دکتر جواد مهربان قزل‌حصار
عضو هیأت علمی دانشگاه آزاد اسلامی واحد مشهد (مرکز تایباد)

نقش گوسانان

در حفظ روایتهای ملّی - حماسی

چکیده

یکی از گروههای مهم اجتماعی که از پیش از اسلام در ایران به کار شاعری و نوازندگی مشغول بوده و پس از آن نیز در حفظ حماسه‌های شفاهی ملّی، نقش قابل ملاحظه‌ای داشته‌اند گوسانان یا خنیاگران هستند؛ این گروه نه تنها در آغاز ادب فارسی که حتّی در دوره‌های بعد و تا به امروز به فعالیّت ادبی به ویژه نقل داستانهای حماسی اشتغال داشته‌اند.

واژه‌های کلیدی:

گوسانان، خنیاگران، حماسه‌های ملّی، حماسه‌های دینی، مناقبی، فضائلی.

دوره‌ی سامانیان را بایستی دوره‌ی واقعی نگارش و سرایش آثار منثور و منظوم حماسی و ملّی دانست، در این دوره است که خراسان به مرکز افتخارات ملّی و قومی ایرانیان مبدّل می‌گردد و به همّت عدّه‌ای از رجال ادب پرور این خطّه از جمله امیران، سرداران، اشراف و شاعران، روحیّه‌ی ملّی اوج می‌گیرد و کار نگارش و سرایش آثار حماسی که پیش از این بیشتر به صورت شفاهی بوده و در بین علاقه مندان و شیفتگان این آثار همچون مرده ریگی مقدّس سینه به سینه نقل می‌شده‌اند، اوج می‌گیرد و بدین‌سان نخستین حماسه‌های منثور و منظوم فارسی در خراسان به وجود می‌آید.

در هنگام مطالعه‌ی عوامل اجتماعی که زمینه‌های لازم را برای پیدایش این نوع ادبی مهیّا ساخته‌اند، بسیاری از محقّقان از نقش مهمّی که یک گروه گمنام امّا مؤثر اجتماعی در این راه ایفا نموده‌اند، غافل بوده‌اند. گروهی خاص که پیش از این دوران در بین عامّه‌ی مردم به کار تهییج و تحریک روح ملّی و نیز حفظ روایتهای کهن اشتغال داشته‌اند، اینان راویان دوره‌گردی بوده‌اند که افسانه‌های ملّی را در کوی و برزن و در جمع خراسانیان تشنه‌ی شنیدن این روایات و در گوش جان آنان با نغمه‌ی دل‌انگیز ساز خویش زمزمه می‌کردند. راویان خوش آواز چربدستی که ***خنیاگر*** و ***گوسان*** شان می‌خوانده‌اند.

بر اساس تحقیقات مری بویس در کتاب « خنیاگری و موسیقی»[1] واژه‌ی «گوسان» دوبار در ادبیّات فارسی به کار رفته که یک مورد آن درمنظومه‌ی«ویس و رامین» اثر مشهور فخرالدین اسعد گرگانی است - که اکنون معلوم گردیده، منشأیی پارتی دارد - و آن هنگامی است که شاه موبد، همراه با همسرش و برادرش رامین، در بزم نشسته اند و یک ***گوسانِ نواگر*** برای آنها اشعاری را به آواز می‌خواند.[2]

بنابر شواهد موجود، در این ابیات می‌توان گوسان را هم یک اسم عام تعبیر کرد و هم آن را یک نام خاص دانست. «پاتکانوف» اوّلی را برگزیده است که بی‌گمان درست است، او توضیح می‌دهد که این واژه که احتمالاً «نوازنده» معنی می‌دهد، در کلام

---

[1]. خنیاگری و موسیقی در ایران، ص ۲۹.

[2]. فخرالدین اسعد گرگانی، ویس و رامین، تصحیح مینوی- مجتبی، تهران، ۱۳۱۴، صفحات ۲۹۳۵ تا ۲۹۴۵. واژه‌ی گوسان دوبار در این پاره می‌آید.

