سرچشمه‌ها و پشتوانه‌های شاهنامهٔ فردوسی و طومارهای نقّالان

■ جلیل دوستخواه

نگرشی سنجشی

۱. با همهٔ کوششها و پژوهشهای شاهنامه‌پژوهان (نخست جز ایرانیان و سپس ایرانیان) در دو سدهٔ اخیر برای شناخت درست و دقیقِ سرچشمه‌ها و پشتوانه‌های روایتهای فراهم آورده در ***شاهنامهٔ*** فردوسی و اندازهٔ بهره‌گیری و برخورداری شاعر حماسه‌سرا از خاستگاه‌های نوشتاری و نقل‌های زبانی و سینه به سینه، هنوز هم چگونگی این امر کلیدی و مهم به تمام معنی روشن و شناخته نیست و در بیشتر موردها از حدّ گمانه‌زنی و احتمال درنمی‌گذرد (برای نمونه تئودور نولدکه: ***حماسهٔ ملی ایران***، ترجمهٔ بزرگ علوی، انتشارات دانشگاه تهران ـ ۱۳۲۷، دکتر

www.noormags.ir

ذبیح‌الله صفا: ***حماسه‌سرایی در ایران***، انتشارات امیرکبیر، تهران ـ ۱۳۳۳، دکتر محمدامین ریاحی: ***سرچشمه‌های فردوسی‌شناسی***، موسسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگی (پژوهشگاه)، تهران ـ ۱۳۷۲؛ دکتر جلال خالقی مطلق: ***گل رنجهای کهن***، برگزیدهٔ مقالات دربارهٔ شاهنامهٔ فردوسی، نشر مرکز، تهران ـ ۱۳۷۲؛ همو، ***سخنهای دیرینه*** (سی گفتار دربارهٔ فردوسی و شاهنامه، نشر افکار، تهران ـ ۱۳۸۱؛ جلیل دوستخواه: «شاهنامه و سنت‌های حماسی گفتاری ـ درآمدی بر پژوهشی سنجشی»* در مجموعهٔ گفتارها، نقدها و گفت و شنودهای شاهنامه‌شناختی با عنوان ***حماسهٔ ایران، یادمانی از فراسوی هزاره‌ها***، صص ۱۴۱ـ۱۶۵، نشر آگه، تهران ـ ۱۳۸۰؛ همو: ***فرآیند تکوین حماسهٔ ایران پیش از روزگار فردوسی و شناخت‌نامهٔ فردوسی*** و ***شاهنامه***، دو دفتر در مجموعهٔ از ایران چه می‌دانم؟، دفتر پژوهشهای فرهنگی، تهران ـ ۱۳۸۴).

اما از داده‌های پژوهشهای انجام یافته، این اندازه می‌توان دریافت که پشتوانهٔ اصلی و عمدهٔ ***شاهنامهٔ*** فردوسی، روایتهای فراهم آورده از نامه‌های باستانی برجای مانده در ***گنجینه‌های دهقانان*** (احمد تفضلی، «نقش دهقانان در سده‌های نخستین دوران اسلامی» در فصلنامهٔ ***ایران‌نامه*** ۱۵: ۴، صص ۵۷۹ـ۵۹۰، مریلند، آمریکا، پاییز ۱۳۷۶) و موبدان و پاره‌ای نقل‌های زبانی از کسانی در همین گروههای اجتماعی، در متن از دست رفتهٔ ***شاهنامهٔ*** ابومنصوری بوده است و این که کسانی می‌کوشند تا رد پای متن این حماسه را در روایت ـ سرودهای گفتاری گوسان‌های پارتی و ساسانی و یا نقل‌های نقّالان روزگار شاعر ـ که هیچ نام و نشان و اثری از آنها برجا نمانده است ـ بجویند، پایهٔ پژوهشی استوار و پذیرفتنی ندارد (جلیل دوستخواه، «جُستار و نوآوری یا پندار و پیشداوری؟»، نقد کتاب ***شاعر و پهلوان در شاهنامهٔ ایرانی***، نوشتهٔ اُلگا ام. دیویدسن

Olga M, Davidson, ***poet and Hero in the Persian Book of kings***, Cornel University Press, Itaca and London - 1994

در کتاب ***حماسهٔ ایران، یادمانی از فراسوی هزاره‌ها***، پیشین، صص ۴۳۱ـ۴۴۲).

۲. در زمینهٔ آگاهی از پیشینه و پشتوانهٔ نقالی (روایتهای حماسی مردمی بر بنیاد طومارهای

---

* متن سخنرانی نگارنده است در همایشی با عنوان ***شاهنامه و پیوستگی سنت ایرانی*** که بر پایهٔ فراخوان ***مرکز پژوهشهای خاورمیانه شناختی دانشگاه هاروارد***، در روزهای پنجم و ششم فروردین ۱۳۷۸ (۲۵ و ۲۶ مارس ۱۹۹۹) در آن دانشگاه برگزار گردید. این گفتار، نخستین بار در مجموعه گفتارهای ایران‌شناختی با عنوان ***تمدن باستان و فرهنگ زمان ساسانیان***، در سال ۱۹۹۹ از سوی انتشارات مزدیسنا در دوشنبه (تاجیکستان) به چاپ رسید. ترجمهٔ انگلیسی گزینه‌ای از آن نیز در نشریهٔ زیر چاپ شده است:

- ***Iran & Caucaus***, vol. 5, Fall 2001, Academic Publishers BRILL, Leiden-Holland.

www.noormags.ir

موروثی و نقل‌های سینه به سینه) نیز، سخت دچار ابهام و سردرگمی هستیم و به دلیل زبانی بودن این شیوه از داستان‌پردازی و ـ به جز دو استثنا ـ در دست نبودن نوشته و متن ثبت و ضبط شده، چیز زیادی نمی‌دانیم و تنها رد پای کم رنگی از آن را تا دورهٔ صفوی می‌شناسیم (مرشد عباس زریری، ***داستان رستم و سهراب***، ویرایش جلیل دوستخواه، انتشارات توس، تهران ـ ۱۳۶۹، صص ۳۷۳ـ۳۸۷).

