جلال خالقی مطلق

مطالعات حماسی*

۱) حماسه‌سرای باستان

الف) منشأ بسیاری از حماسه‌های بزرگ ملی‌را یك یا چند سرود (۱) حماسی تشکیل داده‌اند که نخست به قطعات بزرگتر ومستقل حماسی تکامل یافته وسپس از پیوستن یکدسته از این قطعات به‌یکدیگر یك داستان حماسی (۲) ایجاد شده است که در آن قاعدتاً استقلال قطعات از بین رفته وخود داستان نیز به‌مرور تازمان آخرین تدوین آن، درتحت تأثیر عوامل وحوادث اجتماعی تغییراتی پذیرفته است. ایلیاد هم به‌همین ترتیب ایجاد شده است. منشأ قطعات بیست وچهارگانهٔ ایلیاد سرودهایی بوده دربارهٔ جنگهای دهسالهٔ تروپا، و هم شاعر دوره‌گرد قرن هشتم قبل‌از میلاد از مجموع این سرودها ایلیاد را در بیست وچهار قطعه (شامل پانزده هزار مصراع ـ تقریباً برابر ۷تا۸ هزار بیت شعر فارسی) سرود(۳)، ولی‌موفق به رفع استقلال‌قطعات داستان نگردید وبکی از عیوبی که بر ایلیاد گرفته‌اند همین است که استقلال قطعات به‌یکپارچگی داستان لطمه زده‌است(۴). به همین شیوه درپایان قرن دوازدهم حماسهٔ آلمانی‌نیبلونگن(۵) در۳۹ ماجرا(۶)(تقریباً برابر پنج هزاربیت فارسی) بوجود آمده‌است. این‌شیوه را حتی‌درقرن نوزدهم نیز که دیگر از نظر زمانی برای ایجاد آثار حماسی ملی و اصیل دیرشده است، در فنلاند مشاهده می‌کنیم. شاعر وپزشك فنلاندی الیاس لونروت (۷) بین سالهای ۱۸۳۳ تا ۱۸۴۹ در سرزمین فنلاند سفر می‌کند و با جمع‌آوری سرودهای ملی واساطیری، حماسهٔ کالـوالا (۸) را در پنجاه قطعه و ۲۲۷۹۵ مصراع (تقریباً برابـر ۶ هزار بیت فارسی) تنظیم می‌نماید. به گمان من 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 است از خوان سوم این داستان در زبان ارمنی (۹).

شعرای دوره‌گرد هنگام خواندن این سرودها وقطعات حماسی، در تنظیم وترتیب وتقدم وتأخر آنها آزاد بوده‌اند. لهذا از چند قطعه که دربارهٔ کرده‌های یك پهلوان ملی یا دینی به یاد داشته‌اند هنگام نقل نخست مهیج‌ترین و مهمترین آن را درپایان قـرار داده‌انـد وسپس

---

* هدف مقالاتی که با این عنوان آغاز می‌گردد معرفی آثار حماسی وبررسی مسائل مربوط به‌حماسه است، ودرطی آن معرفی تحقیقات معتبری که دربارهٔ حماسه عموماً وشاهنامه خصوصاً انتشار یافته است.

کم‌کم بین قطعات پیوند ایجاد می‌کرده‌اند و از همین راه نخست طرح داستانی حماسی بوجود می‌آمد .

ب) واما سرودها وقطعات حماسی که دربارهٔ یك پهلوان ملی یا دینی وحتی شخصیتهای تاریخی که به مناسبتی مقام قهرمانی می‌یافته‌اند ، رواج داشته ، همیشه‌کاملا از نو ساخته نمی‌شده ، بلکه در موارد بسیار زیادی همان سرودهای قدیمی بعداز اتفاقات وحوادث جدید وقهرمان‌زا در حیات یك ملت ، باتغییراتی چند به نام پهلوان روز در می‌آمده . یك نمونه از آن نسبت ماجراهای پهلوانان حماسی است به‌بهرام چوبین شخصیت تاریخی اواخر قرن ششم میلادی(۱۰) . شاهنامه پر است از این‌گونه مکررات و وقایع مشابه . من ذیلا فقط به یك واقعهٔ بسیار جزئی و کوچك اشاره می‌کنم : در داستان فرود بعداز آنکه فریبرز با درفش می‌گریزد ، بیژن پس‌از مجادله با او برسر گرفتن درفش ، سرانجام باشمشیر درفش را به دو نیمه می‌کند ونیمه‌ای را گرفته رو به سوی سپاه می‌نهد . دراین هنگام ترکان او را می‌بینند وبرای گرفتن درفش راه را بر او می‌بندند . بیژن درفش را به دندان می‌گیرد تا هردو دست او برای تیرانداختن آزاد باشد(۱۱) . بعداز ظهور زردشت ، درطی نسبت‌دادن کارها و کرده‌های پهلوانان قدیم به‌پهلوانان دین نوین که یك نمونهٔ آن ساختن هفتخوان اسفندیار از روی هفتخوان رستم است ، این عمل درفش به‌دندان گرفتن نیز عیناً در یادگار زریران (۱۲) وهزار بیت دقیقی (۱۳) به پسر جاماسپ نسبت داده شده است (۱۴) . در هزار بیت دقیقی گرامی پسر جاماسپ (= گرامیك کرت در یادگار زریران) ، پس‌از آنکه درفش سرنگون شدهٔ ایرانیان را از زمین برمی‌گیرد ، ترکان او را عیناً مانند بیژن در داستان فرود ، محاصره می‌کنند . منتها دراینجا برخلاف داستان فرود و یادگار زریران ، ترکان موفق می‌شوند که یکدست گرامی را بیندازند واکنون گرامی درفش را به دندان می‌گیرد تا تنها دست او برای شمشیرزدن آزاد گردد (۱۵) . درمیان شیعیان نیز دربارهٔ حضرت عباس علمدار واقعهٔ کربلا روایتی کم وبیش مشابه جاری است .

از اینگونه وقایع مشابه در شاهنامه زیاد است . نقل وانتقال بعضی از جزئیات یك داستان به داستان دیگر ونسبت اعمال وماجراهای پهلوانی به پهلوان دیگر ، به‌ویژه به پسر ونوادگان پهلوان ، امری کاملا طبیعی وحتی به صورت نوعی قانون حماسی درآمده است . اغلب عملیات گرشاسپ پهلوان باستانی واوستایی ، در روایات بعدی به فرزندان او به ویژه بسام و رستم وفرامرز نسبت داده شده است . در مقابل آنچه طبیعی نیست وفقط به ندرت ودرتحت شرایط استثنائی صورت می‌گیرد ، نفوذ عناصر حماسه‌های بیگانه در حماسه‌های ملی است . در اینجا نه تنها تشابهاتی نظیر مثال فوق ، بلکه موارد بسیار مهمتر از آن را در علم حماسهٔ تطبیقی اتفاقی می‌گیرند واز آن باعنوان تشابهات سایه‌ای یاد می‌کنند . ما در گفتارهای بعدی درجای خود به این موضوع خواهیم پرداخت .

واما همانطور که فردوسی مکررات شاهنامه را خود از روی یکدیگر نساخته است ، بلکه همهٔ آنها بهمان شکل درمنابع او بوده‌اند ، باهمان اطمینان می‌توان گفت که در داستانهای حماسی اسبل قرن پنجم نیز چون گرشاسپنامه و برزونامه و کوش‌نامه و داستان شیرنگ و فرامرزنامه وچندتایی دیگر ، اگر وقایع مشابهی باشاهنامه دیده می‌شود هرگز دلیل آن نسبت

که سرایندگان این داستانها این وقایع را خود به تقلید از وقایع شاهنامه ساخته‌اند ، بلکه آنها نیز مانند فردوسی از منابع اصیل کتبی یا شفاهی استفاده برده‌اند . البته تا آنجائی که این هماهنگی‌ها مربوط به تکنیک وسبک واصطلاحات حماسی نگردد . در اینگونه موارد تقلید از شاهنامه در هر صفحه ، بلکه در هر بیت این داستانها آشکار است . هرچند دراینجا نیز مقدار زیادی از عبارات واصطلاحات وتکیه کلامها وتشبیهات وتصویرات جزو زبان سنتی حماسی بوده وتعلق به شاعر بخصوصی نداشته وقبل از فردوسی در اشعار دقیقی وبوشکور ومسعودی مروزی ودیگر شعرای حماسی که ما نام ونشانی ازآنها نداریم نیز بوده است .

ج) شیوهٔ کار شعرای دوره گرد چنین بوده که از مکانی به‌مکانی رامی‌افتاده‌اند واشعار حماسی مورد علاقهٔ مردم را به‌آوازمی‌خوانده‌اند وآواز راباسازی (چنگ ، بربط ، رود وغیره) همراهی می کرده‌اند. دریونان‌قدیم این‌شعرای دوره گرد را **راپسوده** (۱۶) می‌نامیدند. کاراین گروه بویژه خواندن اشعار هومر و هسید(۱۷) بود ، ولی خود نیز شعر می گفتند وتاقرن پنجم ق.م. مهمترین پاسداران ومروجان اشعار حماسی یونان قدیم بودند . در اروپا درمیان قبایل ژرمنی این طبقه **اشپیلمان** (۱۸) ودرایالات فرانسه **ژوگلر** (۱۹) نامیده می‌شدند وبویژه در قرن‌های دوازدهم تا چهاردهم‌شهرت زیادی داشتند. درایران باستان این‌طبقه را **گوسان** (۲۰)می گفته‌اند. درشاهنامه دربخش بهرام گور (۲۱) افسانهٔ زیبا ومهمی دربارهٔ این شعرای دوره‌گرد که در شاهنامه **لوری** ، ولی در مجمل‌التواریخ رسماً گوسان (۲۲) نامیده شده‌اند ، نقل شده است . خلاصهٔ افسانهٔ این لوریان بربطساز چنین است : مردم درویش به بهرام گور شکایت می‌برند که آنها بر خلاف مردم توانگر از آواز رامشگر بی‌بهره‌اند . به فرمان بهرام ده هزار زن ومرد لوری بربط زن از هند می‌آورند وبه هریك گاوی وخری وهزار خروار گندم می‌دهند تا برزیگری پیشه گیرند و در ضمن برای مردم درویش رامشگری کنند . ولی لوریان گاو و گندم‌را می‌خورند وسرسال شرمزده با خر خود پیش بهرام می‌روند . بهرام درمی‌یابد که برزیگری کار لوری نیست . فرمان می‌دهد که بار و بنهٔ خود را بر خر نهند وگرد جهان راه بیفتند و رامشگری کنند .

این افسانهٔ زیبا که از روی شیوهٔ زندگی دوره گردی این گوسان‌ها ساخته شده ، به خوبی طریقهٔ امرار معاش آنها را که مانند راپسودهای یونان باستان و همکاران اروپایی آنها در قرون وسطی ، از راه خنیاگری بوده نشان می‌دهد . این طبقه گویا چندان خوشنام هم نبوده‌اند . مثلا اشپیلمان‌های ژرمنی در یك کتاب حقوق تألیف اوایل قرن سیزدهم میلادی به نام ساکسن اشپیگل (۲۳) ازجمله بازیگر ودزد وولگرد نیز نامیده شده‌اند . واژهٔ ژوگلر فرانسوی نیز به معنی بازیگر وشعبده‌باز است . بدین ترتیب این هنرمندان دوره گردعلاوه بر رامشگری و خنیاگری،دربازیگری،شعبده‌بازی وچشم بندی‌نیز تردست‌بوده‌اند وضمناً هرجا فرصتی دست می‌داده از دزدی که نیك سفرهٔ دوره گردی است نیز باکی نداشته‌اند . واکنون توجه کنید به این بیت شاهنامه از همان داستان لوریان (بیت ۲۵۷۱) ومطابقت مطالب آن باآنچه فوقاً دربارهٔ این مردم گفته شد :

۱ سبك وکبك افزود بر گفت شاه شب وروز پویان به دزدی به راه

سیمرغ

پاول پیپر در تحقیق خود (۲۴) دربارهٔ اشپیلمان‌های ژرمنی می‌نویسد : مردمی بودند دریده ، گدامنش ، خشن ، سمج ، بدذات ، بی‌ادب ، آدابشکن ، همیشه آمادهٔ دلقکی ومسخرگی که کارشان دوره‌گردی بود وهنگام جشن‌ها برای تفریح مردم درمحافل اشرافی ودربارها جمع می‌شدند ودرضمن نیز به‌خرید وفروش لباس واجناس کهنه و زینت‌آلات می‌پرداختند ، قاصدی هم می‌کردند ، وحتی دربرخی کارهای مظنون میان اشراف میانجی می‌شدند . بطور خلاصه این مردم درهیچ‌جا متمکن نبودند و در برابر مزد اجرای هرخدمتی را قبول می‌نمودند. مزدهندگان خود را مدح و مخالفان آنها را هجو می‌کردند . مردم از آنها نفرت داشتند ، قانون از آنها پشتیبانی نمی‌کرد ، وکلیسا آنهارا سرزنش وشنیدن اشعار آنها را قدغن می‌کرد . مردمانی‌بدون مرام که تمام علاقهٔ آنها درپول ، خوردن ، شرابخواری ، لباس ، زینت ، واسبی برای سواری خلاصه می‌شد .

د) محقق فوق الذکر درپاسخ اینکه چنین مردمانی بدین دون‌پایگی چگونه می‌توانسته‌اند حافظ وناقل روایات حماسی باشند ، می‌گوید: این مردمان بااستعداد عجیبی درهر هنگامه و از محفلی به محفلی دیگر خود راباسلیقه وخواستهٔ جمع آنجا تطبیق می‌داده‌اند وگاهی مجبور می‌شده‌اند که خود را جدی‌تر از آنچه بوده‌اند نشان‌بدهند وحتی درصورت لزوم به‌وقار ومتانت هم‌تظاهر کنند . واما هنگام نقل روایات حماسی باآنکه دراثر آرایش‌ها وپیرایش‌های آنها درسخن ، خواه وناخواه اندك تغییراتی در روایات بوجود می‌آمده است ، ولی از آنجا که مردم روایات حماسی‌را تا جزئیاتش دقیقاً می‌شناخته‌اند ، دست این راویان در تغییرات اساسی روایات بسته بوده است واین حقیقت مانع از آن بوده است تا عمق و رفعت حماسه‌های ملی از میان برود. محققی دیگر (۲۵) می‌گوید : شغل این راویان مشغولیت مردم بوده وهدفشان اینکه هنر خود را بدل به زرسرخ کنند . از اینرو به پیروی از سلیقه وخواستهٔ تماشاچیان خود شیوهٔ خودرا هنگامه به هنگامه تغییر می‌داده‌اند واین حقیقت زندگی روزمرهشان مانع از آن بوده که از ایده‌آل‌های روایاتی که نقل می‌کرده‌اند تأثیر پذیرند . نظر این محقق ما را به یاد محتوای این سند مانوی دربارهٔ گوسان‌ها می‌اندازد که می‌گوید : « چون گوسانی که هنر شهریاران وگوان پیشین‌را می‌سرایند ولی خود بهره‌ای نمی‌گیرد . (۲۶) ویا همچنانکه به نقالان وشاهنامه‌خوانان خودمان نیز نمی‌توان به این دلیل که عمری مردانگی‌های پهلوانان حماسی را روایت کرده‌اند ، اخلاق ومنشی مشابه نسبت داد . ولی بی‌شك باتمام نقاط مشترکی که میان این‌مردم وجود داشته است، باز نمی‌توان همهٔ آنها را دریك پایه قرارداد ویا دریك طبقه گنجاند . و از طرف دیگر طبقه‌بندی آنها نیز کار آسانی نیست . چون مرز تفاوت آنها گاه استوار وگاه روان است . ولی می‌توان گفت که از میان گوسان‌ها بهترین وهنرمندترینشان وقتی به شهرت می‌رسیدند به خانه‌های اشراف ودربار شاهان نفوذ می‌کردند . مثال آن داستان گوسانی است که درقصهٔ ویس و رامین درمجلس شاه موبد سرودی در وصف حال رامین‌وویس می‌سراید (۲۷). گرچه سرود این گوسان یك سرود غنائی و بشیوهٔ تمثیل (یکی‌از مشهورترین قالبهای شعری در ایران باستان ، به ویژه در شعر مانوی وپارتی) است . ولی علاوه بر اشعار غنائی به نقل روایات مذهبی ولطیفه وحکایات خنده‌آور وبویژه ـ چنانکه از سند مانوی که دربالا نقل شد نیز برمی‌آید ـ به نقل روایات حماسی نیز می‌پرداخته‌اند . منتها در مجالس بزم درباری

اشعار غنائی ، بخصوص در زمان‌هائی که کشوررا خطری خارجی تهدید نمی‌کرده ، جائی بیشتر از اشعار حماسی داشته است واشعار حماسی بیشتر در جشن‌ها واعیاد ملی ، در شبهای دراز زمستان ودر شبهای جنگ خوانده می‌شده (۲۸) .

رامشگر سرود خوان و بربط‌نوازی که در شاهنامه در جامه‌ای بیگانه به دربار کیکاووس می‌آید ویا خواندن سرود مازندران دل شاه را می‌فریبد نیز از قبیلهٔ همین گوسان‌های دوره‌گرد است. باربد رامشگر را نیز باید از زمرهٔ همین گوسان‌های دوره‌گرد به حساب‌آورد که قبل از آنکه در خدمت پرویز درآید ، به خاطر هنرخود به نام ومال رسیده بوده و بنابرروایت شاهنامه « نبودش به چیزی نیاز » (۲۹) ، وفقط گویا به خاطر کسب شهرت بیشتر وشنیدن وصف جاه ومقام رامشگران پرویز به دربار او روی آورده است (۳۰) .

تفاوت گوسان‌های مشهور درباری با گوسان‌های دوره‌گرد علاوه بر بهتر خواندن و بهتر نواختن ، یکی هم این بوده که خود نیز از هنر شاعری بهره داشته‌اند ویا در این زمینه به استادی رسیده بوده‌اند واحیاناً خط می‌شناخته‌اند . چون خیلی محتمل است که سرکش وباربد خود نیز شعر می‌سروده‌اند ودر هرحال در شاهنامه ودیگر منابع فارسی وعربی که ذکر بعضی از آنها در حواشی آمده ، سرودهای متعددی را بادستگاه ساز آن رسماً به باربد نسبت داده‌اند . از این جهت این شعرای ایرانی از یکسو به راپسودهای یونانی شباهت دارند ، ولی از حیث مقام به همریان ، یعنی کسانیکه در یونان قدیم ادعا می‌کردند که از نسل همر هستند وکارشان این بود که اشعار همر را از بر می‌کردند ومی‌خواندند . برطبق فرضیهٔ وولف بخشهایی از ایلیاد و ادیسه ساختهٔ همین همریان بوده است . در اروپا نیز نظیر یك چنین درجه بندی را در طبقهٔ گوسان‌ها می‌بینیم . مثلا در روسیهٔ قرن شانزدهم وهفدهم ایسن شعرای خواننده به نام اسکمرخی (۳۱) حتی به صورت یك طبقهٔ متشکل درآمده بودند . ویا بویژه طبقه‌ای به نام تروبادو (۳۲) درجنوب فرانسه درقرون وسطی که خود شاعر بودند وبرای اشعار خود آهنگ می‌نواختند ومحل کار آنها خانهٔ اشراف ودربار پادشاهان بود . شعر اصلی این طبقه چامه بود . بعداً در اثر منازعات مذهبی درآغاز قرن سیزدهم از هم پاشیده شدند وبه دربارهای شمال فرانسه واسپانیا وسیسیل روی آوردند .

در عهد سامانیان رودکی ادامه‌دهندهٔ شیوهٔ شاعری دربار خسروپرویز است . رودکی سراینده و خواننده ونوازنده ، آخرین وشاید مهمترین نمایندهٔ سنت شاعری درباری ایران قدیم است . این شاعر چنگی نیز روزگاری از ده خود رودك راه افتاده وبا شعر نغز وآواز گرم وچنگ‌تر خود کسب شهرت کرده تا سرانجام به دربار نصر بن احمد سامانی راه یافته است . (۳۳) سرود مولیان او را که به همراهی چنگ در پردهٔ عشاق برای امیرنصر خوانده هر کس می‌شناسد و افسانهٔ آن به روایت نظامی عروضی در چهار مقاله معروف است . روایت نظامی عروضی اگرهم ازحقیقت تاریخی بهره‌ای نداشته باشد، مؤید این حقیقت است که شعر فارسی هنوز میدان تاخت وتاز صنایع لفظی ومباحث علمی نشده است و هدف غنائی آن چه در شعر غنائی وچه درشعر حماسی تأثیر وآنهم تأثیری بی‌واسطه است . واز اینجهت همراهان شعر به جای صنایع لفظی ومباحث علمی، نغمهٔ آواز و زخمهٔ سازاند .

ایجاد شوروهیجان مهمترین هدف هنرگوسانی است : در ویس و رامین گوسانی در مجلس

شاهموبد،شاه را باسرود خود چنان برمی‌افروزد که چنگ در ریش رامین‌می‌زند. ودرشاهنامه باربد درمیان شاخه‌های سرو در سه نوبت چنان پرویز را به شور می‌اندازد که رطل یکمنی را به یکدم سر می کشد . در یکجا گوسانی بیگانه در حالیکه به رود سرودی در وصف زیبایی‌های سرزمینی بیگانه می‌خواند دل شاهی را در دم می‌فریبد واو را به سوی دیاری بیگانه می کشد . و درجایی دیگر گوسانی آشنا باسرودی که در وصف زیبائی‌های زادگاه به چنگ می‌خواند ، امیری‌را چنان منفعل می کند که بی‌موزه پای در رکاب می‌آورد .

ه) گفتیم که رودکی آخرین نمایندهٔ سنت شاعری درباری ایران قدیم است . از این پس شاعر دیگر به ندرت از آواز خوش وساز نیك بهره‌مند است واگر هست دیگر این هنرها به کارش نمی‌آید . چون ابعاد هنر سه بعدی خنیاگری در دورهٔ اسلامی از یکدیگر جدا ومستقل شده‌اند (۳۴) .

در جداشدن شعر از موسیقی وآواز ، عامل وزن عروضی بی‌تأثیر نبوده است . چون پس از گرویدن شعر فارسی به وزن عروضی ، برای شاعر تطبیق اوزان دقیق عروضی با سنگاههای موسیقی بطوری که هنگام خواندن کمیت و کیفیت هجاها نشکند ، مشکل است واگر این‌کاررا بتوان در اشعار غنائی که تعداد ابیات آن معدود است انجام داد ، اجرای آن در سرودن داستانها وقطعات بزرگ حماسی کار آسانی نیست . ولی بعد ، صرفنظر از اینکه اغلب شعرا دیگر از هنر موسیقی اطلاع چندانی نداشته‌اند واگر داشته‌اند بیشتر اطلاعات نظری بوده ، باگرویدن شعر غنائی به صنایع لفظی ، بویژه پس‌از وزیدن قدرت محمود وشکفتن بخت عنصری که در زیر نفوذ او شعر فارسی وسلیقهٔ ادبی ایرانیان تغییر جهت کلی می‌دهد (۳۵) ، دیگر شعر کوتاه غنائی را نیز مشکل می‌توان با موسیقی تطبیق‌داد، بدون آنکه به صنایع لفظی شعر لطمه‌ای نخورد . از اینرو در ترانه‌های ملی که تابع وزن عروضی وصنایع لفظی نیست ، شعر برطبق سنت قدیم ایران برای خواندن ونواختن سروده می‌شود ، و درشعر هنری فارسی از رودکی که بگذریم ، فقط در اشعار عرفانی که کمتر در بند صنایع لفظی است به نمونه‌هایی برمی‌خوریم که با موسیقی تطبیق می کند ، بویژه اشعار مولوی وشاید حافظ (۳۶) .

با ازبین رفتن طبقهٔ اشرافی دهقانی در ایران از یکسو و ریشه‌کرفتن تمدن اسلامی که یك تمدن شهری است از سوی دیگر ، گوسان‌های دوره‌گرد نیز دیگر نمی‌توانند به طریق سابق به پیشهٔ خود ادامه دهند وباید خود را با وضع جدید وفق دهند . در اینجا نیز همانطور که در مورد گوسان‌های درباری دیدیم حرفه وهنر گوسان دوره‌گرد نیز رو به تجزیه می‌گذارد . دسته‌ای که در بازیگری وچشم بندی وچشمه‌دانی مهارت بیشتری دارند به دستهٔ شعبده‌بازان می‌پیوندند . ولی خوش‌ذوقها و خوش‌صداها وخوش حافظه‌هایشان هم بی‌کار نمی‌مانند و بدین ترتیب حرفهٔ قصه‌گوئی و شاهنامه خوانی و تعزیه خوانی و گوروغلی خوانی از خاکستر گوسانی می‌زایند . گوروغلی‌خوانها که بیشتر در خارج مرزهای کنونی ایران و بویژه در کشور تاجیکستان شهرت دارند ، کارشان به گوسان‌های باستانی نزدیکتر از گروه دیگر است . وباز همانطور که از میان گوسان‌های دوره‌گرد قدیم هنرمندانشان امکان ورود به دربار پادشاهان داشتند، در این زمان نیز یك طبقهٔ راوی و شاهنامه خوان درباری بوجود می‌آید که هنرشان

در درجهٔ اول حافظهٔ قوی وصدای رسا وخوش بوده . مثلا در مجالس شاهرخ تیموری که مردی ادیب و شاهنامه‌دوست بوده ، شاهنامه‌خوانها حضور داشته‌اند . نظامی عروضی در چهارمقاله از بودلف نامی ذکر می‌کند که راوی فردوسی بوده است . حتی رودکی که خود خوش‌آواز بوده یکنفر راوی داشته به نام مج (۳۷) که لابد قصاید طویل رودکی را از بر می‌کرده ومی‌خوانده ، بخصوص در زمانیکه شاعر دیگر به سبب پیری وضعف حافظه و از دست دادن صدای خوش دوران جوانی ورسیدن به مقام ومنزلت اشعارخود را خود نمی‌خوانده است .

یکی از اصلاحات اجتماعی اسلام در ایران شکستن انحصار سواد ومعرفت بود که قبلا تعلق به دو سه طبقهٔ خاص داشت . در این عهد راوی هر چند که باید خوش‌حافظه باشد وچند هزار بیت شعر از بربداند تا بتواند به اقتضای مجلس شعری مناسب بخواند ، ولی می‌تواند از فن خواندن نیز کمك بگیرد وکار آموختن را آسان‌تر کند وبعلاوه گاه کتابی را ، بخصوص اگر به نثر باشد ، از رو بخواند . شاهنامهٔ ابومنصوری را درمجالس می‌خوانده‌اند ، خواننده می‌نامد :

چو از دفتر این داستانها بسی همی‌خواند خواننده برهر کسی... (۲۸)

و) یکی از مسائل مهم مربوط به شیوهٔ کار گوسان‌ها این است که آیا آنها سرودها وداستان‌های حماسی را کلمه به کلمه از بر می‌کرده‌اند ؟ دربارهٔ ژوگلرهای فرانسوی می‌دانیم که در نقل حماسهٔ شانسون دوژست (۳۹) چنین شیوه‌ای را اتخاذ می‌کرده‌اند . بورا در کتاب شعر پهلوانی (۴۰) دربارهٔ یك حماسهٔ بزرگ سودانی به‌نام سومانگورو (۴۱) می‌نویسد که در دهی به نام کولیکرس (۴۲) در بعضی از خانواده‌ها این حماسهٔ ده هزار بیتی را پسر از پدر کلمه به‌کلمه از بر می‌آموزد (۴۳) . ولی ثابت شده است که اینگونه موارد عمومیت نداشته وچنین شیوه‌ای کمتر جاری بوده ، بلکه داستانسرا وقایع داستان را قبلا می‌آموخته وسپس آنرا هر بار از نو به سبك خود وغالباً به شیوهٔ بدیهه گویی می‌پرداخته است . ولی در اینجا نیز حدود آزادی عمل شعرا از خانواده به خانواده واز محیطی به محیط دیگر متفاوت بوده است . گروهی در حفظ جزئیات وقایع داستانها وتکنیك شاعری به همانگونه که از پدر یا استاد خود آموخته بوده‌اند سختگیر بوده‌اند وگروهی دیگر درکارشان تاحدودی تمایل به‌نوآوری نشان می‌داده‌اند. بورا در کتاب خود برای هریك ازاین دو گروه مثال آورده وبسیاری از شعرای کشور روسیه وکشورهای آسیای میانه را که شغل خانوادگی آنها تا چندین نسل سرودن وخواندن اشعار حماسی بوده معرفی کرده است . مثلا در تاجیکستان گوروغلی‌خوانها که در میان مردم اعتبار زیادی دارند بعد ازگذراندن دورهٔ تعلیمات ، نخست از طرف استاد خود کمربسته می‌شوند. یکی از گوروغلی‌خوانهای مشهور تاجیکستان که نگارنده آواز او را شنیده است ، هنرمندی است به نام حکمت رضا متولد سال ۱۸۹۲ . این گوروغلی‌خوان قبل از رسیدن به مقام استادی ۱۵ سال تمام پیش نوروزجان‌محمد نامی شاگردی کرده است (۴۴) .

بورا در کتاب خود از یك حماسه‌خوان ازبکی به نام ارگاش جومن بلبل (۴۵) (۱۸۷۰ - ۱۹۳۷) گزارش می‌کند که تا ۵ نسل شغل خانوادهٔ او حماسه‌خوانی بوده . پدر او جومن (۱۸۲۰ - ۱۸۸۸) به خاطر شهرت زیاد در این فن لقب بلبل می‌گیرد . بنابراین در آسیای میانه وشرق ایران لقب بلبل یك لقب قدیمی بوده که به استادان این فن می‌داده‌اند

و مؤلفان شاهنامهٔ ابومنصوری داستان رستم واسفندیار را از روایت یکی‌از همین استادان که لقب بلبل گرفته بوده است ، گرفته‌اند که نام او ازراه شاهنامهٔ ابومنصوری عیناً وارد شاهنامهٔ فردوسی شده که در آغاز داستان رستم واسفندیار ضبط است ،

ز بلبل شنیدم یکی داستان که برخواند از گفتهٔ باستان (۴۶)

با توجه به شهرت این داستان که بر طبق الفهرست (۴۷) توسط جبلة بن سالم بعربی ترجمه شده بوده ودر زمان پیغمبر اسلام یکی از مردم مکه به نام نضربن‌الحارث آنرا برای مردم شهر خود نقل می کرده (۴۸) ، می‌توان بخوبی تصور کرد که گوسان‌ها این داستان را به خاطر شهرتش زیاد نقل می کرده‌اند .

ز) در تعریف مختصات سبکی اشعار حماسی شفاهی گفته‌اند که زبان این اشعار زبانی است ثقیل ، کمتر انتزاعی وسخت مادی ، دارای لفظی بی موج وسخت بریده ، گاهی زشت ، بااصطلاحاتی غالباً یکسان ، استعمال اعداد مشخص ، وسایل بیان از یکسوی محدود و از سوی دیگر سنتی و رسمی ، وروایات باستانی اغلب در همان قالب ومحتوای سنتی خود نقل می گردند . علت این کیفیات را گفته‌اند نباید فقر نیروی آفرینش این شعرا دانست ، بلکه علت اصلی آن اینست که جهانی که در این اشعار توصیف می گردد ، جهانی است دربست وساروجی ، مانند یك شبکهٔ هندسی باخطوط معین وتعیین شده . از اینرو برای توصیف آن بهترین شیوهٔ بیان ، شیوهٔ فرمول است (۴۹) .

دربارهٔ شیوهٔ فرمول وتئوری ساخت این حماسه‌های زبانی یا شفاهی (۵۰) نخستین گام مهم را محققان امریکایی پاری و لرد (۵۱) برداشته‌اند. پاری نظریهٔ خود را بر اساس اشعار حماسی شفاهی در یوگسلاوی بنا کرد وسپس آنرا برای بررسی آثار حماسی نگارشی گذشته نیز که خود روزگاری صورت شفاهی داشته‌اند ، بکار زد . تا اواسط قرن بیستم در اغلب دهات مسلمان‌نشین یوگسلاوی هنوز مرسوم بود که مردم در شبهای ماه رمضان در قهوه‌خانه‌ها برای شنیدن اشعار حماسی نقال به نام گوزلار (۵۲) جمع می‌شدند . پاری پس‌از جمع‌آوری وبررسی اشعار حماسی این گوزلارها به این عقیده رسید که میان قوانین ساخت این اشعار شفاهی واشعار نگارشی تفاوت بزرگی موجود است واز اینرو اگر ما موفق به ثبت دقیق ضوابط اشعار حماسی شفاهی شویم ، می توانیم به کمك این ضوابط بخش شفاهی حماسه‌های باستانی را ازبخش تألیفی آن جدا سازیم. پس‌ازپاری شاگرد او لرد راه استاد را ادامه داد وبه جمع‌آوری وبررسی حماسه‌های شفاهی اسلاوهای جنوبی پرداخت . به عقیدهٔ لرد حماسه‌های شفاهی موجود درمیان این‌اقوام بازماندههای فرهنگ پیش‌از خط است ، یعنی فرهنگی که خط در آن نقشی نداشته است . حماسهٔ شفاهی درفرهنگی که باخط آشنا می‌گردد می‌تواند همچنان به نشو ونمای خود ادامه دهد ، ولی به محض آنکه در این فرهنگ خط مهمترین وسیلهٔ بیان گردید ، حیات حماسهٔ شفاهی پایان می‌یابد . باوجود این پس‌از تبدیل حماسه‌ها از صورت شفاهی به نگارشی باز مقدار زیادی از عناصر شفاهی آنها به صورت نگارشی آن منتقل گشته وباقی می‌ماند که می‌توان آنها را باکمك ضوابط حماسه‌های شفاهی موجود ، از عناصر نگارشی بازشناخت . لرد سپس در تعریف ضوابط حماسه‌های شفاهی می‌گوید : شیوهٔ ادامه دهندگان سنت حماسه سرائی شفاهی اینست که شاعر قبلا تا جزئیات روایتی را که می‌خواهد نقل کند از بر می‌داند ، وباوجود این هر بار که در

جلو شنوندگان خود ظاهر می‌گردد روایت را به‌شیوهٔ بدیهه‌گوئی از نو می‌سراید . بطوریکه هر بار همان روایت را در تنظیم لفظی دیگری بیان می‌کند . به عقیدهٔ لرد دلیل امکان این کار این است که شاعر واحدهای کوچك بیان را مانند فورمول‌های معین می‌داند وهنگام نقل روایات این فورمول‌ها را مثل قطعات کوچك موزائیك یکی پس از دیگری در کنار یکدیگر می‌چیند ، وبار دیگر که همان روایت را اجرا می‌کند در واقع دوباره موزائیك‌های بیان را از نو ، ولی در تنظیمی دیگر مرتب می‌کند . لرد پس‌از آنکه بابررسی آثار حماسی شفاهی موفق به کشف بسیاری از این فورمول‌های بیان گردید ، سپس به بررسی آثار همر پرداخت تا عناصر شفاهی آنرا از عنصر نگارشی آن مشخص سازد .

باوجود آنکه پاری وشاگرد او لرد هیچکدام موفق به تعیین ضوابط ثابتی برای شناخت بخشهای شفاهی آثار حماسی باستان نشدند ، ولی در اثر بررسی دقیق آثار حماسی شفاهی امروز ، گامهای مؤثری در راه شناخت ساخت حماسه‌های شفاهی ونگارشی دوران باستان برداشته شد .

آنهائی که در شاهنامه مطالعه دارند می‌دانند که در این اثر نیز مقداری کلمات واصطلاحات یا حتی مصراع می‌توان یافت که گاه گاه بصورت فرمول یا کلیشه تکرار می‌گردند وخوب می‌توان تصور کرد که این فورمول‌های تکراری زبان شاهنامه نیز از ابداعات فردوسی نیست . بلکه بخشی از زبان حماسی را تشکیل می‌دهد که در زبان حماسه سرایان قبل از او چون دقیقی و ابوشکور ومسعودی تا برسد به حماسه‌های شفاهی وجود داشته است .

ج) موضوع جالب دیگری که با زندگی گوسان‌های دوره‌گرد آمیخته است موضوع کوری آنهاست . مثلا معروف است که همر کور بوده است و او خود دربارهٔ هم‌حرفه‌ای های خود همین گزارش را می‌دهد . بسیاری از شعرای دوره‌گرد ترکمن ویوگسلاوی و روسیه کور بوده‌اند . در ایران نیز مشهور است که رودکی کور مادرزاد بوده است . این گزارش خواه حقیقت باشد یا افسانه (۵۳) بی ارتباط بامسئلهٔ گوسان‌ها وموضوع کوری مادرزادی آنها نیست . چون از میان این گروه آنهایی که به کوری شهرت داشته‌اند ، واقعاً همه کور نبوده‌اند ، بلکه دربارهٔ بعضی ازآنها افسانهٔ کوری مادرزادی را شایع کرده‌اند ، چنانکه احیاناً در مورد رودکی ساخته‌اند . واما باید پرسید که اصلا گوسانی چه ارتباطی باکوری دارد . وچرا گوسان‌ها یا لااقل عده‌ای از آنها کور مادرزاد بوده‌اند ؟ ارتباط آن این است که در اجتماع آنروز ، کوران مادرزاد و یا کسانی که در کودکی بینایی خود را از دست داده بودند ، فقط از چند راه معدود می‌توانستند امرار معاش کنند . یکی از این امکانات این بود که به کودك کور از کودکی موسیقی وآواز بیاموزند تا در جوانی به کمك این هنرها وبه مدد نیروی حافظه که در کوران به نسبت قوی‌تر از دیگران است ، بتوانند از راه پیشهٔ گوسانی کسب معاش کنند . وچون در نتیجه درمیان گوسان‌ها عدهٔ کوران نسبت به مشاغل دیگر زیادتر بوده ، از اینجهت عموماً گوسان‌ها ، ویویژه مشهورترینشان ، کور پنداشته می‌شدند .

ط) بزرگترین دشمنان شعرای حماسی را روحانیان وعلمای مذهبی تشکیل می‌داده‌اند . بورا در کتاب خود داستانهای زیادی از مخالفت کلیسای مسیحی با شعرای حماسی اروپا نقل

کرده ، از جمله گزارشی هم دربارهٔ یك حماسه‌خوان ازبکی به نام فضیل یولدشو (۵۴) واختلاف او با ملای مسلمان محله به نام سفر در اوایل همین قرن : روزی که شاعر سرودی از ماجراهای رستم می‌خوانده ملا سخن او را قطع کرده ومی‌پرسد که آیا رستم قبل از حضرت محمد می‌زیست یا بعد از او ؟ وچون رستم پیش‌از حضرت محمد می‌زیسته ، ناچار برای شاعر که از پرسش غیر منتظرهٔ ملا غافلگیر شده است ، راهی جز اقرار به کافربودن رستم باقی نمی‌ماند ، وبدین ترتیب ملا هم خواندن سرود ماجراهای رستم کافر را قدغن می کند . ولی شاعر در وقت دیگر باز به این کار ادامه می‌دهد واین بار در مقابل سؤال مجدد ملا می گوید که این رستم غیر از آن رستم است . این رستم مسلمان بود ، غازی بزرگی بود وبالاتر از همه اینکه پسر سلطان هم بود ، در تحت این شرایط ملا رضایت می‌دهد که شاعر به حماسه‌خوانی خود ادامه دهد .

موسی خورنی مورخ مسیحی ارمنی ، روایات ایرانی را که در ارمنستان شهرت داشته است **افسانه‌های خام وابلهانه** نامیده است وعلمای مسیحی ارمنستان بر ضد افسانه‌های ایرانی علناً مبارزه می کرده‌اند (۵۵) وبدون شك در ایران زردشتی نیز هر سرود وروایت اساطیری وپهلوانی مورد موافقت موبدان نبوده است . ولی شدیدترین مخالفت را با افسانه‌های ایرانی درقرنهای نخستین اسلامی کرده‌اند. یعقوبی‌مورخ قرن‌سوم هجری درتاریخ‌خودمی‌نویسد: « پارسیان برای پادشاهان خود چیزهای بسیاری ادعا می کنند که قابل قبول نیست . از قبیل فزونی در خلقت تاآنجا که برای یکنفر چندین دهان وچندین چشم وبرای دیگری صورتی ازمس وبر شانهٔ دیگری دو مار که مغز سر مردان خوراك آنهاست ، باشد وهمچنین زیادی عمر ودفع مرگ از مردم ومانند اینها ، از اموری که عقل آنرا نمی‌پذیرد و در شمار **بازیها ویاوه‌گویی‌های بی‌حقیقت** قرار می‌دهد... اینان را قصه‌هایی است که چون بیشتر مردم را دیدیم آنها را انکار می کنند واز خود بدور می‌دانند ، از ذکرش صرف نظر نمودیم ، چون **بنای ما بر حذف مطالب ناپسند** است . » (۵۶) ولی خود این مورخ که به ادعای خودش بنای کارش‌را « بر حذف مطالب ناپسند » گذاشته ، **افسانه‌های سامی‌را** حقایق تاریخی پنداشته است . مؤلفان شاهنامهٔ ابو منصوری خیلی خوب متوجه اینگونه تعصبات وتناقض‌اندیشی‌ها بوده‌اند وباوجود آنکه به‌پاره‌ای از ملاحظات دستشان در پاسخ بازنبوده ، ولی باز ببینید که با چه زبان دیپلماسی زیرکانه‌ای پاسخ گفته‌اند : « وچیزها اندرین نامه یابند که سهمگین نماید واین نیکوست چون مغز او بدانی و ترا درست گردد ودلپذیر آید ... چون همان سنگ کجا آفریدون به پای بازداشت وچون ماران که از دوش ضحاك برآمدند . این همه درست آید به نزدیك دانایان وبخردان به معنی . وآنکه دشمن دانش بود این را زشت گرداند . واندر جهان شگفتی فراوانست چنانچون پیغامبر ما صلی‌الله علیه وآله وسلم فرمود : **حدثوا عن بنی اسرائیل ولاحرج**. گفت هرچه از بنی اسرائیل گویند همه بشنوید که بوده است ودروغ نیست.» (۵۷) به عبارت ساده یعنی اگر افسانه‌های ایرانی دروغ است پس افسانه‌های سامی نیز همه سخن کذب است .

ی) در پایان این گفتار می‌پردازیم به اینکه آیا شاهنامه چه رابطه‌ای باسرودهای حماسی باستان دارد ؟ تکامل سرودها وقطعات حماسی‌ما به داستانهای حماسی درهمان عهد باستان

انجام گرفته بوده و در اواخر عهد پارت‌ها ودورهٔ ساسانیان خمیرهٔ داستانهای حماسی ما کم و بیش به‌همین شکل بوده که ما امروز در شاهنامه و دیگر حماسه‌های اصیل‌فارسی می‌شناسیم. منتها اخبار قدیم دربارهٔ گوسان‌ها وسنت حماسه خوانی آنها که هنوز تا عهد جدید در کشورهای آسیای مرکزی ادامه دارد ، حاکی بر آن است که داستانهای حماسی ما نیز مانند اشعار غنائی به آواز خوانده می‌شده و با سازی همراهی می‌شده است، ولی شاهنامه ودیگر حماسه‌های فارسی قبل وبعداز آن به دلایلی که شرح آن رفت برای به آواز خواندن سروده نشده است (۵۸) ، بلکه برای نقل وتقریر ، واین یکی از تفاوت‌های مهم شاهنامه با اشعار حماسی ایران باستان ویونان وبعضی کشورهای دیگر است . باوجود این نقالها و شاهنامه‌خوانها ومرشدها که اجباراً در حرفهٔ خود نمی‌توانسته‌اند به تقریر سادهٔ شاهنامه اکتفا کنند ، شاهنامه را چنانکه هنوز رایج است یا به آواز می‌خوانده‌اند ویا تقریر وآواز را به‌یکدیگر می‌پیوسته‌اند (۵۹) .

واما خود فردوسی را نه تنها در این هیچیک از طبقات گوسان‌ها ، بلکه در هیچیک از طبقات دیگرشعرای ایرانی‌وغیرایرانی‌نیز نمی‌توان جاداد. فردوسی‌متعلق‌به طبقه‌ای‌است که‌درتاریخ ادبیات ایران وجهان طبقه‌ای مخصوص است ، وآن طبقهٔ دهقانان نژاده وتحصیل‌کردهٔ ایران قدیم است . در کنار طبقهٔ موبدان و طبقهٔ دبیران و مورخان درباری ، این طبقهٔ دهقانان در واقع تنها طبقهٔ وسیعی بوده‌اند که خواندن و نوشتن می‌دانسته‌اند . علاقهٔ موبدان زردشتی قاعدتاً محدود به متن‌های دینی و ادبیات اندرزی ـ دینی بوده است و بر ادبیات غیر مذهبی و دنیایی ارج چندانی نمی‌گذاشته‌اند . و به همین دلیل می‌بینیم که موبدانی که بعداز اسلام همچنان به دین خود وفادار ماندند وخط و زبان پهلوی را حفظ کردند ، از آن همه‌آثار ادبی پهلوی جز کتب دینی خود چیزی را نجات ندادند . واما دربار ساسانی بویژه درعهد خسرو اول ودوم که مرکز علم وادب گردیده بود نیز در درجهٔ اول هم خودرا مصروف تألیف وترجمهٔ کتب علمی وپزشکی وفلسفی وترجمهٔ افسانه‌های هندی وتألیف کتبی در آئین بازی‌ها و ورزش‌ها وشکار وآشپزی وتربیت درباری وشیوهٔ نامه‌نویسی وهنر موسیقی وآواز ، وسرودن چامه واشعار غنائی که مناسب مجلس بزم وطرب است ونوشتن رمان ها وافسانه‌های عاشقانه وتظایر آن می‌کرده ، ومی‌توان حدس زد که در اینگونه مجالس علمی یابزمی درباری ، ادبیات حماسی به‌نسبت کمتر رواج داشته است . وخداینامه‌هایی هم که مورخان درباری وموبدان زردشتی درزمان ساسانیان تألیف کرده‌اند ، بیشتر شامل اخبار پادشاهان و گزارش‌خشک جنگها بوده بااختلافاتی‌نظیر اینکه مثلا کیومرث را موبدان زردشتی نخستین بشر ومورخان درباری نخستین شاه می‌نوشته‌اند ، ولی این خداینامه‌ها بسیاری از داستانهای حماسی را که ما اکنون از راه شاهنامه وخارج از آن می‌شناسیم در بر نداشته‌اند ، واین داستانها ، بویژه روایات سیستان مجزا بوسیلهٔ دهقانان‌ایرانی دردورهٔ اسلامی به‌فارسی روایت یا ترجمه شده واز آنجا وارد شاهنامه گردیده وباماًخذ داستانهای دیگر واقع شده‌اند . بدین ترتیب رواج اصلی روایات حماسی یکی دربین طبقات‌مردم بوده که‌برای شنیدن آن باعلاقه بدور گوسان‌ها حلقه می‌زده‌اند، ودیگر دربین طبقات اشرافی دهقانان که از نفوذ زندگی شهری ودرباری ساسانی دور مانده و بعد از انقراض پارتها ـ مهمترین مروجان ادبیات حماسی ایران ـ این روایات را باوفاداری به گذشته و آئین آن که اصولا خاص زندگی دهقانی است حفظ کرده‌اند .

در کنار این نجیبزادگان دهقان ، خانواده های بزرگ وقدیمی پارتی نیز از مهمترین پاسداران روایات حماسی بودهاند که درواقع آنهارا نیز باید جزو همان طبقهٔدهقانان بشمارآورد، جزآنکه ازنظر نژاد وثروت وموقعیت اجتماعی پایهٔ بسیار برتری داشتهاند . بعضیاز اجداد این خانوادهها درعصر پارتها دربست مرزبانی ایالات قدرتهای نیمهمستقلی بهم رسانیده بودند و اطلاق اصطلاح **ملوك الطوایف** در شاهنامه به اشکانیان (۶۰) که از ساختههای ساسانیان است از همین جاست. با وجود مبارزهٔ ساسانیان ، بویژه در آغاز کار خود ، باقدرتهای ایالتی پارتی وتقویت کردن قدرت مرکزی ، باز بعضی ازاین خانوادههای پارتی مانند اجداد خود در پست مرزبانی واسپهبدی ایالات باقی ماندند ؛ شاید بهاین دلیل که ساسانیان درطایفهٔ خود بهاندازهٔ کافی افراد لایقی که بتوانند در امور کشوری جانشین افراد پارتی گردند نداشتهاند .

از مهمترین ومشهورترین این خانوادهها خانوادهٔ کارن است ، ملقب به کارن پهلوی ، یعنی کارن پارتی ، که افراد آن درتمام طول حکومت ساسانیان مقام اسپهبدی داشتند، و دیگر خانوادهٔ سورن همچنین ملقب بهسورن پهلوی ، ودیگر خانوادهٔ مهران اهل ری که بهرام چوبین یکیاز اعضای آن است (۶۱) . به عقیدهٔ نولدکه خانوادهٔ کارن نژاد خودرا به قارن پسر کاوهٔ آهنگر میرسانیده است (۶۲) که نشان دهندهٔ علاقه وارتباط این خانواده با آثار حماسی است . از راه شاهنامه به علاقهٔ بهرام چوبین نیز بهآثار حماسی پی میبریم (۶۳) واو نیز که بهبرتری نژاد پارتی خود برنژاد ساسانیان میبالیده (۶۴) ، نسب خود را به گرگین میلاد (۶۵) و از آنجا بهآرش ، پهلوان عهد منوچهر (۶۶) میرسانیده است . بعلاوه بهرام را بارستم مقایسه میکردهاند وپرچم او مانند درفش رستم اژدهاپیکر بوده (۶۷) . اکنون ساده میتوان تصور کرد که این خانواده های مغرور به نژاد پارتی خود که ساسانیان را شبانزاده و بینژاد و در مقابل نسب خود را به پهلوانان روایات ملی میرسانیدهاند ، درواقع پاسداری این روایات را که بهگمان آنها اخبار اجدادشان بوده وظیفهٔ اصلی خود میدانستهاند . در قرنهای نخستین اسلامی نیز باجریانی کاملا مشابه روبرو میگردیم . در این عهد نیز پاسداران روایات ملی بازماندگان طبقهٔ دهقانانند واین بار نیز محل احیاء مجدد حماسههای ملی که سرانجام بهنظم شاهنامه کشید، دربار سامانیان نیست ، بلکه محل فرمانروایی مرزبانان واسپهبدانی چون احمد سهل در مرو ومحمدبنعبدالرزاق در طوس (۶۸) که بدون تردید از نسل خانوادههای بزرگ وقدیمی بودهاند . جالب توجه است که ابومنصور عبدالرزاق نیز نسب خود را به گودرز کشواد میرساند (۶۹) . در تحت حمایت وتشویق آنان است که دهقانان دانشمندی چون آزادسرو و المعمری وشادانبرزین و ماهوی و غیره به تدوین روایات حماسی کمر میبندند .

فردوسی از طبقهٔ این دهقانان اشرافی است ویکی ازدلایل مهم موفقیت فردوسی درکارش ودرنیامدن او به سلك شعرای درباری همین برخورداری او از تربیت وفرهنگ سنتی طبقهٔ خود وآگاهی طبقاتی اوست ، ونه فقط نفرت از دربار غزنه به این دلیل که محمود شاهی بیگانه بوده است . البته دراینکه سرایندهٔ شاهنامه ازتسلط ترکان بروطنش خوشحال نبوده جای بحثی نیست. این آگاهی طبقاتی علاوه برفرهنگ سنتی یك ریشهٔ ساده وطبیعی نیز داشته است وآن علاقه ووابستگی دهقان است بهزمین ومحیط مأنوس زندگی دهقانی . یعنی دهقان صاحب زمین که

در محیط زیست خود از احترام ومقام برخوردار است ، تازمانی که نظام حاکم درهم نشکسته است ، حاضر نیست بسادگی زمین وخانواده وآشنایان خود را بگذارد ودرشهری بیگانه باآداب و رسومی دیگر درخدمت دیگری درآید .

ازاین زاویه که به‌مسئله می‌نگریم متوجه خواهیم شد که برای فردوسی در واقع فرق چندانی میان دربار غزنه و دربار بخارا نبوده . چون او حتی درعهد جوانی خود هم در سلك شعرای دربار سامانیان ایرانی‌الاصل درنیامده بود و اگر درعهد مهرداد اشکانی وخسرو ساسانی نیز زیسته بود ، همان دهقان طوس وساکن ده‌باژ باقی می‌ماند . بنابراین بیگانه بودن محمود موضوع نرفتن فردوسی‌را به‌دربار غزنه به‌ظاهر موجه می‌کند . ولی علت اصلی آن نیست . اینکه دقیقی به دربار چغانیان وازآنجا به دربار سامانیان می‌رود ، به این خاطر است که او خواه زردشتی یا غیرزردشتی ، ارتباطی باطبقهٔ دهقانان نداشته ومانند اسدی طوسی شاعری است چون شعرای دیگر . با قوام‌گرفتن تمدن اسلامی که یك تمدن شهری است و ازمیان‌رفتن طبقهٔ دهقانان قدیم ایرانی ، دیگر به‌امثال فردوسی به‌ندرت برخورد می‌کنیم . از این پس هر کس که دارای طبعی است باکاروان حلهٔ روانهٔ شهرها می‌گردد ، تااگر طبع وبختش یاری کند رخنه‌ای در سلك شعرای درباری نماید وقصیده سرا گردد . باوجود این درقرن پنجم در میان بازماندگان فقیر طبقهٔ دهقان به یکی دو نمونه نیز برخورد می‌کنیم که مانند فردوسی وشاید به سرمشق از او به استقلال سنتی خود وفادار مانده‌اند . شاعر فرامرزنامه ، که موضوع گفتار بعدی ماست ، یکی از آنهاست .

یادداشتها

در یادداشتهای این سلسله مقالات هرجا از شاهنامه بدون ذکر مشخصات چاپ نقل گردیده ، ازچاپ اول مسکو (۱۹۶۰ - ۱۹۷۱) استفاده شده است . باذکر شمارهٔ مجلد ، صفحه و بیت . مشخصات مآخذ دیگر درهر اول به صورت کامل وبعداز آن به‌صورت اختصار ضبط گردیده ودرموارد لازم باذکر شمارهٔ مقاله وشمارهٔ حاشیه به صورت کامل آنها ارجاع داده شده است .

۱) سرود(معادل Lied و Song) در شاهنامه قطعه شعری است که همراه باساز به‌آواز می‌خوانند . محتوای آن یا بزمی است چون سرودی که رامشگر بیگانه در وصف مازندران می‌خواند ودل کیکاوس را می‌فریبد (۲۴/۷۳/۲) ،

به بربط چوبایست بر ساخت رود برآورد مازندرانی سرود

و دیگر سرود دوم وسوم باربد هنگام ورود به‌دربار پرویز (رك.ح ۲۹) وغیره ، و یا وصف حال است چون سرود رستم درهفتخوان(۴۰۴/۹۸/۲ به‌بعد) وسرود اسفندیار (۲۰۱/۱۷۸/۶ به‌بعد) وغیره ، ویامحتوای آن رزمی وپهلوانی است ، یعنی درو‌صف رزمها وماجراهای پهلوانان است . مثلا پس‌از بازگشت رستم از جنگ خاقان چین ، سرود دلاوریهای او را ساخته همراه باموسیقی می‌خوانند (۱۲۰۷/۳۰۰/۴) ،

سخنهای رستم به نای و به رود بگفتند بر پهلوانی سرود

و دیگر سرود نخستین باربد که در باغ پرویز از میان شاخه‌های سرو می‌خواند (۳۶۳۲/۲۲۸/۹) ،

زننده بران سرو برداشت رود همان ساخته پهلوانی سرود

ویا پس از آنکه بهـرام چوبین بر ضد هرمزد شورش می‌کند، به رامشگر می‌گوید (۱۶۸۲/۴۱۷/۸ به‌بعد) :

بفرمود تا خـوان بیاراستند — می و رود و رامشگران خواستند
به رامشگری گفت کامروز رود — بهارای با **پهلـوانی سـرود**
نخوانیم جز نامهٔ هفتخـوان — برین می گساریم لختی بخوان
که چون شد به‌رویین دز اسفندیار — چه بازی نمـود اندران روزگار

سرود از اقسام شعر غنائی (Lyrik) است ، حتی سرود پهلوانی اگر محتـوای آن منحصر بستایش پهلوان‌ودلیری‌های‌او باشد(← چامه). ولی‌منظورما ازسرود پهلوانی آنست که در آن‌منحصر نقل تا آن حد گسترش یافته که‌می‌توان آنرا داستان نامید . اگر چه از نظر گسترش حجم هنوز داستانچه است . دراینصورت سرود پهلوانـی را باید از اقسام شعر نقلی (**Epik**) دانست . فوقا دیدیم که‌بهرام چوبین داستان هفتخوان اسفندیار را پهلوانی‌سرود می‌نامد . محققاً داستانی کـه رامشگر برای بهرام چوبین خوانده به‌حجم کنونی این داستان درشاهنامه نـبوده ، چون داستانی به این حجم را (بیش‌از ۸۰۰ بیت) باآنکه ازنظر مقدار جزو داستانهای متوسط شاهنامه است ، اگر دریك مجلس تا به‌پایان بخوانند ، آنهم به‌آواز رساز که وقت بیشتری ازتقریر می‌گردد ، طول نقل گوینده وشنوندهرا خسته می‌کند ودرنتیجه ازتأثیر داستان می‌کاهد . پس‌داستانی که رامشگر در حضور بهرام چوبین خوانده یك قطعهٔ بزرگ حماسی بوده که بمرور به‌حجم کنونی آن در شاهنامه گسترش یافته است .

درشاهنامه اصطلاح **چامه** نیز بکاررفته است ، که گاه برابر همان سرود پهلوانی (۳۳۱/۷ ۳۵۲ و ۳۶۲/۲۷/۸) است، ولی از محتوای چامه‌های شاهنامه می‌توان دریافت که چامه، که‌آنرا نیز به‌آواز وهمراهی ساز اجرا می‌کرده‌اند ، بیشتر اختصاص بمدح داشته‌است . ازاین قبیل‌اند سرودی که دختران آسیابان درمدح بهرام‌گور می‌خوانند (۳۵۶/۳۳۱/۷ به‌بعد وبیت ۳۶۸) . دیگر چامه‌ای که دختران برزین دهقان درمدح بهرام‌گور می‌سرایند (۶۸۲-۶۶۰/۳۴۳/۷) ، ودیگر چامه‌هائی‌که آرزو دختر ماهیار گوهرفروش درمدح پدر خود ودرمدح مهمان پدرش بهرام گور می‌گوید (۸۱۷/۳۵۲/۷ به‌بعد) وهر دو بار نام خود را درپایان چامـه به شیوهٔ تخلص در قصیده می‌آورد .

درشاهنامه نام بعضی از آهنگها یادستگاههـای ساز این سرودها نیز آمـده است . چـون **خروش مغان** (۸۲۷/۳۵۲/۷) ، **داد آفـرید** ، **پیکار گرد و سبز در سبز** (۳۶۴۳/۲۲۸/۹ ، ۳۶۵۲ ، ۳۶۵۹) . ولی اطلاعات بیشتر در ایـن زمینه را بویژه مدیون منوچهری دنظـامی (خسرو وشیرین ، چاپ باکو ۱۹۶۰ ، ص ۳۳۱ به‌بعد) هستیم .

ممکن است کسی تصور کند که سرودهائی که فردوسی متن آنهارا نقل کرده ، مثلاچون سرود مازندران و سرود رستم در هفتخوان وسرود اسفندیار درهفتخوان وچامه‌هایی‌که دختران در مدح بهرام‌گور می‌خوانند، درمآخذ فردوسی نبوده‌اند وفردوسی خود آنهارا سروده وافزوده است . چنین تصوری کاملا خطاست . ازراه تاریخ غررالسیر ثعالبی که دوتای ازاین سرودها را نقل کرده است، می‌توان ثابت‌کرد که متن این سرودها در شاهنامهٔ ابومنصوری بوده‌اند . یکی‌از این دوسرود همان سرود مازندران است کـه منتها در غررالسیر (چاپ زتنبرگ ، ص ۱۵۶ به‌بعد) دردصف یمن است نـه مـازندران ، چون در این کتاب روایت لشکرکشی کیکاوس به مازندران اصلا نیامده ؛ و دیگری سرود اسفندیار در هفتخوان (همان کتاب ، ص ۳۱۳ به‌بعد) . البته چندتایی ازقطعه‌های غنائی شاهنامه چون مقدمهٔ بیژن ومنیژه ومقدمهٔ پادشاهی انوشیروان از خود شاعـراند . ولی اغلب مقدمه‌های غنائی وتمام قطعات غنائی درمیانهٔ داستانها دراصل پهلوی بوده‌اند . این قطعات همانطور

که من درجایی دیگر اشاره کرده‌ام (سیمرغ ، شمارهٔ ۲) ترجمهٔ نمونه‌هائی از شعر غنائی زبان پهلوی است که باید هنگام بررسی تاریخچهٔ تکامل شعر غنائی فارسی دقیقاً مورد استفاده قرار گیرند .

۲) حماسه یا شعر پهلوانی (=Epos) ، مانند رمان ، قصه و غیره یکی از اقسام شعر نقلی است .

۳) ولی گویا تمام ابیاد (Ilias) و ادیه (Odyssee) از هم (Homeros) نیست ، بلکه بعضی از بخشهای آنرا دیگران بعداً سروده و وارد داستان کرده‌اند . بنای این فرضیه که شعرای ابیاد و ادیه متعددند ، نخستین بار توسط وولف (F.A. Wolf) درسال ۱۷۹۵ گذاشته شد وامروزه بویژه در مورد ادیه کمتر مخالف دارد . شهرت واقعی هم در اروپا باترجمهٔ انگلیسی آثار او توسط چاپمن (Chapman ۱۵۹۸ ـ ۱۶۱۶) شروع شد . ترجمهٔ آلمانی آثارهمر توسط فوس (J.H. Voss) یکی از شاهکارهای هنر ترجمه بشمار می‌رود (ادیه ۱۷۸۱ ، ابیاد ۱۷۹۳) .

۴) ولی درمیان ناقدان اروپائی همیشه گروهی بوده‌اند که با تعصب خاصی کوشیده‌اند که حتی نواقص وعیوب ابیاد را خود حسن وهنر آن وانمود سازند وسپس همان عیوب‌را حتی ملاک ارزیابی آثار حماسی دیگر هم قرار داده‌اند .

۵) Nibelungenlied ۶) Aventiure ۷) Elias Lonnrot
۸) Kalevala .

۹) رك ، قطعاتی از اسطوره‌های ایرانی . نشریهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی‌دانشگاه آذرآبادگان ، شمارهٔ بهار ۱۳۵۳ ، ص ۷۳ و ۸۱ ، ح ۱۹ . دربارهٔ منشأ وتکامل برخی دیگر از داستانهای شاهنامه در گفتارهای جداگانه بحث خواهدشد .

۱۰) اصل پهلوی رمان بهرام چوبین وترجمهٔ عربی جبلة بن سالم از آن (رك ، ابن الندیم ، چاپ گوستاو فلوگل ، ص ۳۰۵) به ما نرسیده است . ولی بخشهای مهم تاریخی واقعه‌ای این رمان بوسیلهٔ طبری ومسعودی ودینوری وبیعقوبی وبلعمی وفردوسی ودیگر در کتاب نهایة الارب فی اخبار ملوك الفرس والعرب گزارش شده است . از تحقیقات مهم دربارهٔ این رمان یکی تحقیق نولدکه است در ترجمهٔ او از بخش ساسانیان تاریخ طبری ،

Theodor Noldeke : Geschichte der Perser und Araber zur Zeit der Sasaniden. Brill 1879, S. 474 - 478.

ودیگر تحقیق کریستن‌سن ،

Arthur Christensen : Romanen om Bahrâm Tschôbin. Studier fra Sprog - og oldtidsforskning, no. 75.

ودیگر تحقیق ونقد فرانس آلتهایم ،

Franz Altheim / Ruth Stiehl : Ein Asiatischer Staat . Wiesbaden 1954, S. 206 - 226.

۱۱) شاهنامه ۹۸/۲/ح ۱۲ (برطبق نسخهٔ قاهره مورخ ۷۹۶) .

۱۲) Wilhelm Geiger : Das Yâtkâr - i Zarirân und sein Verhaltnis zum Šâh - nâme. Sitz. Ber. d. Phil. - phil. u. hist. Cl. d. K. b. Ak. d. Wiss. zu Muenchen , 2. Bd. 1890 , S. 68.

۱۳) شاهنامه ۵۱۶/۱۰۰/۶ به‌بعد .

۱۴) البته عکس آنهم ممکن است . یعنی عمل درفش به دندان گرفتن در یادگار زریران اصلی است وبعداً در زمان پارتها بر بهرن منتقل شده است .

۱۵) شاهنامه ۱/۶ ۱۰/۵۲۲ - ۵۲۳ ،

زهر سو به گردش همی‌تاختند — به شمشیر دستش بینداختند
درفش فریدون به دندان گرفت — همی زد به‌یك دست گرز ای شگفت

ولی این واقعه در پیشگوئی جاماسب قبل از شروع جنگ طوری دیگر بیان شده (۶/۹۰/۳۵۶-۳۵۷) ،

گرامی بگیرد به دندان درفش — به دندان بدارد درفش بنفش
به یك دست شمشیر و دیگر کلاه — به دندان درفش فریدون شاه

گذشته از این اختلاف که سلاح گرامی یکجا گرز وجای دیگر شمشیر ذکر شده ، بر طبق روایت نخستین چون یك دست گرامی را انداخته‌اند ، او ناچار می‌شود که درفش را به دندان بگیرد و به یك دست گرز بزند ، درحالی که در روایت دوم ظاهراً فساد روی داده است . چون سخنی بی‌ربط است که کسی در جنگ کلاهش را به دستش بگیرد ودرفش را به دندان . روایت دوم یا در اصل با روایت اول مطابقه داشته و در اینصورت کلمهٔ کلاه باید مصحف کلمه‌ای باشد به معنی بریده وافتاده (مثلا شاید ، جداه) ، ویا اینکه روایت دوم در اصل با روایت یادگار زریران مطابقه داشته است ودراینصورت کلمهٔ کلاه باید مصحف نام سلاحی باشد .

من در اینجا در مورد انتقال روایات حماسی از پهلوانی بر پهلوان دیگر به یاد نسبت دادن بعضی از اخبار حماسی به یکی دیگر از شخصیتهای تاریخی ایران افتادم که گرچه شرحش ما را از مطلب اصلی دور می‌کند ، ولی شاید بیان آن بی‌فایده نباشد منظورم یکی از سرداران خسرو اول به نام خرزاد پسر نرسی اهل دیلم است که در تاریخ بیشتر در تحت نام وهرز که لقب اشرافی موروثی او بوده معروف است (برطبق یوستی در نامهٔ ایرانی به معنی « دارندهٔ فراوانی نیك » ، دربارهٔ او رك ، نولد که ، طبری ، ص ۲۲۳ ، ح ۲) . این وهرز همان کسی است که خسرو او را در مقام فرماندهی تنی هشتصد از زندانیان که همه از افراد خانواده‌های اشرافی بوده‌اند برای دفع حبشیان از یمن می‌فرستد که داستان آنرا بسیاری از مورخان عرب و ایرانی آورده‌اند . وهرز نیز مانند بهرام چوبین از جملهٔ آن مردان تاریخی بوده که به علت شجاعت ومحبوبیتشان خطوطی از افسانه‌های حماسی قدیم را برسرگذشت آنها منتقل کرده‌اند . مثلا برطبق روایت طبری (تاریخ الرسل والملوك ، لیدن ۸۲-۱۸۸۱ ، مجلد دوم ، ص ۹۴۹) زه کمان وهرز بقدری قوی بوده که هیچکس قادر به زه‌کردن کمان او نبوده است . یعنی همان روایتی که در مورد گرشاسپ و سیاوش رواج داشته به این پهلوان تاریخی نیز نسبت داده‌اند . برطبق گرشاسپنامه (به اهتمام حبیب یغمائی ، چاپ دوم ، تهران ۱۳۵۴ ، ص ۵۴ ، بیت ۷۳ به بعد) ده مرد قادر به زه کردن کمان گرشاسپ نیستند . و در شاهنامه (۳/۸۸/۱۳۵۹ به بعد) گرسیوز از زه‌کردن کمان سیاوش در می‌ماند ، ولی افراسیاب آنرا زه می‌کند .

دربارهٔ مرگ وهرز نیز افسانهٔ حماسی جالبی رواج داشته که دینوری (اخبارالطوال ، چاپ قاهره ، ص ۶۴) آنرا نقل کرده است ، وقتی در حبشه در سن سالخوردگی هنگام مرگ او در- می‌رسد می‌گوید که او را راست بنشانند وسپس نشسته تیری از کمان خود می‌اندازد وسفارش می‌کند که هرکجا که تیر او برزمین نشسته است او را در همانجا به خاك سپارند . وباز دربارهٔ نبردی برد تیر ایرانیان افسانهٔ حماسی- قهرمانی جالبی را طبری (همان کتاب ، ص ۹۵۶) حفظ کرده است ، درهمان واقعهٔ نبرد زندانیان ایرانی باسپاه حبشه ، اعرابی شتر سواری که از اتفاق گذارش بدانجا افتاده بوده ، وقتی ناگهان خود را در گیرودار جنگ می‌بیند چنان ترس بر او غالب می‌گردد که یك شبانه روز بدون وقفه به تاخت می‌گریزد . بعد که افسار شتر را می‌کشد وبه‌عقب

می‌نگرد و می‌بیند تیری به خورجین شترش نشسته است ، بیچاره به گمان آنکه تیر ایرانیان پس‌از یك شبانه روز تاخت شتر باز به او رسیده است خطاب به تیر می‌گوید ، برمادرت لعنت ! این همه راه پرواز کرده‌ای یا این همه راه سفر کرده‌ای ؟

این دو افسانهٔ آخر دربارهٔ دهرز و اعرابی هر کدام ما را به نوعی یاد افسانهٔ آرش می‌اندازد که برای تعیین مرز ایران سپیده دم تیری از کوه رویان پرتاب کرد و تیرش هنگام غروب در بن خراسان بر تنهٔ درخت گردوئی نشست (دربارهٔ آرش رك ، احمد تفضلی ، دانشنامهٔ ایران واسلام ، ۱ ، ص ۷۷) . و اگر تمام روایات حماسی مربوط به « تیر و کمان » را جمع‌آوری کنیم شاید باز ارتباط‌های دیگر و بهتری مشاهده کنیم و باهمین روش رفته رفته می‌توان ریشه ، پیوند و تطور بسیاری از روایات حماسی ایرانی را تعیین کرد . من این کار را دربارهٔ موضوع حماسی دیگری انجام داده‌ام . ولی چون کتابی کوچك از آب درآمده ، هنوز فرصت و امکان انتشارش را نیافته‌ام . البته آنکس که از پهنهٔ روایات حماسی ایران بی‌خبر است و از روایات حماسی اقوام دیگر نیز چیز آثار هنر را نمی‌شناسد . همه جا با ساده‌لوحی دنبال الگوی‌های یونانی می‌گردد و مثلا در مورد همین موضوع « زه کردن کمان پهلوان » لابد گمان می‌کند که ایرانیان این افسانه‌ها را از یونانیان گرفته‌اند . چون در ادبیهٔ هند نیز آمده است که از میان خواستگاران زن ادیسه هیچکس قادر به زه کردن کمان هسر او نیست ، مگر خود ادیسه که پس از بیست‌سال غیبت اکنون ناشناس در جامهٔ گدایان وارد مجلس ضیافت شده است .

من در این فرصت دربارهٔ دهرز یك نکتهٔ دیگر را هم بگویم و مطلب را خاتمه دهم . در طرسامهٔ ابن بلخی (به اهتمام گ. لیسترانج + ر . نیکلسون . کمبریج ۱۹۲۱ ، ص ۹۶) درضمن ضبط ماجراها دکترهای دیگری به دهرز در پایان می گوید ، « و در آثار او کتابی تصنیف کرده‌اند و او را خود تصنیفات و وصایا است که تأمل آن سخت مفید باشد . » نگارنده قبل از دانستن این خبر نیز مطمئن بود که پس از فتح حبشه که بی‌شك نقطهٔ اوج شهرت دهرز بوده ، سرگذشت او نیز مانند بهرام چوبین موضوع داستانی شفاهی یا قلمی قرار گرفته بوده است که بعضی از خطوط آن توسط طبری و دینوری و ابن بلخی و دیگران بما رسیده است . چون محتوای حماسی این چند خبر باقی مانده سنگین‌تر از آن است که در چند جملهٔ کوتاه و پراکنده دربارهٔ کسی بگویند و بس کنند . بلکه این اخبار محققاً جزئی اندك است از داستانی از دست رفته . علاوه بر این پس‌از جنگ یمن در زمان خسرو اول داستان جنگ هاماوران را نیز از روی الگوی داستان جنگ مازندران ساخته‌اند . رك :

Theodor Nöldeke : Das iranische Nationalepos . Berlin u. Leipzig 1920, S. 48 f.

۱۶) Rhapsode ۱۷) Hesiod ۱۸) Spielmann ۱۹) Jongleur

۲۰) Gōsān . دربارهٔ گوسان رك :

Mary Boyce : The Parthian gōsān and Iranian Minstrel Tradition. JRAS 1957, pp. 10 - 45 .

و نیز رك به یادداشت آقایان جمشید سروشیار و احمد تفضلی در « راهنمای کتاب » ، سال یازدهم (۱۳۴۷) ، شمارهٔ پنجم ص ۲۶۹ - ۲۷۱ و شمارهٔ هفتم ، ص ۴۱۰ - ۴۱۱ . خانم استاد بویس در تحقیق عالمانهٔ خود علاوه بر بررسی هنر گوسانی در عهد پارتها ، به تمام جنبه‌های خنیاگری در ایران پرداخته‌اند و دامنهٔ تحقیقاتی را که قبل از ایشان توسط کریستن‌سن و نولدکه و دیگران در این زمینه انجام گرفته بود ، بسطی بزرگ داده‌اند . لذا جا دارد که این مقالهٔ سودمند هرچه زودتر به فارسی برگردانده شود .

سیمرغ

۲۱) شاهنامه ۲۵۴۷/۴۵۱/۷ به بعد .
۲۲) مجمل‌التواریخ والقصص (مؤلف ناشناس) ، به‌کوشش ملك الشعراء بهار ، تهران ۱۳۱۸ ، ص ۶۹ .

۲۳) Sachsenspiegel
۲۴) Paul Piper : Spielmannsdichtung I - II . Berlin u . Stuttgart 1887 - 88 .
۲۵) Piet Warman : Spielmannsdichtung . Amsterdam 1951 .
نگارنده بسیاری از مطالب خود را دربارهٔ اشپیلمان‌های زرمنی از اثر زیر که دربارهٔ تاریخچه وبررسی تحقیقات مربوط به اشپیلمان‌ها تألیف شده است ، اخذ کرده است ،
Walter Joh . Schröder : Spielmannsepik . Stuttgart 1962 .
ونیز رك ،
W. J. Schröder : Spielmannsepik . Darmstadt 1977
۲۶) مری بویس ، ص ۱۱ (رك به ح ۲۰) .
۲۷) فخرالدین‌اسعدگرگانی ، ویس و رامین ، به تصحیح ماگالی تودوا + الکساندر گواخاریا ، تهران ۱۳۴۹ ، ص ۲۹۹ ، بیت ۱ به بعد .
۲۸) چنانکه مثلا برطبق گزارش جاحظ (المحاسن‌والاضداد ، چاپ لیدن ۱۸۹۸ ، ص ۳۶۳) از جملهٔ سرودها واشعاری که در جشن نوروز در حضور خسرو پرویز می‌خوانده‌اند یکی نیز روایات پهلوانی بوده است (ونیز رك ، ح ۲۹) . در شاهنامه به دستور بهرام چوبین در آن هنگام که برضد هرمزد می‌شورد، رامشگر سرود هفتخوان اسفندیار را می‌خواند (رك، ح ۱) . در اینجا قصد بهرام تهییج احساسات ومصمم ساختن خود وسپاهیان خود است در قیام برضد هرمزد . می‌دانیم که پهلوانان اغلب خود را با رستم مقایسه می‌کرده‌اند . مثلا بهرام چوبین حتی همان درفش اژدها پیکر رستم را حمل می‌کند (۵۰۸/۳۴۵/۸ به بعد) که نشان آنست که خود را بارستم پهلوان مقایسه می‌کرده است . از اینرو اینکه در آغاز شورش بهرام برضد هرمزد ، رامشگر سرود هفتخوان اسفندیار را می‌سراید ونه ماجراهای رستم را ، بی‌چیزی نیست ، هرمزد خدمات بهرام را در جنگ با ساوه شاه فراموش کرده وبرای توهین به‌او برایش دوك وجامهٔ زنان فرستاده است . از اینرو بهرام عمداً خود را با اسفندیار وهرمزد را در نمك‌ناشناسی و بخدائی باگشتاسپ مقایسه می‌کند واین اندیشهٔ خود را بازیرکی تمام از راه انتخاب سرود هفتخوان اسفندیار بر سپاهیان نیز منتقل می‌سازد .
۲۹) شاهنامه ۳۶۱۲/۲۲۶/۹ . باربد از بالای درختی که خود را در آن پنهان کرده ، سه سرود می‌خواند . سرود اول **پهلوانی سرود** است (رك، ح ۱) در دستگاه **داد آفرید** (بیت ۳۶۴۴) . بربط یا رودی که اوهنگام خواندن این سرود می‌نوازد ، آلت « نسگ ونبرد » نامیده شده (بیت ۳۶۳۳) وجالب است که فردوسی حتی درخت سروی را که باربد خود را در آن پنهان کرده مناسب مضمون سرود ، حماسی وصف کرده است (بیت ۳۶۳۶) ،

یکی سرو بد سبز وبرکش کشن ورا شاخ چون **رزمگاه پشن**

سرود دوم وسوم سرودهای غنائی بوده‌اند . گمان می‌کنم دومی بامحتوای اندرزی وسومی نظیر سرود گوسان در ویس و رامین تمثیلی بوده است . ویا نظیر سرودهای باربد ونکیسا که در خسرو وشیرین نظامی (چاپ باکو ، ص ۳۳۱ به بعد) در وصف حال شیرین وخسرو می‌خوانند . ولی در صید اطلاعات تاریخی وفرهنگی از آثار نظامی باید خیلی با احتیاط بود . مثلا سخنهٔ نامبرده نیز ممکن است ساختهٔ خود نظامی باشد به تقلید از سرود گوسان در ویس و رامین .
در هر حال از گزارش شاهنامه برمی‌آید که باربد در سرودن ونواختن سرود پهلوانی وغنائی هردو دست داشته است واین گزارش را جاحظ نیز در کتاب المحاسن والاضداد (رك ح ۲۸)

تأیید می‌کند. دقیقتر از همان سی‌دستان که نظامی در خسرو وشیرین (همان چاپ، ص ۳۳۱ به‌بعد) به باربد نسبت می‌دهد دوتای آنها به نامهای **کین سیاوش** و **کین ایرج** سرود حماسی‌اند.

۳۰) در بیت ۳۶۲۰ آمده که دربان شاه بفسفارش سرکش باربد را به کاخ راه نمی‌دهد. دراینجا باربد «رامشگرساده» نامیده شده‌است. وچون در دوبیت‌قبل ازآن‌از زبان سرکش‌دربارهٔ باربد آمده «که از من به **سال** دهبر برترست»، پس شاید منظور از **ساده** در اینجا مراد جوانی باربد نباشد، بلکه اشاره‌ای است به سر و وضع ولباس او که نشان می‌دهد که باربد دراین هنگام در حرفهٔ گوسانی متعلق به طبقه‌ای پائین‌تر از گوسان‌های درباری بوده است.

(در شاهنامه نام باغبان پرویز که باربد را به باغ راه می‌دهد مردوی ضبط شده است. به گمان من صورت مرود یا مزود در زین‌الاخبار گردیزی (به کوشش عبدالحی حبیبی، تهران ۱۳۴۷، ص ۳۶) مصحف همان مردوی شاهنامه است که در زین‌الاخبار نام باغ پرویز گشته است).

۳۱) Skomrochi

۳۲) Troubadour

۳۳) رودکی خود یکجا اشاره به زندگی دوره‌گردی خود در جوانی و آغاز شاعری دارد،

تو رودکی را ای ماهرو همی‌بینی — بدان زمانه‌ندیدی که‌این‌چنان‌بود
بدان‌زمانه‌ندیدی که درجهان‌رفتی — سرود گویان، گویی هزاردستان‌بود

۳۴) توجه شود به این بیت ناصر خسرو (دیوان، به‌اهتمام سید نصرالله تقوی، تهران ۱۳۳۹، ص ۱۲، بیت ۶)،

اگر شاعری را تو بیشه گرفتی — یکی نیز بگرفت خیاگری را

ویا این بیت انوری (دیوان، به اهتمام مدرس رضوی، تهران ۱۳۳۷، ص ۴۲۷، بیت ۱۱)،

چه‌کند گر نبود مجلس دیوان‌ترا — شاعر و رادی‌و خیاگر و فضال و گدای

۳۵) نگاهی به‌کتب علم بلاغت فارسی نشان می‌دهد که تمام شواهدی که مؤلفان این آثار هنگام تعریف قواعد و اصول علم بلاغت ارائه داده‌اند از سخن قصیده‌سرایان گرفته شده است و ما در این آثار به ندرت به شواهد **شعر نقلی** فارسی، یعنی مهمترین و اصیل‌ترین رکن ادبیات فارسی، بر می‌خوریم. علت آن اینست که مؤلفان این آثار آرای خود را مستقیم از کتب نقد وبلاغت عرب اقتباس کرده‌اند و کتب علم بلاغت عرب بر پایهٔ شعر عرب تألیف شده وشعر عرب فاقد شعر نقلی است. در تحت این شرایط و در تحت این تربیت سخن‌سنجی عجب نیست که اگر هنوز درمیان ما بسیارند کسانی که از لفظبازی‌های پوچ فلان قصیده‌سرا زودتر به وجد وهیجان در می‌آیند تا مثلا از سخن استادانهٔ فردوسی هنگام توصیف کشمکش ژرف روانی اسفندیار ورستم در داستان رستم واسفندیار. و به گمان من تا ما خود را از زیر نفوذ این بختک هزارسالهٔ قصیده که نیمی از ذوق سخن‌سنجی ایرانی را فلج کرده است، رها نسازیم، به میزان وموازین بلاغت در شاهنامه پی نخواهیم برد. برای این رهائی وآمادگی برای ارزیابی‌های علمی و رفع پیش‌داوریهای سنتی درنقد شعر، باید نخست‌تمام شعرهزارسالهٔ فارسی وکتب نقد وبلاغت‌ما بادیدی انتقادی از نو مورد مطالعه قرار گیرد. گامی که آقای شفیعی کدکنی در کتاب صور خیال در شعر فارسی در این میدان زده‌اند، گامی الحق استوار است وسزاوار قدردانی تمام.

۳۶) دربارهٔ شعر حافظ وتطبیق آن با آواز و موسیقی رك. به تحقیق دقیق و شیرین باستانی پاریزی: حافظ چندین هنر، راهنمای کتاب، شمارهٔ ششم، ۱۳۴۵، ص ۱۹-۳۷.

۳۷) سعید نفیسی ، محیط زندگی واحوال واشعار رودکی ، چاپ دوم ، تهران ۱۳۴۱ ، ص ۴۱۰ .

۳۸) شاهنامه ، ۱۴۰/۱۱/۱ . گویا **خواننده** به این معنی اخص یعنی کسی که شغلش خواندن کتب در مجالس درباری بوده ، از قدیم برای خود حرفه‌ای مستقل بوده است . رك: شاهنامه ۱۶۰۹/۱۰۵/۳ و ۳۱۶۲/۱۹۷/۹-۳۱۶۳ . در هرحال در اینکه در بیت فردوسی منظور از **خواننده** کسی است که خواندن داستان شغل وحرفهٔ اوست جای شکی نیست . در داستان داراب نامه (به کوشش ذبیح الله صفا ، ۱-۲ ، تهران ۱۳۳۹ و ۱۳۴۱) نیز با یکی از این **خواننده**ها به نام محمود آشنامی‌شویم که خودرا رسماً محمود **دفتر خوان** نامیده است (ج ۲،ص ۳۰۳ ، و نیز رك ج1 ، ص ۲۷۱ ، ج ۲ ، ص ۷۲۲) .

۳۹) Chansons de geste

۴۰) C.M. Bowra : Heroic Poetry. London 1952.

این کتاب معتبرترین اثری است که در بارهٔ حماسهٔ تطبیقی تألیف شده است . بامطالعهٔ این کتاب خواننده باتشابهات عمیقی که میان آثار حماسی جهان از جهات مختلف وجود دارد آشنا می‌گردد ومی‌آموزد که دیگر به محض دیدن تشابهاتی ناچیز میان دو اثر حماسی ، دچار خیالبافی‌های واهی نگردد . مطالعهٔ این کتاب و نظایر آنرا ما فقط به همو طنان خود توصیه نمی‌کنیم ، بلکه نیز به بعضی از شرقشناسان و ایرانشناسان خارجی که در جنب کار اصلی خود گاهی بدون داشتن اطلاعات دقیق از مسائل حماسی به بررسی حماسه های ایرانی می‌پردازند .

۴۱) Sumanguru

۴۲) Koulikoros

۴۳) موضوع حماسهٔ جنگ میان سوندیات (Sundujat) رهبر قبیلهٔ مسلمان مالینکا (Malinka) وسومانگورو رهبر قبیلهٔ بت‌پرست بامبارا (Bambara) است . برطبق روایت قبیلهٔ اول سومانگورو در نبرد کشته شده است . ولی راویان قبیلهٔ دیگر که معتقد به پیروزی سومانگورو هستند کرده‌های او را به آواز می‌خوانند وآواز را بانوعی ویلون همراهی می‌کنند . این راویان Djale نام دارند واغلب در سالهای پیری به این مقام می‌رسند .

۴۴) حماسهٔ گروغلی یا کوروغلی در میان ترکها . ازبکها ، تاجیکها ، افغانها ، قزاقها ، کردهای روسیه ، ارمنی‌ها ، آذربایجانی‌ها وترکمن‌ها رواج دارد . در میان گوروغلی‌خوانهای معاصر تاجیکستان از جمله حکمت رضا ، حق‌نظراف کبود ، قربان جلیل و قربانعلی رجب‌اف شهرت دارند . شیوهٔ کار در شاعر اخیر بر خلاف آن دو دیگر در تغییر و تکمیل وقایع داستان‌هاست . برای اطلاعات دیگر دربارهٔ هنر گوروغلی‌خوانی در تاجیکستان وگوروغلی‌خوانهای مشهور، رك: به مقدمهٔ قمرالدین حسام‌اف ، **گوروغلی . داستان پهلوانان جبل ستان** . گوینده ، حق نظراف کبود . دوشنبه ۱۹۷۶ .

۴۵) Ergash Dzhumanbulbul

۴۶) شاهنامه ، ۱۷/۲۱۷/۶ . سه بیت قبل از این بیت در مقدمهٔ غنائی داستان چنین آمده ،

نگه‌کن سحرگاه تا بشنوی ز بلبل سخن‌گفتن پهلوی

این بلبل همان پرندهٔ خوش آواز است که از مرگ اسفندیار و درماندگی رستم می‌نالد [در شاهنامه دریکجای دیگر آمده (۲۵۹۱/۱۷۰/۳) که بلبل ودراج ازمرگ سیاوش می‌نالند] . اینکه آواز بلبل چه رابطه‌ای با زبان پهلوی دارد معلوم است. در شعرفارسی آواز بلبل و دیگر پرندگان خوش‌آواز مکرر به زمزمهٔ نامفهوم زندخوانان زردشتی تشبیه شده است (نامفهوم برای مسلمانان) . و حتی پرندگانی را به همین مناسبت زندخوان و زندباف وغیره نامیده‌اند . دراشعار

منوچهری و شعرای دیگر مکرر به این نامها برخورد می‌کنیم . همچنین دربارهٔ آواز بلبل به‌زبان پهلوی بازهم مثال‌هائی داریم چون این ابیات از خیام و حافظ :

بلبل به **زبان پهلوی** با گل زرد فریاد همی‌کند که می باید خورد

○○○

بلبل‌زشاخ سرو به‌**گلبانگ پهلوی** می‌خواند دوش‌درس مقامات معنوی
هرفان باغ‌قافیه‌سنجند وبذله‌گوی تاخواجه می‌خوردبه‌**غزلهای پهلوی**

در آغاز داستان رستم واسفندیار میان بلبل پرنده و بلبل راوی پیوند ایجاد شده است . اکنون باید پرسید که آیا مؤلفان شاهنامهٔ ابومنصوری داستان رستم واسفندیار را مانند جملهٔ بن سالم مترجم عربی این داستان ، مستقیم از متن پهلوی به‌فارسی برگردانده‌اند ؟ در اینصورت نقش این بلبل راوی در اینجا چیست ؟ آیا او شاعر یا مؤلف این داستان در زبان پهلوی بوده ؟ آیا او مترجم داستان از پهلوی به فارسی بوده ؟ اگر حدس من‌که بلبل در اینجا نیز لقب یك راوی است که در کار خود به مقام استادی رسیده بوده ولقب بلبل گرفته ، درست باشد ، وفعل «شنیدن» در مصراع « ز بلبل شنیدم . . . » گویای حقیقتی باشد ، در اینصورت محتمل است که مؤلفان شاهنامهٔ ابومنصوری داستان رستم و اسفندیار را از روایت شفاهی یکی از گوسان‌های ملقب به بلبل گرفته‌اند .

۲۷) ابن الندیم ، الفهرست . چاپ گوستا وفلوگل (Gustav Fluegel) ، ص ۳۰۵ .

۲۸) ذبیح الله صفا ، حماسه سرائی در ایران ، تهران ۱۳۳۳ ، ص ۴۲-۴۵ .

۴۹) Edward R . Haymes : Das muendliche Epos. Stuttgart 1977.

۵۰) در امریکا مشهور به **oral poetry** که در واقع به معنی **اشعار شفاهی** است .

۵۱) Milman Parry : Serbocroatian Heroic Songs. Cambridge I - IV. 1954-1974.

Adam Parry : Introduction. MHV, Oxford 1971.

Albert B. Lord : The Singer of Tales. Cambridge 1960.

۵۲) Guslar . وجه تسمیهٔ گوزلار از ساز یك سیمی آنها به‌نام گوزله (Gusle) است که هنگام اجرای روایات می‌نواخته‌اند . شغل اصلی گوزلارهای یوگسلاوی نقالی نبوده ، بلکه روزها در شمار برزگران و پیشه‌وران کار می‌کرده‌اند .

۵۳) دربارهٔ کوری این شعراء رك بودا (رك به ح ۲۰) ، ص ۴۲۰ به‌بعد. مرحوم نفیسی (همان کتاب ، ص ۳۰۳ به بعد) به دلایل چندی معتقد است که رودکی کور مادرزاد نبوده ، بلکه در سنین پیری کور شده ویا حتی به احتمال قوی پس‌از عزل بلعمی در سال ۳۲۶ ، یعنی در دو سه سال آخر عمر رودکی (متوفی به سال ۳۲۹) به ده شاعر رودك رفته‌اند و در چشم رودکی میل کشیده و او را کور کرده‌اند . دلایل مرحوم نفیسی را در رد گزارش کور مادرزاد بودن شاعر می‌توان پذیرفت . ولی بقیهٔ آن تخیل است . چون اگر کوری شاعر در سنین پیری ویا حتی چنانکه آن مرحوم معتقد بوده است در دو سه سال آخر عمر او در دهی گمنام و کوچك چون رودك اتفاق افتاده باشد ، در اینصورت موضوع آن دیگر تا این حد در افواه نمی‌افتد ، چه برسد به‌آنکه درهمان قرن شاعر ادعا کنند که او کور مادرزاد بوده . مرحوم نفیسی سپس برای اثبات اینکه رودکی کور مادرزاد نبوده ، بلکه در آخر عمر کور شده است ، ابیاتی از دقیقی و ابوزرعهٔ معمری گرگانی و ناصرخسرو که در آنها فقط به کوری شاعر ، ولی نه به کوری مادرزادی او ، اشاره رفته است ، می‌آورد . ولی این ابیات دعوی نخستین او را که شاعر کور مادرزاد نبوده ، ثابت نمی‌کنند ، ولی دعوی دیگر او را که شاعر را در دو سه سال آخر عمرش کور کرده‌اند ، رد می‌کنند . چون اگر در این اشعار خوب دقت کنیم ، در خواهیم یافت که کوری رودکی در

پایان عمر و بعداز شهرت او روی نداده ، بلکه حداقل در مهانهٔ عمر و دوشادوش شهرت او . دقیقی گوید :

استاد شهید زنده بایستی وآن شاعر تیره‌چشم روشن‌بین

در مصراع دوم از مردی یاد شده که خاطرهٔ شهرت و کوری او از یکدیگر جدا نیست ، و مردم سالیانی دراز در اجتماع و مجالس این کور مشهور را می‌دیده‌اند . به ویژه این ابیات ابوزرعه که قریب‌العهد رودکی بوده ، فرضیهٔ کوشدن شاعر را در اواخر عمر به کلی رد می‌کند :

اگر به دولت با رودکی نمی‌مانم عجب‌مکن سخن‌ازرودکی نه‌کم‌دانم
اگر به‌کوری‌چشم او بیافت‌گیتی‌را زبهر گیتی من کور بود نتوانم

« با کوری چشم گیتی را یافتن » وصف کسی نیست که در پایان عمر کور شده و در حقیقت باکوری چشم گیتی را از دست داده است . بنابراین به گمان من کوری رودکی به هر علتی که اتفاق افتاده در مهانهٔ عمر و در موسم دلمویکی او رخ داده و نه در دو سه سال آخر عمر او .

۵۴) Fazil Yuldashev

۵۵) قطعاتی از اسطوره‌های ایرانی ، ص ۸۵ (رك ح ۹) . مورخ مسیحی ارمنی فاوستوس بیزانسی در تألیف خود « تاریخ ارمنستان » (کتاب سوم ، فصل سیزدهم) ملت ارمنستان را که قبل از گرویدن به دین مسیح به سرودهای افسانه‌ای دلبستگی داشته‌اند ، سرزنش می‌کند . بر خلاف او موسی خورنی مورخ مسیحی ارمنستان (قرن ۹/۸ میلادی) حملهٔ خود را تنها متوجهٔ افسانه‌های ایرانی کرده است . موسی خورنی سرودهایی را که این گوسان‌های دوره‌گرد دربارهٔ ماجراهای نیکران پهلوان ملی ارمنستان می‌خوانده‌اند ، باگوش خود شنیده بوده و یکی از این افسانه‌ها را با نقل چند بیتی دربارهٔ افسانهٔ تولد سه پسر نیکران آورده است (تاریخ ارمنستان بزرگ ، کتاب اول ، فصل ۳۰ و ۳۱ ، همچنین رك ، کتاب دوم ، فصل ۴۹) . موضوع افسانه‌ای که موسی خورنی روایت کرده ، جنگ کورش ونیکران است با اشدهك (= ازدهاك) پادشاه ماد (همانجا ، فصل ۳۲-۳۳) . در این افسانه به گمان من عناصری از افسانهٔ کمبوجیه وکورش و آستیاژ (رك ، هردوت ، کتاب اول ، فصل ۱۰۷ به‌بعد) وفریدون وضحاك بهم آمیخته‌اند . موسی خورنی پس‌از نقل این افسانه ، روایت ایرانی پیورسپ اشدهك (= بیورسپ ازدهاك ، یعنی‌ضحاك) را نیز نقل کرده ودر اینجاست که به افسانه‌های ایرانی حمله کرده است . در این روایت اخیر به عقیدهٔ اشتاکلبرگ برخی از تعالیم مزدك به ضحاك نسبت داده شده است (رك به مأخذ ح ۹ ، ص ۸۴ به‌بعد) . به گمان من افسانه‌ای که موسی خورنی دربارهٔ ضحاك نقل می‌کند وهمچنین افسانهٔ فریدون وضحاك در شاهنامه ، از سرگذشت قیام گاومانهٔ مغ یا بردیهٔ دروغی ومبارزهٔ داریوش با او تأثیراتی پذیرفته‌اند .

۵۶) احمد ابن ابی یعقوب (ابن واضح یعقوبی) ج۱ ، بیروت، ۱۳۷۹ هـ . / ۱۹۶۰ م . ص ۱۵۸ ـ ۱۵۹ . به نقل از ترجمهٔ محمد آیتی ، تاریخ یعقوبی ، ج ۱ ، تهران ۱۳۴۲ ، ص ۱۹۳-۱۹۴ .

۵۷) مقدمهٔ قدیم شاهنامه ، در ، بیست‌مقالهٔ قزوینی ، تهران ۱۳۳۲ ، ج ۲ ، ص ۳۷ ـ ۳۸ .

نظیر همین اعتراض را از زبان فردوسی نیز نسبت به دشمنان شاهنامه می‌شنویم . در دیباچهٔ شاهنامه (۱/۲۱/۱۲۲-۱۲۵) می‌گوید :

تو اینرا دروغ وفسانه مدان به یك سان روشن زمانه مدان
ازو هرچه اندر خورد باخرد دگر بر ره رمز معنی برد

(ضبط مصراع دوم وچهارم بر طبق ضبط نسخهٔ لندن وچند نسخهٔ معتبر دیگر است . در چاپ اول مسکو ضبطهای غلط متأخر وارد متن شده است . ولی ضبط چاپ دوم چنین است که فوقاً ضبط گردید . معنی این دو بیت چنین است ، تو این کتاب را دروغ وافسانه مگیر وآنرا مانند روش زمانه که دروغ و افسانه است مپندار . آنچه از آن که باموازین خرد مطابقت عینی دارد که هیچ . مابقی مطالب آن به شیوهٔ رمز بیان شده است . واژهٔ رمز در اینجا یك اصطلاح ادبی (همان قالب ادبی تمثیل است) . فردوسی در آغاز داستان اکوان دیو باز در دنبال این مطلب می‌گوید (۱۶/۳۰۲/۴–۱۷) :

خردمند کین داستان بشنود — به دانش گراید بدین

(= به این داستان اکوان دیو) نگردد

ولیکن چه معنیش یاد آوری — شود رام وکوته کند داوری

وسپس در پایان داستان در توجیه این افسانه می‌گوید (۱۴۰/۳۱۰/۴ به‌بعد) :

نومر دیو را مردم بد شناس — کسی کو ندارد ز یزدان سپاس

هر آنکو گذشت از ره مردمی — ز دیوان شمر مشمر از آدمی

خرد گر برین گفتها نگرود — مگر نیك‌معنیش همی نشنود

گر آن پهلوانی بود زورمند — به بازو ستبر و به بالا بلند

گوان‌خوان وا کوان دیوش‌مخوان — که بر پهلوانی بگردد زبان

(زبان در بیت آخر باید به زبان تصحیح شود . چون منظور زبان پهلوانی یعنی زبان پهلوی است وپهلوانی در اینجا با پهلوان به معنی یل در بیت ماقبل رابطه‌ای ندارد .)

چه گویی تو این خواجهٔ سالخورد — چشیده ز گیتی بسی گرم وسرد

که داند که چندین نشیب وفراز — به پیش آرد این روزگار دراز

تگ روزگار از درازی که هست — همی بگذراند سخنها ز دست

اگر در این ابیات دقت کنیم متوجه می‌شویم که بویژه در این داستان اکوان دیو که داستان از زمین رئالیسم حماسه پای برگرفته و در واقع بیشتر یك **قصهٔ حماسی** است تا **داستان حماسی** ، شاعر به گمان افتاده است که نکند خوانندگان او متأثر از تبلیغات دشمنان شاهنامه ، او را دروغ‌پرداز بنامند و از اینرو پیشاپیش به دفاع برخاسته وسعی کرده است عجایب وغرایب افسانه را توجیه کند . نخست ، همانطور که در دیباچهٔ شاهنامه هم آورده ، می‌گوید این داستان اکوان دیو رمز وتمثیل است وباید به مغز ومنظور داستان توجه کرد . سپس سعی می‌کند که از راه اشتقاق‌سازی عامیانه واژهٔ اکوان را که با اکوهان پهلوی واکومهٔ اوستائی رابطه دارد . با واژهٔ گوان مرتبط سازد . وبالاخره در پایان بخشی از عجایب افسانه را نیز ناشی از روزگار دانسته که بواسطهٔ درازی گشت خود واقعیت اتفاقات (= سخنها) را آنچنان که بوده از دست‌شناخت ما به در برده است .

۵۸) رك ، تولدکه ، حماسهٔ‌ملی‌ایران (رك، ج ۱۵) ، ص ۷۲ .

۵۹) البته باید فرق کلی گذاشت میان آواز وموسیقی خنیاگران و رامشگران و شاعران بزرگ درباری ازدست باربد و رودکی، وآواز و موسیقی حماسه‌سرایان دوره‌گرد باستانی و ادامه‌دهندگان سنت آنها چون گوروغلی‌خوانهای تاجیکی وترکی یا گوزلارهای یوگسلاوی ویاآشوجن‌های (Aşugen) دوره‌گرد ارمنی (که قسمها وسرودهای تاریخی را می‌خوانند وآلت موسیقی آنها به نام ساز آلتی است هفت سیم که به تار یا گیتار شباهت دارد) . در حالیکه در مورد گروه نخست آواز وموسیقی دشمر کم وبیش سه رکن مستقل و هم‌طراز هنر خنیاگری را تشکیل می‌دهند، در مورد گروه دوم آواز وموسیقی بی‌آنکه از استقلال وپیشرفت مهمی برخوردار باشند ، هدفشان بالابردن تأثیر روایات حماسی در شنوندگان است . از اینرو سازی که نواخته می‌شود اغلب از

یك نوای تك آوائی یکنواخت تجاوز نمی‌کند و آواز خواننده غالباً در بالا و پائین بـردن صـدا وطنین دادن آن که گاه باخطاب و بانگ‌زدن و کف زدن درهم می‌آمیـزد خلاصـه می‌گـردد . از تأثیرات آواز در نقل روایات حماسی یکی این است که روایت را از شمار سخنان روزمره خارج می‌کند . دیگر اینکه آواز سخنان راوی را تا آخرین صفوف تماشاچیان می‌رساند . وسه دیگـر اینکه آواز به راوی فرصت می‌دهد که مطالب را بیاد بیاورد یا بیافریند و بویژه اگر بدیهه‌گویی می‌کند وزن شعر را بیابد .

۶۰) شاهنامه ۱۱۵/۵۲/۷ .

۶۱) راجـع به ایـن خانواده‌هـای پارتی رك ، نولدکه ، طبری (رك، ح ۱۰) ، ص ۴۳۷ به‌بعد .

۶۲) نولدکـه ، مطالعات فارسی ۲ Th . Noldeke : Persische Studien II (Sitz. Ber. d. phil .-hist. Cl. d. k. AK. d. Wiss. in Wien 126 / 1892) , S. 29 f.

ونیز رك ، نولدکه ، حماسهٔ ملی ایران ، ص ۸ به بعد .

۶۳) شاهنامه ۱۶۸۲/۴۱۷/۸ به بعد .

۶۴) شاهنامه ۳۲۶/۲۹/۹ـ۳۳۴ . در مشاجره‌ای که میان خسرو پرویز وبهرام چوبین در می‌گیرد ، پرویز مردم اشکانی را به همکاری با اسکندر متهم می‌کنـد وپادشاهـی را حـق کیان می‌داند (ابیات ۳۳۵ـ۳۴۶) . در مقابل بهرام کیان را مستحق پادشاهی نمی‌داند (بیت ۳۴۷) ومی‌گوید که پادشاهـی را از پـارس به ری خواهـد آورد (بیت ۳۶۴) و در پایان ساسانیان را شبان‌زاده می‌نامد (بیت ۴۲۹ـ۴۳۰) . مشاجرهٔ بهـرام چوبین با خسرو پرویز به خوبی دشمنی دیرینهٔ اشکانیان وساسانیان وتهمتهای متقابل این دو طایفه را به یکدیگر نشان می‌دهد .

۶۵) شاهنامه ۲۶/۹/ ۲۷۵، ۳۶۵،۳۶۷، ۳۷۷ . نولدکه (حماسهٔ ملی ایران، ص ۷،ح ۵) بعید نمی‌داند که اصل خانوادهٔ مهران پارتی که بهـرام چوبین یکـی از افـراد آن بوده واقعـاً به مهـرداد اشکانی می‌پیوسته وبه عقیدهٔ نولدکه دمارکـوارت نام میلاد در شاهنامه صورت متغیر نام مهرداد است .

۶۶) شاهنامه ۳۶۶/۳۲/۹ . ۴۲۵ـ۴۲۸ .

۶۷) شاهنامه ۵۰۸/۳۴۵/۸ـ۵۱۶ .

۶۸) رك ، جلال خالقی مطلق ، طوس زادگاه دقیقی است ؟ در ، فردوسی وادبیات حماسـی (مجموعهٔ سخنرانیهای نخستین جشن طوس ۲۵۳۴) ، تهران ۲۵۳۵ ، ص ۱۲۲ به بعد .

۶۹) بیستمقالهٔ قزوینی ، جلـد دوم ، ص ۷۳ به بعـد . البته از چنـد نـام اول کـه بگذریم بقیهٔ نامهـای این نسب‌نامـه جعلی است . نسبنامه‌هـای سلسله‌هـای ایرانی در آغاز دورهٔ اسلامی :

طاهریان خود را از نسل رستم دستان می‌دانستند (مسعودی ،التنبیه والاشراف ، به کوشش عبدالله اسماعیل الصاوی ، بغداد ۱۳۵۷ هـ ، ص ۳۰۰) ؛ صفاریان نژاد خود را به خسرو پرویز و از آنجا به گیومرث می‌رساندند (تاریخ سیستان ، به کوشش بهـار ، تهـران ۱۳۱۴ ، ص ۲۰۰ به بعد) ؛ زیاریان خـود را از نسل قبـاد پدر انوشیروان می‌دانستند (بیرونی ، آثارالباقیه ، به کوشش زاخاو ، لیپزیك ۱۹۲۳ ، ص ۳۹) ؛ اسپهبدان طبرستـان وشـاهان خوارزم وشـاهان شروان خود را از نسل ساسانیان می‌دانستند (آثارالباقیه ، ص ۳۹) ؛ سامانیان نژاد خـود را به بهـرام چوبین می‌رسانیدند (آثارالباقیه ، ص ۳۹ وبسیاری دیگـر از مآخـذ فارسی وعربی چون تاریخ بخارا و صورةالارض ابن‌حـوقل وغیره) ؛ آل بویه خود را از نسل بهرام گور می‌دانستند (آثارالباقیه ، ص ۳۸ به نقل از کتاب تاج تألیف ابواسحق ابراهیم بن هلال صابی) ، دربارهٔ نژاد آل بویه، رك ،

J. Marquart : Der Stammbaum der Bujiden. ZDMG 49 /1895, S. 660 f.

در اینکه نژاد هیچیک از این سلسله‌ها به جمشید و رستم دستان ودیگر اشخاص اساطیری و نیمه تاریخی نمی‌رسیده است ، احتیاج به‌ذکر دلیل ندارد . ولی حق این است که اغلب این خانواده‌ها از نسل فامیل‌های بزرگ واشرافی قدیم بوده‌اند . واما دلیل اینکه چرا همهٔ این افراد کوشش داشته‌اند که با این نسبنامه‌ها نژاد خود را بشاهان ساسانی و از آنجا به اشخاص اساطیری برسانند این بوده که می‌خواسته‌اند از این راه حقانیت یا سزاواری خود را بر تاج وتخت ایران ثابت نمایند . از این نظر اگر حشمی امویان ادعا می‌کرده‌اند که پس از ازدواج ولید اول (۸۶ـ۹۶ ه) بایکی از نوه‌های یزدگرد سوم در رگهای آنها خون ساسانی جاری است (طبری ، ج ۵ ، ص ۲۸۷۳ ؛ ابن خلکان ، وفیات الاعیان ، به کوشش محمد محیی‌الدین عبدالحمید ، چاپ قاهره ، ج ۲ ، ص ۴۲۹) ویا علویان معتقد بوده‌اند که همسر امام زین‌العابدین دختر یزدگرد سوم (ابن خلکان ، همانجا ، ص ۴۲۹ به بعد) ویا شهربانو دختر یزدگرد سوم همسر امام حسین (قاوسنامه ، باب ۲۷) بوده وغیره وغیره ، اتفاقی نیست و در واقع کوششی است که خود را از سوی مادر نیز نژاده و وارث بحق امپراطوری ساسانی معرفی کنند .

مسئلهٔ Legitimitat یعنی حق مشروع ارثی ـ نژادی بر سلطنت ، که من آنرا **سزاواری** می‌نامم (نه شایستگی ونه برازندگی) ، در ایران قدیم اهمیت بسیار زیادی داشته است . تا آن حد که مردی به قدرت ولیاقت بهرام چوبین با آنکه خود از نژاد بزرگ بوده ، به خاطر نداشتن سزاواری (نه شایستگی) سقوط می‌کند (چون ،

کس از بندگان تاج هرگز نجست وگر چند بودی نژادش درست

۱۶۴۲/۴۱۵/۸) . ومردی چون خسرو پرویز به خاطر داشتن سزاواری ، با وجود نداشتن شایستگی پیروز می‌گردد (چون ، سزای بزرگی به گوهر بود ۱۶۱۲/۴۱۳/۸) . حتی در پایان کار ساسانیان که دیگر مردی از این تخمه باقی نمانده بوده است و از ناچاری زنان وکودکان را به شاهی بر می‌گزیده‌اند ، سردار بر قدرتی چون شهربراز به خاطر نداشتن سزاواری سقوط می‌کند . در صورتیکه یکی از این سرداران یا مرزبانان در شورش خود بر ضد حکومت مرکزی موفق می‌شد وقدرت را در دست می‌گرفت ، بلافاصله نسبنامهٔ او را درست می‌کردند ، چنانکه مثلا در مورد اردشیر پس از پیروزی او بر اشکانیان کرده‌اند . فریدون وکیقباد ولهراسب مثال‌های مبهمی از عهدی نامعلوم هستند . همچنین ساختن نسبنامه‌های ایرانی برای اسکندر و ترکان در دورهٔ اسلامی (از طریق افراسیاب) چیزی جز پیروی از همین اصل نبوده است . دربارهٔ اهمیت مسئله، رك . همچنین ،

Th . Noldeke : Aufsatze zur persischen Geschichte . Leipzig 1887 (Graz 1974) , S. 123,120.

ونیز مقایسه شود در شاهنامه ، گفتار رستم (۲۰۱/۲/ج ۵) ؛ گفتگوی زال با پهلوانان (۱/۳۳/۲ به بعد) ؛ مشاجرهٔ زال با کیخسرو بر سر پادشاهی لهراسب (۲۸۹۳/۴۰۶/۵ به بعد) ؛ پاسخ یکی از پهلوانان بهرام چوبین به او (۱۵۷۲/۴۱۰/۸ به بعد) ؛ پند گردیه خواهر بهرام چوبین به برادر (۱۶۰۶/۴۱۳/۸ به‌بعد) ؛ مشاجرهٔ بهرام چوبین با پرویز (۳۲۶/۲۹/۹ به‌بعد) ؛ پند بزرگمهر به بهرام چوبین (۱۹۸۵/۱۲۷/۹ به‌بعد) ؛ نامهٔ رستم فرخزاد به سعد وقاص (۱۳۴/۳۲۱/۹ به‌بعد دبویژه بیت ۱۶۵) وغیره وغیره . دربارهٔ اثبات سزاواری از راه بخشی علائم و بروز معجزات و انجام کارهای دلیرانه ، وهمچنین دربارهٔ مسئلهٔ سزاواری پهلوانان در مقام جهان‌پهلوانی، رك به مقالهٔ دوم و ج ۲۱ آن .

جلال خالقی مطلق ـ هامبورگ