فارسی امروز از واژه‌های مهجور محسوب می‌شود و *گُسَن* ارمنی از آن مشتق شده است، او، همین واژه را «*گُسَن*» می‌خواند، امّا «استلبرگ» پیشنهاد می‌کند که به جای آن باید *گوسان* (gusan) خوانده شود و خاطر نشان می‌کند که *مَگُسنی* (magosani) گرجی نیز احتمالاً از همین واژه مشتق شده است.

« اچ.دبلیو. بیلی» مورد دیگری از این واژه را در پاره‌ی ذیل از کتاب «مجمل التواریخ و القصص کشف کرد:[۱]

«او [بهرام گور] همواره از احوال جهان خبر [داشت] و کس را هیچ رنج و ستوه نیافت، جز آنک مردمان بی رامشگر شراب خوردندی، پس بفرمود تا به مَلِک هند نامه نوشتند و از وی *گوسان* خواستند و *گوسان به زبان پهلوی، خنیاگر بُوَد*. پس، از هندوان دوازده هزار مطرب بیامدند زن و مرد. و «لوریان» که هنوز بجایند، از نژاد ایشان‌اند. و ایشان را ساز و چهار پا داد تا رایگان پیشِ اندکْ مردم رامشی کنند».[۲]

چنان که در این عبارات مشاهده می‌شود، «گوسانان»، نوازندگان و خوانندگانی دوره‌گرد بوده‌اند که در بین مردم عادّی جامعه (اندکْ مردم) به کار نوازندگی، خوانندگی و نقل حکایت و افسانه‌ها مشغول بوده‌اند.

هنینگ نکته‌ای را از روی دو تکهٔ کوچک باسازی شده مانوی دربارهٔ‌ی گوسان به دست داده که بسیار قابل توجّه است. در این متن دربارهٔ گوسانان چنین آمده است:[۳]

«مانند گوسانان که ارزشمندی *شاهان و قهرمانان باستان* را پرآوازه می‌دارد و خود هرگز چیزی به دست نمی‌آورد».

چنان که ملاحظه می‌شود در این قطعهٔ کوچک، وظیفهٔ گوسانان را پرآوازه کردن ارزشهای شاهان و قهرمانان باستان (عناصر اصلی حماسه) بیان می‌کند و این خود نشان‌دهندهٔ نقش مهمّ آنان در حفظ روایتهای کهن ملّی است.

گوسانان از جمله کاستهای طبقاتی ایران باستان بوده اند، امّا برخلاف همهٔ کاستهای طبقاتی آن دوران، کاست بسته‌ای شمرده نمی‌شده و هر کس می‌توانسته است حتّی

---

[۱]. به نقل از خنیاگری و موسیقی در ایران، ص ۳۱.

[۲]. مجمل‌التواریخ و القصص، ص ۶۹.

[۳]. به نقل از خنیاگری و موسیقی ایران، ص ۳۲.

بدون آن که در صنف گوسانان متولّد شده باشد به یک گوسان مبدّل گردد. مجموعهٔ شواهد بر روی هم می‌رساند که گوسانان در زندگانی پارتها و همسایگان ایشان تا اواخر عصر ساسانی نقش قابل ملاحظه‌ای بازی کرده‌اند.

م. بویس دربارهٔ گوسان می‌نویسد:

«این هنرمند به عنوان سرگرم‌کنندهٔ پادشاه و مردمان عادّی، در دربار از امتیازات، و نزد مردمان از محبوبیّت خاصّی برخوردار بوده؛ او در گورستان و در بزمها حضور می‌یافته؛ نوحه‌سرا، طنزپرداز، داستان‌گو، نوازنده، ضبط‌کنندهٔ دست آوردهای عهد باستان و مفسّر زمانهٔ خویش بوده است. در واقع خودِ گسترهٔ فعالیّت او باعث می‌شد که در نظر اوّل، موقع دقیق اجتماعی و نیز طبیعی او سرگیجه آور جلوه کند. گاهی دیگران حسرت مقام او را می‌خوردند و مورد رشک واقع شده و گاهی مشتری مزاحم و ناخواستهٔ می‌فروشی‌ها و میهمان ناخواندهٔ خانه‌های بدنام بوده است، گاه خواننده و نوازنده‌ای تنها و یک نفری، و گاهی عنصری از یک گروه نوازندگان بوده که آواز می‌خوانده یا سازهای متنوّعی را می‌نواخته است. به فرض، همین درجه از تنوّع، می‌تواند این نکته را توجیه کند که چرا موسیقی و شعر دوران پارتها آن چنان تنگاتنگ در هم بافته شده بوده است، آن قدر که یک شاعر حرفه‌ای نمی‌توانست در عین حال، نوازنده و متخصّص در نواختن سازهای مختلف و آوازخوان نباشد. در جامعهٔ پارتی مانند هر جامعهٔ دیگری، گوسان به عنوان ***شاعر- نوازنده*** به نسبت استعدادهای فردی اش از شهرت و احترام برخوردار می‌شد. برخی از ایشان در روزگار خودشان بسی سرشناس و دارندگان تاجهای افتخار بودند و چنان بودند که می‌توانستند به تنهایی در برابر شاهان هنرنمایی کنند. برخی از آنان دسته‌های ارکستر و گروه همسرایانی را تشکیل می‌دادند و در برابر مردمان بزرگ و ثروتمندان هنرنمایی می‌کردند و سوای اینان، کسانی دیگر هم بودند که آشکارا زندگی محقّرانه‌ای داشتند و تنها در میان روستاییان و در اماکن عمومی شهرت یافته بودند».[۱]

برای دوران ساسانی، سوای ادامه‌ی سنّت گوسانها در شمال، از درخشش خنیاگری در ایران بزرگ، شواهد و مدارک فراوانی در دست است. اصطلاح فارسی میانه برای این

---

[۱]. همان، ص ۴۵.

هنرمند ظاهراً «*خنیاگر*» و «*خنیواز*» بوده است، واژه‌ی هنیاگر در فارسی کهن به صورت خنیاگر (Xunyagay) باقی مانده است. در این عصر اصطلاح «رامشگر» (ramisgar) و «چامه‌گو» (came- gu) نیز به این افراد اطلاق می‌شده است، چنان که در این دوران می‌بینیم برخی از این خنیاگران نظیر «باربد» و «نکیسا» در دربار ساسانی ضمن اشتغال به کار نوازندگی، آثاری را نیز برای اجرا می‌سروده‌اند که از میان آوازهای باربد که محتوا و مضمون آنها به ما رسیده است فقط چند نمونهٔ اتّفاقی در اختیار داریم.

بنابر آن‌چه گذشت، خنیاگران در گذشته تنها آوازخوانان دورگرد و بی‌اصل و نسب نبوده‌اند بلکه در بین آنان بودند کسانی که با نشان دادن لیاقت خویش به دربار راه یافته، ندیم و هم نشین اوقات سرور و غم پادشاهان می‌شدند.

دامنهٔ کارگوسانان بسیار گسترده بود و چنان که پیشتر گفتیم در هر اتّفاقی حضور آنان در دربار الزامی بوده است و اینان می‌بایست آمادهٔ مواجهه با هر وضع و حال روحی شاهان می‌بودند و اثری را مناسب آن حال آماده می‌داشتند، در بین این آثار به نوعی خاص از سرود یا خنیاگری بر می‌خوریم که باید آن را «*خنیاگری پهلوانی*» خواند. گوش دادن به خنیاگری پهلوانی، هم شادی آفرین بوده و هم الهام‌بخش. در روزگار پهلوانی شاهنامه می‌بینیم که زال به رستم می‌گوید که او هنوز برای جنگیدن بسی جوان است و باید اوقات خودش را فقط به بر پایی بزم و گوش دادن به موسیقی قهرمانی (*پهلوانی سرود*) بگذارند و در جای دیگر آن گاه که بهرام چوبینه در شب نبرد احساس می‌کند روحیّه‌اش متزلزل است، می‌بینیم که خنیاگری (رامشگری) را فرا می‌خواند تا برای او از هفت‌خوان اسفندیار و دست‌آوردهای او در پای رویین دژ، شعر قهرمانی بخواند»[1].

