حماسه‌های ترکی ـ مغولی: شکل‌گیری و بسط گونه‌شناختی[۱]

رینچین تورجی[۲]
ترجمهٔ انگلیسی: ناران بیلیک
ترجمهٔ فارسی: دکتر داوود عمارتی مقدم[۳]

چکیده

شباهت میان حماسه‌های ترکی و مغولی از مدت‌ها پیش مورد توجه مجامع دانشگاهی بوده است. برخی معتقدند که اقوام ترک و مغول، سنت روایی واحدی دارند که این شباهت‌ها را به واسطهٔ آن می‌توان توضیح داد. این سنت روایی متعلق به دوره‌ای است که نیاکان این دو قوم در آسیای مرکزی و جنوب سیبری با یکدیگر می‌زیستند. نیز می‌توان گفت که حماسه‌های قهرمانی ترکی و مغولی دارای درونمایه، پیرنگ، ساختار، موتیف، شخصیت و عبارات قالبیِ مشترکی هستند[۱]. این مقاله چگونگی شکل‌گیری و تحول انواع حماسه‌های ترکی و مغولی را بررسی می‌کند.

کلیدواژه‌ها: حماسهٔ ترکی –مغولی، طبقه‌بندی گونه‌شناختی.

طبقه‌بندی انواع حماسه‌های ترکی –مغولی

حماسه‌های ترکی– مغولی، هم مفصل هستند و هم قدمت فراوان دارند و توجه بسیاری از متخصصان حماسه را همچون ای. ام. ملتینسکی (۱۹۶۳)، آی. وی. پوخوف (۱۹۷۵) و دیگران به خود جلب کرده‌اند. این محققان، کهن‌ترین حماسه‌های ترکی– مغولی موجود را متعلق به ناحیهٔ سیبری می‌دانند. محققانی از کشورهای متفاوت، مجموعاً بیش از ۱۰۰۰ حماسه را در خانوادهٔ زبان‌های ترکی و

۱– مقالهٔ حاضر، ترجمهٔ مقاله‌ای دربارهٔ تطوّر حماسه‌های شفاهی ترکی– مغولی، مندرج در مجلهٔ *سنت شفاهی* با عنوان "Mongolian-Turkic Epics: Typological Formation and Development" است. نشانی مقاله: *Oral Tradition*, 16/2 (2001): 381-401. نظر به تازگی مطلب درج ترجمهٔ آن به صورت ضمیمه مفید تشخیص داده شد.

۲– موسسهٔ ادبیات قومی آکادمی علوم اجتماعی چین

۳– استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه نیشابور

تاریخ دریافت: ۱۳۹۳/۳/۳۰ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۳/۱۲/۳

مغولی شناسایی کرده‌اند. علاوه بر حماسه‌های پرحجم مغولی یعنی *جانگار* و *گِسِر* (Geser) بیش از ۵۵۰ حماسهٔ مغولی با روایت‌های متفاوت —اعم از کوتاه و میانه‌حجم- نیز گزارش شده است. حماسه‌های کوتاه معمولاً خلاصه‌ترند و چندصد سطر بیشتر نیستند و هر کدام داستان کاملی را بازگو می‌کنند. ده‌ها حماسهٔ میانه‌حجم نیز به دست ما رسیده که هر یک متشکل از هزاران سطر است و حجم برخی از آن‌ها به بیش از ده هزار سطر می‌رسد.

توزیع ناحیه‌ای حماسه‌های مغولی به شرح زیر است: بیش از ٦٠ حماسهٔ مغولی با ۱۱۰ روایت متفاوت در چین کشف شده است. به عقیدهٔ نارانتویا (۱۹۸۸)، حماسه‌های کوتاه و میانه‌حجم که در مغولستان گردآوری شده‌اند به ۸۰ مورد با ۲٤۱ روایت متفاوت می‌رسد. حماسه‌های مغولیِ بوریاتی در روسیه دست‌کم ۲۰۰ روایت متفاوت دارند (Sharakshinova, 1987). به جز حماسهٔ *جانگار* که توسط کالمیک‌ها در چین حفظ شده، ۲۰۰ جلد شعر بلند نسبتاً مستقل —که مجموعاً بالغ بر ۲۰۰۰۰۰ سطر می‌شود- در مغولستان و روسیه به ثبت رسیده است. بیش از ده نسخهٔ دست‌نویس و چاپ کلیشهٔ چوبی از حماسهٔ مغولیِ گسر و تنظیم آن برای اجراهای موسیقایی در دست است. برخی از این نسخه‌ها منثور و برخی منظومند، و نسخه‌های منظوم روایت‌های متفاوتی با بیش از ۳۰۰۰۰ سطر دارند.

به همین شکل، اقوام ترک سیبریایی- اقوام آلتای، تووا، خاکاس، شورتز، و یاکوت- نیز دارای میراث حماسی غنی‌ای هستند؛ مثلاً مؤسسهٔ سیبریاییِ «دانشسرای روسی» به مجموعهٔ Olonho (این واژه در زبان یاکوتی به معنای «حماسه‌ها» است) که دارای بیش از ۲۰۰ نسخهٔ دست‌نویس است مباهات می‌کند (Surazhakov, 1958-80). تاکنون ۳۹٦ حماسه در این مجموعه به ثبت رسیده است که از آن میان، حماسهٔ «*نیورگون‌باتر* (Niurgonbaatar) *تیزپا*» دارای حدوداً ۳٦٦۰۰ سطر است (Pukhov, 1962). سوراژاکوفِ مورخ که در مجموعهٔ ۱۰ جلدی خویش حماسه‌های آلتایی را ویرایش کرده است (۸۰-۱۹۵۸)، از ۲۲۲ حماسه نام می‌برد (۱۹۸۵). هنوز صدها حماسهٔ ترکی-سیبریایی و حماسه‌های ترکی متعلق به آسیای مرکزی باقی مانده‌اند که نیازمند بررسی دقیق تر هستند.

