

داستان‌گزاری و برخی از انواع آن در فرهنگ عامه

دکتر محمد جعفری قنواتی*

تاریخ دریافت مقاله: ۹۴/۵/۲

تاریخ پذیرش نهایی: ۹۴/۱۱/۲

چکیده

بر اساس پژوهش‌های صورت گرفته سابقه هنر داستان‌گزاری در فرهنگ ایران بسیار طولانی است و ریشه آن را باید در آوازه‌خوان‌های دوره‌های مادی و هخامنشی و نیز گوسان‌های پارتی جستجو کرد. بر اساس همین پژوهش‌ها خنیاگران دوره ساسانی نیز کارکردی شبیه به گوسان‌های پارتی داشتند. در دوره اسلامی داستان‌گزاری همچنان استمرار پیدا کرد، اگرچه متناسب با مقتضیات تاریخی دچار تغییرات اساسی گردید. در این دوره داستان‌گزاری هم در شکل و هم در محتوا تغییراتی یافت، برای مثال محتوای برخی از داستان‌ها مختص مسائل دین اسلام گردید. داستان‌گزاری در دوره اسلامی انواع متفاوتی دارد که از جمله می‌توان به نقالی، پرده‌خوانی، مجلس‌گویی، هنر عاشیقی و شاهنامه‌خوانی اشاره کرد. برخی از این هنرها مانند نقالی، پرده‌خوانی و شاهنامه‌خوانی در بخش‌هایی گسترده از ایران رایج است و بخشی دیگر در مناطقی معین رواج دارد که از آن جمله می‌توان به هنر عاشیقی اشاره کرد که بویژه در استان‌های آذربایجان و اردبیل رایج است. البته این هنر به صورت‌های دیگر در میان ترکمن‌ها رواج دارد. نگارنده در ادامه مقاله خود به نقد دیدگاهی رایج در میان پژوهشگران می‌پردازد و برخلاف آنها بر این باور است که داستان‌گزاری را نمی‌توان هنر نمایشی محسوب کرد.

واژه‌گان کلیدی: داستان‌گزاری، نقالی، پرده‌خوانی، مجلس‌گویی، شاهنامه‌خوانی، عاشیقی، هنر، نمایش

داستان‌گزاری و پیشینه‌ی آن

منظور از داستان‌گزاری نقل داستان، در هر شکلی، برای گروهی از مخاطبان است. داستان‌گزار ممکن است داستانی را با صدای بلند از روی کتاب بخواند مانند شاهنامه خوان‌ها یا اشخاصی که در شب‌نشینی‌های زمستانی کتاب‌هایی مانند امیرارسلان را برای جمع می‌خواندند (انجوی، ۱۳۷۹، ۶۸)، یا اینکه داستان را به همراه نواختن ساز نقل کند مانند عاشیق‌ها، بخشی‌ها، یا دوتارنوازان جنوب خراسان، ممکن است با کمک پرده‌ی نقاشی شده داستان‌گویی کند مانند پرده‌خوان‌ها، یا اینکه مانند نقالان به داستان‌گزاری بپردازد. پژوهشگران سابقه‌ی همه‌ی این داستان‌گزاران را به آوازه‌خوان‌های دوره‌های مادی و هخامنشی، گوسان‌های پارسی و خنیاگران دوره‌ی ساسانی می‌رسانند (نک. بویس ۱۳۶۹؛ خالقی ۱۳۸۶؛ قائمی، ۱۳۸۹، ۷۴-۱۱۲).

در آثار ادبی به انواع متفاوت داستان‌گزاری اشاره‌هایی شده است. فردوسی ضمن داستان زندگی بهرام گور به داستان‌خوانی از روی کتاب در مجلس این پادشاه اشاره کرده است: همان شاه چون مجلس آراستی همه نامه‌ی باستان خواستی (فردوسی، ۶، ۱۳۸۹/۴۴۲)

هرمز نیز از فرزندش خسرو پرویز می‌خواهد که شخصی کتاب‌خوان نزدش بفرستد: دگر آنک داننده مردی کهن نبشته یکی دفتر آرد مرا که از شهریاران گذارد سخن بدان، درد و سختی سرآرد مرا (همان، ۶/۸)

ابن قتیبه از نویسندگان سده‌ی سوم، از داستان‌گزاری در مرو یاد می‌کند که پس از نقل داستان و گریاندن مردم طنبور کوچکی از آستین بیرون می‌آورد و می‌گفت «اپا این تیمار باید اندکی شادیه» (ابن قتیبه، ۴، ۱۴۱۸/۹۱). در قابوسنامه نیز