جالب این است که در سه باری که ترکیبِ «پهلوانی سرود» در شاهنامه آمده، واژهٔ «رود» با «سرود» قافیه شده است که این خود بیانگر این مهم تواند بود که سرودهای پهلوانی را با سازی چون نای و یا رود و به صورت سرود یا به آواز می‌خوانده‌اند که این خود ارتباط این نوع از اشعار را با رامشگران و خنیاگران قوّت بیشتری می‌بخشد، ضمن

---

[1]. خنیاگری و موسیقی در ایران، ص۵۶-۵۷.

این که در یک مورد هم فردوسی به صراحت واژهٔ رامشگر را نیز همراه پهلوانی سرود (شعر حماسی) آورده است:

سخنهای رستم به نای و به رود بگفتند بر پهلوانی سرود

***

به رامشگری گفت: کامروز رود بیارای با پهلوانی سرود

***

زننده[1] بران سرو برداشت رود همان ساخته پهلوانی سرود[2]

***

بنابراین، ارتباط خنیاگران و گوسانان با داستانهای پهلوانی و حماسی به خوبی روشن است و اگر قبول کنیم که از عهد ساسانیان دسته‌ای از گوسانان در شهرها و روستاها می‌گشتند و این داستانها را برای شادی و سرگرمی مردم می‌خوانده‌اند، مسلّماً پس از نابودی حکومت ساسانی، شیوه‌ی خنیاگری درباری نابود شد امّا رسم دوره‌گردی آنان پا برجا باقی ماند و اینان داستانهای شاهان و پهلوانان را سینه به سینه به نسل بعد منتقل می‌نمودند.

شیوه‌ی کار این شاعر- نوازندگان دوره‌گرد چنین بوده که از مکانی به مکانی دیگر راه می‌افتادند و اشعار حماسی مورد علاقه‌ی مردم را به آواز می‌خوانده‌اند و آواز را با سازی (چنگ، بربط، رود و...) همراهی می‌کرده‌اند. یکی از ویژگی این گوسانان چنان که گفته شد جامع‌الاطراف (مستطرف) بودن آنهاست یعنی تسلّط بر موضوعات مختلف و معمولاً اینان متناسب با حال مخاطب، موضوعی را که بتواند بیشتر بر آنان تأثیر بگذارد انتخاب می‌نمودند و برای آنها می‌خواندند. با توجه به علاقه‌ی مردم خراسان که در روزگار سامانیان به شنیدن داستانهای حماسی و پهلوانی عشق می‌ورزیدند، آنها بیشترین تلاش خود را در راه حفظ و اجرای این آثار می‌نمودند تا بتوانند مخاطبان بیشتری به دست آورده و در عین حال درآمد بیشتری نیز کسب نمایند، اگر پرده‌خوانان

---

[1]. نوازنده. نکته‌ای که از این بیت برمی‌آید آن است که نوازندگان در سرودن اشعار پهلوانی نیز توانمند بوده‌اند.

[2]. شاهنامه، صفحات ۵۹۳، ۱۶۶۳، ۱۸۰۷.

را که در دورهٔ رواج تشیّع شکل گرفتند، شکل تغییر یافتهٔ همین گوسانان بدانیم، انتخاب مضمونهای مذهبی- شیعی نشانهٔ قدرت آنان در شناخت و درک درست از مخاطب و به میل و علاقهٔ او سخن گفتن چیز دیگری نمی‌تواند باشد.