حماسه‌های ترکی-مغولی که خاستگاه آن‌ها جوامع قبیله‌ای ابتدایی‌تر هستند، همچنان به سنتی زنده تعلق دارند. حتی امروز نیز بیش از ۱۰۰ حماسه با روایت‌های گوناگون در میان اقوام ترک‌زبان و مغولی‌زبان در کشورهای متفاوت یافت می‌شود. اما حماسه‌های متقدم‌تر بی کم وکاست به دست ما

نرسیده‌اند، بلکه در طول یک هزاره، بسط یافته و تغییر کرده‌اند. از یک سو، بخش‌های اصلی آن ها به تدریج متحول شده و عناصر جدید و حتی حماسه‌های کاملی از دل نمونه‌های کهن سربرآورده‌اند و از سوی دیگر، عناصر فرعی یا قدیمی از صحنهٔ تاریخ محو شده‌اند. برخی حماسه های کهن نیز به فراموشی گراییده‌اند. در بطن نمونه‌های زنده و موجود، دوره‌ها، مضامین، گونه‌ها و الگوهای متفاوتی به موازات یکدیگر وجود دارند و چشم‌انداز متنوعی را به وجود می آورند. این روند به حفظ ویژگی‌هایی از دوره‌های متفاوت منجر شده است.

شکل‌گیری و تحول ساختار پیرنگی حماسه‌های ترکی–مغولی را باید با تفصیل بیشتر بررسی کرد. عناصر مشترک یا مشابه فراوانی در پیرنگ تمامی آثار حماسیِ قهرمانیِ مغولی وجود دارد. مغولستان‌شناسان بلندآوازه‌ای چون دابلیو. هایزیگ[۲]، نیکولائوس پوپ[۳] و دیگران، پیرنگ حماسه های مغولی را بر اساس واحد بن‌مایه‌ای (motif-unit) طبقه‌بندی کرده‌اند. هایزیگ تحلیل های مفصل و جامعی از حدود یکصد حماسهٔ مغولی که در چین، مغولستان و روسیه گردآوری شده ارائه داده و در آن‌ها ١٤ گونهٔ ساختاری و بیش از ۳۰۰ بن‌مایه و رویداد را مشخص کرده است. من، علاوه بر واحد بن‌مایه‌ای، واحد پیرنگی(plot-unit) گسترده‌تری را نیز برگزیده‌ام –یعنی، مجموعه بن‌مایه‌ها (motif-series) یا چارچوب پیرنگیِ حماسه‌های نخستین– تا بتوان سنت طبقه‌بندی پیرنگ‌های حماسه‌های مغولی را گامی به پیش برد.[٤]

این بن‌مایه‌های حماسی چیستند؟ اجزای حماسه‌های مغولی را معمولاً پیش‌درآمدهای غنایی و داستان‌های روایی تشکیل می‌دهند. پیش‌درآمدها چندان طولانی نیستند و الگوها و بن‌مایه‌های واحدی دارند. پیرنگ‌های روایی پایه، بدنهٔ اصلیِ حماسه‌ها را شکل می‌دهند و خود توسط پیرنگ های فرعی که در مراحل تحول حماسه به آن افزوده شده‌اند، تکمیل می‌شوند[۵]. همچون داستان‌های عامیانه، یافتن پیوند منطقی میان این دو نوع پیرنگ دشوار است. پیرنگ‌های پایه به مثابهٔ ستون‌های حماسه هستند که در آن می‌توان روایت‌های سنتی حماسه‌های مغولی و همچنین تناوب و منطق آن‌ها را دریافت. من بیش از ۲۰۰ حماسه و روایت‌های متفاوت آن‌ها را (در مغولستان و خارج از آن) تحلیل و با یکدیگر مقایسه کرده و به این نتیجه رسیده‌ام که علاوه بر بن‌مایه‌ها، واحدهای پیرنگیِ گسترده‌تری نیز در تمامی این حماسه‌ها به طور مشترک تکرار می‌شود. این واحدها را «مجموعه بن‌مایه‌های حماسی» می‌نامم و آن‌ها را بر اساس محتوا به دو نوع تقسیم می‌کنم: بن‌مایه‌های ازدواج و بن‌مایه‌های نبرد. هر یک از این دو نوع،

الگوهای ساختاری خاص خود را دارد، به همراه مجموعه‌ای از بن‌مایه‌های اساسی که به شیوه‌ای نظام-مند با یکدیگر در پیوندند. در یک کلام، این دو مجموعه بن‌مایه، ریشه در کهن‌ترین حماسه‌ها دارند. تحلیل و مقایسهٔ حماسه‌های مغولی متعدد مرا به این نتیجه رسانده است که نخستین و کهن‌ترین حماسه‌های مغولی بر دو دسته‌اند: در دستهٔ نخست، قهرمان داستان می‌کوشد برای خود همسری بیابد و در دستهٔ دوم، قهرمان به نبرد با شخصیتی اهریمنی می‌پردازد. چارچوب پیرنگیِ همسریابیِ قهرمان را مجموعه بن‌مایه‌های ازدواج تشکیل می‌دهد که خود متشکل از بن‌مایه‌های اساسیِ زیر است:

زمان، مکان، قهرمان جوان و خویشاوندانش، اسب او، زادگاه او، قصر و خیمه‌گاه او، اطلاعاتی در مورد همسر آینده‌اش، تمایل قهرمان جوان به ازدواج و کوشش خویشاوندان برای منصرف کردن او، انتخاب اسب، آماده کردن زین و یراق، مسلح شدن با تیر و کمان و کارد و شمشیر، رویدادهایی که در مسیر حرکت اتفاق می‌افتد (غلبه بر جانوری وحشی از جهان طبیعی و غلبه بر دشمنانی انسانی)، رسیدن به خانهٔ همسر آینده، رد شدن خواستگاری او توسط خانوادهٔ همسر آینده و شرایطی که برای ازدواج او مقرر می‌کنند، متقاعد کردن خانوادهٔ دختر با انجام نبردهایی دلیرانه، و سرانجام، برگزار کردن مراسم ازدواج و آوردن همسر به خانه.