از مجموع طومارهای آن همه نقّال نامدار و گمنام که سده‌ها در گردهمایی‌های مردم، به ویژه در قهوه‌خانه‌ها ـ به تعبیر خودشان ـ «داستان می‌زده‌اند»، تا جایی که من آگاهی دارم، تنها دو مجموعه در دو دست نوشت برجا مانده است: یکی در کتابخانهٔ مجلس شورای ملی (بهارستان) از نقّالی ناشناخته در دورهٔ قاجارها که ویراستهٔ آن منتشر شده است (***هفت لشکر، طومار جامع نقالان از کیومرث تا بهمن***، مقدمه، تصحیح و توضیح مهران افشاری و مهدی مداینی، موسسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگی / پژوهشگاه، تهران ـ ۱۳۷۷) و دیگری در اختیار خانوادهٔ نقّال و نگارندهٔ آن زنده‌یاد ***مرشد عباس زریری*** و تصویری از آن در دست ویراستار (نگارندهٔ این گفتار که متن کامل آن را در دست ویرایش دارد).

از این مجموعه، تاکنون به جز ***رستم و سهراب*** (پیشین)، چند بخش کوچک دیگر نیز در نشریه‌ها به چاپ رسیده و یا با نقل گزیده‌هایی از آن، موضوع بررسی و سنجش با ***شاهنامه*** قرار گرفته است. (***جنگ اصفهان***، دفترهای سوم و پنجم، اصفهان ـ تابستان ۱۳۴۵ و زمستان ۱۳۴۶، ***ایران‌نامه*** ۱۰: ۱، مریلند ـ امریکا، زمستان ۱۳۷۰، ***تن پهلوان و روان خردمند***، گفتارهای شاهنامه‌شناختی زیر نظر شاهرخ مسکوب، تهران ـ ۱۳۷۴، فصلنامهٔ ***میراث ایران*** ۱: ۴، نیوجرزی ـ امریکا، زمستان ۱۳۷۵ و ***حماسهٔ ایران***، ***یادمانی از فراسوی هزاره‌ها***، پیشین، صص ۱۵۱ـ۱۶۵، ۲۲۵ـ۲۵۱ و ۲۸۳ـ۳۰۰).

۳. سنجش بخشهایی از طومارهای نقّالان با ***شاهنامهٔ*** فردوسی که نگارنده تاکنون بدان پرداخته است، در یک برداشت کلی، نشان می‌دهد که روایت‌های نقّالان، از زمینه‌ها و بایستگی‌هایی جز آنچه فردوسی را به فراهم آوردن و سرایش و تدوین ***شاهنامه*** واداشت، مایه گرفته و به تمام معنی، بازتاب پسندها، برداشتها، گرایشها، باورها و روحیهٔ تودهٔ مردم میهن ماست.

چنان که پیشتر در همین گفتار اشاره رفت (بند ۲)، زبانی و سینه به سینه بودن این روایتها از آغاز ناشناخته‌شان در زمانهای دور تا روزگار ما، اجازهٔ بررسی دیگردیسی‌های آنها در درازنای زمان را به ما نمی‌دهد و تنها بر پایهٔ نگرش و کاوش در دو دست نوشت تدوین شده و برجامانده از آنها (بخش ۲) و سنجش آنها از یک سو با یکدیگر و از سوی دیگر با ***شاهنامهٔ*** فردوسی، خواهیم توانست پردهٔ ابهام را از این فرآیند، اندکی به کنار بزنیم و به برآیندی نسبی و محدود برسیم. این کار نیز موکول به نشر متن کامل ویراستهٔ ***شاهنامهٔ نقّالان***، نقل و نگارش ***مرشد عباس زریری*** می‌شود.

www.noormags.ir

۴. اما از سنجش موردی پاره‌هایی از متن ویراسته و نشر یافتهٔ **هفت لشکر** (بخش ۲) با همتاهای آنها در **شاهنامهٔ نقالان** و **شاهنامهٔ** فردوسی، به برداشتها و دریافتهایی رسیده‌ام که نمونه‌وار و به منزلهٔ مشتی از خروار، در این جا بدانهااشاره می‌کنم*:

الف. متن‌های **هفت.** و **نـقا.** هـر دو، آمـیزه‌ای است از پـاره‌ای از داسـتانهای اصـلی یـا میانوردهای **شاهنامه** و پاره‌ای از دیگر متن‌های حماسی همچون **گرشاسب‌نامه**، **بـرزونامه**، **جهانگیرنامه** و جز آن در کنار و همراه با انبوهی از آیـه‌های قـرآنـی و حـدیثهای اسـلامی و سرگذشت چهره‌هایی افسانگی و تاریخی از فرهنگ و ادب سامی، از **تورات** تا **قرآن** و دیگر متنهای تاریخی و ادبی و نیز بیتهای برگزیده‌ای از دیوانهای شاعران گوناگون و کوتاه سخنانی پندآموز از بزرگان و نامداران (بیشتر پیشوایان دینی یا صوفیان و عارفان مشهور) و سرانـجام قصه‌های پُر از ماجراهای عشق و دلدادگی و شگفت کاریهای جادویی و فراعادت، هرکدام به مناسبت حال و در لابه‌لای روایتهای اصلی و شرح شیوه‌های عیّاری با تاکید پی در پی بر آیین جوانمردی و الگوهای ناموس‌پرستی که از این دیدگاه با شا. تفاوت عمده و چشم‌گیر دارند.

اما میزان این افزوده‌ها و درآمیخته‌ها با روایتهای پهلوانی کم و بیش همتا و هم‌سو با **شا.** در **نقا.** بسیار بیشتر از **هفت.** است؛ چراکه **نقا.** چندین برابر **هفت.** حجم دارد. **هفت.** ۵۷۰ صفحه با بُرش وزیری را در بر می‌گیرد؛ حال آن که دست نوشت **نقا.** ۱۰۰۰ صفحهٔ پُر و پیمان با برش رحلی (/نیم ورقی / ۲۵ × ۱۵ سانتیمتر) را شامل می‌شود که به احتمال زیاد، ویراسته و چاپ شدهٔ آن، چهار تا پنج جلد با حجم **هفت.** با همین برش وزیری از کار درخواهد آمد.

ب. بر پایهٔ همین درآمیختگی‌ها، **هفت.** و **نقا.** هر دو از فضای حماسی، بدان‌گونه که در **شا.** دیده و شناخته‌ایم، دور شده و پاسخ گوی خواست و پسند تودهٔ قهوه‌خانه‌نشین دوستدار سرگرمی ساده و دریافتنی و در همان حال، همخوان با باورهای مذهبی و اعتقادهای اخلاقی سنتی است.

پ. آوردن بیتهای برگزیده‌ای از **شا.** در جای جای نقلها، بیش از آن کـه نشـان از پـیوند انداموار این روایتها با متن حماسهٔ ایران داشته باشد، حکایت از کوشش سخنور برای گوناگونی دادن به سخن و نقل ساده و منثور کلام خود و شکوه و هیمنه بـخشیدن بـدان، بـه ویـژه بـا بهره‌گیری از نام بلند فردوسی دارد.

ت. زبان و بیان و واژگان و کلیدواژه‌ها و ترکیبها و تعبیرها در **هفت.** و **نقا.** نزدیک به هم و در موردهای زیادی، این‌همان‌اند و حکایت از داشتن ریشه و خاستگاه مشترکی می‌کنند که هیچ امکانی برای پیگیری آن نداریم. اما در موردهای چشم‌گیری نیز جدا و دیگرگونه‌اند و این امر نشان می‌دهد که هر یک از دو سخنور و نقّال، در فراسوی ستهای زبانی و بیانیِ به ارث برده از

---

* در این اشاره‌ها، کوته نوشت‌های زیر را به کار می‌برم: **شا.** = **شاهنامهٔ** فردوسی، **نقا.** = **شاهنامهٔ نقّالان**، نقل و نگارش مرشد زربری و **هفت.** = **هفت لشکر**.

www.noormags.ir

سخنوران پیشین و طومارهای گذشتگان، بسته به محیط زندگی و پرورش خود، در این زمینه، تفاوت‌هایی با دیگری دارد و البته گستره و سرشت زبانیِ نقل‌های هر دوآن با شا. در یک راستا نیست. در این هر دو مجموعه، زبان بی‌پروا و پرهیز عامیانه که گاه تا مرز دشنام‌گویی و هرزه‌درایی می‌رسد، چیرگی دارد و تفاوت آن با زبان آزرمگین و فرهیختهٔ **شا**. سخت به چشم می‌خورد. در واقع، زبانی که نقّال به کار می‌برد، همانی است که شنوندگان و مخاطبان سخنش از کاسب و کارگر تا دیگر گروهها و قشرهای اجتماعی در زندگی روزمّره‌شان به کار می‌برند و در هنگام شنیدن سخن وی، هیچ‌گونه بیگانگی با آن ندارند. با این حال، ***نقا***. گرایش بیشتری به زبان ادبی متنهای کهن دارد.

از این دیدگاه می‌توان گفت که این متنهای نقّالی، افزون بر ساختار و درونمایه‌شان، گنجینهٔ بزرگ زبان تودهٔ مردم نیز هستند و با برجا نماندن نمونه‌های بیشتری از آنها، چه سرمایهٔ گرانی را گم کرده‌ایم.

ث. در همین دو متن بر جا ماندهٔ نقالی گاه تفاوت‌های مهمی به چشم می‌خورد. برای نمونه، در داستان ***کاوهٔ آهنگر*** به روایت **هفت**.، **سیمرغ حکیم**، اسم اعظم را بر پیشدامن چرمین کاوه ـ که سپس درفش کاویان از آن ساخته می‌شود ـ می‌نویسد و سبب پیروزی کاوه می‌گردد. در حالی که در ***نقا***. این یوشع بن نون، از بنی اسرائیل و جانشین موسی است که بر یک پیشدامنی چرمین اسماءالله و طلسماتی می‌نویسد و می‌نگارد و آن را به کاوه می‌سپارد که بعد، درفش کاویان می‌گردد.

این که بنیاد این دو روایت ناهمگون در کجاست، اکنون و با گم بودن رد پای آنها در گذشته‌های دور، بر ما پوشیده است. آیا نقال گمنام روایتگر هفت. در تهران عصر ناصرالدین‌شاه در محیط به نسبت ایرانی‌تری قرار داشته که نقش تولید پیشدامنی ظفربخش برای کاوه را به سیمرغ حکیم سپرده و نویسندهٔ نقا. در محیط سنتی‌تر و مذهبی‌تر اصفهان، این کار را به یک چهرهٔ جز ایرانی واگذاشته است؟ آیا می‌توان انگاشت که هر یک از این دو، زنجیره روایتهای ویژهٔ خود را داشته و از آنها و نه از برداشت شخصی خویش پیروی کرده است؟ یافتن پاسخی روشن بدین پرسشها نیز، ناشدنی می‌نماید.

این تنها یک نمونه بود که آوردم؛ وگرنه بر صدها مورد دیگر از این ناهمگونی‌ها می‌توان انگشت گذاشت.

ج. سیمرغ در *نقا*. بسی بیشتر از شا. نقش می‌ورزد و حتی با آدمیان نقش‌ورز در داستانها همنشین می‌شود و به زبان آنان سخن می‌گوید. برای نمونه در داستان رستم و سهراب در **شا**. این مرغ اسطوره و افسانه، هیچ نقشی ندارد؛ اما در ***نقا***.، پس از کشته شدن سهراب، روایتی با عنوان لشکرکشی تهمینه به زابل آمده که در آن، تهمینه برای گرفتن انتقام خون سهراب با لشکری به زابل می‌تازد.

www.noormags.ir

زال به پذیرهٔ او می‌رود. اما تهمینه روی خوش به او نشان نمی‌دهد؛ اعلام جنگ می‌کند و رستم را به منزلهٔ کشندهٔ سهراب به نبرد فرامی‌خواند. زال به او خبر می‌دهد که رستم از هنگام کشتن فرزند بر سر دخمهٔ او بست نشسته است. با این حال، تهمینه دست از ستیزه برنمی‌دارد و زال، ناگزیر می‌شود که به سفارش دانشوران زابل، برای کاهش از سنگینی بار داغ‌دیدگیِ تهمینه و ارضای روحیهٔ انتقام‌جویی او، سپاهیانی را به رزمگاه بفرستد.

