

تداوم سنتی کهن در میان اقوام ایرانی

دکتر زهره زرشناس

استاد پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

در فرهنگ‌های پیش از خط، یعنی فرهنگی که خط در آن نقشی نداشت و در روزگاری که ادبیات نوشته نمی‌شد، هر سنت ادبی به صورت شفاهی وجود داشت و حفظ می‌شد. در فرهنگی که با خط آشنا می‌شود این سنت‌های ادبی شفاهی می‌تواند به نشو و نمای خود ادامه دهد اما هنگامی که خط مهم‌ترین وسیله بیان می‌گردد حیات این سنت‌ها خاتمه می‌یابد. ناگفته نماند که به هنگام نگارش این ادبیات شفاهی، بخشی از عناصر مشخصاً شفاهی انشاء در نوشته برجای می‌ماند.

در جوامع بشری، پیش از اختراع خط، افرادی اشعار و داستان‌ها و سنت‌های ادبی شفاهی را، برای عامه مردم بیان می‌کردند. بیان‌کنندگان می‌توانستند تصنیف‌کننده، قوال- نوازنده یا نوازنده- قوال و یا فقط قوال همراه موسیقی یا بدون همراهی آن باشند. این بیان‌کنندگان بعدها «گوسان»^۱، «هونیاگر»^۲ نیز نامیده شده‌اند.

خوشبختانه شواهد و دلایل کافی برای اثبات این امر و نیز آگاهی و دانش بسنده‌ای درباره قوالان ادبیات شفاهی در دوران کهن وجود دارد. این گروه‌های حرفه‌ای، دوره‌های آموزشی جدی

و دراز مدتی را طی می‌کردند تا بتوانند سنت‌های شفاهی عصر خویش را فرا بگیرند و از همین طریق و در مدارس ویژه، هنر خویش را به نسل‌های بعدی منتقل کنند. چنین آموزش‌هایی در سراسر جهان هند و اروپایی زبان شناخته شده است. در ایران پیش از اسلام، از زمان مادها تا دوران ساسانیان نیز شواهد کافی برای این‌گونه سنت‌های ادبی شفاهی و آموزش آن و نیز قولان و تصنیف‌کنندگان وجود دارد.

در نوشته‌های مورخان یونانی نظیر کنزیاس^۳، دینون^۴ و هرودت به داستان‌ها، قصه‌ها و اشعار این دوره اشاره شده است. دینون درباره وجود اشعار مادی در نیمه نخست سده ششم پیش از میلاد گزارش‌هایی داده است. وی خلاصه‌ای از داستانی را نقل می‌کند که آنگارس^۵، قوال یا خنیاگر صاحب‌نام مادی، در مجلس میهمانی آستیگ^۶، داستانی منظوم را به آواز برای او می‌خواند و با تمثیلی زیبا، آستیگ را از خطری که از سوی کوروش پارسی در کمین اوست، باخبر می‌نماید. آنگارس کوروش پارسی را به ددی ترسناک تشبیه می‌کند که در باتلاق رها شده است و اگر بر همسایگان چیرگی یابد دیگر هیچ جنگجویی هم‌اورد او نخواهد بود.

هرودت از سرودهای دینی مادی^۷ نام می‌برد که مغ‌ها (روحانیون مادی) به هنگام برگزاری آیین‌های نیایش برای ایزدان می‌خواندند. تصنیف این سرودها، که احتمالاً شباهت‌هایی با یشت‌های اوستایی داشته است، به دوره مادها یا حتی پیش از آن باز می‌گردد. آتئوس^۸ درباره مادها گفته است: «بربرها نیز مانند یونانی‌ها کردارهای پهلوانان را جشن می‌گرفتند و خدایان را ستایش می‌کردند».

با توجه به چنین شواهدی می‌توان گفت که خنیاگری در ایران به دورانی بس کهن باز می‌گردد و بی‌تردید روایت‌های متشور و منظومی درباره تاریخ باستان، افسانه‌های کهن و داستان‌های عاشقانه در میان مادها رواج داشت. تردیدی نیست که در نزد پارس‌ها نیز همانند مادها روایت‌های متشور و منظومی درباره تاریخ باستان و افسانه‌های کهن یافت می‌شد. گزنفون می‌نویسد: «کوروش بنابر سرودها و داستان‌هایی که تاکنون بر جای مانده است، طفلی بود به‌غایت زیبا، صاحب خصلت‌های نیکو، دانش‌دوست و عاشق افتخار و پیروزی» این عبارت گزنفون در واقع اشاره‌ای است ضمنی به ادامه سنت خنیاگری و شکوفایی آن در دوران هخامنشیان.



جشن‌هایی که برای کوروش اجرا می‌شده همراه با داستان و سرود بوده است و این داستان‌ها که به‌نظر می‌رسد بخشی از سستی زنده بوده‌اند بعدها تأثیری عمیق بر ادبیات دوره میانه زبان‌های ایرانی گذاشته‌اند، برای نمونه بر متن فارسی میانه *کارنامه اردشیر بابکان* (با توجه به همانندی داستان‌های مربوط به زندگی کوروش و اردشیر). می‌دانیم که منشأ بسیاری از حماسه‌های بزرگ ملی را یک یا چند سرود حماسی تشکیل داده‌اند که نخست به قطعات بزرگ‌تر و مستقل حماسی تکامل یافته و سپس از پیوستن یک دسته از این قطعات به یکدیگر داستانی حماسی ایجاد شده است.

بررسی گزارش‌های مورخان یونانی دربارهٔ مادها و پارس‌ها حکایت از آن دارد که مأخذ بخش بزرگی از روایت‌های رایج در دوران آنان نیز سرودهای حماسی ملی است که به‌دست خنیاگران حرفه‌ای و غیرحرفه‌ای، یا حمایت شاهان یا عامهٔ مردم منتقل شده است. یکنواختی و هماهنگی در تکوین حماسهٔ ملت ایران طی سده‌های طولانی، از یشتهای اوستا تا *شاهنامه*، شاهکار استاد توس، شاهدی گویا بر این امر است.

گفتیم که خنیاگری در ایران سابقه‌ای بس کهن دارد. بدیهی است که پیروان اوستا نیز ادبیات داستانی سرگرم‌کننده‌ای داشته‌اند که می‌توان تصور کرد به‌صورت منظوم خوانده می‌شده است و پرورش ماهرانهٔ این ادبیات را در قطعات به‌جای مانده چون یشتهای آشکارا می‌توان مشاهده کرد. باسیلیوس^۹ (حدود ۳۷۷ میلادی) گفته است که مغان کتاب نداشته‌اند ... بلکه پسران از پدران خود تعلیم می‌گرفتند.

به‌طور کلی می‌توان گفت که در ایران پیش از اسلام انتقال دانش و معرفت عمدتاً بر نقل شفاهی استوار بود. آثار دینی و ادبی به‌سبب علاقه به نگاهداری سنت‌های شفاهی، سده‌ها سینه به سینه حفظ می‌شد و به کتابت درآوردن آنها سستی چندان معمول نبوده است. برای نمونه گفته شده است که کتاب *اوستا* پس از سده‌ها انتقال شفاهی، سرانجام در دورهٔ ساسانیان به رشتهٔ تحریر درآمد و پس از به کتابت درآمدن نیز کمتر بدان رجوع می‌شد و موبدان برای اجرای مراسم دینی آن را از حفظ می‌خواندند.

خواه نسخه‌هایی بومی از اوستا به نوشتار درآمده باشد یا نه، که شرح آن در این مختصر نمی‌گنجد، انتقال متن‌های مقدس، همانند ادبیات غیردینی، باید اساساً شفاهی بوده باشد. به‌سادگی می‌توان فرض کرد که آموزگاران همانند قوالان روزگاران کهن‌تر این متن را به شاگردانی می‌آموخته‌اند، بدین ترتیب که متن اصلی را در بخش‌های کوچکی قرائت می‌کردند و ترجمه و تفسیر آن را بدان می‌افزودند تا شاگردان آنها را به‌خاطر بسپارند.

در کتاب‌های پهلوی از موبدانی یاد شده است که در حال انجام کارهای روزانه، تمامی اوستا و زند (ترجمه و تفسیر اوستا به زبان فارسی میانه) را از حفظ می‌خوانده‌اند. اوستا نخستین و کهن‌ترین کتابی است که داستان‌های ملی و حماسی این سرزمین در آن تدوین شده است. در این کتاب و نیز در ادبیات زبان پهلوی، فرایند رشد و نشو و نمای تاریخ افسانه‌ای ایران را تا آن هنگام که در شاهکار گرانقدر فرودسی راه می‌یابد، می‌توان پی‌گرفت.

یافته‌های جدید ایران‌شناسی سرودهای اوستایی را حاوی مضمون‌هایی ادبی می‌داند که به دوران هند و ایرانی و حتی هند و اروپایی باز می‌گردد. ساختار اصلی اشعار اوستایی را به ساختار شعر نخستین یونان یعنی اشعار هومری تشبیه کرده‌اند و حتی بخش‌های مختلف این دو گروه شعری مانند مقدمه یا بخش حماسی مشتمل بر توصیف کردارهای خدایان یا انسان‌ها کاملاً بر یکدیگر انطباق‌پذیرند. از سوی دیگر، سنجش اوستا و ودا^۱، کتاب مقدس هندوان، از وجود پهلوانان مشترک ایرانیان و هندوان، پیش از جدایی این دو قوم از یکدیگر حکایت دارد. پهلوانانی مانند جم^{۱۱}، آبتین^{۱۲} و ... که برای هریک از آنان داستانی خاص تداول داشته و با قوالان یا خنیاگران انتقال یافته است.

گاهان، سروده زردشت، از نظر سبک کهن‌ترین بخش اوستا به‌شمار می‌آید اما یشت‌ها، که مجموعه‌ای از سرودهایی در ستایش برخی ایزدان پیش-زردشتی است، از دورانی بسیار پیشتر از زردشت برجای مانده است. گرچه سرایش آنها در شکل کنونی ممکن است پس از روزگار زردشت انجام شده باشد. ناگفته نماند که نسخه موجود یشت‌ها رنگ و صبغه زردشتی دارد. اما می‌دانیم که این افسانه‌ها در روزهای شرک و بت‌پرستی و نیز در دوره پهلوانی پیش از زردشت در نواحی شرقی ایران محبوبیت داشته‌اند. در این اسطوره‌ها و افسانه‌ها، که سرایندگان ناشناس



یشت‌ها سروده‌اند و خنیاگران دوره‌های مختلف منتقل کرده‌اند، هسته و چارچوب کلی تاریخ روایی ملی و حماسه ملی ایران و پی‌آیی شخصیت‌ها با ترتیبی زمانی بیان شده است.

پس از تدوین بخش‌های مختلف یشت‌ها، که مشحون است از داستان‌های حماسی و ملی ایران، دنباله این روایت‌ها یکباره قطع نشد و از شمال شرقی و مشرق ایران در سایر نقاط ایران رواج یافت و گاه به صورت‌های تازه‌ای درآمد و عناصر جدیدی به آن افزوده شد که بعدها در شاهنامه و کتاب‌های عهد ساسانی و اسلامی دیده می‌شود.

ادبیات دوران اشکانیان نیز، همانند دیگر ادوار پیش از اسلام، به صورت شفاهی حفظ می‌شد و به نظر می‌رسد که بخش اعظم آن منظوم بوده و همراه با ساز خوانده می‌شده است. این ادبیات را قوالان، قصه‌گویان و نقالان سینه به سینه نقل می‌کردند. گروهی از آنان «گوسان» نام داشتند. واژه گوسان^{۱۳} واژه‌ای پارسی و معادل معنای واژه هویناگر^{۱۴} در زبان فارسی میانه و واژه خنیاگر در فارسی جدید است. این واژه، که در ایران باستان به معنای نوازنده، خواننده و شاعر تداول داشته است، دوبار در منظومه عاشقانه ویس و رامین آمده است.^{۱۵} در قطعه‌ای مانوی به زبان پهلوی اشکانی که متأخرتر از سده‌های چهارم و پنجم میلادی نیست می‌خوانیم: «چونان گوسانی که هنرکوان (کی‌ها) و شهریاران پیشین را بیان می‌کند و خود هیچ نکند (چیزی به دست نیاورد)».

این اشاره تاریخی، نخست گوسان را به عنوان واژه‌ای پارسی مطرح می‌کند و نیز نخستین سند مستقیم درباره قوالی خنیاگران پارسی است و حکایت از آن دارد که پارت‌ها نقش مهمی را در نگاهداری سنت ملی ایران ایفا نمودند. درباره آموزش و تربیت گوسان‌ها، مستقیماً چیزی دانسته نیست، اما مهارت‌ها و دستاوردهای آنان گویای آموزش دشواری است که پشت سر می‌گذاشته‌اند.

گوسان‌ها شاعران و موسیقی‌دان‌هایی دوره‌گرد و حافظ داستان‌های ملی ایران بودند. آنها سرگرم‌کننده شاهان و توده مردم، ستایشگر، هجوکننده، داستانگو، مرثیه‌خوان، ثبت‌کننده پیروزی‌های گذشته و مفسر روزگار خویش و حاضر در سوگ و سور بودند. گوسان‌ها داستان‌های ملی به‌ویژه داستان‌های کیانیان، نیاکان کافرکیش گشتاسب (حامی زردشت)، را- که به روزگاری با ویژگی‌های عصر پهلوانی راستین تعلق دارد- به شعر نقل می‌کردند.

دوره حماسی کیانی، ادبیات برجسته‌ترین دوران پهلوانی را در روایت‌های ایرانی دربرمی‌گیرد. این ادبیات احتمالاً برگرفته از اشعاری است که در ستایش دل‌آوری‌ها و ماجراهای پادشاهان کیانی بوده است و خنیاگرانی که به دربارهای ایشان آمد و شد می‌کردند آنها را می‌خواندند. گرچه سندی تاریخی یا مدرکی تأییدکننده برای رویدادهای این دوره از تاریخ یا میهن دقیق کیانیان در دست نیست، اما کرده‌های ایشان در اوستا یا بعدها در *شاهنامه* روایت شده است و دلیلی برای تردید در درستی اساس این کرده‌ها نیز در دست نیست. با مطالعه تطبیقی ادب پهلوانی در فرهنگ‌های گوناگون به درک دریافتی از محیط و ماهیت انتقال افسانه‌های کیانی می‌توان دست یافت.

این داستان‌ها، که از طریق گوسان‌ها به دوران ساسانیان انتقال یافت، بخشی از منابع *خدای‌نامه پهلوی* را پدید آورد و سرانجام در *شاهنامه* بازتاب یافت. گوسان‌ها نقش جالب توجهی در زندگی پارتی‌ها و همسایگان آنان تا دوران ساسانیان ایفا کرده‌اند. آنان شعر حماسی را در دوره اشکانیان فعالانه ترویج می‌کردند و کردارهای شاهزادگان و بزرگان پارتی را همسنگ میثاق‌های پهلوانی کهن جشن می‌گرفتند. اشراف پارتی با گشاده‌دستی راویان این مضمون‌های سنتی و نیز مضامین عصر خود را تشویق می‌کردند.

شیوه کار این شاعران دوره‌گرد بدین ترتیب بوده است که داستان‌سرا ماجراها و حوادث داستان را نخست می‌آموخته و آنگاه هر بار آن را از نو و به سبک خود و بیشتر به شیوه بدیبه‌سرایی بیان می‌کرده است. آنان از مکانی به مکان دیگر می‌رفته‌اند و سرودهای محبوب مردم را می‌خوانده‌اند و آوازشان را با سازی نظیر چنگ، بربط، رود و غیره همراهی می‌کرده‌اند. مهم‌ترین هدف هنر گوسانی ایجاد شور و هیجان بوده است. رامشگر بیگانه در *شاهنامه*، کیکاوس را بی‌پروا از هر خطری به دیاری بیگانه، به مازندران، می‌کشاند و سرود مولیان رودکی، امیر سامانی را وا می‌دارد که بی‌موزه پای در رکاب آورد. این شعرای دوره‌گرد در یونان قدیم پسوده^{۱۶}، در اروپای سده‌های میانه در قبایل ژرمنی اشپیلمان^{۱۷} و در ایالت‌های فرانسه ژوگلر^{۱۸}، در شاهنامه لوری و در *مجم‌التواریخ* گوسان نام دارند. در آسیای مرکزی و شرق ایران استادان این فن را «بلبل» می‌نامند. در آغاز داستان رستم و اسفندیار آمده است:



ز بلبل شنیدم یکی داستان که برخواند از گفته باستان

موضوع جالب دیگری که با زندگی گوسان‌های دوره‌گرد آمیخته، موضوع کوری آنان است. گویا هومر، حماسه‌سرای نامی یونان، و نیز بسیاری از شعرا دورگرد ترکمن، یوگسلاوی و روسیه نابینا بوده‌اند. در ایران نیز مشهور است که رودکی کور مادرزاد بوده است. احتمالاً موضوع کوری گوسان‌ها ناشی از این مطلب است که هنر گوسانی یکی از راه‌های معدود امرار معاش ممکن برای نابینایان مادرزاد بوده است. از این‌رو، در میان آنان تعداد نابینایان بیش از دیگر پیشه‌ها بوده است.

شواهد فراوانی در دست است که در دوره ساسانیان خنیاگری در ایران رشد و بالندگی داشته است. گفتیم که واژه‌های هونیاگر^{۱۹}، هونیاواز^{۲۰} در زبان فارسی میانه به کار رفته و در زبان فارسی جدید به صورت «خنیاگر» آمده است. افزون بر آن در دوره ساسانی واژه‌های «نواگر»، «رامشگر» و «چامه‌گو»^{۲۱} نیز پدیدار می‌شود. بعدها واژه‌های «مطرب» (به معنای نوازنده و موسیقی‌دان)، «مغنی» (به معنای خواننده سرود) و «شاعر» از زبان عربی جایگزین این واژه‌ها می‌شود.

در دوره ساسانیان واژه هونیاگر فارسی میانه مانند گوسان پارتی هر سه مفهوم نوازنده، خواننده و شاعر را دربرمی‌گرفت و فعالیت‌های آنان بسیار نزدیک به یکدیگر بوده است. در زبان فارسی حتی یک واژه برای شاعر، متمایز از گوسان یا خنیاگر وجود ندارد و دلیل آن این است که شاعری و نوازندگی و حتی خوانندگی یا قوالی منفک و جدا از یکدیگر نبوده است. همراهی شعر و ساز به گونه‌ای بود که غلام خسرو پرویز در پاسخ او، که از دلنشین‌ترین موسیقی می‌پرسد، می‌گوید: «نواپی که شبیه به آواز از ساز زهداری برآید و با آوازی که تحریر آن به نواپی ساز نزدیک باشد، توأم شود».

شاهنامه در بسیاری جزئیات، سندی برای دوران ساسانی محسوب می‌شود که در آن اشاره‌های متعددی به خنیاگری شده و در این مورد معمولاً از واژه رامشگر استفاده شده است. برای نمونه می‌توان از داستان کیکاووس و رامشگر دیو نام برد. رامشگری سرودخوان و بربط‌نواز



که در شاهنامه در جامه‌ای بیگانه به دربار کیکاووس می‌آید و با خواندن سرود مازندران شاه را می‌فریبد:

چنین گفت کز شهر مازندران یکی خوشنوازم ز رامشگران

از دوران ساسانی نام خنیاگران مشهور درباری چون باربد، نکیسا (سرگیس) و رامتین برجای مانده است. اشعار و ترانه‌های باربد، خنیاگر دربار خسرو پرویز (۵۹۱-۶۲۷م)، همچون رودکی، ادامه‌دهنده شیوه گوسانی در روزگار سامانیان، ساده و جذاب بود. گفته می‌شود که او برای ضیافت‌های پرویز، ۳۶۰ آهنگ ساخت که هر روز یکی را اجرا می‌کرد. از میان آنها تنها درباره چند نمونه آگاهی داریم. برای مثال ترانه‌ای درباره مرگ شب‌دیز، بهترین اسب شاه که با آن ترانه جان مهتر شاه را نجات داد یا سرور خسروانی که آن را لحنی از سروده‌های باربد خوانده‌اند. گرچه از گوسان‌های پارسی نام خاصی برجای نمانده، روشن است که رامشگری در هر دو دوره اشکانی و ساسانی ویژگی کلی یکسانی داشته است. هویناگر ساسانی نیز مانند گوسان پارسی وارث بخشی از موضوعات و مضمون‌های سنتی بود که از روی آنها می‌توانست بدیهه‌سرایی کند و اشعار گوناگونی از ساخته‌های خودش را نیز بر آن بیفزاید و به همراهی سازی بخواند. اشاراتی درباره رامشگری بانوان نیز در این دوره وجود دارد. در داستان بهرام گور در موارد بسیاری به خنیاگری دختران در سنین گوناگون اشاره شده است.

خنیاگری درباری، که شاهان و اشرافیت ساسانی در ترویج آن بسیار می‌کوشیدند، با زوال شاهنشاهی به‌سختی ضربه دید اما از میان نرفت. هنگامی که دودمان‌های محلی ایرانی در خاک ایران استقلال یافتند این سنت دوران ساسانی، با حمایت دربار، زندگی دوباره خود را در جامه‌ای نو آغاز کرد. رودکی شاعر نابینای دربار نصرین احمد سامانی با شعر نغز و آوای گرم خویش، که آن را با نوای چنگی ترودل‌انگیز همراهی می‌کرد، یادآور نکیسا و باربد، خنیاگر-شاعران بلندآوازه دربار خسرو دوم است. بدیهی است که تحولاتی روی داد و سنت ساسانی با شیوه‌های نو و سنت‌های اسلامی همسازی و مطابقت یافت.

شعر پهلوانی از روزگار اشکانیان، که گوسان‌ها سرگذشت شاهان را در بزم و رزم می‌سرودند، محبوبیت بسیار داشت. در دوران ساسانی این اشعار داستانی (روایی/نقلی) در پارس



شناخته بود و هونیاگران آغاز دوران ساسانی آنها را از گوسان‌های پارتی کسب کرده بودند. این اشعار حماسی، که در مدح کیانیان سروده شده و مرتبط با تاریخ دینی زردشتی بود، با افسانه‌های سلحشوران پارتی و پهلوانان سکایی چون رستم درهم آمیخت و به‌دست خنیاگران و گوسان‌ها ترویج و تبلیغ و منتقل گردید. در اواخر دوران ساسانی این حلقه‌های داستانی حماسی که به‌صورتی مسلسل و منظم تدوین شده بود به کتابت درآمد و تاریخ ملی نیمه‌رسمی یعنی *خدا/نامه*، منبع کار شکوهمند و ماندگار فردوسی نوشته شد. *شاهنامه* در سده چهارم هجری/دهم میلادی به نظم درآمد اما اثری به‌جای مانده از ادبیات ساسانی و شاهی بر گستره و غنای آن است و به گفته سرو شعری بلند است که همانند *مهاباراته*^{۲۲} و *رامایانه*^{۲۳} (دو منظومه حماسی هندی) و *ایلیاد*^{۲۴} و *ادیسه*^{۲۵} (دو منظومه حماسی یونانی) بخش اعظم آن به‌صورت شفاهی و به‌دست گوسان‌ها و خنیاگران، این سرایندگان، قولان و نقالان گمنام منتقل شد و فرودسی به آن شکل نهایی بخشیده است.^{۲۶}

پس از ظهور اسلام، به دلایل گوناگونی چون تغییر سلیقه ادبی و گراییدن شعر فارسی به وزن عروضی، پدید آمدن قافیه و مهم‌تر از همه ممنوعیت موسیقی، همنوایی شعر و موسیقی کاهش یافت و موسیقی عنصر درونی شعر شد و همان‌طور که گفته شد شعر خنیاگری تغییر شکل یافت و ابعاد هنر سه بُعدی خنیاگران از یکدیگر جدا و مستقل شدند و با سلیقه‌های جدید مطابقت یافتند. نمونه بارز از این دست، منظومه *ویس و رامین* است که صورت تغییر شکل یافته اشعار گوسانی پارتی است.

با از میان رفتن حلقه اشرافی دهقانی در ایران از یکسو و ریشه گرفتن تمدن اسلامی، که تمدنی شهری است، از سوی دیگر، گوسان‌ها و خنیاگران نیز با تغییراتی به حرفه نقالی، شاهنامه‌خوانی، تعزیه‌خوانی، کوروغلی‌خوانی^{۲۷} و شعبده‌بازی، بازیگری، چشم‌بندی و تردستی پرداختند و حتی برخی از آنها همانند هم‌پیشه‌های کهن خود به دربار شاهان راه یافتند و قشر راوی و شاهنامه‌خوان درباری را پدید آوردند. برای مثال در مجلس شاهرخ تیموری که مردی ادیب و شاهنامه‌دوست بود، شاهنامه‌خوان‌ها حضور داشتند. حتی نظامی عروضی در *چهارمقاله* از راوی فردوسی، بودلف، نام می‌برد.

یکی از اصطلاحات اجتماعی اسلام در ایران، شکستن انحصار سواد و معرفت بود که پیش از آن به دو یا سه طبقه خاص تعلق داشت. راوی، در روزگار اسلامی، گرچه می‌بایست خوش حافظه بوده و چندین هزار بیت شعر در خاطر داشته باشد اما می‌توانست گاه کتابی را همراه داشته باشد و از روی آن بخواند. شاهنامه این‌گونه راویان را «خواننده» می‌نامد:

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

چنانچه در *درب‌نامه* نیز با شخصی به نام «محمود دختر جوان» روبه‌رو می‌شویم. گفتیم که پس از اسلام، در ایران، اشعار خنیاگری تغییر شکل یافت و منظومه‌سازی در پیوند با موسیقی به شکل ادبی ادامه نیافت. اما در میان اقوام گوناگون ایرانی گونه‌هایی از اشعار محلی و بومی دیده شده است که با همراهی ساز خوانده می‌شود و به نظر می‌رسد از اشکال پیشرفته همان اشعار خنیاگری کهن باشد.

ایوانف در دهه‌های نخستین سده بیستم میلادی در برخی نواحی کم‌جمعیت سبزوار ترانه‌هایی را شنیده بود که مصنفان آنها همانند خنیاگران کهن عموماً گوسان بودند و شیوه تصنیف ترانه‌ها نیز با آن لغت‌های ثابت و استعاره‌های متداول و رایج و ریخته‌های^{۲۸} تکراری اشعار خنیاگری باستانی را به‌خاطر می‌آورد. در آن نواحی، برای مراسم عروسی و جشن‌های مهم، به‌ویژه همانند روزگار ساسانیان، به مناسبت جشن نوروز اشعار جدیدی، معمولاً در قالب رباعی، سروده می‌شد که «چاربیتی» نام داشت. این چاربیتی‌ها به‌شیوه اشعار فارسی میانه برحسب مضمون شعر یا به‌نام پهلوانی که در ترانه از او یاد شده است و یا با نخستین بیت آن، نام‌گذاری و همواره به‌صورت ترانه اجرا می‌شدند.

در همان سال‌ها دامنه شعر در میان بختیاری‌ها گسترده‌تر بود. ترانه‌های خاص عزا و عروسی، لالایی و اشعار عاشقانه و نظایر اینها در میان آنان رواج داشت. همانند ترانه‌های سبزواری در ترانه‌های بختیاری، لغت‌های ثابت و بندهای مکرر و حتی واژه‌هایی بازمانده از دوران کهن، مشاهده می‌شود که در زبان محاوره دیگر کاربردی نداشته است.

لانگ ورث- دیمز در آغاز سده بیستم میلادی اشعار شفاهی بلوچ‌ها را گردآوری کرده است. ترانه‌های بلوچی را افرادی بومی به‌نام دُم‌یا^{۲۹} دوم^{۳۰} اجرا می‌کردند. دوم‌بان^{۳۱} یا دوم‌ها



کاستی اجتماعی هستند که از نظر بلوچ‌ها فرودست تلقی می‌شوند. اینان معمولاً خود مصنف نبوده‌اند و تنها سروده‌های دیگران را می‌خواندند. حرفه اصلی بیشتر دَوم‌ها که اوستا^{۳۲} نیز نامیده می‌شوند خوانندگی - نوازندگی است. در مجالس عروسی ترانه می‌خوانند و در برخی مجالس دیگر اشعاری از منظومه‌های حماسی بلوچی نظیر «چاکر و گوهرام»^{۳۳}، «داد شاه»^{۳۴} و «میر کمبر»^{۳۵} را می‌خوانند. بیشتر آنان بیسوادند و سروده‌های حماسی و عاشقانه را با شنیدن و از راه گوش می‌آموزند.

در میان مردم لرستان «چل سرو» (چهل سرود)، بیت‌هایی با مضمون‌های گوناگون به گویش لکی لُری رواج دارد که به صورت ترانه، همراه با ساز نیز خوانده می‌شود. سراینده یا سراینندگان این سرودها گمنام هستند و این ابیات سینه به سینه از روزگار کهن تا امروز نقل شده‌اند. سرودها با ابیاتی کوتاه و موجز و کلامی غیرمصنوع، ساده و جذاب‌اند و وجوه گوناگون زندگی ایلی، عشایری و روستایی لرها را مانند باورها، آداب و رسوم و ... می‌نمایانند. «چل سرو» که در نوعی تغال بومی نیز به کار می‌رود، جلوه‌ای از ادبیات شفاهی کهن مردم لرستان است که به دست قوالان و خنیاگرانی گمنام سینه به سینه منتقل شده و به روزگار ما رسیده است.

در اواخر سده نوزدهم میلادی، سنت خنیاگری هنوز در میان افغان‌ها زنده بوده است. از مدارس حرفه‌ای خنیاگری نام برده است که در آنجا استاد به شاگردان خویش اشعار سستی و نیز سروده‌های خویش را می‌آموخت. بیشتر این خنیاگران حرفه‌ای از کانست دُم^{۳۶} بودند. در میان ترانه‌های افغان‌ها، همانند دَوم‌های بلوچی، تصنیف‌های عاشقانه، تاریخی و حماسی و نظایر اینها دیده می‌شد. دارمستر این تصنیف‌ها را ساده، محدود از نظر بیان عقاید و علایق اما با تازگی خاصی، ویژه این تصنیف‌ها توصیف کرده است.

در آغاز سده بیستم میلادی در میان کردها نیز رامشگری منظم و متشکلی همانند رامشگری افغان‌ها وجود داشته است. وستا^{۳۷} یا همان استاد کرد، اشعار شفاهی را به شاگردان می‌آموخته است و حتی شاگردانی بوده‌اند که در خدمت چند استاد دوره‌های آموزشی می‌گذرانده‌اند و بدین ترتیب، مالک گنجینه بزرگی از تصنیف و ترانه شده‌اند. برخی از این رامشگران حافظه‌ای

شگفت آور در به خاطر آوردن تصنیف و ترانه داشتند که احتمالاً پیوند موسیقی و شعر موجب تقویت این حافظه شده بود.

با رواج گرامافون و رادیو، در کمتر از پنجاه سال بعد، دیگر اثری از مدارس حرفه‌ای رامشگری در میان کردها دیده نمی‌شد. امروز در میان کردها افرادی با عنوان‌های دورش^{۳۸}، ئوسا^{۳۹}، وستا^{۴۰}، گورانی و یژاژ^{۴۱}، قصه و یژاژ^{۴۲} و گورانی و تن^{۴۳} هستند که به نظر نگارنده، همانند پووم‌های بلوچ و دُم‌های افغان، به نوعی تداوم بخش همان سنت خنیاگری کهن هند و اروپایی‌اند. برخی از این افراد به کسب و کار عادی (مثلاً کشاورزی) اشتغال دارند و در کنار آن به گورانی و یژی (خوانندگی) و قصه و یژی (داستان‌گویی) می‌پردازند. اما گروهی از آنان فقط از طریق رامشگری امرار معاش می‌کنند. برخی رامشگران دوره‌گردند و اُئی^{۴۴} نامیده می‌شوند. بیشتر رامشگران کرد با سازهایی نظیر دف، تنبور و شمشال^{۴۵} آشنایی دارند و نزد ایشان ساز تقدس ویژه‌ای داشته است. برای نمونه اگر دف پاره شود آن را شهید می‌نامند و شمشال و تنبور خود را به آسانی به دست غیر نمی‌سپارند. اکثر آنان بی‌سوادند و ترانه قصه را با شنیدن می‌آموزند و به شیوه خود آن را اجرا می‌کنند.

امروز دورش‌ها فقط به مداحی خاندان علوی می‌پردازند و گورانی و یژها صرفاً ترانه‌هایی را می‌خوانند که شعرش را دیگری سروده است یا قصه و یژها در مراسمی مانند مولودی، داستان‌هایی درباره حضرت محمد (ص) نقل می‌کنند. اما در گذشته‌ای نه چندان دور به اسامی گورانی و یژهایی برمی‌خوریم که ترانه‌های سروده خویش را، خود می‌خوانده و با ساز همراهی می‌کرده‌اند.^{۴۶} حسن زیرک (متوفی به سال ۱۳۴۵ش) یا سید علی اصغر کردستانی (مشهور به سی عسکر^{۴۷}) که صفحاتی ضبط شده از صدای او نیز برجای مانده است یا عثمان کمنه‌ای^{۴۸}، که ترانه‌های کردی اورامی^{۴۹} می‌خوانده و هم‌اکنون نیز در قید حیات است^{۵۰}، از آن جمله‌اند. بدیهی است که امروز با حضور فراگیر صدا و سیما، این حرفه، رونق خود را در تمامی ایران از دست داده و رو به نابودی کامل است. ای کاش به نحوی بتوان از فراموشی و نابودی این حرفه چند هزار ساله پیش‌گیری کرد.



پی‌نوشت‌ها

۱. در زبان پهلوی اشکانی gōsān.
۲. در زبان فارسی میانه huniyāgar.
3. Ktesias.
4. Dinon.
5. Angares.
6. Astyages.
7. Ἰσθμογονίαι (The ogoniai).
8. Athenaus.
9. Basilus.
10. Veda.
۱۱. ودا: yama، اوستا: yima.
۱۲. ودا: Āptya، اوستا: āθ3iia.
13. gōsān.
14. huniyāgar.
۱۵. منظومه ویس و رامین اصلی پارسی دارد.
۱۶. Rhapsode، این گروه خواننده اشعار هومر (Homer)، هسید (Hesiod)، بودند. اما خود نیز شعر می‌گفتند و تا سده پنجم پیش از میلاد، مهم‌ترین پاسداران و مروجان اشعار حماسی یونان قدیم بودند.
17. Spielmann.
18. Jongleur.
19. Huniyāgar.
20. Huniwāz.
21. Čame-gū.
22. Mahābhārata.
23. Rāmāyana.
24. I liad.
25. Odyssey.
۲۶. یادآوری می‌شود که درباره منابع فردوسی از تولدکه (۱۹۲۰) تا دیک دیویس (۱۹۹۶) آراء و نظرات گوناگون و گاه ضد و نقیضی ارائه شده است که شرح آن در این مختصر نمی‌گنجد.
۲۷. کورغلی‌خوانی بیشتر در کشور تاجیکستان رواج دارد.
28. Formules.
۲۹. dōm (با واج d برگشته retroflex).
۳۰. dwem (با واج d برگشته).
۳۱. dwembān جمع واژه dwem در زبان بلوچی.
32. ūstā.
33. Čakar va gwahrām.
34. dādešāh.
35. mt kambar.
36. dum.
37. wāstā.
38. dowreš/dawreš.
39. sosa.
40. wāstā.
41. gōrānt wlbiz.



42. qesse wbiž.
43. gorānt woten.
44. loti.

۴۵. šamšāl نوعی نی برنجی.

۴۶. ناگفته نماند که اشعار عرفانی نظیر اشعار مولانا یا غزل‌های حافظ را نیز به همراه ساز خود می‌خوانده‌اند.

47. sey askar.
48. Kemne (نام دهی در کردستان).
49. ūrāmi.

۵۰. یادآوری می‌شود که تار آواهای عثمان کهنه‌ای سخت آسیب دیده است.

منابع

- خالقی مطلق، جلال، *مطالعات حماسی*، (حماسه‌سرای باستان)، سیمرغ، نشریه بنیاد شاهنامه فردوسی، ۱۳۵۷/۲۵۳۷، ص ۱۱.
- خالقی مطلق، جلال، همان، ص ۸-۹.
- خلف تبریزی، محمد حسین، *برهان قاطع*، ۵ جلدی، به کوشش محمد معین، تهران، انتشارات امیرکبیر، ۱۳۶۱.
- شاهنامه چاپ مسکو، جلد دوم، ص ۷۷، بیت ۱۹.
- شاهنامه، همان، جلد اول، ص ۲۲، بیت ۱۳۷.
- عبدالملک بن محمد بن اسماعیل الثعالبی، *ابومنصور، شاهنامه‌ی ثعالبی*، ترجمه محمود هدایت، تهران، مکتبه الاسری، ۱۹۶۳.
- فردوسی، ابوالقاسم، *شاهنامه*، ۹ جلدی، چاپ مسکو، ۱۹۷۱-۱۹۶۳م، جلد ۶، ص ۲۱۷، بیت ۱۷.
- مؤلف ناشناس، *مجمع‌التواریخ و القصص*، به کوشش ملک‌الشعراى بهار، تهران، چاپخانه خاور، ۱۳۱۸، ص ۶۹.
- مولانا شیخ حاجی بن محمد بن شیخ احمد بن مولانا علی بن حاجی محمد المشهور به بیغمی، *داراب‌نامه*، مقدمه، تصحیح و تعلیقات ذبیح‌الله صفا، جلد دوم، تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۹۷۱-۱۹۶۳، ص ۳۰۳.
- Baily, H.W, *Zoroastrian problems in Ninth-Century Books*, Oxford, 1971, p. 164.
- Boyce, M, *Some Remarks on the Transmission of the Kayanian Heroic Cycle*, Serta Cantabrigiensia, studies presented to the XXII International Congress of orientalist, Mainz, p. 45-52; Ibid, *Zari a dres and Zarēer*, BSOAS, 17, p. 463- 477; Ibid, *the parthian gōsan and Iranian Minstral tradition*, JRAS, p. 10- 45.
- Boyce, M, *The parthian gōsan and Iranian Minstral tradition*, 1957, p. 20.
- Darmesterer, J., *chants populaires des Afghans*, Paris, 1888-1890, p cxc: -ccxv.
- *Herodotus*, translated by A.D Godley, Vol.1, London, 1975.
- Ibid, p. 11.
- Ibid, p. 20-21.
- Ibid, p. 28-29.
- Ivanow, W, *Rustic poetry in the Dialect of Khorasan* JASB., n.s., xxi, 1925, p. 233-313.
- Longworth-Dames, M, *popular poetry of the Baloches*, London, 1907.
- Lorimer, D.L.R, *The popular verse of the Bakhtiā of S.W. persia*, BSOAS., xvi, 1954, p. 542-545; Ibid, *The populor verse of the Bakhiārt of S.W. persia*, BSOAS, xvii, p. 92-110.
- Mann, o, *Die Mundart der Mukri-Kurden*, Berlin, 1906.
- Skjaervo, P.O., *Avestan Quotations in old persian literary Sources of the old persian Inscriptions*, IranoJuda Ca IV, Jerusalem, 1999, p. 9.



- Skjaervo, P.O., *Eastern Iranian Epic Tradition Rostam and Bhtsma*, Acta orientalia, Hung. Vol, 51 (1-2), F 159-170, p. 160.
- Skjaervo.P.o, *Royalty in Early Iranian literature proceedings of the third European Conference of Iranian Studies*, Wiesbaden, 1988, p. 99-107.
- Watkins, Calvert, *How to kill a Dragon, Aspects of Indo-European poetics*, Newyork and oxford, 1995.
- Xenophon, *Cyropaedia*, Translated by walter Miller, Vol. I, Book I, II, 1, loeb. 1968: I, p. 1, 2.