص ۱۲۵)

تهمتن بدیدند در پیشی در زمین بوسه دادند پیشی پدر
(همان: ص ۲۷۸)

دلاور چو گفتار پیران شنید پیاده شد و آفرین گسترد
(همان: ص ۴۵۴)

زمان پریشی آینده‌نگر

پس‌نمایی یا آینده‌نگری در داستان، روایت حوادثی است که هنوز اتفاق نیفتاده و از زمان داستان جلوتر بوده و در مقایسه با داستان مقدم بحساب می‌آیند. رؤیاهای، آرزوها، خوابها و پیشگوییها نمونه‌هایی از پس‌نمایی یا زمان پریشی آینده‌نگر است:

مبادا کمین آوران از کمین بگیرندشان از پی خون به کین
(کراچی، ۱۳۸۲: ص ۱۰۱)

بتوران زمینشان برند از نهان بما ننگ ماند ز خرم جهان
(همان: ص ۱۰۲)

که من هر دو را در کمند آورم به نزد توشان پا به بند آورم
(همان: ص ۱۰۴)

که فردا برآید خور از کوهسار بیایم بدین جا خود و کوهیار
(همان: ص ۲۷۰)

نتیجه‌گیری

در استناد خالق «بانوگشسپ‌نامه» به متون پیشین، از جمله شاهنامه فردوسی هیچ تردیدی وجود ندارد و حضور انواع ترامتیت و مثالهایی که پیش‌تر آورده شد این واقعیت را اذعان میدارد که مینا و مرجع بانوگشسپ‌نامه بدون شک منظومه حکیم توس بوده است. راوی در اغلب مراحل داستان، دانای کل است و کانونهای روایت چندگانه جذابیت و جلوه بیشتری به منظومهٔ بانوگشسپ‌نامه داده است. مهمترین جنبهٔ بیش‌متنی در این اثر، تغییر جنسیت قهرمان (از مرد به زن) با حفظ تمام ویژگیهای پهلوانی رستم است؛ بانوگشسپ در این منظومه بمنزلهٔ نسخهٔ زنانهٔ رستم است که این نوعی همانندسازی با پیش‌متن است؛ درحالی‌که در شاهنامه، زنان غالباً در حاشیه یا در نقش‌های

عاشقانه و مادرانه هستند، در «بانوگشسپ‌نامه» این نقش دگرگون شده و زن به فاعل کنشهای حماسی تبدیل میشود که این امر یک دگردیسی جدی در الگوهای جنسیتی پیش‌متن است. این منظومه از نظر صوری و ساختاری بطور کامل پیرو پیش‌متن خود است؛ استفاده از بحر متقارب که وزن رسمی حماسه در شاهنامه است همچنین استفاده از کلیشه‌های حماسی، توصیفات نبرد و مبالغه‌های حماسی که بصورت مستقیم از سبک فردوسی تقلید شده از نمونه‌های دیگر این تقلید میباشد. در «بانوگشسپ‌نامه» گاه گسسته‌های زمانی سبب برهم خوردن سیر عادی و طبیعی زمان میشود. معمولاً رابطه نامتوازن و ناهماهنگ بین زمان داستان و زمان روایت سبب میشود که اغلب، زمان داستان و زمان روایت نابرابر باشند و ایجاد زمان‌پریشی و آشوبهای زمانی روایت، منبث از همین نابرابری است. در برخی مراحل پیشروی داستان، عوامل شتاب مثبت (افزاینده سرعت) و در مراحل دیگر عوامل شتاب منفی (کاهنده سرعت) بارز است؛ اما در مجموع بیشتر رخدادها از سرعت روایت متوسطی برخوردار هستند. همان‌طور که در مبحث آشوبهای زمانی آورده شد؛ اقسام زمان‌پریشی (پس‌نگر و پیش‌نگر) در بانوگشسپ‌نامه به کرات وجود دارد و شاعر ناشناس این منظومه از زمان‌پریشیهای گذشته‌نگر و آینده‌نگر بسیار بهره برده است.