بنابراین، می‌توان گفت: «شغل این راویان مشغولیّت مردم بوده و هدف شان این که هنر خود را بدل به زر سرخ کنند. از این رو به پیروی از سلیقه و خواستهٔ تماشاچیان خود، شیوه‌ی‌شان را هنگامه به هنگامه تغییر می‌داده‌اند».[۱]

در عهد سامانیان رودکی ادامه دهندهٔ شیوهٔ شاعری دربار خسروپرویز است. رودکیِ سراینده و خواننده و نوازنده، آخرین و شاید مهمترین نمایندهٔ سنّت شاعری درباری ایران قدیم است[۲]. این شاعرِ چنگی نیز روزگاری از ده خود رودک راه افتاده و با شعرِ نغز و آوازِ گرم و چنگِ تر خویش کسب شهرت کرده تا سرانجام به دربار« نصر بن احمد سامانی» راه یافته است، چنان که خود نیزدر ابیات ذیل به دوره‌گردی اش در دوران جوانی اشاره نموده است:

تو رودکی را ای ماهرو کنون بینی بدان زمانه ندیدی که این چنیان بود
*بدان زمانه ندیدی که در جهان رفتی **سرودگویان**، گویی هزار دستان بود*

(دیوان، ص ۸۴)

سرود مَولیان او را که به همراهی چنگ در پردهٔ عشّاق برای امیر نصر خوانده، هر کس می‌شناسد و افسانهٔ آن به روایت نظامی عروضی در چهار مقاله معروف است[۳]. روایت نظامی اگر هم از حقیقت تاریخی بهره‌ای نداشته باشد، مؤیّد این واقعیّت است که شعر فارسی در دورهٔ سامانیان هنوز میدان تاخت و تاز صنایع لفظی و مباحث علمی نشده و هدف غایی آن، چه در شعر غنایی و چه در شعر حماسی، تأثیر، و آن هم تأثیری بی‌واسطه است و از این جهت، همراهان شعر به جای صنایع لفظی و مباحث علمی، نغمهٔ آواز و زخمهٔ سازند.[۴]

---

۱. گل‌رنجهای کهن، ص ۲۳.
۲. دکتر رضا اشرف زاده، اسطورهٔ رودکی، ص ۳۵.
۳. بنگرید به: «نظامی عروضی، چهارمقاله، به اهتمام محمّد معین، انتشارات امیرکبیر، چ هشتم، تهران، ۱۳۶۴، ص ۴۹ به بعد».
۴. گل‌رنجهای کهن، ص ۲۵.

گفتیم که رودکی آخرین نمایندهٔ سنّت شاعری درباری ایران قدیم است. از این پس، دیگر شاعر به ندرت از آوازِ خوش و سازِ نیک بهره‌مند است و اگر هست (نظیر فرّخی در دربار غزنویان)، دیگر این هنرها به کارش نمی‌آید، چون ابعاد هنر سه بعدی خنیاگری در دوره‌ی اسلامی از یکدیگر جدا و مستقل شده‌اند، چنان که ناصرِ خسرو نیز در این باره می‌سراید که:

اگر شاعری را تو پیشه گرفتی یکی نیز بگرفت خنیاگری را

و یا این بیت انوری که در آن شاعر، راوی و خنیاگراز هم جدا دانسته شده‌اند و در زمرهٔ فصّال و گدا آمده‌اند:

چه بُوَد گر نبُوَد مجلس و دیوان تو را شاعر و راوی و خنیاگر و فصّال و گدای

(دیوان، ص۴۴۷)

گوسانان در تمام دوران تسلّط اعراب، حافظان اصلی حماسه‌های ملّی بوده‌اند که به یاری حافظه و هنرشان سعی داشتند وابستگی ملّی و تاریخی مردم را با گذشتهٔ خویش حفظ نمایند و تا زمانی که هنوز زبان و ادب فارسی احیا نشده بود، بازار اینان مسلّماً از رونق بیشتری برخوردار بود چرا که اصولاً حماسهٔ شفاهی، می‌تواند در فرهنگی ادامهٔ حیات کامل دهد که خط در آن نقش اساسی نداشته باشد و همین که خط مهمترین وسیلهٔ بیان گردد، حماسهٔ شفاهی نیز پایان خواهد یافت، امّا با توجّه به عدم تجانس و هماهنگی بخشهای جامعه در فرهیخته شدن و استفادهٔ ناهماهنگ و ناموزون از خط و زبان نوشته، و فقدان سواد و خط در بخشهای گوناگون و شاید در اکثریّت بخشهای یک جامعهٔ سنّتی، باید گفت تغییر سنّت شفاهی با پیدایش خط، یک روند بسیار طولانی و کیفی است و بسته به نوع نهادهای جامعه، گاه در پیشرفته‌ترین جامعه‌ها نیز ادامهٔ سنّت و نقل و روایت شفاهی دیده می‌شود.[۱]

امّا به هر حال با از بین رفتن طبقهٔ اشرافی دهقان در ایران از یک سو و ریشه گرفتن تمدّن اسلامی که یک تمدّن شهری است از سوی دیگر و نیز غلبهٔ ترکان در دوره‌های بعد، گوسانهای دوره‌گرد نیز دیگر نمی‌توانستند به طریق سابق به پیشهٔ خود ادامه دهند

---

[۱]. حماسه، در رمز و راز ملّی، ص ۳۰- ۲۹.

و باید خود را با وضع جدید وفق می‌دادند. علاوه بر این، باسواد شدن مردم به ویژه پس از اسلام، در از بین رفتن این گروه بی‌تأثیر نبود. همان‌طورکه می‌دانیم یکی از اصلاحات اجتماعی اسلام در ایران، شکستن انحصار سواد و معرفت بود که قبلاً تعلّق به دو سه طبقهٔ خاص داشت و این امر نیز مسلّماً در شکل‌گیری ادبیّات نوشتاری و به تبع آن تضعیف و نابودی ادبیّات شفاهی نقش مهمی را ایفا نموده است. چرا که در یک چنین وضعی (یعنی پیدایی و رواج ادب مکتوب)، راوی هر چند که باید خوش حافظه باشد و چند هزار بیت شعر از بر بداند تا بتواند به اقتضای مجلس شعری مناسب بخواند ولی می‌تواند از فنّ خواندن نیز کمک بگیرد و همین امر شاید تا حدود زیادی باعث نابودی و استحالهٔ خنیاگری در ایران گردید چنان که حرفه‌های نقّالی و شاهنامه‌خوانی و تعزیه‌خوانی و گوراوغلی خوانی در ایران از خاکستر گوسانی می‌زاید.[1]

بنابرآنچه که تاکنون بیان گردید، بایستی گفت که نقش گوسانان به ویژه در دورهٔ اسلامی در زمینهٔ حفظ روایات و افسانه‌های ملّی بسیار حائز اهمیّت بوده است. روایاتی که برای ایرانیان در حکم تاریخ گذشتهٔ آنان بوده و نه تنها برای شان ارزش تاریخی و ملّی داشته که حتّی نوعی تقدّس یا ستایش ملّی نیز پشت سرِ آنها بوده است و این راویان تا زمان احیای مجدّد زبان فارسی و نیز تا روزگار تسلّط و رواج کامل خط و زبان فارسی در بین اکثریّت مردم، این وظیفه را بر عهده داشته اند و پس از آن نیز نه تنها از بین نرفتند که با تغییر شکل و نوع عملکرد تا همین روزگار ما به کار خویش مشغول‌اند البتّه نه به آن گستردگی اعصار کهن.

یکی از اشکال تغییر یافتهٔ گوسانی در عهد سلجوقیان گروهی از راویان دوره گرد بوده‌اند که بیشتر، اشعار مذهبی را در بین مردمان باورمند به اعتقادات مذهبی در کوی و برزن می‌خوانده‌اند که به دسته‌ای از آنان که به مذهب شیعه درآمده بودند «مناقبی» و به گروهی دیگر که بر طریقت اهل سنّت بوده‌اند «فضائلی» می‌گفته‌اند.

مناقبیان ظاهراً از دورهٔ آل بویه در عراق وجود داشتند زیرا درست در آغاز دورهٔ سلجوقی که شیعیان در نهایت ضعف به سر می‌بردند، مناقبیان در طبرستان و بعض نواحی عراق سرگرم کار بودند. مهمترین مأخذی که ما را از وجود مناقبیان و نحوهٔ کار

---

[1]. گل‌رنجهای کهن، ص ۲۶.

آنان آگاه می‌کند کتاب « بعض مثالب النواصب فی نقض بعض فضائح الروافض» معروف به النقض است. بنابر اطلاعات این کتاب، مناقب خوانان قصیده‌های رافضیان را که در مدح علی – علیه السلام- یا سایر ائمهٔ اطهار بود، در کوی و برزن و بازار می‌خواندند. در این قصائد علاوه بر مناقب مذکور از بعضی اصول اعتقادی شیعیان مانند تنزیه باری تعالی، عدل، توحید، عصمت ائمه و معجزات آنان سخن می‌رفت. در ضمن ذکر مناقب، مغازی علی – علیه السلام- و داستان پهلوانی‌ها و جنگاوری‌های وی که گاه صورت حماسه‌های مذهبی داشت نیز خوانده می‌شد. مانند این که « علی را به فرمان خدا ی – تعالی- در منجنیق نهادند و به ذات السلاسل انداختند و به تنهایی آن قلعه را که پنج هزار تیغ زن اندرو بودند، بستد، و علی در خیبر به یک دست برکند، که به صد مرد از جای خود نجنبیدی....».[۱]

به هر حال، این مناقب خوانان همچون گوسانان دوره‌های پیشین، گرداگرد شهرها می‌گشتند و اشعاری که شاعران شیعی در ستایش و ذکر دلاوری‌های امامان‌شان سروده بودند، برای مردمان مشتاق می‌خواندند. معمولاً برگردِ این مناقبیان، حلقه‌هایی از شیعیان و گاه مردم دیگر تشکیل می‌شد و در هر دیار که شیعیان بودند، مکانهایی ویژه‌ی این کار وجود داشته است. علمای سنّت و مؤلفان آنان از این کار شیعیان سخت ناخشنود بودند و می‌گفتند:

«رافضیان این همه مناقبها بدان خوانند تا عوام‌النّاس و کودکان دیگر طوایف را از راه ببرند و فرا نمایند که آن چه علی (ع) کرده است، مقدور هیچ آدمی نبوده و صحابه همه دشمن علی(ع) بودند[۲]»، و مخصوصاً از آن که این منقبتها در ترکان به شدّت اثر می‌کرد، ناراحت بودند.

در مقابل «مناقب خوانان شیعی»، راویانی که بر مذهب «تسنّن» بودند راهی دیگر را در پیش گرفتند و آن ذکر فضایل خلفای اهل سنّت بود که به این گروه «فضائل خوان » یا «فضائلی» می‌گفتند. فضائل خوانان هم در بازارها فضائل «ابوبکر» و «عمر» و دشنامهای رافضیان و ذکر اصول جبر و تشبیه و امثال آنها را به شعر می‌خواندند و

---

[۱]. النقض، ص ۵۷.

[۲]. همان، ص ۵۵.

مسلّماً در این کار از شیعه تقلید می‌نمودند و می‌خواسته‌اند تا ضمن از بین بردن اثر تبلیغی «مناقب خوانها» خود نیز به تبلیغ مذهب‌شان بپردازند.

چنان که پیشتر اشاره شد، بین مناقب خوانان و فضائلیان با گوسانان وجوه مشترک تا بدان جاست که نمی‌توان از همسان بودن آنها به راحتی گذشت. اینان در حقیقت گوسانانی بوده‌اند که با غلبه و گسترش اسلام در ایران به یکی از دومذهب غالب زمان گرویده بودند و با عنایت به وضع موجود زمانه و باورهای دینی خویش همانند گوسانان از شهری به شهری می‌رفتند و البتّه این بار به جای خواندن حماسه‌ها و افسانه‌های ملّی، داستانهایی را که با اعتقادات مذهبی‌شان تناسب داشت، در کوی و برزن می‌خواندند. در این بین، مناقبیان داستانها و یا اشعاری را که مربوط به شخصیّتهای دینی نظیر علی- علیه‌السلام- و سایر ائمهٔ اطهار بود، برای مشتاقان می‌خوانده‌اند و مسلماً در بین داستانهای خویش از اشعار شاعران برجستهٔ زمان نیز بهره می‌جستند تا تأثیر کلام‌شان را در مخاطبان دو چندان سازند.

منتقدانِ مناقب خوانان، اعتقاد داشتند که این داستانها را آنان بدان خاطر می‌خوانند «تا عوام‌النّاس و کودکان دیگر طوایف را از راه ببرند و فرا نمایند که آن چه علی (ع) کرده است مقدور هیچ آدمی نبوده» از این نکته سوای هر برداشت دیگری که می‌توان داشت یک نتیجهٔ مهم می‌توان گرفت و آن این که داستانهایی که مناقبیان می‌خوانده‌اند حداقل دو ویژگی داشته است یکی این که پیرامون شخصیّت علی(ع) و نیز جنگهای ایشان دور می‌زده و دیگر این که مناقب خوانان داستانها را به شیوه‌ای حماسی و اغراق آمیز بیان می‌کرده‌اند و از این راه بود که یقیناً نخستین حماسه‌های دینی شفاهی به وجود آمدند داستانهایی که بدون شک می‌توان آنها را مقدمه یا سر آغازی برای «حیدر نامه»های دوران بعد دانست.

شاید عامل اصلی در آمیختن داستانهای دینی با مفاهیم حماسی، ذهنیّت خاص گوسانان بود که از دیرباز با داستانهای حماسی پیوند داشت و همین امر باعث گردید تا آنان، اعمال و کردار شخصیّتهای بزرگ مذهب تشیّع را با اغراق و مبالغه‌هایی که خاصّ داستانهای حماسی بود، درآمیزند و از این راستا شخصیّتهایی حماسی- دینی به وجود آیند که اعمالی اسطوره‌ای از آنان سر می‌زد.

منابع و مآخذ

۱) اشرف زاده - رضا، اسطورهٔ رودکی، فصلنامه تخصصی ادبیّات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد مشهد. ش ۱ و ۲، بهار و تابستان ۸۳ .

۲) انوری- علی‌بن محمد، دیوان، مدرّس رضوی، کتابخانه سنایی، تهران،۱۳۷۶.

۳) خالقی مطلق - جلال، گل رنجهای کهن، به کوشش دهباشی - علی، نشر مرکز، تهران، ۱۳۷۲.

۴) رودکی - جعفر بن محمّد، دیوان، نفیسی سعید، نگاه، تهران، ۱۳۷۳.

۵) گرگانی- فخرالدین اسعد، ویس و رامین، تصحیح مینوی- مجتبی، تهران، ۱۳۱۴.

۶) فردوسی- ابوالقاسم، شاهنامه، انتشارات هرمس، تهران،۱۳۸۲.

۷) قبادیانی- ناصرخسرو، دیوان، مینوی- مجتبی، محقّق- مهدی، انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۶۸.

۸) قزوینی رازی - عبدالجلیل بن ابوالحسن، النقض، محدّث - جلال الدین،انجمن آثار ملی ایران، تهران، ۱۳۵۸.

۹) مجمل‌التواریخ و القصص، تصحیح ملک‌شعرای بهار، تهران ۱۳۱۸.

۱۰) مختاری- محمّد، حماسه در رمز و راز ملّی، نشر قطره، چ اوّل، تهران، ۱۳۶۸.

۱۱) بویس- مری، خنیاگری و موسیقی در ایران، ترجمهٔ باشی- بهزاد، انتشارات آگاه، چ اوّل، تهران، ۱۳۶۸.

۱۲) نظامی عروضی، چهارمقاله، به اهتمام محمّد معین، انتشارات امیرکبیر، چ هشتم، تهران، ۱۳۶۴

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی