پژوهشنامهٔ ادب حماسی، سال هشتم، شمارهٔ چهاردهم، پاییز و زمستان 1391، صص 25-11

سنّت قصه‌پردازی و نقش گوسان‌ها در نقل روایت‌های پهلوانی

محمدرضا راشد محصّل *
عضو پیوستهٔ قطب علمی فردوسی شناسی و استاد مدعوّ دانشگاه فردوسی مشهد، ایران.
تاریخ دریافت: 1391/11/21
تاریخ پذیرش: 1391/12/15

چکیده

وجود نام‌های مشترک و روایت‌های همانند در اوستا و حماسه‌های هند نشان از قدمت داستان‌های اساطیری و حماسی ایران - حدّاقّل از زمان همراهی و همزیستی اقوام هند و ایرانی، یعنی بیش از دو هزار سال پیش از میلاد مسیح - دارد. برخی نشانه‌ها از نوع جانوران شگفت، پرندگان خارق‌العاده و روایت‌های مختلف از اسطورهٔ دموزی واینانا، نماینده مشترکاتی با اقوام هند و اروپایی و ساکنان بین‌النهرین است. اشاره‌های هرودوت، کتزیاس و گزنفون در کتاب‌ها و گزارش‌های خارس میتیلینی بارسالار اسکندر حکایت دارد که داستان‌های دینی، پهلوانی و غنایی در مراکز فرهنگی و گنجینه‌های شاهان ایرانی نگهداری شده است.

این اشاره‌ها، بیان‌گر آنست که قصه‌پردازی و توجه به آن همزاد عمر آدمیست، بویژه که این قصه‌پردازی‌ها در میان اقوام ایرانی بیش‌تر با آواز و حرکات نمایشی همراه بوده است.

روایت‌هایی دیگر چون داستان رستم و سهراب و به آسمان رفتن کاوس نیز نشان از نقلهایی دارد که گوسان‌های قصه‌پرداز در مناطق مختلف شاید با اندکی تغییر، غالباً قصه‌ها را به صورت منظوم و با آواز می‌خوانده‌اند. این روایت‌ها که بیشتر تمثیل‌های غنایی پهلوانی است. در شاهنامه نیز در داستان خسروپرویز و باربد نمونه‌هایی دارد.

گوسان‌ها با این که از میان تودهٔ مردم برخاسته و بیشتر برای آنها روایت‌پردازی می‌کرده‌اند، در میان برجستگان و حکومت‌گران هم از موقعیتی خاص برخوردار بوده و غالباً به مجالس آنان رفت و آمد داشته‌اند. در این گفتار کوشش شده است تا به اهمیت این روایت‌گران بدیهه‌سرا اشاره شود و مقام و موقعیّت آنان در جامعه مشخّص گردد.

کلید واژه‌ها

سنّت قصه‌پردازی، گوسان‌ها، روایت‌های پهلوانی، شاهنامه فردوسی، خنیاگر.

* rashed.mohassel@yahoo.com

مقدمه

علاقهٔ مردم به شنیدن قصه و شرکت در نقّالی و قصه‌پردازی موضوعی نیست که نیازمند تعلیم و تبلیغ باشد. قصه همیشه دلنشین و تجربه آموز بوده و همیشه طراوت و تازگی خود را حفظ کرده است.

بسیاری از این افسانه‌ها پاسخ‌گوی نیازهای عاطفی و آرزوهای اجتماعی ماست و اشتیاق ما به شنیدن آنها از این نیاز مایه می‌گیرد.

پر شدن خلاء عاطفی و نتیجهٔ این احساس، سر زندگی و نشاط است که حلاوت بخش زندگی و لازمهٔ تحرّک و پویایی است. ملت‌هایی در گذر زمان می‌توانند زنده بمانند که ناملایمات را به مدد روح والا و پیوندهای استوار با گذشته، تحمّل کنند و سر عنوان کارشان را شادی و سر زندگی بدانند. گزنفون می‌نویسد که: «تا زمان او در داستان‌ها و سرودها از کورش یاد می‌شده است و گویا چنین می‌نماید که این داستان‌ها روایت‌های جاری بوده که حتّی در پایدار ساختن کارنامک اردشیر بابکان نیز مؤثر افتاده است.» (بویس، گوسان پارتی و سنّت نوازندگی در ایران، دمقالی، 40). همچنین در کتاب یکم بخش 2 بند 1 و بخش 4 بند 25 به سروده‌هایی اشاره کرده است که سربازان در ستایش کوش می‌خواندند. نیزنک: (طبری، محمد بن جریر، تاریخ الامم و الملوک، 1879 – 8881، 219/4)

شاید بتوان ادّعا کرد که قصه‌پردازی و توجّه به آن، همزاد انسان‌ها و به عمر زندگی اجتماعی است، زیرا در آن هنگام که چشم بشر بر روی اولین پدیده‌ها یا رویدادهای شگفت‌انگیز گشوده شده است، اولین باورمندی‌ها در ذهن او شکل گرفته و آن را همراه با تصویرهای خیالی غالباً مبالغه‌آمیز، بیان کرده است؛ کم‌کم با دریافت این نکته که بیان رویدادهای زندگی به شیوهٔ افسانه یک ضرورت آموزشی در جهت فراگیری و یک نیاز روانی برای سبک کردن بار اندوه است، توجّه به آن بیشتر شده و قصه‌پردازان با جستن جاذبه‌هایی خاص از جمله وزن، موسیقی و جز آنها انگیزه‌هایی تازه در تأثیرگذاری بکار گرفتند؛ اینان در سوگواری‌ها، جشن‌ها و مراسم عمومی، شاهان و مردمان عادی را سرگرم می‌کردند، در عین حال امکان یافتند در لباس طنز، هجو، یا غیر آن همراه با موسیقی، پیروزی‌ها را ثبت کنند، نیازها و آرزوها را بازگو نمایند و در بیان حقایق از امکاناتی خاص برخوردار شوند. استرابون، جغرافی‌دان یونانی، ضمن گزارش روایات حماسی در میان تیره‌های مادها، سکاها و پارسی‌ها اشاره می‌کند: «خنیاگران از شعرهای ستایشی، در سوگواره‌ها: جشن و سرور، ترانه‌های عاشقانه،

صحنه‌های شکار و رزم‌خوانی بهره می‌گرفتند» (عناصری، جابر، معرفی کتاب خنیاگری و موسیقی ایران (مقاله) چیستا، سال نهم، ص334).

این علاقه‌مندی به قصه‌ها و اشتیاق به قصه‌پردازی به دلیل جاذبه‌های آموزشی نیز هست، چه شنیدن قصه‌ها و تأمّل در مفاهیم آنها، شنوندگان آگاه را روحیه می‌دهد و مردم عادی و کودکان را به دنیای خیالات دلنشین و تجسّم زیبایی‌های جهان آرمانی می‌برد. به علاوه این قصه‌ها، بازی‌ها و نمایش‌ها لازمهٔ زندگی اجتماعی و پویایی انسان است. آن که نیروی فکر یا بدنی را به خدمت گرفته است باید برای رفع خستگی، ساعاتی از شبانه روز را به شادی سپری کند. نوشته‌اند که خسرو پرویز، روز را به چهار بخش کرده بود و دومین بخش را به نشاط و رامشگری می‌گذرانید:

از آن پس شب و روز گردنده دهر — نشست و ببخشید بر چهار بهر
از آن چهار، یک، بهر موبد نهاد — که دارد سخن‌های نیکو به یاد ...
دگر بهر شادی و رامشگران — نشسته به آرام با مهتران

(شاهنامه: ۲۲۷۰/۲)

1- کیستی گوسان‌ها

به هر حال گوسان‌ها قصه‌پردازانی موسیقی‌دان و بدیهه‌سرا بودند که از قدیم‌ترین زمان در میان اقوام ایرانی، داستان‌های پهلوانی و گاهی حماسیِ عشقی را به صورت نمایشی همراه با بازی‌ها و بیشتر به نظم نقل می‌کردند. البته از بر کردن داستان‌ها در یونان باستان شیوهٔ شاعران همری بود که اشعار همر را از بر می‌کردند. همچنین شیوهٔ «ژوگلرها[1] در فرانسه در سده‌های میانه که شانسون دوژست[2] را از بر می‌خواندند، در مقابل کارِ راپسودها[3] در یونان باستان و گوسان‌ها در ایران باستان و اشپیلمن‌ها در اروپای سده‌های میانه .... و کور اوغلو خوان‌ها در آذربایجان و ترکمنستان و تاجیک ... به نوعی بدیهه سرایی بشمار می‌رفت». (خالقی مطلق، 1386، 19).

آنان بن مایهٔ این داستان‌ها را از استادان می‌آموختند، اما خود را موظّف نمی‌دانستند که نقل استاد را به خاطر بسپارند و عیناً بیان کنند، بلکه هر نوبت به تناسب حال و مقام در جزئیات داستان‌ها، آهنگ سخن و لحن بیان تغییراتی می‌دادند و جاذبه‌های پذیرشی مناسب و تازه می‌آفریدند تا با این جنبه‌های ابتکاری بر تنوّع نقل‌ها بیفزایند.

---

۱. Jougleur
۲. Chanson de gest
۳. Rhapsode

به عقیده خانم مری بویس «گوسان‌ها در زندگی پارت‌ها و همسایگانشان تا اواخر عهد ساسانی نقشی قابل ملاحظه داشته‌اند. سنت گوسان‌ها در پرداختن به داستان‌های حماسی، سنتی غنی بوده است، بویژه گوسانان و راویان خراسان که هم از امکانات متنوّع فرهنگی و هم از آزادی‌های دینی دوران کوشانی و اشکانی در شرق برخوردار بودند و بهترین حافظ و شاید مهم‌ترین عامل تلفیق داستان‌های حماسی ایران بشمار می‌روند. همین سنّت بعدها به فردوسی رسیده و او پس از سال‌ها رنج با نبوغ سخنوری خود چهرهٔ جاودانی پهلوان شکست‌ناپذیر ایران را به گنجینهٔ سخن فارسی بخشیده است.» (قریب، 1386، 179).

هنینگ ریشهٔ کلمهٔ گوسان را فارسی می‌داند و بر این باور است که این واژه را ماندایی‌ها از پارت‌ها وام گرفته، در معنی خنیاگر، همچنین حرفهٔ خنیاگری بکار گرفته‌اند (این کلمه از طریق ارمنستان به گرجستان نیز راه یافته و در آن کشور با عنوان مگوسانی[1] مورد استفاده قرار گرفته است) (چیستا، سال هفتم، ص760 نی، بویس، گوسان پارتی و سنّت نوازندگی ایران (مقاله)، 1369، 35 و بعد). دگرگونی‌های بعدی و جانشینی کلمه‌هایی چون: هونیاگر، رامشگر، لولی و کولی همه در همین مفهوم است. اگرچه گاهی تفاوت‌هایی اندک نشان می‌دهد که تنها در تعریف‌های علمی کاربرد دارد، نه در محاوره‌های عمومی.

در همین مورد هـ. و. بیلی[2] بر پایهٔ مطالب مجمل التّواریخ می‌نویسد که: «بهرام گور سخت ناراحت بود که مردم در پادشاهیش باید باده را بی‌حضور رامشگران بنوشند. پس دستور داد که نامه‌ای به پادشاه هندوان بنویسند و از او گوسان طلب کنند.» (بویس، پیشین، 30 نیز فردوسی، 1385، 1787/2 و همان، 1691/2 و 1698/2 و 1703/2).

اصطلاح گوسان که در فارسی میانه معادل آن: هونیاگر، هونیاور و در دورهٔ ساسانی نواگر و رامشگر و در فارسی نو خنیاگر و چامه گوست، در داستان ویس و رامین دو بار بکار رفته است، یک بار با صفت نواگر و بار دیگر با صفت نوآیین که به باور بعضی: «محتملاً صنعتی است کهنه با تلفّظ ایرانی میانهٔ نِوآگن[3] از واژه‌های «نواگ» فارسی میانه که در فارسی نو (دارای نوا)، (نواگر) و برابر با گوسان است.» (عناصری، جابر، خنیاگری و موسیقی ایران (مقاله)، چیستا، سال نهم، 335).

---

۱. Mgosanni
۲. H.W.Bailey
۳. Niwāgen

به هر حال قصه‌پردازان یا نقالان هر جا که باشند و به هر عنوان که نامیده شوند، چه گوسان‌ها، چه لولیان هندی و چه عاشیق‌لر آذری، همان خوشنوازان رامشگری هستند که ادب شفاهی در گرو کوشش و تلاش آنهاست. آنان در کوچه‌ها، و میدان‌ها، داستان‌سرایی و داستان گویی کرده‌اند و گاهی با موسیقی بر جاذبه‌های آن افزوده‌اند و سنّت‌ها و آداب و رسوم و بدیهه‌سرایی را نسل به نسل و سینه به سینه انتقال داده‌اند. برخی از داستان‌های مکتوب با ویژگی‌هایی که دارد گواه است که روایاتی به صورت شفاهی بوده و سپس با زیور کتابت جاودانه شده است. از جمله داستان رستم با دیوان است که در قرن هشتم میلادی به وسیلهٔ موسی خورنی نقل شده و ظاهراً در دوران ساسانیان هم رایج بوده است. جنبهٔ افسانه‌ای این داستان، مبالغه‌آمیزتر امّا همانند با صورتی است که مسعودی از کتاب سکسیران، ترجمهٔ ابن مقفّع در مروج الذّهب (مسعودی، 1378، 222/1) آورده است (یارشاطر، 1331، مجله مهر، شماره 7، ص411-409).

ظاهراً صورت روایی آن سینه به سینه به ادبیات سغدی انتقال یافته است چه، «نام رستم در سغدی با دو هجا و یک مصوّت پایانی که شناسهٔ صرفی آن است به صورت روستم[1] آمده که فقط می‌تواند بازتاب صورت گفتاری نام رستم در فارسی میانه باشد» (قریب، پیشین، 182). به علاوه «دیوانی که در این داستان از دهانشان شعلهٔ آتش و دود می‌ریزد و برف و تگرگ برمی‌انگیزند و تندر وار می‌غرند، روح قصه‌های عامیانه را که شاید از اسطوره‌های کهن‌تر سرچشمه گرفته باشد، به خاطر می‌آورد.» (قریب، پیشین، 177). تا آنجا که پیداست داستان‌های گوسانان غالباً مکتوب نبوده بلکه به صورت بدیهه‌سرایی اجرا می‌شده است. شاید به همین دلیل هم ارباب کلیسا که صاحب خط بودند و کار قصه‌پردازان را موجب کسادی بازارشان می‌دانستند، موضوع داستان‌های آنان را کفرآمیز تلقی می‌کرده، این گویندگان را به عنوان واسطه‌های سرگرمی و انگیزه دادن معتقدان به فساد و تباهی تحقیر می‌کرده‌اند. (بویس، پیشین، 34 استفادهٔ آزاد).

در قرن دوازدهم میلادی یکی از مردان توبه کار کلیسا می‌گوید: «من با شرکت در کمدی‌ها گناه کرده‌ام، من با پذیرایی از گوسان‌ها گناه کرده‌ام» (چیستا، پیشین، 759 نیز بویس، پیشین 34). این اشاره‌ها معلوم می‌دارد که هنر گوسان‌ها بیش از آن که تصور می‌رود پرجاذبه و مؤثر بوده است و مردان کلیسا بدین جهت اجازه نمی‌داده‌اندکه روایت‌های قصه‌پردازان مردم را از کلیسا باز دارد و بازار آنان را از رونق

[1]. Rustam

بیندازد. آخر گوسانان شاعرانی موسیقی‌دان، آهنگ ساز و شعرشناس بودند که برابر یکی از متن‌های سنسکریت باید واجد صفات برجسته‌ای از نوع: «آگاهی بر تمام قوانین سخن، اجرای سخنرانی به صورت شعر، شناخت اوزان مختلف، مهارت در کاربرد صنایع ادبی، اطلاع از مسایل احساسی، مهارت در روش‌ها ... آگاهی از هنرهای موسیقی آوایی، آشنایی با آلات موسیقی و رقص و ...» می‌بودند. این‌هاست که اهمیت شغل قصه‌پردازی و مقام گوسان‌ها را گواهی می‌دهد. مصداق کامل این هنرها در رسالهٔ «ریدک و خسرو» که: «به سبب برخورداری از میراث پدر توانسته است به مدرسه (فرهنگستان) برود و اطلاعات لازم دینی را بدست آورد و آیین دبیری را فراگیرد، سپس در سواری و تیراندازی و نیزه پرانی و موسیقی و ستاره‌شناسی و بازی‌های گوناگون مهارت پیدا کند.» (تفضّلی، 1376، 289، نیزبویس، پیشین 44-43).

در جاهایی از گوسان‌ها به عنوان حکم و قاضی تمجید شده و نشان می‌دهد که از نفوذ کلام و مقام رسمی هم برخوردار بوده‌اند و امکاناتی زیاد برای بیان حقایق به صراحت یا اشاره در پیشگاه شاهان داشته‌اند. اینان حتی در گفتارهای متهورانه، تمثیل‌های سیاسی انتقادآمیز دارند. از جمله در مورد دینون[1] خنیاگر مادی اهل آنگارس[2] می‌نویسند: «برجسته‌ترین خوانندگان او به ضیافتی که شاه آستیاگس[3] برپا کرده بود دعوت شد و پس از اجرای ترانه‌های معمول آوازی خواند در این مضمون که چگونه جانوری قدرتمند، شجاع‌تر از گراز وحشی در باتلاقی گم شده بود، جانوری که اگر بر نواحی اطراف سلطه می‌یافت بزودی و بی‌دردسر بر علیه گروه کثیری به مبارزه برمی‌خاست. آستیاگس پرسید کدام جانور؟ پاسخ داد «سیروس ایرانی». این گفتار، تمثیلی سیاسی است، اگرچه زیانی را متوجّه خواننده نمی‌سازد. شاید هم ارتباطی با داستان پردازی گوسان در ویس و رامین دارد.» (بویس، پیشین، 40) نهایت این که تمثیل ویس و رامین مسخره‌آمیز است و تمثیل مادی هشدار دهنده.

2- گونه‌بندی قصه‌ها

در یک تقسیم‌بندی کلی، قصه‌ها دو گونه است:

الف- قصه‌های مکتوب، که غالباً از طریق بازپرداخت، ترجمه و بازنویسی به دیگران می‌رسد و کمتر تغییر بنیادی می‌پذیرد.

ب- قصه‌های شفاهی، که سینه به سینه به دیگران می‌رسد و در این گردش چه بسا که دگرگونی‌های بنیادی یا ساختاری هم بپذیرد.

---

۱. Dinon
۲. Angāres
۳. Astiages

اما از حیث درون‌مایه‌های موضوعی و اهداف تاثیری هم قصه‌ها و افسانه‌ها را می‌توان در دو دسته طبقه‌بندی کرد:

الف- قصه‌های تفنّنی، که لبخندی لذّت‌آور یا به نوشتهٔ بیهقی خنده‌ای فراخ در پی دارد و لذّت آن معمولاً مقطعی و لحظه‌ای است.

ب- تمثیل‌های انگیزشی احساسی، که از جهات عاطفی بخش‌هایی از دانسته‌های ضمیر ناخودآگاه را جلوه می‌دهد؛ از جمله:

یک- بیان احوال شخصی چنان که: وقتی فردوسی را کم توجّهی و تنگدستی آزار می‌دهد، می‌سراید:

به بازیگری ماند این چرخ پست — که بازی برآرد به هفتاد دست
زمانی به خنجر زمانی به تیغ — زمانی به باد و زمانی به میغ
زمانی به دست یکی ناسزا — زمانی خود از درد و سختی رها
زمانی دهد تخت و گنج و کلاه — زمانی غم و رنج و خواری و چاه
همی خورد باید کسی را که هست — منم تنگدل تا شدم تنگدست
اگر خود نزادی خردمند مرد — ندیدی زگیتی چنین گرم و سرد

(شاهنامه: ۱/۴۱۰)

دو- انگیزه بخشی و شجاعت: نقل گوسان‌ها، خاطره‌های شخصی یا جمعی است که به دلایل موضوعی و آرایه‌های هنری و شیوه‌های بیانی می‌تواند انگیزه بخش دلیری و شجاعت باشد یا آموزش‌ها و تجربه‌ها را تایید کند و استواری بخشد. از این نمونه داستان بهرام چوبینه در شب پیش از جنگ است که از رامشگران می‌خواهد که داستان رفتن اسفندیار به رویین دژ را برایش بخوانند:

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 به خوان
که چون شد به رویین دز اسفندیار — چه بازی نمود اندر آن روزگار
بخوردند بر یاد او چند می — که آباد باداء بر و بوم ری
کز آن بوم خیزد سپهبد چو تو — فزون آفریناد ایزد چو تو

(شاهنامه: ۲/۲۱۰)

سه- انگیزه دادن به دریافت حقیقت: چنان که آشکار کردن روابط میان ویس و رامین در قصهٔ فخرالدین اسعد گرگانی دقیقاً در بیان گوسان نهفته است و موبد با شنیدن اشعار کنایه آمیز او که:

مه اردی‌بهشت و روز خرداد — جهان از خرّمی چون کرخ بغداد
بیابان از خوشی همچون گلستان — گلستان از صنم، همچون بتستان...
به باغ اندر نشسته شاه شاهان — به نزدیکش نشسته ماه ماهان
به دست راست بر، آزاده ویرو — به دست چپ جهان آرای شهرو

نشسته گرد رامینش برابر / به پیش رام گوسان نوآگر ...
سرودی گفت گوسان نوآیین / در او پوشید حال ویس و رامین
اگر نیکو بیندیشی بدانی / که معنی چیست زیر این نهانی
درختی سبز دیدم بر سر کوه / که از دل‌ها زداید زنگ اندوه
درختی سرکشیده تا به کیوان / فتاده سایه‌اش بر جمله گیهان ...
به زیرش سخت روشن چشمهٔ آب / که آب خوب و ریگش درّ خوشاب
چرنده گاوگیلی بر کنارش / گهی آبش خورد گه نو بهارش
بماناد این درخت سایه‌گستر / ز مینو باد وی را سایه خوش‌تر
همیشه آب این چشمه رونده / همیشه گاوگیلی زو چرنده

پی‌آمدهای زشتکاری ویس و رامین را در نظر می‌آورد. بازتاب دریافت این کنایه‌ها در خشم موبد نهفته است:

شه شاهان به خشم از جای برجست / گرفتش حلق رامین را به یک دست
به دیگر دست زهرآلوده خنجر / بدو گفت ای بدانندیش و بداختر
بخور با من به مهر و ماه سوگند / که با ویست نباشد نیز پیوند
وگرنه سرت را بردارم از تن / که از ننگ تو بی‌سر شد تن من

(ویس و رامین: ۲۹۴-۲۹۳)

چهار- عقده‌گشایی و سوگواره: مانند مرثیهٔ بستور در هجران پدر و احساس تنهایی:

همی گفت کای ماه تابان من / چراغ دل و دیده و جان من
بر آن رنج و سختی بپروردیم / کنون چون برفتی به که اسپردیم؟
ترا تا سپه داد سهراب شاه / و گشتاسب را داد تخت و کلاه
همی لشکر و کشور آراستی / همی رزم را بارزو خواستی
کنون کت به گیتی برافروخت نام / شدی کشته و نارسیده به کام
شوم زی برادرت فرخنده شاه / فرود آی گویمش از خوب گاه
که از تونه این بُد سزاوار اوی / برو کینش از دشمنان باز جوی

(شاهنامه: ۱۱۷۹/۱ به بعد)

پنج- توصیف‌های پرجاذبه و هدفمند: غرض از این نقل‌های توصیفی، تاثیرگذاری و انگیزه‌بخشی است و شیوهٔ بیان و آرایه‌های کلامی همه در این جهت است، چنان که رامشگر مازندرانی با سرودهایی که می‌خواند کاوس را انگیزه می‌دهد تا به مازندران لشکرکشی کند:

چو رامشگری دیو زی پرده‌دار / بیامد که خواهد بر شاه بار
چنین گفت کز شهر مازندران / یکی خوشنوازم ز رامشگران
به بربط چو بایست بر ساخت رود / بر آورد مازندرانی سرود
که مازندران شهر ما یاد باد / همیشه بر و بومش آباد باد
که در بوستانش همیشه گل است / به کوه اندرون لاله و سنبل است
هوا خوشگوار و زمین پرنگار / نه گرم و نه سرد و همیشه بهار

نوازنـــده بلبـــل بـــه بـــاغ انـــدرون گرازنـــده آهـــو بـــه راغ انـــدرون
دی و بهمـــــــن و آذر و فـــــــرودین همیـــشه پـــر از لالـــه بینـــی زمـــین
(شاهنامه: ۲۴۳/۱ به بعد)

و این توصیف چنان به جای می‌افتد که:

چـــو کـــاووس بـــشنید از او ایـــن ســـخن یکـــی تـــازه اندیـــشه افکنـــد بـــن
دل رزمجـــــویش ببـــــست انـــــدر آن کـــه لـــشکر کـــشد ســـوی مازنـــدران
(همان: ۲۴۴/۱ و بعد)

شش- جنبه‌های آموزشی: نقل‌ها، بویژه تجسّم صحنه‌های جنگی از جنبه‌های آموزشی نیز اهمیت داشته است. در شاهنامه وقتی رستم از پدر اجازه می‌خواهد تا در جنگ شرکت کند از اشارهٔ زال به این که: «تو هنوز باید خود را به جشن و سرور و شنیدن داستان‌های پهلوانی سرگرم کنی» می‌توان دریافت که از جملهٔ آموزش‌های اولیه، نقل قصه‌ها و برجسته‌سازی داستان‌های حماسی بوده است. استرابو Strabo در مورد استفاده از نقالی و تربیت دوران پارتی سخن می‌گوید و تأکید می‌کند که معلمان با آواز یا بدون آن، اعمال خدایان و نجبا را یکایک شرح می‌دادند. (چیستا، پیشین، 768 نیز بویس، پیشین 47) همو می‌نویسد: «می‌گویند یک سرود ایرانی وجود دارد که سی و شش گونه بهره‌گیری از خرمابن را یادآوری می‌کند.» (بویس، پیشین، 51).

گریگورماگیستروس قرن‌ها پس از او از درخت رستم نام برده که: «گفته می‌شود از آن شاخه‌هایی می‌بریدند و با آنها بربط‌های کوچک می‌ساختند و در اختیار جوانانی قرار می‌دادند که بی‌هیچ مشکلی نواختن را یاد گرفته بودند.» (همانجا، 47).

«انتشار و انتقال داستان‌های شفاهی، بویژه بدیهه‌سرایی بسیار سریع‌تر از داستان‌های مکتوب است چنان که «حماسهٔ پلنگینه پوش» اثر «شوتا روستاولی» از سدهٔ دوازدهم میلادی شهرت دارد. این اثر یک حماسهٔ پهلوانی – عشقی (رمانس) و از ویس و رامین و لیلی و مجنون تأثیر پذیرفته است. عنوان آن برگرفته از نام جامهٔ رستم، یعنی پلنگینه یا ببر بیان اوست.» (خالقی مطلق، 1386، 129) «تاثیر روایت‌های منظوم یا منثور بدیهه سرایان در روایت‌های کور اوغلو در میان آذری‌ها، ترکمن‌ها و تاجیک‌ها را نمی‌توان نادیده گرفت، چه ضمن نثر آراسته و شعر گونهٔ این روایت‌ها، ماجراهای زندگی این پهلوان عاشق را از زاد روز تا مرگ، بسیار شیوا و دلنشین بیان می‌کند.» (خالقی مطلق، پیشین، 130).

اگرچه در مقام و موقعیت گوسان‌ها اتفاق‌نظر وجود ندارد و در برابر نشانه‌هایی بسیار که از اهمیت قصه‌ها و اعتبار گوسانان حکایت می‌کند، مواردی هم هست که قصّه‌پردازان را تحقیر می‌کند که: «برای مردم نازل مرتبت می‌نوازند ... و آشکار همچون سرگرم کنندگان حرفه‌ای و نوازندگان و خوانندگان نمودار شده‌اند.» (بویس، پیشین، 37) با همهٔ این‌ها

بیشترین نشانه‌ها حاکی از موقعیت خاص و والای آن‌هاست در نامهٔ تنسر سومین طبقهٔ مردم را کُتّاب می‌داند و کتّاب ریز، کتّاب محاسبات و اطبّا و شعرا و منجّمان را داخل آنان می‌داند (نامهٔ تنسر، 1354، 57 نیز، عهد اردشیر، 1348، 78 نیز جاحظ، کتاب التّاج، 25 نیز، اسعاده و الاسعاد از زبان انوشیروان، 209).

همچنین در کتاب التّاج است که: «گویا نوازندگان سلطنتی نیز تابع نظام مقلدان و شعبده‌بازان سلطنتی بودند که می‌بایستی از همهٔ نقص‌های بدنی و اخلاقی و اصل و نسبی بری باشند» (نقل از بویس، پیشین، 42).

از دورهٔ ساسانی رساله‌ای کوچک به نام سورسخون[1] باقی مانده که نمونه‌ای از دعاهای سپاس بر سر سفرهٔ میهمانی است. در این رساله آیین سپاسگزاری «از اورمزد، امشاسپندان، ایزدان و میزبان آمده است، همچنین دعا و ثنا برای شاهان، وزرا، سپاه‌بدان، مشاوران و ... ضبط است سرانجام در بند 18 طبقات چهارگانهٔ اجتماعی، آتش‌ها، خوانسالاران، خنیاگران و دربانان و خود میزبان در شمار کسانی هستند که دعا و آفرین بر آنان از وظایف است». (تفضّلی، 1376، 293)

پیش از این گفته شد که قصه‌پردازی همزاد زندگی اجتماعی بشر است. اسطوره‌های آیینی و حماسه‌های ملّی را باید روشن‌ترین نشانه‌های این دیرزادی و پیشینهٔ کهن دانست. با رواج آیین زردشت و آموزش اوستا اگرچه سندی مکتوب بر قصه‌پردازی شفاهی نیست، امّا به یقین باید گفت تعلیم دهندگان اوستا، داستان‌هایی سرگرم کننده داشته‌اند که به احتمال زیاد منظوم هم بوده است. همین داستان‌هاست که با قصه‌های سکایی دربارهٔ رستم در هم آمیخته و در حماسهٔ ملّی جایی یافته است. «از جملهٔ این آمیختگی‌ها داستان رستم و دیوان در زبان سغدی است که دو برگ این داستان در غارهای هزار بودا نزدیک شهر توئن هوانگ در ایالت کاسوی چین یافت شده است.» (قریب، پیشین، 45) همچنین شخصیت تاریخی یا اسطوره‌ای رستم که نمایندهٔ یک تلفیق خاص فرهنگ اقوام ایرانی سکایی آسیایی میانه با حاکمان و ساکنان ایران مرکزی است. به نوشتهٔ سرکاراتی شخصیت او: «نه بر گردانِ افسانه‌ای گند فرّ تاریخی است و نه بدل و المثّنای گرشاسب اساطیری، و امّا این که رستم کیست، پرسشی است دیگر که پاسخ آن و بحث مبسوط در بارهٔ سرشت ویژهٔ شخصیت حماسی رستم و گفت‌وگو دربارهٔ پیشینهٔ دیرین سنت‌های حماسی سکایی و چگونگی ارتباط و تلفیق آنها با حماسهٔ کیانیان موضوعی دیگر است.» (سرکاراتی، 535-192). توصیف بزم افراسیاب و آرایش مجلس سرود و می نمونه‌ای دیگر از این آمیزش است:

چو آسوده شد، زین به شادی نشست خود و جنگ سازان خسرو پرست

[1]. Sūrsaxwan

پـــری چهـــره هـــر روز صـــد چنـــگ زن شـــدندی بـــه درگـــاه شـــاه انجمـــن
شـــب و روز چـــون مجلـــس آراســـتی ســـرود از لـــب تـــرک و مـــی خواســـتی
همـــی داد هـــر روز گنجـــی بـــه بـــاد از امـــروز و فـــردا نیامـــدش یـــاد
(شاهنامه: ۱۰۱۹/۱)

3- همگانی شدن گوسانی و قصه‌پردازی

در دورهٔ هخامنشیان، گوسانی و قصه‌پردازی همگانی‌تر شده است. در عبارت‌هایی از گزارش گزنفون پیداست که برای کورش تا آخرین روزهای زندگی، با داستان و آواز، جشن و سرور بر پا می‌کرده‌اند و اصولاً این سنتی زنده بوده است. همزمان با اشکانیان قصه‌پردازی در نهایت اهمیت است و گوسان‌ها راویان داستان‌هایی چون بیژن و منیژه، ویس و رامین، درخت آسوریک و غیر آن هستند. در حکومت ساسانیان علاوه بر رشد رامشگری اصطلاح‌های هونیاگر، هونیا و دو واژهٔ نواگر و رامشگر نشان از گسترش آیین گوسانی و قصه‌پردازی دارد: سند بادنامه، کلیله و دمنه، هزار افسان و داستان‌های پرجاذبهٔ دیگر مربوط به این زمان، نمایندهٔ اهمیت گوسانی است.

خسروپرویز روز را به چهار قسمت کرده و بخش دوم را به رامشگری اختصاص داده است. پدرش هرمز که در زندان است از پسر می‌خواهد:

مـــرا نـــزد تـــو آرزو بـــد ســـه چیـــز بـــرین بـــر فزونـــی نخـــواهیم نیـــز
یکـــی آن کـــه شـــبگیر هـــر بامـــداد کنـــی گـــوش مـــا را بـــه آواز شـــاد
و دیگـــر ســـواری زگـــردن‌کـــشان کـــه از رزم دیرینـــه دارد نـــشان
بـــر مـــن فرســـتی کـــه از کـــارزار ســـخن گویـــد و کـــرده باشـــد شـــکار
دگـــر آن کـــه دانـــنده مـــرد کهـــن کـــه از شـــهر یـــاران گـــزارد ســـخن
نوشـــته یکـــی دفتـــر آرد مـــرا بـــدان درد و ســـختی ســـرآرد مـــرا
(شاهنامه: ۲۱۲۳/۲)

توجه خسرو به باربد نیز نمایندهٔ اهمیت نوازندگی و مقام رامشگر در دربار اوست. حمایت او از باربد و هنرش به گونه‌ای است که از امتیازهای خاص برخوردار است:

بـــشد باربـــد شـــاه رامـــشگران یکـــی نامـــداری شـــد از مهتـــران
(همان: ۲۲۹۵/۲)

نوشته‌اند که او سیصد و شصت آهنگ و نوای خاص - برای هر روز آهنگ و نوایی جداگانه – داشت. سی لحن او را بعضی کتاب‌ها یاد کرده‌اند. نفوذ او و تأثیر آهنگ و آوازش چنان بود که برای آگاه کردن خسرو از مرگ شبدیز – اسب محبوب او – از باربد کمک خواستند و او به بهتر صورتی توانست نگرانی و ناراحتی شاه را تخفیف و او را تسکین دهد.

4- توجه به قصه‌گویی در اسلام

پس از اسلام هم توجّه به قصه‌گویی و نقل کم نیست وجود آثاری چون کلیله و دمنه، سند بادنامه، اسکندرنامه‌ها و غیر آنها نشان از رواج داستان‌پردازی و علاقهٔ مردم به این گونهٔ ادب شفاهی دارد. پس از سرایش شاهنامه و رواج بیشتر داستان‌های پهلوانی، جلسات شاهنامه خوانی هم در برخی دربارها بر پا می‌شود، چنان که: «یکی از ملوک عجم را حکایت کنند که دست تطاول به مال رعیت دراز کرده بود ... باری به مجلس او در، کتاب شاهنامه همی خواندند در زوال مملکت ضحاک و ...» (سعدی، 1347، 67 به بعد). در دوران صفویه، قصه‌گویی و نقالی در شکل وسیع رواج یافته و مجالس شاهنامه خوانی، رموز حمزه و داستان‌هایی از این دست در قهوه‌خانه‌ها و اماکن عمومی برای همگان برگزار می‌شده است. در تذکرهٔ نصرآبادی نام نقالانی برجسته چون ملا بی‌خودی جنابذی که مورد توجّه خاص شاه عبّاس بود (307)، حسینای صبوحی (357)، ملامؤمن (145) مقیمای زرکش (379) ذکر شده که گواه وجود و رواج این مجالس است. واصفی در بدایع الوقایع نقل داراب‌نامه و قصهٔ حمزه را گزارش می‌کند.

با این احوال باید پذیرفت که ادب شفاهی که بن مایهٔ کتاب‌های داستانی حماسی است، بیش از هر چیز در گرو کوشش‌ها و تلاش‌های قصه‌گویان و افسانه پردازان است؛ کسانی که در طول زمان در کوی‌ها و کوچه‌ها داستان سرایی و داستان گویی کرده‌اند و غالباً با همراهی موسیقی بر جاذبه‌های آن افزوده‌اند و سنّت‌ها و آداب گوسانی و بدیهه‌پردازی را نسل به نسل و سینه به سینه انتقال داده‌اند.

دریغ که امروز جوانان ما را هزاران عامل از جمله مهم‌ترین آنها بی‌توجّهی به فرهنگ عمومی و عدم انجام ضرورت‌های فرهنگ پروری از ناحیهٔ نهادهای رسمی و غیررسمی، از خود باوری بازداشته و با متون انسان‌سازشان بیگانه کرده است؛ چنان که حتی در خواندن یک صفحه شاهنامه و دریافت مفهوم‌های آن دچار مشکل می‌شوند. جوانمردی‌ها، خردورزی‌ها و عدالت پروری‌های حماسه‌های ملّی جای خود را به بدآموزی‌های فیلم‌های بی‌سروته و صحنه‌های خشونت بار و غیرانسانی داده است. اگر چاره‌اندیشی نشود نمی‌توان به پایندگی آرمان‌های انسانی و بالندگی اجتماعی امیدوار بود.

نتیجه‌گیری

قصه‌پردازی، گونه‌ای از ادب شفاهی است که عمری به درازای جامعهٔ بشری دارد و اعتباری به اهمیت ادب رسمی.

بعضی از نوشته‌های گزنفون حاکی از آن است که برای کورش تا آخرین روزهای زندگی، جشن و سرور همراه با داستان و آواز برپا می‌کرده‌اند. با قدرت گرفتن اشکانیان توجّه به ادب شفاهی بیشتر شده و گوسان‌ها از اهمیت و اعتباری خاص برخوردار آمده و در دوران‌هایی مقام رسمی داشته‌اند. در حکومت ساسانیان قصه‌پردازان تابع نظامی خاص بوده و می‌بایست از نقص‌های بدنی و ضعف اخلاقی بدور باشند. در دوران اسلامی هم نقل، کم نیست: آثاری چون کلیله و دمنه، سندبادنامه و اسکندرنامه‌ها نشان از توجّه خاص مردم به این گونهٔ ادبی دارد. نام نقالان برجسته و طومارهای نقالیِ بازمانده، این توجّه را تأیید می‌کند.

آن‌چه در این پژوهش مطرح شد، بررسی قصه و انواع آن و اهمیّت قصه‌پردازی در میان ملل، بویژه ایرانیان بود. روایت‌گری و قصه‌پردازی نه تنها بیان روی‌دادهای زندگی به شیوهٔ افسانه به عنوان یک ضرورت آموزشی بوده، بلکه یک نیاز روانی برای سبک کردن بار اندوه بشمار می‌رفته است. این قصه‌پردازی در ایران بواسطهٔ گوسان‌ها انجام می‌گرفته که خود بن‌مایهٔ این داستان‌ها را از استادانشان می‌آموختند، امّا خود را موظّف نمی‌دیدند که نقل استاد را به خاطر بسپارند و عیناً بیان کنند، بلکه به تناسب حال و مقام، در جزئیات داستان‌ها، آهنگ سخن و لحن بیان تغییراتی می‌دادند.

فهرست منابع

- آثنائیُس (سده دوم میلادی) (1386). **ایرانیان در کتاب بزم فرزانگی**، برگردان و یادداشت‌ها از جلال خالقی مطلق، انتشارات مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی، تهران.
- اردشیر بابکان (1348). **عهد اردشیر**، پژوهندهٔ عربی استاد احسان عبّاس، برگردانده به فارسی س، محمدعلی امام شوشتری، انتشارات انجمن آثار ملّی، تهران.
- بویس، مری (1368). **گوسان پارتی و سنتهای خنیاگری در ایران** (مقاله) ترجمه مهری شرقی، مجله چیستا سال هفتم، شماره 66 و 67، تهران.
- بویس، مری (1369). **گوسان پارتی و سنت نوازندگی در ایران** (مقاله)، مترجم مسعود رجب‌نیا، تحقیق و بررسی توس، به کوشش محسن باقرزاده (مجموعه مقالات)، چاپ اول، انتشارات توس، تهران.
- تفضّلی، احمد (1376). **تاریخ ادبیات ایران پیش از اسلام**، به کوشش دکتر ژاله آموزگار، انتشارات سخن، تهران.
- جاحظ، عمروبن بحر (1914). **کتاب التاج فی اخلاق الملوک**، پژوهیدهٔ احمد زکی، دارالکتب، قاهره.
- جاحظ، عمروبن بحر (1898). **المحاسن و الاضداد**، چاپ لیدن.
- خالقی مطلق، جلال، (1386)، **حماسه، پدیده‌شناسی تطبیقی شعر پهلوانی**، ترجمه و نگارش جلال خالقی مطلق، انتشارات مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی، تهران.
- سرکاراتی، بهمن (1355). **رستم یک شخصیت تاریخی یا اسطوره‌ای** (مقاله)، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی، سال 12، شماره دوم، تابستان 1355.
- سعدی، شیخ مصلح الدّین مشرف‌الدین، 1347، **گلستان**، بخش یکم، به کوشش دکتر خلیل خطیب رهبر، بنگاه مطبوعاتی صفی علیشاه، تهران.
- طبری، محمدبن جریر (1901-1879). **تاریخ الامم و الملوک**، به کوشش دوخویه، لیدن.
- عناصری، جابر، (1370)، **معرفی کتاب خنیاگری و موسیقی ایران** (مقاله)، چیستا، سال نهم، شماره 82 و 83، تهران.
- فردوسی، حکیم ابوالقاسم (1385). **شاهنامه براساس نسخهٔ چاپ مسکو**، به کوشش دکتر توفیق سبحانی، انتشارات روزنه، تهران.
- قریب، بدرالزّمان (1386). **مطالعات سغدی**، به کوشش محمّد شکری قومشی، انتشارات طهوری، تهران.
- کریستن سن، آرتور (1343). **کیانیان**، ترجمه ذبیح‌الله صفا، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، تهران.
- گرگانی، فخرالدین اسعد (1314). **ویس و رامین**، با مقدمه مجتبی مینوی، کتابنامهٔ بروخیم، تهران.

- مسعودی، ابوالحسن علی بن حسین (1378). **مـروج الـذّهب و معـادن الجـوهر**، ترجمـه ابوالقاسم پاینده، چاپ ششم، انتشارات بنگاه ترجمه و نشر کتاب، تهران.
- **نامهٔ تنسر به گشنسب** (1354). به تصحیح مجتبی مینـوی، گردآورنـدهٔ تعلیقـات مجتبـی مینوی، محمد اسماعیل رضوانی، شرکت سهامی انتشارات خوارزمی، تهران.
- نصرآبادی، محمدطاهر، بی‌تا، **تذکره نصرآبادی**، چاپ وحید دستگردی، تهران.
- یارشاطر، احسان (1331). **رستم در زبان سغدی** (مقاله)، مجلـهٔ مهـر سـال هـشتم شـماره هفتم، تهران.