محصول جوامع قبیله‌ای و ادوار پدرسالاری هستند . در دوران‌های تشدید تضادهای طبقاتی، مبارزات ستمکشان علیه بهره‌کشان انعکاس خود را در دستان‌ها پیدامی‌کند.

ضبط و کتابت

پرتو نائلی براتاو چگونگی کتابت وثبت دستان‌های شفاهی را به‌چهار نوع تقسیم کرده است . تقسیم‌بندی او مبنای بحث ما در این فصل قرارگرفته‌است :

۱ ـ « در دورانی که شرایط تاریخی مساعد باشد ، در عصر «بیداری ملی» که از مورد تهدید جدی قرار گرفتن آیندهٔ ملت و خواست مقاومت‌در برابردشمنان نشأت می‌گیرد، یك شاعرقوی‌و آگاه‌ازسنت‌دستان، تکه‌های مختلف‌دستان‌شفاهی ملت خود را به‌زبان و اسلوب عصر خویش به نظم می‌کشد . فـردوسی در قـرن دهم میلادی / چهارم هجری «شاهنامه»، دستان ملی ایران را به‌این‌شیوه‌آفرید .[1] »

ژول مول (۱۸۷۸ـ ۱۸۰۰) فرانسوی نیز یک قرن پیش از نائلی روی‌هم‌رفته برخوردی همانند او با اثر سترگ استاد طوس داشت :

«چنین بود که داستان حماسی ایرانیان از دایرهٔ کامل تحولاتی که یک‌داستان باید بپیماید ، گذشت و پس از آن که آزادانه از جـانب ملت در دوران سلسله‌های باستانی شکل گرفت و دیهگانان آن را در زمان انحطاط امپراتوری حفظ کـردند و چندین بار از سوی آخرین پادشاهان ساسانی گردآوری شد ، با هجوم عرب‌وتغییر اربابان و مذهب و حتی زبان ... گفتی دیگر بایستی از میان برود . ولی افسانهٔ کهن در برابرهمهٔ این آزمون‌ها پایداری‌کرد ، حتی وارد زبان فاتحان شد و درکف ملت شکست خورده بدل به ابزار دفاعی گشت . پس از دستیازی‌های بی‌ثمر ، سرانجام مردی پیدا شد که دانست چگونه‌داستان رابه‌شکل منظومهٔحماسی‌ملی‌حقیقی‌دربیاورد. شاهنامه تا یک قرن منظومه‌های بسیاری به‌دنبال آورد که بر همان هدف تدوین‌شدند و از هر سو آن را کامل ساختند ... [2] »

۱ ـ **ادبیات عامیانهٔ ترک در صد سؤال** ، ص ۲-۴۱ .
۲ ـ **دیباچهٔ شاهنامه** ، ص ۶۵ .

از منابع موجود چنین مستفاد می‌گردد که مآخذ «شاهنامه» به‌طور کلی دو گونه بوده است : کتبی و شفاهی .

خود فردوسی در ابیات بسیاری از «شاهنامه» به نامهٔ خسروی ، نامهٔ پهلوی ، نامهٔ شهریار ، نامهٔ باستان ، نامهٔ راستان ، نامهٔ شاهوار ویا نامه اشاره کرده که‌به‌قول ذبیح‌الله صفا «این اشارات همه راجع است‌به «شاهنامهٔ ابومنصوری» .» که مأخذ اصلی«شاهنامهٔ‌فردوسی »بوده است . این کتاب که تنها قسمتی از مقدمه‌اش به‌دست آمده و « اصل‌آن ظاهراً به سبب تداول و رواج فوق‌العادهٔ منظومهٔ فردوسی از بین رفته است » ، در حدود بیست سال قبل از آغاز سرایش شاهنامه ، به توسط گروهی ازدانشمندان و به دستور ابومنصور ، امیراشراف سالار طوس، در زادگاه فردوسی تألیف شده بود و منبع اصلی‌اش ظاهراً مجموعه‌ای از روایات«خوتای‌نامگ»و کتاب‌های دیگر چون« ایاتکار زریران»، « کارنامهٔ اردشیر بابکان» و . . . بوده است. «خوتای‌نامگ»(خدای نامه)که همان شاهنامهٔ زبان پهلوی باشد، کتابی بوده «در تاریخ داستانی و حماسهٔ ملی و حوادث تاریخی شاهان ایران، مبتنی‌بر سلیقه‌ومیل و قضاوت طبقهٔ نجبا و روحانیان قدیم ایران [1] » که دو بار، یکی در زمان انوشیروان ودیگری در اوایل سلطنت یزدگرد سوم تدوین شده و «منشأ داستانهای آن اوستا وداستانهای شفاهی ایام قدیم بود . [2] » محمدجعفر محجوب هم «خدای‌نامه» را مجموعه‌ای از داستانهایی می‌داند که در طی قرنها به‌وسیلهٔ‌گویندگان‌وداستان‌سرایان‌گمنام نسل‌های متوالی خلق شده و ذهن و ذوق مردم آنها را به اصلاح آورده تا در دورهٔ ساسانی به صورت کتاب تدوین‌گردیده است . [3] » این کتاب در دوران بعد از اسلام و در « یکی از نخستین مراحل بیداری احساسات ملی ایرانیان » به توسط چند نفروازآن جمله ابن‌مقفع ، محمدبن جهم برمکی ، زادویه و ... تحت عناوین سیرالملوک ، سیرةالفرس و سیر ملوک‌الفرس به زبان عربی ترجمه‌ویا نقل‌و تلخیص و اقتباس‌شد. تمام این سیرالملوک‌ها و ... نیز بعد از انتشار گستردهٔ شاهنامهٔ فردوسی به‌تدریج‌از بین رفتند .

غیراز منابع کتبی ـ که در هر صورت غالباً منشأ شفاهی داشتند ـ روایات

۱ـ دایرةالمعارف فارسی مصاحب ، ج ۱ ، تهران ۱۳۴۵ ، ص ۸۸۶ .
۲ـ ریپکا ، تاریخ ادبیات ، ص ۲۴۶ .
۳ـ دربارهٔ کلیله و دمنه ، ص ۳۵ .

متداول در زبان مردم نیز مورد استفادهٔ فردوسی قرار گرفته است . خود او در آغاز داستان کیومرث اشاره می‌کند که : « ... ندارد کس از روزگاران به یاد ...

مگر کـز پدر یاد دارد پسر بگوید ترا یک به یک از پدر...

و بارها از دهقان ، سخنگوی دهقان، پرمایه دهقان، دهقان آموزگار، دهقان دانش‌پژوه، سراینده دهقان ، جهاندیده پیر و راویانی چون آزاد سرو ، بهرام ، شادان برزین ، شاهوی یاد کرده است :

ز گفتار دهقان یکی داستان بپیوندم از گفتـهٔ باستان ...

ز رویین دژ اکنون جهاندیده پیر نگر تا چه گوید سخن یادگیر...

چنین گفت دهقان موبدنژاد که بر ما در داستان برگشاد...

همهٔ این‌ها حکایت از آن دارند که فردوسی روایاتی را از زبان کسانی شنیده است. ذبیح‌الله صفا که وجود چنین ابیاتی را در شاهنامه دلیلی می‌داند به‌وجود این روایات در افواه مردم در زمان سروده‌شدن «شاهنامه»، با این وجود اصرار می‌ورزد که منبع اصلی شاعر آثار مکتوب بوده است ؛ ولی این را می‌پذیرد که منشأ نگارش همان آثار «سخنان گروهی از روات و احادیث و قصص بود که میان مردم رواج داشت.» و آن‌گاه مدعی می‌شود که «مجموعهٔ این روایات مع‌الواسطه ـ نه به‌طور مستقیم ـ به دست فردوسی رسیده است .[1] در این جا این سؤال پیش می‌آید که اگر این احادیث و قصص در زمان سرودن «شاهنامه» و یا در دورهٔ تدوین «شاهنامهٔ ابومنصوری» که تنها بیست سال پیش از آغاز سرایش «شاهنامه» صورت گرفته، بر زبان مردم جاری بوده ، فردوسی چرا بایست گوش بر روایات مردم بسته باشد ؟ اورانسکی با استناد به دلایلی بر این عقیده پای می‌فشارد که « روایات و افسانه‌های کهن ، که در «اوستا» منعکس شده و عامهٔ مردم طی قرون متمادی آن را سینه به‌سینه منتقل کرده و به زمان فردوسی رساندند ، در قرون وسطی نیز رواج فراوان داشته است...[2]» این دانشمند زبان‌شناس «روایات و افسانه‌های کهن شایع در میان مردم » را از منابع عمدهٔ «شاهنامه» می‌شمارد. ریپکا هم تذکر می‌دهد که «به روایات شفاهی هم که سینه‌به‌سینه به ما رسیده و همچنین به افسانه‌های عامیانه به‌هیچ وجه نباید بی‌اعتنا ماند ، زیرا شکی نیست که

۱ــ **حماسه سرایی در ایران** . ص ۸۸ .

۲ــ ای . م . اورانسکی . **مقدمهٔ فقه‌اللغهٔ ایرانی** ، کریم کشاورز . تهران ۱۳۵۸ . ص ۲۷۳ .

فردوسی موضوعات مناسب را به‌حد وفور ازآن‌ها برگرفته است .[۱] »

آکادمیسین یوگنی برتلس (۱۹۵۷ ـ ۱۸۹۰) هم در سخنرانی خود، تحت عنوان «منظور اساسی فردوسی» که در هزارهٔ فردوسی ـ برگزار شده در سال ۱۳۱۳ شمسی در تهران ـ ایراد کرده، ضمن قبول این که «بیشترمنابع فردوسی کتبی بوده»، چنین نظرمی‌دهد که: «درهر حال منابع کتبی او از هر قبیل که بوده، بالاخره منتهی به یک منبع اصلی می‌شود که همان فلکلور و تصنیفات ملی می‌باشد.[۲] »

غیر از «شاهنامه»، چند منظومهٔ حماسی دیگررا که به‌همان طریق پدیدآمده‌اند می‌توان نام برد که شاید«ایلیاد» و«ادیسهٔ» هومربهترین‌نمونهٔ آن‌ها باشند. مجتبی مینوی در مقاله‌ای تحت عنوان «همیروس» در این مورد چنین می‌نویسد :

«شاید داستان‌ها (ایلیاد و ادیسه) را او بالتمام ابداع و اختراع نکـرد ، بلکه مثل فردوسی که کتاب نثری در پیش خود داشت و قصه‌های تحریـر شدهٔ متفرق را جمع‌آوری کـرد ، همیروس نیز از میان منظـومه‌های حماسی و داستان‌های پهلوانی بی‌شماری که در عهد او وجود داشت ، عده‌ای را گرفته ، اساس و مبنای کار خود قرار داده و در منظومه‌ای که جمعاً کار خوداو بود ، مضامین آن منظومه‌های سابق‌را گنجانید .[۳] » گفتنی است که کار هومر و یا فردوسی تنها گردآوری افسانه‌های کهن نبوده ، بلکه با الهام و اقتباس و بهره‌جویی هنرمندانه از آنا فسانه‌ها چنان کاخ‌هایی ازنظم پی‌افکنده‌اند که از باد و باران اعصار و دهور گزند نیافته‌اند .

محمدعلی اسلامی ندوشن در مورد رابطهٔ فردوسی با منابع مورداستفاده‌اش خاطرنشان نکتهٔ شاعرانهٔ باریکی می‌شودکه در مورد بهره‌جویی امثال هومر ازمآخذ کتبی و شفاهی نیز صادق می‌تواند باشد:

«... رابطهٔ او با متن منثور، حکم حجار و سنگ پیدا می‌کرده. تیشهٔ طبع‌او به جماد جان می‌بخشیده؛ با حدت و حالتی فرهادوار ، در انجذابی که سازنده باید خود را تا حد ساختهٔ خویش فرا کشد . سنگ خام در دستش انحنا و تحـرک و مواجیت و حالت کسب می‌کرده ؛ چون کالبدی که اندک اندک به هوش بیاید و

۱ــ **تاریخ ادبیات** ، ص ۲۴۱ .
۲ــ **هزارهٔ فردوسی**، سخنرانی‌های جمعی از فضلای ایران و مستشرقین دنیا در کنگرهٔ هزارهٔ فردوسی ج ۲ ، تهران ۱۳۶۲ ، ص ۱۸۵ .
۳ــ مجتبی مینوی ، **پانزده گفتار** ، تهران ۱۳۴۶ ، ص ۷ .

چشم بگشاید ... [1] »

دربارهٔ انتساب دو منظومهٔ یاد شده به هومر واین‌که چنین شاعری واقعاً وجود داشته است یا نه ،اختلافاتی وجود دارد ، اما بیشتر متخصصان را عقیده براین است که این منظومه‌ها وسیلهٔ شاعر بزرگی در حدود اواخر قرن نهم ویا اوایل قرن هشتم پیش از میلاد ترکیب یافته است . بدین معنی که این شاعربه‌احتمال قوی منظومه‌هایی را که در طی قرن‌ها به‌توسط شاعران بی‌نام و نشان توده سروده شده بود واز طریق سنت شفاهی حفظ می‌گردید ، گردآوری و با دستکاری و حک واصلاح به صورت دومنظومهٔ موجود تألیف کرده است. بعضی‌ها«ایلیاد»و«ادیسه»را بخشی از یک حلقهٔ حماسی بزرگ‌تر می‌دانند . محقق است که در قرن ششم ق . م . یک هیأت منتخب در عهد سولون و یا به احتمال قوی در عهد پیزیستراس این دو منظومه را از میان روایات فراوان رایج بیرون کشید و به صورت فعلی تنظیم و تثبیت کرد .

۲ ـ «تعریف شفاهی یک دستان‌گو ، بدون تغییر و یا با تغییراتی اندک ، از طرف خودش و یا به‌واسطهٔ یک آدم با سواد به نگارش درآمده باشد . اوزانی که نامش بر ما معلوم نیست ، در قرن پانزدهم حکایات دستان‌گونه‌ای را که در بارهٔ نیاکان‌اغوزش‌شنیده بود، ازاین طریق نوشته و یانویسانده، «کتاب دده‌قورقوت» را پدید آورده است . [2] »

در مورد این کتاب به طور خلاصه می‌توان گفت که مجموعه‌ایست از دوازده بی [3] (دستان) به‌هم پیوسته. دده‌قورقود شخصیت‌همیشه‌حاضراین‌دستان‌هاست. وی یک اوزان قوپوز نواز افسانه‌ای‌صاحب کرامت وحکیم‌خیراندیش‌است که‌اغوزها به‌هنگام‌گرفتاری‌بااو مشورت‌می‌کنندو به‌رهنمودها و پیش‌گویی‌هایش ارج می‌نهند . او بنا به‌روایاتی نزدیک به سیصد سال عمر کرده، به‌عنوان سفیرخان اغوز به حضور پیغمبر اسلام رسیده و به همراهی سلمان فارسی به میان قوم‌خود بازگشته و اسلام را دربین‌اغوزها انتشارداده است. در مقدمهٔ‌خود کتاب نیز که بعدها نوشته‌شده، تصریح گردیده است که « نزدیک به زمان رسول علیه‌السلام ، فرزانه‌ای قورقود نام از قبیلهٔ بایات ظهور کرد . او عقل کل اغوز بود . هرچه می‌گفت همان می‌شد . از غیب‌خبر

۱ــ محمدعلی اسلامی ندوشن، **داستان داستان‌ها** ، تهران ۱۳۵۶، ص ۲۵۲.
۲ــ **ادبیات عامیانهٔ ترک در صد سؤال** ، ص ۴۲-۴۱ .
۳ــ Boy

می‌داد . حق تعالی الهام‌بخش او بود ... ۱ »

از «کتاب دده قورقورت علی‌لسان طایفهٔ اوغوزان» دو نسخه موجود است که یکی در کتابخانهٔ درسدن آلمان ودیگری در کتابخانهٔ واتیکان نگهداری‌می‌شوند . نسخهٔ نخست در اوایل قرن نوزدهم به توسط دیتس کشف گردیدو تلاش‌هاوتحقیقات گسترده‌ای‌را درپیرامون‌انتشارو ترجمه وتوضیح آن‌به‌دنبال آورد (۱۶) و نسخهٔ دوم که ناقص و تنها شامل شش بی بود ، در سال ۱۹۵۰ به توسط روزی ایتالیایی‌معرفی و منتشرگردید . احتمال داده شده است که هر دو نسخهٔ یاد شده ، که فاقدنام کاتب و تاریخ کتابت هستند، در حدود سده‌های۱۶ - ۱۵ از روی‌نسخهٔ قدیمی‌تری استنساخ شده باشند .

در بارهٔ تاریخ تألیف و کتابت آن نظـریات گوناگـونی ابراز شده است . پرفسور محمدحسین طهماسب تاریخ تألیف دستانهای دده قورقود را به شکل یک اثرهنری که قرنها در سینه‌ها و زبانها جریان داشته ، از قرن سیزدهم میلادی به بعد می‌داند . بارتولد تدوین آن را به اوایل قرن۹ ه./۱۵م .نسبت می‌دهد . روزی ، فاروق سومر و نائلی تثبیت و تصنیف آن را در زمان آق‌قویونلوها ـ که خود را از اولاد بایندرخان ، خان خانان اغوز ، می‌شمردندـ و به احتمال زیاد در زمان سلطنت اوزون حسن (۸۸۲ - ۸۵۷ ه./ نیمهٔ دوم قرن ۱۵ م .) ، می‌دانند .

حمید آراسلی آذربایجانی ومحرم ارگین ترک، دده‌قورقودشناسان‌معروف، محل نگارش آن را به‌جهت اسامی اماکن و اقوام نامبرده شده در دستانها وساختار زبان آن ،خطهٔ‌آذربایجان دانسته‌اند و بارتولد که‌عمری را صرف‌ترجمهٔ‌متن‌کامل این اثر به زبان روسی کرده و تعلیقات گرانبهایی برآن افزوده است ، اظهار می‌دارد : «باورکردنش مشکل است که ایـن داستانها در خارج از محیط قفقاز شکل گرفته باشند ۲۰ » در حقیقت هم ماجراهای دستانها در جنوب رشته‌کوه قفقاز اتفاق‌می‌افتد و از مکانهایی چون گنجه ، بردعه ، قلعهٔ آلنجق ، گویجه‌گولو ، دربند و... دراثرنام برده می‌شود .

قهرمانان عمدهٔ «دستانهای‌دده‌قورقود» افرادی از قبایل اغوز هستند . سراپای این اثر وقف نمایش و ستایش قهرمانـی‌ها و شیوهٔ زنـدگی و رسوم و ارزش‌های

۱ــ کتاب **دده قورقود** . به‌کوشش ر . ع . فرزانه . تهران ۱۳۵۸ ، ص ۱۷ .
۲ــ **آنسیکلوپدی آذربایجان** . ج ۵،مادهٔ «کتاب دده قورقود» .

اغوزهای چادرنشین شده است . مردان و زنانی که دلاوری و شرافت را برتر از هر افتخاری می‌دانند و جوانانشان تنها بعد از هنرنمایی در عرصهٔ نبرد است که نامی می‌گیرند و نامدار می‌شوند . قهرمانان اثر که درون نظام عشیرتی پدرسالاری زندگی می‌کنند ، در راه گسترش اسلام با کفار جهاد می‌کنند و در عین حال عناصر پیش از اسلامی زیادی در سنن و رفتار و کردارشان به چشم می‌خورد که به‌قول جفری‌لویس « برخی از آنها به زمانی برمی‌گردد که مذهب‌ترک‌ها شمنی بوده است. ۱ » کتاب دده قورقود به نظم و نثر است و تأثیر تعیین‌کننده‌ای برسنت داستان‌سرایی آذربایجان گذاشته است .

«کتاب‌ددهقورقود» سرمنشأ داستان‌های حماسی و غنایی آذربایجان و آناطولی شمرده می‌شود و از نظر ساخت و بافت و شیوهٔ بیان تلفیقی وداشتن پیوند ناگسستنی باموزیک و نحوهٔ شخصیت‌پردازی، تأثیرچشمگیری بر داستان‌های پرداخته شده در این سرزمین‌ها نهاده است. دراین میان به چند مورد مشخص از تأثیرهای‌آن بردستان کوراوغلو می‌توان اشاره کرد :

۱ ــ«کتاب دده قورقود» شامل ۱۲«بی» است که به احتمال قوی بقایایی از منظومهٔ حماسی بزرگی هستند . حماسهٔ کوراوغلو نیزمجموعه‌ایست از یک رشته «قل»ها (مجلس)ها . تاکنون ۲۱ قل آن در آذربایجان ثبت و منتشر گردیده است . این «بی »ها و « قل »ها در عین استقلال نسبی به هم پیوسته‌اند . کوراوغلو هم مثل دده قورقود که در همهٔ «بی»ها شرکت دارد ، در همهٔ « قل »ها ظاهرمی‌گردد . هر زمان که دلاوران گرفتار مشکل بزرگی می‌شوند ، کوراوغلو به دادشان می‌رسد و دده قورقود هم با رهنمودهای خود گره از کارهای فروبستهٔ دلاوران می‌گشاید .

۲ ــ قهرمانان هردو اثر«دلی» نامیده می‌شوند که در زبان فارسی مفهومی‌معادل دیوانه‌سر و دلاور دارد .

۳ ــ اسب کوراوغلو نیزمثل‌اسب بامسی‌بیرك کرهٔ‌دریایی‌بوده‌است. هردواسب یکه‌شناس با صاحب و سوار خود تفاهم دارند و آنها را ازگرفتاری‌ها می‌رهانند . در هردو اثراسب نیز همانند دلاوران ستوده می‌شودو رفیق وبرادر و حتی نزدیک‌تر از رفیق و برادر سوار نسبت به او بـه شمار می‌آید . قیرآت کوراوغلـو مثـل

۱ــ جفری لویس ، **بابا قورقود** ، فریبا عزبده‌فتری و محمد حریری اکبری ، تبریز ۱۳۵۵ ، ص ۳ .

آیغیرآت دستان بامسی بیرک ، و دورآت کوراوغلو شبیه دورو آت همان دستان است .

۴ ـ قهرمانان ، در هردو حماسه نامی در خور هنرنمایی‌وپهلوانی وشایستگی خود دارند .

۵ ـ در هردو اثر زنان شریک زندگی وهمرزم‌وهمشأن مردان شمرده‌می‌شوند و شخصیت‌هایی نجیب ومهربان و قابل احترام دارند .

۶ ـ اوزان وعاشیق از احترامی فوق‌العاده برخوردارند وغیر از دده قورقود و عاشیق جنون ، قهرمانان دیگری نیز قوپوز وساز می‌نوازند وآنجا که کلمات را برای بیان حرف دل خود نارسا می‌یابند، از قوپوز وسازیاری می‌گیرندودرمیدان‌های نبرد از موسیقی شور وحال می‌یابند . بعضی‌ها بر این باور هستند که دستان‌های ددەقورقود را دده قورقود اوزان و دستان کوراوغلو را عاشیق جنون پرداخته‌اند ، در حالی که نویسندگان کتاب « ادبیات شفاهی خلق آذربایجان » از این تز دفاع می‌کنند که «دده قورقود» را اوزانها پدید آورده‌اند و « کوراوغلو » را عاشیق‌ها . دده‌قورقودبه‌عنوان‌نمایندهٔ همهٔ اوزان‌های دست‌اندرکارپرداخت «دده قورقود»وعاشیق جنون به عنوان نمایندهٔ مجموع عاشیق‌های پردازندهٔ «کوراوغلو» در این دو حماسه حضور دارند . [1]

۷ ـ رفتن کوراوغلو در کسوت عاشیقی به مجلس حسن پاشا [در روایت ترکیه، بیک بولو] با رفتن بامسی بیرک در لباس اوزان به مجلس عروسی شباهت زیادی دارد . با مسی بیرک پسربای‌بورا با بانو چیچک ، دختر بای بیجان ـ که‌هر دو همسن و سال بودند ـ در شانزده‌سالگی آشنا می‌شوند و پیمان نامزدی‌می‌بندند. اما دشمنان ، بامسی را همراه چهل دلاورش اسیرمی‌گیرند . بامسی بعد ازشانزده‌سال از قلعه‌ای که در آن زندانی بوده، فرار می‌کند . پیش از آن نامردی‌به دروغ شایع کرده بود که بامسی مرده است تا خود بانو چیچک را تصاحب‌کند . چشمان پدر بامسی از کثرت گریه‌کور می‌شود و هفت خواهرش در سوگ اوسیاه‌می‌پوشند ... سرآخر بامسی قوپوز به‌دست در مجلس عروسی بانو چیچک حضور می‌یابد . . . سرانجام بامسی نیزمثل کوراوغلو به‌مراد دل خود می‌رسد. درصفحات بعدی‌خواهیم

۱ ـ عمران بابایف ، پاشا افندیف . **ادبیات شفاهی خلق آذربایجان** ، باکو ۱۹۷۰ ، ص ۲۰۸ .

دید که دستان بامسی‌بیرگ «کتاب دده قورقود» شباهت غریبی بـا بخشی از دستان آلپامیش رایج در میان ترکان آسیای میانه دارد وحتی یکی از واریانت‌های آندستان وسیع‌الانتشار به‌شمار می‌رود.

همهٔ شباهت‌های‌ذکرشده‌حاکی از آنست که عاشیق‌های پردازندهٔ «کوراوغلو» با سنت داستان‌پردازی شفاهی اوزانهای «ددەقورقود»پرداز آشنایی داشته‌اند وخود به‌خود تحت تأثیر آن قرار گرفته‌اند.

اثر دیگری که از نظرچگونگی ثبت به «دده قورقود» می‌ماند، «سمک‌عیار» داستان بلند ایرانی است. این داستان چنان‌که از اشارات متنش برمی‌آید، دست‌کم با همکاری دونفرپدیدآمده است: جمع‌آورنده یا تحریرکننده که نامش فرامرزبن خدادادبن عبدالله‌الکاتب الارجانی بوده و راوی، که در جای جای کتاب از او به عنوان خداوند حدیث، راوی قصه، خداوند اخبار، مؤلف اخبار و مؤلف قصه یاد می‌شود و نامش‌صدقة بن ابی‌القاسم شیرازی بوده است. شیوهٔ نگارش‌کتاب وقراین دیگر نشان می‌دهد که صدقه‌یکی از نقالانی بوده است که در میدانهای شهـر و یا مجامع عمومی دیگر برای مردم که معمولا از طبقات پایین بـودند، قصه می‌گفته است. شیوهٔ نگارش و زبان کتاب و قراین دیگری چون مزد خواستن ـ که درچند جای آن تکرار می‌شود ـ نشان می‌دهد که داستان به صورت نقالی گفته شده است. نقال هر چندگاهی قصه را سربزنگاه قطع می‌کند و با عبارات خاصی از شنوندگان خود طلب مزد می‌کند؛ بدین قرار:

«دریا به جوش آمد. آخر موجی کوه‌پاره بیامد و به‌کشتی خورد. کشتی پاره‌پاره از هم جدا شد. در اینجا گلبوی و زراستون که محنت‌ها کشیده بودند و حبس‌ها کشیده... پس‌جمله‌به‌دریا افتادند... از آن که‌به‌دریا بیفتد، چه امیدی‌می‌توان داشت؟ خصوصاً که به‌جز توفان چیزدیگری به‌چشم دیده نمی‌شد ...»

در اینجا رشتهٔ داستان را قطع می‌کند و می‌گوید: «هرکس بخواهد که ما این طایفه را از دریا نجات دهیم، بابت شربت‌بها چهارصد، آن که قدرت ندارد، چهل دینار و اگر نیست چهار دینار، و اگر هیچ ندارد، از ده خراب خراج نتوان خواست، از آن هم بگذریم و در چهار یا پنج دانگ توافق کنیم؛ والاکس‌دیگری رشتهٔ کلام را به‌دست گیرد و این حکایت را تمام کند.[۱]»

۱ـ شهر سمک، ص ۶۶.

غلامحسین یوسفی داستان سمک عیار را با توجه به خواستگاه سمک ، قهرمان اصلی کتاب ، که عیاری است برخاسته از میان مردم ـ اگر چه در خدمت خورشید شاه ـ و کارهای کارستانی که به همت مردم خرده‌پا در جریان آن انجام می‌پذیرد و نیز از این که آن را «قصه‌گویان برای جماعاتی از همین گونه مردم روایت می‌کرده‌اند» اثری می‌داند «متعلق به مردم و مغتنم وشناختنی . [۱] »

در بارهٔ فواید داستان از دیدگاه‌های مختلف، فراوان بحث شده‌است. ذبیح‌الله صفا درباره‌اش چنین می‌نویسد :

« موضوع داستانهای توبرتوی این کتاب ، که البته اتصال کلی در همهٔ آن‌ها رعایت شده، درکمال‌گیرایی و دلچسبی است و به‌سبب اشتمال بر بسیاری از مسائل گوناگون حیاتی و اجتماعی و وصف دربارها و خانه‌ها و اشخاص مختلف از زن و مرد و سلاح‌ها و جز آن‌ها ، اگر در آن دقت و تحقیقی وافی شود ، بسیاری از اطلاعات اجتماعی پیش از مغول را می‌توان از آن کسب کرد و فراچنگ آورد . [۲] »

غلامحسین یوسفی ضمن برشمردن فایده‌های گوناگون این داستانها به‌اهمیت آن از نظر « پی بردن به سازمان‌های عیاری ، اصول تربیت ، اخلاق و رفتار ، آداب و رسوم و مقررات، سلسله مراتب عیاران، اسباب و ابزارکار، چاره‌گری‌ها و تدبیرها، مقام اجتماعی و پیوستگی آنها با یکدیگر در شهرها و کشورهای مختلف و نشر این طریقه در میان عامهٔ مردم از مرد و زن [۳] » تأکید می‌ورزد .

پرویز خانلری نیز که در بارهٔ فواید این کتاب ، کتاب دیگری به نام « شهر سمک » پرداخته ، خاطرنشان می‌کند که «چون این گونه قصه‌ها تنها زبان‌به‌زبان نقل می‌شده و نوشته نبوده است ، البته قصه‌گویان در نقاط مربوط به آداب و رسوم و امور اجتماعی تصرف کرده و آنها را با زمان خود و شنوندگان منطبق ساخته‌اند و این تصرفات تا زمان تدوین وانشاء وکتابت داستان (قرن ششم یا هفتم هجری) ادامه داشته است . بنابراین آنچه از آثار تمدن و فرهنگ در این کتاب آمده ، مربوط به ایران وزمان تدوین آن است ، مگر نکاتی که از جملهٔ خصوصیات داستان

۱ــ غلامحسین یوسفی ، **دیداری با اهل قلم** ، مشهد ۱۳۵۵ ، ص ۲۲۲ .
۲ــ ذبیح‌الله صفا ، **تاریخ ادبیات در ایران** ، ج ۲ ، ص ۹۸۹ .
۳ــ **دیداری با اهل قلم** ، ص ۲۳۹ .

بوده و تغییر و تبدیل آنها به‌اصل روایت کلی متعذر بوده و قصه‌گو نتوانسته است آنها را یکسره تغییر دهد و در این گونه موارد گوینده اشاره‌ای به اصل دارد تا شنوندگان از این که خلاف عادت زمان است ، تعجب نکنند . [۱] »

داستان سمک عیار بعد از تثبیت نیز قرنها مورد استفادهٔ نسل‌ها بوده است. چنان که ترجمه شدن آن به زبان ترکی در روزگار سلطان مراد عثمانی (۱۰۰۳ ـ ۹۸۲ هـ .) ، یعنی بیش از سه قرن بعد از تحریر روایت اصلی، دلیلی است‌براثبات این‌ادعا. بعلاوه،گویا به‌سبب مطلوب‌بودن و معروفیت‌داستان، آن‌رابه شعرنیزدرآورده بودند ؛ «زیرا برخی از ابیات مربوط به اشخاص داستان به‌صورت مثنوی در کتاب مذکورست که معلوم نیست از کیست . [۲] »

ذبیح‌الله صفا بیتی چند از مثنوی مورد اشارهٔ غلامحسین یوسفی را از متن داستان نقل کرده ، اظهارنظر می‌کند که « این ابیات که به بحر هزج‌مسدس است، معلوم می‌دارد که داستان سمک به‌این وزن‌که از اوزان معتاد داستان‌های منظوم‌بوده، به‌نظم درآمده بود . [۳] »

۳ ـ همهٔ دستانها فرصت آن را نداشته‌اند که به‌توسط یک یا چند نفر در زمان‌گذشته به تحریر درآیند . بعضی از این دستانها تا دوران معاصر دوام آورده ، به‌شیوهٔ علمی و بدون دخل و تصرف عیناً از زبان دستان‌گویان ثبت می‌گردند که از آنها در بند ۴ سخن خواهد رفت . بعضی دیگر نیز دستخوش فراموشی‌می‌گردند و تنها تکه‌ها و اپیزودهایی از آنها باقی می‌ماند . در این صورت بعد ازگردآوری تمام بقایای‌ریز و درشت، کار به‌هم چسباندن و پر کردن جاهای خالی‌به‌منظوربازسازی دستان شروع می‌شود ، مثل‌کاری که باستان‌شناسان با بقایای یک اثر بازمانده‌ازقرون گذشته می‌کنند ـ کاری دقیق ومستلزم حوصله وآگاهی علمی وباریک‌بینی ودرمورد دستان ، دریافت روح اثر و شیوه و روال حکایت‌پردازی حاکم بر آن . ایلیاس لونروت (۱۷) ، دانشمند زبان‌شناس و شاعر و نویسندهٔ فنلاندی قرن نوزدهم و یکی از بنیانگذاران ادبیات نوین فنلاندی ، چنین کار ظریف و حوصله‌طلبی را در مورد حماسهٔ کالِوالا انجام داد . او که «وحدت موجود در بین افسانه‌های پراکنده در

۱ـ شهر سمک ، ص ۱۰ ـ ۹۰ .
۲ـ دیداری با اهل قلم ، ص ۲۲۱ .
۳ـ تاریخ ادبیات صفا ، ج ۲ ، ص ۹۸۹ .

فنلاند را احساس کرده بود، بعد از آن که خویشتن را در حال و هوای یک خنیاگر و شاعر خلق فرو برد ، براساس طرحی بدیع، دست به ترکیب و تألیف این افسانه‌ها زد و دستان کالوالا را بازسازی و به عبارت بهتر بازآفرینی کرد .[1] »

در اینجا دیگر بازگو کنندهٔ دستان یک دستان‌سرای خلق نیست ، بلکه دانشمند خوش‌ذوق هنرپژوهی است که ، غیر از گردآوری سرودها و افسانه‌های مردم فنلاند از زبان خنیاگران و داستان‌سرایان مختلف ، به کار تدوین و تلفیق و تألیف می‌پردازد و آن همه را در قالب یک داستان ملی بزرگ ارائه می‌دهد . لونروت دست‌آورد کار پیگیر هفت ساله‌اش را نخستین بار در سال ۱۸۳۵ انتشار داد . چاپ اول «کالوالا» مشتمل بر ۳۲ رونا (سرود) ومجموعاً ۱۲ هزار مصراع بود . وی بعداز ملاحظهٔ استقبال عمومی از اثرش ، که بی‌گمان ناشی از بیداری احساسات استقلال‌خواهانهٔ فین‌ها و تلاش آنان برای بازیافتن هویت ملی‌شان در قرن نوزدهم بود ، به کار خلاقانه بر روی اثر ادامه داد و چاپ دوم آن را که شامل ۵۰ رونا و ۲۳ هزار مصراع بود ، در سال ۱۸۴۹ انتشار داد . انتشار «کالوالا» تأثیر رشددهنده و توسعه‌بخشی بر جریان تکوین ادبیات فین گذاشت و بعضی از ادبیات‌شناسان را بر آن داشت تا آنرا با آثاری چون ایلیاد و ادیسه مقایسه کنند. این اثر بزرگ سرچشمهٔ الهام ومایه‌بخش آثار ادبی وهنری بسیاری در فنلاند شد که از آن جمله‌اند: تراژدی «کولروو» اثر آلکسیس کیوی (۷۲ – ۱۸۳۴) ، نمایشنامه‌نویس فنلاندی ، که این نمایشنامه را براساس یکی از اپیزودهای «کالوالا» نوشت ودر ۱۸۶۴ منتشر کرد؛ آثار نقاشی فانتزی سمبولیک گالن کاللا (۱۹۳۱ – ۱۸۶۵) ، نقاش فنلاندی، که با الهام از «کالوالا» پدید آمده‌اند و برای رسام خود شهرت جهانی کسب کرده‌اند ؛ وآثار موسیقی ژین‌سیبه‌لیوس (۱۹۵۷ – ۱۸۶۵) ، موسیقی‌دان و آهنگ‌ساز فنلاندی ، که معروف‌ترین آنها بازگشت لمین‌کاینن[2] است . خود حماسهٔ کالوالا به‌اکثر زبانهای زندهٔ دنیا چون روسی، آلمانی، فرانسه ، انگلیسی ، سویسی ، ژاپنی و ... ترجمه شده است .

کالوالا بازتاب مبارزهٔ انسان شمالی با طبیعت سرسخت قطبی ، ستایشنامهٔ کار و مبارزه به پاس دوام زندگی ونمودار اوضاع واحوال و افکار قبل ازنفوذ مسیحیت

۱ـ فلکلور و ادبیات ۱۹۸۲ ، ج ۲ ، ص ۷۵ .

۲ـ Lemminkäinen

در فنلاند ـ که از حدود قرن یازدهم میلادی شروع گردید ـ است . در این‌حماسه درکنار قهرمانانی با نیروی فوق انسانی ، تصویر واقع‌بینانه‌ای از زندگی و گذران خلق به‌دست داده می‌شود . لمین‌کاینن ، یکی از قهـرمانان حماسه ، جوان دلاوری است که در راه به‌دست آوردن دل باکرهٔ جنوب به استقبال خطرهایی‌هفت‌خان مانند می‌شتابد و تا جهنم پیش می‌رود. ریلمارین آهنگر، قهرمان‌دیگر، سامپو را، که‌نوعی آسیاب است و برای انسان‌ها خوشبختی می‌آورد ، می‌سازد واینامُینن [1] ، قهرمان اصلی دستان ، که خنیاگر پیر مردم‌دوست خیرخواهی چون دده قورقود است ، بـه برکت نیروی خرد و سحر کلام انسان‌ها را جذب می‌کند . ماکسیم‌گورکی در مورد اعتقاد به نیروی اعجازگر کلام سخنی دارد که حاکی از عمومیت آن در بین اقوام و ملل مختلف است :

« در مورد آگاهی شما از قصه‌ها وافسانه‌ها واساطیر باستانی تردیدی‌ندارم . اما دلم می‌خواست که مفهوم‌اساسی این‌ها عمیقاً درک شود . این‌معنی‌عبارت‌است از تلاش انسان‌های زحمت‌کش باستانی برای سبک‌کردن بار زحمتکشـان و نیز آرزوی تأثیرشان برطبیعت به‌منظور پیشگیری از بلایای خانمان‌سوز ، از طریق نیروی‌کلام و شیوه‌های سحرو افسون . ایـن مـورد آخـر دارای اهمیت ویژه‌ای است ؛ زیراکه نشان‌دهندهٔ اعتقاد عمیق انسان به تأثیر کلام خویش است . [2] »

کالوالا در عین‌حال حاوی یک فلسفهٔ هستی‌شناسی است، فلسفه‌ای که‌از تجارب زندگی وبرخورد با محیط سرد و یخبندان شمال سرچشمه گرفته است . می‌دانیم که شناخت کاینات از دیرباز مورد توجه و بررسی انسان بوده ، و صورت ابتدایی آن همان تعبیرات اساطیری است که در دستان‌های همهٔ ملل جای وسیعی دارد . اساطیر در حقیقت تصور واعتقاد انسان ابتدایی در بارهٔ منشأ و تکوین‌دنیا ، زندگی وحوادث طبیعی است . انسان ابتدایی با هراسطوره‌ای نیروهای طبیعی را در مخیلهٔ خود و به واسطهٔ تصور و پندار به شکل خاصی در می‌آورد و بدین وسیله آن را برای خود توجیه می‌کند . از این‌روست که یکی از دانشمندان اساطیررا بازآفرینی هنرمندانه اما ناآگاهانهٔ طبیعت و هرچه در آن است ، می‌نامد. دوام این صورت‌ها وتوجیهات تخیلی که در هر صورت مبتنی برشناخت عینی ، اما نارسا و سطحی انسان ابتدایی

۱ـ Väinamöinen

۲ـ مایه‌های فلکلور آذربایجان در نثر قرن نوزدهم ارمنی ، ص ۹۲ .

هستند ، تا زمانی است که شناخت و تسلط واقعی براین نیروها میسرگردد. اساطیر البته بهجهت این که یکی ازسرچشمه‌های اصلی ادبیات وهنر است ، ممکن است در دوره‌های بعدی نیز بهزندگی خود ادامه بدهد ، اما در هردوره‌ای ، در رابطه با آرمانهای اجتماعی و موازین زیبایی‌شناسی مردم آن دوره ، مفهوم‌های نوینی پیدا می‌کند و به‌عنوان تمثیل‌های بیانی به‌کار می‌رود .

دستان کالوالا نیز در بردارندهٔ بخشی‌از اساطیر خلق‌فین وبکی‌از گنجینه‌های معنوی آن قوم است که به همت لونروت بازسازی شد و زندگی دوباره یافت ودر تقویت احساسات‌ملی وتحقق آرمانهای آزادی‌خواهانهٔ ایشان وکسب استقلال‌فنلاند مؤثر افتاد .

۴ ـ دستانهایی که به توسط دانشمندان بیگانه و یا روشنفکران علاقه‌مند به فرهنگ و هنر قومی به شیوهٔ علمی و بدون دخل و تصرف آنها در اجزا و روال دستان ، از زبان دستانسرایان ضبط و منتشر می‌شود . از دستانهایی که به این شیوه ثبت گردیده‌اند، «کوراوغلو» ، «ماناس» و « آلپامیش » را می‌توان نام برد . دربارهٔ کوراوغلو در صفحات آینده به تفصیل سخن خواهد رفت ، اما ماناس و آلپامیش را ، که هر دو از دستانهای معروف ترکان آسیای میانه هستند ، معرفی می‌کنیم :

دستان ماناس از نظر حجم بزرگ‌ترین دستان ثبت شدهٔ جهان است . از دستانهای بزرگ و معروف دنیا، «انه‌ئید»و«ایلیاد»هرکدام شامل در حدود ۱۰ هزار، «ادیسه»۱۲ هزار،«شاهنامه»، ۶۰ هزار، «رامایانا» ۴۸ هزار و«مهابهاراتا»۲۱۴ هزاربیت هستند ؛ در حالی که«ماناس»شامل بیش از نیم میلیون مصراع است که با در نظر گرفتن واریانت‌های مختلفش این رقم از مرز یک میلیون مصراع می‌گذرد .

دستان ماناس بازتاب تاریخ آکنده از مبارزات و قهرمانی‌ها، عادات وسنن، طرز معیشت و ... قرقیزها و اوج ادبیات شفاهی آن خلق بوده است . این تریلوژی شامل دستانهای بهم پیوستهٔ ماناس ، سمه‌تی و سبتک است . سمه‌تی پسر ماناس و سبتک نوهٔ اوست. این دستان بزرگ مانند دستان مهابهاراتا دارای اپیزودهای‌مستقل فراوان است که‌به تدریج به آن پیوسته‌اند و مجموعه و یاحلقهٔ عظیم ماناس راتشکیل داده‌اند . وجود همین اپیزودهای مستقل فراوانو حجم عظیم دستان، انتشار متن‌کامل آن را دشوارکرده است . از این رو بنا به تصمیم آکادمی علوم و کانون نویسندگان قرقیز یک دورهٔ خلاصهٔ ۹۰ هزار مصراعی از کل روایات تریلوژی ماناس ، که در

آرشیو فلکلور آکادمی آن جمهوری نگهداری می‌شود ، به سرویـراستاری بولوت یونس علیـف [1] ، در فاصلهٔ ۶۰ ـ ۱۹۵۸ در شهر فرونزه ، مرکز جمهوری، انتشار یافت . این خلاصه شامل چهار جلد (جلدهای ۱ و۲ ـ مانـاس ، ۳ ـ سمه‌تی ، ۴ ـ سیتک) بود .

کاشف و معرفی‌کنندهٔ حماسهٔ ماناس به جهان علم چوکان ولیخانوف (۶۵ ـ ۱۸۱۱) ، یک افسر آرتش تزاری قزاق تبار وعضو جمعیت جغرافیای‌روسیه ویک بوم‌شناس و گردآورندهٔ ادبیات عامیانهٔ برجسته بود . وی در معرفی دستان یاد شده چنین نوشته بود : «دایرةالمعارف تمام اساطیر وافسانه‌های قرقیز است که دراطراف شخصیت ماناس گرد آمده . » ولیخانوف خلاصه‌ای از «ماناس » را تنظیم و بزبان روسی ترجمه‌کرده بود که ۳۹ سال بعد از مرگش در سال ۱۹۰۴ منتشرشد .

بعد از ولیخانـوف ، کـه نتیجهٔ تحقیقـاتش را در سال ۱۸۵۶ انتشار داد ، و.و. رادلوف در سال‌های ۱۸۶۲ و۱۸۶۹ و گ. آلماش، ترکشناس مجار،درسال ۱۹۱۱ ، بخش‌هایی از «ماناس» را ثبت کرده ، انتشار دادند . در این میان واریانت رادلوف شامل ۹۵۰۰ مصراع بود . اما کار ثبت جدی آن در دوران بعد از انقلاب شروع شد . از اطلاعات موجود چنین برمی‌آید که تاکنون‌بیش از ۱۸ واریانت‌آن از ماناس‌چی‌های مختلف ثبت گردیده است .

از جملهٔ معروفترین ماناس‌چی‌ها ، که از هرکدام روایت کاملی ثبت‌گردیده ، دو نفرشایان ذکرند: ساغیم‌بای اوروزبکوف [2] وسایاق‌بای قارالایف [3] (متولد۱۸۹۴)- روایت‌های این دو ماناس‌چی بزرگ ـ تنها خود «ماناس» ـ که هر کدام شامل در حدود ۲۵۰ هزار مصراع است ، فرق‌های فاحشی باهم دارند . اپیـزودهای دیگر نیز از ماناس‌چی‌های دیگری چون مولدا باسان ضبط‌گردیده است. لازم به تذکر است که دو منظـومهٔ سمه‌تی وسیتک ـ دنبالهٔ ماناس ـ در روایت قارالایف شامل ۳۰۰ هزار مصراع هستند. یعنی می‌توان‌گفت که این ماناس‌چی به تنهایی در حدود ۵۵۰ هزار مصراع از تریلوژی ماناس را از حفظ خوانده است !

۱ـ Bolot yunusaliev
۲ـ Saghimbai Orozbakov
۳ـ Saiakbai karalaev

چندکار تحقیقی‌در پیرامون«ماناس» صورت گرفته‌است که از آن میانمی‌توان این آثار را نام برد : اثرپژوهشی مختار عوضوف [1] (۱۹۶۱ ـ ۱۸۹۷)، نویسنده و آکادمیسین معروف قزاق، به‌نام«حماسهٔ قرقیزی ماناس» که در سال ۱۹۳۵ منتشر شد ؛ مجموعه مقالاتی دربارهٔ «ماناس»، از انتشارات آکادمی علوم مسکو در سال ۱۹۶۱ ؛ «منظومهٔ حماسی ترکی» ژیرمونسکی به زبان روسی که در ۱۹۷۴ منتشرگشت و اثر موسایف به‌نام «ماناس» که در سال ۱۹۷۹ در فرونزه انتشار یـافت . تحقیق دربارهٔ «ماناس»هنوز هم ادامه دارد .

دوران آفرینش «ماناس» به دقت معلوم نگـردیده ، اما وجـود عناصری از توتمیسم ، افسانه‌های سحرآمیز و چهره‌های اساطیری در آن دلیلی است بر سابقهٔ طولانی‌اش . بخش‌هایی از دستان در زمانی که قرقیزها در سواحل رودخانهٔ ینی‌سئی زندگی می‌کرده‌اند، شکل گرفته بود. این بخش‌ها بعد از مهاجرت آنها به‌سرزمین جدیدشان در آسیای میانـه و بـا اسلام‌آوردنشان و جنگ‌هـایشان با کَلموک‌های غیرمسلمان دستخوش تغییراتی شده ، تحت تأثیر محیط جدید تکامل یافت. بنابراین گواین که حماسه در گذشته‌های دور ریشه دارد ، ولی به‌طور کلی می‌توان گفت که به زندگی آنها در آسیای مرکزی و دورهٔ جنگ‌هایشان با کلموک‌ها به گونه‌ای ناگسستنی مرتبط است .

کلموک‌ها که در لهجه‌های مختلف ، قلمق‌ها ، قلمیق‌ها و قلمـوق‌ها نیز گفته می‌شوند ، نام ترکی یک اتحادیهٔ طایفه‌ای آسیای میانه است که خودشان را اویرات می‌نامند ، قومی که‌به نوشتهٔ رشیدالدین همدانی «... لغت‌ایشان هرچند مغولی‌است، با لغت دیگر اقوام مغول اندک تفاوتی دارد ...[2] » زبان کلموک‌ها، که‌اکثرشان در جمهوری خودمختار شوروی کلمیکستانواقع در شمال‌غربی دریای‌خزرسکونت دارند ، شاخه‌ایست از لهجهٔ مغولی غربی . کلموک‌ها ، که در منابع اسلامی کافر خوانده شده‌اند، از قرن پانزدهم به بعد به تاخت و تاز در آسیای میانه می‌پردازند ، قدرتی بهم می‌زنند ، یک دولت‌کوچ‌نشین تشکیل می‌دهند و برقزاق‌ها ، قرقیزها و ازبک‌ها چیره می‌شوند . در جریان قورولتای (کنگره)ی بزرگی که اغلب رؤسای

۱ـ Auezov, Muhtar داستان « صدای تهر درگردنه » از این نویسنده به زبان فارسی ترجمه شده است .

۲ ـ جامع‌التواریخ . پیش‌گفته ، ص ۲۲۲ .

طوایف کلموک در آن شرکت داشتند ، مذهب لامایی (بودایی) از طرف اکثریت آنها پذیرفته‌می‌شود وعمومیت پیدا می‌کند. به‌گفتهٔ بارتولد کلموک‌های‌غیرمسلمان در این زمان نیرومندترین دشمن مسلمانان آسیای میانه به شمار می‌آمدند و حتی در بعضی از نواحی چون جنوب یدی سو (هفت‌آب) اسلام را به زور واپس نشانده بودند، اما بعد از شکست و اضمحلال آنها ، در اواخر قرن هجدهم، اسلام دوباره در آن ناحیه رواج یافت. انعکاس دشمنی کلموک‌ها در دستانهای ماناس وآلپامیش از این واقعیت تاریخی سرچشمه می‌گیرد .[1]

دستان ماناس را به‌قرار زیر می‌توان‌خلاصه کرد :

بعد از مرگ قاراخان ، خان قرقیز ، قرقیزها زیربوغ کلموک‌ها می‌روند و برای به‌دست آوردن استقلال از دست رفته آمادهٔ نبرد و جانبازی می‌شوند . پسر قاراخان همراه عده‌ای به آلتایی می‌کوچد و در آنجا برای فراهم آوردن مقدمات کسب‌آزادی به فعالیت می‌پردازد . هم در این زمان که سن و سالی از او گذشته بود ، در خواب می‌بیند که صاحب فرزندی می‌شود ـ فرزندی‌که نجات‌بخش قرقیزهاست . این فرزند، که چند روز بعد به‌دنیا می‌آید ، ماناس نامیده می‌شود . گفتنی است که تولد افسانه‌ای قهرمان از والدینی پیر یکی از مضامین‌عام دستانهای ترکی و مغولی است . ماناس از همان دوران کودکی نشانه‌های خارق‌العادگی از خود نشان می‌دهد ؛ قرقیزهای تشنهٔ آزادی در اطرافش گرد می‌آیند واو به حملات پیروزمندانه علیه‌کلموک‌ها دست می‌زند و شکوه و آوازه‌اش بالا می‌گیرد و به پیشوای جنگ آزادی‌بخش آن قوم تبدیل می‌شود . او مدافع منافع مردم خود و آزادکنندهٔ سرزمین مادری ، پاسدار آن و نجات‌بخش قرقیزها از یوغ اسارت کلموک‌هاست . ماناس تمام قبایل پراکنده را متحد می‌کند و بسیاری ازخلق‌های آسیای میانه را زیرفرمان خود درمی‌آورد .

در این‌دستان دشمن اصلی قرقیزهای‌مسلمان، کلموک‌های کافروچینی‌ها هستند وکلموک‌ها به مانند دست‌نشاندگان چینی‌ها نشان داده‌می‌شوند. آخرین لشکرکشی ماناس، به چین است. راهنما و دستیار ماناس در این لشکرکشی یک شاهزادهٔچینی

۱ــ دربارهٔ کلموک‌ها رک . **آنسیکلوپدی اسلامی** ، چاپ استانبول ، مادهٔ‌کالموک‌لار./ **آنسیکلوپدی آذربایجان** ، همان ماده / **دایرةالمعارف مصاحب** ، ج ۲ ، مادهٔ کلموک‌ها .

به نام آلمامبت است که بعداز قبول اسلام به‌قرقیزها پیوسته بود . این لشکرکشی گو این که به فتح پکن منجرمی‌شود، در جریان آن ماناس زخمی مهلک برمی‌دارد و نمی‌تواند از آن جان بدر برد . بعد از مرگ ماناس، پسرش، سمه‌تی، جای اورا می‌گیرد و دستان وارد مرحلهٔ جدیدی می‌شود . سمه‌تی عاشق آی‌چورک ، دختر پادشاه افغان، می‌شود ؛ اما پادشاه به اغوای کلموک‌ها از دادن دختر به یک قرقیز خودداری می‌کند . سمه‌تی به‌سرزمین افغان‌حمله می‌برد وبعداز پیروزی‌باآی‌چورک ازدواج می‌کند . بعد از مرگ تراژیک سمه‌تی ، پسرش ، سینک ، به جانشینی او می‌رسد و ماجراهای قهرمانانهٔ او مایه‌بخش سومین دستان می‌شود ... انتقام‌ها گرفته می‌شود و قرقیزها در سایهٔ پیروزی بر دشمنان به اتحاد و افتخار و کسب آزادی و استقلال نایل می‌گردند .

چادویک به شباهت دستان‌های ماناس و کوراوغلو اشاره دارد. اومی‌نویسد که هر دو دستان از نظرشکل و محتوا و از این نظر که هر کدام از چند دستان پهلوانی ترکیب یافته‌اند وهمهٔ آن‌ها را یک پهلوان بزرگ به‌هم‌پیوند می‌دهد ، باهم شباهت دارند . هر دو دستان از دوران کودکی قهرمان اصلی شروع می‌شوند و سراسر دورهٔ زندگی آن‌ها را در بر می‌گیرند ، اما دستان ماناس با ماجراهای پسرو نوه‌اش ادامه پیدا می‌کند ، در حالی که دستان کوراوغلو با مرگ خود او پایان می‌پذیرد . ۱

البته در همهٔ روایات «کوراوغلو» چنین نیست . به عنوان مثال ، در روایات ازبکی ، دستان با ماجراهای رزمی و بزمی عاواض ، پسر خواندهٔ گوراوغلو و فرزندان و نوادگان عاواض خان وحسن ـ پسر خواندهٔ دیگر گوراوغلو ـ ادامه‌پیدا می‌کند و پیکارها و عشق‌های چهار نسل ازبهادران، چنان حلقهٔ بزرگی از دستان‌پدید می‌آورد که از نظر حجم چند برابر«کوراوغلو»ی آذربایجانی است. این موضوع در فصل‌های بعدی مورد بررسی قرار خواهد گرفت.

دستان آلپامیش نیز یکی از دستان‌های شکل گرفته در آسیای میانه‌است که‌در

۱ ـ اطلاعات مربوط به «ماناس» ازکتاب‌های زیر استخراج شده است .
منظومه‌های حماسی شفاهی‌آسیای میانه / ادبیات عامیانهٔ ترک درصد سؤال / فلکلور و ادبیات ۱۹۸۳ / آنسیکلوپدی میدان لاروس چاپ ترکیه / **آنسیکلوپدی آذربایجان** .

منطقهٔ وسیعی ، از کوه‌های آلتایی گرفته تا حوضهٔ رود ولگا و کوه‌های اورال از یک سو ، وقفقاز و آسیای صغیر از سوی دیگر ، بین ازبک‌ها ، قرقیزها، قاراقالپاق‌ها، باشقیرها، تاتارهاو دیگر خلق‌های ترک ونیز تاجیک‌هازبانزد مردم‌است. واریانت‌های رایج آلپامیش ، در عین‌حال که شباهت‌هایی بهم دارند ، هرکدام به جهت تاریخ تحول و محیط پرورش خاص خود ، دارای ساخت و رنگ‌و بو وپیام ویژه‌ای‌هستند؛ چندان‌که هرکدام ازآن‌ها را می‌توان‌دستان‌مستقلی به‌شمار آورد. کامل‌ترین‌ورایج‌ترین واریانت این دستان از زبان فاضل یولداش اوغلی (۱۹۵۳ـ۱۸۷۳)، بخشی و شاعر معروف ازبکی ثبت گردیده و در سال ۱۹۳۹ در تاشکند منتشرشده است . این دستان از دو قسمت تشکیل یافته است : ۱ ـ رفتن آلپامیش ، رئیس قبیلهٔ کونگرات ، به دنبال نامزدش و زورآزمایی‌هایش با رقیبان . ۲ ـ حملهٔ آلپامیش به سرزمین کاموک‌ها و اسارتش وزندانی شدنش در سیاه‌چال قلعهٔ خان کلموک و نجات وی از زندان به کمک دختر خان و بازگشتش به میهن در روز ازدواج نامزدش باغاصب مقام خود ، کشتن غاصب و دست یافتن بر مقام وهمسرمشروع خویش. قسمت‌اخیر این دستان شباهت فراوانی به دستان بامسی بیرک «کتاب دده قورقود دارد»؛ چندان که ژیرمونسکی آن دستان را یکی از واریانت‌های دستان آلپامیش دانسته است . رضا مولوف و فکرت ترکمن دستان آلپامیش را منبع اصلی شکل‌گیری داستان عاشقانهٔ «عاشیق‌غریب و شاه‌صنم» دانسته‌اند. ایدهٔ اصلی این دستان عبارت است از: مبارزه به خاطر آزادی و استقلال خلق و استقرار عدالت ، امنیت و آرمان‌های انسانی . [1]

خنیاگران خلق

فکرت ترکمن در مقدمهٔ اثر تحقیقی خود درپیرامون «داستان عاشیق غریب» دستانها را آثار منظوم طویلی می‌داند که خنیاگران خلق ـ اوزانها ، آکین‌ها ، بخشی‌ها ، عاشیق‌ها و...ـ به همراهی قوپوز ویا ساز تعریف می‌کنند و می‌کوشندتا با یک‌رشته

۱ـ دربارهٔ دستان آلپامیش ر.ک ، **دانشنامهٔ ایران و اسلام** ، ج ۱ ، تهران ۱۳۵۴، ص ۸ - ۱۶۷ / **منظومه‌های حماسی شفاهی آسیای میانه** / آنسیکلوپدی **آذربایجان** / فکرت ترکمن ، **داستان عاشیق غریب** ، از انتشارات دانشگاه آتاتورک ارزروم ، آنکارا ۱۹۷۴ .

از حرکات و ژست‌ها و تقلیدها تعریف خود را جاندارتر ومؤثرترسازند.[۱]

این نغمه‌سرایان‌خلق که به چندین هنرچون شاعری، نوازندگی، آهنگ‌سازی آوازخوانی ، هنرپیشگی ، رقاصی ، تـردستی ، شعبده بـازی ، داستان‌گـویی ، داستان‌پردازی و... آراسته بودند، در بین اقوام وملل مختلف‌وجود داشته‌اند وبدیهی است که هرکدام دارای خصوصیاتی متمایز بوده و در فرازو نشیب تاریخ‌خلق‌خود سرنوشتی متفاوت یافته‌اند .

به‌عنوان مثال می‌توان به راپسودیست‌ها[۲]، اسکاپ‌ها[۳]، گوسلارها[۴] پواسی‌ها[۵]، اسکالدها[۶] ترابادورها[۷]،تراوررها[۸]، ژانگلورها [۹] و... اشاره‌کرد .

راپسودیست‌ها در یونان قدیم به‌خنیاگران دوره‌گردی گفته می‌شد که اشعار حماسی را با ساز وآواز می‌خواندند . این اشعار حماسی تلفیقی‌بودند ازسروده‌های حفظ‌شدهٔ شاعران دیگر وقطعاتی از نظم و نثرکه در اوج شور و به وجدآمدگی بداهتاً بزبان راپسودخوان جاری‌می‌گشت.[۱۰] بی‌مورد نخواهد بود اگر نظرآرنولد هاوزر را دربارهٔ بدیهه‌سرایی، که بخشی از هنر خنیاگران خلق و از آن‌جمله‌اوزانها وعاشیق‌ها را نیز تشکیل می‌دهد ، در اینجا نقل کنیم . او می‌نویسد :

« اشتباه است اگربخواهیم بدیهه‌سازی توسط یک خوانندهٔ ترانه‌های قومی را بر روی هم اصیل و تماماً ساده‌لوحانه و خودانگیخته بپنداریم . چنین نیست؛زیرا بدیهه‌سازی شامل فرمول‌های ثابت ، موضوع‌های سنتی، عبارات نمونه‌وار، صفات و تشبیهات و صورت‌های ذهنی‌پایدار ، تکرارها ونقل‌قول‌های‌پیوسته، آغازهاوپایان‌های قالبی نیزمی‌شود. خصلت ویژهٔ بدیهه‌سازی از همین‌ها ناشی می‌شود. هنرمندانه‌ترین حماسه‌های قهرمانی وساده‌ترین آوازقومی با شکل‌های ثابتی حرکت می‌کنند و از مجموعهٔ وسایل حاضروآماده‌ای بهره می‌گیرند .[۱۱] »

بعضی از پـژوهندگان هومر را یک راپسودیست دانسته‌اند که منظومه‌های

۱ــ داستان عاشیق غریب ، ص XI .

۲ــ Rhapsodist
۳ــ Scop
۴ــ Gusler
۵ــ Pevači
۶ــ Skald
۷ــ Troubadour
۸ــ Trouverer
۹ــ Jongleur

۱۰ــ اصطلاحات ادبی ، ج . ا .کودون J.A.Cuddon ، لندن ۱۹۷۹ .
۱۱ــ فلسفهٔ تاریخ هنر ، ص ۳۶۶ .

«ایلیاد» و «ادیسه» ازگردآوری شعرهایی که وی در جریان مسافرت‌هایش از جایی به‌جایی می‌خوانده، فراهم آمده اند . گفتنی است که به نوشتهٔ ویل دورانت « قبل از قرن ششم میلادی هیچ اثر ادبی یونانی جدا از موسیقی وجود نداشت . [1] » اساساً رامشگری در آن سرزمین یک سنت اساطیری بوده و ، بنا به‌همان سنت ، اورفه‌ئوس شاعر و نوازنده و نغمه‌خوانی بوده که نواهای چنگش حتی حیوانات درنده ونباتات و جمادات را نیز افسون می‌کرده است . . . غیر از اورفه‌ئوس از موساها نیز، که دختران زئوس و هر کدام نمایندهٔ هنرهایی چون شعر ، کمدی ، تراژدی ، رقص ، ترانه و نوحه بوده‌اند ، می‌توان یاد کرد . کلیو یکی از نه موسا و الههٔ حماسه و تاریخ بود .

اسکاپ‌ها خنیاگران و شاعران و نقالان آنگلوساکسنی و پاسداران قابل‌احترام ادبیات شفاهی انگلستان قدیم بودند. بعضی‌از آنان وابسته به‌دربار و کاخ‌های‌اشراف بودند ، اما اکثرشان به‌دوره‌گردی روزگار می‌گذارندند .

گوسلارها در بین اسلاوهای جنوبی به نوازندگان گوسل [2] ، که‌کمانچه‌ای یک تاره بوده ، و نیز به خنیاگران حرفه‌ای دوره‌گرد اجراکنندهٔ حماسه‌های شفاهی خلق گفته می‌شود که تاریخ موجودیتشان فراتراز قرن چهارم میلادی می‌رود. اغلب آنها غیر از نوازندگی و خوانندگی و نقالی ، شعرهای حماسی نیز می‌سرودند . هنوز هم به بازماندگان گوسلارها در یوگسلاوی ، مخصوصاً در بسنی ، صربستان و مقدونیه می‌توان برخورد. این خنیاگران، حافظان سنت حماسی شفاهی هستند .

پواسی‌ها منظومه‌خوانان حرفه‌ای و دوره‌گرد مسلمان سرزمین بسنی بودند که سنت خنیاگریشان بیشتر تحت تأثیر فرهنگ ترک بود ؛ شایان توجه است که گوسلارهای مسیحی گوسل می‌نواختند ، حال آن که پواسی‌ها طنبور نوازی می‌کردند .

اسکالدها ، سرایندگان و نوازندگان اسکاندیناویایی ، غالباً وابسته به دربار و اشراف بودند . دوران شکوفایی هنر اسکالدها سده‌های نهم و دهم میلادی بود و از سدهٔ یازدهم به بعد ، به جهت رواج ادبیات مکتوب ، هنرشفاهی آنها راه انحطاط‌و فراموشی پیمود .

۱ــ تاریخ تمدن ، ج ۴ ، ص ۳۸۱ .

۲ــ Gusle

ترابادورها، شاعران بزمی بودند. سده‌های دوازدهم تا چهاردهم‌دورهٔشکوفایی و شهرت‌یابی آنها در فرانسهٔ جنوبی به شمار می‌رود . سرودهای ترابادورها بر آثار شاعران و نویسندگانی چون دانته و پترارک و شعر عامیانهٔ اروپا تأثیرفراوان نهاده است .

تراوررها،در شمال فرانسه و مخصوصاً در پیکاردی و همزمان با ترابادورها سرایندگی ، نوازندگی و داستان پردازی می کردند .

ژانگلورها، اخلاف دلقک‌ها و هنرپیشگان رم باستان بودندکه از پیش ازقرن هفتم در فرانسه به‌کار خوانندگی ونوازندگی و هنرنمایی در بین توده‌های مردم و کاخ‌های اعیان و اشراف اشتغال داشتند و در قرن سیزدهم به اوج محبوبیت خود رسیدند و سپس راه زوال پیمودند . از آنجا که ژانگلورها سیار بودند ، نقش قابل توجهی در انتشار اشکال مختلف ادبیات و هنر در اروپای غربی ایفاکردند .[۱]

انو بلینگا [۲] ، هنرشناس آفریقایی ، در مقالهٔ خود تحت عنوان « موسیقی سنتی آفریقای سیاه » هنگام بحث از انواع اصلی موسیقی آفریقایی ، وصفی از خنیاگران دستان‌گو به‌دست می‌دهد که یادآور اوزانها وعاشیق‌های آذربایجان است:

«آواز داستانی ، به دلیل آن که در آن شعر و موسیقی مانند دو رقیب ، اما برای بیان مفهوم واحد با تمام قدرت تلاش می کنند ، بسیار رایج و مورد اقبال‌عامه است . این قطعات معمولا قصه‌ها یا افسانه‌هایی هستند که با ابیات آهنگین بیان می‌شوند ودر آنها شعر و موسیقی جای خود را به تناوب و با هماهنگی خاصی عوض می کنند . » آوازهای حماسی نیز که قطعات ادبی موزیکال هستند ، « به‌وسیلهٔ خنیاگران سودانی ، نوازندگان سیتار بانتو اجرا می‌شوند ...» و آن گاه خنیاگران سودانی را ، که در نوازندگی ید طولایی دارند و بعضی به دوره‌گردی روزگار می‌گذارنند ، حافظان فرهنگ جوامع خود می‌نامد و درباره‌شان می‌نویسد : « همهٔ این افراد به‌درجات مختلف از شجره‌نامه‌وسرگذشت اجداد خود آگاهی وسیع‌دارند و در چنین جامعه‌ای ، که از فرهنگ و تاریخ مدون و مکتوب‌بی‌بهره است ، نقش مورخ را همین نوازندگان برعهده دارند . » این خنیاگران دوره‌گرد از سنگال‌گرفته

۱ــ اطلاعات در مورد رامشگران اروپایی فوق ازکتاب **اصطلاحات ادبی** کودون برگرفته شده است .

۲ــ Eno Bellinga

تا چاد پراکنده‌اند . سپس مبوم موت ۱ را ، که معنی تحت‌اللفظی آن لمس کنندهٔ سیتار است ، چنین معرفی می کند :

«مبوم موت ، تنها نقال قصه‌های غنایی ـ حماسی نیست، بلکه از طریق‌حرفهٔ خود که ترکیبی از نقالی ونوازندگی است ، پیام‌ها و اخبـار را از نقطه‌ای به نقطهٔ دیگر مملکت می‌رساند ... اینان از احترامی بسیار زیاد برخوردارند ... ۲ »

گوسان

بعد ازاین مقدمات به گوسان[۳] ارمنی، مگوسانی [۴] گرجی‌و گوسان[۵] پهلوی‌می‌رسیم که از نظراتیمولوژی باهم مرتبطاند .

گوسان که به نظرمی‌رسد از نظر تلفظ با اوزان همانندی وحتی پیوند داشته باشد ، در لغت ارمنی به معنای خـواننده و نـوازنده و دلقک و هنرپیشهٔ مرد و زن به‌کار رفته است . موسی خورنی ، تاریخ‌نگار ارمنی قرن پنجـم ، اطلاعات جالبی دربارهٔ نغمه‌پردازان خلق به‌دست می‌دهد . دانشمندان معاصر ارمنی سابقهٔ گوسانهای تمبوق (طنبور)زن را تا سده‌ی پیش از میلاد می‌رسانند ؛ چنان که نویسندگان تاریخ خلق ارمنی ـ ایروان ۱۹۶۳ ـ می‌نویسند که در سده‌های چهارم تا اول پیش از میلاد ، ونیز در ادوار بعدی ، رمان عامیانهٔ ارمنی ـ حماسه ـ درحال غنی شدن و تکامل بود . ویاسانها و گـوسانها بـراساس حـوادث روی داده در ارمنستان منظومه‌هایی با مضمون حماسی ـ تاریخی ـ افسانه‌ای ، با رنگ‌آمیزی و صحنه‌سازی بدیع می‌پرداختند .

آکادمیسین آجاریان ، گوسان ارمنی را مشتق از گوسان پهلوی و نیزنام‌یک خنیاگر و همچنین یک آلت طرب دانسته است . م . آقایان، دانشمند دیگر ارمنی ، ضمن تأیید نظر آجاریان واژهٔ مگوسانی گرجی را مشتـق از این کلمه دانسته

۱ـ Mbom - Movt

۲ـ **هنر و فرهنگ آفریقای سیاه** . مجموعهٔ دوازده مقاله . انتشارات سوردش ، «موسیقی سنتی آفریقای سیاه»، ص۳۱ - ۲۱ .

۳ـ Gusan

۴ـ Mgosanni

۵ـ Gosan

است [۱] .

ماری بویس نیز گوسان ارمنی را برگرفته از گوسان پهلوی و مگوسان گرجی را برگرفته از گوسان ارمنی دانسته است [۲] .

این کلمهٔ پهلوی به شکل کوسان و گوسان وارد زبان وادبیات فارسی شده است . دکتر محمد معین این کلمه را پارتی « Gwsᵃn » و به معنای موسیقی‌دان و خنیاگر دانسته است . در فرهنگ برهان قاطع و چند فرهنگ دیگر آن‌را « نوعی از خوانندگی » و نیز « نام شخصی نایی و نی‌نوازدر زمان یکی از پادشاهان قدیم» دانسته‌اند . همین واژه چند بار در «ویس ورامین» به کار رفته است :

شهنشه گفت با کوسان نایی	زهی شایستهٔ کوسان‌سرایی
نشسته گرد رامینش برابر	به پیش رام ، کوسان نواگر
سرودی گفت کوسان نو آیین	دراو پوشیده حال‌ویس ورامین

در«مجمل‌التواریخ‌والقصص» که در اوایل قرن ششم‌هجری تألیف‌شده نیزاین کلمه به معنی رامشگر آمده است :

« بهرام‌گور ... همواره از احوال جهان خبر [می‌گرفت] و کس راهیچ‌رنج و ستوه نیافت ، جز آنکه مردمان بی‌رامشگر شراب خوردندی . پس بفرمود تا به ملک هندوان‌نامه نوشتند و از وی کوسان (گوسان) خواستند و کوسان (گوسان) به زبان پهلوی خنیاگر بود. پس، از هندوان دوازده هزار مطرب بیامدند ؛ زن و مرد . و لوریان‌که هنوز بجایند از نژادایشانند. و ایشان را ساز و چهارپا داد تا رایگان پیش اندک مردم رامشی کنند ...[۳] »

منبع اصلی‌نوشتهٔ «مجمل‌التواریخ»بی‌گمان «شاهنامه»است : فصل« خواندن بهرام گور لوریان را». بهرام‌گور بعد از آگاهی یافتن‌از کمبودرامشگر، به‌شنگل، شاه هند، نامه می‌نویسد و از وی می‌خواهد که:

«از آن لوریان‌برگزین ده‌هزار نرو ماده بر زخم‌بربط سوار...»

۱ــ **تحقیقات درپیرامون ادبیات شفاهی خلق آذربایجان** ، ۱۹۶۸ ، مقالهٔ اسرافیل سوف تحت عنوان «دربارهٔ اصطلاح اوزان ـ گوسان و هنرش» ص ۶۹ ـ ۵۹ .

۲ــ ماری بویس ، « گوئان پارتی و سنت خنیاگری ایرانیان » چاپ شده در مجلهٔ انجمن روبان آسیاتیک ، ۱۹۵۷ .

۳ــ **مجمل‌التواریخ والقصص** ، به‌کوشش ملک‌الشعرای بهار، تهران ۱۳۱۸ ، ص۶۹.

شنگل هم درخواست او را به جای می‌آورد . بهرام به هر کدام‌از لوریان گاوی و خری می‌دهد تا کشاورزی و در عین‌حال پیش درویشان به رایگانی رامشگری کنند . اما لوریان که کشاورز نبودند، گاو و گندم را می‌خورندو تنها خر برایشان می‌ماند و به دستور بهرام بنه بر خر می‌نهند و با رود و بربط دوره‌گردی می‌کنند .

کنون‌لوری‌ازپاک‌گفتاراوی(بهرام) همی‌گرددراندر جهان چاره‌جوی.[1]

لوری به معنی لولی ، کولی ، غربال‌بند ، قرشمال ، غره‌چی ، قرچی ، چینگانه و . . . آمده است و در کتاب‌های لغت توضیحاتی از این قبیل در بارهٔ آن نوشته‌اند :

«نام طایفه‌ایست که بازی‌گرمی و سرائیدن به کوچه‌ها پیشهٔ ایشان باشد . » « سرودگوی و گدای کوچه‌ها ... در هند ایشان را کاولی گویند و در ایران . . . کولی ... [2] » یوسف رمضانوف کولیان را ، که در آسیا و اروپا پراکنده‌اند و در هر جا به نامی خوانده می‌شوند ، اخلاف گوسان‌ها ، که لوریان و . . . نیز نامیده شده‌اند، می‌داند. او ضمن یادآوری این حقیقت که عاشیق‌ها و به‌طور کلی‌خنیاگران در قرون وسطی ، و حتی ادوار اخیر، مطرب و چینگانه نامیده می‌شده‌اند ، به این نتیجهٔ قابل تعمق و تأمل می‌رسد که عاشیق‌های آذربایجان وارمنستان اخلاف کولیان اولیه هستند . [3]»

آن رامشگر بربطنواز مازندرانی نیز که‌به‌دربار کی‌کاووس‌می‌آید وبابرآوردن «مازندرانی سرود» و توصیف مازندران، کاووس را به فکرلشکرکشی به آن سرزمین می‌اندازد ، بی‌گمان یک گوسان بوده است ــ [4] صحنه‌ای که یادآور داستان‌رودکی و نصربن احمد سامانی مذکور در «چهار مقالهٔ عروضی» است. داستان از این قرار است که سران لشگر و مهتران ملک که از توقف طولانی امیر سامانی در بادغیس و هری و دوری از بخارا ملول گشته‌اند ، دست به دامن رودکی می‌شوند و رودکی که «نبض امیر بگرفته بود و مزاج او بشناخته ، دانست که به نثر با او در نگیـرد ، [پس] روی به نظم‌آورد وقصیده‌ای بگفت و ... چون مطربان فروداشتند، او چنگ

۱ــ فردوسی ، **شاهنامه** ، ژول‌مول ، ج ۶ ، ص ۴۰ - ۳۹ .
۲ــ **لغت نامهٔ دهخدا** ، مادهٔ لوری .
۳ــ **مایه‌های فلکلور آذربایجان در نثر قرن نوزدهم ارمنی** ، ص ۱۰۷ ـ ۱۰۵ .
۴ــ **شاهنامه** ، همان ، ج ۱ ، ص ۲۵۰ .

برگرفت و در پردهٔ عشاق این قصیده آغاز کرد :

بوی جوی مولیان آید همی بوی یار مهربان آید همی ...
میر سروست و بخارا بوستان سرو سوی بوستان آید همی

چون رودکی بدین بیت رسید ، امیرچنان منفعل گشت که از تخت‌فرودآمدوبی‌موزه پای در رکاب خنگ نوبتی آورد و روی به بخارا نهاد ... [1] »

سعید نفیسی‌در «... احوال و اشعاررودکی» در رابطه با پیوند شعر وموسیقی در دوران نضج‌گیری شعر فارسی، اشارهٔ جالبی دارد که نقلش در اینجا نامناسب نمی‌نماید :

«در زمان پیشین، و بیشتر در قرن چهارم وپنجم، معمول بوده است که‌شعرای بزرگ ایران، شعرخویش را با موسیقی همواره توأم می‌کرده‌اند وهر قصیدهٔ ایشان می‌بایست در یکی از پرده‌های موسیقی خوانده شود و به همین جهت شاعر بزرگ همواره آن‌کس بوده است که در این صناعت دست داشته باشد و یکی از سازها را بنوازد و آواز دلفریب داشته باشد و اگر از آواز بی‌بهره می‌بود و طبیعت این لازمهٔ شاعری را از وی دریغ می‌کرد ، می‌بایست کسی را به اسم راوی داشته باشد که‌در مجالس پادشاهان اشعاری را که سروده بود ، به آواز بخواند . ونیز ممکن بود که شاعر مردی محتشم‌بوده است و از شئون وی بیرون بود که شعرخویش‌راخودبخواند، یا این که شاعر نمی‌توانسته است اشعار بسیار خویش را به یاد بسپارد و چون ضبط اشعار در دواوین هنوز چندان معمول نبوده است ، کسی را که حفظی قوی داشته ، به خدمت خود می‌گرفته است تا اشعار وی در ذهن او محفوظ و مضبوط بماند . . . [2] »

عبدالحسین زرین‌کوب هم خبری از «عیون‌الاخبار» ـ تألیف شده در سدهٔ سوم هجری ـ نقل کرده است که نشان دهندهٔ همراهی و همسازی‌قصه و طنبوراست:

«یک افسانه‌گوی کهن، در شهرمرو، پس از نقل‌قصه‌های غم‌انگیز، طنبوری از آستین برمی‌آورد و می‌گفت: «ابا این تیمار باید اندکی شادی.» و سپس‌به نغمهٔ

۱ــ به نقل از ، سعید نفیسی ، محیط زندگی و احوال و اشعار رودکی ، تهران ۱۳۳۶ ، ص ۳۷۶ . ماری بویس هم به این شباهت توجه یافته است . ص ۲۵ مقالهٔ پیش‌گفته .
۲ــ محیط زندگی و ... ، ص ۴۱۰ .

طنبور شور از حاضران برمی‌آورد.[1] »

اوزان

دربارهٔ گذشتهٔ اوزانها متأسفانه اطلاعات مکتوب و مستندی در دست نداریم ، اما نمی‌توان رأی نداد که آنها در قصرهای فرمانروایان هون و اردوگاه‌های ترک رامشگری نمی‌کرده‌اند . حرمت و اعتبار دده قورقود به‌عنوان یک اوزان حاکی از وجود یک سنت دیرپا است وساخت وبافت«کتاب‌دده‌قورقود» نیزنشان ازپشتوانه‌ای کلان وکهن دارد .

اوزان را بعضی بسیارگو و سخنور معنی کرده‌اند . وشکل سابق آن را نیز بعضی چون م . ح . طهماسب اوزان (بر وزن سوزان) ، اسم فاعل از ریشهٔ اوز UZ ترکی ، دانسته و گفته‌اند که اوزان یعنی هماهنگ‌کننده ، یعنی شاعری که مصراع را با مصراع ، قافیه را با قافیه و بند را با بند هماهنگ می‌کند . و اضافه می‌کند : داستان‌گویی است که تم وصحنه‌ها واپیزودها و شعر و نثر را همساز ، و هنرمندی است که موسیقی و رقص و شعر و آواز و ... را با یکدیگر همنوا می‌کند .

هنر اوزانها در ادوار مختلف مراحلی از رشد را پشت سر نهاده، پا به پای رشد نیروهای تولیدی وتوسعهٔ زندگی اجتماعی ، از نظر شکل و محتوا ویژگی‌های نوینی کسب کرده است . هنر اوزانها چنان که گفتیم یک هنرچند جنبه‌ای بوده و مخصوصاً در دوره های جماعت‌های ابتدایی ، اوزان یگانه هنرمندی بوده که خلق را با انواع هنرها سرگرم می‌کرده است ؛ لیکن باگذشت زمانهنرهای زیادی چون توازندگی ، نقالی ، هنرپیشگی و ... از بطن این هنرواحد زاده شده وهرکدم راه مستقل رشد خود را ادامه داده‌اند . اوزان هم خواه ناخواه صورت دیگری به خود گرفته . نمونهٔ اوزان‌های گذشته دده قورقود است که از اوبه‌ای به اوبه‌ای می‌رود و به‌تناسب شرایط و احوال قوپوزمی‌زند، نغمه می‌خواند ، رشادت‌های قهرمانان خلق را می‌سراید ، بر جوانانی که شایستگی و دلاوری نشان داده‌اند نام می‌گذارد ، دعای خیرش را بدرقهٔ راه دلاوران می‌کند ، شور برمی‌انگیزد ، گره ازکارهای فرو بسته می‌گشاید و در تمام لحظه‌های خوشی و گرفتاری مردم شرکت می‌کند .

۱ـ یادداشت‌ها و اندیشه‌ها ، ص ۲۳۲ .

اوزان به جهت دوره‌گرد بودن و پیوند تنگانگ داشتن با مردم، آگاهی‌های زیادی کسب می‌کند و از هرجا و هرکس خبر می‌دهد. چنان که دلدادگان‌ومادران و خواهران سراغ نامزدان و فرزندان و برادران و عزیزان به غربت رفتهٔ خود را از او می‌گیرند. مثلا در دستان سوم از دستان‌های دده قورقود، خواهر کوچک بیرک سراغ برادر گم‌گشته‌اش را از خود بیرک، که لباس اوزان به بر کرده، چنین می‌گیرد:

«آهای اوزان که کوه سیاه مقابل را پشت سرگذاشته‌ای،
با دلاوری بیرک‌نام رو در رو نیامدی؟
تو که از رودهای خروشان‌گذشتی
با دلاوری بیرک‌نام رو در رو نیامدی؟
تو که از شهرهای بزرگ می‌آیی
با دلاوری بیرک‌نام رو در رو نیامدی؟
آهای اوزان! تو او را دیده‌ای، مگر نه؟...»

دده قورقود در پرتو موقعیت والای اوزان در میان قبایل ترک به مقام اولیا رسیده بود. چنان که وقتی برای خواستگاری بانو چیچک، دختر بای‌بیجان برای بامسی بیرک می‌رود، دلی قوچار، برادر دختر، شمشیر می‌کشد که دده را شقه‌کند. دده در این حال می‌گوید: «دستت بخشکد!» و «به فرمان حق تعالی» دست قوچار در هوا می‌خشکد. در سنت اغوز حتی دشمن قوپوز به‌دست کشته نمی‌شود، به‌طوری که در دستان دهم وقتی اگرک شمشیر کشیده، می‌خواهد برادرش، سگرک، را ـ که او را نمی‌شناسد ـ بکشد، به‌محض آن که قوپوز را در دست اومی‌بیند، دستش در هوا خشک می‌شود و می‌گوید: «ای‌کافر! به حرمت قوپوز ددم قورقورد تو را نزدم. اگر قوپوز به دست نداشتی، سوگند به سر آقایم که دو شقه‌ات می‌کردم.»

این احترام بی‌گمان‌ازموقع‌ومقام‌خاص اوزان در میان‌مردم‌سرچشمه می‌گرفت؛ چرا که اوزان همیشه در میان مردم حضور داشت، در مبارزات توده‌ها علیه ستم و زور و قلدری و تجاوز دوش به دوششان می‌رزمید و ساز و آوازش با شادی‌ها و دردها، کامیابی‌ها و ناکامی‌های همگان پیوند واقعی و ملموس داشت. آرزوها و احساسات و عشق و کین و نیازهای مردم بر زبان او جاری می‌شد و در سرودها و

ترانه‌هایی که می‌خواند، خاطرهٔ قهرمانی‌های دلاوران و سرافرازان قبایل منعکس و جاودانه می‌گشت .

اسرافیل عباسوف ، که قسمت عمدهٔ اطلاعات در مورد اوزان را از مقالهٔ ارزندهٔ پیش‌گفتهٔ او برگرفته‌ایم ، در پایان مقالهٔ خود چنین نتیجه‌گیری می‌کند : حرمتی که این هنرمندان خلق در آثاری چون دده قورقود و داوید ساسونی (۱۸) از آن برخوردارند، نشان می‌دهد که آنهاراه پیشرفت و تکامل درازی‌را پیموده‌اند و بعد از قرنها ، در میان خلق‌های آذربایجان و ارمنی نام عاشیق‌گرفته‌اند [۱] .

عاشیق

اوزان که اوزانچی ، یانشاق ، وارساق و دده نیز نامیده می‌شد ، به‌تدریج و به نظر ایلحان باش‌گؤز در حدود قرن نهم هجری جای به عاشیق می‌دهد [۲] . عاشیق که شاعر ساز و شاعر خلق و باخشی و باغشی (در ازبکستان و ترکمنستان) ، آکین و باکسی (در قزاقستان) ، ماناس‌چی (در قرقیزستان) ، حافظ (در تاجیکستان) و ژیراثوس (در بین قاراقالپاق‌ها) نیز نامیده می‌شود ، در حقیقت خلف اوزان به‌شمار می‌رود و ساز او تکامل یافتهٔ قوپوز اوزان است . عاشیق‌ها نیز ، به سنت بازمانده از دده قورقود ، فرزانگانی هستند که سینه‌شان گنجینهٔ داستانهای حماسی و عاشقانه ، افسانه‌ها ، نغمه‌ها و... خلق است. به‌قول ف . قاسم‌زاده «عاشیق سازبه‌دست از دهی به دهی می‌رود ، در عروسی‌ها و جشن‌ها و آیین‌ها شرکت می‌جوید ، ساز می‌زند ، نغمه و داستان می‌سراید و با خواندن شعرهای لیریک ، احساسات نجیبانه وانسانی به روح و اخلاق خلق تلقین می‌کند . عاشیق‌ساز با تمام وجود خود به خلق وابسته است . او با خلق خود درهم می‌جوشد ، شریک غم و شادی او می‌شود و همراه‌او نفس می‌کشد . [۳] »

ماکسیم‌گورکی‌یکی‌ازعاشیق‌های معاصر داغستان به نام سلیمان ستالسکی(۱۹) را هومر قرن بیستم می‌نامد و عزیر حاجی بیگوف ، بنیان‌گذار مکتب نوین‌موسیقی

۱ــ تحقیقات در پیرامون ادبیات شفاهی خلق آذربایجان ، ص ۷۰ .
۲ــ ایلحان‌باش‌گؤز، آنتولوژی توضیحدار ادبیات ترک ، استانبول ۱۹۶۸، ص۸ .
۳ــ فیض‌الله قاسم‌زاده ، تاریخ ادبیات‌آذربایجان در قرن نوزدهم ۱۹۷۴، ص۱۹۳ .

آذربایجانی، هنر عاشیق‌ها را «خلاقیت خود خلق» می‌داند و جعفر جبارلی از زبان عاشیق می‌گوید : « من عاشیقم ، من خلقم.» و عاشیق علی عسگر (۱۹۲۶ – ۱۸۲۱) سرحلقهٔ عاشیق‌های معاصر، به این‌سؤال که عاشیق کیست و در میان خلق چگونه‌باید باشد ، چنین پاسخ می‌دهد :

هرآن که‌عاشیق‌شود وترک‌وطن‌گوید
باید از ازل پرکمال باشد
در نشست و برخاست آداب‌دان باشد،
از علم و معرفت پربهره باشد
از حقیقت به خلق نکته‌ها آموزد
نفس را بسوزاند و شیطان را بتاراند
میان مردم پاکیزه نشیند و پاک‌برخیزد
و از این‌ها گذشته ، خوش‌صدا باشد

عاشیق اولوب ترک‌وطن اولانین
ازل باشدان پرکمالی گرکدیر
اوتوروب دورماقدا ادبین بیله
معرفت علمیندن دولو گرکدیر
خالقا حقیقتدن مطلب قاندیرا
شیطانی ئولدوره ، نفسی یاندیرا
اثل‌ایچینده پاک‌اوتورا پاک‌دورا
دالیسیجا خوش‌صدالی گرکدیر

عاشیق‌ها از عوامل عمدهٔ آفرینش ، حفظ و اشاعهٔ ادبیات شفاهی هستند. آن‌هاعلاوه بر خواندن و نواختن اشعار و آهنگ‌ها و تعریف و اجرای داستانهای عاشقانه و پهلوانی مانده از گذشتگان ، خود نیز شعر می‌سرایند ، آهنگ می‌سازند و داستان و دستان می‌پردازند .بدیهی است که همهٔعاشیق‌ها در یک سطح و مرتبت نیستند . آنان رابه‌طور کلی به دو دسته می‌توان تقسیم کرد : ۱ ـ عاشیق‌های خلاق واستاد . ۲ ـ عاشیق‌های حرفه‌ای و ایفاگر . عاشیق‌های ردهٔ اول شعرهای نغز می‌سرایند ، داستان می‌پردازند ، آهنگ می‌سازند وسروده‌ها و ساخته‌های خود وآثار گذشتگان را با مهارت ایفا می‌کنند . بعضی از این عاشیق‌ها فقط شعر می‌سرایند و از قابلیت نوازندگی‌و خوانندگی محروم‌اند. عاشیق‌های حرفه‌ای‌اشعار و داستان‌های‌عاشیق‌های استاد را ازبرکرده، هنرعاشیقی را فراگرفته، مجالس شادی‌مردم را حلاوت وحرارت می‌بخشند . داشتن صدای خوب و آشنایی به آهنگ‌های عاشیقی و فوت و فن مجلس‌گذاری و چیرگی در ساز نوازی از عوامل‌موفقیت و مقبولیت عام یافتن‌چنین عاشیق‌هایی است .

ژیرمونسکی نیز به‌وجود تفاوت بین خنیاگران خلاق و ازبرخوان در بین خلق‌های ترک آسیای میانه اشاره کرده است. به نوشتهٔ او ازبک‌ها به خنیاگران خلاق «شاعر» (۲۰) وبه‌خنیاگران ازبرخوان‌باقشی وباخشی می‌گویند. ماناس‌چی‌های