تهمینه و سپاهیانش سرسختانه می‌جنگند و کسانی از زابلیان در این جنگ و ستیز کشته می‌شوند. هنگامی که کار آشوب و کشتار بالا می‌گیرد، زال ناچار با آتش زدن پری از سیمرغ، او را برای چاره‌جویی و رهایی از آن بن‌بست به یاری می‌خواند. سیمرغ پدیدار می‌شود و پس از شنیدن شرح رویدادها، تهمینه را فرا می‌خواند و دربارهٔ پیش‌زمینهٔ کشته شدن سهراب، از او پرس و جو می‌کند و سپس خود در پایگاه داور، با آوردن دلیل‌هایی دوازده تن را در آن رویداد گناهکار می‌شمارد که رستم تنها یکی از آنهاست و خود تهمینه نیز از جملهٔ آنها به شمار می‌آید.

بدین سان، آتش انتقام‌جویی را در نهاد تهمینه فرومی‌نشاند و زمینهٔ آشتی او با رستم را هموار می‌گرداند و فرامرز (یا به روایتی، زرسپ بانو) از پیوند دوبارهٔ آنان زاده می‌شود. (**رستم و سهراب**، یادکرده در بند ۲ همین گفتار، صص ۳۶۲-۳۷۰).

در **هفت**. دربارهٔ سرگذشت تهمینه پس از کشته شدن سهراب، آمده است: «... چون این خبر به مادر سهراب رسید، خاک بر سر ریخت و گیسوهای خود را بریده، در آتش انداخت و چشمهای خود را به ناخن بیرون آورد و قیامت آشکار شد. روایت کرده‌اند که بعد از سهراب چندان گریست تا وفات یافت...» (**هفت لشکر**، یادکرده در بند ۲ همین گفتار، ص ۱۹۶).

نویسنده سپس افزوده است: «... در روایت دیگر گفته‌اند که لشکر برداشت، بر سر رستم آورد که او را به قتل رساند. زال او را با رستم آشتی داده و فرامرز از مادر سهراب به هم رسید.» (همانجا).

آیا این «روایت دیگر» که نگارندهٔ متن **هفت**. بدان اشاره می‌کند، همان روایت آمده در **نقا**. است که چکیدهٔ آن را در سطرهای پیش آوردم؟ و آیا در آن «روایت دیگر» ـ که او به هر دلیل، به شرح نقل نکرده است ـ همان جزءها و از جمله فراخوانی سیمرغ از سوی زال و پرس و جوی او از تهمینه و سرانجام داوری او دربارهٔ دست‌آلودگان به خون سهراب، وجود داشته است؟ آیا زنجیرهٔ پشتوانه‌های هر دو متن، به یک خاستگاه می‌رسیده است؟ دخل و تصرّف هر یک از دو نقّال در روایت‌های پیشین تا چه پایه بوده است؟ این‌ها هم پرسشهایی است که در وضع کنونی و با کور بودن همهٔ راههای پژوهش و ردیابی، مشکل بتوان پاسخهایی خرسندکننده برایشان یافت.

چ. هَوم (= ***هئومهٔ*** اوستایی، ایزد نگاهبان زندگی و دوردارندهٔ مرگ)، در **شا**. تنها یک بار (به کالبد پارسایی کوه‌نشین) پدیدار می‌شود و در گرفتار کردن افراسیابِ گریخته به دریا (به منزلهٔ دیو مرگ) و سپردن او به کیخسرو (نماد زندگانی بی‌مرگ و جاودانگی)، نقش می‌ورزد.

www.noormags.ir

این کنش هَوم در **شا**. همخوان است با نقش ورزی هوم در **نقا**. ـ که «نوشدارو» را هم در اختیار دارد (همان ویژگی ایزد نگاهبان زندگی و دوردارندهٔ مرگ) ـ جز آن که در این متن، بارها پدیدار می‌شود و نقش‌های گوناگون می‌ورزد. اما در **هفت**. مانند **شا**. همان یک بار و در نقش پارسای کوه‌نشین با همان کارکرد پدیدار می‌شود. (**هفت لشکر**، پیشین، صص ۲۶۶ـ۲۶۷).

اکنون پرسیدنی است که خاستگاه پدیدار شدنها و نقش ورزیهای چندگانهٔ هوم در **نقا**. چیست؟ آیا این امر نشان از خیال‌پردازی و دخل و تصرّف نقّال و نگارندهٔ متن دارد و یا رد این کنشها به خاستگاه‌های کهن دیگری می‌رسد که ما امروز آنها را نمی‌شناسیم؟ باز هم برای یافتن پاسخهایی روشنگر بدین پرسشهای مهم، با درِ بسته رو به روییم.

ح. نوشدارو (داروی بی‌مرگی یا دوردارندهٔ مرگ، همان ویژگی و خویشکاری هَوم) در **شا**. تنها یک بار در پایان داستان رستم و سهراب آمده و گفته شده است که در گنجینهٔ کاووس شهریار است. رستم برای رهایی سهراب از مرگ، آن را از کاووس خواستار می‌شود؛ اما شهریار از دادن آن، دریغ می‌ورزد و سهراب درمی‌گذرد. (**شاهنامه** به کوشش جلال خالقی مطلق، بنیاد میراث ایران و انتشارات مزدا ـ کالیفرنیا و نیویورک، دفتر دوم ـ ۱۳۶۹، ص ۱۹۱، بب ۹۲۸ـ۹۳۴).

اما در **نقا**.، افزون بر این موردِ ویژهٔ اشاره به نوشدارو، بارها بدین کلیدواژه برمی‌خوریم که جز در همان یک مورد که مانند روایت شا. جای این داروی رهایی‌بخش در گنج کاووس دانسته می‌شود، بیشتر در تصرف هوم است و آن را در کوزه‌ای و در جایی پنهان نگاه می‌دارد و در هنگام‌های بایسته به کسانی می‌دهد. گاه نیز از جای نگاهداری و دارندهٔ آن، سخنی به میان نمی‌آید. (برای آشنایی با برخی از کاربردهای نوشدارو در **نقا**. **رستم و سهراب**، پیشین، صص پنجاه و چهار ـ شصت و چهار، ۳۰۹ـ۳۱۱، ۳۵۲ـ۳۵۳، ۳۵۶ و ۴۰۶ـ۴۰۷).

آشکارست که پیوندِ تنگاتنگ هَوم عابدِ کوه‌نشین با نوشدارو در این متن، با روایت هَومِ پارسا در داستان کین‌توزی کیخسرو از افراسیاب در **شا**. ـ که در بند چ از همین بخش ۴ بدان اشاره کردم ـ همخوانی دارد و ریشهٔ آن به خاستگاههای کهن‌تر از **شاهنامه** می‌رسد.

در این متن کاربردهای گوناگونی برای نوشدارو، برشمرده شده است. از جمله در یکی از آنها، روشنگری نقال و نگارندهٔ متن دربارهٔ چیستیِ نوشدارو، نمودی شگفت به خود می‌گیرد و از فضای داستان‌پردازی سنتی دور می‌شود.

در میانهٔ جنگهای ایرانیان و تورانیان در روزگار شهریاری کاووس، پهلوان ایرانی رُهّام پسر گودرز ـ که رستم او را برای کاری به جایی فرستاده است ـ در برخورد با پهلوانی تورانی، زخمی هولناک برمی‌دارد و خود را به اردوگاه ایرانیان می‌رساند:

«رُهّام روانهٔ خیمهٔ خود گشته، گودرز رفت نزد رُهّام و مقداری سولفانیلامید (ساخت آمریکا) ـ که در آن روزگار آن را نوشدارو می‌نامیدند ـ در جای زخم وی ریخته، آن را محکم بست...»

www.noormags.ir

مرشد عباس هنگام نگارش کتاب داستانهای پهلوانی ایرانیان

(***شاهنامهٔ نقالان***، نقل و نگارش مرشد عباس زریری ص ۴۱۶ دست نوشت. جلیل دوستخواه، «نوشدارو، ساخت آمریکا!» در فصلنامهٔ ***میراث ایران***، سال یکم ـ شمارهٔ ۴، نیوجرزی، آمریکا ـ زمستان ۱۳۷۵، صص ۴۰-۴۳).

خوانندهٔ متن، شگفتی‌زده از خود می‌پرسد که: این‌همان شمرده شدن نوشدارو در سنت اسطوره و حماسه و حتی نقالی با دارویی ساخت امریکا، از کجا آب می‌خورد و چه پشتوانه‌ای دارد؟ اما یافتن پاسخی روشنگر و پذیرفتنی بدین پرسش، تنها با رویکرد به متن و بی‌آشنایی با زندگی نقال و نگارندهٔ متن، ناشدنی است.

مرشد عباس زریری ـ چنان که در «سرآغاز» ***رستم و سهراب*** نقل و نگارش او اشاره رفته است (***رستم و سهراب***، یادکرده در بند ۲ همین گفتار، ص بیست و شش) ـ افزون بر کار نقّالی، به حرفهٔ درمان‌بخشی سنتی نیز می‌پرداخت و بر اثر مطالعهٔ کتابهای پزشکی و داروشناسیِ کهن و نیز تجربه‌اندوزی طولانی در سر و کار داشتن با بیماران گوناگون، مهارتی به دست آورده بود. مردم زیادی نیز به درمانگری او باور داشتند و مشتریان درمانگاهش بودند که در اتاقی کوچک پس از درِ ورودی خانه‌اش جای داشت و قفسه‌هایش پر از داروهای گیاهی و برخی از داروهای شیمیایی بود.

او حتی از پاره‌ای از تشخیص‌ها و آسیب‌شناسی‌ها و هنجارهای تخصصی پزشکی امروزین نیز کم و بیش، آگاهی داشت. یک بار که به دیدارش رفته بودم، روزی بود که در بامداد آن، خبر

www.noormags.ir

نخستین عمل پیوند قلب در تاریخ، به دست پزشکی به نام «دکتر کریستین بارنارد» در آفریقای جنوبی، از رادیو پخش شده بود. من در ضمنِ گفت و شنودم با مرشد، آن خبر تازه و هیجان‌انگیز را برایش بازگفتم. بی‌درنگ گفت: «نمی‌شود. بدن، قلب پیوندی را نمی‌پذیرد و جواب می‌کند!» دست بر قضا، در آن موردِ ویژه، همان‌گونه شد که او پیش‌بینی کرد و به فاصلهٔ کوتاهی اعلام شد که شخص پذیرندهٔ قلبِ پیوندی درگذشته است؛ هرچند که بعدها دانش پزشکی پیشرفت کرد و کسانی توانستند با قلب پیوندی زندگی کنند.

مرشد افزون بر مطالعهٔ متنهای پزشکی سنتی، از خواندن کتابها و نشریه‌ها و رهنمودهای درمانی و داروشناختی جدید نیز روگردان نبود و پاره‌ای آگاهی‌های ساده و همگانی را که در کار درمان بخشی به کارش می‌آمد از این‌گونه خواندنیها به دست می‌آورد.

بر پایهٔ آنچه گفته شد، نگارنده بر این باور است که مرشد از یک سو با مطالعهٔ گسترده‌ای که در متنهای نظم و نثر کهن و فرهنگهای فارسی داشته (و کتابخانهٔ شخصی‌اش ـ که من بدان دسترس داشتم ـ از یک سو و افزوده‌های درون‌متنی و نیز یادداشتها و روشنگریهایش در کنارهٔ صفحه‌های دست‌نوشتش از سوی دیگر، گواه این امر است)، خوانده و دانسته بوده که نوشدارو در متنهای ادبی قدیم، همواره در برابر زهر و به منزلهٔ پادزهر به کار می‌رفته و گذشته از ***شاهنامه***، در دیوانهای شاعرانی چون نظامی، خاقانی، سعدی، اوحدی مراغه‌ای، امیرخسرو دهلوی، طالب آملی و دیگران، به مفهوم درمانگر «خستگی» (= زخم، جراحت) آمده است. برای نمونه، سعدی می‌گوید: «ای گنج نوشدارو، با خستگان نظر کن / مرهم به دست و ما را مجروح می‌گذاری؟!» و در جای دیگری: «زهر از قِبَلِ تو نوشداروست / فحش از دهن تو طیبات است.»

مرشد در فرهنگها دیده بوده که «***نوشدارو***: دوایی است که دفع جمیع آلام و جراحتها کند.» (***غیاث اللغات***)؛ «***نوشدارو***: دوایی است که گوشت را برویاند، چنان که بعضی از مرهمها همین عمل را می‌کنند.» (***آنندراج***)؛ «***نوشدارو***: انوش دارو، داروی نوش، داروی بی‌مرگی، داروی حیات‌بخش، تریاق، پادزهر، ظاهراً معجونی بوده است که آن را برای علاج زخمهای منکر تیغ یا تیرِ به زهر آبداده، مؤثر و نافع می‌پنداشته‌اند.» (دهخدا)؛ «***نوشدارو***: معجونی که قدما می‌پنداشتند که به وسیلهٔ آن، زخمهای صعب‌العلاج را می‌توان معالجه کرد و مریض مشرف به موت را نجات داد.» (معین).

مرشد زریری با داشتن چنین آگاهی‌هایی از چیستی نوشدارو در متنهای ادبی و فرهنگها، در هنگام خواندن گزارشی دربارهٔ ***پادزیست (آنتی بیوتیک)*** «سولفانیلامید» و کاربردهای درمانی آن و به ویژه این که این داروی «ساخت آمریکا» در جنگ جهانی دوم، جان صدها تن را از مرگ رهایی بخشیده بوده است و با آن که پس از آن، پادزیست‌های کم‌زیان‌تر و نیرومندتری جایگزین آن شده است، هنوز هم در درمان مننژیت به کار می‌رود (Mac Murry, John Organic Chemistry, 3rd., Ed., pp. 16 & 26)، آن را با وصف نوشدارو

www.noormags.ir

در ***شاهنامه*** و دیگر متنها و فرهنگها یکسان و همخوان یافته و در نتیجه به این‌همانی آن دو باورمند شده بوده است.

می‌افزایم که در روایتهای نقّالان هیچ پروا و پرهیزی از ناهمزمانی رویدادها و داده‌ها و نقش‌ورزان داستانها به چشم نمی‌خورد و نقّال و نگارندهٔ این متن نیز پیرو همین شیوه بوده است و در سرتاسر کتاب او در اشاره به چیزها و کسان، بارها نابهنگامی دیده می‌شود که جای بحث گسترده دربارهٔ آنها و آوردن نمونه‌ها در اینجا نیست.

همچنین یکی از شگردهای شناخته و چشم‌گیر کار نقّالان، آب و تاب دادن هرچه بیشتر به روایتها و شگفت و رازآمیز جلوه‌گر ساختن آنها از راه کاربرد واژه‌ها و نامهای دهان‌پرکن و ناشناخته، برای تسخیر ذهن و ضمیر شنوندگان است که مرشد زریری، خود از آن، به «چاشنی اغراق» تعبیر می‌کند و نمونه‌های فراوانی از آن را در سرتاسر کتاب او می‌توان دید (***رستم و سهراب***، پیشین، ص ۴۱۸).

پس، دادن چنین رهنمودِ تازه‌ای به شناخت چیستی نوشدارو از سوی او را ـ هر اندازه هم که از دیدگاه زمانی و مکانی ناهمخوان با روایتهای داستانی ایرانی باشد ـ در این چهارچوب نیز می‌توان بررسی و تحلیل کرد. (برای به دست آوردن آگاهی‌های بیشتر دربارهٔ نوشدارو و پیوند آن با هَوم، جلیل دوستخواه، «هَومَه، گیاه ـ نوشابه ـ ایزد جاودانگی از اوستا تا شاهنامهٔ نقالان» در ***حماسهٔ ایران، یادمانی از فراسوی هزاره‌ها***، پیشین، صص ۲۸۳ـ۳۰۰ و نیز گفتارِ پرمایه و روشنگر سجاد آیدنلو با عنوان «نوشدارو چیست؟» در فصلنامهٔ ***ایران‌شناسی***، ۱۸: ۳، مریلند ـ آمریکا، پاییز ۱۳۸۵، صص ۴۲۵ـ۴۳۸).

موردی که بدان اشاره رفت، نمونه‌ای چشم‌گیر و روشن است از این که نقّالان در بازپرداختن روایتهای سنتی و روزآمد کردن آنها برای فراخواندن هرچه بیشتر رویکرد شنوندگان به گفتار خویش تا چه اندازه از رویدادهای روز تاثیر می‌پذیرفته و بهره می‌گرفته‌اند.

در ***هفت***.، اشاره به نوشدارو را (بی هیچ‌گونه بحثی دربارهٔ چیستی آن)، مانند ***شا***. در همان داستان رستم و سهراب می‌بینیم با این تفاوت که رستم برای گرفتن آن، به جای گودرز، پسرش گیو را به نزد کاووس می‌فرستد. افزون بر آن در داستان جهانگیر (پسر رستم از دختر مسیحای عابد) هم که از ***جهانگیرنامه*** به این متن آورده شده، دو بار به نوشدارو (در پیوند با همان داستان رستم و سهراب) اشاره می‌شود.

خ. بزمها و شادخواری‌ها و کام‌جویی‌ها و به تعبیر دیگر، گریزها یا میانوردهای غنایی در ***شا***. با متن حماسه و منش و کنش نقش‌ورزان، پیوندی ناموار دارد و بدون آنها، ساختار و طرح و توطئهٔ روایتها نارسا، سست و از هم گسیخته است.

به دیگر سخن، میان آنها و متن حماسی رویدادها، رابطهٔ علت و معلولی هست. اما در ***نقا***.

www.noormags.ir

این گونه پاره‌های متن، چندان وابسته به بخشهای رزمی و فرآیند تکوین کل این مجموعه نیستند؛ چراکه در این جا بر خلاف **شا**. با ساختاری یکپارچه و درهم تنیده و بهره‌مند از یک معماری بنیادین و فراگیر سروکار نداریم و روایتهای غنایی و بزمی را هم در کنار روایتهای رزمی و پهلوانی می‌بینیم که هرگاه یک یا چند تا از آنها را هم ناخوانده بگذاریم، تفاوت چندانی در برداشت ما از مجموعه پدید نخواهد آمد. حال آن که در شا. هیچ‌یک از بخشهای بزمی و غنایی منظومه را نمی‌توان نادیده گرفت و کنار گذاشت و به دریافتی یگانه از کل منظومه رسید.

در شا. فضای بزم‌ها و سرودهای غنایی و گفتار و کردار و برخورد زنان و مردان مهرورز و هم‌نشین بزم نیز سرشار از شکوه و غرور پهلوانی است و زنان و مردان، استوار و توانا و پایدار و پویا، در شادی و اندوه، آسایش و سختی و پیوستگی و جدایی، یار و اندوه گسار یکدیگرند و کام‌جویی‌ها بیش از آن که خواهش‌های تن را پاسخ گویند، درون مایهٔ فرارفتن به پایگاههای والاتر نیک منشی و نیک‌کنشی و فرهیختگی‌اند. یارگزینی و یارگیری جفتها نیز نه اتفاقی و شتاب‌زده و بر اثر فریفتگی و شیفتگی آنی به روی و موی یکدیگر؛ بلکه برآیند سنجش و پژوهش و خردورزی و گزینش آزاد و شناخت بنیادین است.

باده گساری به خودی خود و تن به مستی و سستی سپردن، هیچ‌گاه شیوهٔ بزم‌آرایان و آماج همگنان بزمها نیست. در یک سخن، بزم روی دیگر سکهٔ رزم و شادخواری و کام‌جویی، انگارهٔ شادزیستی و پویایی و پایداری در راه دست‌یابی به آرمانهای والای انسانی و پهلوانی است.

نتیجه و پایان

دو نمونهٔ تدوین شده و نگاشته از روایتهای پهلوانی ـ غنایی در طومارهای نقالان (بند ۲ همین گفتار)، نشان می‌دهد که درون مایه و ساختار آنها با روایتهای اصلی و میانوردهای **شاهنامه**، این همانی ندارد و از زمینه‌ها و انگیزه‌ها و رویکردهای دیگری جز آنچه حماسهٔ ملی ایران را پدید آورده، مایه گرفته است. در این نمونه‌ها گرته‌هایی از داستانهای حماسی و سایه‌هایی از نقش‌ورزان آن را بدون برخورداری از یک ساختار ادبی استوار و یکپارچه، می‌بینیم.

در این متن‌ها، به گونه‌هایی از روایتهای پهلوانی باستانی ایرانی برمی‌خوریم که شیواترین و فرهیخته‌ترین ساختار آنها در **شاهنامه** آمده است. اما این روایتها نه تنها با یک معماری استادانه تألیف و تدوین نشده‌اند تاکاخی از آن دست که فردوسی با نظم شکوهمند خود («نظم» نه به معنی انتظام قالب شعر؛ بلکه به مفهوم سامان و ساختار فرهنگی و هنری) پی افکند، برافرازند؛ بلکه درکنار هم و به منزلهٔ مجموعه‌ای از قصه‌ها که بیشتر به کار سرگرمی و وقت‌گذرانی می‌خورند، عرضه گردیده‌اند و افزون بر آن، آمیزهٔ ناهمگونی از روایتها و چهره‌های ایرانی و سامی‌اند که کار شناخت یادمانهای فرهنگی نیاکان باستانی ما را دچار آشوب و نابسامانی می‌کنند.

www.noormags.ir

نگاهی ـ هرچند کوتاه ـ به کارهای تاریخ‌نگاران نزدیک به روزگار فردوسی و سنجش آنها با ***شاهنامه*** می‌تواند برای دریافت پیشینهٔ این هم‌آمیزی روایتهای ایرانی و جز ایرانی، روشنگر و سودمند باشد. کسانی همچون طبری، حمزهٔ اصفهانی، مسعودی و بلعمی (و به تقلید و پیروی از آنان، دیگر شُهرگان به تاریخ‌نگاری تا پیش از روزگار ما و آغاز تاریخ نگاری دانشگاهی امروزین) در رویکرد به تاریخ کهن ایران، مرزهای فرهنگی ویژهٔ این تاریخ را درنوردیده و شرح رویدادها و سرگذشتِ چهره‌های دیرینه را چنان با نمونه‌هایی در فراسوی این فرهنگ درآمیختند که کار بازشناختن آنها ـ دست کم برای انبوه خوانندگان ناپژوهندهٔ کتابهشان ـ سخت دشوار شد. آنان گیومرت (/کیومرث) را با آدم، جمشید را با سلیمان و زرتشت را با ابراهیم این همان شمردند و برای بسیاری دیگر از چهره‌های ایرانی همتاهای جز ایرانی تراشیدند و برای رویدادهای اسطورگی و افسانگی و تاریخی گونهٔ این فرهنگ نیز قرینه‌ها و بدیل‌هایی از فرهنگهای دیگر را به نمایش گذاشتند. همهٔ این کوشش و کنشها حساب شده و با انگیزهٔ جزم باورانهٔ «امت»سازی از «ملت» بود و در تقابل با اندیشه و گفتار و کردار کسانی همچون ابومنصور عبدالرزاق، دقیقی و فردوسی قرار می‌گرفت.

شاهنامهٔ فردوسی با ستایش خرد آغاز شده و سرتاسر آن بر همین بن مایهٔ ستودنی، استوارست در این اثر ـ به رغم پای‌بندی آشکار سراینده‌اش به دین اسلام و مذهب شیعه کم‌ترین نشانه‌ای از جزم باوری و آوازه گری برای هیچ دینی و یا نکوهش هیچ مرام و مسلکی و نیز درنوردیدن مرزهای فرهنگ ایرانی به چشم نمی‌خورد. این منظومه به تمام معنی، بیانگر خردورزی و آزاداندیشی و بردباری ایرانی نسبت به همهٔ دیگراندیشان و نمایشگر تمام ویژگیهای این فرهنگ است و به‌راستی در سرتاسر ادب فارسی، همتایی ندارد. اما کسانی که اثر بزرگ و پُرکشش و پُرخواننده‌ای همچون ***شاهنامه*** را با این ویژگیها برنمی‌تافتند و با جزم‌باوری خود همخوان نمی‌یافتند، بسیار زود دست به کار شدند تا به خیال خام خود، تیشه بر ریشهٔ چنین «همایون درخت برومند»ی بزنند که «در سایه‌اش می‌توان برد رخت».

نخست افسانه‌ها بافتند و شاعر را به دربار غزنه فرستادند تا ارج و پایگاه والای او را به حد یک مدیحه‌سرای «سلطان» و دریوزهٔ مرحمت و صلهٔ «امیر»، فروکاهند. آنگاه بیتهایی شرم‌آور با درون مایهٔ خشک اندیشانهٔ دینی و سرزنش و دشنام به پیروان دینهای دیگر و یا در نکوهش منش و کنش زنان، برساختند و همچون وصله‌های ناهمرنگ و ناجور، ناشیانه بر زربفت سخن استاد توس چسباندند تا او را نه آنچنان که بود؛ بلکه بدان گونه که خود می‌خواستند، به ایرانیان بشناسانند.

سرانجام، به این هم بسنده نکردند و منظومهٔ خندستانی «یوسف و زلیخا» را ـ که ناظمی اندک مایه در عهد سلجوقیان مرتکب شده بود ـ نه به نام ناشناختهٔ وی، بلکه به نام نامی فردوسی نشر دادند و چنین وانمودند که گویا سرایندهٔ ***شاهنامه*** از «گناه شاهنامه‌سرایی!» توبه

www.noormags.ir

کرده و این منظومه را سروده است تا بخشوده و آمرزیده شود! حتی در عالم خیال و کارگاه دروغ‌بافی، فردوسی را با این به اصطلاح «توبه‌نامه!» روانهٔ بغداد کردند تا با تقدیم آن به حضور حضرت «خلیفه»، از او «طلب مغفرت» کند! (دربارهٔ این شعبده‌بازی و برای دیدن پاره‌هایی از این شاهکار ابتذال، اثر «فردوسی دروغین» یا ـ به گفتهٔ زنده‌یاد «مهدی اخوان ثالث» ـ «این پریشان گوی مسکین!» جلیل دوستخواه: «پشیمانی فردوسی از شاهنامه‌سرایی!» در کتاب ***حماسهٔ ایران، یادمانی از فراسوی هزاره‌ها***، یادکرده در بخش ۱ همین گفتار، صص ۴۱۷ـ۴۳۰).

این همه را آوردم تا بگویم که در هفت. و نقا.، هر دو، نگرش و برداشت نقّال و نگارندهٔ متن را از این دیدگاه، در تقابل با ***شاهنامه*** و هم‌سو و هم‌راستا با متنهای تاریخی پیش و پس از فردوسی (تا پیش از روزگار ما و نگارش تاریخ بر پایهٔ سنجه‌های نوِ دانشگاهی) می‌بینیم و می‌توان گفت که درآمیختگی درونمایه‌های ایرانی و جز ایرانی در این متنها، گونهٔ عامیانه و ادامهٔ کار همان متنهای قدیم است که بدانها اشاره کردم. در نقا. آشکارا می‌بینیم که نقال و نگارنده به این گونه متنها، به ویژه ***ناسخ‌التواریخ*** اثر مورخ الدوله سپهر، تاریخ‌نگار عصر قاجار سخت پای‌بند و باورمندست و با این گمان که داده‌های این کتاب، حرف آخر در تاریخ‌نگاری و به راستی ناسخ همهٔ تاریخ‌های پیش از خودست، گفتاوردهای مکرر و گاه طولانی از آن دارد.

فرآیند شکل‌گیری ***طومارهای نقّالان*** در هم‌سویی با متنهای تاریخی دور از هنجارِ کار فردوسی، از یک سو ریشه در پرورش اهل این حرفه در محیط ایستا، سنتی، مذهبی و جزم‌باور و نوع زندگی اجتماعی و فرهنگی آنان دارد و از سوی دیگر، هم‌آهنگ با تمایل و خواست تودهٔ شنوندگان این نقلهاست که زاده و پروردهٔ همان محیط‌اند و نقّال را پاسخ گوی تمایل‌های خویش و ـ بهتر بگوییم ـ تأییدکنندهٔ همان جزم‌هایی می‌خواهند و می‌پسندند که تار و پود ذهنی‌شان از آنها شکل گرفته است.

پیوند اینان با فردوسی و ***شاهنامه***‌اش از گونهٔ همخوانی اندیشگی و فرهنگی نیست؛ چراکه یا سواد خواندن ***شاهنامه*** را ندارند و یا ـ اگر هم داشته باشند ـ شاهنامه پژوهشی و شاهنامه‌شناسی پیشکش‌شان، وقت و حال و حوصلهٔ روخوانی ***شاهنامه*** را هم ندارند و از همین رو ترجیح می‌دهند که سخن نقّال را در هم‌سویی با ذهنیت و تربیت خود بشنوند و از ***شاهنامه*** به همان چند بیتی که مرشدِ نقال گهگاه چاشنی سخنش می‌کند و یا سردمدار و ضرب‌گیر زورخانه برای به شور آوردن ورزشکاران می‌خواند، بسنده کنند.

* * *

آنچه در این گفتار دربارهٔ بُن‌مایه‌ها و درون‌مایه‌های متنهای نقّالی در سنجش با ***شاهنامه*** گفتم، تنها اندکی از بسیار و مشتی از خروارست و انبوهی از گفتنی‌ها و پژوهیدنی‌ها در این زمینه هست که پرداختن بدانها را ـ هر گاه روزگار امانم دهد ـ به زمان نشر متن کامل ***شاهنامهٔ نقالان***، نقل و نگارش ***مرشد عباس زریری*** وامی‌گذارم.

www.noormags.ir