مشارکت نویسندگان

این مقاله از رساله دوره دکتری رشته زبان و ادبیات فارسی مصوب در دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی استخراج شده است. آقای دکتر محمدمهدی اسماعیلی راهنمایی رساله را برعهده داشته‌اند و طراح اصلی این مقاله و نویسنده مسئول بوده‌اند. سرکار خانم دکتر لطیفه سلامت باویل به عنوان مشاور و دانشجو سرکار خانم زهره اسماعیل‌زاده پژوهشگران این مقاله در گردآوری و تنظیم متن نقش داشته‌اند. در نهایت تحلیل محتوای مقاله حاصل تلاش و مشارکت هر سه پژوهشگر میباشد.

تشکر و قدردانی

نویسندگان مراتب تشکر و قدردانی خود را از اعضای هیئت تحریریه نشریه وزین سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب) اعلام می‌نمایند.

تعارض منافع

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

REFERENCES

- Aydinlou, Sajjad. (2009). Pahlavani Manzum Texts: A Selection of Pahlavani Epics after the Shahnameh. Tehran: SAMT, p. 24.
- Bolen, Jean Shinoda. (2012). Goddesses in Everywoman: Mythological and Psychological Patterns of Women. Translated by Azar Yousefi. Tehran: Roshangaran and Women's Studies, pp. 68-69.
- Tyson, Lois. (2008). Critical Theory Today: A User-Friendly Guide. Translated by Maziar Hassanzadeh and Fatemeh Hosseini. Tehran: Negah-e Emrooz Publications, p. 38.

- Jalali-Ghasempour, Farahnaz, et al. (2023). "An Analysis of the Descriptive Layer in the Boasts and Heroic Taunts of Garshasp-nama and Banu Goshasp-nama Based on Norman Fairclough's Critical Discourse Analysis." *Scientific Journal of Persian Poetry and Prose Stylistics (Bahar-e Adab)*, Vol. 16, Issue 85, pp. 1–15.
- Genette, Gérard. (2019). *Narrative Discourse*. Translated by Masoumeh Zavarian. Tehran: SAMT Publications, pp. 38, 41, 53, 69, 102.
- Sever, Drew. (2003). *Greek Gods and Goddesses*. Translated by Golshan Esmailpour. Tehran: Ostoureh, p. 109.
- Karney, Albert. (2004). *Iranian Mythology*. Translated by Ahmad Tabatabaei. Tehran: Elmi o Farhangi Publications, p. 102.
- Cassirer, Ernst. (1999). *The Philosophy of Symbolic Forms: Mythical Thought*. Vol. 2. Translated by Yadollah Moqen. Tehran: Hermes Publishing, p. 89.
- Karachi, Rouh-Angiz. (2003). *Banu Goshasp-Nama*. Tehran: Institute for Humanities and Cultural Studies.
- Ferdowsi, Hakim Abol-Qasem. (2025). *The Shahnameh*. Edited by Jalal Khaleghi-Motlagh. 4 vols. 30th ed. Tehran: Sokhan.
- Jung, Carl Gustav. (2007). *Dream Analysis: Notes of the Interpretation and Interpretation of Dreams*. Translated by Azadeh Shokoohi and Reza Rezaei. Tehran: Afkar, p. 271.
- _____ (2011). *Psychology and Alchemy*. Translated by Parvin Faramarzi. Tehran: Nashr-e Behnashr, p. 22.

فهرست منابع فارسی

- آیدنلو. سجاد(۱۳۸۸). متون منظوم پهلوانی: برگزیده منظومه‌های پهلوانی پس از شاهنامه. تهران: سمت، ص ۲۴.
- بولن. شینودا (۱۳۹۱). نمادهای اسطوره‌ای و روان‌شناسی زنان. ترجمه آذر یوسفی. تهران: روشنگران و مطالعات زنان، صص ۶۸-۶۹.
- تایسن. لوییس (۱۳۸۷). نظریه‌های نقد ادبی معاصر. ترجمه مازیار حسن‌زاده و فاطمه حسینی. تهران: انتشارات نگاه امروز، ص ۳۸.
- جلالی قاسم پور. فرحناز و دیگران(۱۴۰۲). «بررسی و تحلیل لایه توصیف در مفاخره‌ها و رجزخوانیهای گرشاسب‌نامه و بانو گشسب‌نامه بر اساس نظریه تحلیل گفتمان انتقادی نورمن فرکلاف». نشریه علمی سبکشناسی نظم و نثر فارسی(بهار ادب). دوره ۱۶. پیاپی ۸۵. صص ۱-۱۵.
- ژنت. ژرار (۱۳۹۸). گفتمان روایت. ترجمه معصومه زواریان. تهران: انتشارات سمت، صص ۳۸-۴۱-۵۳-۶۹-۱۰۲.
- سیلور. درو (۱۳۸۲). ایزدان و ایزدبانوان یونانی. ترجمه گلشن اسماعیل‌پور. تهران: اسطوره، ص ۱۰۹.
- کارنوی. آلبرت (۱۳۸۳). اساطیر ایرانی. ترجمه احمد طباطبایی. تهران: انتشارات علمی فرهنگی، ص ۱۰۲.
- کاسپرر. ارنست (۱۳۷۸). فلسفه صورت‌های سمبولیک: اندیشه‌های اسطوره‌ای. جلد ۲. ترجمه یدالله موقن. تهران: نشر هرمس، ص ۸۹.
- کراچی. روح‌انگیز (۱۳۸۲). بانوگشسپ‌نامه. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

فردوسی. حکیم ابوالقاسم (۱۴۰۴). شاهنامه. به کوشش جلال خالقی مطلق. چهار جلد. چاپ سی‌ام. تهران: سخن.
یونگ. کارل گوستاو (۱۳۸۶). تحلیل رویا: گفتارهایی در تعبیر و تفسیر رویا. ترجمه آزاده شکوهی و رضا رضایی.
تهران: افکار، ص ۲۷۱.
_____ (۱۳۹۰). روانشناسی و کیمیاگری. ترجمه پروین فرامرزی تهران: به نشر، ص ۲۲.

معرفی نویسندگان

زهره اسماعیل‌زاده: دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.
(Email: 0071195701@iau.ac.ir)
(ORCID: [0009-0000-3332-4632](https://orcid.org/0009-0000-3332-4632))
محمد مهدی اسماعیلی: گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.
(Email: esmaaili@iau.ac.ir : نویسنده مسئول)
(ORCID: [0000-0002-3094-389x](https://orcid.org/0000-0002-3094-389x))
لطیفه سلامت باویل: گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.
(Email: L_salamat@iauctb.ac.ir)
(ORCID: [0000-0001-9416-3748](https://orcid.org/0000-0001-9416-3748))

COPYRIGHTS

©2021 The author(s). This is an open access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and source are cited.

Introducing the authors

Zohreh Esmaeilzadeh: PhD student in the Department of Persian Language and Literature, CT.C., Islamic Azad University, Tehran, Iran.
(Email: 0071195701@iau.ac.ir)
(ORCID: [0009-0000-3332-4632](https://orcid.org/0009-0000-3332-4632))
Mohammad Mehdi Esmaeili: Department of Persian Language and Literature, CT.C., Islamic Azad University, Tehran, Iran
(Email: esmaaili@iau.ac.ir : Responsible author)
(ORCID: [0000-0002-3094-389x](https://orcid.org/0000-0002-3094-389x))
Latifeh Salamat Bavi: Department of Persian Language and Literature, CT.C., Islamic Azad University, Tehran, Iran.
(Email: L_salamat@iauctb.ac.ir)
(ORCID: [0000-0001-9416-3748](https://orcid.org/0000-0001-9416-3748))