خنیاگران و سرودگویان دوره گرد

دکتر احمد علی فرزین
استادیار پردیس هنرهای زیبا دانشکدهٔ معماری دانشگاه تهران
(از ص ۱۱۳ تا ۱۳۱)

چکیده :
در جهان باستان گروه‌هایی از سرایندگان و چامه‌سرایان و داستان‌پردازان و سرودگویان و خنیاگران دوره گردی بودند که هریک بنابر شرایط اجتماعی و زیستی و جغرافیایی ویژه خود، از پدیدآورندگان سرودها و داستان‌هایی بودند که امروز با پاره‌ای از آنها آشنایی داریم و دردسترسمان است و برخی نیز از میان رفته و تنها نامشان و یا بخش کوچکی از آنها برجای مانده است.
به سخن دیگر می‌توان گفت این سرایندگان و خنیاگران و سرودگویان به گونه‌ای منشأ و خاستگاه ادبیات غنایی (Lyrik) و حماسی (پهلوانی) (Epik) بودند که با نام‌ها و پاینام‌های گونه گون در جهان شناخته می‌شوند.
در این گفتار به چند گونه از آنان به گونه‌ای فشرده اشاره می‌شود.

واژه‌های کلیدی: خنیاگر، گوسان، سراینده، بلبل.

مقدّمه:

برپایهٔ منابعی که در دسترس است کهن‌ترین نام‌واژه‌ای که برای این هنرمندان به کار می‌رفته واژهٔ گوسان Gosan است که در دو نوشتهٔ فارسی به کار رفته است؛ یکی در منظومهٔ ویس و رامین که می‌دانیم ریشه به دوران اشکانیان می‌رساند (مینورسکی، صص۴۷۳-۴۱۵). و دیگری درکتاب مجمل‌التواریخ و القصص از نویسنده‌ای ناشناس از این پیشینهٔ کهن، داستان را پی می‌گیریم و ریشه‌های دوید؛ آن را در تاریخ و ادب ایران و جهان باستان دنبال می‌کنیم.

آغاز گفتار:

واژهٔ گوسان در منظومهٔ ویس و رامین ـ آنجا که از «بزم ساختن موبد در باغ و سرود گفتن رامشگر گوسان» سخن به میان آمده ـ چندبار به کار رفته است:

نشسته گرد رامینش برابر — به پیش رام گوسان نواگر
همی زد راههای خوشگواران — همی کردند شادی نامداران
می آسوده در مجلس همی گشت — رُخ میخواره همچون می همی رشت
سرودی گفت گوسانِ نوآیین — درو پوشیده حال ویس و رامین

(همان، ص ۲۲)

در دنبالهٔ بیت‌های یاد شده پس از مثل زدن گوسان رامشگر، آمده:

شهنشه گفت با گوسان نایی — زهی شایسته گوسان نوایی
سرودی گوی بر رامین بهرساز — به دربر روی مهرش پردهٔ راز
چو بشنید این سخن ویس سمن بر — بکند از گیسوان صد حلقهٔ زر
به گوسان داد و گفت این مر ترا باد — به حال من سرودی نغز کن یاد
سرودی گوی هم بر راست پرده — ز روی مهر ما بردار پرده
چو شاهت راز ما فرمود گفتن — زدیگر کس چرا باید نهفتن

دگـــرباره بـــزد گـــوسان نـــوایـی نـوایـی بـود بـر رامـین گـوایـی
(همان، ص ۲۲۱).

سپس گوسان راز مثلی راکه زده بود، فاش می‌سازد و نوا را پایان می‌دهد.

چو گوسان این نـوا راکـرد پـایان بـــه یـاد دوســتان و دل ربـایان

از بیت‌های یاد شده تا اندازه‌ای درمی‌یابیم مفهوم گوسان چه بوده و روشن می‌سازد که گوسان در سرودگویی و نوازندگی و رامشگری دست داشته است.

در مجمل‌التواریخ والقصص تألیف سال ۵۲۰ هجری قمری، آن جا که بـه گـزارش پادشاهی بهرام‌گور پرداخته شده، آمده:

«واندر پادشاهی داد و عدل از همه نیاکان بیفزود، و از آن شادخوارتر پادشاه نبود و نباشد و دلیرتر، و مردم رعیت از آن به نشاط و رامشگری که در ایام وی بودی به هیچ روزگار نبودست و همواره از احوال جـهان خـبر، وکس را هـیچ رنـج و سـتوه نـیافت، جزآنکه مردمان بی‌رامشگر شراب خوردندی، پس بـفرمود تـا بـه مـلک هـندوان نـامه نوشتند و از وی گوسان خواستند گوسان به زبان پهلوی خنیاگر بود» (مـجمع التـواریخ و القصص، ص ۶۹).

مری بویس (Mary Boyce) می‌نویسد: «پاتکانو (Patkanow) بی‌گمان درست یافته است که گوسان شاید به مفهوم «نوازنده» است و در ادب فارسی از استعمال افتاده. ولی گوس ارمنی از آن گرفته شده است؛ وی آن را Kusan می‌خواند اشتاکلبرگ Stackelberg پـیشنهاد مـی‌کند کـه آن راگـوسان بـخوانـند و اشـاره کـرده است کـه: [Magosan مگوسان]گرجی هم شاید از آن مشتق شده باشد» (بویس، صص ۳۰-۲۹).

همچنین در یک نوشتهٔ مانوی از واژه گوسان بدین گونه یاد شده است:

«همچو گوسان که شایستگی شاهان و هنر پهلوانان کهن را می‌سرایند و خود هیچ حاصلی نمی‌یابند» (همان، ص ۳۱).

مری بویس دربارهٔ این نوشتهٔ مانوی می‌نویسند:

«تاریخ این متن را دشوار می‌توان معیّن کرد، امّا چون به پارتی شیوایی نگاشته شده

است، دیرتر از سدهٔ چهارم یا پنجم میلادی نمی‌تواند باشد».