ضمن شرح آداب خنیاگری آمده است که یکی از وظایف خنیاگران نقل «حکایت و مطابیت و مزاح» است (عنصرالمعالی، ۱۳۳۶، ۱۴۲). در تاریخ بیهقی به هنگامه‌سازانی اشاره شده است که «اخبار دیو و پری و غول بیابان و کوه و پیرزنان جادو» را برای مردم نقل می‌کرده‌اند (بیهقی، ۶۳۷، ۱۳۸۳). در کتاب‌النقض نیز از دو گروه مرسوم به فضائلیان و مناقبیان یاد شده است که گروه اول در فضیلت خلفای راشدین و گروه دوم در منقبت حضرت علی (ع) داستان‌گزاری می‌کرده‌اند. وی همچنین از اشخاصی یاد می‌کند که در بازارها داستان‌های رستم و اسفندیار را برای مردم نقل می‌کرده‌اند (قزوینی، ۱۳۵۸، ۷۱-۷۴). در بدایع الوقایع که در اواخر دوره‌ی تیموریان تألیف شده است نیز از داستان‌گزاری با نام حافظ غیاث‌الدین یاد شده که قصه‌های امیرحمزه، ابومسلم و داراب را در مجلس امیرعلیشیرنویسی نقل می‌کرده است (واصفی، ۱۴۷۹-۴۸۰). در پایان این دوره واعظ کاشفی کتاب فتوت‌نامه‌ی سلطانی را تألیف کرد و طی آن آگاهی‌های ارزشمندی درباره‌ی شیوه‌ی داستان‌گزاری و انواع آن ارائه داد (کاشفی، ۱۳۵۱، ۲۸۰-۳۰۶). آگاهی‌های ما از داستان‌گزاری و داستان‌گزاران از دوره‌ی صفویه به این سو، نسبت به دوره‌های پیشین بیشتر است. در بسیاری از کتاب‌ها، بویژه در تذکره‌ها، به برخی از داستان‌گزاران و چگونگی هنر آن‌ها اشاره شده است (برای نمونه نک. سام‌میرزا، ۱۳۸۴، ۱۳۸-۱۴۱؛ نصرآبادی، ۱۳۷۸، ۲۰۷، ۴۳۵، ۵۷۲؛ بلیانی، ۱۳۸۹، ۴۳۸، ۶۰۴، ۱۰۷۳). در همین دوره با ورود قهوه و رواج فراوان آن در ایران، قهوه‌خانه‌ها پایه‌گذاری شدند. قهوه‌خانه به تدریج محلی برای ملاقات و نیز گذران اوقات فراغت شد. داستان‌گزاران که تا آن زمان بر سر چارسوق‌ها یا در برخی معابر و میدان‌های شهری که معرکه می‌گرفتند کار خود را به قهوه‌خانه‌ها منتقل کردند. این موضوع تأثیرات گسترده

و عمیقی بر روند داستانگزارى گذاشت. اگر در گذشته برف و باران یا سرما مانع برگزاری معرکه در برخی ماه‌های سال می‌شد و در نتیجه از تسلسل خوانی روزانه پیشگیری می‌کرد، اکنون محیط گرم قهوه‌خانه این مشکلات را برطرف کرده بود. این موضوع در عین حال زمینه را برای شکل‌گیری مخاطبانی دائمی، به عنوان یکی از عناصر مهم رواج داستانگزارى ایجاد می‌کرد. از همین دوره کتاب بسیار مهمی با عنوان طراز الاخبار باقی مانده که موضوع آن آموزش داستانگزارى است. مؤلف کتاب، عبدالنبی فخرالزمانی، که از داستانگزاران نامدار ایرانی مقیم هند بود، هدف اصلی خود از نوشتن این کتاب را آموزش آداب خواندن قصه‌ی امیرحمزه عنوان کرده است (فخرالزمانی، ۱۳۹۲، ۱۳). اما همان‌گونه که محبوب به درستی نوشته است آنچه فخرالزمانی می‌گوید «کلی است و اصول وی شامل داستان‌های دیگر نیز می‌شود و کاملاً بر همه‌ی قصه‌خوانان قابل تطبیق است» (محبوب، ۱۳۸۲، ۱۰۸۶). در این کتاب چگونگی شروع هر داستان، شیوه‌ی ادامه‌ی آن و چگونگی پایان بردن هر جلسه‌ی داستانگزارى، و نیز شعرهایی که داستانگزار برای توصیفات مختلف در انواع متفاوت داستان باید به کار ببرد، شرح داده شده است. وجود یک کتاب آموزشی تخصصی، صرف نظر از محتویات آن، مبین رواج فراوان داستانگزارى در آن دوره است (برای آشنایی با این کتاب و اهمیت آن نک. محبوب، ۱۳۸۲: ۱۰۸۴-۱۰۹۴؛ شفيعی کدکنی، ۱۳۸۱).

انواع داستانگزارى

داستانگزارى انواع متفاوتی دارد که مهم‌ترین آن‌ها عبارتند از: نقالی، پرده‌خوانی، مجلس‌گویی، هنر عاشیقی و شاهنامه‌خوانی. نگارنده پیش از این مقاله‌ای مشروح درباره‌ی هنر نقالی به چاپ رسانده است (جعفری قنواتی، ۱۳۸۷)، از این رو در

مقاله‌ی حاضر از توضیح درباره‌ی نقالی صرف‌نظر کرده و سایر انواع را به اختصار شرح می‌دهد.

پرده‌خوانی

نوعی قصه‌خوانی است که با کمک پرده‌ای مصور اجرا می‌شود. ظاهراً در دوره‌ی صفویه اصطلاح صورت‌خوانی به جای پرده‌خوانی رایج بوده است. صاحب تذکره‌ی عرفات العاشقین، که کتاب خود را در نیمه‌ی اول سده‌ی ۱۱ ه.ق تألیف کرده است، درباره‌ی شاعری به نام علی صورت‌خوان می‌نویسد: «مردی زبان‌آور، خوش صحبت بود. در میدان صفاهان که موطن اوست معرکه‌گیری کردی و صورت‌خوانی نمودی و فنون این امور را خوب دانستی» (بلیانی، ۱۳۸۹، ج ۵، ۲۹۵۳). وی در بخشی دیگر از کتاب خود از شاعری به نام مقبول صورت‌خوان یاد می‌کند (همان، ج ۲، ۱۳۸۰). با توجه به توضیحی که صاحب فرهنگ آنندراج درباره‌ی صورت‌خوانی آورده است باید صورت‌خوانی و پرده‌خوانی را یک هنر به شمار آورد (بیضایی، ۱۳۸۲، ۷۷). پرده‌خوانی احتمالاً سابقه‌ای بسیار طولانی در فرهنگ مردم ایران دارد و شاید ریشه‌ی آن به پیش از اسلام برسد. موضوع قصه‌هایی که پرده‌خوان اجرا می‌کند به طور عمده وقایع شهادت امام حسین و یارانش در کربلاست که به آن‌ها مجالس اصلی می‌گویند. اما در کنار آن‌ها قصه‌های دیگری نیز نقل می‌شود که مجالس فرعی نامیده می‌شوند مانند قصه‌ی ضامن آهو، حضور حضرت امام رضا(ع) در مجلس مأمون، عاق والدین، کافری که بر سر پیامبر خاکستر می‌ریزد. همه‌ی این مجالس بر پرده تصویر شده‌اند. به احترام امام حسین(ع) و یاران شهیدش، پرده‌ها معمولاً ۷۲ مجلس اصلی و فرعی دارند. تصاویر چنین پرده‌هایی نیز شامل ۳۶۶ تصویر است. البته برخی پرده‌ها مجالس کمتری دارند. مکان اجرای پرده‌خوانی عمدتاً

زیارتگاه‌ها، قبور متبرکه و امامزاده‌هاست. ضمن اینکه در مکان‌های عادی نیز پرده‌خوانی اجرا می‌شود. پرده‌خوان، که به او مرشد و درویش نیز می‌گویند لباس درویشی بر تن می‌کند، نوعی سربند بر سر می‌گذارد، تبرزینی بر دوش و عصایی در دست دارد. وی پس از آنکه پرده را به دیوار نصب کرد با آیه‌ی مقدس بسم‌الله... کار خود را شروع می‌کند و پس از آن اشعاری می‌خواند که در آن «بسم‌الله...» به کار رفته است. مانند: اول از حمد خدا آیه‌ی بسم‌الله است بسم‌الله مادر قرآن است دوم، از نام محمد که رسول‌الله است رحمان و رحیم صحبت یزدان است وی این اشعار را با آواز می‌خواند. پس از آن به منقبت‌خوانی درباره‌ی حضرت پیامبر و سایر ائمه می‌پردازد. سپس مانند نقالان «پندیات» می‌گوید. پس از آن قصه‌خوانی خود را شروع می‌کند. وی با چوب‌دستی خود که به آن «مطراق» می‌گویند تصاویر قصه را روی پرده نشان می‌دهد. معمولاً از این سوی پرده به آن سو می‌رود. به جای همه‌ی شخصیت‌ها صحبت می‌کند و متناسب با هر شخصیت لحن خود را تغییر می‌دهد. فی‌المثل هنگام شهید شدن حضرت علی اصغر شیرخوار، از زبان مادر طفل برایش لالایی می‌خواند. پرده‌خوان با در نظر گرفتن حال و هوای مجلس و حاضران به «گریز»های متناسبی دست می‌زند. مثلاً درباره‌ی غریبی، یتیمی، اسارت و مواردی از این قبیل اشعاری می‌خواند. البته وی در هر مورد با «مطراق» خود مصادیق آن‌ها را روی پرده نشان می‌دهد، به گونه‌ای که تماشاگران به شدت تحت تأثیر قرار می‌گیرند. پس از آن نوبت به «مدد» می‌رسد. پرده‌خوان با «دوران» در مجلس انعام خود را از حاضران می‌گیرد. وی در این حالت دعاهایی متناسب با سن و جنس افراد کمک‌کننده بر زبان می‌آورد. مجلس‌گویی: مجلس‌گویی یا وعظ و تذکیر، یکی از

روش‌هایی که هم اهل شریعت و هم اهل طریقت از سده‌های نخستین اسلامی از آن برای بیان دیدگاه‌های خود بهره می‌بردند. برخی پژوهشگران سابقه‌ی مجلس‌گویی را به پیش از اسلام می‌رسانند (نک. غلامی، مقاله‌ی «بررسی و تحلیل هفت بزم انوشیروان در شاهنامه به عنوان نمودی از مجلس‌گویی...»). اگرچه وجود مجلس‌گویی در دوره‌ی پیش از اسلام به پژوهش‌های بیشتری نیاز دارد، اما رواج این شیوه‌ی تبلیغ، که واجد بسیاری از مؤلفه‌های ادبی و هنری است، از سده‌های اولیه‌ی اسلامی موضوعی است مسلم و درباره‌ی وجود آن نیازی به استدلال احساس نمی‌شود. درباره‌ی مجلس‌گویی برخی مشایخ داستان‌ها و گزارش‌هایی وجود دارد که گاه بسیار اغراق‌آمیز می‌نماید. مثلاً افلاکی نوشته است هنگامی که بهاء‌ولد برای بار نخست می‌خواست در بغداد وعظ گوید «جمیع اهل بغداد به مسجد جامع جمع شدند» (افلاکی، ۱۳۶۲، ۱/۷). یا آنچه درباره‌ی مجلس مظفر بن اردشیر عبادی و احمد غزالی گفته‌اند. مخاطبان اصلی واعظان، عامه‌ی مردم بوده‌اند. از این رو آن‌ها باید زبانی متناسب با فهم مخاطب برمی‌گزیدند. متأسفانه در این زمینه، به زبان فارسی تحقیق چندانی نشده است. جدا از مطالب شایسته و دقیقی که استاد زرین‌کوب در سرّ نیآورده است باید به مقاله‌ی عالمانه‌ی دکتر محمد غلامرضایی نیز اشاره کرد که طی آن مجلس‌گویی‌های مولوی را بر اساس مجالس سبعة تحلیل کرده است. همین موضوع باعث ایجاد سبک خاصی شده است که استاد زرین‌کوب از آن با عنوان شیوه‌ی بلاغت منبری یاد می‌کند. مهم‌ترین ویژگی‌های این سبک عبارتند از: نقل قصه، تمثیل و مثل در خطابه برای توضیح بیشتر مطالب مورد نظر، ترکیب جد و هزل برای پیشگیری از خستگی و ملال مخاطب، استطراد و تداعی معانی‌های متوالی. نقل شعر در ضمن سخن و درآمیختن آن با نثر،

ترجمه‌ی آیات و احادیث به زبان فارسی، بیان عجایب و غرایب، نقل مستقیم گفت‌وگوها هنگام روایت داستان یا تمثیل، طرح پرسش و پاسخ به آن پرسش، خطاب قرار دادن مخاطب مبهم مانند «آی تو که قمار می‌کنی» یا «آی تو که شراب می‌خوری...»، به کارگیری زبانی نزدیک به زبان گفتاری، و سرانجام تکرار یک موضوع به صورت‌های متفاوت که از مهم‌ترین ویژگی‌های ادبیات شفاهی است (برای آگاهی بیشتر در این زمینه نک. زرین‌کوب، ۱۳۸۲: ۱۲۱-۱۷۰؛ غلامرضایی، بیتا، ۲۶۳-۲۷۱).

نقل مجلس ساختار معینی دارد که کم و بیش همه‌ی واعظان این ساختار را در نظر می‌گیرند. ابتدا خطبه‌ای به زبان عربی می‌آید که مضمون آن حمد خداوند و نعت پیامبر اسلام و منقبت حضرت علی (ع) است. برای نمونه یکی از خطبه‌های بسیار رایج در زیر نقل می‌شود:

بسم الله الرحمن الرحيم. بارء الخلائق اجمعين، باعث الانبياء والمرسلين، والحمد لله رب العالمين و الصلاة والسلام على اشرف السفراء المقربين و افضل السموات و الارضين، الذي ماسمه في السماء بأحمد و في الارض بأبي القاسم مصطفى محمد. و بعد السلام على ابن عمه وصيه و كفيله و قاضى دينه و زوج بنته بتول الغالب كل مغلوب و الطالب كل مطلوب اسد الله الغالب جناب على ابن ابي طالب ابى شيبير و شير قاسم طوبى و سقر. و بعد السلام يا معشر المسلمين و يا جماعة المؤمنين و رحمة الله و برکاته. بعد ازین خطبه معمولاً مناسبت و علت برگزاری مجلس بیان می‌شود. سپس متناسب با آن قطعه شعری خوانده می‌شود. مثلاً چنانچه موضوع مجلس ختم درگذشتگان باشد واعظ شعری در بی‌وفایی دنیا می‌خواند مانند:

عاقلاً از مرگ تا کی غافل
زور رستم قوت اسفندیار
گر سلیمانی و گر اسکندری

گر به چرخ چارمین بالا روی
عاقبت زهر اجل باید چشید
تا به کی بر عیش دنیا مایی
در دم مردن نمی‌آید به کار
چون اجل آید ز موری کمتری
همدم خورشید چون عیسی شوی
دست از این زندگانی باید کشید
سپس آیه یا حدیثی را متناسب با موضوع مجلس نقل می‌کند و پیرامون آن سخنان مبسوطی را بیان می‌کند. در پایان نیز چند جمله‌ی کوتاه در مصیبت ائمه و بویژه حضرت امام حسین (ع) می‌گوید. پایان‌بخش سخنان واعظ دعا برای حاضران و طلب مغفرت برای درگذشتگان است. نکته‌ی جالب توجه اینکه مجالس صوفیه نیز کم و بیش دارای همین ساختار است. واعظان چون روی منبر به وعظ می‌پردازند به اهل منبر یا منبری نیز مشهور هستند.

هنر عاشیق

عاشیق‌ها نوازندگان و خوانندگان دوره‌گردی هستند که در مجالس جشن و عروسی و اماکن عمومی مانند قهوه‌خانه‌ها با «ساز» خود می‌زنند و می‌خوانند. ظاهراً اصطلاح «عاشیق» از سده‌ی ۹ ه.ق رایج شده و پیش از آن از اصطلاحاتی مانند «اوزان» و «اوزان‌چی»، «یانشاق»، «وارساق» و «دده» برای نامیدن این هنرمندان استفاده می‌شده است. واژه‌ی عاشیق را به صورت مختلف معنی کرده‌اند. رئیس‌نیا به نقل از «بعضی فولکلورشناسان» به شکل تأییدآمیزی این اصطلاح را به همان معنی که در زبان‌های عربی و فارسی است به کار می‌گیرد؛ یعنی دلبسته و شیفته و کسی که عشق می‌ورزد «عشقی که قلمروش از عالم مادی تا جهان روحانی گسترده می‌شود». بر همین اساس برخی گفته‌اند چون این هنرمندان «به وطن، دین، خلق و فرهنگ خود عشق می‌ورزند» به آن‌ها عاشیق می‌گویند.

برخی نیز معانی غریب‌تری برای آن در نظر گرفته‌اند. محمدحسن طهماسب املای صحیح آن را «آشیق» می‌داند که ریشه‌ی آن «آتش» است که امروزه در ترکی رایج نیست و آشیلاماق به معنی تلقین کردن و تزریق کردن از همین ریشه است. برخی نیز آن را برگرفته از واژه‌ی ترکی «ایشیق» به مفهوم نور و روشنایی می‌دانند. و برای این برداشت خود به یکی از بندهای داستان «کوراوغلو» استناد می‌کنند که طی آن قهرمان داستان می‌گوید: «من عاشیق‌ام، عاشیق دئیلیم، ایشیق‌ام» یعنی من عاشیق‌م، عاشق نه، نور و روشنایی هستم. برخی از پژوهشگران نیز احتمال می‌دهند که ریشه‌ی این واژه به «آشو» و «آشای» زبان اوستایی مربوط شود که معنی مقدس را می‌دهد. از این رو حدس زده‌اند که «آشیک» در تلفظ به صورت آشیق و در کتابت به عاشیق درآمده است. با توجه به تعریفی که عاشیق علعسگر و عاشیق شهنازی از این اصطلاح در شعرهای خود ارائه کرده و ویژگی‌هایی که برای عاشیق برشمرده‌اند به نظر می‌آید تعریف رئیس‌نیا و هاشم‌زاده دقیق‌تر باشد. محدوده‌ی فعالیت عاشیق‌های ایران استان‌های آذربایجان شرقی و غربی، اردبیل، زنجان، شمال خراسان، ترک‌های قشقای و توابع ترک‌نشین ساوه را شامل می‌شود. در ساوه به عاشیق «سازندا» نیز می‌گویند. ادبیات عاشیقی را به دو بخش کلی می‌توان تقسیم کرد؛ یکی داستان‌ها و دوم اشعار و سروده‌های غنایی. داستان‌ها دو نوع هستند یکی رزمی یا حماسی و دوم بزمی یا عاشقانه. از گروه اول به کوراوغلو، قاجاق نبی، قاجاق کرم، شاه اسماعیل و عرب‌زنگی و از گروه دوم به داستان‌های اصلی و کرم، عباس و کولگر، طاهر و زهره، عاشیق غریب و شاصنم و غلام حیدر و سوسنبر می‌توان اشاره کرد. از برخی از این داستان‌ها روایت‌های دیگری در برخی نقاط ایران و افغانستان موجود است. فی‌المثل از غلام حیدر روایت‌هایی منظوم و منثور

در کردستان، بوشهر، خراسان و افغانستان و از طاهر و زهره روایت‌های تلفیقی نثر و نظم در کرمان (یادداشت مؤلف)، افغانستان و تاجیکستان ثبت شده است. مشهورترین داستانی که عاشیق‌ها نقل می‌کنند کوراوغلو است. این منظومه‌ی حماسی نه فقط در میان ترک‌های ایران و جمهوری آذربایجان بلکه در میان مردم ترکیه، ارمنی، گرجی، کرد، لزگی، آجار، آبخاز و همچنین مردم آسیای میانه شامل ازبک، ترکمن، قزاق و تاجیک نیز با اختلافاتی که گاه بسیار زیاد است روایت می‌شود. از میان این روایت‌ها، روایت‌های آذربایجانی آن بویژه آذربایجان ایران قدیمی‌تر هستند. این داستان در عرصه هنر و ادب بازتاب فراوانی داشته است که به چند مورد آن اشاره می‌شود؛ عزیز حاجی بیگوف، موسیقی‌دان جمهوری آذربایجان (۱۸۸۵-۱۹۸۴) بر اساس آن اپرای کوراوغلو را ساخت، حسین منزوی، شاعر ایرانی در سال‌های پیش از انقلاب با الهام از این داستان شعری با عنوان «روشن» را سرود (روشن نام کوراوغلو بوده است) و یاشار کمال نویسنده‌ی اهل ترکیه نیز داستانی با عنوان «ظهور کوراوغلو» نوشته است. داستان کوراوغلو به شدت متأثر از داستان‌های رستم در شاهنامه‌ی فردوسی است. این تأثیرات به اندازه‌ای است که برخی از پژوهشگران غربی گفته‌اند «کوراوغلو افسانه‌ای ایرانی است که بعداً ترکی شده است» (رئیس‌نیا، ۱۳۷۷، ۱۷۰). رئیس‌نیا برخی از این تأثیرات را نشان داده است (همان، ۱۷۰-۱۷۸). داستان‌های عاشیقی تلفیقی از نظم و نثر هستند، عاشیق‌ها حوادث داستان را به زبان نثر روایت می‌کنند و گفت‌وگوهای میان شخصیت‌ها را که به نظم هستند به همراه ساز و با آواز می‌خوانند. عاشیق وقتی به قسمت‌های شورانگیز و عاطفی داستان که به نظم هستند می‌رسد با جملاتی مانند «با سخن به بیان نمی‌آید، بگذار از ساز کمک بگیرم»، شروع به نواختن و خواندن می‌کند. قسمت‌های نظم و

نثر داستان به هم مربوط بوده و مکمل هم هستند. این ویژگی ساختاری را در افسانه‌های عاشقانه‌ی ایرانی نیز می‌توان مشاهده کرد. تعریف هریک از داستان‌ها معمولاً چندشب طول می‌کشد. عاشیق‌ها در بزنگاه داستان، آن را قطع کرده و باقی نقل را به شب بعد موکول می‌کنند. در داستان‌های عاشیقی حضرت علی (ع) یا خضر نبی در لباس درویشی و با سیمایی نورانی به خواب قهرمان داستان می‌آید، دختری را به وی نشان می‌دهد و می‌گوید «او را برای تو نامزد کرده‌ام». کسی که چنین خوابی می‌بیند، بعد از بیدارشدن توانایی شعر گفتن و نواختن «ساز» را می‌یابد و از حوادث تاریخی، سرگذشت پادشاهان، پیامبران و مسائل دینی آگاه می‌شود. او در حقیقت یک عاشیق کامل می‌شود. از این گروه عاشیق‌ها به عاشیق قوربانی و عاشیق غریب می‌توان اشاره کرد. چنین شخصی پس از آن برای رسیدن به معشوق به شهر یا دیار او مسافرت می‌کند. بن‌مایه‌های عاشق‌شدن در خواب و سفر پس از بیداری از بن‌مایه‌های اصلی افسانه‌های عاشقانه‌ی ایرانی است. بن‌مایه‌ی باسواد شدن و شاعر شدن در خواب به واسطه‌ی کرامات پیر یا یکی از اولیاءالله نیز از بن‌مایه‌های رایج در فرهنگ ایرانی است. در برخی دیگر از داستان‌های عاشیقی، درویشی، پیری یا جادوگری بر کسی که اولاد ندارد وارد می‌شود و به او میوه‌ای شفافبخش می‌دهد که بخورد تا صاحب فرزند شود. این بن‌مایه که می‌توان آن را «حدیث فرزندخواهی» نامید از بن‌مایه‌های مکرر در افسانه‌ها و داستانواره‌های ایرانی است. همان‌گونه که گفتیم بخش دیگر ادبیات عاشیقی شامل اشعار و سرودهایی است که به مناسبت‌های مختلف خوانده می‌شوند. بر اساس یکی از تقسیم‌بندی‌ها انواع شعر عاشیقی عبارتند از: قوشما، گرایلی، تجنیس، اوستادنامه، دئییشمه که می‌توان از آن به عنوان مناظره یاد

کرد، مخمس، دیوانی، تصنیف، قیامت احوالاتی (احوال روز قیامت)، معراج‌نامه و وجودنامه. اشعار عاشیقی از وزن هجایی برخوردارند. در میان ترکمن‌ها عاشیق‌ها به «بخشی» معروفند.

شاهنامه‌خوانی

خواندن شاهنامه از روی متن را، که با آوای مخصوص و در میان جمع صورت می‌گیرد، شاهنامه‌خوانی می‌گویند. برخی پژوهشگران، به استناد ابیاتی از شاهنامه، قدمت شاهنامه‌خوانی را به قدمت خود شاهنامه می‌دانند. اما از تاریخچه این هنر تا پیش از دوره‌ی صفویه آگاهی چندانی در دست نیست. شکل‌گیری قهوه‌خانه‌ها در این دوره زمینه‌ی رشد و توسعه‌ی برخی هنرها از جمله شاهنامه‌خوانی را فراهم کرد. شاه عباس نیز به دلیل علاقه‌ی خود به شاهنامه و شاهنامه‌خوانی به تشویق شاهنامه‌خوانان می‌پرداخت. از جمله شاهنامه‌خوانان معروف او ملا بیخودی جنابدی بود که «شاهنامه‌خوان بالادستی بود» و چهل تومان موجب می‌گرفت. شاهنامه‌خوان باید صدایی خوش و رسا داشته باشد چنانکه به گفته‌ی اسکندر بیگ منشی، «شعله‌ی آواز» مولانا فتحی از شاهنامه‌خوانان دوره‌ی شاه عباس «بی‌تکلف و اغراق یک فرسخ زبانه می‌کشید». برخی از شاهنامه‌خوانان لباس خاص می‌پوشیدند، مثلاً ملامؤمن، مشهور به یکه‌سوار، هنگام رفتن به قهوه‌خانه برای شاهنامه‌خوانی «قبای باسمه می‌پوشیده و حاشیه به رنگ مختلف قرار می‌داده و طوماری به سر» می‌زد. شاهنامه‌خوانان اغلب شاعر و ادیب بودند مانند مقیمای زرکش که «شعر قدما را خوب می‌فهمید و در فن عروض آگاه» بود یا صبوچی خوانساری و ملا بیخودی و ملامؤمن که شاعر بودند (نصرآبادی، صفحات مختلف). البته شاهنامه‌خوانانی نیز بوده‌اند که سواد نداشته‌اند اما بخش‌های زیادی از شاهنامه را از بر می‌خوانده‌اند.

اگرچه قهوه‌خانه باعث رشد و توسعه‌ی شاهنامه‌خوانی شد اما مکان اصلی شاهنامه‌خوانی مجالس بزم بزرگان و شب‌نشینی‌های خانوادگی بوده است. برخی از سران ایلات و عشایر همواره شاهنامه‌خوانانی را در دستگاه خود نگهداری می‌کردند که به هنگام بزم و رزم به شاهنامه‌خوانی می‌پرداختند. در برخی از شهرها مانند دستجرده‌ی قم، گلپایگان، شهرضا، خمین، تاکستان، ماهشهر، بوشهر و الیگودرز در شب‌نشینی‌های زمستانی شاهنامه‌خوانی صورت می‌گرفت. شاهنامه‌خوانی با آوای ویژه‌ای اجرا می‌شود. شاهنامه‌خوان متناسب با توصیفات متن و بیان گفت‌وگوهای شخصیت‌های داستان به آوای خود، اوج، فرود و سکون می‌دهد. به رغم این کلیات، در مناطق مختلف شاهنامه‌خوانی به شیوه‌های متفاوتی اجرا می‌شود. یکی از شیوه‌های آن که بویژه در میان بختیاری‌ها رایج است گروهی خواندن مثلاً دو یا سه نفره است. در این شیوه هرکس بخشی از یک داستان را می‌خواند و پس از رسیدن به نقطه‌ی اوج یا فرود داستان ادامه‌ی آن را به فرد دیگر محول می‌کند و همین‌طور کار خواندن ادامه می‌یابد تا داستان به پایان برسد. برخی از شاهنامه‌خوانان باتجربه نیز سبک و بویژه‌ی خود را دارند، مثلاً ابوالقاسم دهقان از شاهنامه‌خوانان الیگودرز در خواندن داستان سیاوش سبک منحصر به فردی دارد. اگرچه شاهنامه‌خوانان همه‌ی شاهنامه را بارها و بارها خوانده‌اند اما معمولاً هریک از آن‌ها داستان‌های خاص را بهتر اجرا می‌کنند یا اینکه بنا به دلایل ذوقی تمایل بیشتری دارند که داستان معینی در مجالس باشکوه بخوانند. مثلاً محمدمراد عباسپور از شاهنامه‌خوانان سالخورده‌ی روستای چولیچه‌ی فارس در بیشتر مجالس داستان گودرز و پیران یا رستم و اسفندیار را می‌خواند. بسیاری از شاهنامه‌خوانان مرثیه‌خوانی یا تعزیه‌خوانی نیز می‌کنند مانند شوق‌علی رئیسی شاهنامه‌خوان

منطقه دژکرد فارس که منقبت‌خوانی و مرثیه‌خوانی نیز می‌کند یا محمدمراد عباسپور و فرزندان و نوادگانش که علاوه بر شاهنامه‌خوانی، کار شبیه‌خوانی را نیز در ایام ماه محرم انجام می‌دهند. اگرچه شاهنامه‌خوانی در بیشتر مناطق ایران متداول بوده اما در مناطق عشایری، بویژه عشایر کوچنده‌ی منطقه‌ی زاگرس رواج بیشتری داشته است به گونه‌ای که هنوز هم در این مناطق رایج است. برخی پژوهشگران معتقدند که این موضوع به تناسب ساختاری شاهنامه با زندگی عشایر مربوط می‌شود. از نظر آن‌ها شاهنامه منعکس‌کننده‌ی زندگی و فرهنگ جامعه‌ی سنتی مبتنی بر کشاورزی و دامداری است یعنی نوعی از زندگی که هنوز هم در مناطق مذکور رایج است. شاهنامه‌خوانی، برخلاف نقالی هنوز هم در برخی از مناطق ایران رایج است. شاهنامه‌خوانان علاوه بر اینکه در جشنواره‌های رسمی حضور می‌یابند، در بعضی از شهرها مانند یاسوج، دورود و الیگودرز اقدام به تشکیل انجمن‌های شاهنامه‌خوانی کرده‌اند که روزهای معینی اعضای آن‌ها دور هم جمع شده و به شاهنامه‌خوانی می‌پردازند. این انجمن‌ها طی سال‌های اخیر در ترویج شاهنامه و نیز آموزش شاهنامه‌خوانان جوان بسیار مؤثر بوده‌اند. شاهنامه‌خوانی در طول تاریخ کارکردها و تأثیرات فراوانی در جامعه‌ی ایرانی داشته که از جمله می‌توان به تقویت همبستگی ملی، گسترش و تقویت زبان فارسی و نیز تأثیرات روانی‌درمانی آن اشاره کرد. در کنار این موارد باید از تأثیر شاهنامه‌خوانی بر شعر شاعران محلی نام برد. این تأثیر به اندازه‌ای است که باعث ایجاد گونه‌ای خاص در اشعار محلی تحت عنوان «جنگ‌نامه‌سرایی» و به تبع آن «جنگ‌نامه‌خوانی» شده است که در آن‌ها مبارزات قبیله‌ای یا مبارزات عشایر با حکومت مرکزی و در مواردی نیز مبارزات مردم یک منطقه علیه بیگانگان در وزن شاهنامه

به نظم کشیده شده است. برخی از جنگ‌نامه‌ها نیز با موضوعات مذهبی سروده شده و مبارزات امامان و امامزادگان را علیه کفار شامل می‌شوند. نقد یک دیدگاه رایج: غالب پژوهشگرانی که درباره‌ی انواع داستان‌گزاری، بویژه نقالی و پرده‌خوانی، مطلب نوشته‌اند آن‌ها را از انواع نمایش به شمار آورده‌اند. نگارنده‌ی این سطور نیز پیش از این با همین استنباط مقالاتی درباره‌ی داستان‌گزاری نوشته بود (جعفری، ۱۳۸۷؛ همو، ۱۳۹۲). استدلال برخی از این پژوهشگران بر نظریه‌ی «اجرا» استوار است. نظریه‌ای که در بسیاری مواقع «سخن را عین عمل» می‌داند (برای آگاهی از بنیادهای این دیدگاه نک. شکرنک، ۱۳۸۶). این پژوهشگران صرفاً بر شباهت‌های داستان‌گزاری با هنر نمایش استناد می‌کنند و توجهی به تفاوت‌های آن‌ها ندارند، تفاوت‌هایی که بنیادی بوده و قابل چشم‌پوشی نیستند. اینکه داستان‌گزار داستان را «اجرا می‌کند» امری بدیهی است. بر اساس این دیدگاه نه فقط داستان‌گزار بلکه چوپانی هم که در کوه و بیابان در کنار گوسفندانش نی می‌نوازد یا دوبیتی می‌خواند یا پدربزرگ و مادربزرگی که برای نوه‌ی خود افسانه می‌گوید در حقیقت هنر خود را «اجرا می‌کند». به طور کلی ادب شفاهی از اساس برای اجرا کردن است اما این‌گونه اجرا با نمایش، به مفهوم واقعی آن، تفاوت بینادی دارد. باید پرسید نقل افسانه یا خواندن دوبیتی با تئاتر چه شباهت‌های اساسی دارد که می‌توان آن‌ها را در یک نوع مشخص طبقه‌بندی کرد. مگر نه این است که در طبقه‌بندی پدیده‌ها باید هم شباهت‌های اساسی و هم تفاوت‌ها را ملاک قرار داد؟ مثلاً دانشمندان علوم اجتماعی با وجود شباهت‌های فراوان میمون با انسان، آن را در نوع انسان قرار نمی‌دهند. زیرا از هر دیدگاهی که نوع انسان را تعریف کنیم از میمون متمایز می‌شود. استدلال برخی دیگر از پژوهشگرانی که

داستان‌گزاری ایرانی را نمایش محسوب می‌کنند بر این نکته استوار است که داستان‌گزار به هنگام نقل حرکاتی خاص انجام می‌دهد و نیز کوشش می‌کند هر لحظه خود را جای یکی از اشخاص داستان قرار دهد و به لحن آن‌ها سخن گوید یا اینکه برخی از داستان‌گزاران به هنگام نقل، لباس خاص می‌پوشند. در پاسخ می‌گوییم نخست اینکه اساس داستان‌گزاری ایرانی، در همه‌ی انواع آن، بر سحر و افسون کلام استوار است. یعنی داستان‌گزار پیش و بیش از آنکه برای نقل به حرکات نمایشی متکی باشد بر زبان خود متکی است. داستان‌گزاری که زبان گرم، گیرا و تأثیرگذار نداشته باشد، هرچه هم حرکات بدنی از خود نشان دهد در کار خویش موفق نخواهد بود. افزون بر این بسیاری از داستان‌گزاران در ضمن نقل داستان حرکات بدنی بسیار کمی انجام می‌دهند. نمونه‌ی آن سید مصطفی سعیدی، از نقالان برجسته، است که با پوشیدن کت و شلوار نقل می‌گوید. در داستان‌گزاری ایرانی زبان می‌تواند جای حرکت را بگیرد اما حرکات بدنی نمی‌تواند ناتوانی زبان را جبران کند و این همان نکته‌ی مهمی است که نگارنده از آن با عنوان «سحر کلام اساس داستان‌گزاری ایرانی» یاد می‌کند. از آنچه گفته شد نمی‌توان نتیجه گرفت که در داستان‌گزاری وجوهی از نمایش وجود ندارد بلکه این وجوه را نباید آن‌قدر برجسته کرد که بر اساس آن داستان‌گزاری را نمایش محسوب کنیم.

فهرست منابع:

- افلاکی، شمس‌الدین احمد، (۱۳۶۲)، مناقب‌العارفین، تصحیح تحسین یازیچی، تهران: راهنمای کتاب
- انجوی شیرازی، سید ابوالقاسم (۱۳۷۹)، جشن‌ها و آداب و معتقدات زمستان، تهران: امیرکبیر
- بلیانی، تقی‌الدین محمد، (۱۳۸۹)، عرفات العاشقین و عرصات العارفین، تصحیح فرج‌الله صاحبکاری و آمنه فخر احمد، تهران: انتشارات مجلس شورای اسلامی
- بویس، مری، (۱۳۶۹)، گوسان پارتی و سنت نوازندگی در ایران، ترجمه‌ی مسعود رجب‌نیا، کتاب توس، به کوشش محسن باقرزاده، تهران: انتشارات توس
- بیضایی، بهرام (۱۳۸۲)، نمایش در ایران، تهران: روشنگران.
- بیهقی، ابولفضل (۱۳۸۳)، تاریخ بیهقی، تصحیح علی‌اکبر فیاض، به اهتمام محمدجعفر یاحقی، مشهد: انتشارات دانشگاه فردوسی
- همو (۱۳۹۲)، ادبیات شفاهی دانشنامه فرهنگ مردم ایران
- جعفری قنوتی، محمد، (۱۳۸۷)، «نکاتی درباره هنر نقالی»، فصلنامه هنر، شماره ۷۷، پائیز
- خالقی مطلق، جلال، (۱۳۸۶)، حماسه، تهران: انتشارات مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی
- رئیس‌نیا، رحیم (۱۳۷۷)، کوراوغلو در افسانه و تاریخ، تهران: دنیا
- زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۸۲)، سر نی، تهران: سخن
- سام میرزا، (۱۳۸۴)، تحفه‌ی سامی، تصحیح رکن‌الدین همایونفرخ، تهران: انتشارات اساطیر
- شفیع‌ی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۱)، «نگاهی به طرازالخبار»، نامه بهارستان، سال سوم، شماره ۱، بهار و تابستان
- شکنر، ریچارد (۱۳۸۶)، نظریه اجرا، ترجمه مهدی نصرالله‌زاده، تهران: سمت
- عنصرالمعالی کیکاوس بن وشمگیر (۱۳۳۶)، قابوسنامه، تصحیح سعید نفیسی، تهران
- غلامرضا، محمد، «مجلس‌گویی و شیوه‌های آن بر اساس مجالس سبعة»، پژوهشنامه علوم انسانی، شماره ۷۵، بی تا
- غلامی، فاطمه، (۱۳۹۰)، «بررسی و تحلیل هفت بزم انوشیروان»، فصلنامه گوهر گویا، شماره ۳، پاییز
- فخرالزمانی، عبدالنبی (۱۳۹۲)، طرازالخبار، تصحیح سید کمال حاج سید جوادی، تهران: انتشارات فرهنگستان هنر
- فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۸۹)، شاهنامه، تصحیح جلال خالقی مطلق، تهران: انتشارات مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی
- قائمی، فرزاد (۱۳۸۹)، شاهنامه‌سرایی و سنت‌های ادبی و فرهنگی در ایران باستان، مشهد: انتشارات اهل قلم
- قتیبه‌الدینوری، ابو محمد عبدالله، (۱۴۱۸) ق، عیون الاخبار، بیروت
- قزوینی رازی، عبدالجلیل (۱۳۵۸)، النقص، به اهتمام میرهاشم محدث، تهران
- کاشفی واعظی، ملاحسین (۱۳۵۱)، فتوت‌نامه، تصحیح محمدجعفر محجوب، تهران: انتشارات بنیاد فرهنگ
- محجوب، محمدجعفر (۱۳۸۲)، ادبیات عامیانه ایران، به کوشش حسن ذوالفقاری، تهران: چشمه
- نصرآبادی، محمدطاهر (۱۳۷۸)، تذکره‌ی نصرآبادی، تصحیح ناجی نصرآبادی، تهران: انتشارات اساطیر
- واصفی، محمود (۱۳۴۹)، بدایع الوقایع، تصحیح الکساندر بالدیرف، تهران: انتشارات بنیاد فرهنگ