Archive of SID

فصلنامه علمی- پژوهشی «پژوهش زبان و ادبیات فارسی»
شماره سی و یکم، زمستان ۱۳۹۲: ۵۷-۲۵
تاریخ دریافت: ۱۳۹۱/۰۷/۱۶
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۳/۰۸/۰۴

تحلیل سیر تاریخی سراینده- راویان و نقش سنت روایت شفاهی در روند نظم روایات پهلوانی در ایران[۱]

فرزاد قائمی*

چکیده

یکی از حوزه‌هایی که سرایندگان و راویان از عهد باستان تا دورهٔ اسلامی در روند تکوین تاریخی آن نقش داشته‌اند، شاهنامه‌سرایی و حماسه‌های شفاهی بوده است. سرایش سرودها و تشکیل روایات و داستان‌های حماسی از طریق ترکیب و گسترش نقلی این روایات، داستان‌های حماسی را ایجاد می‌کرده است. طبقات کهن راویان چون گوسان‌ها و خنیاگران که جای خود را به راویان اعصار بعد چون بلبل‌ها و نقّالان می‌دهند و شکل‌گیری ادبیات مکتوب بر مبنای ادبیات شفاهی، مهم‌ترین ویژگی‌های این حوزه است. این جستار، بر مبنای شواهد متنی و تاریخی موجود، به جایگاه سنت روایت شفاهی در ایران باستان و تداوم سنت‌های ادبی مربوط بدان در شاهنامه‌سرایی و شکل‌گیری حماسه‌های شفاهی فارسی در ادبیات عصر اسلامی پرداخته، نقش تاریخی این راوی- سرایندگان را در روند نظم روایات پهلوانی بررسی کرده است

واژه‌های کلیدی: گوسان، خنیاگر، *شاهنامه*، بلبل، روایت شفاهی.

---

۱. این مقاله از طرح پژوهشی «معرفی انتقادی و متن‌شناسی حماسهٔ ناشناخته شاهنامهٔ اسدی»، مصوب در معاونت پژوهشی دانشکده ادبیات وعلوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد استخراج شده است.

* استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فردوسی مشهد ghaemi-f@ferdowsi.um.ac.ir

www.SID.ir

Archive of SID

مقدمه

تأثیرات ادبیات ایران پیش از اسلام که مبتنی بر سنت‌های روایت شفاهی و همراهی کلام با موسیقی بود، هم در حوزهٔ سنت‌های ادبی و جایگاه اجتماعی شاعران و هم در شکل و زبان شعری سروده‌های فارسی اوایل دورهٔ اسلامی قابل مشاهده است. در میان آثار و انواع مختلف ادب فارسی، بررسی نقش سرایندگان و راویان در روند شاهنامه‌سرایی در ایران، از موضوعات بنیادی در حوزهٔ شاهنامه‌پژوهی بوده که در نقد منابع و خاستگاه‌شناسی روایات و داستان‌های حماسی اهمیت دارد.

مهم‌ترین تحقیق دربارهٔ پیشینهٔ خنیاگری و گوسانی، همچنان مقالهٔ «بویس» با عنوان «گوسان‌های پارتی و سنت‌های خنیاگری در ایران[1]» است. مقالات دیگری نیز در تکمیل دیدگاه وی تألیف شده است؛ از جمله «تأملی در خنیاگری در ایران باستان» از ابوالحسنی ترقی، «داستان پیر چنگی، یادگاری از سنت گوسانی» از ابراهیم‌پورنمین و «خنیاگران و سرودگویان دوره‌گرد» از احمدعلی فرزین و «جایگاه سنت روایت شفاهی و خنیاگری در ادبیات ایران باستان...» از فرزاد قائمی [ر.ک: کتاب‌نامه].

دربارهٔ تداوم جایگاه خنیاگران در دورهٔ اسلامی، متمرکز بر شعر حماسی فارسی نیز بهترین تحقیق موجود مقالهٔ خالقی مطلق، در «گل رنج‌های کهن» (با عنوان «حماسه‌سرای باستان») است. محمدرضا راشد محصل نیز مقاله‌ای با عنوان «سنّت قصه‌پردازی و نقش گوسان‌ها در نقل روایت‌های پهلوانی» دارد که بیشتر جنبهٔ مرور اطلاعات پیشین را دارد. از بین تحقیقات غربی اثر *بورا*[2] با عنوان «شعر پهلوانی[3]»، اثری شاخص در حوزهٔ خاستگاه‌شناسی شعر قهرمانی است که به تحلیل سنت‌های حماسه‌سرایی راوی- سرایندگان در اقوام مختلف و تطبیق آنها با یکدیگر پرداخته است. خالقی مطلق در ترجمه- تألیفی که از اثر بورا انجام داده، با عنوان «حماسه: پدیده‌شناسی تطبیقی شعر پهلوانی»، برخلاف بورا که تنها به حماسه‌های منظوم و

1. The Parthian gosanandIranian Minstrel Tradition
2. C. M. Bowra
3. Heroic Poetry

www.SID.ir

Archive of SID

شفاهی پرداخته، حماسه‌های مکتوب («نوشتاری») و حتی منثور و آثاری چون «سمک عیّار»، «امیرارسلان نامدار»، «حسین کرد شبستری» و برخی حماسه‌های ترکی چون «داستان‌های کوراوغلوها» و حماسهٔ ترکی «ده‌ده قورقود» را نیز حاصل همین روند کتابت متون شفاهی (به تعبیر خود: «گفتاری») می‌داند.

در این جستار، با روش بررسی «اسناد تاریخی مرتبط با یک سنت»، و تحلیل کیفی داده‌های متنی موجود، ادامهٔ سنت‌های ادبی روایت شفاهی ایران باستان را در شعر حماسی فارسی دورهٔ اسلامی (با تمرکز بر مناسبات حماسه‌های شفاهی و نوشتاری) بررسی کرده‌ایم؛ کوشیده‌ایم توصیف جامعی از نقش راوی- سرایندگان در روند شاهنامه‌سرایی و حماسه‌سرایی فارسی ارائه دهیم که بر مبنای نشانه‌های موجود در متون کهن، خاصه «شاهنامهٔ فردوسی» و برخی حماسه‌های خلق شدهٔ به تقلید از آن، به ویژه متونی چون «برزونامهٔ جدید» و «شاهنامهٔ اسدی»، باشد که منابع شفاهی داشته‌اند.

سؤال اساسی جستار حاضر این بوده است که راویان شفاهی چه نقشی در روند شاهنامه‌سرایی و تکوین قصص حماسی در ایران داشته‌اند و علاوه بر سیر تاریخی، چه بخش از سنت‌های ادبی و اشکال متنی و روایی مربوط به شاهنامه و دیگر آثار حماسی، در اثبات حضور این طبقه و تمایز جایگاه آنان با شاعران، کارآمد واقع خواهد شد؟

در این جستار، شواهد جدیدی طرح می‌شود که گسترش سنت‌های ادبی این سرایندگان، از گوسان‌های باستان تا راویان موسوم به «بلبل» را در شعر حماسی فارسی نشان دهد.

جایگاه گوسان‌های پارتی در سنت روایت شفاهی ایران پیشااسلامی

ادبیات ایران تا قبل از دورهٔ ساسانی، بیشتر صبغهٔ شفاهی داشته است. در عصر اشکانی و پیش از آن، طبقاتی از راویان در میان مردم و اشراف می‌زیستند که دو نقش تؤامان سرایندگی و روایتگری را بر عهده داشتند و در پیشینهٔ ادب پهلوانی، اهمیت آنها در تکوین نقل‌های حماسی نخستین به داستانهای حماسی بزرگ غیرقابل انکار است. در نظام فئودالیتهٔ طوایف متحد سهیم در جغرافیای سیاسی عهد اشکانی، و در فرهنگ

www.SID.ir

Archive of SID

پارتی (پهلوی) که فرهنگ غالب در آن عصر بود، شاخص‌ترین نام برای نامیدن این طبقه از راوی- سرایندگان، واژهٔ «گوسان»[1] بود. گوسان‌ها نوازندگان دوره‌گرد و راویان قصص حماسی و عاشقانه بودند که چه در دربارها و مجامع رسمی و چه در میان مردم، روایاتی را که سینه به سینه و نسل به نسل از اسلاف خود آموخته بودند، همراه با نوای موسیقی و تغییراتی که خود در این قصص اعمال می‌کردند، بر زبان می‌راندند. وجه اشتقاق واژهٔ پارتی گوسان مبهم است، اما وجود این واژه در برخی قطعات کشف شدهٔ متون مانوی پارتی و توصیف نقش این طبقه در جمع‌آوری افسانه‌های کهن شاهان و قهرمانان باستان، مسجل می‌سازد که نقش عمده‌ای در نگاه‌داری حماسه ملی ایرانی ایفا کرده‌اند (تفضلی و دیگران، ۲۰۰۴: ۲۴۱).

این طبقه از سراینده- راویان پارتی در فرهنگ پهلوانی عصر اشکانی و حتی در فرهنگ رسمی دورهٔ ساسانی، در تکوین روایات حماسی نقش عمده‌ای داشته‌اند. هرچند در متون فارسی میانهٔ دورهٔ ساسانی، غالباً واژه‌های «هنیاگر[2]»، «هنیواز[3]» یا «خنیاگر[4]» و همچنین «نواگر[5]»، «رامشگر[6]» و «چامه‌گو[7]» جانشین گوسان شده، کارکرد روایی و ادبی آنها کماکان حفظ شده است (بویس و دیگران، ۱۳۶۸: ۵۱- ۵۲). نفوذ این گوسان‌ها در خرده‌فرهنگ‌ها و زبانهای اقوام مختلف آسیای میانه، از جمله در دو واژهٔ «گُسن[8]» ارمنی و «مُگُسُنی» گرجی که از گوسان پارتی مشتق شده، دیده شده است (ویلیامز، ۱۹۹۵: ۱۰۳)، در شعر و موسیقی رومی نیز شواهد حضور این طبقه، حتی تحریم هنر آنها در آرای متعصبانهٔ دینی وجود دارد که از عهد اشکانی ریشه گرفته است (میلار، ۱۹۶۸: ۲۵۶).

دربارهٔ زندگی گوسان‌ها و حیات آنها در دربارها و همچنین کوچانیدن گروه‌هایی از آنها در زمان بهرام پنجم ساسانی (بهرام گور) از هندوستان به ایران، افسانه‌های زیادی

1. gūsān
2. huniyāgar
3. huniwāz
4. xunyāgar
5. navāgar
6. rāmišgar
7. čāme-gū
8. gusan

www.SID.ir

Archive of SID

روایت شده است که از این میان، «مجمل التواریخ و القصص» حتی واژهٔ گوسان را نیز به کار برده، می‌گوید که: «... گوسان به زبان پهلوی، خنیاگر بود» (۱۳۱۸: ۶۹). در شاهنامه نیز افسانهٔ کوچ خنیاگران توسط بهرام گور بازتاب یافته است.

«ویس و رامین» فخرالدین اسعد گرگانی، متن دیگری است که واژهٔ گوسان در آن نمود پیدا کرده است؛ اثری که با توجه به خاستگاه‌شناسی روایت و بر مبنای زمینهٔ جغرافیایی و تاریخی تکوین آن باید متعلق به ادبیات پارتی عصر اشکانی باشد (مینورسکی، ۱۹۶۲: ۹۹-۱۵۱). در مجلس بزمی در این منظومه، شاه موبد همراه با همسرش *ویس* و *ویرو* و *شهرو* و برادرش رامین حضور دارند و نواگر، «نهانی» و «پوشیده»، در قالب سرودی تمثیلی خیانت ویس و رامین را برای شاه بازمی‌گوید: داستان چریدن گاوی در چشمه‌زاری که در سایهٔ درختی سایه‌گستر جای دارد؛ کنایه‌ای از درازدستی برادر به دامان همسر شاه موبد. این اشارهٔ کنایی، شاه- موبد را به شدت برآشفته می‌کند، ولی نه بر گوسان که بر برادر خائنش می‌شورد و آهنگ کشتن او را می‌کند؛ اگر چه نافرجام می‌ماند (گرگانی، ۱۳۳۷: ۲۲۰). این سند ارزنده نشان می‌دهد که گوسان‌ها چه جایگاهی نزد شاهان داشته‌اند و می‌توانستند در خصوصی‌ترین مسائل دربار دخالت کنند و همچنین نمودار خلاقیت، بدیهه‌گویی و تبحری است که در شیوه‌های مختلف روایی، از جمله بیان پوشیدهٔ مطالب در قالب حکایت و تمثیل داشته‌اند. مشابه این تمثیل‌گویی متهورانه دربارهٔ خنیاگر اهل «ماد»، در ضیافت شاه آستیاگس، از زبان مورخین یونانی روایت شده که داستان گم شدن جانوری شجاع‌تر از گراز وحشی در باتلاقی است که اگر پیدا شود بر همهٔ نواحی اطراف آن سلطه می‌یابد و چون شاه از هویت او جویا می‌شود، نواگر وی را «سیروس» (کوروش) ایرانی می‌نامد (بویس و دیگران، ۱۳۶۸: ۴۰).

یکی از خنیاگران نامی که در *شاهنامه* ذکر او رفته، «باربد»، رامشگر خسروپرویز است. فردوسی او را «سرکش»، ثعالبی، «سرجیس» و نظامی، «نکیسا» (در خسرو و شیرین) خوانده است. باربد، خنیاگر جوان و چیره‌دستی که از علاقهٔ شاه به رامشگران آگاه است، قصد نزدیکی به او را دارد. اما حسادت سرکش و تابوهای طبقاتی مانع ورودش به مجالس شاهانه می‌شود. در نتیجه با کمک باغبان شاه (مروی)، در بالای درختی پنهان شده، هنرش را در قالب سه سرود زیبا که با توجه به نامشان باید لااقل

www.SID.ir

Archive of SID

یکی از آنها حماسی باشد، به شاه عرضه می‌کند: «پیکار گُرد»، «سبز در سبز» و «دادآفرید». شاه با شنیدن سرودها چنان متأثر می‌شود که او را به جای سرکش، به «مهتری رامشگران» (شاه رامشگران) برمی‌کشد (فردوسی، ۱۳۸۵: ج ۹: ۲۲۸ و ۹/۲۲۹-۳۶۵۸)؛ مقامی که بی‌شباهت به مقام «ملک‌الشعرا»ی دربارهای دورهٔ اسلامی نیست.

در متن پهلوی «*خسرو و ریدک*[1]»، «خوش آرزو»، ندیم خسروپرویز، فنون خنیاگری را که از لوازم هنرهای نجبای ساسانی بوده، شامل مهارت در موسیقی و استفاده از آلاتی چون چنگ و بربط و طنبور و سرودن بدیههٔ جوابیهٔ آواز و جناس‌گویی می‌داند (جاماسپ-آسانا، ۱۸۹۷-۱۹۱۳: ۲۸)، به روایت مسعودی (۱۹۶۵-۱۹۷۹، ج ۲: ۹-۱۵۸) و جاحظ (۱۹۱۴: ۸-۲۲)، شیوهٔ حضور خنیاگران در بارگاه شاه، تحت رهبری پرده‌داری موسوم به «خرم‌باش»، تشریفات خاصی داشته است. این خنیاگران در مناسبت‌های رسمی و جشن‌هایی چون مهرگان و نوروز، اشعاری را به شاه تقدیم می‌کردند (همان: ۱۴۸)؛ سنتی که در دورهٔ اسلامی، ویژهٔ شاعران درباری شد. بنا به قول رسالهٔ کوچک پهلوی «سورسخون[2]»، در بزم‌ها و مجامع عمومی اشراف خرد و دهقانان، میزبان با احترام بسیاری پذیرای حضور خنیاگران بوده است (جاماسپ- آسانا، ۱۸۹۷-۱۹۱۳: ۹-۱۵۵).

در عصر ساسانی، به ویژه از عهد انوشیروان که «عین‌البلاغه» بود، و شاید بخشی از عهد اشکانی(۱)، تدوین روایات شفاهی سرایندگان- که احتمالاً بخش عمدهٔ آنها به خط و نگارش آشنا نبودند- تبدیل به نهضت فرهنگی مهمی شد که به ماندگاری بخشی از این متون انجامیده، برای سرایندگان آنها افتخار بزرگی به شمار می‌رفته است. یکی از بهترین شواهد را در «درخت آسوریک[3]» می‌بینیم. در پایان این شعر، خنیاگر- سرایندهٔ آن، به کسی که این متن را بخواند، بنویسد یا در نگه‌داری آن بکوشد، دعا و به دشمنانش نفرین نثار می‌کند:

سرودم را هر که نگه داشت [وآن] که نوشت از خویش؛
دیر زیاد به هر سرود سر دشمن مرده بیناد

1. Xusraw ud rēdag
2. Sūr-saxwan
3. Draxt Asūrig

www.SID.ir

Archive of SID

[آن] کـــه نهـــاد و [آن] کـــه نوشـــت او نیـــز بـــه همـــین آیـــین...)

(درخت آسوریک، ۱۳۴۶: ۸۲- ۸۳

بسیاری از سرودهای این سرایندگان، سرودهای حماسی و نقلی‌ای بـوده کـه شـرح قهرمانی‌ها و پیکارهای گُردان (پیکارگُرد) و آزمون‌های آنها (مثل سرودهای هفـت‌خـوان رستم و اسفندیار) را روایت می‌کرده، مضـمون‌هـای ثـابتی داشـته اسـت کـه البتـه گـاه گوسان‌ها با ذهن خلاق خود تصرفاتی در آنهـا مـی‌کـرده‌انـد؛ همـان سـرودهایی کـه در *شاهنامه* از آنها به «پهلوانی سرود» تعبیر شده است:

بـــه رامشـــگری گفـــت کـــامروز رود بیـــارای بـــا «پهـــلوانی ســـرود»

(فردوسی، ۱۳۸۵: ج ۸: ۱۶۸۳/۴۱۷)

زننده بر آن سرو برداشت رود همـــان ســـاخته «پهلـــوانی ســـرود»

(همان: ج۹: ۲۶۴۲/۲۲۸)

در مورد بیت فوق که بخشی از یک پهلوانی سرود است، حتـی توصـیف فردوسـی از درختی که باربد را در میان شاخساران خود پنهان کرده است، توصیفی متناسب با لحـن و فضای حماسی است:

یکـی سـرو بـد سـبز و بـرگش گَشَـن ورا شـــاخ چـــون رزمگـــاه پشـــن

(همان: ج۹: ۳۶۳۶/۲۲۷)

بدین ترتیب سرودهای حماسی، نوع خاصی از لحن و بلاغـت ویـژهٔ خـود را نیـز بـه همراه داشته‌اند که زمینه‌سازی فضای روایت را بـرای اغـراض بلاغـی راوی امکـان‌پذیـر می‌کردند. نقش این سرودها در خلق داستان‌های بلند حماسی، موضوعی است کـه آن را در بخش پسین بررسی خواهیم کرد.

نقش سرودهای حماسی راوی- سرایندگان در شکل‌گیری قصص حماسی

هرچند سنت خنیاگری ایران باستان در دورهٔ اسلامی، به تعبیر بویس، روی به سـوی افول و نابودی گذاشـته بـود (بـویس و دیگـران، ۱۳۶۸: ۷۵-۱۰۰)، ادبیـات شـفاهی و رسـوم

www.SID.ir

Archive of SID

خنیاگری، همچنان زنده بود. در قرن چهارم و در دوران سامانی- که عصر نوزایی[1] تمدن ایرانی و آغاز حیات شکوهمند ادبی زبان فارسی دری، با مرکزیت خراسان کهن و سیستان بود- حضور خنیاگران را همچنان در دربارها شاهد هستیم. رودکی- پدر شعر فارسی- شاید آخرین نمایندهٔ برجستهٔ سنت پارتی خنیاگری در ایران باشد. او یک «شاعر- خنیاگر» است که به قول عوفی «صوتی دلکش» داشته، از ابوالعبک بختیار بربط بیاموخته بود (عوفی، ۱۹۵۳، ج۲: ۶)؛ هم می‌سراید و هم به شیوهٔ اسلاف پارتی خود، چنگ به دست می‌گیرد و سرودگویان، به لحن خوش می‌خواند:

رودکی چنگ برگرفت و نواخت باده انداز، کو سرود انداخت

(رودکی، ۱۳۸۲: ۷۰؛ همچنین، همان: ۸۴)

می‌توان از سروده‌هایی که حتماً باید همراه با ساز (به‌ویژه چنگ) خوانده می‌شده، به «سروده‌های چنگی» تعبیر کرد؛ کیفیتی که که قابل مقایسه با نقش Lyre (چنگ) در ارائهٔ شعر «Lyric» (غنایی) در خاستگاه‌شناسی ادب کلاسیک غربی است. برخی نمونه‌های غزل ابتدایی و دوبیتی‌های محلی (ادامهٔ ترانک دوازده هجایی پهلوی) که با اوزان عروضی کلاسیک سازگار نیست، می‌تواند در تداوم همین نوع شکل گرفته باشد. موسیقی این اشعار ملحون، در ادامهٔ موسیقی شعر پهلوی تکامل یافته است. شمس قیس دربارهٔ خسروانی‌ها و اشعار پهلوی، منکر وجود وزن شده، آنها را از مقولهٔ نثر می‌شمرد (رازی، بی‌تا: ۲۰۰). اما خواجه نصیر معتقد است که تناسب موجود در هیأت موسیقایی اشعار پهلوی (برخلاف شعر عروضی) تام نیست، بلکه نزدیک به تام است و به همین دلیل در اعتبار وزن این اشعار، بین علمای عروض اختلاف افتاده است (طوسی، ۱۳۲۰ ق. : ۴- ۵). ابن‌خلدون نیز به وجود وزن در سروده‌های خسروانی مقرّ است و هنر سرایندگان این اشعار را در راه تقطیع آوازها به نسبت‌های منظم معلوم در علم موسیقی می‌داند که هر کدام هنگام قطع، «ایقاع» کاملی [معادل «گام» موسیقی] پدید می‌آورد (ابن‌خلدون، ۱۳۳۶-۷: ج ۲: ۸۵۱). اگر این نوع شعر گوسانی (بزمی)، با افول شعر درباری دچار فترت شد، بخشی از راویان که در بدنهٔ جامعه به نقل روایات پهلوانی مشغول بودند، در دورهٔ اسلامی زمینهٔ رشد بیشتری فراروی خود دیدند. یک نوع از سرودهای

1. Renaissance

www.SID.ir

Archive of SID

گوسانان، بزمی و غنایی و نوع دیگر، رزمی و حماسی بوده است. در ادامهٔ این جستار به تحول نوع دوم این سروده‌ها و نقش این طبقه در حماسه‌سرایی فارسی سده‌های میانهٔ دورهٔ اسلامی می‌پردازیم. (در این باره ر.ک: قائمی، ۱۳۹۱: ۲۱۳-۲۳۲).

تبار غالب حماسه‌های بزرگ جهان (حماسه‌های طبیعی) به نظر محققانی چون بورا، به سرودهای وصفی راویان باستانی می‌رسد و شکل‌گیری بسیاری از آثار بزرگ حماسی جهان را حاصل اتصال تدریجی و تکامل سرودهای جداگانه دانسته‌اند. بدین ترتیب که یک یا چند سرود حماسی نخست به قطعات بزرگ‌تر و مستقل تکامل یافته، سپس از پیوستن یک دسته از قطعات به یکدیگر، یک داستان حماسی ایجاد شده که در آن استقلال قطعات از بین رفته، خود داستان نیز به مرور تحت تأثیر عوامل و حوادث اجتماعی تغییراتی پذیرفته است. «ایلیاد» هومر به همین ترتیب ایجاد شده است. منشأ قطعات بیست و چهارگانهٔ *ایلیاد*، سرودهایی دربارهٔ جنگ‌های ده سالهٔ تروا[1] بود و هومر، شاعر دوره‌گرد قرن هشتم قبل از میلاد، از مجموع آنها، *ایلیاد* را در ۲۴ قطعه (شامل پانزده هزار مصراع) سرود، ولی موفق به رفع استقلال قطعات داستان نشد. به همین شیوه، در پایان قرن دوازده، حماسهٔ آلمانی «سرود نیبلونگن[2]» در ۳۹ ماجرا[3] و در قرن نوزده، حماسهٔ «کالوالا[4]» در پنجاه قطعه به وجود آمد. داستان هفت‌خوان رستم نیز از آمیختن چند قطعهٔ مستقل که دربارهٔ کرده‌های پهلوان (گرشاسپ یا رستم) وجود داشته، ساخته شده است. آنچه این حدس را تقویت می‌کند، وجود قطعهٔ مستقلی از خوان سوم این داستان در زبان ارمنی و دو قطعهٔ ناتمام سغدی دربارهٔ جنگ رستم با دیوان است که به کرده‌های هفت‌خوان شبیه است. شعرای دوره‌گرد، هنگام خواندن این سرودها و قطعات حماسی، در تنظیم و ترتیب آنها آزاد بودند و به تدریج میان قطعات پیوند ایجاد می‌کردند و از همین راه، طرح داستانی حماسی به وجود می‌آمد (خالقی مطلق، ۱۳۷۲: ۲۰- ۲۱).

بنا به اشارات موجود در *شاهنامه*، مهم‌ترین شکل شناخته شدهٔ سرودهای حماسی

1. Troy
2. Nibelungen lied
3. adventure
4. Kalevala

www.SID.ir

Archive of SID

در ایران، سرودهای پهلوانی بوده است. مضمون این سرودها، نبردهای شاهان و پهلوانان و دلاوری‌های آنها در رزم، شکار و تاختن بوده است. از همین روی، گاه از این سرودها به «چامهٔ رزم» تعبیر می‌شود:

همه چامهٔ رزم خسرو زدند وزان جایگه هر زمان نو زدند

(فردوسی، ۱۳۸۵: ج۷: ۴۵۲/۳۳۱)

همه چامه‌گر «سوفزا[۲]» را ستود به بربط همی رزم ترکان سرود

(همان: ج۸: ۳۶۲/۲۷)

تکرار رفتارها، عناصر، ابزار و شخصیت پهلوانان در سرودها، از اصلی‌ترین ویژگی‌هایی بوده که روند گسترش و تشکیل داستان‌های حماسی را امکان‌پذیر می‌کرده است. بسیاری از این سرودها ماهیت قومی داشته، دربارهٔ پهلوانانی شناخته شده بودند که مردم، کردارها و افسانه‌های مربوط به آنها را در قالب این سروده‌ها به خاطر سپرده بودند. «تاریخ سیستان» از روایات بی‌شماری یاد کرده که در باب پهلوانی‌های گرشاسپ و خاندان او در میان مردم وجود داشته است (ر.ک: ۱۳۱۴: ۸-۳۱). ماهیت این سرودها وصفی بود و بسیاری از رفتارهای پهلوانی در آنها تکرار می‌شد که خنیاگر، آنها را از حافظهٔ حماسی خود به سرود می‌افزود. به همین دلیل سرودهای حماسی مملو از «بن‌مایه‌های تکرارشونده»ای است که در داستان‌های مختلف به شخصیت‌های گوناگونی نسبت داده شده است؛ از جمله نبرد با شیران، رام کردن اسب وحشی، بن‌مایه‌های خاصی دربارهٔ تولد و مرگ قهرمانان، برخی از هنرهای منحصربه‌فرد رزم‌آوران در نبرد (مثلاً نسبت دادن بسیاری از کردارهای پهلوانی گرشاسپ به سام و رستم و فرامرز)، آزمون‌ها و موانعی که پهلوان با آنها روبه‌رو می‌شود (مثلاً خوان‌ها، که بسیاری از وقایع هفت‌خوان اسفندیار تا حد زیادی تکرار هفت‌خوان رستم است)، افسانه‌هایی دربارهٔ رویین‌تنی و اژدهاکشی، سلاح‌های خارق‌العاده‌ای مثل کمان، خفتان، سپر، شمشیر، درفش و دیگر رزم‌افزارهای فراطبیعی که در داستان‌ها تکرار می‌شوند (مثل گرز اژدهاپیکر رستم که بهرام چوبینه نیز به آن مجهز است، یا گرز گاوسر فریدون که در اختیار دیگر پهلوانان *شاهنامه* نیز قرار می‌گیرد). همچنین نسبت دادن برخی رفتارهای پهلوانی به شخصیت‌های تاریخی، مثلاً در مورد بهرام چوبینه و بهرام گور. به عنوان

www.SID.ir

Archive of SID

نمونه در مورد بهرام چوبینه که شخصیتش بی‌شباهت به رستم نیست و همچون رستم با شاهان (او با هرمز و رستم با کاووس) گستاخ و بی‌پرواست، به نظر می‌آید برخی نبردهایش تحت تأثیر نبردهای رستم سروده شده باشد. از جمله نبردش با ساوه شاه که نبرد رستم و اشکبوس را می‌ماند یا پیوند او با اسب تنومند ابلقش که رابطهٔ رستم و رخش را تداعی می‌کند و حتی درفش رستم را بر دوش می‌گیرد. تکرار عناصر رفتاری و شخصیتی دو پهلوان تا آنجاست که هرمز که خود از شخصیت‌های داستان است، بدان اقرار می‌کند:

گمانم که تو رستم دیگری به مردی و گردی و فرمانبری

(فردوسی، ۱۳۸۵، ج ۸: ۵۱۴/۳۴۵)

با توجه به وجود رمانسی در پهلوی که «جبله‌بن‌سالم» نیز آن را ترجمه کرده و گزارش‌هایی که از آن در برخی تواریخ اسلامی باقی مانده است، می‌توان حدس زد که سرایندگان این متن حماسی، تکرار الگوی قهرمانی شخصیت رستم را در ذهن داشته‌اند. «خالقی مطلق» نیز دو نمونه از بن‌مایه‌های تکرارشونده در قطعات مختلف حماسی را برمی‌شمارد: از جمله بن‌مایهٔ درفش به دندان گرفتن. در داستان فرود، بیژن درفش را به دندان می‌گیرد تا دستش برای افکندن تیر آزاد باشد. مشابه این رفتار در «یادگار زریران» و هزار بیت دقیقی به پسر جاماسپ (گرامی) نسبت داده شده است؛ با این تفاوت که در این داستان، ترکان یک دست او را می‌اندازند و او درفش را به دندان گرفته، با تنها دستش شمشیر می‌زند. نمونهٔ دیگر، کمان بزرگ پهلوان است که باید چند مرد جنگی آن را زه کنند. در «شاهنامه» گرسیوز از زه کردن کمان سیاوش درمی‌ماند. در «گرشاسپ‌نامه»، ده مرد قادر به زه کردن کمان او نیستند. همین بن‌مایه دربارهٔ یکی از سرداران خسرو اول ساسانی، «خزراد»، پسر نرسی که به علت شجاعت و محبوبیت، خطوطی از افسانه‌های حماسی را جذب کرده بود، روایت شده است. افسانهٔ تیر افکندن و مرگ او نیز اسطورهٔ اوستایی «ارشن شیواتیر» را به ذهن متداعی می‌کند (خالقی مطلق، ۱۳۷۲: ۲۰- ۲۱و ۳۹-۴۰).

بن‌مایه‌هایی از این دست، در شکل‌گیری روایات نقالان و تبدیل سرودها به قصه و داستان بلند نقش کلیدی دارند. همچنین نفوذ آنها با واسطهٔ طومارهای منثور، به آثار

www.SID.ir

Archive of SID

حماسی منظومی که از منابع شفاهی متأثر بودند، جایگاه این مضامین را در خلق حماسه‌های سده‌های بعد تثبیت کرد. از این جمله است آزمون‌های ازدواج پهلوانان، مثل شرط زه کردن کمان سنگین و بزرگ در خواستگاری که به خاطر حضور آن در آثار هومر، رامایانای هندی، گرشاسپ‌نامهٔ *اسدی*، داراب‌نامهٔ منثور طرسوسی، طومار کهن شاهنامه و هفت‌لشکر، گستره‌ای جهانی دارد (هومر، ۱۳۷۰: ۴۷۲- ۴۷۳، رامایانا، ۱۳۸۰: ۱۲۶- ۱۲۷، اسدی طوسی، ۱۳۱۷: ۸-۲۲۱، طرسوسی، ۱۳۵۶: ج۱: ۱۱۹- ۱۲۰، هفت‌لشکر، ۱۳۷۷: ۲۰۱). نوش‌داروی دورکنندهٔ مرگ که متأثر از هوم درمان‌بخش *اوستا* است، در رستم و سهراب، بهمن‌نامه، طومار کهن شاهنامه، هفت‌لشکر و روایات شفاهی نقالان، نمودهای مکرر دارد (ر.ک: ایرانشاه، ۱۳۷۰: ۳۷۰ و ۵۵۸، هفت‌لشکر، ۱۳۷۷: ۴-۲۸۳، طومار نقالی شاهنامه، ۱۳۹۱: ۹-۸۸، آیدنلو، ۱۳۸۸: ۱۲۱-۱۳۹). تکرار هفت‌خان رستم و اسفندیار در هفت‌خان‌های فرامرز در «فرامرزنامهٔ کهن و جدید»، خان‌های جهانبخش در «رستم‌نامهٔ منثور»، نه بیشهٔ شهریار در «شهریارنامه» و خان‌های دیگر پهلوانان در روایات شفاهی، دل باختن پهلوان در خواب یا به نگارهٔ دختر، تعقیب نخجیر و رسیدن به خیمه‌گاه معشوق، پیشگامی دختر در اظهار عشق، زرهٔ زخم‌ناپذیر پهلوان، خفتان و خود مصنوع از پوست یا کاسهٔ سر دیو، پیکرگردانی پریان و غلبهٔ قهرمان بر طلسم و قلعهٔ جادوان و بنای آتشکده، ترسیم نام پهلوان بر رزم‌افزار، وجود لعل یا مهره یا بازوبند نگه‌دارنده، نعرهٔ بلند پهلوان، چاره‌جویی‌های شاخص در نبرد، رویارویی با نقاب‌دارها، آیین انتخاب اسب و تقابل پدر و پسر به صورت ناشناخته که از طریق بازآفرینی رستم سهراب به خلق حماسه‌هایی چون *جهانگیرنامه*، *برزونامه*، *شاهنامهٔ اسدی* و داستان‌های شفاهی‌ای که نمونهٔ آن در طومارهای «مرشد عباس زریری» دیده می‌شود، انجامیده است[۳] و زنجیرهٔ نقل آنها بر مبنای گسترش یک هستهٔ روایی اخذ شده از پیش‌نمونه‌ای چون رستم و سهراب فردوسی، به تدریج توسط سراینده- راویان شکل گرفته، خلق حماسه‌های جدید را در تداوم آثار کهن میسر کرده است.

سراینده- راویان از طریق همین تکرار بن‌مایه‌های حماسی و به یاری ذهنیت خلاق و قصه‌پرداز خود، بسیاری از وقایع تاریخی را رنگ و لعاب حماسی می‌بخشیدند و یا در بسیاری موارد، وقایع تاریخی را با قصص حماسی کهن درهم می‌آمیختند. سرودهای

www.SID.ir

Archive of SID

پهلوانی، هرچند خصوصیات «وصفی[1]» داشت، ستایش و توصیف ایستای صرف نبود و در اثر گسترش، ماهیت «نقلی[2]» به خود می‌گرفت و بسیاری از این سرودها، تبدیل به قطعات کوتاه داستانی می‌شد که در پیوند میان آنها، داستان‌های حماسی شکل می‌گرفت. از همین روی، بسیاری از خنیاگران علاوه بر نواختن و سرودن، قصه‌گویانی بودند که به اقتضای موقعیت، در میان درباریان و مردم به نقل قصه و اجرای قطعاتی از آنها در قالب چامه و سرود می‌پرداختند. بسیاری از این سرودهای روایی را در خیمه‌گاه‌ها و محل توقف سپاهیانی که از نبرد بازگشته یا عازم کارزار بودند، برای رزم‌آوران روایت می‌کردند تا ضمن تهییج و برانگیختن آنها به تکرار رفتارهای پهلوانان حماسی، خستگی را از پیکر نبردآوران بزدایند. همان‌گونه که در بازگشت رستم از نبرد با خاقان چین، خنیاگران، وصف دلاوری‌ها و داستان فتوحات او را با نوای نای و رود می‌خوانند و روایت می‌کنند:

سخن‌های رستم به نای و به رود بگفتند بر «پهلوانی سرود»

(فردوسی، ۱۳۸۵: ج۴: ۱۴۰۷/۳۰۰)

از انواع دیگر سرودهای نقلی می‌توان به سرودهایی اشاره کرد که وقایع خوان‌های رستم و اسفندیار را روایت می‌کردند. از جمله سرود هفت‌خوان اسفندیار که در داستان بهرام چوبین، وقتی او بر هرمزد ساسانی می‌شورد، از رامشگرش می‌خواهد تا آن سرود را برای وی روایت کند:

بفرمود تا خوان بیاراستند می و رود و رامشگران خواستند

به رامشگری گفت کامروز رود بیارای با «پهلوانی سرود»

نخوانیم جز نامهٔ هفت‌خوان برین می گساریم، لختی بخوان

که چون شد به رویین دژ اسفندیار چه بازی نمود اندران روزگار

(همان: ج ۸: ۵/۴۱۷-۱۶۸۲)

بهرام چوبین خود را از اعقاب اشکانیان می‌داند و قصد دارد سنت‌های شاهان اشکانی را از نو احیا کند و شاید به همین دلیل، همچنان که کتابی چون «کلیله و دمنه» را باید

1. Descriptive
2. Narrative

www.SID.ir

Archive of SID

بخواند تا به آیین و منش خسروان آگاه شود، علاقهٔ خاصی به شنیدن داستان‌های پهلوانی (پارتی) و حکایات رزم شاهان دارد:

به کردار شاهان نشیند به بار همان در در و دشت جوید شکار
جز از رزم شاهان نراند همی همی دفتر دمنه خواند همی
(فردوسی، ۱۳۸۵: ج ۹/۱۵-۹۳/۱۶ و ۹۴)

احتمالاً سرایندگان، برخی از سرودها را نیز از زبان قهرمان داستان خود روایت می‌کردند که آنها را به این هنر نیز چون دیگر مهارت‌ها مجهز می‌دانستند. در هفت‌خوان رستم و اسفندیار، این دو پهلوان را می‌بینیم که ساز به دست می‌گیرند و نوا سرمی‌دهند. حتی در سرود رستم که مضمونش شکایت از روزگار است، او چون خنیاگری، نام خویش را در آغاز سروده‌اش بر زبان می‌راند:

که آواره و بد نشان رستم است که از روز شادیش بهره غم است...
(فردوسی، ۱۳۸۵: ج ۲۰۰/۱۷۸/۶)

بخشی از این سرودها نیز سوگنامه‌هایی در وصف قهرمانان نامی بوده است. از جمله سرودهایی چون «کین ایرج» و «کین سیاوش» که نظامی آنها را در زمرهٔ سی لحن باربد برمی‌شمارد (نظامی، ۱۳۷۸: ۲۲۶) و در «تاریخ بخارا» نیز به قدمت سه‌هزار سالهٔ سرودهای کشتن سیاوش که قوالان آن را گریستن مغان خوانند، اشاره شده است (نرشخی، ۱۳۵۱: ۲۰). از جملهٔ حماسه‌های دربردارندهٔ سوگنامه‌های کهن، رسالهٔ معروف «یادگار زریران» است که ساختار شعری نخستین آن، استقلال این سوگ‌سرودها را در خود حفظ کرده (ر.ک: بنونیست، ۱۹۳۰: ۹۳-۲۴۵) و برخی معتقدند نحوهٔ سروده شدن این متن به طریقی بوده که در اجرای نوعی از نمایش مذهبی بتوان از آن استفاده کرد (ر.ک: مقدمهٔ نوابی بر منظومه درخت آسوریک، ۱۳۷۴: ۷-۱۱).

دربارهٔ حماسه‌سرایی گوسان‌ها در کنار صحنه‌های رزم و نقش آنها در تبدیل وقایع رزم به روایات حماسی نیز سندی در یک روایت بسیار کهن مانوی در متون کشف شده از تورفان وجود دارد که این ادعا را به واقعیت نزدیک‌تر می‌کند. ترجمهٔ این متل مانوی که احتمالاً به قرن چهارم یا پنجم میلادی تعلق داشته، به زبان پارتی سلیس چنین است: «... مانند گوسان که هنر شهریاران و پهلوانان را می‌سراید و خود هرگز بهره‌ای

www.SID.ir

Archive of SID

نمی‌برد» (بویس و دیگران، ۱۳۶۸: ۳۲). بویس معتقد است با توجه به تعلق این قطعه به دورهٔ ساسانیان، این روایت مانوی به زمانی مربوط می‌شده که روایات شفاهی و افسانه‌های کهن خنیاگران جمع‌آوری می‌شد (همان: ۳۳). این گوسان‌های حماسه‌سرا، حتی در جنگ‌ها و در تهییج جنگاوران و گاه حتی در فریفتن دشمنان نیز ایفای نقش می‌کردند. یک تمثیل مانوی دیگر به فارسی میانه روایت می‌کند که سرایندگان و نوازندگان سپاه، چگونه با سرود و نوای رسای خود، مدافعان دژ را اغفال می‌کنند، تا سپاهیان از پشت بر دژ هجوم آورند (بویس، ۱۹۷۵: ۴۱).

یکی از بهترین دلایل برای کشف نقش این راویان پارتی در شکل‌گیری قصص حماسی و آمیختن آنها با هم، مقایسهٔ چهرهٔ متفاوت اشکانیان و ساسانیان در *شاهنامه* و پیوندی است که احتمالاً این گوسان‌های پارتی میان اساطیر کهن هند و ایرانی و داستان-های پهلوانی خاندان‌های اشکانی ایجاد کرده‌اند. ساسانیان که با اشکانیان دشمنی داشتند و به تعبیر مورخین، قصد داشتند آثار آنها را از روی زمین پاک کنند (طبری، ۱۳۵۲: ۵۸۰/۲-۱ و بلعمی، ۱۳۳۷: ۸۹)، برای کسب مشروعیت، خود را منسوب به آخرین شاهان پارسی هخامنشی و از تخمهٔ «دارای دارایان» می‌دانستند (کارنامهٔ اردشیر بابکان، ۱۳۱۸: ۷) و حتی معابد خود را به تقلید از هخامنشیان می‌ساختند (گیرشمن، ۱۳۴۴: ۲۲۸- ۲۲۹).

به همین دلیل در خدای‌نامه‌ها که محصول عصر ساسانی است، تاریخ ساسانی به کیانی پیوند می‌خورد و هرچند تاریخ اشکانی به دست فراموشی سپرده می‌شود، بخش عمده‌ای از نام‌ها و روایات شاهان طوایف اشکانی در حالی که با اساطیر و روایات کهن پیوند خورده است، بدون اشاره به شناسه‌های اشکانی آنها باقی می‌ماند. این شاهان و شاه‌زادگان دلاور پارتی که نمایندگان دودمان‌های ملوک‌الطوایفی عصر اشکانی‌اند، در رکابشان در دربارها و رزمگاه‌ها، راویان و قصه‌سرایانی داشتند که هم برای درباریان و سرداران و اشراف و هم برای مردم و سربازان از پیروزی‌ها و دلاوری‌های ممدوحان خود افسانه‌ها می‌سرودند و لابد به قصد جلب رضایت شاهان حامی خود، آنها را در کنار قهرمانان اساطیری عصر باستان قرار می‌دادند. بسیاری از خاندان‌های پهلوانی *شاهنامه* از جمله گودرزیان، پلاشان، میلادیان، برزینیان، فریدونیان و خاندان‌های فرود، زرسپ و زنگهٔ شاوران و پهلوانانی چون گودرز، گیو، بیژن، بهرام، رهام و هجیر (از گودرزیان)،

www.SID.ir

Archive of SID

فرود سیاوش، پلاش (معادل با بلاش اول یا ولخش اشکانی)، گرگین میلاد، فرهاد، اشکش (رییس خاندان فریدونیان که احتمالاً از تغییر نام «ارشک» یا «اشگ» به وجود آمده)، زرسپ و زنگهٔ شاوران، از نام‌هایی است که در تواریخ و شجره‌نامه‌ها، نام آنها در شمار شاهان و امرای بخش‌هایی از ایران در عصر اشکانی آمده است (صفا، ۱۳۷۹: ۵۷۵- ۵۸۸).

به همین دلیل اغلب چهره‌های اشکانی در داستان‌های *شاهنامه*، جایگاه شخصیت‌های فرعی را دارد و به عنوان فرماندهان و سپهسالاران سپاه و شخصیت‌های مکمل و همراز، در کنار کسانی چون کی‌کاووس و کی‌خسرو و سیاوش جای گرفته‌اند که از شخصیت‌های اساطیری پیش از عصر زرتشت‌اند و برخی از آنها (چون کاووس)، اصل هند و ایرانی دارند. گاه حتی برخی از این بزرگان اشکانی، با توجه به عادت دیرین خاندان‌های شاهی ایرانی در انتساب خود به شاهان کهن، منتسب به آن شخصیت‌ها پنداشته می‌شوند؛ همچون فرود اشکانی که پسر سیاوش کیانی می‌شود. بیرونی نیز می‌گوید که اشکانیان نسب خود را به «سیاوش بن کی‌کاووس» می‌رسانند (۱۳۲۱: ۱۴۵).

گاه نیز داستان‌ها و افسانه‌هایی که دربارهٔ زندگی واقعی امرای پارتی شکل گرفته بود، به دل آثار حماسی کهن می‌آمد؛ مانند داستان بیژن و منیژه که اصلی مربوط به عصر اشکانی دارد و با تاریخ اساطیری عهد کیانی درهم آمیخته است (صفا، ۱۳۷۹: ۵۷۶- ۵۷۷ و کویاجی، ۱۳۷۱: ۱۳۱و ۱۵۳). این پیوند و «ترکیب»، پیوندی است که در طول چهار و نیم سده سیطرهٔ این طوایف بر ایران رخ داده است. راویان آن می‌توانسته‌اند کسانی از جنس همین حماسه‌سرایان پارتی باشند. در مورد ساسانیان، ساختار این پیوند متحول می‌شود و تاریخ آنها به صورتی مکتوب، توسط نویسندگان *خدای‌نامه*‌ها به تاریخ اساطیری- حماسی کهن «اضافه» می‌شود.

راویان عصر اسلامی و حفظ و گسترش روایات حماسی فارسی

با کند شدن و نهایتاً توقف روند «شکل‌گیری» قصص حماسی در دورهٔ اسلامی، «حفظ» اهمیت بیشتری پیدا کرد و اعقاب این گوسان‌ها و خنیاگران، سرایندگانی بودند که می‌توانستند در حفظ و گسترش این متون نقش داشته باشند. هر چند در عصر اسلامی، شاعران درباری، سنت‌های خنیاگری را به تدریج از یاد می‌بردند، همچنان در

www.SID.ir

Archive of SID

میان طبقات عادی و اشراف، چه برای برانگیختن طرب و شور و شادی و چه بـه عنـوان راویان قصص کهن و افسانه‌های محلی و داستان‌های حماسی باسـتان حضـور داشـتند و حتی اگر نقش خود را در خلق سرودها و قصص از دسـت مـی‌دادنـد، لااقـل بـه عنـوان راویان روایات، اهمیت زیادی در زندگی اجتماعی مردم داشته، شفاهی و همراه بـا فنـون و شگردهای خاص برای مردم نقل روایت می‌کردند. در اعصار کهن، شواهدی برای وجود طبقه‌ای از راویان قصص حماسی می‌یابیم که نزد مردم به «بلبل» موسوم بودند.

بورا در کتاب خود از حماسه‌خوانی ازبکی به نام «ارگاش جومن بلبل[1]» گزارش کـرده که تا پنج نسل، شغل خانوادهٔ او حماسه‌خوانی بـوده اسـت و پـدر او، جـومن، بـه خـاطر شهرت زیاد در حماسه‌سرایی لقب بلبـل گرفتـه بـوده اسـت (بـورا، ۱۹۵۲: ۳۷۱- ۳۷۲). در هندوستان نیز- به خصوص در میان پارسیان و مسلمانان- نامیدن شـاعران و خنیـاگران به بلبل مرسوم بوده است. از جمله شاعری کشمیری[2] که *سامنامهٔ* معروفـی بـه نظـم[(۴)] داشته، یا سرایندهٔ دیگری به نام «شمس‌الدین بلبل» که از شعرای مسلمان قـرن نـوزدهم هند است (داتا و دیگران، ۱۹۸۸: ۱۱۸۴/۲ و ۱۶۶۷). در کشمیر حتی در میان مرثیـه‌سـرایانی که حادثهٔ کربلا را به شعر روایت می‌کردند، لقب بلبل وجـود داشـته اسـت (تیکـو، ۱۹۷۱: ۱۶۸)؛ از جمله شخصی به نام «ملا اشرف بلبل» از شعرای کشـمیر کـه داسـتان حماسـی منظومی دربارهٔ واقعهٔ شهادت امام حسن[(ع)] به نظم کشیده بود (مجلهٔ روابط فرهنگـی هنـد و ایران[3]، ۱۹۸۲: ۵۸).

در میان نقّالان *شاهنامه* و راویان قصص حماسی، از جملهٔ ناقلان قصـهٔ «امیـر حمـزهٔ صاحبقران»، در پاکستان نیز به نام‌هایی چون «آقا بلبل»، «خلیفه بلبل» و... بـرمـی‌خـوریم (لخنوی و دیگران، ۲۰۰۷: ۳۶۵- ۳۶۶ و ۶۶۵). در میان خوانندگان و قصه‌گویان تـرک و ازبـک نیز (به خصوص در میان «کوروغلی»ها[(۵)])، به کار بردن واژهٔ فارسـی بلبـل معمـول بـوده است (ریچل، ۱۹۹۲: ۷۳، ۹۹ و ۲۰۴). حتی در میان قصـه‌گویـان مسـلمان کـوزوو و راویـان حماسه‌های قومی در صربستان نیز کسانی با عنـوان بلبـل شـناخته مـی‌شـدند (مـرکیچ، ۱۹۸۹: ۱۶۸).

1. Ergash Dzhumanbubul
2. Lexman koul Bulbul
3. Indo-Iranica

www.SID.ir

Archive of SID

بنابراین در آسیای میانه و بخش‌های شرقی و شمال شرق فلات ایران، لقب بلبل لقبی قدیمی و رایج بوده است که استادان این فن به خود می‌داده‌اند و محتمل است مؤلفان *شاهنامهٔ* ابومنصوری، داستان رستم و اسفندیار را از روایت یکی از همین استادان که لقب بلبل داشته، اخذ کرده باشند (خالقی مطلق، ۱۳۷۲: ۲۸ و ۴۵). فردوسی نیز این داستان را از قول یک «بلبل» بازمی‌گوید:

ز بلبل شنیدم یکی داستان که برخواند از گفتهٔ باستان...

(فردوسی، ۱۳۸۵: ج ۶: ۱۷/۲۱۷)

او در ادامه در تداوم بن‌مایهٔ سوگواری طبیعت بر شخصِ مقدّس، تصویر آیینی سخن گفتن این پرندهٔ موسوم به «زندباف» به پهلوی را تکرار می‌کند:

به پالیز بلبل بنالد همی گل از نالهٔ او ببالد همی...

نگه کن سحرگاه تا بشنوی ز بلبل سخن گفتن پهلوی

(فردوسی، ۱۳۸۵: ج ۶: ۲۱۶ و ۶/۲۱۷ و ۱۴)

رابطهٔ بلبل با زبان پهلوی نیز در شعر فارسی، رابطه‌ای شناخته شده است:

بلبل به زبان پهلوی بر گل زرد فریاد همی‌زند که می‌باید خورد

(خیام، ۱۳۴۲: ۱۰۵)

بلبل ز شاخ سرو به گلبانگ پهلوی می‌خواند دوش درس مقامات معنوی...

(حافظ، ۱۳۸۰: ۳۶۲)

این ارتباط قابل مقایسه با رابطهٔ خنیاگری و زبان پهلوی است که تبدیل به زبان گوسانی شده است:

بشنو و نیکو شنو نغمهٔ خنیاگران به پهلوانی سماع، به خسروانی طریق

(مسعود سعد سلمان، نقل از: کامگار پارسی، ۱۳۷۲: ۳۸)

سرود پهلوی در نامهٔ چنگ فکنده سوز آتش در دل سنگ

(نظامی گنجوی، ۱۳۷۸: ۱۷۹)

نوایی زد از نغمه‌های نوی نو آیین سرودی در او پهلوی

(همان: ۱۱۱۴)

این بلبلان، قصه‌گویانی بودند که علاوه بر نقش «راوی» داستان‌های کهن، در مراسم سوگ‌های آیینی، مثل سوگ سیاوش و گریستن مغان به نوحه‌سرایی می‌پرداختند و در

www.SID.ir

Archive of SID

بزم‌های بزرگان نیز به غزل‌خوانی و بدیهه‌گویی و برانگیختن شوق و طرب اشتغال داشتند. در شاهنامه، علاوه بر مقدمهٔ داستان رستم و اسفندیار، در داستان سیاوش نیز نالیدن همین بلبلان را بر سوگ سیاوش می‌بینیم:

بنالد همی بلبل از شاخ سرو چو درّاج، زیر گلان با تذرو

(فردوسی، ۱۳۸۵، ج ۱: ۳/۱۷۰/۲۵۹)

در مقدمهٔ داستان بیژن و منیژه نیز با یک راوی- خنیاگر مواجه می‌شویم که می‌تواند از همین بلبلان باشد. او به شیوهٔ خنیاگران باستان، چنگ می‌آورد و بزم ساز می‌کند:

بنه پیشم و بزم را ساز کن به چنگ آر چنگ و می آغاز کن...

(همان: ج ۵: ۱۹/۷)

و همراه با پیمودن می، شاعر را به شنیدن داستانی از «دفتر باستان» فرامی‌خواند، تا آن را از دفتر پهلوی به شعر دری درآورد:

بپیمای می تا یکی داستان ز دفترت برخوانم از باستان...

پس آن گه بگفت ار ز من بشنوی به شعر آری از دفتر پهلوی

(همان: ج ۵: ۳۰/۸ و ۳۶)

می‌توان گفت شاید بسیاری از این راویان که سواد خواندن داشته‌اند، داستان‌ها را نه فقط از محفوظات ذهنی خود که از روی کتاب می‌خوانده‌اند (مثل راوی داستان بیژن منیژه)؛ کتاب‌هایی که الزاماً نباید به زبان پهلوی بوده باشند، چرا که ترجمه‌ها و منابع منتسب به تاریخ باستانی را نیز مجازاً پهلوی می‌نامیدند. این راویان و گزارندگان، نقش عمده‌ای در ترجمهٔ منظوم آثار کهن داشتند. به روایت *شاهنامه*، *کلیله و دمنه* را نیز همین راویان بر رودکی خواندند تا او گوهر منثور پهلوی را به دری پیوسته کند:

گزارنده را پیش بنشاندند همه نامه بر رودکی خواندند

بپیوست گویا پراگنده را بسفت این چنین درّ آگنده را

(همان: ج ۸/۲۵۵/۳۴۶۱-۲)

www.SID.ir

Archive of SID

به این راویان که قصص حماسی را از روی کتب می‌خواندند، «خواننده» نیز می‌گفتند. به روایت فردوسی، همین خوانندگان، داستان‌های *شاهنامهٔ* ابومنصوری را در مجالس روایت می‌کردند:

چو از دفتر این داستان‌ها بسی همی خواند «خواننده» بر هر کسی

(فردوسی، ۱۳۸۵، ج ۱۴۰/۱۱/۱)

بسیاری از قصص معروف پهلوی در این جریان به زیور شعر دری آراسته شدند. گرگانی نیز در نظم «ویس و رامین» از این نکته یاد می‌کند که مأخذ اثرش، داستانی به «زبان پهلوی» و مشهور در میان مردم بوده است (گرگانی، ۱۳۳۷: ۲۹/۷ و ۳۳). قصص پهلوانی خلق شده بر مبنای نقل‌های شفاهی نیز مسامحتاً پهلوی خوانده می‌شدند و اطلاق عنوان بلبل به کسی که روایات را از حافظه یا دفتر می‌خوانده یا حتی خود شاعر معمول بوده است. چنانچه عطایی، سرایندهٔ «برزونامه جدید»، داستان را همه جا از زبان بلبل نقل می‌کند:

دگر بلبل آن مرغ گلزار دل چنین نغمه آورد در کار دل
گل رفته را باز از نو شکفت همه داستان کهن بازگفت
که چون شد جهان‌بخش با پیل و کوس به سوی طراقوس بر طربلوس

(برزونامه، نسخهٔ پاریس، برگ ۱۶۰)

کنون ای سخن در سخن ساز شو چه بلبل به طرف چمن باز شو
گل رفته را باز از نو شکفت همه داستان کهن بازگفت
سخن بند این دلربا داستان چنین آورد یاد از باستان

(برزونامه، نسخهٔ کتابخانهٔ ملی، برگ ۶۵)

همچنین سرایندهٔ متن موسوم به «شاهنامهٔ اسدی» [۶] نیز در ابتدای نظم یکی از داستان‌ها، خود را چون راویان و نقال- خنیاگران قصص حماسی، «بلبل» می‌خواند:

به دل برفروزم ز آتش چراغ چو بلبل سراینده گردم به باغ

(شاهنامهٔ اسدی، نسخهٔ مجلس، برگ۴۶)

www.SID.ir

Archive of SID

طبقهٔ راوی- سرایندگان در سده‌های ششم تا دهم، همگام با گسترش شعر و ادبیات فارسی در شبه قارهٔ هند و آسیای صغیر (بابریان و عثمانی‌ها)، از حمایت دربارهای فرهنگ‌دوست آن عصر برخوردار شده، همین عامل اسباب حضور روایات آنها را در جامهٔ فاخر ادب کلاسیک و خلق حماسه‌هایی بر مبنای روایات آنها فراهم‌تر کرد. این شاعر- راویان، وابستگان خاندان‌های اشراف و متمکنان و دستگاه‌های سلطنت و امارت این دوره بوده، شغلشان نگه‌داشتن داستان‌های مکتوب پیشین و خواندن آنها در مجالس اشراف بوده، به اعتبار اینکه داستان را از حافظه یا منبعی مکتوب نقل می‌کردند، «قصه‌خوان» یا «دفترخوان» نامیده می‌شدند (ر.ک: مقدمهٔ صفا بر جلد اول و تعلیقات جلد دوم داراب‌نامهٔ بیغمی، ۱۳۸۱).

چنین کسانی در قرن ششم تا نهم در خلق داستان‌های قهرمانی عامیانه نقش داشته، برخی دفترهای آنها در قالب آثاری چون *داراب‌نامهٔ* طرسوسی، *قصهٔ کهن حمزه*، *سمک عیّار*، *اسکندرنامهٔ منثور* کهن (نسخهٔ مرحوم نفیسی) و *فیروزشاه‌نامهٔ* بیغمی (که کاتب آن محمود دفترخوان نام داشته) باقی مانده است؛ نوعی که در دورهٔ صفوی به گونهٔ غالبی تبدیل شده، جای حماسه‌های پهلوانی منظوم را می‌گیرد. تا پیش از قرن هشتم این قصه‌خوانان، فضایلی نام دارند و سنی‌اند، اما از قرن هشتم، مناقب‌خوانان شیعی نیز به داستان‌های پهلوانی روی می‌آورند که حماسه‌های مذهبی محصول همین پیوند هستند (ر.ک: مقدمه صفا بر طرسوسی، ۱۳۵۶: پانزده).

مطابق سنت‌های ادبی جامعه و شرایط اجتماعی، برخلاف شاعران، نام این راویان همراه روایاتشان ذکر نمی‌شده و گمنامی خنیاگران، عاملی بوده که در باقی نماندن نام این راویان در کنار روایات حماسی دخیل بوده است. *بورا* نیز ذکر نکردن نام سرایندگان را یکی از ویژگی‌های عمومی شعر شفاهی و از سنت‌های ادبی مربوط به حماسه در میان ملل مختلف می‌داند (بورا، ۱۹۵۲: ۹-۴۰۴). اغلب حماسه‌های مطوّل فارسی نیز نام شاعر بر خود ندارند و با وجود شهرت اثر، گم‌نام مانده‌اند.

یکدست نبودن سبک برخی از متون حماسی که جنبهٔ شفاهی در آنها همچنان حفظ شده، دلیل دیگری است که نشان می‌دهد چگونه این سرودهای حماسی پراکنده توسط کاتبان جمع‌آوری می‌شد و یک اثر بزرگ به وجود می‌آمد. از جمله در مورد

www.SID.ir

Archive of SID

«سام‌نامه» که به اعتقاد برخی محققان به اشتباه به خواجوی کرمانی منسوب شده، دگرگونی سبک ادبی و زبانی آن نشان می‌دهد که بخش‌های مختلف آن، سرایندگان متفاوتی داشته و اصل روایات به ادبیات عامیانه مربوط می‌شده است (دربارهٔ هویت سرایندگان سام‌نامه، ر.ک: محمدزاده رضایی و دیگران، ۱۳۸۶: ۱۵۸- ۱۷۷).

تنوع روایات شفاهی راویان و نفوذ آنها در حماسه‌های مکتوب نیز باعث می‌شد گاه متون بسیار متفاوتی بر مبنای حماسه‌ای واحد شکل گیرد. از جمله «برزونامه» که سرایندگان متفاوت (از جمله شمس‌الدین محمد کوسج در قرن ۸ و عطایی در قرن ۱۰ و شاعر گمنام دیگری در سدهٔ ۱۲) و وجود نسخه‌های کاملاً متفاوت آن، که چهارده دست‌نویس شناخته شدهٔ آن بین ۱۸۰۰ تا ۲۹۰۰۰ بیت متغیر بودند، نمونهٔ مناسبی برای تنوع روایات و نقش راویان و سرایندگان در این دگرگونی بوده است (ر.ک: مقدمهٔ نحوی بر برزونامه کهن، ۱۳۸۷: بیست‌وهشت تا سی‌وهشت).

راویان آزاد بودند تا این متون شفاهی را به سلیقهٔ خود تغییر دهند. برخی از این روایات شفاهی را شاعران منظوم کرده، بخش‌هایی از آنها را نیز ناسخان به متون معروفی چون *شاهنامه* می‌افزودند. خاستگاه بسیاری از ملحقات شاهنامه را می‌توان روایاتی از این نوع دانست. به همین دلیل برخی از این روایات کاملاً ساختار یک متن مستقل را دارند. از جمله روایت «بنای گنگ دژ» (بر مبنای نسخهٔ دست‌نویس موزهٔ بریتانیا که ۴۹ بیت است)، که با خطبهٔ مفصّلی در نکوهش بی‌اعتباری دنیا و ستایش آبادانی بزرگان آغاز و به آفرین خدا و پیامبر(ص) ختم شده، ناسخی به میانه‌های داستان سیاوش افزوده است (حواشی شاهنامهٔ خالقی، ۱۳۸۶: ۳۰۸/۲-۹). یا تهمینه‌نامهٔ چهارصد بیتی‌ای (محتوی دلاوری‌های تهمینه در کین سهراب با تقلید از *بانوگشسب‌نامه*) که در نسخهٔ or-۲۶۲۹ موزهٔ بریتانیا به انتهای داستان رستم و سهراب افزوده شده است. در برخی نسخ شاهنامهٔ سدهٔ یازدهم به بعد، خلاصه‌ای از آثار حماسی دیگر به انتها یا میانهٔ اثر افزوده شده، گاه حتی با حذف برخی از بخش‌های تاریخی شاهنامه، جایگزین آنها می‌شد. بنابراین راویان هرچند از این پس، بیشتر حافظان و ناقلان متون حماسی مکتوبند، اما همچنان در شکل‌گیری حماسه‌های شفاهی و خلق روایات پراکنده‌ای که گاه با لباس نظم در متون شناخته شده نیز راه می‌یافتند، نقش داشتند و در میان آنها

www.SID.ir

Archive of SID

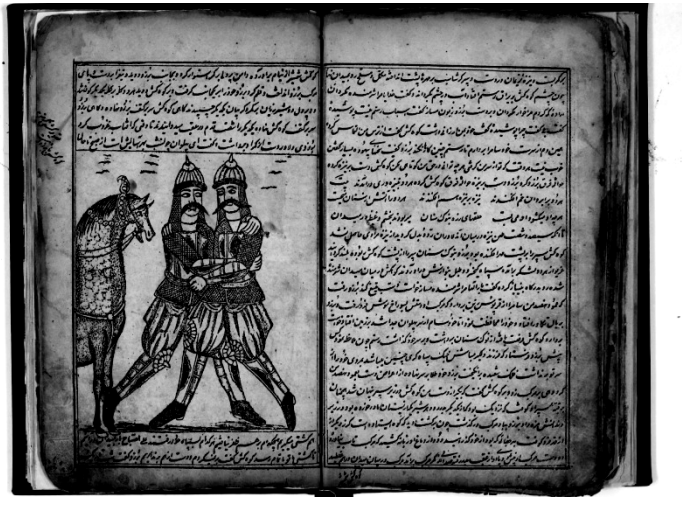
القابی چون بلبل، ملا، مرشد، بزمی، قصه‌خوان، زرین‌قلم، دفترخوان، کاتب، و شاهنامه‌خوان شایع بوده است (صفا، ۱۳۸۵: ۵/۱۰۵۳-۵).

کتابت طومارهای نقالان در همان قالب منثور نیز از دیرباز مورد توجه بوده است و بخشی از متون حماسی با چنین رویکردی تدوین شدند. شاید یکی از معروف‌ترین گونه‌های ادبی که از سنت مکتوب کردن طومارهای نقالان شکل گرفته است، «رستم‌نامه» باشد؛ متونی دربارهٔ پهلوانی‌ها و ماجراهای حماسی رستم و خاندان او که اشتراکات و در عین حال تفاوت‌های آشکاری با روایات *شاهنامه* در آنها یافت می‌شود، تا آنجا که دخالت منابع شفاهی در شکل‌گیری آنها انکارنشدنی است. علاوه بر زبان منثور و شکل نمایشی داستان که متناسب با سبک حضور راوی در روایت است و تکیه‌کلام‌های نقالانه برای جذب حضور ذهن مخاطب، *رستم‌نامه* نسبت به *شاهنامه* برافزوده‌هایی نیز دارد که هیچ نوع خویشاوندی و شباهتی با *شاهنامهٔ* فردوسی و دیگر متون ادبیات حماسی مکتوب فارسی ندارد. نسخه‌های خطی *رستم‌نامه* که غالباً مصوّر بودند، کتاب‌هایی گران و اشرافی به شمار می‌آمدند که غالباً خاندان‌های اشراف و بزرگان و مخازن درباری از آن نگه‌داری می‌کردند. اما با توجه به اقبال عوام به این متون ساده‌فهم، پس از حصول امکان چاپ سنگی، این کتب توسط نقالان و دوره‌گردان، علاوه بر کتابخانه‌ها، به خانه‌های مردم و مکتب‌خانه‌ها نیز راه یافت. حتی رستم‌نامه‌هایی برای سرگرمی اطفال تألیف شد[۷]. *پورخالقی چترودی* و *جلالی* در مقالهٔ «تنوع رستم‌نامه‌ها در نسخ موجود» (۱۳۸۹)، سیزده نسخهٔ سنگی *رستم‌نامه* را که در فاصلهٔ سال‌های ۱۲۴۵ ق. تا ۱۲۰۸ش. چاپ شده‌اند، معرفی کرده‌اند.

www.SID.ir

Archive of SID

شکل ۱: تصویر صفحه‌ای از نسخـهٔ چاپ سنگی *رستم‌نامه* به قلم مهدی پروانه شیرازی (کتابخانهٔ آستان قدس رضوی، نسخهٔ ۱۰۹۳۶).



شکل ۲: تصویر صفحه‌ای از نسخـهٔ چاپ سنگی *رستم‌نامه* به اهتمام محمدحسن و محمدحسین خوانساری (کتابخانهٔ آستان قدس رضوی، نسخهٔ ۳۲۸۶۵).

www.SID.ir

Archive of SID

در روند مکتوب کردن داستان‌های ملّی - که لااقل از عصر ساسانی آغاز شده بود - از بین روایات گوناگون، بخش‌هایی انتخاب شده، بقیه قطعاً یک‌باره فراموش نشدند، بلکه در میان مردم (که سواد خواندن مکتوبات را نداشتند) رواج داشته، حتی اگر بعد از *شاهنامه* به شدت تحت تأثیر این متن قرار گرفته باشند. در هر حال شاخهٔ شفاهی حماسه‌سرایی هماره در کنار شاخهٔ مکتوب حیاتش را ادامه داده است. این نقالان چون گوسانان ایران باستان، در انتقال داستان‌ها به نسل‌های بعد نقش داشته‌اند، با این تغییر مهم نسبت به گذشته که بخش زیادی از منابع این نقالان، نه شفاهی که مکتوب بوده است.

از جمله بارزترین این آثار که در دورهٔ ناصرالدین شاه قاجار به کتابت رسید، کتابی به نام «هفت لشکر» یا «طومار جامع نقالان» است که نقالی گم‌نام و کم‌آوازه در سال ۱۲۹۲ ه. ق. به زبانی ساده و بی‌پیرایه گرد آورده است. «هفت لشکر» شامل تعداد زیادی از داستان‌های حماسی ایران اعم از *شاهنامه*، *گرشاسپ‌نامه*، *سام‌نامه*، *فرامرزنامه*، *جهانگیرنامه*، *برزونامه*، *بانو گشسپ‌نامه* و *بهمن‌نامه* است که به گویش عامیانهٔ هم عصر با متن «امیر ارسلان نامدار» مکتوب شده است که در بسیاری از موارد سبک این دو کتاب با هم مشابه است. این متن، نمونهٔ مناسبی برای بررسی ادامهٔ حیات شاخهٔ شفاهی حماسهٔ ملی ایران و نقطهٔ تلاقی دوبارهٔ روایت‌های مکتوب و شفاهی داستان‌های حماسی است که در روند تکامل تدریجی حماسه و کیفیت مکتوب شدن آن، نقطه عطفی به شمار می‌آید.

مطابق نظر *بورا* دربارهٔ شعر پهلوانی، ماهیت نقلی حماسه‌های بزرگ، مولود بسط سرودهای حماسی وصفی و گسترش ترکیب و تکرار رفتارهای قهرمانی در متن وقایع حماسی– تاریخی است و ماهیت مکانیکی تبدیل سرودهای وصفی به روایت نقلی و نشانه‌های شکلی این تکوین را در ساختار روایی و شعری آثار حماسی بزرگ می‌توان مطالعه کرد. عکس این فرایند در متونی چون *هفت لشکر* قابل بررسی است و روایان در این تکوین، نقشی را دارند که روزگاری سرایندگان داشته‌اند. عناصری را که *بورا* در تمایز میان حماسه‌های شفاهی و مکتوب برمی‌شمارد، چون رشد عناصر جادویی، دلبستگی نداشتن به توالی زمانی رویدادها، ضعف روابط علی و معلولی در پیرنگ داستان و علاقه به شگفت‌زده کردن و سرگرمی مخاطبان و انتقال حس لذت به آنها،

www.SID.ir

Archive of SID

پرهیز از توصیف طبیعت به دلیل روستایی بودن بدیهه‌سرایان و تکراری بودن طبیعت در نزد آنان، وجود تناقض در روایات و حضور شماری از عبارت‌های پیش‌ساخته و شیوه‌ها و الگوهای ثابت نقل و بن‌مایه‌های تکرارشونده، از شاخصه‌هایی است که در *هفت لشکر* یافت می‌شود و نشانه‌ها و شواهد آن را چه در سطح محتوا و چه در شکل و زبان روایات می‌توان بررسی کرد.

پیوند میان روایات دینی و ملی، عامل دیگری بود که در روند تکوین شاخهٔ شفاهی حماسهٔ ایرانی، خاصه از دورهٔ صفوی به بعد، تأثیرگذار بوده و نقالان در خلق این روایات، نقشی بنیادین داشتند. انجوی شیرازی در جمع‌آوری روایات شفاهی مردمی دربارهٔ داستان‌های *شاهنامه*، به بخش‌هایی از روایات متنوع حماسی اشاره می‌کند که از برخورد پهلوانانی چون رستم با شخصیت‌های دینی و مذهبی چون سلیمان و حضرت علی(ع) و حتی اسلام آوردن رستم به دست امام علی حکایت می‌کند (ر.ک: انجوی شیرازی، ۱۳۶۹: ج۱: ۱۱۲و ۱۱۳و ۱۶۰و ۱۶۱و ج۲: ۱۰۷-۱۱۶)؛ روایاتی که همچنان راه خود را به سوی ادبیات مکتوب منثور یا منظوم گشوده می‌دیدند. از آن جمله است رسالهٔ کوتاه ۳۸۵ بیتی موسوم به «داستان مسلمان شدن رستم دستان به دست امیرالمؤمنین» و رستم‌نامهٔ ترکی. در *هفت لشکر* نیز رستم، کمربستهٔ حضرت علی(ع) و یک غازی مسلمان است. راه گسترش روایی این حماسه‌ها نیز چیزی جز تکرار بن‌مایه‌های متون پیشین بود. به عنوان مثال دربارهٔ فریاد تندرآسای پهلوان که اشاره شد، این بن‌مایه، مضمونی جهانی است که دربارهٔ «کنلای ایرلندی» و «کول‌هوچ ولزی» و قهرمانان دیگر ملل نمودهایی داشته است (خالقی مطلق، ۱۳۷۲: ۵۸). در *شاهنامه* دربارهٔ نعرهٔ هولناک رستم (۱۳۸۶: ۱۱۳/۲ و ۱۲۷) و در دیگر متون حماسی کلاسیک دربارهٔ گرشاسپ و برزو و دیگر پهلوانان روایت شده (اسدی طوسی، ۱۳۱۷: ۲۵۱ و خالقی مطلق، ۱۳۷۲: ۹۱)، به حماسه‌سرایی مذهبی نیز تسری یافته است. نمونه‌اش دربارهٔ امیرحمزهٔ صاحبقران نقل شده (حمزه‌نامه، ۱۳۶۲: ۲۰۶)، حتی خوسفی، آن را به امام علی(ع) نیز نسبت داده است. مطابق قول او، از فریاد ایشان سی هزار نفر از دشمنان وی جان می‌دادند (خوسفی، ۱۳۸۲: ۲۰۹).

بدین ترتیب متون حماسی شفاهی- مکتوب جدید خلق شده، به زبان‌های غیرفارسی چون ترکی، کردی، گورانی و گویش‌های متفاوت ایرانی نیز تألیف می‌شدند

www.SID.ir

Archive of SID

که در این میان، شاهنامه‌های کردی با توجه به کمیت و تنوع بالاتر آنها، برجستگی شاخص‌تری داشتند (دربارهٔ شاهنامه‌های کردی، ر.ک: چمن‌آرا، ۱۳۹۰: ۱۱۹- ۱۴۸).

بورا در بخش پایانی کتاب خود در مورد نقش تحولات اجتماعی در زوال ارزش حماسه بحث می‌کند و تحولات اجتماعی را عامل از بین رفتن ارزش حماسه می‌داند؛ روندی که در ادامهٔ آن، حماسه جای خود را به رمانس و سپس رمان می‌دهد و موضوع حماسه که توصیف اعمال پهلوانی است، به تدریج به عشق در رمانس تغییر می‌یابد (ر.ک: بورا، ۱۹۶۴: ۵۶۹-۵۳۷). این روند در متونی چون *سام‌نامه*، *نریمان‌نامه* و *همای‌نامه* که بیشتر داستان، بزم است تا رزم جلوه‌گر شده است. حضور پررنگ زنان، ورود اندیشه‌های رمانتیک، توصیف‌های تغزّلی و پرداختن به آرزوهای شهسواران، از شاخصه‌هایی است که در متون حماسی متأخر- اعم از شفاهی و مکتوب- دیده می‌شوند.

در هر حال با کم رنگ شدن نقش راویان در شکل‌گیری قصص حماسی- نسبت به گذشته که در این روند نقش اصلی داشتند- مهم‌ترین رسالت آنها، حفظ و گسترش و ارائهٔ این متون برای مردم و پایدار نگاه داشتن رابطهٔ میان متن و مخاطب بوده است؛ نقشی که تداوم آن در مورد *شاهنامهٔ* فردوسی، طبقهٔ مهمی چون «نقّالان» را جانشین جایگاهی کرده است که در روزگاران پیشتر به راویانی چون خنیاگران، گوسان‌ها و بلبلان تعلق داشت؛ روایانی که با جلوه‌های هنری و نمایشی، حیات *شاهنامه* را در میان توده‌های مختلف مردم امکان‌پذیر کرده بودند.

نتیجه‌گیری

بر مبنای شواهد متنی و فرهنگی بررسی شده در این جستار، می‌توان گفت دلایلی چند وجود دارد که نقش مهم سرایندگان (از گوسان‌ها تا نقّالان) را از سویی در ساخت داستان‌های حماسی، از طریق پیوند سرودهای وصفی و روایی به یکدیگر و تکمیل و تغییر و بازآفرینی آنها و از دیگر سوی در حفظ و تحول آنها در طول تاریخ ثابت می‌کند. برخی از این علل به شرح ذیل است:

۱- وجود بن‌مایه‌های تکرار شونده‌ای که نسبت دادن آنها به پهلوانان مختلف و تکرارشان در متون متفاوت، از ویژگی‌های شکل‌دهنده به قصص حماسی بودند.

www.SID.ir

Archive of SID

۲- اشاره‌های متنی صریح دربارهٔ حضور سرایندگان در صحنه‌های رزم و بزم، در کنار جنگاوران و شاهان، که نشان می‌دهد این راویان با رویکردی متفاوت از مورخین، دلاوری‌ها و فتوحات ممدوحان خود را با انواع اغراق‌های بلاغی، به داستان و روایت حماسی تبدیل می‌کردند.

۳- روایات پراکنده در مورد برخی داستان‌ها چون هفت‌خوان رستم و اسفندیار، که نشان می‌دهد بخش‌هایی از این داستان‌ها در قالب سرودهای حماسی مجزا، هویت مستقل داشته‌اند.

۴- پیوند خاص روایات شاهان اشکانی به افسانه‌های شاهان اساطیری ایران باستان، که به نظر می‌رسد همین سرایندگان به قصد بزرگداشت ممدوحان خود انجام داده‌اند.

۵- علاوه بر این دلایل اصلی، عللی چون اشاره‌های صریح به نام برخی سرایندگان و سرودهایشان در متون حماسی و تاریخی، اقرار به شفاهی بودن اصل برخی از متون مکتوب توسط شاعران آنها، جهانی بودن روند تشکیل قصص حماسی از سرودهای حماسی از منظر تطبیقی، بقایای سنت‌های شفاهی در برخی متون حماسی (چون سام‌نامه) و یکدست نبودن سبک و زبان آنها و وجود نسخه‌های بسیار متفاوت از حماسه‌ای واحد (چون برزونامه)، وجود استقلال در برخی ملحقات متون مکتوب مشهور (چون ملحقات شاهنامه) و تداوم سنت‌های باستانی روایت شفاهی در هنرهایی چون نقّالی و شاهنامه‌خوانی، شاخصه‌های دیگری است که در ارتباط با نقش سرایندگان و راویان در روند شاهنامه‌سرایی و ادبیات حماسی در ایران قابل ذکرند.

شنونده‌محور بودن، اشتیاق و گرایش اینگونه مخاطبان به اغراق و تناقض به علت فرصت نداشتن و دانش ضعیف نقالان برای پرداختن داستان‌ها، و عمل حماسه‌سرایان بدیهه‌گوی در چارچوب سنت‌های خانوادگی یا محلی و ملی، از ویژگی‌های مشترک حماسه‌های شفاهی بوده است که از سدهٔ ششم تا دهم، با واسطهٔ دفاتر قصه‌خوانی یا مستقیماً از منابع شفاهی به حماسه‌های خلق شده در این اعصار نیز تسری یافته، در تحول حماسهٔ پهلوانی کهن به سوی فضای عامیانه و تغزلی حماسه‌های متأخر تأثیرگذار بوده است.

www.SID.ir

Archive of SID

پی‌نوشت

۱. خالقی مطلق، آغاز رویکرد نوشتاری حماسه‌های ایرانی را متعلق به زمان اشکانیان می‌داند، هر چند هیچ سند مکتوبی در این مورد وجود ندارد که ارائه دهد (ر.ک: حماسه: پدیده‌شناسی تطبیقی شعر پهلوانی، ۱۳۸۶). البته اگر چنین حدسی را بپذیریم، باید بدان بیفزاییم که پیشرفت چنین روندی تنها در عصر ساسانی اتفاق افتاده است.

۲. مطابق این بیت از سرداران سپاه توران، خنیاگران حتی در میان لشگر تورانیان نیز حضور داشته‌اند.

۳. دربارهٔ شاهنامهٔ اسدی و نقش تقابل پدر و پسر در شکل‌گیری ساختار اپیزودیک این اثر، رجوع شود به قائمی، ۱۳۹۱: ۱۰۵- ۱۳۳؛ دربارهٔ بن‌مایه‌های مکرر نقالی نیز رجوع شود به مقدمهٔ آیدنلو، طومار نقالی شاهنامه، ۱۳۹۱: ۶۹- ۸۸.

۴. این سام‌نامه، مقتبس از سام‌نامهٔ فارسی است که بنا به قول دائره‌المعارف ادبیات هند، پس از افسانهٔ رامایانا مشهورترین حماسهٔ هندی بوده است (داتا و دیگران، ۱۹۸۸:ج۲: ۱۱۸۴).

۵. سرایندگان و خوانندگان اشعار حماسی که این شغل در میان خانواده‌های آنها نسل‌به‌نسل منتقل می‌شده است. حماسهٔ کوروغلی یا گورغلی هنوز در میان ترک‌ها، ازبک‌ها، تاجیک‌ها، افغان‌ها، قزاق‌ها، کردهای روسیه، ارمن‌ها، آذربایجانی‌ها و ترکمن‌ها رواج دارد (خالقی مطلق، ۱۳۷۲: ۴۴).

۶. اخیراً آیدنلو در تصحیحی که بر اساس سه نسخه از این متن منتشر کرده است، نام زرین‌قبانامه (۱۳۹۳، تهران، سخن) را برای این حماسه برگزیده است (مشابه منظومهٔ مسلمان شدن رستم که آن را رستم‌نامه نامیده است). نویسندهٔ این مقاله، ضمن جست‌وجو برای استفاده از نسخ بیشتری در بررسی متن، از جملهٔ نسخهٔ موسوم به نریمان‌نامه که نویسنده در هند شناسایی کرده است، تصحیح متفاوتی با حفظ نام اصلی حماسه تنظیم کرده است که در آستانهٔ انتشار است (قائمی، ۱۳۹۱: ۱۰۵-۱۳۱).

۷. از جمله رستم‌نامه‌ای که به قلم عباس صانعی خوانساری به سفارش میرزا احمد تاجر کتابفروش طهرانی و حاجی سید احمد کتابچی در سال ۱۳۲۹قمری به چاپ رسید یا رستم‌نامهٔ ویژهٔ سرگرمی اطفال، تولید مطبعهٔ اخوان کتابچی در سال ۱۳۴۸ قمری.

www.SID.ir

Archive of SID

منابع

آیدنلو، سجاد (۱۳۸۸) از اسطوره تا حماسه، چاپ دوم، تهران، سخن.
ابراهیم‌پور نمین، محمد (زمستان ۸۸) «داستان پیر چنگی، یادگاری از سنت گوسانی»، پـژوهش‌هـای ادبی، شمارهٔ ۷، صص ۳۳-۵۲.
ابن خلدون، عبدالرحمان بن محمد (۷-۱۳۳۶) مقدمهٔ ابن خلدون، ترجمهٔ محمد پـروین گنابـادی، ۲ ج، تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
ابوالحسنی ترقی، مهدی (۱۳۸۳) «تأملی در خنیاگری در ایران باسـتان»، نشـریهٔ دانشـکده ادبیـات و علوم انسانی (دانشگاه اصفهان)، شمارهٔ ۳۶ و ۳۷، صص ۱۸۳-۲۰۲.
اسدی طوسی، ابونصر علی (۱۳۱۷) گرشاسپ‌نامه، تصحیح حبیب یغمایی، تهران، بروخیم.
انجوی شیرازی، سید ابوالقاسم (۱۳۶۹) فردوسی‌نامه، چاپ سوم، تهران، علمی.
ایرانشاه بن ابی‌الخیر (۱۳۷۰) بهمن‌نامه، ویراستهٔ رحیم عفیفی، تهران، علمی و فرهنگی.
برزونامه، نسخهٔ خطی، متعلق به کتابخانهٔ ملی پاریس/ نسخهٔ کتابخانهٔ ملی ایران.
بلعمی، ابوعلی محمد (۱۳۳۷) تاریخ بلعمی، با مقدمه و حواشی محمد جواد مشکور، تهران، کتابخانـهٔ خیام.
بویس، مری و هنری جورج فارمر (۱۳۶۸) دو گفتار دربارهٔ خنیاگری و موسیقی ایران، ترجمـهٔ بهـزاد باشی، تهران، آگاه.
---------- (۱۳۸۱) «گوسان‌های پارتی و سنت‌هـای خنیـاگری در ایـران»، ترجمـهٔ مهـری شـرفی، چیستا، شمارهٔ ۶۶-۶۷، صص ۷۵۶ -۷۸۰.
بیغمی، محمد بن احمد (۱۳۸۱) داراب‌نامه، دو جلد، ذبیح‌الله صفا. چاپ دوم، تهران، علمی و فرهنگی.
بیرونی، ابوریحان (۱۳۲۱) آثار الباقیه عن القرون الخالیه، ترجمهٔ اکبر دانا سرشـت، تهـران، کتابخانـهٔ خیام.
پورخالقی چترودی، مهدخت و مریم جلالی (۱۳۸۹) «تنوع رستم‌نامه‌ها در نسخ موجود»، مزدک‌نامـه: مجموعه مقالات یادبود سومین سالگرد درگذشت مزدک کیان‌فر، تهران، اساطیر، صص ۵۷-۶۷.
تاریخ سیستان (۱۳۱۴) تصحیح محمدتقی بهار و محمد رمضانی، بی‌نا.
جاحظ، عمر بن بحر (۱۳۲۲ ق.، ۱۹۱۴ م.) کتاب التاج فی اخلاق الملوک، تحقیق احمد زکـی پاشـا، قاهره، امیریه.
چمن‌آرا، بهروز (۱۳۹۰) «درآمدی بر ادب حماسی و پهلـوانی کـردی بـا تکیـه بـر شـاهنامهٔ کـردی»، جستارهای ادبی، بهار، شمارهٔ ۱۷۲، صص ۱۱۹-۱۴۸.
حافظ، خواجه شمس‌الدین محمد (۱۳۸۰) دیوان، تصحیح غنی- قزوینی، چاپ سوم، تهران، ققنوس.
حمزه‌نامه (۱۳۶۲) تصحیح جعفر شعار، چاپ دوم، تهران، کتاب فرزان.
خالقی مطلق، جلال (۱۳۷۲) گل رنج‌های کهن، به کوشش علی دهباشی، تهران، مرکز.

www.SID.ir

Archive of SID

---------- (۱۳۸۶) حماسه: پدیده‌شناسی تطبیقی شعر پهلوانی، تهران، مرکز دائره‌المعارف بزرگ اسلامی.

خوسفی، ابن‌حسام (۱۳۸۲) تازیان‌نامه پارسی، خلاصه خاوران‌نامه، تصحیح حمیدالله مرادی، تهران، مرکز نشر دانشگاهی.

خیام، عمر بن ابراهیم (۱۳۴۲) ترانه‌های خیام، تصحیح صادق هدایت، چاپ چهارم، تهران، امیرکبیر.

رازی، شمس قیس (بی‌تا) المعجم فی معاییر اشعار العجم، تصحیح محمد قزوینی و مدرس رضوی، تهران، کتابفروشی تهران.

راشد محصل، محمدرضا (۱۳۹۱) «سنّت قصه‌پردازی و نقش گوسان‌ها در نقل روایت‌های پهلوانی»، پژوهشنامهٔ ادب حماسی، دوره ۸، شماره ۱۴، زمستان ۱۳۹۱، صص ۱۱- ۲۵.

رامایانا (۱۳۸۰)، ترجمه امر سنکهه – امرپرکاش، تهران، الست فردا.

رستم‌نامه (چاپ سنگی)، کتابخانهٔ آستان قدس رضوی، نسخهٔ ۳۲۸۶۵ و نسخهٔ ۱۰۹۳۶.

رستم‌نامه: داستان مسلمان شدن رستم داستان به دست امام علی (ع)... (۱۳۸۷) به کوشش سجاد آیدنلو، تهران، میراث مکتوب.

رودکی سمرقندی، جعفربن‌محمد (۱۳۸۲) دیوان اشعار، بر اساس نسخهٔ سعید نفیسی و ی. براگینسکی، چاپ سوم، تهران، نگاه.

صفا، ذبیح‌الله (۱۳۸۵) تاریخ ادبیات در ایران، جلد ۵، چاپ دوم، تهران، فردوسی.

---------- (۱۳۷۹) حماسه‌سرایی در ایران، چاپ ششم، تهران، امیرکبیر.

طبری، محمد بن جریر (۱۳۵۲) تاریخ طبری، ترجمهٔ ابوالقاسم پاینده، تهران، بنیاد فرهنگ ایران.

طرسوسی، ابوطاهر محمد بن حسن (۱۳۵۶) داراب‌نامه، به کوشش ذبیح‌الله صفا، چاپ دوم، تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

طوسی، خواجه نصیر (۱۳۲۰ ق.) معیار الاشعار، تهران، چاپ سنگی.

طومار نقّالی شاهنامه (۱۳۹۱) مقدّمه، تصحیح و تعلیقات: سجاد آیدنلو. تهران، به نگار.

فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۸۵) شاهنامه، به کوشش سعید حمیدیان، ۹ج ، چاپ هشتم، تهران، قطره.

---------- (۱۳۸۶) شاهنامه، تصحیح جلال خالقی مطلق، ۸ ج، تهران، مرکز دایره‌المعارف بزرگ اسلامی.

---------- (۱۳۸۶) شاهنامه، نسخه خطی، نسخهٔ or۲۶۲۹ موزهٔ بریتانیا.

فرزین، احمدعلی (۱۳۸۵) «خنیاگران و سرودگویان دوره‌گرد»، نشریهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، شمارهٔ ۱۸۰، صص ۱۱۳- ۱۳۲.

قائمی، فرزاد (۱۳۹۱) «جایگاه سنت روایت شفاهی و خنیاگری در ادبیات ایران باستان و سرنوشت آن در شعر دوره اسلامی»، پژوهشنامه نقد ادب عربی-تاریخ ادبیات. سال۴۳، شمارهٔ ۱۷ (پیاپی ۱۷۸) پاییز، صص ۲۱۳-۲۳۲.

www.SID.ir

Archive of SID

--------- (۱۳۹۱) «معرفی انتقادی، متن‌شناسی و نقد متنی حماسهٔ ناشناختهٔ شاهنامه اسدی»، جستارهای ادبی، سال ۴۵، شمارهٔ سوم (پیاپی ۱۷۸)، پاییز، صص ۱۰۵-۱۳۱.

کارنامهٔ اردشیر بابکان (۱۳۱۸) به اهتمام صادق هدایت، تهران، تابان.

کامگار پارسی، محمد (۱۳۷۲) رباعی و رباعی‌سرایان از آغاز تا قرن هشتم هجری، به کوشش اسماعیل حاکمی، دانشگاه تهران.

کلیّات رستم‌نامه (بی‌تا) چاپ دوم، تهران، مطبوعاتی حسینی.

کلیات رستم‌نامهٔ ترکی (بی‌تا) تبریز، کتابخانهٔ فردوسی.

کوسج، شمس‌الدین محمد (۱۳۸۷) برزونامه، بخش کهن، مقدمه و تحقیق و تصحیح از اکبر نحوی، تهران، میراث مکتوب.

کویاجی، جهانگیر کوورجی (۱۳۷۱) پژوهش‌هایی در شاهنامه، گزارش و ویرایش جلیل دوست‌خواه، تهران، زنده‌رود.

گرگانی، فخرالدین اسعد (۱۳۳۷) ویس و رامین، به اهتمام محمد جعفر محجوب، تهران، کتابخانهٔ ابن سینا.

گیرشمن، ر. (۱۳۴۴) ایران از آغاز تا اسلام، ترجمهٔ محمد معین، تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

مسعودی، ابوالحسن علی بن حسین (۱۹۶۵-۱۹۷۹م.) مروج الذهب و معادن الجوهر، به کوشش شال پلا[1]، بیروت، دار صادر.

مجمل التواریخ و القصص (۱۳۱۸) تصحیح ملک‌الشعرا بهار و به همت محمد رمضانی، تهران، کلالهٔ خاور.

محمدزاده رضایی، عباس و وحید رویانی (۱۳۸۶) «سام نامه از کیست؟»، مجلهٔ دانشکده ادبیات و علوم انسانی مشهد، شماره ۳ (پیاپی ۱۵۸)، صص ۱۵۸-۱۷۷.

منظومهٔ درخت آسوریک (۱۳۴۶) آوانویسی، ترجمه و یادداشت‌ها از ماهیار نوابی، تهران، بنیاد فرهنگ ایران.

نظامی گنجوی، الیاس بن یوسف (۱۳۷۸) کلیات خمسهٔ نظامی، با تصحیح و حواشی حسن وحید دستگردی، به اهتمام پرویز بابایی، چاپ سوم، تهران، علمی.

نرشخی، محمد بن جعفر (۱۳۵۱) تاریخ بخارا، ترجمهٔ احمد بن محمد قباوی، تصحیح محمدتقی مدرس رضوی، تهران، بنیاد فرهنگ ایران.

هفت لشکر: طومار جامع نقالان؛ از کیومرث تا بهمن (۱۳۷۷) به کوشش مهران افشاری و مهدی مداینی، تهران، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

یادگار زریران (۱۳۷۴) ترجمه فارسی و آوانویسی لاتین و سنجش آن با شاهنامه، یحیی ماهیار نوابی، تهران، اساطیر.

1. Ch. Pellat

www.SID.ir

Archive of SID

هومر (۱۳۷۰) ادیسه، چاپ هشتم، تهران علمی و فرهنگی.

Benveniste, E. (1930) "Le texte du Draxt Asūrīk et versification pehlevie", J.A., 217. pp. 193-225.

Bowra, Cecil Maurice (1952) Heroic Poetry, Macmillan.

Boyce, Mary (1975):"A Reader in Manichaen Middle Persian and Parthian", Acta Iranica 9, Tehran-Liege, 39-42.

Datta, Amaresh, Mohan Lal & Sahitya Akademi (1988) Encyclopaedia of Indian literature, vol. 2, Sahitya Akademi.

Indo-Iranica (1982) v.35, By Iran Society (Calcutta, India) , Published by Iran Society.

Jamasp-Asana (1897-1913): J. M.: Pahlavi Texts, Bombay.

Lakhnavi, Ghalib, Abdullah Bilgrami, Musharraf Farooqi & Hamid Dabashi (2007) The Adventures of Amir Hamza: Lord of the Auspicious Planetary Conjunction, Translated by Musharraf Farooqi, Modern Library.

Millar, Fergus (1968) The Roman Empire and its neighbors, Delacorte Press.

Minorsky, V. (1962) "Vis u Rāmīn", Encyclopedia Iranica, London, pp. 151-99.

Reichl, Karl: Turkic Oral Epic Poetry (1992) Tradition, Forms, Poetic Structure, Garland.

Tafazzoli, A., Touraj Daryaee, Mahmoud Omidsalar (2004) the spirit of wisdom, Mazda Publishers.

Tikku, Girdhari L. (1971) Persian Poetry in Kashmir, 1339-1846: An Introduction, University of California Press.

Williams, Nicholas Sims (1995) Proceedings of the Third European Conference of Iranian Studies: held in Cambridge, Volume 1,Dr. Ludwig Reichert Verlag.

www.SID.ir