این اشاره دارای فواید چندی است: نخست آن که ثابت می‌کند که گوسان واژه‌ای پارتی است، دوم آن که نخستین شاهدی است بر این که نوازندگان پارتی داستان‌های گذشتگان را بازگو می‌کردند و سندی است که غیرمستقیم، نمودار اهمیت کار پارتیان است در نگاهداری داستان‌های ملّی ایرانی...». (همان، ص ۳۱).

موسس خورناتسی (موسی خورنی) تاریخ‌نگار ارمنی سدهٔ پنجم میلادی بهترین کاربرد واژهٔ گوسان را در زبان ارمنی نشان داده است. زیرا خورنی بیشتر روایات تاریخی را از آوازهای مردمی برمی‌گزیند و به آنها نامهای گوناگون می‌دهد؛ آوازهای نقالان، آوازهای عاشقی، حکایات، سرودها، روایات، نمایش‌ها، احادیث و افسانه‌ها و می‌گوید که این‌ها را از سرودها و آوازهای رایج گوسان‌های ناشناخته گرفته است (خورنی، ص ۲۵).

از جمله درکتاب نخست بند ۶ می‌نویسد:

اما پیران ملّت «آرام» (aram) همگام با نواختن پاندیر (Pandir) برای آوازها و رقص‌های گروهی غالباً از این مطلب یاد می‌کنند (همان، ص ۵۷).

و نیز در بند ۱۴، می‌نویسد که چرا مطالبی دربارهٔ «آرام» که او شرح داده درکتابهای اصلی پادشاهان یا تواریخ پرستشگاهی ضبط نشده؛ وی این گونه توضیح می‌دهد:

نخست این که این دوره، پیش از پادشاهی نینوس (Ninuas) بود؛ یعنی، زمانی که همه در این باره بی‌توجّه بودند و دیگر اینکه آنان ضبط اخبار باستانی مردمان بیگانه و سرزمینهای دوردست و روایات نخستین را درکتاب‌های پادشاهان یا پرستشگاه‌ها حائز اهمّیّت نمی‌دانستند، به ویژه آنکه یادداشت کردن کارهای قهرمانانه و دلاوریهای مردمان بیگانه، مایهٔ افتخار و سربلندی نبود و با این حال اگرچه اینها درکتاب‌های اصلی موجود نیستند، امّا همان گونه که ماراباس کاتینا (Marabas Katina) تاریخ‌نگار آشوری که در سدهٔ دوم پیش از میلاد می‌زیسته و برخی از دانشمندان او را به سدهٔ چهارم منتسب می‌نمایند) می‌گوید: به دست افرادی کوچک بی‌نام از آوازهای عاشقی [گوسانی‌ها] در دیوان دربار گردآوری شده‌اند (همان، ص ۶۸).

همچنین در هنگام گزارش دربارهٔ تیگران نخست، در بند ۳۱، پس از آوردن اشعاری می‌نویسد: ما با گوش‌هایمان شنیدیم که برخی‌ها چگونه آن را (منظور اشعار است) به همراهی تنبور می‌خواندند. پس از آن در آواز می‌گفتند که با چند اژدها جنگید و بر آنها پیروز شد و چیزهای بسیار همانند با دلاوریهای هرکول دربارهٔ او می‌خواندند (همان، ص۸۷).

کوتاه سخن آن‌که در چند جای دیگر این تاریخ باز هم اشاره به آواز خوانان مردمی و نوازندگان شده است که چگونه افسانه‌ها را برای مردم می‌خواندند (همان، صص ۱۰۰، ۱۳۴، ۱۳۶، ۱۳۹، ۱۴۳، ۱۴۹). در خور نگرش، آن که در تاریخ موسی خورنی پس از نیرو گرفتن مسیحیان و کلیسا، دیگر از راویان آوازخوان و گوسان‌ها و غیره سخنی در میان نیست.

آگاهیهای بسیاری است بر اینکه گوسان، در زندگی اشکانیان و همسایگان ایشان تا زمانهای اخیر فرمانروایی ساسانیان اثری ژرف داشتند. اینان سرگرم‌کنندگان شاهان و مردم عادی و ممتاز در دربار و محبوب میان مردم و حاضر در کنار مزارها و سورها و مداح و هجاگو و داستان پرداز و نوازنده و بازگوکنندهٔ کامیابی‌های گذشتگان و تعبیر کنندهٔ وقایع زمان خویش بوده‌اند.

در جامعهٔ اشکانی و دیگر جامعه‌ها، شاعر نوازنده، گوسان، از احترامی درخور پایگاهی که در هنر داشت برخوردار بوده است (بویس، صص ۳۸-۳۷).

باید افزود که واژهٔ گوسان در عربی به گونهٔ جوسانی و جمع آن جواسنه درآمده است (تفضلی، ص ۳۱۱).

دیدیم که در مجمل‌التواریخ والقصص آمده که «گوسان به زبان پهلوی، خنیاگر بود». خنیاگر در زبان پهلوی «هونباک کر» و با تخفیف «هونباکر» بوده است و آن نیز از یک ریشه و پسوند «گر» ساخته شده است. ریشهٔ آن «هونباک» نیز خود دارای دو بخش است، بهر نخست آن «هو»، همان است که در واژه هومن به معنی اندیشه نیک، هنوز هم به همان صورت در واژه به جای مانده و با تبدل «ه» به «خ» از آن واژهٔ خوب ساخته شده است.

بهر دیگر «نیاک» است که دگرگون شده واژه «نواک» می‌باشد که امروز «نوا» خوانده می‌شود و پسوند گر که نشان دهندهٔ مشاغل است؛ همچون درگر، «نجّار»؛ دیوارگر، «بنا»، آهنگر؛ مسگر و بازیگر. بنابراین خنیا یا هونیاک به معنی آواز خوب یا نوای خوش است (جندی، صص ۳۹، ۴۳-۴۱).

ثعالبی نیز در تاریخ خود مشهور به «غُرَر اخبار ملوک الفرس و سیرهم» خنیا را به «احسن السماع» ترجمه می‌کند (ملکی، ص ۳۰ یادداشت ۱۲۰). ابوالفتح احمد محمّد میدانی نیشابوری، در بخش خنیاگری، خنیاگر را «المُغنّی سرودگوی» معنی کرده است (نیشابوری، ص ۲۰۴). به طورکلّی باید گفت: خنیاگر به معنی سازنده، سرودگوی، مطرب، مغنّی، خواننده می‌باشد (معین، ۷۷۷/۲). در شاهنامهٔ فردوسی، برپایهٔ فرهنگ شاهنامه فردوسی، فرتیس ولف، از خنیاگر بیش از یکبار یاد نشده است (ولف، ص۳۲۸) و آن در داستان رستم و سهراب است.

ابا چاکر و شمع و خنیاگران بیامد ورا دید مرده چنان

(فردوسی، به تصحیح حمیدیان، ص ۲۰۹)

واژهٔ رامشگر و رامشگران نیز در شاهنامهٔ فردوسی بارها به کار رفته است. رامشگر دارای سه جزء «رام» به اضافه «ش» اسم مصدر و پسوند «گر» است (معین، ۹۳۲/۲).

رامش به معنی آرامیدن و آرامش وآسودگی و فراغت باشد و به معنی ساز و نوا و عیش و طرب هم هست. چه رامشگر، خواننده و سازنده راگویند (همان، ص ۹۳۱).

ز رامشگران رامشی کن طلب که رامش بود نزد رامشگران

(همان، ص ۹۳۲)

به عنوان نمونه تنها در داستان سیاووش ده بار از رامشگران سخن به میان آمده است:

می و رود و آوای رامشگران همه بر سران افسر از گوهران

(فردوسی، مینوی، ص۱۳)

بـرفتند بـا رود رامشگـران　　به باده نشستند یکسر سران

(همان، ص ۷۵)

نشسته سرایـنده رامشگـران　　سـرانـدر ستاره، سرانِ سران

(همان، ص ۱۰۰)

نشستند یک هفته با نای و رود　　مـی و نـاز و رامشگـران و سرود

(همان، ص ۱۱۰)

جـهانی بـه شـادی بـیاراستند　　بـه هـر جـای رامشگـران خـواستند

(همان، ص ۲۰۴).

همچنین در داستان جنگ مازندران، در زمان کیکاوس از رامشگر مازندرانی یاد شده است:

چـو رامشگـری، دیـوزی پـرده دار　　بـیامد کـه خـواهـد بـر شـاه بار

چـنین گـفت کـز شـهر مـازندران　　یکـی خـوش نـوازم ز رامشگـران

بگـفتش کـه رامشگری بـر درست　　ابـا بـربط و نـغز رامشگـرست

بـفرمود تـا پـیش او خـوانـدند　　بـبـر رودسـازانش بـنشاندند

زبـربط چـو بـایست برخاست رود　　بـرآورد مـازندرانـی سـرود

(فردوسی، به تصحیح خالقی مطلق، دفتر دوم، ص ۴)

جا دارد که در اینجا اشارهٔ کوتاهی نیز بر واژهٔ سرود کرد.

سرود، معادل Lied و Song، در شاهنامه، قطعه شعری است که همراه با ساز، به آواز می‌خوانند. محتوای آن یا بزمی است، چون سرودی که رامشگر بیگانه در وصف مازندران می‌خواند و یا وصف حال است، چون سرود رستم در هفتخوان و سرود اسفندیار و غیره و یا محتوای آن رزمی و پهلوانی است؛ یعنی، در وصف رزم‌ها و ماجراهای پهلوانان است؛ مثلاً پس از بازگشت رستم از جنگ خاقان چین، سرود دلاوریهای او را ساخته همراه با موسیقی می‌خوانند؛

سخن‌های رستم به نای و به رود　　بگـفتند بـر پـهلوانـی سـرود

و یا پس از آن که بهرام چوبین بر ضد هرمزد شورش می‌کند، به رامشگری می‌گوید که سرود هفت‌خوان اسفندیار را بخواند؛

بفرمود تا خوان بیاراستند — می و رود و رامشگران خواستند
به رامشگری گفت کامروز رود — بیارای با پهلوانی سرود
نخوانیم جز نامهٔ هفتخوان — برین می‌گساریم لختی بخوان
که چون شد به رویین دز اسفندیار — چه بازی نمود اندران روزگار

به سخن دیگر سرود پهلوانی را باید از اقسام شعر نقلی Epik دانست. همچنین در شاهنامه اصطلاح چامه نیز به کار رفته که گاه برابر سرود پهلوانی است که به آواز و همراهی ساز اجرا می‌کرده‌اند و بیشتر اختصاص به مدح داشته است (خالقی مطلق، ص۱۶-۱۵).

پیش از این از روایتی در مجمل‌التواریخ والقصص دربارهٔ آوردن گوسان یا خنیاگران از هند به ایران یاد کردیم. همین روایت با اندکی تغییر در شاهنامه فردوسی نیز آمده است. بدین گونه که مردم درویش به بهرام گور شکایت می‌برند که آنها برخلاف مردم توانگر از آواز رامشگران به هنگام می گساری بی‌بهره‌اند. بهرام کسی را نزد شنگل شاه هند می‌فرستد و از او می‌خواهد:

از آن لوریان برگزین ده هزار — نر و ماده بر زخم بربط سوار
به ایران فرستش که رامشگری — کند پیش هرکهتری بهتری

(فردوسی، تصحیح حمیدیان، ص ۴۵۱)

این خواستهٔ بهرام گور برآورده شد واین چنین شد که:

چو لوری بیامد به درگاه شاه — بفرمود تا برگشادند راه
بهر یک یکی گاو داد و خری — زلوری همی ساخت برزیگری
همان نیز خروار گندم هزار — بدیشان سپرد آنک بُد پایدار
بدان تا بورزد به گاو و به خر — زگندم کند تخم و آرد ببر
کند پیش درویش رامشگری — چو آزادگان را کند کهتری

بشد لوری و گاو و گندم بخورد — بیامد سر سال رخساره زرد
بدو گفت شاه این نه کار تو بود — پراگندن تخم و کشت و درود
خری ماند اکنون بُنه برنهید — بسازید رود و بریشم دهید
کنون لوری از پاک گفتار اوی — همی گردد اندر جهان چاره جوی

(همان، ص ۴۵۲)

حمزهٔ اصفهانی نیز در این باره می‌نویسد:

بهرام روزی گروهی از مردم را دید که خوشگذرانی نمی‌کردند. گفت: مگر من شما را از ترک عیش و عشرت باز نداشتم؟ آن مردم در پیش وی به خاک افتاده و گفتند: رامشگران خواستیم به زیاده از صد درهم، اما نیافتیم. فرمان داد تا دوات و قلم و صحیفه آوردند و به پادشاه هند نامه نوشت و از وی مطربان خواست، وی دوازده هزار تن مطرب فرستاد؛ بهرام آنان را به شهرها و نواحی کشور خود بپراکند و شمار آنان به سبب تناسل بیشتر شد و گروهی اندک از فرزندانشان هم اکنون باقی هستند و آنان را زُط خوانند (اصفهانی، ص ۵۳).

همین داستان نیز با اندکی تفاوت در تاریخ ثعالبی آمده و در پایان روایت اشاره شده است که:

... اکنون این لوریان سیاه چرده که در دمیدن نای و نواختن عود کار دیده‌اند از همان نژادند (نیشابوری، ص ۳۶۴).

در ایران به لوری، نامهای گوناگونی داده‌اند که بیش از ۶۰ نام می‌باشد. از جمله: کولی، زُط وجت، غربال بند، فرشمال، لولی، لوَند، چگنی، سوزمانی، کابلی و...[۱].

آن گونه که از شاهنامه و دیگر منابع برمی‌آید، پیشینهٔ کولیان یا لوریان، خوانندگی و نوازندگی و بیزاری از کارهای کشاورزی بوده است.

کولیان به هنگام پراکندگی، به هنگام عبور از سرزمینهای گوناگون، واژه‌هایی به واژگان خود افزودند که بعدها در لهجه‌های اروپایی رایج شد. از این رو برخی از زبان شناسان بر این باورند که آنان به دو دسته تقسیم شدند، گروهی راه خود را به سمت

غرب و جنوب شرقی ادامه دادند و گروه دیگر رو به شمال غرب نهادند. گروه اخیر ضمن سفرهای خود از ارمنستان و قفقاز گذشتند؛ در ارمنستان، واژه‌هایی به زبان آنان افزوده شد و تا نقاط دوردستی همچون ویلز گسترش یافت (دوفولتیه، ص۵). و سرانجام آنها به اروپا و دنیای بیزانس رسیدند و در سراسر اروپا پراکنده شدند؛ کولی‌ها در اروپا، مصری (Egyptian) یا جیتان (Gitan) یا جیپسی (Gypsy) و سیگانو، چیگانی یا زیگانی خوانده می‌شوند.

برخی دیگر از پژوهندگان بر این باورند که کولیان در مهاجرت از هندوستان به آسیای باختری و اروپا دو دسته شدند: دسته‌ای از درون سرزمینها و کشورها گذشتند و دستهٔ دیگر، راه کرانهٔ دریای پارس از مکران و جنوب ایران و بیابان عربستان و کرانهٔ دریای سرخ و صحرای سوریه را انتخاب کرده و همچنین زمانی در ارمنستان ماندند و سپس از راه دریا و مجمع‌الجزایر دریای اژه وارد اروپا شدند (ذکاء، ص ۶). بایستهٔ یادآوریست که موسیقی زیبای فلامینکو در اسپانیا از تداخل دو فرهنگ اسپانیایی و کولیان به وجود آمده است و در سدهٔ هجدهم بود که نخستین ترانهٔ فلامینکو در اندلس به گوش رسید (گراند، ص ۱۸).

نکتهٔ در خور نگرشی که باید بدان پرداخت، نام بلبل در آغاز داستان رستم و اسفندیار است که چندبار به کار رفته است:

همه بوستان زیر برگ گل است — همه کوه پُرلاله و سنبلست
به پالیز بلبل بنالد همی — گل از ناله‌ی او ببالد همی
شب تیره بلبل نخسپد همی — گل از باد و باران بجنبد همی
نگه کن سحرگاه تا بشنوی — زبلبل سخن گفتن پهلوی
همی نالدازمرگ‌اسفندیار — ندارد جزازناله زو یادگار

(فردوسی، تصحیح خالق مطلق، دفترپنجم، ص ۲۹۱)

و سپس پس از چند بیت آمده:

ز بلبل شنیدم یکی داستان که برخواند از گفتهٔ باستان

(همان، ص ۲۹۳)

نام بلبل در بیت‌های یاد شده جز بیت «زبلبل شنیدم یکی داستان» پاینامی کهن است که به استادان فن حماسه خوانی و خنیاگران دوره‌گرد داده می‌شد که در این بیت نیز بلبل پاینام یکی از گویندگانی است که داستان رستم و اسفندیار را روایت کرده است.

استاد دکتر جلال خالقی مطلق، نخستین کسی است که تفاوت این دو بلبل را آشکار کرده‌اند. ایشان در این باره می‌نویسند:

بورا (Bowra) در کتاب خود Heroic Poetry در سال ۱۹۵۲م. از یک حماسه خوان اُزبکی به نام ارگاش جومن بلبل (Ergash Dzhuman bulbul) (در سالهای ۱۹۳۷-۱۸۷۰م.) گزارش می‌کند که تا پنج نسل شغل خانواده او حماسه خوانی بوده؛ پدر او، جومن در سالهای ۱۸۳۰-۱۸۸۸م. به خاطر شهرت زیاد در این فنّ، لقب بلبل می‌گیرد. بنابراین در آسیای میانه و شرق ایران، لقب بلبل، یک لقب قدیمی بود که به استادان این فن می‌داده‌اند و مؤلّفان شاهنامهٔ ابومنصوری، داستان رستم و اسفندیار را از روایت یکی از همین استادان که لقب بلبل گرفته بوده است، گرفته‌اند که نام او از راه شاهنامهٔ ابومنصوری عیناً وارد شاهنامهٔ فردوسی شده که در آغاز داستان رستم و اسفندیار ضبط است:

زبلبل شنیدم یکی داستان که بر خواند از گفته باستان

سپس استاد خالقیِ مطلق در یادداشتی که بر این سخنان، به شماره ۴۶ در پایان گفتار خود نوشته‌اند، افزوده‌اند:

سه بیت قبل از این بیت در مقدّمهٔ غنایی داستان چنین آمده:

نگه کن سحرگاه تا بشنوی زبلبل سخن گفتن پهلوی

این بلبل همان پرندهٔ خوش آواز است که از مرگ اسفندیار و درماندگی رستم می‌نالد [در شاهنامه در یک جای دیگر آمده (۱۷۰/۳ بیت ۲۵۹۱؛ چاپ مسکو) که بلبل و دُراج از مرگ سیاوش می‌نالد.].

اینکه آواز بلبل چه رابطه‌ای با زبان پهلوی دارد، معلوم است. در شعر فارسی آواز بلبل و دیگر پرندگان خوش آواز، مکرّر به زمزمهٔ نامفهوم زندخوانان زرتشتی تشبیه شده است. (نامفهوم برای مسلمانان) و حتّی پرندگانی را به همین مناسبت زندخوان و زندباف و غیره نامیده‌اند. در اشعار منوچهری و شعرای دیگر مکرّر به این نام‌ها برخورد می‌کنیم. همچنین دربارهٔ آواز بلبل به زبان پهلوی باز هم مثالهایی داریم؛ چون این ابیات به ترتیب از خیام و حافظ:

بلبل به زبان پهلوی با گل زرد　　فریاد همی کند که می باید خورد
(خیام)

بلبل زشاخ سرو به گلبانگ پهلوی　　می‌خواند دوش درس مقامات معنوی
مرغان باغ، قافیه سنجند و بذله گوی　　تا خواجه مِیْ خورد به غزلهای پهلوی
(حافظ)

در آغاز داستان رستم و اسفندیار، میان بلبل پرنده و بلبل راوی پیوند ایجاد شده است. اکنون باید پرسید که آیا مؤلّفان شاهنامهٔ ابومنصوری، داستان رستم و اسفندیار را مانند جبله بن سالم مترجم عربی این داستان، مستقیم از متن پهلوی به فارسی برگردانده‌اند؟ در این صورت نقش این بلبل راوی در اینجا چیست؟ آیا او شاعر یا مؤلّف این داستان در زبان پهلوی بوده؟ اگر حدس من [استاد خالقی مطلق]که بلبل در این جا نیز لقب یک راوی است که در کار خود به مقام استادی رسیده بوده و لقب بلبل گرفته، درست باشد و فعل «شنیدن» در مصراع «زبلبل شنیدم...» گویای حقیقتی باشد، در این صورت محتمل است که مؤلّفان شاهنامهٔ ابومنصوری، داستان رستم و اسفندیار را از روایت شفاهی یکی ازگوسان‌ها ملّقب به بلبل گرفته‌اند (پایان نوشته استاد) خالقی مطلق، ص ۹، ۱۰، ۲۲ و ۲۳).

می‌توان از بلبل دیگری نیز در سمرقند یاد کرد که در قره گل به گله‌داری مشغول است و پاینام بلبل دارد به نام دِشارمان بلبل. و در قفقاز هم تا امروز به خوانندگان بزرگ و استاد بلبل می‌گویند. همچنین می‌توان رَدِپای پاینام بلبل را تا لهستان پی‌گیری نمود.

در آنجا نیز در سدهٔ شانزدهم میلادی نقالان دوره‌گرد و شعرخوانان مردمی که از شهرکی به شهرک دیگر می‌رفتند، پاینام بلبل داشتند و به زبان آن ناحیه به آن ول ول Vel Vel می‌گفتند که درست همان بلبل ایرانی است. نام یکی از این ول ول‌ها هنوز بر زبانها مانده است و به او «ول ول زبار زهر» Velvel zbar zher می‌گفتند. درخور یادآوری است که این داستان‌گویان و شعرخوانان دوره‌گرد در لهستان از بازماندگان قوم خزر بودند که به مذهب یهود گرویدند و در شمال دریای مازندران می‌زیستند (کستلر، صص ۱۹۴-۱۹۳).

به طور کلّی خنیاگران و سرودگویان و داستان‌پردازان در سراسر جهان، گروه‌های دوره‌گردی در روزگار باستان بودند، چنان که امروزه نیز می‌توان چنین کسانی را در گوشه و کنار گیتی دید. این کسان سرودهای حماسی و یا عاشقانه و یا سوگوارانه را که مورد پسند و توجّه مردم بود می‌خواندند و با توجّه به رویدادهای مهم زمانه، به شعرهای خود تغییراتی چند می‌دادند و موجب خشنودی شنونده می‌شدند.

در اروپا نیز می‌توان از راپسودها (Rhapsode) در یونان باستان یاد کرد که یکی از این گونه خوانندگان و نوازندگان و سرایندگان دوره‌گرد بودند که از شهری به شهر دیگر می‌رفتند و اشعار هومری را اجرا می‌کردند؛ چنان که برخی از پژوهندگان بر این گمانند که هومر نیز خود راپسود بوده است.

افلاطون در کتاب ایون (Ion) از این راپسودها یاد کرده و تا اندازه‌ای صفات آنان را برمی‌شمارد.

«سقراط: ایون گرامی، من همواره به حال شما راویان [راپسودها] رشک می‌برم، چه از یکسو ظاهری آراسته دارید و بهترین جامه‌ها را می‌پوشید و از سوی دیگر مجبورید با سخنوران نامی، خصوصاً هومر که شاعری ملکوتی است، سروکار داشته و نه تنها اشعار او را از برکنید، بلکه به کنه اندیشه‌هایش پی ببرید...»، (ترجمه محمدحسن لطفی، صص ۵ و ۶).

راپسودها مانند باردها (Bard) شیوه‌های تازه‌ای پدید نمی‌آوردند و گونهٔ کهن را تغییر نمی‌دادند، (پلوسکی، ص ۳۰۸). باید اشاره کرد که واژهٔ بارد (bard) ریشهٔ سلتی [کلتی] دارد و در انگلیس، واژه‌ای پذیرفته برای هر شاعر، خواننده و اجراکننده‌ای است که به نقل

رویدادهای تاریخی و فرهنگی و ملّی و یا ستایش نیاکان نامدارگذشته می‌پردازد و به هنگام اجرا، با یک آلت موسیقی که خودش و یا دیگران می‌نوازند همراهی می‌شود (همان، ص ۴۵).

اسکاپ‌ها (Scops) نیز گروهی دیگر از خنیاگران و نقالان انگلوساکسونی کهن بودند و همین گروه، پاسدار ادبیّات شفاهی انگلستان قدیم بودند. بعضی از آنان وابسته به دربار و کاخ‌های اشراف بودند، اما اکثرشان به دوره‌گردی، روزگار می‌گذراندند (رییس نیا، ص ۷۹). اسکاپ نه تنها قصه‌های قهرمانی، بلکه اشعاری در زمینه‌های گوناگون نیز نقل می‌کرد یا به آواز می‌خواند. او به طور کلّی جهاندیده بود و از این رو می‌توانست از بسیاری چیزها سخن گوید، در حالی که در مهمانیها از بسیاری انتظار داشتند که چنگ برگیرد و هنرنمایی کند، از اسکاپ‌ها یا گلیومن (Gleoman) که نام دیگر آنان بود انتظار می‌رفت که عالیترین سطح کار را ارائه دهد و از همه اصیلتر باشد (پلوسکی، ص ۵۶).

گروهی دیگر ژنگلرها (Jongleur) در قرون وسطی، میان سده‌های پنجم تا پانزدهم بودند که داستانها را با چکامه و انجام حرکات و به کارگیری برخی از آلات موسیقی انجام می‌دادند و سراینده و نوازنده بودند(لاروس کوچک، ص ۴۹۹).

ژنگلرها ادامهٔ «بارد»هایی که به گفتهٔ نویسندگان کلاسیک در میان گُل‌های پیشین فراوان دیده می‌شدند، بودند. نفوذ و گسترش زبان رومی‌ها واژهٔ لاتینی «Joculator» را به میان گل‌ها آورد و به مردانی گفته می‌شد که ادوات م ـسیقی را گویا همراه باردهای واقعی می‌نواختند. این گروه کم کم سرگرمی‌های دیگری مانند شعبده‌بازی، لال بازی (میم)، جادوگری، تردستی، معلق و پشتک زدن و غیره را به برنامه‌هایشان افزودند (پلوسکی، ص ۵۸).

به سخن دیگر ژُنگلرها اخلاف دلقک‌ها و هنرپیشگان رُم باستان بودند که از پیش از سدهٔ هفتم در فرانسه به کار خوانندگی و نوازندگی و هنرنمایی در بین توده‌های مردم و کاخهای اعیان و اشراف اشتغال داشتند و در سدهٔ سیزدهم میلادی به اوج محبوبیّت خود رسیدند و سپس راه زوال پیمودند. از آنجا که ژانگلورها سیّار بودند، نقش قابل

توجهی در انتشار اشکال مختلف ادبیات و هنر، در اروپای غربی ایفا کردند (ریپس نیا، ص ۸۰).

گروه دیگر تروبادورها Troubadurs نام داشتند که شاعران بزمی بودند و در سده‌های دوازده وسیزده میلادی فعّالیّت می‌نمودند و آثار خود را با یکی از زبانهای OC ترکیب می‌کردند (لاروس کوچک، ص ۹۲۹). درباره زبانهای OC این توضیح لازم است که: "OC" از سده نهم زبانی بود که از جنوب فرانسه تا شمال پواتیه و گرونوبل تکلم می‌شده است. زبانی که در شمال با آن گفتگو می شد "Oil" خوانده می‌شد و OC از سدهٔ دوازدهم تا شانزدهم میلادی زبان گفتگوی مردم سرزمین فرانسهٔ قدیم یا فرانسین (Francien) بود که زبان امروزی فرانسه را شکل می‌دهد، (همان، ص ۶۲۹). تروبادورها شاعران بزمی بودند و سرودهای آنان بر آثار شاعران و نویسندگان بزرگی چون دانته و پترارک و همچنین شعر عامیانه اروپا تأثیر بسیاری نهاده است (پلروسکی، ص ۳۱۴).

تروبادورها برای سرگرمی دربار یا ساکنان خانه توانگران به زبان پُروانسی سرود می‌ساختند و اجرا می‌کردند (همان، ص ۳۱۴).

در آلمان به سرودگویان و نوازندگان اشپیل ن (Spielman) می‌گفتند که معادل با زُنگلر می‌باشد که آوازهای رزمی برپایهٔ افسانه‌های مردمی راگردآوری و نقل می‌کردند و به هم می‌پیوستند تا حکایتهای حماسی طولانیتری درست کنند. بهترین نمونهٔ معروف آن نیبلونگن لیداست (همان، ص ۳۱۲). بعدها ریشارد واگنر آهنگساز بزرگ آلمانی در سده نوزده میلادی از این نیبلونگن لید (Nibelungen Lied) بهره برد و اپرای عظیم انگشتری نیبلونگن (Ring des Nibelungen) را که شامل چهار اپرا به نامهای طلای راین والکوره، زیگفرید و غروب خدایان می‌باشد ساخت. گفتنی است که واگنر برای ساختن این اثر، بیست و یک سال از سال ۱۸۵۳ تا ۱۸۷۴م. زحمت کشید (حسنی، صص ۲۹۲-۲۷۶). افزون بر آنچه که دربارهٔ اشپیل من‌ها آمد، باید گفت که اشپیل من‌های سدهٔ ۱۳ میلادی از چنین مهارتهایی نیز برخوردار بودند. در شرطبندی قوی بودند؛ تقریباً همهٔ سازها را می‌نواختند؛ سبب‌های کوچک را پرت می‌کردندو با چاقو می‌گرفتند؛ صدای پرندگان را

تقلید می‌کردند؛ ورق‌بازی و انواع کار با آن را می‌دانستند و می‌توانستند از میان چهار حلقه بپرند (Hans Joachim Moser, 1951 pp ۵۳). اشپیل‌من‌ها برخلاف چنگ نوازان ملّی که تقریباً در همهٔ جوامع با پایهٔ فرهنگ هومری و مورد احترام همگان بودند، گرچه میان مردم، محبوبیّت داشتند، امّا گروهی طرد شده و حقیر به شمار می‌آمده‌اند. آنها در زمان نابود شدن و از میان رفتن مرزهای رُم، از جهانِ سقوط کردهٔ باستان به سوی سرزمینهای شمالی مهاجرت کردند. اشپیل‌من‌ها اخلاف و فرزندان سیرک بازان و کمدین‌ها بودند که دولت بیزانس برای آنان حقوق شهروندی نمی‌شناخت. پس از آن در سدهٔ ۱۳ و ۱۴ میلادی در پی کوشش و اقدامهای برخی از گروه‌های مذهبی و نیز شماری از اشراف و بزرگان، اشپیل‌من‌ها توانستند از بعضی حقوق مذهبی و شهروندی برخوردار شوند و کار آنان نیز اندکی جنبهٔ آموزشی و هنری پیدا کند. گروهی از این افراد نیز در یک مکان مستقر شدند. بسیاری از آنان به عنوان نوازنده و موسیقیدان درباری به خدمت اعیان و اشراف درآمدند. در هر صورت آنان همواره می‌بایست تحت حمایت کسی می‌بودند. پس از آن، در دوران اصلاحات "Reforme" قانونی تصویب شد که طبق آن هیچ یک از اشراف، حق نداشت نوازندهٔ خود را برای دیگران بفرستد، زیرا این کار رفته رفته وسیله‌ای برای جاسوسی سیاسی شده بود. با گذشت زمان، اشپیل‌من‌های سرگردان و همواره در سفر، وضع دیگری پیدا کردند. به آنان نام‌های هنری چون «ناقوس مرگ»، «آتش جهنم» و «ننگ و نفرت» نهادند و از آنجایی که از شرکت در کلاسهای دیرها و کلیسا و خدمت در آنجا معاف بودند، یا از انجام این کار سرباز می‌زدند، به اجرای آثار طنزآلود و گزنده‌ای دربارهٔ مکانهای مذهبی می‌پرداختند و موجب هراس روحانیان و راهبان شده بودند (همان، ص ۵۹-۵۸).

ناگفته نماند که این گروه از داستان‌سرایان و نوازندگان و غیره، نامهای دیگری هم داشتند. چنانکه مردم قرقیز به این کسان «آکین» Akin می‌گویند و قزاق‌ها «آغین» āδin و نیز در میان آذربایجانی‌ها و ترکمن‌ها به این گروه، عاشق یا عاشیق āšiq می‌گویند، با این تفاوت که در میان ترکمن‌ها غیر از عاشیق یا عاشق، به خنیاگران حرفه‌ای و گویندهٔ

سرگذشتهای پهلوانی، «خان» هم گفته می‌شود.

در میان صربی‌ها و کرواتی‌ها نیز به این گروه گوسلر (Guslar) گویند که می‌توانست مسیحی یا مسلمان باشد و اشعار خود را با سازی به نام گوسل Gusle که سازی یک سیمی است با گردن بلند و بدنه باریک که با پوست، پوشیده شده و با آرشه نواخته می‌شود، برنامهٔ خود را اجرا می‌کنند . همچنین به این گونه هنرمندان در تاجیکستان، امروزه حافظ گفته می‌شود.

نتیجه:

در سراسر جهان، خنیاگران و سرودگویان دوره‌گرد، این مردم هنرمند و سخن‌شناس داستان‌سرا، در درازنای تاریخ نام‌هایشان دگرگون شد و حتی کار آنهانیز به رشته‌های گونه‌گونی بهر گردید. چنانکه امروز می‌توان سرچشمه و خاستگاه گروه‌های نمایشی، موسیقی، قصّه‌گویان، نقّالان، پرده‌داران، شعبده‌بازان، معرکه‌گیران و غیره را در همان گوسان‌ها و خنیاگران دوره‌گرد زمانهای دور پیدا کرد.

به سخن دیگر این سرودگویان تهیدست و این خنیاگران دوره‌گرد که هم بلبلان رنج روزگاران بودند و هم در شادمانی و شادکامی و پیروزیهای مردمان، با بهره‌ای که در پردازش داستانها به شعر داشتند، روایات زمانه را برای مردم سرودند و بدین گونه بهر بزرگی از ادبیات غنایی و حماسی جهان را به سینه تاریخ سپردند.

منابع:

۱- اصفهانی، حمزة بن حسن، تاریخ پیامبران و شاهان (سنی الملوک الارض الانبیاء)، ترجمهٔ جعفر شعار، بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۴۶ هـ.ش.

۲- افشار سیستانی، ایرج، کولی‌ها، پژوهشی در زمینه زندگی کولیان ایران و جهان، انتشارات روزنه، ۱۳۷۷ هـ.ش.

۳- بن خلف تبریزی، محمدحسین، برهان قاطع، به اهتمام دکتر محمّد معین، ۴ جلد، امیرکبیر، ۱۳۵۷ هـ.ش.

۴- بویس، مری، گوسان پارتی و سنت نوازندگی در ایران، ترجمهٔ مسعود رجب نیا، بررسی و تحقیق، مجموعه مقالات، به کوشش محسن باقرزاده، توس، ۱۳۶۹ هـ.ش.

۵- پلووسکی، آن، دنیای قصه‌گویی، ترجمهٔ محمدابراهیم اقلیدی. سروش، ۱۳۶۴ هـ.ش.

۶- تفضّلی، احمد، تاریخ ادبیات ایران پیش از اسلام، به کوشش دکتر ژاله آموزگار، چاپ سوم، انتشار سخن، ۱۳۷۸ هـ.ش.

۷- ثعالبی نیشابوری، عبدالملک بن محمدبن اسماعیل، تاریخ ثعالبی، ترجمهٔ محمّد فضایلی، نشر نقره، ۱۳۶۸ هـ.ش.

۸- جنیدی، فریدون، زمینهٔ شناخت موسیقی ایرانی، پارت، ۱۳۶۱ هـ.ش.

۹- حسنی، سعدی، تفسیر موسیقی، صفی علیشاه، بی‌تا.

۱۰- خالقی مطلق، جلال، مطالعات حماسی، نشریهٔ سیمرغ، بنیاد شاهنامه فردوسی، شمارهٔ ۵، تیرماه ۲۵۳۷ شاهنشاهی.

۱۱- دوره آثار افلاطون، ترجمهٔ محمدحسن لطفی. جلد دوم، خوارزمی، ۱۳۵۶ هـ.ش.

۱۲- دو فولتیه، فرانسوادو وو، دنیا؛ سرزمین آنها، پیام یونسکو، شماره ۱۷۴، بهمن ۱۳۶۵هـ.ش.

۱۳- ذکاء، یحیی، کولی و زندگی او، انتشارات هنرهای زیبای کشور، ۱۳۳۷ هـ.ش.

۱۴- رییس نیا، رحیم، کورأغلو در افسانه و تاریخ، نیما تبریز، ۱۳۶۶ هـ.ش.

۱۵- فردوسی، ابوالقاسم، شاهنامه، به کوشش جلال خالقی مطلق، دفتر پنجم، کالیفرنیا و نیویورک، ۱۳۷۵هـ.ش. / ۱۹۹۷م.

۱۶- فردوسی، ابوالقاسم، شاهنامه، به کوشش جلال خالقی مطلق، دفتر دوم، روزبهان، چاپ اول، ۱۳۷۰ هـ.ش.

۱۷- فردوسی. ابوالقاسم، شاهنامه، چاپ مسکو، به کوشش دکتر سعید حمیدیان، نشر قطره، ۱۳۷۳ هـ.ش.

۱۸- فردوسی، شاهنامه، داستان سیاوش، جلد اول، تصحیح و توضیح مجتبی مینوی، مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی، ۱۳۶۸ هـ.ش.

۱۹- کستلر، آرتور، خزران، ترجمهٔ محمدعلی موحد، خوارزمی، ۱۳۶۱ هـ.ش.

۲۰- گراند، فلیکس، «فلامینکو»؛ طعم خون در دهان»، پیام یونسکو، شمارهٔ ۱۷۴، بهمن ۱۳۶۵ هـ.ش.

۲۱- گرگانی، فخرالدین اسعد، ویس و رامین، با دو گفتار از صادق هدایت و مینورسکی، مقدمه و تصحیح و تحشیهٔ، محمد روشن، صدای معاصر، ۱۳۷۷ هـ.ش.

۲۲- مجمل التواریخ والقصص، از نویسنده‌ای ناشناس سال ۵۲۰ هـق، تصحیح ملک الشعراء بهار، چاپ دوم، کلالهٔ خاور، بی‌تا.

۲۳- ملکی، ایرج، همپرسه خسرو پرویز و بسپوهر قبادی، برگردان از متن پهلوی، انتشارات مجلّهٔ موسیقی، ۱۳۴۴ هـش.

۲۴- (موسی خورنی)، خورناتسی، تاریخ ارمنیان، مؤسس، ترجمهٔ ادیک باغداساریان، ناشر مؤلف، ۱۳۸۰ هـش.

۲۵- میدانی نیشابوری، ابوالفتح احمد محمد، السافی فی‌الاسامی، عکس نسخهٔ مکتوب به سال ۶۰۱ هـق، بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۴۵هـش.

26- Moser Hans Joachim Die Musikfibel, Leipzig, 1951.

27- Petit Larouss En Couleurs, Librairie Larousse (Canada) D.E. 1972.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی