مجلهٔ علمی ـ پژوهشی دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه اصفهان
دورهٔ دوم، شمارهٔ سی‌وششم و سی‌وهفتم
بهار و تابستان ۱۳۸۳، صص ۲۰۲ـ ۱۸۳

تأملی در خنیاگری در ایران باستان

مهدی ابوالحسنی ترقی*

چکیده

بسیاری از متون دینی و سیاسی ایران باستان در قالب شعر هجایی سروده شده است. این شعر به‌منظور ماندگاری بیشتر در ذهن و دوری از دستبرد راهزنان فرهنگی همواره با ساز و آواز و موسیقی بیان می گردید. مضمون بیشتر این اشعار را داستان آفرینش، سکونتگاههای اولیه، پادشاهان باستانی، شرح قهرمانی‌ها و تاریخ حماسی تشکیل می‌داد.

اعتقادات مذهبی و محبوبیت شخصیت‌های ملی و دینی، پشتوانهٔ محکم فرهنگ شفاهی حاکم بر ایران باستان، خاصه دوران اشکانیان بوده است. در این میان خنیاگر (هنیاگر، گوسان، گسن)، موسیقیدان عهد باستان، وظیفهٔ حفظ، تداوم و انتقال تاریخ شفاهی را بر عهده داشت. با بررسی معانی لغوی و دقت در عملکرد این گروه، آشکار می گردد که با وجود اشتهار این گروه اجتماعی به آوازخوانی و مطربی در میان مردم، داستانسرایی منظوم و نقل تاریخ شفاهی از وظایف عمدهٔ اینان بوده و خنیاگران در دوره‌هایی از تاریخ ایران‌زمین، در شمار طبقات ممتاز بوده‌اند.

این نقش و جایگاه نه‌تنها در ایران که در میان اقوام گرجی و ارمنی نیز دیده شده است به نحوی که بعدها پیروان آیین مسیح، خنیاگران را (به دلیل حفظ و نقل تاریخ ملی این سرزمین‌ها) به کفر و الحاد متهم کردند.

واژه‌های کلیدی

شعر، موسیقی، خنیاگری، گوسان، تاریخ شفاهی، ایران، ماد، هخامنشی، اشکانی، ساسانی.

---

* ـ کارشناس ارشد تاریخ دانشگاه اصفهان.

مقدمه

عموماً خنیاگران را مطربان و آوازخوانان و گاه موسیقیدانان ایران باستان، دانسته‌اند. این گروه را در دوره‌هایی، گوسان نیز نامیده‌اند. وجه مشترک دیدگاههای پژوهشگران، تأکید بر آوازخوانی و نوازندگی توأم با لاقیدی وحتی هرزگی آنان می‌باشد.

این نوشتار، بر این فرضیه استوار است که «خنیاگران، حافظان و راویان تاریخ شفاهی ایران‌زمین بوده‌اند.» مهمترین پرسشهایی که نویسنده درصدد پاسخگویی به آن و در نتیجه اثبات فرضیهٔ فوق برآمده، عبارت‌اند از:

۱ـ شعردر عهد باستان چه مفهومی داشته است؟

۲ـ جایگاه شعر و مهمترین نمونه‌ها و مصادیق بارز آن در ایران‌باستان، چه بوده است؟

۳ـ موسیقی (به‌عنوان مهمترین قالب بیان اشعار) چه جایگاهی در میان ایرانیان داشته است؟

٤ـ آیا خنیاگران (رامشگران) تنها اهل طرب و نوازندگی بوده‌اند؟

۵ـ آیا میان تاریخ شفاهی ایران‌زمین و ادبیات غیر مکتوب و فرهنگ شفاهی آن رابطه‌ای وجود دارد؟

بحث، با بررسی شعر و موسیقی در ایران باستان آغاز و با ریشه‌یابی معانی لغوی و اصطلاحی واژگان رایج در خصوص رامشگران این دوران دنبال می‌شود و در نهایت با ذکر تاریخچهٔ خنیاگری در ایران پیش از اسلام و وظایف مخفی و پنهان و در عین حال اصلی خنیاگران به پایان می رسد. امید آنکه بتواند دریچه‌ای کوچک بر یکی از تعاریف بسته و کلیشه‌ای در بررسیهای تاریخی باشد.

سخن آغاز

شعر عربی شدهٔ شیر به معنای سرود و آواز است. شعر با خوانندگی و آواز (موسیقی) رابطهٔ مستقیم دارد. زیرا از زمانهای قدیم می‌گفته‌اند کسی شعر خوانده یا سروده و این به معنای «شعر گفتن» بوده است (۱٦ / ص۱۹). «نخستین نشانهٔ حضور موسیقی در ایران، مانند همه تمدن‌ها در آثار دینی دیده می‌شود . موسیقی بخشی از مراسم آیینی برای پرستش بوده است. از آثار منظوم و آهنگین سانسکریت و اوستایی(به‌ویژه گاهان) چنین بر می‌آید که موسیقی و سخن آهنگین در میان طایفه‌های هند و ایرانی در ستایش خدایانی مانند ایندرا، میترا، وارونا و... رواج داشته است. این امر را به‌ویژه در گاهان می‌توان دید که بسیاری آن را سروده‌های خود زردشت می‌دانند. » (۵ / ص ۳٦ـ ۳۵).

ایرانیان نیز مانند یونانیان برای تعلیم کودکان خود از شعر که به آواز و به همراهی چنگ خوانده می‌شد، استفاده می‌کردند. استرابون در مورد استفاده از آوازهای روایی در کار تعلیم و تربیت و در دوران پارت‌ها سخن گفته و می‌آورد که معلمان اعمال خدایان و شریف‌ترین مردان را هم با آواز و هم بی‌آواز تمرین می‌کردند. «اشارات اتفاقی در دست است که نشان می‌دهد مردانی از تبار اشراف نیز شعر آهنگین گفته‌اند که به آواز خوانده می‌شد...(۲/ ص٦٦ـ ٦٥). اشارات چندی نیز به خنیاگری زنان وجود دارد. از خنیاگری دختران در بسیاری از شؤون زندگی موارد بسیار زیاد و فراوانی در داستان زندگی بهرام‌گور باقی مانده است، او پادشاهی بوده است که به‌عنوان عاشق خنیاگری و دوستدار زنان شهرت بسیار دارد. » (۲/ ص۹۸).

باید توجه داشت که منظور از شعر در عهد باستان، شعر وزن و قافیه‌دار متأثر از عرب و پس از اسلام نیست. بسیاری از متون و نوشته‌های باقی‌مانده در اصل و با توجه به تعاریف و ملاک‌های پژوهشگران شعر محسوب می‌شود نه نثر. متن بسیاری از کتیبه‌ها و آثار دینی پیش از اسلام چنین است. بر اساس تحقیقات پروفسور آندریاس متن کتیبهٔ شاپور اول ساسانی(حکومت ۲٤۱ـ۲۲٤م) با یک نطق شاعرانهٔ شاهانه در بحر هشت هجایی خاتمه می‌یابد و یا نوشته‌های مانوی که از (تورفان) ترکستان به‌دست آمده، در بحر هشت‌هجایی، تنظیم شده است (١٦/ ص١١ـ ١٠).

دانشمندان زبان‌شناس عقیده دارند که در زبان هند و اروپایی، آهنگ یا «تن» هیچ تأثیری در وزن کلام ندارد و آن طور که از قاعده‌های شعر سانسکریت ودایی و یونان باستان بر می‌آید وزن شعر از نظم و تناسب میان هجاها «سیلابها»ی بلند و کوتاه ایجاد می‌شده است.» (۲۳ / ص٦۳۲).

جایگاه شعر و موسیقی در متون دینی ایران باستان

سؤال اساسی این است که مضمون اصلی و غالب شعر ایران عهد باستان و دستمایهٔ موسیقی و موسیقیدانان این دوران (خنیاگران) چه بوده است؟ *اوستا* به‌عنوان قدیمی‌ترین سند اعتقادی و مذهبی ایران باستان، «مجموعه‌ای از سروده‌های مذهبی، قواعد، روایات و قوانین است. بیشتر *یسنا* که در خصوص نیایش و بندگی است، به شکل سرود می‌باشد . بسیاری از این سرودها، بازتاب پاره‌ای از اسطوره‌های کهن است. از جمله اسطورهٔ جمشید و عصر طلایی او، اسطورهٔ فریدون و آبتین و ... که به دورهٔ هند و ایرانی باز می‌گردد (۱۷/ ص۵۱ـ ٤۹).

«گاثاها به‌صورت مصرع‌هایی تصنیف شده و به شعر انشاء گردیده و گاهی با بیان احساسات شخصی، با شوریدگی و طغیان، انبساط خاطر یا سرخوردگی، روبه‌رو می‌شویم (۱۲ / ص۲۱). قسمت عمدهٔ ***ویدیودات*** (وندیداد = قانون ضد دیو) سرودهایی است در توصیف آفرینش، سرزمین‌های آریاییان، پادشاهان افسانه‌ای آریاها و.... (۲٤ / ص۷۵ـ ٦۵) بخشی از ***یشت‌ها*** در ستایش ایزدان، آمیزش و نزدیکی آنان را با شخصیت‌های تاریخ اساطیری ایران نشان می‌دهد. مثلاً جمشید و ویشتاسپ، قربانی‌کنندگان و خادمان ایزدبانوی اسبان و فریدون، افراسیاب و گرشاسب و طوس و هوشنگ، هدیه‌دهندگان به ایزد اردوی سورآناهیتا الههٔ آبها می‌باشند. (۱۷/ ص۵۷؛ ۱۳/ ص۶۵).

بسیاری از اساطیر هند و ایرانی، پس از جدایی این دو قوم از یکدیگر، باقی ماند و به حیات خود در شکلی جدید ادامه داد. برخی از این اساطیر به‌صورت اسامی ایزدان در اوستای جدید مذکور است. علاوه بر آن اسطوره‌هایی از بین‌النهرین باستان نیز به آن افزوده شد. حماسه‌سرایی در میان ایرانیان، درگاهان به‌صورت داستان جم و دیگر داستان‌ها منعکس گردید. این حماسه‌ها بخشی از اساطیر هند و ایرانی هستند که بر اثر رشد یکتاپرستی در ایران، از اسطوره به شکل حماسه‌های پهلوانی درآمده، در اوستا نیز بازتاب یافت و مدتها به‌صورت شفاهی، در میان مردم منتقل می‌گردید. این به آن معنا نیست که سرچشمهٔ آنها اوستایی است، هرچند اوستا قدیم‌ترین مأخذ ایرانیان می‌باشد (۳ / ص۴۳۸ـ ٤۳۷).

«اگر قسمتی از اوستا در هجوم یونانیان و تازیان از میان نرفته بود، بی‌شک ما امروز به تعداد بیشتری از داستانهای کهن خود دسترسی داشتیم ... . گاه روایت کهن‌تری از سرگذشت قهرمانان داستانهای مشهور می‌توان به‌دست آورد . برخی دیگر از داستانهای این کتاب [اوستا] از آثار پهلوی گرفته شده است.» (۲٤ / ص۱۱ـ ۱۰).

استرابون دانشمند یونانی می‌گوید: «اغلب نغمه‌های ایرانی که خوانده یا نواخته‌اند، منحصر به مفاخر پهلوانی و مناجات با ایزد یکتا بوده است.» (۱۸ / ص۳۷).

بر اساس شاهنامهٔ فردوسی، جشن‌های دینی، بنیان و سرچشمه‌ای تاریخی (اساطیری یا واقعی) داشته‌اند. «چون هوشنگ پیدایش آتش را دید، جشن گرفت و با گروه خویش باده خورد و نام آن شب را جشن سده گذاشت و این جشن از همان هنگام به یادگار مانده است:

«شب آمد برافروخت آتش چو کوه — همان شاه برگرد او با گروه
یکی جشن کرد آن شب و باده خورد — سده نام آن جشن فرخنده کرد
ز هوشنگ ماند این سده یادگار — بسی باد چون او دگر شهریار»

(۱ / ص ۱۳۷)

حتی آتشکده‌ها و معابد نیز، یادآور و یادگار حوادث و خاطرات تاریخی، مذهبی و ملی بوده‌اند. بهرام پس از فیروزی بر خاقان، به کار آتشکده و جای نوروز و جشن سده پرداخت و آنگاه به آذرآبادگان رفت:

«چو شد ساخته کار آتشکده — همان جای نوروز و جشن سده
ز هر کشوری رنج و غم دور کرد — ز بهر بزرگان یکی سور کرد
بیامد سوی آذرآبادگان — خود و نامداران و آزادگان»

(۱/ ص ٤٠)

علاوه بر مناسبت‌های دینی، به هنگام بازگشت پیروزمندانهٔ شاه از جنگ و شکار، آمدن ولیعهد به پایتخت، خلعت بخشیدن به بزرگان و جشن‌های عمومی، جشن و سرور برگزار می‌شد. پس از آنکه سیاوش از آتش عبور کرد، کیکاووس برای او جشن باشکوهی برپا ساخت:

«به ایوان خرامید و بنشست شاد — کلاه کیانی به سر بر نهاد
می‌آورد و رامشگران را بخواند — همه کام‌ها با سیاوش براند
سه روز اندر آن سور می در کشید — نبد بر در گنج، بند و کلید.»

(۱/ ص ۳۱)

بنابراین مشاهده می‌شود که قالب متون دینی و سیاسی تا اندازهٔ زیادی، شعر بوده و این شعر انعکاسی از تاریخ و گذشتهٔ آن ملت است که به همراه موسیقی و با سبک و سیاق خاص، سروده می‌شده است. مراسم زناشویی و جشن تولد، همراه با سرور و شادکامی

و شعرخوانی و موسیقی بود و بر اساس سخنان هرودوت آریایی‌ها چنین بودند. به اعتبار گفتهٔ دینون از آنکارس خنیاگر بزرگ ماد «از متشخص‌ترین و ممتازترین افراد دربار بود.

در عهد هخامنشیان خنیاگری رونق بسیار داشته است، زیرا به گفتهٔ گزنفون کوروش تا آخرین روزهای حیات در داستان و آواز ستوده می‌شد و ثابت شده است که این داستان‌ها، به‌عنوان بخشی از یک سنت هنوز زنده، در شکل بخشیدن به ***کارنامک*** اردشیر بابکان، تأثیر داشته است. این احتمال نیز هست که داستان زریر [فرزند لهراسپ و نبیرهٔ کیکاووس که به دین زردشت گروید و در پادشاهی گشتاسپ، سپهدار ایران و نگهبان تخت شاهی بود، و از مروجان دین زردشت محسوب می‌شود (۱ / ص۵۰۷ـ ۵۰۶)]. و هودات نیز از طریق همین سنت خنیاگری هخامنشیان باقی‌مانده باشد.» (۲ / ص۵۲ــ ۵۱). این مطلب، آمیختگی و یا نزدیکی وظایف روحانیان را با خنیاگران تا حد زیادی نشان می‌دهد.

هرودوت دربارهٔ مراسم مذهبی ایرانیان می‌نویسد: «ایرانیان برای تقدیم نذر و قربانی به خداوند و مقدسات خود آتش مقدس بر می‌فروزند و بر قبور شراب می‌پاشند و یکی از موبدان حاضر می‌شود و سرودی مذهبی می‌سراید.» گزنفون نیز در کتاب ***خصایل کوروش*** شرح می‌دهد که «کوروش هنگام حمله به سپاه آشور، به عادت خود، سرودی آغاز نمود که جمله سپاهیان آن‌را می‌سرودند. نیمهٔ شب که صدای کوس رحیل برخاست کوروش، سردار سپاه را بخواند و بدین‌سان فرمان داد که «چون سپاه دشمن نزدیک شود، سرود جنگ خواهیم خواند و سپاه ما بی‌درنگ مرا با سرود پاسخ گویند.» از این قراین پیداست که آهنگهای موسیقی در زندگی مذهبی و رزمی هخامنشی کمابیش نفوذ داشته است (۹ / ص۷۴۰ـ ۷۳۹). مسلماً، سرود جنگی ایرانیان اشعاری حماسی در شرح قهرمانی‌ها و دلاوری‌های قوم آریا در مقابله با دشمنان بود که شجاعت و تهور و بی‌باکی سایرین را بر می‌انگیخت و در عین حال لذت‌بخش و غرورآفرین نیز بود.

اعیاد باستانی مانند نوروز، مهرگان و تیرگان نیز در بزرگداشت حوادثی از تاریخ ایران‌زمین و یا قوم آریا برپا می‌شد. نوروز در سالروز پیروزی جمشید پادشاه افسانه‌ای ایرانیان بر دیوان و بر تخت نشستن دوبارهٔ او، مهرگان مولود پیروزی و غلبهٔ ملت ایران

بر ضحاک ستمگر و تیرگان خجسته روز پیروزی ایرانیان بر دیو خشکسالی و به شکرانهٔ باران و آب برپا می‌گردید (۹ / ص۷۴۳).

مغان و بعدها موبدان، در کنار اجرای مراسم مذهبی و سرودهای دینی، اشعار و سرود رزمی و حماسی نیز سرمی‌داده‌اند. کنتیوس کورتوس (Cuntius Curtus) در خصوص نبرد داریوش سوم با اسکندر می‌گوید: «نخست در پیشاپیش سپاه ایران آتشدان نمودار شد و از پس آن، مغان، سرودگویان وارد شدند.» (۱۸/ ص۳۶).

وضعیت مرسوم چنان بود که موبدان از روی حافظه عمل می‌کردند و استفاده از کتاب در مراسم رسم نبوده است. «با اطمینان می‌توان نتیجه گرفت که مزداگرایی، کتابی نداشته است که دارای نقش مشابهی با تورات و انجیل در مسیحیت و قرآن در اسلام باشد.» (۱۷/ ص۶۳). «در کتابهای پهلوی غالباً از موبدانی یاد شده است که همه اوستا و ترجمه و تفسیر آن‌را از حفظ می‌دانستند، براساس *دینکرت* سخن شفاهی زنده را از صورت مکتوب مهمتر می‌دانسته‌اند. بعدها نیز مدونان اسطوره‌ها و داستان‌های حماسی ایران مانند فردوسی، علاوه بر روایات مکتوب *خداینامه* از روایات شفاهی نیز بهره می‌جستند.» (۱۲ / ص۱۳).

در سرزمینی که حتی متون مذهبی پس از گذشت قرون و بنا به اقوالی، پس از ورود اسلام به ایران و احتمال خطر نابودی میراث دینی، مدون گشته، چگونه می‌توان انتظار داشت که شعر این‌جهانی و غیر دینی (رزمی یا بزمی) مدون و مکتوب گردیده باشد. «شعر خنیایی احتمالاً ،تادام که به‌گزنه‌ای، ارزشمند به آواز و نه به روایت دست و پا شکسته و روخوانی کتابها خوانده می‌شد، تا چندین نسل پس از فتح عرب، همچنان مورد پسند مردمان بوده است.» (۲/ ص۹۲).

تحقیقات لوریمر (Lureimer) ، دارمستتر(Darmesteter) و ایوانف (Ivanov) نشان می‌دهد، این سنت تا به امروز و به شکل غیرحرفه‌ای و غیر رسمی و در میان خراسانیان، افغانان، بختیاری‌ها و کردها، دیده می‌شود (۲ / ص۹۷ـ ۹۵). موسیقی و آواز راز ماندگاری شعر در ذهن بوده و سنت کتابت و دیکته، آن‌را با شکست روبه‌رو می‌ساخت. حتی در آغاز قرن ۲۰، کردها، مدارس خنیاگری داشتند. «مدارس محلی خنیاگری می‌توانند به داشتن یک شجرهٔ بسیار طولانی ادبی افتخار کنند، چرا که اینها در پی سنتی پدید آمده‌اند که بیش از دو هزار و پانصد سال، امتحان داده است.» (۲ / ص۱۰۰ـ ۹۹).

بنابراین یکی از وظایف خنیاگران نیز می‌توانسته، حفظ، احیا و انتقال تاریخ ایران‌زمین، باشد و شعر و موسیقی، بهترین وسیله برای این کار، محسوب می‌شده است. از سوی دیگر کریستین‌سن در اثری به نام ***ژست‌های سلطنتی در سنت‌های ایران باستان*** این جدل را مطرح کرده است که «وقایع‌نگاری در دورهٔ هخامنشیان، گونه‌ای ادبیات سرگرم‌کننده بوده است نه ضبط دقیق و واقعی حوادث.» (۲/ ص ۷۸ پاورقی).

این جمله را از دو جنبه می‌توان در نظر گرفت؛ یکی اینکه سرگرم‌کنندگی وقایع‌نگاری می‌تواند اشاره به شعر و سرود بودن مطالب تاریخی و همراهی آن با موسیقی باشد (جدای از حفظ دقیق آن) و دیگر شکل شفاهی و با سنت خنیاگری آن. «ظاهراً جدایی دبیری از شاعری، امری عمومی است و تا آنجا که معلوم شده، از ایران قبل از اسلام هیچ متنی در دست نیست که شعر این جهانی را با کتابت ارتباط داده باشد.

اشعار مذهبی در دوران ساسانی اگر نگوییم حتی قبل از آن نوشته می‌شده است، اما دانستن این نکته اهمیت دارد که قدیم‌ترین متون شعری که ظاهراً از همین دوره باقی مانده، متعلق به آیین مانوی است که نفوذ سامی در آن بسیار قوی است و خود مانی، آورندهٔ آیین که در بابل کهن پرورش یافته بود، بر تأثیر کتابت در دوام و ثبات یک مطلب، تأکید ویژه‌ای داشته است. متون زردشتی که دین بومی ایرانیان است، ظاهراً تا اواخر آن دوره هنوز به کتابت در نیامده بوده است. اگر در این مورد مذهب از دولت عقب مانده است، پس آنقدرها هم حیرت ندارد که شعرا بدون قدرت رقابت یا مبارزه‌جویی بوده باشند و حتی در قبول فن نوشتن برای ضبط سنت بسیار قدیمی و دیرینهٔ هنر شفاهی خویش کوشا نباشند و خود را خیلی دیر با نوشتن انطباق داده باشند.» (۲ / ص۷۸ـ ۷۷).

افسانه‌های پهلوانی، اساطیر و ترانه‌های عامیانهٔ آنها در آثار شاعرانی که افسانهٔ شاهی ایران باستان را ساخته‌اند و در آثار چندین نویسندهٔ یونانی مانند هرودوت، کتزیاس، گزنفون و ... انعکاس یافته است و آنچه در خصوص وقایع‌نویسی عهد هخامنشی در کتاب ***استر عهد عتیق*** آمده چندان مورد اعتماد نیست (۱۲/ ص٤٦).

دلیل محکم دیگر در پیوند دادن دیانت و شعر و شاعری از یک‌سو و تاریخ و تاریخ‌نگاری (حفظ تاریخ) از سوی دیگر، اینکه مغ را همخانواده و یا از ریشهٔ maga به معنای مردان جشن‌گیرنده و آوازخوان، دانسته‌اند و magn را از ریشه megh و مترادف megs گوتیک یا megti به معنای منطبق بودن و دلنشین بودن دانسته‌اند (۱۹/ ص٤۲ـ ٤۱).

در *یسنا* آمده است که زردشت پاداشی را به magavan وعده داد. این اسم، بـه معنـای مردان برگزارکنندهٔ مراسم جشن عروسی و صفتی بـرای maga مـی‌باشـد (۱۹/ ص٤١). همچنین مغان را بومیان غیر آریایی می‌دانند که مانند لاویان (طبقه‌ای از روحانیون عبرانـی) نقش معلم، مجری عدالت و دستیاران در اجرای مراسم عمومی پرستش و به‌ویژه ایفای نقش مطربی را بر عهده داشته‌اند (۱۹/ ص۳۵ پاورقی).

پس چرا نپذیریم که اولاً مطربی و خنیاگری، بر خلاف تصور امروز، رواج لهو و لعب و سر دادن اشعار بی‌محتوا و پوچ بزمی نبوده، بلکـه خنیـاگر مـی‌توانسـته ناقـل و راوی گذشتهٔ یک سرزمین (ایران) باشد و شـعر بهتـرین بسـتر و موسـیقی عـالیترین و دلنشین‌ترین قالب برای بیان و روایت آن بوده است، ثانیاً، مغان (نه طبقهٔ روحانی زردشتی) در ابتدا ممکن است وظیفهٔ فوق را بر عهده داشته‌اند نه اینکه گروهی خاص به این امـر می‌پرداخته‌اند.

«ظاهراً مذهب پیش از آنکه به وسیلهٔ روحانیت تبلیـغ شـود، ریشـه در اجتمـاع مردمی پیدا کرده بود. در بازنمایی دوران گاهانی، روحانیان و واعظان آموزه‌های دیانـت زردشتی وجود داشتند اما نه در دسته‌ای جداگانه. این طبقـه‌بنـدی در دوره‌هـای بعـد و تحت عنوانی اختیار شد که در اعصار متقدم، خاص نگاهبانان آتش مقدس بوده است.» (۱۹ / ص۳۵).

اگر از دوران سلوکی و یونانی‌مآبی، بگذریم، خنیاگری و شعر و شاعری در عهد پارت‌ها، رواج بیشتری یافت. از مجموع نشانه‌های موجود چنین بر می‌آید کـه شـاهان اشکانی علاوه بر پارتی، به زبان یونانی و حتی گاهی به لاتینی، سخن می‌گفته‌اند و یا با این زبان‌ها، آشنا بوده‌اند. درباریـان ونـن (اشـک هفـدهم) را سـرزنش مـی‌کردنـد کـه مصاحبان او را فقط یونانیان تشکیل می‌دهند. رعیت بین‌النهرینی اشکانیان در کنار زبـان مادری خود و زبان‌های پارتی و یونانی و گاه لاتینی، با لهجه‌هـایی از زبـان آرامـی نیـز آشنا بودند. زبان آرامی که زمان هخامنشیان در دستگاههای دیوانی در دربار ایران نقـش تعیین کننده‌ای داشت در دورهٔ اشکانی وارد مرحلهٔ بزرگ و جدیدی از نقـش خـود در فرهنگ دیوانی ایران شد... (۱۰/ ص۱۵ـ ١٤)، ظاهراً ادب حماسی ایران باسـتان در دورهٔ اشکانی به فصل پختگی خود رسیده بود... در زمینهٔ ادب دینی نیز مستقیماً اثری از دورهٔ اشکانی نداریم، اما نادرست نخواهد بـود، اگـر آبشـخور بسـیاری از یادگارهـای ادبـی ساسانی را در ادب اشکانی بدانیم. به‌ویژه متن‌های حماسی و نوشته‌هـای زروانـی و یـا

متن‌هایی که تمایلات زروانی دارند (۱۰ / ص۱۵). فاضلان زبان پارتی را آمیخته‌ای از زبان سکایی و مادی دانسته‌اند و بر مشکلات ما افزوده‌اند، چون ما چیزی از این دو زبان نمی‌دانیم ... ، می‌توانیم این زبان را خراسانی کهن بنامیم که امروز با خراسانی نو به ما رسیده است. هیچ دورهٔ تاریخ ایران، از نظر اسناد مکتوب به فقر دورهٔ اشکانی نیست ... اشکانیان میلی به نوشتن نداشته‌اند... (۱۰ / ص۱۶). ایران سرزمینی که به روایت شفاهی بیشتر ارج می‌نهاد تا مطلبی کتبی و ریخته شدن خون کتابهای زنده را در حقیقت باید نخستین فاجعهٔ کتاب در ایران دانست. گسیختگی و شناور بودن داستان پیشدادیان و کیانیان بر جای مانده در خیال، آرزو، دلاوری، شکست و خونخواهی و حماسه و سرانجام عشق، نشان می‌دهد که در این فاجعه، بسیاری از خاطرات ایرانیان، قتل‌عام شده‌اند و خون بسیاری از خاطرات ریخته شده است.» (۱۰/ ص۱۷).

شواهدی وجود دارد که نشان می‌دهد، خنیاگری حرفه‌ای در ایران قبل از دوران اشکانی نیز وجود داشته است. اوستاییان نوعی ادبیات روایی سرگرم‌کننده داشته‌اند که معقول آن است که آنها را به شکل نطقی که به آواز خوانده می‌شده است در نظر آوریم، تکه پاره‌های باقی‌مانده آنقدر زیاد است که بتوان ثابت کرد این ادبیات به‌گونه‌ای حرفه‌ای پرورده می‌شده است. از این دست‌اند احتمالاً افسانه‌های سکایی رستم که همچون تار و پودی تنگ در مواد کیانی در هم بافته شده است (۲/ ص۴۹).

برخی شکل‌گیری داستانهای حماسی را مربوط به قبل از اشکانیان و روزگار آریایی و دورهٔ مشترک هند و ایرانی دانسته‌اند. «تنها انتقال شفاهی حماسه‌ها و اسطوره‌ها، آنها را از صافی ۴۷۰ سالهٔ دورهٔ اشکانیان گذرانده است. به سخن دیگر، نقش اشکانیان در حماسه‌ها و افسانه‌ها بسیار بارز است.» یک باور دینی یا ملی و فرهنگی نیرومند، پشتوانهٔ این همه شیفتگی بوده است (۱۰/ ص۱۷). چه پشتوانه‌ای قوی‌تر از باورهای دینی و شخصیت‌های دینی و ملی همچون فریدون، کیومرث، جمشید و ... که بتواند انگیزه و محرک کافی برای انتقال سینه به‌سینهٔ این‌همه تجربیات و مواریث کهن و تاریخی باشد.

بنابراین «نمی‌توان به سبب نبود ادب مکتوب، از ادب شفاهی بسیار پر رونق اشکانیان غافل ماند و سهم شاعران و رامشگران دورهٔ اشکانی را در تاریخ ادب ایران نادیده گرفت: این ادب شفاهی است که با نیاز به شعر برای یادسپاری آسانتر، سبب شکوفایی شعر ایرانی شده است... گات‌های نانوشتهٔ زردشت را همین دوره سینه به‌سینه

کرده است و تصنیف اوستای متأخر مانند یشت‌ها و وندیداد نیز در همین دوره با تکیه بر میراثی کهن انجام گرفته است که سرانجام شاید از اواخر این دوره در طول دورهٔ ساسانیان صورت مکتوب یافته است. با جنگ پنهان ساسانیان با مسیحیان به ملاحظهٔ کتاب مقدس آنها بود که ساسانیان برای بستن زبان مخالفان خود، ناگزیر از داشتن نهادی مدون برای تورات و انجیل شدند. می‌توان بیشترین ذخیرهٔ روایی اساطیری و حماسی یشت‌ها را از آن ادب دورهٔ اشکانی به‌شمار آورد یا دست‌کم، می‌توان تدوین شفاهی خاطرات ایرانیان از هزاره‌های گذشته را متعلق به این دوره دانست.» (۱۰ / ص۱۸).

خنیاگری در ایران باستان

سخن بر سر این است که رامشگران عهد باستان به‌طور عام و در دوران اشکانی و ساسانی به‌طور خاص، چه کسانی بودند؟ و چه وظیفه یا وظایفی بر عهده داشتند؟ و نقش آنان در انتقال سنن ملی به آیندگان چه بوده است ؟

پژوهشگران واژهٔ «گوسان» را برای این گروه استعمال کرده‌اند. «گوسان در زندگی پارت‌ها و همسایگان ایشان تا اواخر عهد ساسانی، نقش بسیار مهمی بازی کرده است. این هنرمند به‌عنوان سرگرم‌کنندهٔ پادشاه و مردمان عادی در دربار از امتیازات و نزد مردمان از محبوبیت برخوردار بود. او در گورستان و در بزم‌ها حضور می‌یافت، نوحه‌سرا، طنزپرداز، نوازنده، ضبط‌کنندهٔ دستاوردهای عهد باستان و مفسر زمانهٔ خویش بود. در واقع خود گسترهٔ پهناور فعالیت او باعث می‌شود که در نظر اول موقع دقیق اجتماعی و نیز طبیعی او، سرگیجه‌آور جلوه کند. گاهی دیگران حسرت مقام او را می‌خوردند و مورد رشک واقع می‌شد و گاهی مشتری مزاحم و ناخواستهٔ می فروشی‌ها و میهمان ناخواندهٔ خانه‌های بدنام بوده است. گاه خواننده و نوازنده‌ای تنها و یک نفری و گاهی عضوی از یک گروه از نوازندگان بوده که آواز می‌خوانده یا سازهای متنوعی را می‌نواخته است.» (۲ / ص٤٤).

برهان قاطع، گوسان را از کوسان (با سین بی‌نقطه بر وزن سوزان) و نام شخصی نایی و نی‌نواز در زمان یکی از پادشاهان قدیم و نوعی خوانندگی، می‌داند (۲۰ / ص۱۷۲۹). همچنین، گوسان را پارتی gusn به معنای موسیقیدان و خنیاگر ذکر کرده‌اند (۲۱ / ص۳۱۲٤). فرهنگ مختصر زبان پهلوی، گوسان gusn (gwsn) را برابر با male یعنی

نرینه آورده است. (44 - 25/ P.38) در فرهنگ فارسی به پهلوی، خنیاگر به معنای رامشگر آمده است (۱٤/ ص ۲۵٦ و ۲۰٦).

«اصطلاح فارسی میانه برای این هنرمند، ظاهراً خنیاگر و هنیواز بوده است. واژهٔ هنیاگر در فارسی کهن به‌صورت خنیاگر باقی مانده است، اما در متونی که به خنیاگران عصر ساسانی اشاره دارند، عموماً واژهٔ نواگر جای آن‌را گرفته است. با این‌همه، آنچه معمول‌تر است، اصطلاح رامشگر (ramisgar) می‌باشد. واژهٔ چامه‌گو (camegu) نیز دیده شده است (۲ / ص۵۲ـ ۵۱). در زبان پهلوی، هنیاگر به معنای موسیقیدان (25/ p.45) و در اوستا، به معنی آوازخوان و داستانسرا آمده است (۱۲/ ص ۱۲٤٤).

یکی از معانی چامه‌گو، سخنسرا و آن که سخن منظوم سراید، می‌باشد (۸). این معنا به‌منزلهٔ آن نیست که خنیاگر الزاماً نوازنده هم بوده است . او می‌توانسته صرفاً سخنسرا و داستان‌پرداز بوده باشد و شخص دیگری نوازندگی کند. شواهد در این زمینه، خلاف استنتاج و نتیجه‌گیری بویس است که می‌گوید: هنیاگر فارسی میانه مانند گوسان پارتی هم برای نوازندگان و هم آوازخوان‌ها، به‌کار رفته است.» (۲/ ص۵۳ــ ۵۲) فردوسی می‌گوید:

«هلا چامه پیش آور ای چامه‌گوی تو چنگ آور ای دختر ماهروی
یکی چامه‌گوی و دگر چنگ‌زن یکی پای کوبد، شکن بر شکن»

(۸)

در اشعاری از نظامی گنجوی نیز این دو وظیفه از یکدیگر متمایز و جدا شده است:

«شش‌هزار اوستاد و دستان‌ساز مطرب و پایکوب و لعبت باز»

و یا آنکه:

«ازآن مایه نعیم این جهانی که ماند از آل ساسان، آل سامان
نوای رودکی مانده‌ست و مدحت نوای باربد مانده‌ست و دستان»

(۷ / ص ٤۰ و ۲۵۵)

صاحب کتاب *مجمل‌التواریخ و القصص*، لوریان = رامشگران عهد خویش را از نژاد گوسان و رامشگران عهد بهرام گور می‌داند که از هند به ایران آورده شدند و آنان به صفت داستان‌پردازی یعنی نقل تاریخ و نقالی معروف بوده‌اند (۲۱).

«دانسته است که واژهٔ گوسان، دو بار در ادبیات فارسی ظاهر شده است. یک مورد آن در شعر ویس و رامین است که حالیه معلوم شده است منشأ پارتی دارد و در اینجا هنگامی است که شاه موبد، همراه همسرش و برادرش رامین در بزم است، یک گوسان نواگر برای آنها می‌خواند.... دومین بار با عنوان نوایین است. بنا بر شواهد موجود می‌توان گوسان را هم یک اسم عام تعبیر کرد و هم یک نام خاص. پاتکانوف (Patkanov) اولی را برای آن برگزیده است که بی‌گمان درست است. توضیح می‌دهد که این واژه که احتمالاً نوازنده معنی می‌دهد و در کلام کهن فارسی مهجور محسوب می‌شود و گسن ارمنی از آن مشتق شده است. او همین واژه را گسن می‌خواند، اما استکلبرگ پیشنهاد می‌کند که به جای آن باید گوسان (gusan) خوانده شود و خاطرنشان می‌کند که مگسنی (mgosani) گرجی نیز احتمالاً از همین واژه مشتق شده است.» (۲/ ص۳۰ـ ۲۹).

از آنجا که موسیقی در ایران باستان، یکی از عوامل مؤثر در تعلیم و تربیت کودکان و نوجوانان بوده (۷ / ص۲٤)، نمی‌توان گوسان‌ها را فقط عده‌ای یا گروهی مطرب و آوازخوان به حساب آورد. همان‌گونه که بویس اشاره دارد، گوسان‌ها ناقل داستانهای گذشته و تاریخ بوده‌اند. اما وی در این زمینه، به‌سرعت عبور می‌کند (۲ / ص۳۳ـ ۳۲).

«ادبیات در دوران پارت‌ها، مانند ادوار دیگر پیش از اسلام به صورت شفاهی حفظ می‌شد. قصه‌گویان و نقالان، افسانه‌ها را سینه به‌سینه نقل می‌کردند. گروهی از آنان گوسان نام داشتند. اینان شاعران و موسیقیدانان دوره‌گردی بودند که داستانها را به‌خصوص به شعر نقل می‌کردند. در قطعه‌ای از آثار مانوی پارتی که متأخرتر از قرن ٤ یا ٥ میلادی نیست، آمده است:

«همچون گوسانی که هنر شهریاران و کی‌های پیشین را بیان می‌دارد و خود هیچ نکند...» از این گفته چنین بر می‌آیدکه گوسان‌ها، حافظ داستانهای ملی ایران بوده‌اند و آنها را به ساسانیان منتقل کرده‌اند. همین داستانها بعدها بخشی از *خداینامه* پهلوی را تشکیل داده و درنهایت در *شاهنامه* منعکس شده است (٦ / ص٧٦ـ ٧٥). گوسان وارث

مجموعه‌ای از روایت‌ها و سنت‌ها بوده که به هنگام نیاز از آن مایه می‌گرفت و بدیهه‌سرایی می‌کرد. از این‌رو کشیشان ارمنی از گوسان‌ها بیزاری می‌جستند. (۵/ ص۳۷).

بر طبق کتاب ***موسی خورنی*** واژهٔ گسن یا گُوسَن، در زبان ارمنی مشتمل بر نقل سینه به‌سینهٔ نواها و آوازهای عامیانه، می‌باشد. بنابراین دست‌کم برخی از داستانهای گسن ارمنی نیز به گذشته اشاره داشته است. موسی همچنین مسجل می‌سازد که این داستانها به شعر بوده، به آواز خوانده می‌شده و به کتابت در نمی‌آمده است. این نکتهٔ اخیر به اندازهٔ کافی حقارت گسن‌ها را در نظر نویسندگان ارمنی توجیه می‌کند. اینان همان مردمان اهل قلم و باسوادانی بوده‌اند که تحقیر عمومی ولو بی‌پایهٔ بی‌سوادان را دامن می‌زده‌اند.» (۲/ ص۳۵ـ ۳٤) مضمون بسیاری از اشعار ارمنی سرایندگان دوره‌گرد، تاریخ (خاصه اساطیری) بوده است (۲۳/ ص٦۳۲).

مسیحیان ارمنی، گوسان‌ها را انتقال‌دهندهٔ تاریخ کفرآمیز گذشته (از نگاه آنان) به مردمان می‌دانسته‌اند که مرتکب کفر شده‌اند (۲ / ص۳۵). در انجیل ارامنه، آنجا که از نشاط‌بخشی مطبوع گسن صحبت می‌کند، هرزگی و خوانندگی آنان، مد نظر نبوده، بلکه یادآوری حماسه‌های دینی (ارمنستان پیش از مسیحی شدن) و تاریخی مردمان این سرزمین را در نظر داشته است. رواج آیین‌های مشرکانه از طریق گوسان‌ها که موجب خشم روحانیون مسیحی می‌گردید (۲ / ص۳۷) چیزی جز اشاعه و تبلیغ سنن کهن دینی و ملی نبوده است. ارمنستان پیش از گرایش به مسیحیت همانند دیگر آریاییان به خدایان متعدد اعتقاد داشت (۲۲ / ص٤۱۲ـ ٤۱۰) و در این زمان مسیحیان، این اعتقادات را کفرآمیز و مبلغان و راویان آن‌را مطرود می‌دانستند.

اشعار حماسی همواره در طول تاریخ نشاط‌آور، فترت‌زا و مسرت‌آفرین بوده است. یادآوری دلاوری‌ها و پهلوانی‌های یک قوم در گذشته موجب برانگیختن احساسات ملی و وطن‌دوستی شده، دشمنان، این راویان تاریخ را به هرزگی و کفر محکوم می‌ساخته‌اند. از سوی دیگر، در زبان گرجی به نوحه‌گری و مرثیه‌سرایی گسن‌ها (= مگسنی‌ها) نیز اشاره شده است (۲ / ص٤۱) و آن زمانی است که به مانند امروز، در سوگ سیاوش، گریه و شیون سر می‌داده‌اند. گرجی‌ها، واژهٔ گوسان را از ارامنه و به شکل مگسنی وام گرفته‌اند (۲ / ص۳۹) و چنانکه گذشت این واژه همخانواده با مغ (maga) و صفت آن (magavan) یعنی مردان برگزارکنندهٔ مراسم جشن عروسی بوده

است و به نقش پنهان و مکتوم دیگری از مغان اشاره دارد. با توجه به همان نکتهٔ قبلی که حتی کتب دینی مانند اوستا و بندهشن و... منظوم بوده و با آواز و موسیقی خوانده می‌شده است (۱۵/ ص۱۷۰).

پیوندی نامحسوس میان متولیان امور دینی و رامشگران آریایی و شاید ایرانی، وجود داشته است. این پیوند را آنگاه می‌توان بهتر درک کرد که به یاد آوریم مغان و سپس موبدان عهده‌دار برگزاری اعیاد و مراسم جشن‌ها بوده‌اند و اعیاد دینی منشأ تاریخی داشته است.

در عهد ساسانیان (۶۵۱ــ۲۲۴م) شعر و موسیقی اهمیت دو چندان یافت. موسیقی، خنیاگری و شاعری رشد کرد. «جاحظ می‌گوید: اردشیر بابکان دانشمندان به علم موسیقی و رامشگران و خنیاگران و ندبای درباری را بر اساس طبقات چهارگانهٔ اجتماعی خود به سه دسته تقسیم کرد. یک دسته درجه اول آنها را با اسوارلن و شاهزادگان، گروهی دیگر را با طبقهٔ دوم دربار یعنی خواص و دانشمندان سترگ و گروه سوم را با طبقهٔ سوم جامعه یعنی اخترشماران و نویسندگان و پزشکان همنشین ساخت. این نکته در *نامهٔ تنسر* نیز ذکر شده است (۵/ ص۳۹).

تأمل در این تقسیم‌بندی نشان می‌دهد که خنیاگران (دانشمندان علم موسیقی) در ردیف کارمندان اداری دولت ساسانی محسوب می‌شدند و احتمالاً به ثبت و ضبط وقایع و یا حفظ شفاهی تاریخ کشور (در ادامهٔ سنت فرهنگ شفاهی) می‌پرداختند. کریستن‌سن در ذکر اعضای طبقهٔ سوم جامعهٔ ساسانی، مستخدمین دولت و ادارات از مورخین نام می‌برد (۱۵ / ص۱۱۹) که ممکن است منظور از آن (یا بخشی از آن)، دانشمندان علم موسیقی و رامشگران باشد. اگر مورخان درباری تاریخ منظوم را مدون و مکتوب هم می‌کرده‌اند، منافی تاریخ و تاریخی بودن شعر این دوران نیست، زیرا به گفتهٔ صاحب *علم‌الادب* ساسانیان اشعار خود را مدون کرده، در خزاینی به نام حکمت‌خانه می‌نهادند (۱۶ / ص۲۲) و تنها تاریخ است که حکمت‌آموز و آموزنده است، نه اشعار صرفاً عاشقانه و بزمی (گرچه مضامین و موضوعات عاشقانه هم می‌تواند مبنای تاریخی داشته باشد، مانند داستان عشق سیاوش و...).

در زمان پادشاهی بهرام پنجم ملقب به بهرام‌گور (۴۳۹ ــ۴۲۰م) خنیاگری و رامشگری مرتبه‌ای فراتر یافت. اگر خنیاگری از طبقه و درجهٔ دوم لیاقت و شایستگی داشت، به درجه و طبقهٔ اول دربار ارتقا می‌یافت. بهرام این چنین نظم کهن را بر هم زد

(۲ / ص٥٤). «او همواره از احوال جهان خبر [داشت] و کس را هیچ رنج و ستوه نیافت جز آنکه مردمان بی‌رامشگر شراب خوردندی. پس بفرمود تا به ملک هند نامه نوشتند و از وی گوسان خواستار شدند و گوسان به زبان پهلوی، خنیاگر بود. پس از هندوان دوازده هزار مطرب بیامدند، زن و مرد و لوریان که هنوز بجایند، از نژاد ایشان‌اند و ایشان را ساز و چهارپا داد تا رایگان پیش، اندک مردم رامشی کنند.» (۲ / ص۳۱).

خسرو انوشیروان (۵۷۹ـ۵۳۱م) نظم کهن برقرار کرد. «نوازندگان و خوانندگان درجه اول، به بالاترین طبقهٔ دربار تعلق داشتند که خود از اشراف شاهزادگان و خویشاوندان خونی خاندان سلطنتی بودند و این هنرمندان در جایگاه مساوی با بزرگترین ایشان قرار می‌گرفتند. خنیاگران درباری، در بارگاه پیوسته در محضر پادشاه حضور داشتند و به وسیلهٔ خرم‌باش، فراخوانده در ضیافت‌های رسمی و مناسبت‌های ویژه همچون نوروز و مهرگان (اعیاد دینی و ملی) حاضر شده، اشعار خود به پادشاه عرضه می‌داشتند (۲/ ص۵۵).

خسرو پرویز (٦۲۸ـ۵۹۰ م) روز خویش به چهار بخش تقسیم می‌کرد و بخش دوم آن را شادمانه با خنیاگران می‌گذراند. او نه‌تنها به‌گونهٔ پرشوری به خنیاگری علاقه‌مند بود و ندیم بصیر و دانایی در کنار داشت، بلکه از باربد، خنیاگر معروف، حمایت می‌کرد. از فحوای داستانهای مربوط به باربد و کسانی دیگر از خنیاگران عهد خسرو پرویز بر می‌آید که سبک اشعار و نوع سروده‌های آنان مثنوی بوده است. داستان شبدیز اسب زیبا و محبوب خسرو و یا داستان ساختن قلعه و کاخ شیرین، همسر خسرو، از نوع حکایات عاشقانهٔ تاریخی است که می‌تواند تأکیدی بر تاریخی بودن مضامین شعر این دوران باشد (۲ / ص٦۰ـ ۵۵).

خنیاگری حرفه‌ای منحصر به دربار نبود. پس از دگرگونی‌های زمان بهرام‌گور، تعداد خنیاگران که در مراسم شادمانی مردمان فقیر گرد می‌آمدند افزایش یافت. در این زمان خنیاگران در میدانهای نبرد و جنگ هم حاضر بوده‌اند و بر اساس واقعیت‌های صحنهٔ نبرد آوازهایشان را تصنیف می‌کردند. «گوش دادن به خنیاگری پهلوانی، هم شادی‌آفرین بود و هم الهام‌بخش» (۲/ ص٦۲). شاهنامه‌خوانی و نقالی، تحت عنوان رامشگری و خنیاگری در عهد ساسانی رایج بوده و اشراف و طبقات فرادست و مردمان عادی و حتی لشکریان به نوعی از آن بهره‌مند بودند. عرصه‌های فعالیت خنیاگران حرفه‌ای و غیر حرفه‌ای یکسان بوده است. استفاده از شعر آهنگین مذهبی، به معنای

بارورسازی دایمی سنت‌های روحانیون و خنیاگران بود، زیرا داستانهای پهلوانی در متون ربانی وارد شده و خدایان عهد باستان در حماسه‌های این‌جهانی به‌صورت قهرمانان ظاهر شدند (۲/ ص۷۳).

خنیاگری عهد ساسانی فقط یک عنوان بوده و در آن به هیچ روی مسألهٔ طبقه و یا وراثت مطرح نبوده است، زیرا نوازندگان و داستان‌گویان وابسته به دربار ساسانیان اهمیتی به اصل و نسب نمی‌دادند (۲ / ص۵۳). با توجه به اینکه نژاده بودن و اصالت خون در میان پارسیان (در اینجا منظور آریاییان) از ابتدای ورود به فلات ایران مهم بود، آیا نمی‌توان اینان (مغ، خنیاگر، گوسان، رامشگر) را غیر آریایی و بومی ایران‌زمین دانست؟ و یا اینکه این سنت را از بومیان این سرزمین به ارث برده باشند؟ ممکن است این گروه از شکل راویان و ناقلان تاریخ ایران‌زمین به‌صورت راویان و حاملان تاریخ قوم آریا در آمده باشند. این امر می‌تواند معلول گذشت زمان و یا جبر و شرایط سیاسی اجتماعی زمان باشد.

آثار بومی منثور پیش از حملهٔ اعراب با اهدافی نظیر ماندگاری، تبلیغ برای حکام، نصیحت‌نامه و ... نوشته می‌شد و شامل وقایع‌نامه‌ها، رسالات سیاسی، آثار دربار مقامات و آداب، مکالمات و وصایا و سایر نوشته‌های رسمی بود. این آثار از دربار یا موبدان ناشی می‌شد و به دو گروه اصلی تقسیم می‌گردید:

ـ نمونهٔ نثر ساسانی با ویژگی خشکی کتابهای درسی مانند عهد اردشیر یا اندرز خسرو کواذان

ـ نمونهٔ نثر برخوردار از کیفیت تخیلی و متأثر از سنت تخیلی مانند کارنامک.

آثار منثور بومی برای سرگرمی مانند داستانهای کوتاه بوده و قصه‌گوی حرفه‌ای از حافظه‌ای بسیار قوی برخوردار بوده است. وقایع‌نامه‌ها نیز خود به دو نوع رسمی و مکتوب و غیر رسمی و شفاهی تقسیم می‌شد (۲/ ص۸۱).

آنچه از تاریخ و گذشتهٔ ایران‌زمین در نزد دهقانان و طبقهٔ نجیب و اصیل ایرانی محفوظ مانده بود و منبع اثر شاهنامهٔ فردوسی گردید، به‌صورت شعر غیر مکتوب و غیر رسمی بوده، زیرا این‌گونه شعر همراه با موسیقی و قابل انتقال بود.

«نثر مکتوب اواخر عهد ساسانی، منحصر به امور جدی و عملی رسمی بوده و استفادهٔ محدود آن از داستانهای ایرانی به تأخیر افتاده و ملهم از ترجمهٔ آثار بیگانه بوده است» (۲ / ص۸۲). شعر حماسی شفاهی تا مدتها در گوشهٔ شمال شرقی ایران سینه به‌سینه نقل شده و شباهت فراوان با شاهنامهٔ فردوسی داشته است (۲/ ص۸٤).

نتیجه

آفرینش‌های شفاهی به‌ویژه داستانهای حماسی و افسانه‌ها در حقیقت تلقی توده‌های مردم از حوادث تاریخی و بازتاب آنها در ذهن خلاق مردم است. حتی برخی از پژوهشگران بر این عقیده‌اند که افسانه‌ها و داستانهای حماسی مردمی، بسیار واقعی و مطمئن‌تر از تاریخ، افکار و باورها و روحیات مردم را بازتاب می‌دهند. زیرا هم از واقعیت‌های زنده حکایت دارند و هم در بیان احوال گذشتهٔ جامعه، کمتر از تاریخ، مورد دستبرد قرار می‌گیرند. با این توضیح، سعی نگارنده مصروف گردید تا به‌شناسایی پدیدآورندگان این آفرینش‌های شفاهی و صد البته، راویان و ناقلان تاریخ این سرزمین یاری رساند.

در این بررسی، نقش و جایگاه شعر و موسیقی در خلق و انتقال میراث کهن دینی و ملی نمایانده شد و اینکه مضامین آن تاریخی و مربوط به گذشته بوده است. همچنین علل رواج فرهنگ شفاهی و مقبولیت و محبوبیت عامه نیافتن فرهنگ مکتوب، از جمله حفظ اصل و تمامیت مطلب و فرح‌بخشی شیوهٔ انتقال و سهولت فراگیری آن به اختصار بیان گردید. وظایف رامشگران عهد باستان که در دوره‌های گوناگون اسامی متفاوت داشتند با تأمل در معانی لغوی و اصطلاحی آن بررسی گردید و این احتمال مطرح شد که نه خنیاگران و نه مغان به آن‌گونه که معرفی شده‌اند، بوده‌اند، بلکه می‌توان نمونه‌های فراوان از تداخل وظایف این دو را مشاهده کرد و یا آنکه در طول تاریخ تغییر ماهیت و وظیفه داده‌اند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع

۱ـ اعتماد مقدم، علیقلی. ***آیین‌ها و رسم‌های ایرانیان باستان بر بنیاد شاهنامهٔ فردوسی***، انتشارات ادارهٔ کل نگارش وزارت فرهنگ و هنر، تهران، ۲۵۳۵.

۲ـ بویس، مری، فارمر، هنری جورج. ***دو گفتار دربارهٔ خنیاگری و موسیقی ایران***، ترجمهٔ بهزاد باشی، آگاه، تهران، ۱۳۶۸.

۳ـ بهار، مهرداد. ***از اسطوره تا تاریخ***، نشر چشمه، تهران، ۱۳۷۶.

٤ـ بهرامی، احسان. ***فرهنگ واژه‌های اوستا***، بر پایهٔ فرهنگ کانگا و نگرشی بر فرهنگ‌های دیگر، جلد سوم، نشر بلخ ، تهران، ۱۳۶۹.

۵ـ پلا سید، علی‌رضا. «خنیاگری و رامشگری در دوران میانه (اشکانی و ساسانی)»، *چیستا*، ش ۱، دورهٔ ۲۰، مهر ۱۳۸۱.

٦ـ تفضلی، احمد. ***تاریخ ادبیات ایران پیش از اسلام***، به کوشش ژاله آموزگار، انتشارات سخن، تهران، ۱۳۷٦.

۷ـ جوادی، غلامرضا. ***موسیقی ایران از آغاز تا امروز***، جلد اول ، همشهری، تهران، ۱۳۸۰.

۸ـ دهخدا، علی‌اکبر. ***لغتنامه***، ذیل چامه‌گو.

۹ـ راوندی، مرتضی. ***تاریخ اجتماعی ایران***، جلد اول، انتشارات امیرکبیر، تهران، ۱۳٤۷.

۱۰ـ رجبی، پرویز. «اسناد و ادب دورهٔ اشکانی»، ***گنجینهٔ اسناد***، ***فصلنامهٔ تحقیقات تاریخی***، سال دوازدهم، دفتر اول و دوم، بهار و تابستان ۱۳۸۱، ش ٤۵ و٤٦ .

۱۱ـ رستگار فسایی، منصور. ***فرهنگ نام‌های شاهنامه***، ۲ جلد، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، تهران، جلد اول، چاپ دوم، ۱۳۷۹.

۱۲ـ ریپکا، یان و دیگران. ***تاریخ ادبیات ایران***، ترجمهٔ عیسی شهابی، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، تهران، ۱۳۵٤.

۱۳ـ شیخ فرشی، فرهاد. ***آناهیتا در باورهای ایران باستان***، انتشارات حروفیه، تهران، ۱۳۸۲.

۱٤ـ فره‌وشی، بهرام. ***فرهنگ فارسی به پهلوی***، انتشارات دانشگاه تهران، چاپ دوم، ۱۳۵۸.

۱۵ـ کریستین‌سن، آرتور. ***ایران در زمان ساسانیان***، ترجمهٔ رشید یاسمی، امیرکبیر، تهران، ۱۳٦۷.

۱٦ـ کریستین‌سن، آرتور. ***شعر و موسیقی در ایران قدیم***، ترجمهٔ عباس اقبال آشتیانی، انتشارات هنر و فرهنگ، تهران، ۱۳٦۳.

۱۷ـ گیمن، دوشن. ***دین ایران باستان***، ترجمهٔ رؤیا منجم، انتشارات فکر روز، تهران، ۱۳۷۵.

۱۸ـ مشحون، حسن. ***تاریخ موسیقی ایران***، ویراستار: شکوفه شهیدی ، فرهنگ نشر نو، تهران، ۱۳۸۰.

۱۹ـ معیری، هایده. ***مغان در تاریخ باستان***، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، تهران، ۱۳۸۱.

۲۰ـ معین، محمد (به اهتمام)، ***برهان قاطع***، جلد سوم.

۲۱ـ معین، محمد. ***فرهنگ فارسی***، جلد سوم.

۲۲ـ میرمحمدصادقی، سعید؛ نادره جلالی (به اهتمام)، ***مقالات دکتر محمد جواد مشکور***، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، تهران، ۱۳۷۸، «مقالهٔ دین ارمنیان پیش از گراییدن به کیش مسیح».

۲۳ـ نوری‌زاده، احمد. ***تاریخ و فرهنگ ارمنستان، از آغاز تا امروز***، نشر چشمه، تهران، ۱۳۷٦.

۲٤ـ یارشاطر، احسان. ***داستان‌های ایران باستان***، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، تهران، ۱۳٤٤.

25 - Mackenzie, D.W. *A Concise Pahlavi Dictionary.*

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی