گودرز و گیو

در افسانه و تاریخ

www.KetabFarsi.com

کوراوغلو

در افسانه تاریخ

رحیم رئیسیا

یاشار کمال

ظهور کوراوغلو

www.KetabFarsi.com

به شریك و سامان بخش زندگیم .
ر . ر .

رئیس‌نیا، رحیم، ۱۳۱۹ -
کوراوغلو در افسانه و تاریخ / رحیم رئیس‌نیا.
ظهور کوراوغلو / یاشارکمال؛ [ترجمه رحیم رئیس‌نیا] - [ویرایش ۲] - تهران : دنیا، ۱۳۷۷.
۵۳۸ ص.
ISBN 964-464-007-1
فهرستنویسی براساس اطلاعات فیپا (فهرستنویسی پیش از انتشار).
کتابنامه به صورت زیرنویس.
چاپ سوم.
۱. کوراوغلو - افسانه‌ها و قصه‌ها - تاریخ و نقد. ۲. افسانه‌ها و قصه‌های آذربایجانی. الف. کمال، یاشار، ۱۹۲۳ - ، Kemal, Yasar . ظهور کوراوغلو. ب. عنوان. ج. عنوان : ظهور کوراوغلو.
۹ک ۹۸ ر / GR ۲۹۰ ۳۹۸/۲۰۹۵۵۳
۱۳۷۷
م ۷۷-۱۳۳۳۰

www.KetabFarsi.com

نام کتاب : کوراوغلو در افسانه و تاریخ

مؤلف : رحیم رئیس‌نیا

نوبت چاپ : سوم

چاپ : چاپخانه نیل

تیراژ : ۲۰۰۰ جلد

تاریخ انتشار : زمستان ۱۳۷۷

شابک ۱-۰۰۷-۴۶۴-۹۶۴

ISBN 964-464-007-1

ناشر : انتشارات دنیا، تهران، خیابان انقلاب، شماره ۱۴۸۶

حق چاپ محفوظ

۱۹۵۰ تومان

یادداشت ناشر

انتشار چاپ نخست کتاب حاضر در سال ۱۳۶۶ خ و چاپ دوم آن در سال ۱۳۶۸ خ به طور کلی با استقبال قاطبهٔ کتاب خوان مواجه شد و نظر موافق صاحب نظران را جلب کرد. علی اشرف درویشیان، نویسندهٔ مردمی در پاسخ اقتراح «بهترین کتابی که در سال ۶۶ خوانده‌اید؟» ویژهٔ نوروز ۱۳۶۷ مجلهٔ آدینه آن را «به خاطر تحقیق دقیق و جامع که تا به حال دربارهٔ چهرهٔ کوراوغلو [البته در زبان فارسی] انجام شده» جزو کتاب‌های برگزیدهٔ خود آوردند و استاد محمدعلی فرزانه خاطر نشان ساختند که «داستان حماسه گونهٔ کوراوغلو، که روایات و شاخه‌ها و صحنه‌های گوناگون آن ریشه‌های عمیق و گسترده‌ای در فولکلور مردم آذربایجان و سایر ملل و اقوام ترک زبان خاورمیانه دارد، از مباحثی است که با وجود تمام اهمیت و آوازه هنوز دربارهٔ آن در زبان فارسی بررسی و کاوش به عمل نیامده و... [کتاب حاضر] چه بسا تنها و در عین حال جامع‌ترین اثر تحقیقی است که در این رابطه منتشر شده است... اهمیت استثنائی کتاب علاوه بر بی‌سابقه و بی‌همتا بودن آن در مطبوعات فارسی در آنست که مؤلف با مسئلهٔ آفرینندگی آثار و دست آوردهای فولکلوریک به شکل علمی و تحلیلی برخورد کرده... [اما] با این که در پژوهش‌های خود تصویرهای روشنی از سجایا و خصلت‌های قهرمانی و مردمی کوراوغلو و دیگر دلاوران... می‌دهد، به موضوع تعمیم و تداوم تاریخی این سجایا و سنن، که یکی از مباحث بنیادین و دینامیک در فولکلور شناسی آذربایجان است، توجه شایسته و د رخور مبذول نمی‌دارد...[1]»

بالاش آذر اوغلو، شاعر نام آور نیز مقالهٔ مفصل خود، «داستان کوراوغلو در زبان فارسی» را با این جملات پایان بخشید :

این کتاب «اثر بسیار گران قدری است که در نتیجهٔ بررسی و تحقیق آثار علمی، بدیعی و هنری نوشته شده دربارهٔ کوراوغلو تا این زمان پدید آمده است. ارزش این کتاب همچنین بسته به آن است که مؤلف در این اثر، که به زبان فارسی نوشته، توانسته است از عهدهٔ معرفی قدمت، وسعت و خصوصیات هنری فولکلور آذربایجان به خوانندگان فارسی زبان ناآشنا با ادبیات شفاهی خلق آذربایجان برآید...[2]»

دکتر جابر عناصری، فولکلور شناس سرشناس و چند نویسندهٔ دیگر هم مقالاتی در معرفی آن نوشتند که متأسفانه به هنگام نوشتن این یادداشت در دسترس نبودند.

انتشارات دنیا، با توجه به نایاب بودن نسخ چاپ‌های پیشین، چاپ این اثر ارزنده را با تصحیحات و افزوده‌هایی به عهده گرفته است.

۱- «کوراوغلو در افسانه و تاریخ»، م.ع. فرزانه، مجلهٔ وارلیق، آبان ـ دی ۱۳۶۶، صص ۱۰۰-۹۶.

2- "Koroğlu Dastanı Fars Dilində", B.Azəroğlu, Ədəbiyyat və İncəsənət, 1 Avril 1988.

فهرست مطالب

یادداشت ناشر ۳
پیشگفتار ۷
مقدمه ۹
ادبیات عامیانه ۱۱
اهمیت و فایده ۱۱
تأثیر ادبیات شفاهی برادبیات مکتوب ۱۶
دستان ۲۶
شرایط لازم برای پدید آمدن ۲۷
پردازندگان ۳۷
تحول و انتشار ۴۶
ضبط و کتابت ۵۹
خنیاگران خلق ۷۷
گوسان ۸۱
اوزان ۸۵
عاشیق ۸۷
عاشیق جنون ۹۷
کوراوغلو ۱۰۱
در تاریخ ۱۰۳
سابقه ۱۰۳
زادگاه ۱۰۶
چنلی‌بئل ۱۱۳
قیام‌های جلالی ۱۱۶
علل قیام‌های جلالی ۱۱۸
قارا یازیچی و برادرش دلی‌حسن ۱۲۲
دورهٔ فرار بزرگ ۱۲۴
جلالی‌ها در ایران ۱۲۷

www.KetabFarsi.com

	قلع و قمع جلالیان	۱۲۹
	کوراوغلو و جنبش‌های جلالی	۱۳۲
	جنبش‌های جلالی‌گونه‌درآذربایجان	۱۳۷
کوراوغلوی شاعر		۱۴۳
	لوزدمیر اوغلو و فتح تبریز	۱۴۵
	یکی بودن سه کوراوغلو	۱۴۹
کوراوغلوهای دیگر		۱۵۱
در اصفاله		۱۵۷
	نمونهٔ نخستین کوراوغلو	۱۶۲
	کوراوغلو و رستم	۱۷۰
نوه‌های کوراغلو		۱۷۸
	قاچاق نبی	۱۷۸
	قاچاق کرم	۱۷۹
	قاطر ممد	۱۸۲
آفرینشگاه دستان		۱۸۵
شخصیت کوراوغلو		۱۸۷
عوامل پیروزی کوراوغلو		۱۹۴
	تیرآت	۱۹۷
	شمشیر مصری	۲۱۰
	نگار	۲۱۶
روایات دستان		۲۲۹
	روایت خودزکو	۲۳۱
	روایت توبول	۲۳۳
	روایت ازبکی	۲۳۹
	روایت ترکمنی	۲۳۶
واریانت‌های غربی		۲۳۶
	گرجی	۲۵۱
	ارمنی	۲۵۵

www.KetabFarsi.com

فرجام کوراوغلو ۲۵۹
پیری کوراوغلو ۲۶۳
بازگشت به فرجام ۲۸۷
مرگ کوراوغلو ۲۸۹
واریانت‌های شرقی ۲۹۱
ازبکی ۲۹۳
ترکمنی ۲۹۶
تاجیکی ۳۰۱
گردآوری و انتشار «کوراوغلو» ۳۰۲
کوراوغلو در عرصهٔ هنر و ادب ۳۱۵
اپرای کوراوغلو ۳۱۶
نمایش ۳۱۸
شعر ۳۳۹
داستان ۳۴۳
ظهور کوراوغلو ۳۴۵
یادداشت‌ها ۴۴۱
افزوده‌های چاپ سوم ۴۸۷
[نقد] نامه ۴۸۹
روایت خودزکو ۵۰۰
مجلس سیزدهم ۵۰۵
نسخهٔ ککلیدزه ۵۱۰
کوراوغلو در شعر لانگ‌فلو ۵۱۱
کوراوغلان در شمال آفریقا ۵۱۶
بعضی از آثار چاپ شده و... ۵۱۷
سمپوزیوم کوراوغلو و دنیای ترک در عرصهٔ هنر ۵۲۲
فهرست اعلام ۵۲۳

پیشگفتار

سابقهٔ آشنایی من با کوراوغلو به‌روزگار کودکی‌ام برمی‌گردد. روزگای که وسایل ارتباط جمعی، مخصوصاً تلویزیون ، ونیز گرفتاری های زندگی به اصطلاح مدرن، جمع سنتی خانواده‌ها را ـ که خود عوارض ومشکلات دیگری داشت ـ این چنین ازهم فرونپاشیده بود . افراد خانواده که معمولا به سه ـ چهار نسل تعلق داشتند، گرد سفره‌ای حلقه می‌زدند و ای‌بسا که زیریک سقف، روزگارمی گذراندند . پیوند خانواده‌های خویشاوند، که غالباً دریک محله سکونت‌داشتند، محکم بود و هرمحله حکم خانوادهٔ بزرگی را داشت . آسانی ارتباط و مراوده بین افراد خانواده‌ها و نسل‌ها، کار انتشار و توسعهٔ ژانرهای مختلف فرهنگ وادبیات خلق را تسهیل می کرد و داستانهای مردم پسندی چون کوراوغلو بی‌وقفه از سینه‌ای به سینه‌ای و از نسلی به نسلی انتقال می‌یافت و روی‌هم‌رفته هرفردی از جامعه را کم و بیش تحت تأثیر می‌گذاشت وخود در جریان انتقال دگرگون می‌شد و هماهنگ با اوضاع زندگی محیط انتشار ، تکامل می‌یافت . هر مادری برای جگرگوشه‌اش لالایی‌ها وترانه‌هایی را زمزمه می کرد که خود درکودکی به‌آهنگ آنها خفته بود. هرمادربزرگی برای نوه‌ها ونتیجه‌هایش گل‌های رنگارنگ وخوش بوی قصه‌هایی را می‌چید که در باغچه‌های با صفای گلستان ادبیات خلق روییده و بالیده بود ... کشتزار تفاهم میان نسل‌ها این‌گونه سیراب می‌شد وگرمی کانون خانواده بدین‌سان فراهم می آمد و ازهمین روی دشواری‌های زندگی تحمل‌پذیر می‌گشت . چه لذتی داشت شب‌های سرد و طولانی زمستان را کنارکرسی نشستن و قصه‌های شیرین و داستانهای بلند را گوش‌کردن وبارش دانه‌های برف را از پشت پنجره دیدن و بلندای شب را شکستن ...

آری! درجریان این شب نشینی‌ها وهم‌نشینی‌های خانوادگی‌بود که نخستین بارنام کوراوغلو گوشم‌را نوازش داد وپیکرمردانهٔ او درخاطرم قد برافراشت . راوی داستان آسیابانی بود میان سال که حضورش درخانهٔ یکی ازخویشانمان ، افراد چند خانواده را شب‌ها به‌آنجا می کشید . درست یادم نیست که تعریف داستان چند شب طول کشید، اما فراموش نکرده‌ام که آن روزها برای شنیدن بقیهٔ داستان از بام تا شام دقیقه شماری می کردم ...

آسیابان ـ که می گفتند گردآرد برسینه‌اش نشسته وبه‌همین خاطرمجبور است فاصله به فاصله با جرعه‌ای شیرداغ گلویش را تر وسینه‌اش‌را نرم کند ـ دم‌گرمی داشت وگاهی بعدازگفتن « سازرا برداشت و ببینیم چه گفت ؟ » چوبی را به جای ساز برسردست می‌گرفت و بیت‌ها را به آواز می‌خواند . درنیمه های شب نیزداستان را درنقطهٔ حساسی می‌برید و ما را در اوج اشتیاق شنیدن تا شبی دیگر در ورطهٔ انتظاررها می کرد ...

در سال های چهل که معلم روستاهای آذربایجان بودم ، پرسش‌های گوناگونی دربارهٔ

« کوراوغلو » برایم مطرح گردید وکارگردآوری منابع و تحقیق درپیرامون آن را ازهمان موقع شروع کردم . این کار اگرنه منظم ، امـا مستمر ادامه پیدا کرد ؛ تا آن کـه در این اواخر صورت جدی‌تری به خودگرفت و سرانجام کتابی که پیش روست ، پدیدآمد .

کتاب دارای سه بخش عمده است : مقدمه ، کوراوغلو و یادداشتها .

در مقدمه ، مسایل عمومی و جنبه‌های گوناگون ادبیات عامیانه و بویژه داستانهای حماسی و مقام و موقع داستان کوراوغلو در بین حماسه‌های ملل مختلف ، مخصوصاً حماسه‌های ترک ، چـون دده قورقود ، آلپامیش ، ماناس ... و نیز داستان پردازان وخنیاگـران خلق مورد بررسی قرار گرفته‌اند .

بخش کوراوغلو خود از سه قسمت پدیدآمده :

۱ـ کوراوغلو به‌مثابهٔ شخصیتی تاریخی، ازسویی به‌عنوان یکی از رهبران قیام‌های جلالی و جایگاه این رشته از قیام‌ها در تاریخ آذربایجان و آنـاطولی و از سوی دیگر به عنوان عاشیق و شاعری خلقی موضوع مطالعه و تحقیق واقـع شده است .

۲ـ شخصیت داستانی کوراوغلو و ویژگی‌های روایت های‌گوناگون داستان کوراوغلو که از اروپای شرقی گرفته تـا سیبری انتشار یافته است ، ضمن ارائه نمونه هایی از روایات مختلف ، تجزیه و تحلیل گردیده است .

۳ـ چهرهٔ کوراوغلوی افسانه و تاریخ در عرصهٔ هنر و ادب و از دید شاعران و نمایش‌نامه‌نویسان و موسیقی دانان بازنموده شده است . ترجمهٔ متن کامل افسانهٔ « ظهور کوراوغلو » نوشتهٔ یاشارکمال ، پایان‌بخش این قسمت است. در پیش‌نویس ترجمهٔ بخشی از این افسانه، ازچاشنی ذوق و قلم دوست‌گرانقدرم دکتر رضا انزابی‌نژاد برخورداربوده‌ام ؛ که سپاسگزارشان هستم .

آخرین بخش کتاب ، یادداشت هـای مربوط به دو بخش اصلی آن است . امیدوارم کـه ضرورت و سودمندی یـادداشت‌های مربـوط به ادبیات ترک ، عـذرخواه تطویل و درازگویی نگارنده در این مورد باشد .

سروران و عزیزان بسیاری به‌نحوی درشکل‌گیری این کتاب سهمی داشته‌اند : آقایان احمد آذرلو ، دکتر محمدتقی امامی ، دکتر بهمن سرکاراتی ، غلامحسین فرنود و دوستانی که نـام و یادشان در جای جای متن آمده است ، بـا راهنمائی های ارزندهٔ خـود و معرفی و فراهم‌آوردن بعضی از مآخذ دستگیرم بوده‌اند ؛ گردانندگـان انتشارات نیمای تبریز ، امکانات چاپ و انتشار کتاب را با گشاده‌رویی فراهم‌آورده‌اند ؛ آقای فریبرزفرشیم ویرایش آن را با علاقه‌مندی به پایان رسانده و آقای بایرام صادقی ضمن انجام امور فنی ، تا پایان کارچاپ همراهی‌ام کـرده است . بدیهی است که بدون یاری و پایمردی عزیزان بسیاری که تنها ازمعدودی ازآنها دراینجا نام برده شده است ، این کتاب بدین صورت درنمی‌آمد . برخـود فرض می‌دانم که از الطاف همه‌شان و نیز از مساعدت‌های دوستانهٔ کارگران چاپخانهٔ حافظ سپاسگزاری کنم .

دی ماه ۶۵ ـ رئیس‌نیا

www.KetabFarsi.com

مقدمه

www.KetabFarsi.com

ادبیات عامیانه

اهمیت و فایده

گونه‌کسانی راکه به داستانهای قهرمانی روم باستان وداستانهای دیگر بازمانده از روزگاران گذشته بی‌اعتنا بودند و آنها را جعلی وساختگی می‌شمـــردند ، محکوم می‌ساخت ودر پاسخشان می‌گفت : «فقط چیزهایی جعلی وساختگی است که‌بی‌معنی وبی‌ثمرباشد و زیبایی والهامی در خودنداشته باشد . اگررومی‌ها آن‌قدربزرگی‌داشتند که چنین داستانهایی را بسازند ، ما نیزباید لااقل آن قدر بزرگی وبزرگواری داشته باشیم که‌آنها را باورکنیم . [1]»

هیچ افسانه و داستان بازمانده از روزگاران گذشته و سینه‌به‌سینه به‌روزگار ما رسیده‌ای نمی‌تواند جعلی وبی‌معنی و بیهوده باشد و مسلماً در بردارندهٔ عنصری از حقیقت است ، چراکه اگرچنین نباشد ، نمی‌تواند در ذهن توده‌ها راه یابد و ازآن چنان نیروی حیاتیی برخوردارگردد که نسل‌ها را درنوردد واز سانسور بی‌امان تاریخ جان بدر برد . به‌قول صمد وورغون : « از کلمهٔ افسانه نباید رم کرد . تابش پرتوهای حقیقت را در هرافسانه‌ای بایدکشف کرد ، زیراکه هرافسانه‌ای را انسان پدید آورده است . مبارزهٔ بی‌وقفهٔ روشنایی وتاریکی ، خیروشر، خودی وبیگانه و راستی و کژی در دنیای افسانه‌ها احساس می‌گردد . [2]»مبارزهٔ موجود در عرصهٔ زندگی، درمبارزهٔ قهرمانان مردمی وضد مردمی افسانه‌هاکه با قلم سحرآگین خیال‌تصویرو رنگ‌آمیزی شده‌اند ، تجسم می‌یابد .

نمونه‌های گوناگون ابداعات وآفرینش‌های شفاهی‌خلق‌که در طی اعصار در حافظهٔ توده ها به‌زندگی خود ادامه داده ودر رابطه با سیرتکاملی مادی ومعنوی انسان

۱ ــ جواهر لعل نهرو ، **کشف هند** ، محمود تفضلی ، ج ۱ ، تهران ۱۳۵۰ ، ص ۱۶۹ .

۲ ــ یوسف رمضانوف ،**مایه‌های فلکلور آذربایجانی در نثر قرن نوزدهم ارمنی** ، ۱۹۸۵ ، ص ۴۹ .

به زمان معاصررسیده‌اند ، به مثابهٔ محصولات معنـوی زندگی اجتماعی گذشتگان و بازتاب تمایلات ، آرمانها ، باورداشتها ، مراسم وسنن و... خلق‌هایی که در میان آنها سرشته و پرورده شده‌اند و ازگذشتهٔ آنها نشانها دارند، از دیدگاه‌های مختلف تاریخی ، توده‌شناسی ، قوم‌شناسی ، زبانشناسی ، جامعه‌شناسی و. . . مورد توجه ودارای ارزش هستند .

ماکسیم گورکی گفته است : « بدون آگاهی ازآفرینش شفاهی مردم ، تاریخ حقیقی توده‌های زحمتکش را نمی‌توان فراگـرفت . » در حقیقت هم بدون شناختن میراثهای فرهنگی نسل‌های گذشته، قادر به تجسم زندگی آنها نخواهیم شد. اساطیر وداستانهای بازمانده ازگذشته‌های خیلی دور بعضی از اقوام وملل تنها منابعی هستند که پرتـوهایی بـردوران پیش از تاریخ آنها می‌افکنند . در این مورد می‌توان به منظومه‌های حماسی ایلیاد و ادیسهٔ منتسب به هومراشاره کرد . این دواثرکه بهرحال با استفاده ازآفرینش‌های شفاهی خلق تألیف‌گردیده‌اند ، زندگی یونان باستان را در طی چند قرن متمادی منعکس می کنند ، تا جایی که در تاریخ یونان از عصرهومر ـ که سده‌های ۱۲ تا ۸ قبل از میـلاد را دربرمی‌گیـرد ـ سخن می‌رود . منظومه‌های مهابهاراتا و رامایانا نیز که در دوران پیش‌از میلادتدوین گردیده‌اند، حکم‌انسیکلوپدی بزرگی را دارندکـه شامل مطالب جالب بسیاری دربارهٔ جنبـه‌های مختلف زندگی اجتماعی وفرهنگی هند باستان هستند .[1] گفتنی است که دستانهای سرچشمه‌گرفته از دوران پیش از تاریخ، در دورانهای تاریخی نیـزادامه می‌یابند . دستانهایی نیزدر دوره‌های تاریخی پدید می‌آیند . در این صورت دستان درکنار تاریخ نمایانگر حقایقی است که در هیچ کتاب تاریخی رسمی برخـوردی به‌آنها نمی‌شود ، چـراکه تاریخ‌ها معمولا به تـوسط با سوادان وابستـه به طبقات فرازین نوشته می‌شوند ، در حالی که دستانها روی‌هم‌رفته احساسات وتلقی‌های تودهٔ مـردم را در مقابل حوادث تاریخی منعکس می کنند. بنابراین دستانها اگرچه تاریخ نیستند، ریشه درتاریخ‌دارند وبه‌قول نهاد سامی بانارلی «تاریخ‌هایی هستند که با چشم خلق دیده می‌شوند وباروح خلق احساس می‌گردند .[2] »

عبدالحسین زرین کوب هم بعد از اشاره به این‌حقیقت که جمع‌ونقل‌افسانه‌ها

۱ ـ آنتونووا و ... . **تاریخ هند**، ج ۱ ، مسکو۱۹۷۹ ، ص ۵۲ .

۲ ـ نهاد سامی بانارلی ،**تاریخ ادبیات مصور ترک**، استانبول ۱۹۷۱ ، ص ۲ .

نخست جنبهٔ تفریح و تفنن داشته ، خاطرنشان می‌کند که از نیمهٔ دوم سدهٔ نوزدهم‌به بعد «معلوم گردید که گذشته از لذت و تفریح ، از ایـن افسانه‌ها فواید مهم دیگر در تاریخ و زبان‌شناسی و شناخت افکار و عواطف نفسانی مردم می‌توان به دست‌آورد. در حقیقت از این پس دانسته شد که‌این افسانه‌ها خیلی واقعی‌تر ومطمئن‌تر ازتاریخ، افکار و عقاید و روحیات مردم را مجسم می‌نمایند. چون ، هم از واقعیت‌های زنده و موجود حکایت دارند و هم در بیان اطـوار و احـوال گذشتهٔ مردم کمتر از تاریخ دستخوش اغراض مورخان گشته‌اند و با آن‌که در نقل از سینه‌به‌سینه از تصرف‌ذوق و قریحهٔ آفریدگاران بی‌نام و نشان خویش برکنار نمی‌مانند ، باز چون از تصرف و دخل ارباب قلم مصون مانده‌اند، به طبیعت و حقیقت نزدیک‌تر به‌نظر می‌رسند و از همین روست که در ضبط و نقل آن‌ها حفظ الفاظ و عبارات عامیانـهٔ اصلی را تا این اندازه، امروز، توصیه و تأکید می‌کنند.[۱] »

چنگیز آیتماتوف ، نویسندهٔ نام‌آور قرقیز کـه از اساطیر و افسانه‌های زادگاه خود در آثارش به‌فراوانی و به شیوه‌ای بدیع استفاده می‌کند، دریکی از رمان‌هایش، از زبان یکی از قهرمانانش، که اوقات فراغت خود را صرف گردآوری‌وبازنویسی ادبیات شفاهی اطراف یک ایستگاه فرعی ، در دل یک صحرای دورافتادهٔ آسیای میانه، می‌کند، دربارهٔ ترانه‌ها و افسانه‌های قومی چنین می‌گوید:

«هر ترانهٔ قدیمی برای خودش کتاب تاریخه. شایدگذشتگان خبر داشتند که ما روزی این قصه‌ها و ترانه‌ها را می‌خوانیم و از عـواطف و دردها و احساساتشان باخبر می‌شویم ...[۲] »

در کتاب «مبانی اقتصاد سیاسی» بحثی تحت این عنوان مطرح شده که‌چگونه است که ما بعداز ده‌ها قرن از حماسه‌های یونانی وبه‌طور کلی حماسه‌های جهان‌باستان لذت می‌بریم . نویسندهٔ کتاب پیش از پاسخ دادن به این پرسش ، به چند نکتهٔ قابل تعمق اشاره می‌کند تا زمینهٔ بحث را روشن گرداند . این نکته‌ها ازاین قرارند:

«شکوفایی هنردر دوره‌های معینی با تحول عمومی جامعه‌وپایهٔمادی‌آن تناسبی ندارد و امکان آن وجود داردکه «تکامل هنر با تکامل اجتماعی ناهماهنگ باشد . » و حتی « تولید برخی از آثار مهم هنری تنها در مرحلهٔ توسعه نیافتگی هنرامکان‌پذیر

۱ــ عبدالحسین زرین کوب ، **یادداشت‌ها و اندیشه‌ها** ، چ ۴ ، تهران ۱۳۶۲،ص ۲۳۴ .
۲ــ چنگیز آیتماتوف ، **روزی به درازای یک قرن** ، محمد مجلـی ، تهران۱۳۶۴ ، ص ۲۰۴ .

است. » و، بعضی از اشکال هنری ، چون حماسه ، دیگرنمی‌توانند به‌صورتی که در عهد باستان پدیدآمده بودند ، دوباره پدیدآیند . دریونان باستان‌اساطیرپایگاه‌واساس هنر بودند . اساطیردر حقیقت « نوعی بازسازی طبیعت و قوانین‌اجتماعی در تخیل عامیانه به‌روشی ناآگانه ولی هنری است . » به عبارتی ساده‌تر، اساطیر ساختهٔ خیال بشرگذشته ــ که شناختی واقع‌بینانه و علمی از جهان پیرامون خود نداشت ــ هستند، به‌منظور پیروزی « خیالی » برنیروهای طبیعت . بدیهی است که در نتیجهٔ پیروزی واقعی بشر بر نیروهای طبیعت ، زیرپای اساطیرخالی می‌شود وخواه‌ناخواه از رواج می‌افتد. به‌عنوان مثال می‌توان گفت که با وجود باروت وتفنگ ، آیا آشیل رویین‌تن می‌تواند به موجودیت خودش‌ادامه دهد ؟ جالب‌توجه است که کوراوغلوی صاحب شمشیرمصری بعد از مشاهدهٔ تفنگ به این دلیل که دور نامردی شروع شده وشمشیر مصری بعد از این باید در نیام زنگ بزند ، میدان را خالی می‌کند ! در هرصورت وقتی زیرپای اساطیر که خود پایگاه واساس منظومهٔ حماسی ایلیادگونه است، خالی می‌شود ، آیا شرایط ضروری برای تولید چنان منظومه‌هایی از میان برنمی‌خیزد ؟ مسلماً چرا ، وهنری ازآن دست که محصول‌آن شرایط اجتماعی است ، دیگر پدید نمی‌آید ، اما این دلیلی برآن نمی‌شود که آن‌گونه حماسه‌ها تأثیرخود را از دست بدهند واز بین بروند . البته امکان آن وجود داردکه‌نوع تأثیردگرگون بشود، امانفس تأثیرگذاری باقی می‌ماند ؛ همان‌طور که حماسهٔ یونانی هنوز هم بعد ازگذشت ده‌ها قرن در ما لذت هنری ایجاد می‌کند . این حقیقت را چگونه می‌توان توجیه‌کرد ؟ نویسنده به‌این پرسش چنین پاسخ می‌دهد :

«مرد بالغ دوباره به‌کودکی برنمی‌گردد ، مگرآن‌که کودکانه عمل‌کند . اما آیا مرد بالغ از بی‌خبری کودکانه لذت نمی‌برد؟ ... پس چرا نباید کودکی تاریخی بشردرشکوفاترین دورهٔ کمال او ، به‌مثابه مرحله‌ای که هرگزباز نمی‌گردد ، فریبایی سرمدی برای اوداشته باشد ؟ ...[1] »

دلاشو هم که‌ابداع افسانه‌ها واساطیررا ناشی از یک نیازروحی وکاری‌تدافعی وجبران‌کننده وابزار معنوی تسکین‌بخشی در برابرترس‌هاوتحقیرها، وحیات‌افسانه‌ها [را] متعلق وموقوف به احساس حقارت ومذلت» ما می‌داند ، معتقد است که با زایل

۱ ــ کروندریسه ، **مبانی نقد اقتصاد سیاسی**،برهام، تدین ، ج ۱ ، تهران ۱۳۶۳، ص ۳۹ ــ ۳۷ .

شدن سراب‌های دیرین در پرتو یک کشف تاریخی و یا علمی ، افسانه‌هایی که ریشه‌در آن سراب‌ها دارند ، خشک می‌شوند ، اما ضرورتی وجود ندارد که در دم از بین بروند ، زیرا « همچنان که در پایان نبرد ، سلاح را دور نمی‌افکنند ، افسانه‌هایی را هم که رسالتشان پایان یافته ، انکار نمی‌کنند . آن‌ها گواه شکوهمندترین پیکارها، یعنی پیکاری هستند که آدمی در آن برنومیدی خویش چیره می‌شود . » و به این پرسش که «آیا با افسانه‌های کهن بیگانه شده‌ایم و آن‌ها دیگر برای ما معنی ندارند ؟» چنین پاسخ می‌دهد که : «آن افسانه‌ها گرچه کهنه شده واز رونق افتاده‌اند، اما هنوز ثمربخش و کارسازند وهمچون الگوها وشاکله‌هایی دراعمال وسلوک ومعاملات ما به‌کارمی‌آیند ومورد استفاده قرار می‌گیرند ... هیچ چیزی نمی‌آفرینیم واختراع نمی‌کنیم که افسانه با اصرار وتأکیدی جسارت‌آمیز، طرح آن را از پیش رقم نزده ونمایش‌نداده باشد ...[1] »

صادق هدایت ، نخستین شخصیت علمی ـ ادبی ایرانی که با علاقهٔ خاصی به‌گردآوری علمی وارائهٔ نمونه‌های فلکلور وادبیات شفاهی ایران پرداخت وضمن آن که چند اثرارزنده دراین زمینه انتشار داد (۱) ، در پرتو مایه‌وری و بهره‌جویی قابل توجه از فرهنگ توده ، شاهکارهای ادبی ماندگار پرداخت ، نقش هنروادبیات عوام را درآفرینش شاهکارهای هنری وادبی چنین ارزیابی می‌کند :

« هنر وادبیات توده به منزلهٔ مصالح اولیهٔ شاهکارهای بشر به شمار می‌آید . بخصوص ، ادبیات وهنرهای زیبا وفلسفه وادیان مستقیماً از این سرچشمه سیراب‌شده وهنوز هم می‌شوند . این سرچشمهٔ افکار توده که نسل‌های پیاپی همهٔ اندیشه‌های گران‌بها وعواطف و نتایج فکروذوق وآزمایش خود را درآن ریخته‌اند ، گنجینهٔ زوال‌ناپذیری است که شالودهٔ آثار معنوی وکاخ با شکوه زیبایی‌های بشریت به‌شمار می‌آید . ترانه‌های عامیانه ، آوازها وافسانه‌ها نمایندهٔ روح هنری‌ملت می‌باشد وفقط از مردمان‌گمنام بی‌سواد به‌دست می‌آید . این‌ها صدای درونی هرملتی است و، در ضمن ، سرچشمهٔ الهامات بشرومادر ادبیات وهنرهای زیبا محسوب می‌شود . به‌همین مناسبت امروزه درکشورهای متمدن اهمیت خاصی برای فلکلور قایل می‌باشند [2] »

۱ ـ م . لوفلسر ـ دلاشو ، **زبان رمزی افسانه‌ها**، جلال ستاری ، تهران ۱۳۶۴ ، ص ۳ ـ ۱۴۲ و ۹ ـ ۱۴۸ .

۲ ـ صادق هدایت ، **یادداشت‌های پراکنده**، به کوشش حسن قائمیان، تهران ۱۳۳۴ ، ص ۴۴۹ .

تأثیر ادبیات شفاهی بر ادبیات مکتوب

گورکی مقالهٔ «زوال شخصیت» خود را با این جملات شروع می‌کند :

«مردم نه تنها نیروی آفرینندهٔ ثروت‌های مادی ، بلکه در عین حال منبع پایان‌ناپذیر ارزش‌های معنوی ، خالق تمام منظومه‌های با شکوه وتراژدی‌های جهانو بزرگ‌ترین آنها ، یعنی تاریخ فرهنگ وتمدن جهانی وبه اعتبار خلاقیت ونبوغشان بهترین شاعروفیلسوف هستند. » وسپس براساس این برداشت، نظری ارائه می‌دهد که تا حدودی رمانتیک به نظر می‌رسد: «نیروی خلاقهٔ جمع را می‌توان به‌بهترین وجهی با این حقیقت ثابت کرد که فعالیت‌های فردی در طول قرنها قادر نبوده است چیزی خلق کند که همتراز ایلیاد یا کالوالا باشد. ونیز این واقعیت را درنظر بگیریم که نبوغ فردی یک سیمای سمبل راکه از خلاقیت اجتماعی ریشه نگرفته باشد ویا یک‌نمونهٔ بی‌همتای جهانی راکه قبلا در داستانها نبوده باشد ، خلق نکرده است . » وبالاخره سرچشمهٔ اکثرشاهکارهای ادبی جهان را دربین مردم می‌یابد :

«زیباترین آثار شعرای‌بزرگ همهٔ کشورهاازگنجینهٔ آثار خلاقه وجمعی‌انسانها به‌دست آمده است ــ منبعی که از روزگان‌گذشته تمام سمبل‌های شاعرانه وچهره‌ها و نمونه‌های مشهوررا فراهم کرده است . اتللوی حسود ، هاملت مردد ، دونژوان هرزه ، همه‌نمونه‌هایی‌هستند که قبل از شکسپیر و بایرون خلق شده‌اند . اسپانیایی‌ها قبل از کالدرون (۲) « زندگی رؤیایی است » را در سرودهای خود می‌خواندند وعرب‌های مغربی هم قبل ازآنهاآن را سروده بودند . اصول شوالیه‌گری با همان سبک نیش‌دار و غم‌انگیز سروانتس قبل‌از او در داستانهای عامیانه مورد تمسخر قرارگرفته بود . میلتون ، دانته ، میتسکویچ ،گوته وشیللر زمانی به‌مقام بلندی نائل شدندکه از خلاقیت جمع و از منبع عمیق ومتنوع وپرثمروبخشندهٔ اشعار خلقی الهام‌گرفتند . من به‌هیچ وجه حق بلندآوازه شدن این شعرا را تضییع نمی‌کنم و علاقه هم ندارم که آنها را کوچک جلوه دهم ، ولی می‌گویم که اگر نمونه‌های زیبای خلاقیت فردی چنین گوهرهای خوش‌تراش و صافی را به ما عرضه کرده است ؛ اصل آنها ، یعنی الماس‌های نتراشیده و ناصاف، ازمیان جمع، یعنی بین مردم به وجود آمده است . هنردر فرد نهفته است ، لکن تنها جمع‌استعدادآفرینندگی دارد . این مردم بودندکه زئوس را خلق کردند ، فیدیاس (۳) فقط آن را در سنگ مرمر مجسم کرد ۱ . » و

۱ ــ ماکسیم گورکی ، **ادبیات از نظرگورکی** ، باقرزاده ، چ ۱ ، تهران ۱۳۴۶ ، ←

درمقالهٔ دیگری تحت عنوان « دربارهٔ افسانه‌ها » که درسال ۱۹۲۹ نوشته ، به بسیاری از شاهکارهای ادبیات جهان چون « الاغ زرین » (۴)، «دکامرون » (۵)، « داستانهای کانتربـــوری » (۶) و ... اشاره کرده است که نویسندگانشان از ادبیات عامیانه بهره جسته‌اند وبعداز بردن نام‌بیش‌از پانزده‌نویسندهٔ بزرگ جهان که درسایهٔ استفادهٔ خلاق از فلکلورشاهکارها آفریده‌اند ، اهمیت‌وسودمندی «آشنایی با افسانه‌ها و به‌طورکلی با گنجینه‌های پایان‌ناپذیرفلکلور » را برای نویسندگان تازه‌کار گوشزد کرده است .[1]

ادبیات مکتوب اساساً از ادبیات شفاهی خلق نشأت‌گرفته است ونقاط مشترك آن دو بیشتراز وجوه افتراقشان‌است . استفادهٔ ادیبان‌از ادبیات شفاهی‌نیزامری تصادفی وگذرا نیست ، بلکه روندی است تاریخی ، قانونمند ودارای‌سنتی به قدمت پیدایش ادبیات مکتوب . ادبیات شفاهی وبه‌طورکلی فلکلوردرطول‌تاریخ الهام‌بخش‌شاعران ونویسندگان وهنرمندان شاهکارآفرین وزمینه‌ساز مقبولیت‌آثارشان‌شده‌است ؛ تا جایی که نویسنده‌ای ادبیات توده را وسیلهٔ پیوند اثرنویسنده با تودهٔ مردم دانسته‌وگفته‌است که «بدون پیوند با ادبیات توده نمی‌توان با تودهٔ خواننده پیوند نزدیك برقرارکرد وبا او یگانه‌شد . » آنتوکولسکی‌شاعر (؟ـ ۱۸۹۶) در مجموعهٔ‌مقالات خود تحت عنوان « آزمون زمان» نشان می‌دهد که تنها شاعـرانی‌که با رشتـــه‌های ناگسستنی با ادبیات شفاهی خلق پیـــوند داشته باشند ، می‌توانند ازآزمـــون زمان سربلند بیرون آیند .[2] » علی صال‌الدین رمز نفوذ سریع وگستردهٔ اشعار طنزآلود میرزا علی‌اکبر صابر را در استفادهٔ وسیـــع و خلاق او از مایه‌ها و تصاویر رایج فلکلور می‌دانـــد و براگینـــکی‌تذکر می‌دهد : «محال‌است که‌یك نفرشاعرطنزگوباشد وازفلکلوراستفاده نکند . حتی استفاده از فلکلور در عناصرطنزادبیات قدیم شرق نیزچشم‌گیراست .[3] » صال‌الدین پژوهش خود در پیرامون تأثیربرداری شعرسده‌های۲۰ ـ ۱۹ آذربایجان‌از ادبیات شفاهی‌را با یك‌جمع‌بندی به‌پایان می‌رساند که می‌توان چنین‌خلاصه‌اش کرد :

«به‌جرأت می‌توان‌گفت که موفقیت‌آثار شاعران این دوره در درجهٔ‌اول‌مدیون بهره‌جویی‌آنها ازگنجینهٔ‌آفرینش‌های شفاهی خلق است . آنها در پرتوآفرینندگی

←ص ۷۱ و۷۳ و۷۹ .
۲ ـ **ادبیات ازنظرگورکی**، باقرزاده ، ج ۲ ، تهران ۱۳۵۸ ، ص ۵۹ .
۳ ـ علی صال‌الدین ،**شعرآذربایجان و فلکلور درطی سده‌های ۲۰-۱۹**، ۱۹۸۲، ص ۳۳ .

مردم‌به دل‌ایشان راه یافته، از محبوبیت همگانی برخوردارشده‌اند. فلکلور با دست‌مایه های‌غنی وبی‌پایانش و... بر آثارنویسندگان دیروز تأثیر گذاشته، امروز نیزهنرمندان‌از آن تأثیر مثبت برمی‌دارند، تردیدی نیست که فردا نیز تأثیر مثبت‌آن ادامه خواهدیافت[1]»

همان ادبیات‌شناس ضمن اشاره به این‌نکته که عوام زبان وبیان غامض وتصنعی را در نمی‌یابند واستفاده از زبان وتصویرهای مفهوم وملموس برای آن‌ها از طرف نویسندگان وشاعران به سهولت درک و پذیرفته‌شدن آثارشان کمک می کند ، نقش کارساز ادبیات شفاهی خلق را در ایجاد زمینهٔ مساعد انتشارعام‌برای‌آثارروشنفکرانی که در هرصورت اقلیت کم‌شماری را در جوامع عقب مانده تشکیل می‌دهند ، خاطر نشان می‌سازد .

ییری سیپک[2]،ایرانشناس چک، اهمیت نقش ادبیات عامیانه را در ادبیات مکتوب مورد توجه قرار داده ، در مقالهٔ ارزندهٔ خودتحت عنوان «ادبیات‌فلکلوریك فارسی» (۷) ناآگاهی از ادبیات عامیانه ویاآگاهی ناکافی در این زمینه رادارای‌تأثیر زیان‌بخشی برمطالعهٔ ادبیات مکتوب می‌داند . زیراکه بدون داشتن آگاهی همه جانبه از ادبیات عوام وقوانین واصول‌آن ، بسیاری از سؤال‌ها در تاریخ ادبیات نامفهوم‌و بی‌جواب می‌ماند . به‌عنوان مثال این سؤال را می‌توان مطرح کرد که چرا بعضی از آثار ادبی خیلی بیشتراز آثاری که چند صباحی به محبوبیتی زودگذر دست یافته‌اند، زنده می‌مانند ؟ سیپک پاسخ این پرسش‌ها را با دوجملهٔ کوتاه ازگورکی می‌دهد: «ادبیات ریشه درفلکلور دارد.» و «نویسنده‌ای که‌آگاهی اندکی از ادبیات فلکلوریك داشته باشد ، نویسندهٔ بی‌مایه‌ای است . [3] »

سیپک آن‌گاه شاهنامه ، این شاهکار ادبی را که هنوز هم برای فارسی‌زبانان بی‌سواد قابل درك ولذت‌بخش است ، مثال می‌زند و خاطرنشان می کند که راز این جاودانگی را باید در ارائهٔ بهترین گزارش‌از سنت‌فلکلوریك‌ایران به‌توسط فردوسی دانست ــ کار سترگی که فردوسی در پرتوهمت بلند ، پشتکار وقریحهٔ خلاقهٔ‌شگرف ازعهده‌اش برآمد . شاهکارهای بی‌همتا وهمیشه رایجی چون شاهنامه ، خمسهٔ‌نظامی و ... همه با الهام واقتباس وبهره‌جویی خلاقانه وهنرمندانه ازذخایر بی‌پایان ادبیات

۱ ــ همان ، ص ۶۶ .

۲ــ Jiricipck

۳ ــ یان ریپکا ، **تاریخ ادبیات ایران** ، جلد ۱۹۶۷ ، ص ۱۵ ــ ۶۱۳ .

توده پدیدآمده وبه‌اعتبار ریشه درسینه‌های نسل‌ها داشتن واستعداد ونبوغ‌پردازندگان خود جاودانگی یافته‌اند . یکی دیگراز شاعران‌کلاسیک ایران ،که اثر بزرگ‌خود را با ادبیات عامیانه غنا بخشیده ، مولوی است . «این اندیشمند بزرگ معمولا یك داستان عامیانه واحیاناً مستهجن ودور از نزاکت را مبنای‌گفتار خود قرار می‌دهد و آن‌گاه با چیره‌دستی شگفت‌آوری بلندترین اندیشهٔاخلاقی‌واجتماعی وبویژه‌عرفانی را ازآن بیرون می‌کشد ؛ آن چنان‌که انگشت حیرت بـرلب خواننده می‌گذارد و می‌گذرد . داستان‌کنیزك ، خر برفت ، انگور ، فیل ، مکتبدار وکـودکان و صدها نظایرآن در دست این بزرگ‌مرد چنان دگرگون وناب وزلال می‌شودکه با پاك‌ترین وناب‌ترین ابزار اندیشهٔ جهانیان یارای برابری تواند داشت ...[۱] »

اساطیرودستانهای یونان باستان نیز منبع‌آثار ادبی و هنری فراوان ماندگار شده‌اند . به‌قول مهدی فروغ : «تمام تراژدی‌های معروف یونان قدیم ، به‌استثنای تعداد بسیار معدودی ، بنابرافسانه‌های ایلیاد واديسهٔ هومر و سایـرافسانه‌های ملی و مذهبی‌آن قـوم تنظیم شده است . [۲] » سوفوکل در قرن پنجـم پیش از میلاد ، تراژدی‌های جاودانه‌ای چون «اودیپ شهریار» و«آنتیگون» را از افسانه‌های زادگاه خودگرفت . شخصیت اودیپ شهریار ، که مایه‌بخش‌چنان‌اثری شده بودکه‌ارسطو آن را نمونهٔکامل تراژدی دانسته است ، بعدها نیزمورد استفادهٔ نویسندگان دیگری چون سنکا (قرن اول بعدازمیلاد) و ولتر (قرن هجدهم میلادی) قرارگرفت . آنتیگون نیز که دختر اودیپ افسانه بود ، دیگرباره قهرمان‌آثار شاعرانی‌چون روتروی فرانسوی (قرن هفدهم) وآلفیری ایتالیایی (قرن هجدهم) ونمایشنامه‌نویسانی چـون ژان‌آنوی (معاصر)گردید . کالیداسا ، شاعر ودرام‌نویس هندوستان‌نیز که درسدهٔ چهارم‌میلادی می‌زیسته وبعضی‌ها اورا شکسپیرهندوستان نامیده‌اند ، «هرچه نوشته بنابرمضامین و افسانه‌های اساطیری وملی هندوستان نوشته است . [۳] »

از افسانه‌های جالب دیگری‌که الهام‌بخش‌آفرینش‌آثار ادبی‌وهنری فراوانی شده ، افسانهٔ فاوست است . فاوست‌گویا دکتری بوده‌که از حدود ۱۴۸۰ تا ۱۵۴۰ میلادی درآلمان زندگی می‌کرده و زندگی‌اش با ماجراها وافسانه‌های شگفت‌انگیز

۱ ــ مهدی روشن‌ضمیر، مقدمهٔ **معتقدات و آداب ایرانی** هانری ماسه ، تبریز ۱۳۵۵ ، ص سی .
۲ ــ مهدی فروغ، **شاهنامه و ادبیات**، تهران ۱۳۶۳ ، ص ۲۸ .
۳ ــ همان ، ص ۹ ــ ۲۸ .

درآمیخته وخیلی زود به یك شخصیت افسانه‌ای تبدیل شده است . به‌قول‌گورکی : «مردم با خلق افسانهٔ فاوست گویی می‌خواستند ناتوانی معنوی فرد راکه ازمدت‌ها پیش در مقابلشان قرارگرفته بود ، مؤکدکنند ؛ آنها همچنین می‌خواستندکه‌عطش او را به لذت ، و تلاش اورا بـرای درك آنچه فـوق تصورش بود ، به تمسخر گیرند . »

افسانه‌های فاوست در سال ۱۵۸۷ به‌صورت‌کتابی انتشار می‌یابد ، وکمی‌بعد از زبان‌آلمانی به زبان انگلیسی ترجمه می‌شود . همین ترجمه در سال۱۵۹۳ منبع والهام‌بخش نگارش نمایشنامه‌ای به‌نام دکترفاوستوس توسط مارلو شد . بعد لسینگ آلمانی براین اساس یك طرح نمایشی نوشت . بزرگ‌ترین اثرنمایشی فاوست‌را گوته در نیمهٔ اول قرن نوزدهم به نظم‌کشید . بعد ازگوته هم نویسنـدگانی چون کلینگر(در ۱۷۹۱) ، لینائو (در ۱۹۳۶) و...آثاری براساس افسانهٔ فاوست پدید آوردند وموسیقی‌دانان وآهنگ‌سازانی چون برلیوز ، واگنر ، شوبرت ، شومان ، لیست و...آثار موزیکال گوناگونی از اپرا وسمفونی و... با الهام از این‌شخصیت نیمه تاریخی نیمه‌افسانه‌ای خلق‌کردند . آخرین اثرقابل توجه دربارهٔ فاوست‌رمانی است به همین نام که توماس مان در سال ۱۹۴۷ نوشته است .

آرنولد هاوزر بهره‌گیری شاعران رمانتیست از شعرقومی راکه‌جزوی است از ادبیات عامیانه ، مثبت ارزیابی‌کرده، « تأثیرسرنوشت‌ساز و مهم» ترانه‌های قومی برشعروموسیقی پیشرفته را مورد تأیید قرار می‌دهد وازآهنگ‌سازان نام‌آوری‌چون هایدن ، موتسارت ، بتهوون و شوبرت نام می‌برد که از ملودی‌های قومی در آثار خود استفاده می‌کردند [1] . صادق هدایت هم‌که در پیشانی مقالهٔ «ترانه‌های عامیانهٔ» خود ، از قول شومان ، به موسیقی‌دانان جوان اندرز می‌دهد : «با دقت به‌ترانه‌های ملی‌گوش فرا دار ، آنها سرچشمهٔ بی‌پایانقشنگ‌ترین ملودی‌ها می‌باشندوچشم‌های ترا به‌صفات مشخصهٔ ملل‌گوناگون باز می‌کنند» ، و سرچشمهٔ تـرانه‌های عامیانه را بسیار قدیمی و همزمان با نخستین تراوش‌های معنوی بشرمی‌داند ، بعد از آن‌که یادآور می‌شود : «درآلمان ترانه‌های عامیانهٔ وللسلید رونق واعتبار بسزایی دارد و حتی مصنفین بزرگ مانند موزار ، وبر ، شوبرت و شومان بسیاری ازآهنگ‌های

۱ ــ آرنولد هاوزر ، **فلسفهٔ تاریخ هنر** ، محمدتقی فرامرزی ، تهـران ۱۳۶۳ ، ص ۳۶۲ .

آن را پایهٔ تصنیفات خود قرار داده‌اند » دربارهٔ تأثیرمثبت چنین عناصری در آثار موسیقی علمی چنین می‌نویسد :

« ... ترانه‌ها ،آوازها ، مثل‌ها وافسانه‌ها ، که نمایندهٔ روح ملت می‌باشند و از طبقات مردمان‌گمنام بی‌سوادگرفته می‌شوند ، صدای درونی هرملتی هستند . در ضمن سرچشمهٔ بکری بـرای تصنیف‌های موسیقی می‌باشند ؛ وهرگاه طبق اصول‌و قواعد موسیقی علمی تنظیم وموضوع کمپوزیسیون قرار بگیـرند ، چون با روحیهٔ ملت تناسب مستقیم دارند ، بیشترطرف توجه ومؤثرواقع خواهند شد . مثلامصنفین سرشناسی مانند موسرسکی ، برودین ، ریمسکی کورساکوف وچایکوفسکی که از ترانه‌های شرقی الهام‌گرفته‌اندوتصنیف‌های‌موسیقی‌دنیاپسندی‌ازخودبه‌جای‌گذاشته‌اند، در عین‌حال موسیقی شرق و غرب را به هـم اتصال داده و نام خود را جاویـدان کرده‌اند .[۱] »

یاشارکمال نیزدر همین مورد سخنی همانند صادق‌هدایت دارد . او درانتقاد از روشنفکران غرب‌زده که هنرخلق را خوار می‌شمارند ، می‌نویسدکه امروزه اگر موسیقی‌دان بزرگی چون خاچاطوریان مایه‌های موسیقی خودش را از ترانه‌های‌خلق می‌گیـرد و استاد بزرگ او باخ نیز دیروز همین‌کار را می‌کرد ، سببش اینست‌که می‌خـواستند و می‌خواهندکاخ موسیقی خود را براساسی استوار بنا نهند . بتهوون نیزشدیداً احساس کرده است‌که بایدموسیقی‌خودش‌را با موسیقی خلق مایه‌ورکند... این یک شیفتگی بچگانه وبی‌خود و بی‌دلیل نسبت به خلق نیست ... علتش‌اینست که انسان نمی‌تواند چیزبدون اساس بسازد ؛ واگرهم بسازد ، دوام نمی‌آورد و از هم فرومی‌پاشد [۲] ...

نقش هنرقومی در غنابخشیدن‌به‌اپراها ، اپرت‌هاودیگرآثار موسیقی‌دانهایی چون عزیرحاجی‌بیگوف ومحبوبیت توده‌گیرآنها نیزغیرقابل‌انکار است . میرعباس اصلانوف مقالهٔ خود تحت عنوان «ع . حاجی‌بیگوف وفلکلور» را با این جملات آغازکرده است :

« ادبیات شفاهی خلق‌که به ترقی و تعالی نویسندگان بزرگ و نام‌آور عالم هنرکمک می‌کند وبه‌آثارشان جانی تازه و حلاوت می‌بخشد ، در آفرینش ادبی و

۱ ــ **یادداشت‌های پراکنده** ، ص ۳۴۹ .

۲ ــ یاشارکمال ، **نمک در عسل** ، استانبول ۱۹۷۴ ، ص ۲۶۲ .

هنری عزیرحاجی‌بیگوف نیز تأثیرمثبت ومهمی گذاشته است . هنـرمند بزرگ آثار نمایشی ـ موزیکال خود چون اصلی و کرم ، شاه عباس وخورشید بانو و... بطور کلی همهٔ آثار قلمی‌اش را با بهره‌جویی از سرچشمهٔ آفرینش‌شفاهی خلق پدیدآورده است. خود وی مفتخرانه اعلام‌می‌دارد که ازخرد و فراست خلق بهره جسته‌است .[1]» واگنر (۸۳ ـ ۱۸۱۳) موسیقی‌دان وآهنگ‌ساز نام‌آورآلمانی نیز باالهام از افسانه‌ها واساطیرژرمنی چند اثرماندگار پدیدآورد که عظیم‌ترین آن‌هاحلقهٔ نیبلونگ است که چهار اپرای مسلسل انگشتری رین ، زیگفرید ، والکیـریا وسقوط خدایان را دربر دارد . این اپراهادرفاصلهٔ‌سال‌های۱۸۴۸و۱۸۷۴ وبراساس‌حماسهٔ ژرمنی نیبلونگن‌لید (سرود نیبلونگ ها) ، که چند سال پیش از آن انتشار یافته بود ، تصنیف‌گردیده‌اندو اجرای مجموع آن‌ها در حدود۱۶ ساعت وقت می‌گیرد. دوران‌تصنیف این‌ترالوژی مقارن است با اوج‌گیری روحیهٔ ملی‌گرایی ژرمنی که ضمن تأثیربرداری از آن ، در تشدیدش نیزمؤثرواقع می‌شود . لازم به یادآوری است که راه‌آفرینش هنری واگنر مرکب و پرتضاد بوده ودر ادوار مختلف گاه به رئالیزم مترقی گرایش پیدا کرده و گاه در سراشیبی رمانتیزم ارتجاعی افتاده است . از قرار معلوم در دوران خلق حلقهٔ نیبلونگ ، تحت تأثیرفلسفهٔ شوپنهاور و نیچه، تمایلات ارتجاعی در وجودش‌چربش بیشتری‌داشته‌وحاصل کارش که ازنظرفرم شاهکاری بی‌بدیل‌به‌شمار می‌رود (۸) ، دارای چنان مایه‌هایی بوده است که فاشیست‌ها تـوانستند از کل آن در جهت سیاست‌های شوونیستی واستیلاگرانهٔ خود بهره‌برداری بکنند. هیتلرهمیشه می‌گفت که : « هر کس بخواهدآلمان ناسیونال سوسیالیست را دریابد ، باید واگنررابشناسد . » ویلیام‌شایرر بعد ازنقل این قول هیتلرمی‌افزاید که «شاید این سخن براساس‌تصور بالنسبه نادرستی بیان می‌گشت که وی ازآهنگ‌ساز بزرگ داشت . زیرا ، گرچه واگنر چون هیتلر نفرتی‌تعصب‌آمیزاز یهودیان وسخت عقیده داشت که یهودیان کمر بسته‌اند که‌با پول خود برجهان سلطه جویند ، وباز ،گرچه‌پارلمان‌ها ودموکراسی وابتذال وپول‌پرستی بورژوازی‌را تحقیرمی‌کرد ، درعین حال مشتاقانه‌آرزومندبود که‌آلمانی‌ها بخشندگان شکوه وشرف‌وزیبایی جهان شوند ، نه‌حاکمان‌آن .... لیکن این نوشته‌های سیاسی واگنر نبود که به‌افسانه‌های آلمان‌نو الهام بخشید وبدان جهان‌بینی ژرمنی داد ـ آن جهان‌بینی که هیتلر و نازیان ، تا حدی بدرستی ، ازآن خویش شمردند و پذیرفتند ـ

1 ـ مجلهٔ «ادبیات ، درس ، هنر» ـ شماره ۲ سال ۱۹۸۱ ، ص ۱۹

بلکه‌اپراهای عالی‌اوبود که دوران عتیق‌آلمان‌را با اسطوره‌های قهرمانی آن ، باخدایان وقهرمانان‌جنگاور کافر آن، با اژدهاها ودیوهای‌آن ، بامبارزات‌خونین قبیله‌ای وقوانین عشیره‌ای بدوی‌آن ، با ادراکی که از سرنوشت ، از جلال وشکوه عشق و حیات و شرف مرگ داشت ، به روشنی و وضوح بسیار به بادها می‌آورد و در اذهان زنده می‌کرد. [1] » و چند صفحه بعد خاطر نشان می‌سازد : « ستیزه‌ای که در اپـراهای نیبلونگ‌آمده ، غالباً در اطراف مضمون حرص وطلا دور می‌زند . این مطلبی‌است که‌آهنگ‌ساز آن را همتراز تراژدی سرمایه‌داری نو می‌دانست و با وحشت وهراس می‌دید که این آز ، فضایل کهن‌را... ازمیان می‌برد .... با این‌همه هیتلروقتی می‌گفت هرکه بخواهد نازیسم را دریابد ، نخست باید واگنر را بشناسد ، سخنی تماماً خطا نمی‌گفت . [2] »

لازم به تذکراست که‌کار استفاده از فرهنگ‌وهنرقومی‌کاری است‌بسیارظریف واگنر« پشتوانهٔ آگاهی واهلیت را نداشته باشد ، ممکن است مضرواقع شود . [3] » ارنست فیشردراین‌مورد از تلاش وتوفیق‌عظیم بلابارتوک (۹) برای‌پیراستن‌موسیقی قومی مجارستان به‌منظور بازگرداندن طـراوت و قدرت اصلی آن سخن می‌گوید . هاوزر «کشف و ارزش‌گذاری مجدد موسیقی قومی مجارستان به توسط بارتوک » را چیزی فراتراز ضبط واشاعه برآوردکرده ، آن را نوعی بیان نیات هنری‌خود او می‌داند واهمیت ابتکاری کاراو را چنین‌ارزیابی می‌کند :

«هم،گزینشی که او از میان‌آوازهای روستایی به‌عمل‌آورد، هم،تفسیری که‌در جریان‌آهنگ‌سازی برمادهٔ کارش افزود ، روی‌هم رفته شخصی وخلاقانه‌اند . امروزه مردم موسیقی قومی مجارستان را با گوش او می‌شنوند. [4] »

ادبیات‌پژوهی‌گفته است‌که نویسنده‌ای را نمی‌توان پیدا کردکه درآثار خود از موضوعات و ایده‌های فلکلور استفاده نکرده باشد . هردست‌به قلمی آگاهانه و

۱ ــ ویلیام شایرر ، **ظهور و سقوط رایش سوم** ، کاوه دهگان ، ج ۱ ، تهران ۱۳۶۲ ، ص ۱۸۶ .
۲ ــ همان کتاب ، ص ۱۸۹
۳ ـ ارنست مشر ، **ضرورت هنر درروند تکامل اجتماعی** ، فیروز شیروانلو ، تهران ۱۳۴۸ ، ص ۹۹ .
۴ ـ **فلسفهٔ تاریخ هنر** ، ص ۳۶۳ .

ناآگاهانه وبی‌واسطه وباواسطه ، کم وبیش وبه‌قدروسع واستعدادخویش اززانرهای متنوع فلکلور خلق خود ودیگران استفاده می کند ؛ مسأله اصلی چگونگی استفاده است :

۱ ـ بعضی از نـویسندگان و هنرمندان موتیف‌هایی از گنجینهٔ فلکلور را موافق‌آرمان ، جهان‌بینی واهداف خود برگزیده ، آنها را عیناً وبا مهارت وارد اثر خود می کنند وبه عبارت دیگراثرخود را با موتیف‌های انتخابی می‌آرایند . بدیهی است که کار انتخاب آگاهانه و هنرمندانه با تکرار حرف به حرف مواد فلکلوریك ، بی‌توجه به غث وسمین آنها فرق دارد . در حالت اول نویسنده ویا شاعر از فلکلور استفاده می کند ، بی‌آن که اسیر آن بشود ؛ در حالی که در حالت دوم به‌حد یك ناقل وتکرارکنندهٔ بی‌مایه سقوط می کند .

۲ ـ بعضی‌ها مایه‌های فلکلوری از امتحانهای سخت‌گذشته وقرون پیموده را از صافی خلاقیت خودگذرانده ، از طریق اقتباس وآرایش وپیرایش ، آثارارزندهٔ بدیعی در قالب‌های بیانی شیوا پدید می‌آورند ونمونه‌های نومایهٔ‌اصیلی ارائه‌می‌دهند وبا هنرخود بین هنرخلق پل وپیوند ایجاد می کنند .

مترقیانه‌ترین حالت در هردومورد فوق عبارت است ازآن که‌استفاده‌ازفلکلور در راستای منافع طبقات بالنده وپاسخ‌گوی نیازهای زمانه باشد .

۳ ـ کسانی‌هم با مواد فلکلوریک برخوردی خام و غیرمسئولانه می کنند و معلوم است که حاصل‌کارشان عاری از خلاقیت وانسجام وخالی از رمززیبایی وفاقد معنی ومفهوم عمیق خواهد بود .

بعضی از نویسندگان وهنرمندان نه تنها از سوژه وموضوع ادبیات و فرهنگ عوام ، بلکه از قابلیت‌های فرم وقالب‌آنها نیز در خلق‌آثار خویش استفاده می کنند.

نکته‌ای که یادآوری‌آن در این‌جا لازم می‌نماید ، تأثیرمتقابل فلکلور وادبیات برروی همدیگراست . ادبیات همچنان‌که از فلکلور تأثیرمی‌پذیرد ، روی‌آن تأثیرنیز می‌گذارد . نهرو دربارهٔ این تأثیرگذاری مثال روشنی می‌زند :

« دهقانان بکلی بی‌سواد صدها بیت از حماسه‌های رامایانا و مهابهاراتا را از حفظ می‌خواندند وصحبت وگفتگویشان از اشاره به این چیزها یا بعضی داستانهای حکمت‌آمیز که درکتاب‌های باستانی ذکـرشده ، پربـود . اغلب از این که می‌دیدم گروهی از دهقانان هنگام‌گفتگویی ساده دربارهٔ امور جاری به‌چنین داستانهایی‌اشاره

می‌کنند وحرفشان لحن ادبی پیدا می‌کند ، به حیرت می‌افتادم ... [۱] »

عزیزمیراحمدوف تأثیرمتقابل ادبیات وفلکلور را چنین توضیح می‌دهد :

« همچنان که نیروگرفتن رئالیـــزم وآرمان‌های دموکـــراتیك در ادبیات روی فلکلورتأثیرمی‌گذارد ، روحیهٔ خلق ، زبانش ، ذوق‌وباریك‌اندیشی‌هایش نیزبرادبیات اثرمی‌نهند . [۲] »

آثار بعضی از نویسندگان وشاعـــران‌کلاسیك و مخصوصاً آن‌هایی که دارای جنبه‌های نیرومند مردمی هستند ، بین مردم نفوذ می‌کند وزبانزد می‌شود ودر قلمرو فلکلور راه می‌یابد . بهترین نمونهٔ چنین نویسندگانی یاشارکمال است . وی‌که ادعا می‌کند «من‌در درجهٔ اول آدمی‌هستم‌پروردهٔ فرهنگ‌شفاهی ...» و « من‌پلی‌هستم بین [ادبیات] شفاهی ومکتوب ، وقتی که می‌نویسم به سنت شفاهی رجوع می‌کنم . . .» در مورد راه یافتن «اینجه ممد» در قلمروسنت شفاهی چنین می‌گوید :

« تاکنون بیش از چهارصد وپنجاه هزار نسخه از آن ـ اینجه ممد ـ در ترکیه فروخته شده است و چنین تیراژی برای ایـــن مملکت بسیـــار عظیم است . داستان اینجه‌ممد امروزه بین مردم به‌اندازهٔ حماسهٔ کوراوغلو شهرت دارد . از میان سه‌هزار عاشیق‌که امروزه درآناطولی‌زندگی می‌کنند ، بیشترشان داستان‌اینجه‌ممد رامی‌سرایند ومی‌خوانند واغلبشان نمی‌دانند که اینجه ممد داستان یك رمان امروزی است وگمان می‌کنند که یکی از سرگذشت‌های سنت شفاهی است ... [۳] »

علی صال‌الدین درکتاب خود ، قاسم بیك ذاکر(۱۸۵۷ـ ۱۷۸۴) ، یکی از نمایندگان بـــرجستهٔ رئالیـــزم تنقیدی در شعرآذربایجان ، را در زمرهٔ شخصیت‌هایی می‌داند که ضمن تأثیربرداری از فرهنگ توده ، خود تبدیل به یکی از آفرینندگان آن شده است . « ذاکر نه تنها از هنرعاشیقی تأثیر برداشته و از اشکال شعر عاشیقی استفاده کرده ، بلکه در عین حال روی عاشیق‌های بعد از خویش و حتی شاعران مردمی‌که امروزه زندگی می‌کنند و اثر می‌آفرینند ، تأثیر گذاشته است . »

اشعار چنین شاعرانی بی‌آن‌که خود ساز به دست گـــرفته باشند ، هنوز هم

۱ ـ **کشف هند** ، ص ۹ ـ ۱۰۸ .

۲ ـ علی صال‌الدین ، **شعر آذربایجان و فلکور در طی سده‌های ۲۰ ـ ۱۹** ، ۱۹۸۲ ، ص ۸۹ .

۳ ـ یاشارکمال ، **اگر مار را بکشند** ، سید حسینی و خسروشاهی ، تهران ۱۳۶۴ ، ص ۱۳ ـ ۱۲ و ۱۶ ـ ۱۵ .

همراه ساز عاشیق‌ها خوانده می‌شود . ابیاتی از اشعار امثال سید عظیم شروانی، صابر و دیگران تبدیل به‌مثل سایره شده و داستان‌هایشان زبان‌به‌زبان‌بین مردم کوچه وبازار می‌گردد . داستان‌هایی نیز با استفاده از منظومه‌های شاعرانی چون نظامی ، در قالب سنتی داستان‌سرایی عاشیقی پرداخته شده است . بعضی ازسوژه‌های‌فلکلور بعد از بازسازی وهمنوا شدن با آهنگ زمانه ـ به‌توسط منفکرانی ـ دیگرباره وارد جریان فلکلور می‌شوند و . . . از چنین رهگذرهایی است‌که میدان فلکلور روز به روز وسعت ، موضوعاتش تنوع وحیاتش ادامه می‌یابد .

دستان

ادبیات عامیانه دارای ژانرهای گوناگونی است که داستان یکی از آن‌هاست ـ یعنی ژانری‌که در این مقال مورد توجه ماست و بنابراین لازم است که مفهوم و حیطه‌اش معلوم گردد . چرا که « در زبان‌های اروپایی برای انواع مختلف حکایت‌ها ، لغات گوناگونی هست‌که دقیقاً مفهوم مشخص و معینی دارند . . . در صورتی‌که در زبان فارسی‌گرچه واژه‌هایی مانند داستان و قصه و سرگذشت و افسانه و حکایت و نقل و اسطوره و حسب حال وجود دارد ، بدبختانه مفهوم آنها ازیکدیگرمجزا ومشخص نیست و مترجم و [نویسنده] را دوچار اشکال [وسردرگمی] می‌سازد . [1] »

داستان حکایتی است بلند و پیرماجرا که به دو نوع شفاهی و کتبی تقسیم می‌گردد . داستان‌های شفاهی در روزگاران گذشته و در میان اقوام و مللی که هنوز خط در میانشان پیدا نشده بوده و یا رواج عمومی نداشته و به اقلیتی صاحب‌امتیاز اختصاص داشته ، پدیدآمده و از طریق زبان وگوش از نسلی به نسلی انتقال‌یافته‌اند. داستان‌های شفاهی خود به دو شاخهٔ عمده تقسیم می‌شوند : داستان‌های عاشقانه ، داستان‌های حماسی . در این میان‌آنچه مورد نظرخاص ماست ، نوع اخیر است که به‌طور قراردادی «دستان» خواهیم نامیدش و معادل است با Epopee .

دستان ، داستانی است بلنددربارهٔ اعمال وماجراهای دلاوران‌وقهرمانان گذشته. «از مشخصات این نوع اثرادبی عظمت وجلال جنگجویانهٔ آن وبرجستگی‌موضوع

۱ ـ محمد جعفرمحجوب . **درباره کلیله ودمنه** . تهران ۱۳۴۹ . ص ۲۰ .

وقهرمانان آن است . عشق را نیز به شرطی که برجسته و بزرگ باشد ، می‌توان در خلال حوادث آن جا داد . قهرمانان حماسه باید از هرلحاظ کامل باشند ، به‌طوری که حتی خطاهای آن‌ها نیز خالی از جنبهٔ قهرمانی نباشد . [1] » دستان‌ها معمولا منظوم هستند . صادق هدایت به نکتهٔ غلبهٔ شعروکلام موزون وآهنگین درآفرینش‌های ادبی-هنری عوام، مخصوصاً در ادوار ابتدایی توجه یافته ، آنرا چنین توجیه کرده است:

«... شعر ... نخستین تراوش روح بدوی است . هنوز خیلی از قبایل وحشی با جملات موزون وشعرمانند ، احتیاجات محدود خودشان را به هم می‌فهمانند . چه شعر زادهٔ احساسات ، اسیرلفظ و قافیه است و به همین جهت هر چه تمدن جلوتر می‌رود ودایرهٔ احتیاجات بزرگ‌تر می‌شود ، از اهمیت شعرکاسته شده، براهمیت‌نثر افزوده می‌گردد که دقیق‌تر وبیشتربه درد آثار فکری وعلمی می‌خورد . [2] »

لازم به تذکراست که دستان‌های آذربایجانی که«کوراوغلو» نیز جزوآن‌هاست، براساس سنتی عام و دیرپا ، تلفیقی هستند از نظم‌ونثر. این‌موضوع درصفحات آینده مورد بررسی قرار خواهد گرفت .

شرایط لازم برای پدیدآمدن

۱ ـ پیچیده نشدن شرایط زندگی مادی و رواج نیافتن رسانه‌های گروهی فراگیر. هرچند که در دوران معاصرنیز ممکن است مقدمات شکل یابی دستان‌ها ، که حاصل به‌هم پیوستن روایات و ماجراها و واقعه‌ها و سرودها و ... به مفهومی که در اینجا به کار می‌بریم است ، فراهم آید ، اما به جهت فقدان زمینهٔ مساعد ، رشد لازم برای رسیدن به حد دستان‌های بلند قرون پرورده را نمی‌یابد و یا همچون « داستان ستارخان » سرودهٔ عاشیق حسین‌جوان ، به منظومه‌های مکتوب شباهت پیدا می‌کند و از جریان حک واصلاح توده‌ها در طی قرن‌ها بی‌نصیب می‌ماند .

۲ ـ وقوع‌حوادثی که مایه‌بخش پردازش دستان‌گردد . پروفسورشکری‌ایلچین عقیده دارد که برای پدید آمدن دستان به مثابهٔ منعکس کنندهٔ جهان‌بینی و آرزوهای

۱ ـ رضا سید حسینی ، **مکتبهای ادبی** ، ج ۱ ، چ ۵ ، تهران ۱۳۵۱ ، ص۳ ـ ۵۲ .
۲ ـ **یادداشتهای پراکنده** ، ص ۷۹۸ .

مشترک یک قوم ، یك زمینهٔ آفرینش نیرومند ـ حوادثی چون جنك ، کوچ ، خشکسالی ، توفان و . . . ـ که وجدان توده را تکان بدهد ، لازم است .

گفتنی است که انسان ابتدایی هر نوع حادثهٔ جالبی را ، از آنجا که علل و عواملش را معمولا نمی‌شناخت ، با کنجکاوی ، شگفت‌زدگی ، ناشکیبایی و حتی هراس مشاهده می کرد وآنها را اسرارآمیز می‌یافت و یافته‌های خود را با پندار و خیال درهم می‌آمیخت . خاطرهٔ چنین حوادثی معمولا زبان به زبان تعریف می‌شدو هر گوینده وشنونده‌ای شاخ و برگی بر آن می‌افزود وتوجیهی برایش می‌تراشید . چرا که تعریف کردن و شنیدن و توجیه حوادث و ماجراهای توجه‌انگیز ، ناشی از نیاز روحی دیر پایی بود.... بعضی از این خاطرات پندارآلود به شعر شاعران نیز راه می‌یافت وبه یاری شعریت و وزن وآهنگ و موسیقی‌در حافظه‌ها جا باز می کرد و مدام نیز با حوادث نو و مشابه ودر خور ، پربارتر وتازه‌ترمی‌گردید . بدین‌ترتیب قهرمانی‌ها ، پیروزی‌ها ، شکست‌ها ، فلاکت‌ها ، عشق‌ها ، خاطرات ، روایات ، دانش‌ها ، بینش‌ها ، اهداف و آمال برآمده از متن حوادث نظامی ، دینی ، سیاسی، طبیعی وشرایط اجتماعی با دخالت هنرمندان عوام و در قالب و ساخت و بافت بیان شفاهی موزون سنتی شکل می‌گرفت و دستان پدید می‌آمد ورشد می‌یافت . به‌عنوان مثال می‌توان گفت که دستان«ایلیاد »براساس یادمانهای جنگ‌های‌تروپا پرداخته‌شده و باگذشت زمان در خمچهٔ ذهن توده‌ها استحاله یافته و با حفظ مایه‌های تاریخی ، تبدیل به دستان شده است. دستان «مهابهاراتا» نیزحول وحوش‌یك جنگ دورمی‌زند. جنگ بین دو خانـدان پاندو و دریتراشترا . جالب توجه است که نام«مهابهاراتا» (بهاراتای بزرگ) خلاصه‌ای است از نام اصلی آن، یعنی تاریخ‌بزرگ نژاد بهاراتا. «رامایانا» یکی دیگر از دو دستان بزرگ هندی نیزبازتاب جنگ بین آریایی‌هاومردمان هند جنوبی ونفوذ هند واروپائیان از شمال شبه جزیرهٔ هند تا سیلان است . در این دستان پادشاه سیلان به‌نام راوانا که یك دیو است ، سیتا ، همسر راما ـ شاهزاده‌ای از هند شمالی ـ را می‌رباید و راما برای نجات همسرش به سیلان می‌تازد و راوانا را می کشد و پیروز می‌شود . محمد جعفر محجوب هنگام بحث در بارهٔ داستانهای عامیانه به این نکته اشاره دارد که « داستانهایی که ریشهٔ تاریخی یا حماسی دارد ، اما به مرور ایام پیرایه‌ها بر آن بسته شده ، رنگ تاریخی خویش را از دست داده