چارچوب حماسیِ متناسب با نبردهای قهرمان علیه اهریمنان، به مجموعه بن‌مایه‌های نبرد تعلق دارد، که اگرچه با مجموعه بن‌مایه‌های ازدواج تفاوت دارد، با این حال برخی بن‌مایه‌های آن‌ها با یکدیگر مشترک است. مجموعه بن‌مایه‌های نبرد، از سازه‌های بنیادین زیر تشکیل می‌شوند:

زمان، مکان، قهرمان و خویشاوندانش، اسب او، زادگاه او، قصر و خیمه‌گاه او، حادثه‌ای شوم که نشان از رسیدن مانگوس (اهریمن) دارد، قدرت اسب‌سواریِ قهرمان، شناختن دشمنان، رویارویی با مانگوس، به زبان آوردن نام‌ها و نیات، نبرد (با استفاده از شمشیر و دشنه، تیر و کمان و نبرد تن به تن)، شکست دادن مانگوس، طلب بخشش، کشتن دشمن و سوزاندن جنازه‌اش، و بازگشتی افتخارآمیز.

البته نمی‌توان گفت که این دو مجموعه بن‌مایه، همواره حاوی تمامی بن‌مایه‌های مذکور هستند. همچنین مواردی وجود دارد که شمار این بن‌مایه‌ها در آن‌ها کمتر یا بیشتر است. اما، همواره هسته ای ضروری و اجتناب‌ناپذیر وجود دارد و این واحدها به شیوه‌ای نظام‌مند با یکدیگر پیوند می‌یابند تا

چارچوب‌ها و الگوهای پیرنگیِ حماسه‌ها را شکل دهند. به بیان دیگر، مجموعه بن‌مایه هـای ازدواج و نبرد، پیرنگ‌های اساسیِ تمامیِ حماسه‌های مغولی را تشکیل می‌دهند.

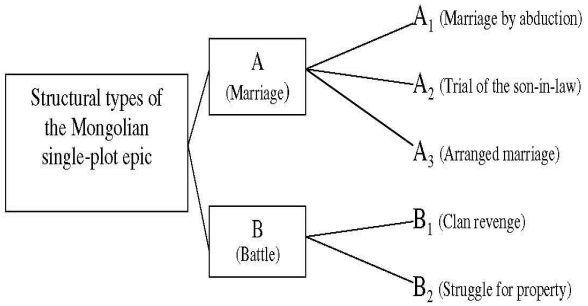
حماسه‌های مغولی را بر اساس محتوا، شمار و شیوهٔ ترکیب بن‌مایه‌ها نیز می‌توان به سه نوع تقـسیم کـرد: حماسه‌های تک‌پیرنگ، حماسه‌های دارای دو پیرنگ متعارض، و حماسه‌های دارای چند پیرنگ مستقل.

حماسه‌های تک‌پیرنگ

حماسه‌ای که پیرنگ اصلی آن متشکل از تنها یک مجموعه بن‌مایه اسـت حماسـهٔ تـک‌پیرنـگ نـام دارد. این نوع حماسه خود به دو دسته تقـسیم مـی‌شـود: حماسـه‌هـای ازدواج، کـه از مجموعـه بـن-مایه های ازدواج تشکیل می‌شوند (در نمودار زیر با حرف A نمایانده شده است)، و حماسه‌های نبـرد، که از مجموعه بن‌مایه‌های نبرد تشکیل می‌شوند (در نمودار زیـر بـا حـرف B نمایانـده شـده اسـت). حماسه‌های تک‌پیرنگ کهن‌ترین، ساده‌ترین و بنیادی‌ترین نوع حماسه‌ها هستند. از آنجـا کـه جزئیـات مربوط به ازدواج و جنگ در دوره‌های متفاوت حیات قبایل و اقوام متفاوت است، این موضـوعات بـه شیوه‌های متفاوتی در حماسه‌ها منعکس شده است. حماسه‌های ازدواج را بر اساس محتـوای مجموعـه بن‌مایه‌ها، می‌توان به سه دسته تقسیم کـرد: ازدواج از طریـق آدم‌ربـایی (A1)، آزمـودن دامـاد (A2)، و ازدواجِ از پیش تعیین شده (A3). حماسه‌های نبرد به دو دسته قابل تقسیم اند: انتقـام قبیلـه‌ای (B1)، و نبرد بر سر تصرف اموال (B2).

نمودار ۱: ساختار تک‌پیرنگ حماسه‌های مغولی

انواع ساختار تک‌پیرنگ حماسه‌های مغولی:



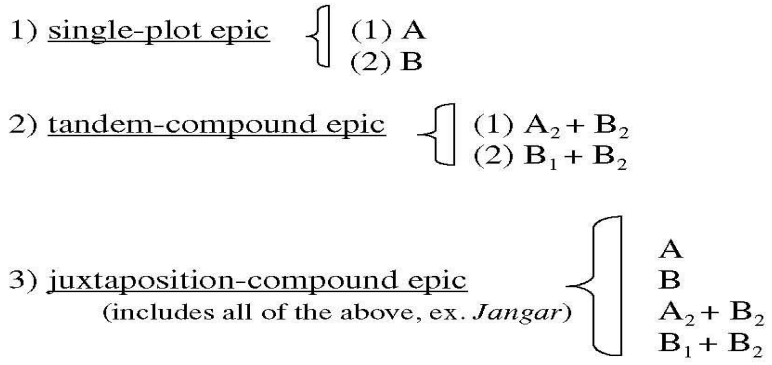
حماسه‌های دارای پیرنگِ مرکب–دوگانه (Tandem-compound plot epics)

پیرنگ اصلی این حماسه‌ها دارای دو یا چند مجموعه بن‌مایهٔ متعارض با یکدیگر است. این حماسه‌ها دارای دو نوع اصلی هستند که در هر یک، مجموعه بن‌مایه‌های درآمیخته با یکدیگر هستهٔ حماسه را به وجود می‌آورند: یک نوع، مجموعه بن‌مایه‌های ازدواج را با مجموعه بن‌مایه‌های نبرد درمی‌آمیزد (نوعاً A2 + B2، یا آزمودن داماد و نبرد بر سر تصرف اموال) و نوع دیگر دو گونه از مجموعه بن‌مایه‌های نبرد را در هم ادغام می‌کند (B1 + B2، یا انتقام قبیله‌ای و نبرد بر سر تصرف اموال).

حماسه‌های دارای پیرنگِ مرکب– هم‌جوار (Juxtaposition-compound plot epics)

حماسهٔ بلند *جانگار* از این نوع حماسه‌هاست. پیرنگ این حماسه‌ها متفاوت از حماسه‌های یونانی یا هندی است. ساختار پیرنگیِ این حماسه‌ها به دو نوع تقسیم می‌شود: ساختار کلی، و ساختار بخش‌های جزئی‌تر (یا «سرود» canto). پیرنگ کلی از نوع مرکب– هم‌جوار است و خود از بیش از ۲۰۰ شعر بلند با پیرنگ‌های مستقل تشکیل شده است. پیرنگ‌های اساسیِ اجزای تشکیل‌دهندهٔ آن را می‌توان به چهار بخش عمده تقسیم کرد: A, B, A2 + B2, B1 + B2. این بخش‌ها بر انواع فوق‌الذکر حماسه منطبق‌اند، A و B از نوع حماسه‌های تک‌پیرنگ و A2 + B2 و B1 + B2 از نوع حماسه‌های مرکب–دوگانه است. نمودار زیر انواع متفاوت پیرنگ را در حماسه‌های مغولی نشان می‌دهد:

نمودار ۲: انواع ساختاری پیرنگ‌های اصلی حماسه‌های مغولی



پیرنگ‌های اصلیِ کهن‌ترین حماسه‌های کوتاه و میانه‌حجم اقوام ترک، که در شین‌جیانگ (xinjiang) و مناطقی نظیر آن به دست آمده، به حماسه‌های تک‌پیرنگ و حماسه‌های مرکب- دوگانهٔ مغولی شباهت دارند. در مقایسه با حماسه‌های مغولی، حماسه‌های ترکیِ مناطق شین‌جیانگ و آسیای مرکزی، واقع‌گراتر و به لحاظ تاریخی دقیق‌ترند و تعارضات پیچیدهٔ مذهبی و قومی را در آن نواحی منعکس می‌کنند- بسیاری از این حماسه‌ها، مبارزه علیه حاکمان کالمیک را به تصویر می‌کشند. اما حتی پیرنگ‌های اصلی حماسه‌های *اغوز نامه* و *کتاب دده قورقود* که متعلق به هفتصد تا هشتصد سال پیش‌اند نیز به حماسه‌های کهنِ تک‌پیرنگ و حماسه‌های مرکب- دوگانهٔ مغولی شباهت دارند. باور عمومی محققان بر این است که *کتاب دده قورقود* متعلق به قرن هفتم یا هشتم است و نسخهٔ مکتوب فعلیِ آن، در دوازده مجلد، در حدود قرن دوازدهم نوشته شده است. بسیاری از بندهای آن کشمکش‌های ازدواج و نبردهای قهرمانان اغوز را به تصویر می‌کشند. مثلاً سرود ششم یک حماسهٔ ازدواج (A2) را به تصویر می‌کشد که طی آن، پسرِ «کانگل» (kangle) ، «کانتولال» (kantulal)، به نواحی تحت حاکمیتِ کفار سفر می‌کند. کانتولال سه آزمون خطرناک را پشت سر می‌گذارد (کشتن یک شیر، یک شتر نر و یک گاو وحشی با دست خالی) و همسر آیندهٔ خود را به دست می‌آورد و دشمنانی را که در پی او هستند شکست می‌دهد. سرود سوم به نخستین نوع حماسه‌های مرکب- دوگانه شباهت دارد (A2 + B2، یا آزمودن داماد و ستیز برای تصرف اموال). پس از شرکت در سه رقابت (اسب‌دوانی، کمان‌کشی و کشتی)، «باموسِ» (Bamus) قهرمان، پسر «بایبور» (Baibur)، عشق همسر آینده‌اش را از آن خود می‌کند. آنچه پس از آن اتفاق می‌افتد بسیار جالب است: باموس مورد حمله قرار می‌گیرد و در شب ازدواجش زندانی می‌شود. پس از شانزده سال اسارت، به خانه باز می گردد و درمی‌یابد که دشمنان، زادگاه او را غارت کرده‌اند. *باموس* به قصد انتقام، سرکردهٔ دشمنان خود را که در صدد تصرف همسر او بوده، به قتل می‌رساند و انبوه دشمنانِ دردسرآفرین خود را شکست می‌دهد. این سرود متشکل از دو بخش است، یک بخش مربوط به ازدواج قهرمان و بخش دیگر مربوط به نبردهای اوست. سرودهای دیگر، نظیر «در باب پسرِ بگر (Beger)، آیمول (Aimole)» و «در باب حملهٔ سالار غازان اور» صرفاً در مورد یکی دو نبرد قهرمان هستند. در مورد اول، دشمنان بگر از فرصت استفاده می‌کنند و هنگامی که او در حین شکار به شدت زخمی شده

است، به او حمله می‌کنند. پسر بگر، آیمول، به حمایت از پدر وارد کارزار می‌شود و متجاوزان را شکست می‌دهد (B1). در مورد دوم، سالار غازان دشمن را به یاری یک چوپان تارومار می‌کند و مادر، پسر و سربازانی را که ربوده شده بودند نجات می‌دهد و از این طریق دارایی خود را دوباره به دست می‌آورد (B2).

حماسهٔ مشهور *اغوز*، در عین حال که داستان زندگی قهرمان را روایت می‌کند، همزمان، چند صد سال تاریخ شفاهی را نیز بازمی‌گوید. پیرنگ آن متشکل از چهار بخش است که به روایت زندگی اغوز اختصاص دارد: کودکی، ازدواج و فرزندان، نبردهای بی‌شمار و انتقال قدرت او به عنوان یک «خان» به ولیعهد. حماسهٔ *اغوز* یکی از نمونه‌های نادر حماسه‌های آلتایی است که به شکل مکتوب به دست ما رسیده است. برخلاف دیگر حماسه‌های آلتایی که از توصیف‌های درازدامن استفاده می‌کنند، این حماسه برای تلخیص ازدواج قهرمان و دلاوری‌های قهرمانانهٔ او زبانی ساده به کار می‌برد. اگرچه پیرنگ آن متشکل از چهار بخش است –که شرح آن آمد– اما ترسیم اعمال قهرمانانهٔ اوغوز بیشتر حول نبردها و ازدواج او می‌گردد. از این تأکید می‌توان چنین حدس زد که نبرد و ازدواج، از پنج–شش قرن پیش، موضوع و پیرنگ سنتی حماسه‌های ترکی را تشکیل می‌داده‌اند.

حماسهٔ مشهور دیگری با عنوان *آلپامیس (Alpamis)* داستان زندگی این قهرمان حماسی و رویدادهای پیش از تولد او را با توصیفات غنی و داستان‌های جالب روایت می‌کند. پیرنگ اصلی آن را به چهار بخش می‌توان تقسیم کرد: ابتدا والدین آلپامیس که در آرزوی بچه‌دار شدن هستند، به زیارت می‌روند و مادر آلپامیس به طرزی معجزه‌آسا باردار می‌شود و پس از مدتی آلپامیس به دنیا می آید و بزرگ می‌شود. دوم، آلپامیس، پس از نبردی قهرمانانه با «گولیبرسن» (Gulibairsen) زیباروی ازدواج می‌کند. سوم، پس از این که با همسرش به خانه بازمی‌گردد، با دشمنش «تایشیک خان» (Taishik khan) که گله‌ها و اموال او را به تاراج برده بود، به مبارزه می‌پردازد؛ آلپامیس او را می‌کشد و تمامی چیزهای از دست رفته را بازمی‌یابد. چهارم، پس از بازگشت مجدد به خانه، «اورتان» (Urtan) را که اهریمنی بسیار ویران‌گر و پسر خدمتکارِ خانوادهٔ آلپامیس است و قصد تصرف همسر او گولیبرسن را داشته شکست می‌دهد. این پیرنگ به پیرنگ حماسه‌های مغولی بسیار شبیه است، به‌خصوص از آن جهت که بخش‌های دوم و سوم اساساً بر دلاوری‌های آلپامیس تأکید دارند.

حماسه‌های متعلق به اقوامِ آلتای سیبریایی، تووا و خاکس به حماسه‌های مغولی نزدیک‌ترند. اس. سوراژاکوف (۸۰–۱۹۵۸ و ۱۹۸۵) ۲۲۲ حماسه را بر اساس ارتباط آن‌ها با فئودالیسم دوره‌های اولیه و دوران پدرسالاری‌های فئودالی طبقه‌بندی کرده و سپس مجدداً حماسه‌های جوامع قبیله‌ای را بر اساس موضوع به پنج دسته تقسیم کرده است. اما باید گفت که این حماسه‌ها به طور کلی به دو رویداد عمدهٔ نبرد و ازدواج می‌پردازند. «داستان ازدواج قهرمان» بن‌مایهٔ ازدواج را به کار می‌گیرد. نبردهای قهرمان با هیولاها، جهان زیرین، غارتگران، و رابطهٔ میان خانوادهٔ قهرمان و خویشاوندان او همگی برگرفته از بن‌مایهٔ نبرد هستند. ساختار پیرنگیِ حماسهٔ بلندِ *ماناس (Manas)* به پیرنگ *جانگار* شباهت دارد. مجلد اول *ماناس* دربردارندهٔ سرودهای شاعرانهٔ فراوانی است که خاستگاه افسانه‌ایِ ماناسِ قهرمان و اقوام او، زایش معجزه‌آمیز او، کودکی او و آیین قربانی‌ای را که به نام کوکتوی (Koktoy) برگزار می‌شود به تفصیل روایت می‌کند. این پیرنگ‌ها به ندرت در حماسه‌های مغولی دیده می‌شوند. اما طبق پژوهش لانگ یینگ (۱۹۹۱)، پیرنگ‌های اولیهٔ *ماناس*حاوی نبرد و نیز داستان‌هایی در باب ازدواج و آدم‌ربایی بوده است. در بخش اول حماسهٔ *ماناس*، «قرقیز» (Kirghiz) جنگ‌های متعددی را علیه ساکنان محلی به راه می‌اندازد که هر یک با شعری نسبتاً بلند و مستقل روایت می‌شود. برخی پیرنگ‌های منفرد با یکدیگر در پیوندند، اما بسیاری از آن‌ها از یکدیگر مستقل اند و هیچ حادثهٔ فرعی‌ای بیش از دیگر حوادث اهمیت ندارد. به بیان دیگر، پیرنگ‌های متعدد حماسهٔ *ماناس* با یکدیگر هم‌جوارند و هر یک به اندازهٔ دیگری برای حماسه اهمیت دارد. بدین ترتیب می‌توان گفت که *ماناس* نیز در زمرهٔ حماسه‌های مرکب–دوگانه است. اما در عین حال که داستان‌های سایمایتاییک (Saymaytaic)، سایتک (Saytek)، قیجتای (Qigetay) و دیگر داستان های متعلق به مجموعه حماسه‌های *ماناس* دارای پیرنگ‌های موازی هستند، کارکرد آن‌ها از نوع پیرنگ‌های متعارضی که به صورت افقی در داستان پیش می‌روند نیست. هر یک از بخش‌های حماسه، با شجرهٔ خانوادگیِ ماناس در ارتباط است و این امر خود به ایجاد مجموعه‌ای از حماسه‌ها منجر می‌شود که تبارشناسیِ *ماناس* را از نسل اول تا نسل هشتم ترسیم می‌کند. پیرنگِ نخستین مجلد *ماناس*، که عنوان «ماناس» را بر خود دارد، به صورت سرنمونی (prototype) برای هفت مجلد بعدی

به کار می‌رود. بسیار محتمل است که هشت مجلد *ماناس*، از طریق تکرار متناوبِ پیرنگ‌های اصلی شکل گرفته باشد.

جانگارخوانان مغولی: ال. پرب (L. Purbe) ، کانارا (Kanara) ، پوربوجب (Purbujab) و آریمپیل (Arimpil)، همراه با نویسنده، دومین فرد از سمت راست (۱۹۸۲)؛ تصویر از نویسنده

حماسه‌ای را که از طریق تکرار متناوبِ پیرنگ شکل می‌گیرد، می‌توان حماسهٔ زنجیره‌ای (Chain-type epic) نام نهاد. ظاهراً این نوع حماسه در جهان چندان رواج ندارد و بیشتر مختص آسیای مرکزی است. علاوه بر *ماناس*، حماسهٔ *آبای گسر*(Abai Geser) نیز که متعلق به بوریاتی-هاست از نوع حماسه‌های زنجیره‌ای است. این حماسه از ۹ شعر بلند تشکیل شده که همگی آن‌ها به همان شکلِ شجره‌نامه‌ایِ مجلدات هشتگانهٔ *ماناس* با یکدیگر در پیوندند. نخستین مجلد *آبای گسر* که «آبای گسر خوبوگون» (Abai Geser Khubogun) نام دارد، به لحاظ محتوایی به گسر مغولی بسیار شبیه است، اما هشت مجلد بعدی که بوریاتی‌ها آن را به عنوان ادامهٔ گسر پدید آورده‌اند، برگرفته از حماسه‌های کهن خودِ آنان است. مجلد دوم، با عنوان *«اوشیر بوخدو خوبوگون»*(Oshir Bokhdo Khubogun) زندگی پسر بزرگِ آبای گسر را روایت می‌کند، سومین مجلد با عنوان *«خولین آلای خوبوگون»*(Khulin Abai Khubogun) زندگی دومین پسرِ او را، چهارمین مجلد با عنوان *ونگشن خار* (Wengshen Khar) به زندگی پسرِ اوشیر بوخدو خوبوگون می‌پردازد و الی آخر. این روند به جریان‌های آبی شباهت دارد که در مسیر خود گسترده‌تر و عمیق‌تر می‌شوند و سرانجام

همگی به یک رودخانهٔ وسیع می‌ریزند؛ به همین شکل، یک حماسهٔ مؤثر می‌تواند حماسه‌های متعدد دیگری را در خود ادغام کند.

گسار (Gesar) تبتی، حماسه‌ای بزرگ و پرحجم است که به حماسه‌های مرکب- هم‌جوار تعلق دارد. این حماسه نیز همچون *جانگار* و نخستین مجلد *ماناس*، ماجراهای قهرمانان را روایت می‌کند و سرودهایی با پیرنگ‌های مستقل را از پی یکدیگر می‌آورد. پیرنگ تعدادی از حماسه‌های قومیِ مغولستان به شدت پیچیده است و هر کدام از این حماسه‌ها ویژگی‌های محلیِ خود را منعکس می کنند. علاوه بر پیرنگ‌های اصلی که شرح آن آمد، پیرنگ‌ها و طرح‌های فرعی فراوانی نیز وجود دارند که البته هستهٔ مرکزی تمامیِ آن‌ها ازدواج (رُبایش آیینیِ زنان زیبا) و نبرد است.

خاستگاه نخستین حماسه‌ها

حماسه‌های ترکی- مغولی، الگوهای زنده‌ای هستند که مراحل شکل‌گیری و تحول آن‌ها بسیار پیچیده و طولانی بوده است. این حماسه‌ها، مراحل مختلف تاریخی را از سر گذرانده‌اند و از افسانه به داستان، از ژانرهای کوتاه‌ترِ هنرهای زبانی به روایت‌های پیوسته و از نثر به نظم ارتقا یافته‌اند. پس از آن، این حماسه‌ها به صورت مداوم تثبیت شده و تحول یافته‌اند، و تغییرات اجتماعی را به گونه‌ای در خود منعکس کرده‌اند که بن‌مایه‌ها، روایات و شخصیت‌های آن‌ها را تحت تأثیر قرار داده است. این روند، به تدریج بن‌مایه‌ها، ساختارها و پیرنگ‌ها را وسعت بخشیده و حجم، شمار و نوع آن‌ها را نیز افزایش داده است. حماسه‌ها به مرور زمان به لحاظ هنری تکامل بیشتری یافته‌اند.

حماسه‌هایی که در زمینهٔ نبردهای قبیله‌ای شکل گرفته‌اند

اقوام محلی مغولستان، برخاسته از جوامع قبیله‌ای ابتدایی هستند که خصومت‌های خونیِ بین قبیله‌ای در میان آن‌ها رواج داشت و گاهی تا بدانجا پیش می‌رفت که یک قبیله قبیله‌ای دیگر را به کلی از میان برمی‌داشت. با پیدایش مالکیت خصوصی و تقسیم طبقاتی، جامعهٔ قبیله‌ای رفته‌رفته رو به زوال گذاشت. غارت اموال، دزدی حیوانات و ربودن زنان و بردگان، زمانی شیوع فراوان داشت. مثلاً در میان قبایل کوچ نشین مغولی- ترکی در شمال چین، تفکیک‌هایی میان اشراف زمین دار، مردم عادی و بردگان به وجود آمد. در طی یک بازهٔ زمانی هزارساله، برخی قبایل دولت‌های خانخانی متعددی تشکیل می‌دهند که

به ظهور خان‌ها و سرداران نام‌آوری می‌انجامد. اما چنان که *جامع‌التواریخ*[۶] و *تاریخ سرّی مغولان*[۷] گواهی می دهند، «دوران قهرمانی» قبایل و جنگ‌های قبیله‌ای تا قرون یازدهم و دوازدهم ادامه یافته است. حتی در این تاریخ نیز نبرد بر سر اسبان، گله‌ها، بردگان و زنان همچنان ادامه دارد و به دست آوردن نشان‌های پیروزی برای مردان بالاترین افتخار محسوب می‌شود. تا آنجا که به مراسم ازدواج مربوط می‌شود، ازدواج های دائمی و برون–گروهی رواج داشته که به هر دو شکل پولی و رایگان انجام می‌شده، اما آیین ابتدایی ازدواج از طریق ربایش همسر، هرگز به طور کامل از صحنهٔ تاریخ محو نشده است.

آن‌گونه که محققان معتبر در سرتاسر جهان عنوان کرده‌اند، کهن‌ترین موضوعات حماسه بر دو نوع است: جستجوی همسر و فرزندان و نبرد علیه اهریمن. حماسه‌هایی که به درونمایهٔ جستجوی همسر و فرزندان اختصاص دارند، ظاهراً نمایانگر قوانین برون‌همسری در قبایل پدرسالار هستند. این نوع حماسه، اعمال قهرمانیِ شخصیت اصلی را می‌ستاید؛ اعمالی از قبیل فائق آمدن بر موانع طبیعی و مقابله با نقشه‌های شوم کسانی که شخصیت اصلی، در راه رسیدن به قبیله‌ای دورافتاده ملاقات می‌کند، شکست دادن رقبا و از میان برداشتن موانعی که والدین همسر آینده بر سر راه او قرار می‌دهند، و سرانجام، رسیدن به همسر آینده. محقق آلمانی، دابلیو. هایزیگ (۱۹۷۹) اشاره کرده است که حماسه‌های مغولی داستان‌های عاشقانهٔ خاصی را بازگو می‌کنند که طی آن، قهرمان داستان برای رسیدن به همسر آینده‌اش در تکاپوست. در حماسه‌های مغولی نوعاً این صحنه های عاشقانه پدیدار می‌شوند: قهرمان، تنها یا به اتفاق برادرانش، عزم سفر می‌کند، کوه‌ها و دریاها را درمی‌نوردد، جانوران وحشی و اهریمنان را شکست می‌دهد، به قبیله‌ای دورافتاده می رسد که در آنجا با قدرت و شجاعت بر مخالفت‌های پدرزن آینده‌اش با ازدواج او و محبوبش فائق می‌آید، و سرانجام با موفقیت به همراه تازه‌عروسش به زادگاه خود بازمی‌گردد. این حماسه‌ها به نوع ازدواج از طریق ربایش تعلق دارند (قبلاً در A1 اشاره شد).

پیرنگ‌های اولیهٔ ازدواج از طریق ربایش تا مدت‌ها در میان عامهٔ مردم رواج داشته و حماسه‌های بعدی را تحت تأثیر قرار داده است. به عنوان مثال، در حماسهٔ چینی *لی فنگ* (Li Feng) که در جوامع قبیله‌ای متأخرتر شکل گرفت، جنگ‌های متعددی بر سر زنان درمی‌گیرد. قهرمان حماسه، فنگ گای (Feng Gai)، همسران های هان (Hai Han) و شاه سانگ لو (Sang Luo) را ربوده و زنان دیگری را نیز به اسارت خود درآورده است[۸]. پیرنگ‌های سنتیِ ازدواج از طریق ربایش، بر حماسه‌های مفصل‌تر بعدی همچون

جانگار و گسر نیز تأثیر گذاشته است. در توصیفی که از ازدواج پدر جانگار، اوزون آلدر خان و ازدواج ماناس با کانیکای به دست داده می‌شود، می‌توان ردّ پای این بن‌مایه را مشاهده کرد. در واقع، این الگو در حماسه‌های تمامی اقوام و ملل رایج است. داستان‌های حماسیِ یونانی و هندی که به دست آوردن زنان از طریق ربایش را وصف می‌کنند، ممکن است ریشه در آیین اجتماعی ازدواج از طریق ربایش داشته باشند؛ آیینی که به راستی اجرا می‌شده است.

دومین درونمایهٔ عمده، یعنی نبرد قهرمان با اهریمن، ریشه در افسانه‌های قهرمانی دارد. چندین نوع اهریمن در حماسه‌های قومی مختلف وجود دارد، نظیر هیولا– مار، سیکلوپ‌ها، و اهریمن چند سر. هیولاهای چند سر که با نام‌های مانگوس (Mangus)، مانگنی (Mangni)، دلبگن (Delbegen) و کردیوتپا (Kerdiutpa) شناخته می‌شوند، اغلب در حماسه‌های مغولی حضور دارند و سرشار از دلالت های نمادین هستند. ابتدا به نظر می‌رسد که این هیولاها بازنمود جانوران وحشی و درنده‌ای باشند که در طبیعت یافت می‌شوند، اما بعد به نمادی از قبیلهٔ دشمن قهرمان بدل می‌شوند و خصومت‌های خونی را در جوامع ابتدایی به نمایش می‌گذارند و پس از آن نیز با پیدایش مالکیت خصوصی و تقسیم طبقاتی، به نماد راهزنان و ستمگران بدل می‌شوند. ویژگیِ این اهریمنان در حماسه‌های ترکی– مغولی، سرهای متعدد و آدمخواری آنان و قدرتی خاصی است که در بدن یک یا چند جانور پنهان شده است[۹]. این اهریمنان، از انسان‌ها نفرت دارند و اغلب به زادگاه قهرمان حماسه حمله می‌کنند. در حماسه‌های اولیه، انگیزهٔ اصلیِ این اهریمنان از حمله، ربودن همسر یا خواهران قهرمان حماسه است. قهرمان به تلافی دشمن را می‌کشد و خانوادهٔ (همسر، فرزندان و والدین) او را از میان برمی‌دارد و همسر یا خواهران خود را نجات می‌دهد. در این مورد، ستیز، نمایانگر نیروی جمعی قبایل در مقایسه با یکدیگر است؛ ستیزی که اغلب به حذف نمادینِ کلِ یک قبیله منجر می‌شود. به همین دلیل، این حماسه‌ها را از نوعِ خصومتِ خونی می‌نامیم (ذیل B1 اشاره شد).

تأثیر انواع هنرهای زبانی بر محتوای حماسه

حماسه‌ها نه تنها به سازمان اجتماعیِ یک فرهنگ وابسته‌اند، بلکه از شکل‌های متفاوت هنرهای زبانی نیز تأثیر می‌پذیرند. پیش از پیدایش حماسه‌ها، روایت‌های منثور اساطیر، افسانه‌ها و دیگر داستان‌ها، به

همراه گونه‌های منظوم هنرهای زبانی که در آیین‌های قربانی، اشعار شمنی، ادعیه، تصنیف‌ها و ضرب المثل ها به کار می‌رفته، وجود داشته است. حماسه‌ها از اولین گونه‌های روایی هستند که سنت‌های روایی و ویژگی‌های غنایی و منظوم را درهم آمیخته‌اند. در طیف آثار خلاقهٔ عامیانهٔ شفاهی، حماسه‌ها جامع‌ترین و طولانی‌ترین فرم را دارند. حماسه‌های مغولی نمونه‌های خوبی هستند: در مقدمه و متن آن‌ها، عناصر زمان، مکان، قهرمان و همسرش (یا همسر آینده‌اش)، زادگاهش، خیمه‌گاهش، اسبش و سلاحش معرفی و ستوده می‌شود. تمامی انواع شعر غنایی در این حماسه‌ها به کار می‌رود؛ از شکل‌های کهن شعری که در اشعار شمنیِ مغولی (مربوط به آیین‌های قربانی) به کار می‌رود گرفته تا ادعیه و اشعار مدحی. اساطیر و اشعار شمنی برای ترسیم اهریمنان، پرندگان زیان‌بخش، جانوران درنده و وحشی، پدیده‌های طبیعی انسان‌گونه، انواع شخصیت‌های اسطوره‌ای، پریان و ارواح به کار می‌رود. در مقایسه با این حماسه‌های شرقی به نظر می‌رسد که حماسه‌های غربی رابطهٔ عمیق‌تری با اساطیر و افسانه‌ها دارند و از اسطوره‌های توتمیِ باستانی، افسانه‌های قهرمانی و اشعار روایی کوتاه سود می‌جویند. به عنوان مثال، حماسهٔ *مویی داوانگ* (Moyi Dawang)، که متعلق به مردم ژوانگ (Zhuang) است، ظاهراً مبتنی بر اسطورهٔ یک گاو توتمی و افسانه‌هایی در باب بامبو شاه و سرِ پرنده (Flying Head) است. *جنگ میان سیاه و سفید* نیز که متعلق به مردم بای (Bai) است، ستیز میان دو جهان‌بینی متفاوت را به شیوه‌ای نمادین به تصویر می‌کشد.

داستان‌های قهرمانی پیوند نزدیکی با حماسه‌ها دارند و محتوای این دو نوع داستان به یکدیگر شبیه است، چرا که هر دو ستیزهای قهرمان را برای دست‌یابی به همسر یا نبردهای او را علیه اهریمنان یا دیگر قهرمانان به نمایش می‌گذارند. البته برخی حماسه‌ها در حین رواج خود به داستان‌های قهرمانی نیز تبدیل می‌شوند. اما در یک کلام، اکثریت داستان‌های قهرمانی ریشه در گذشته‌های کهن دارند. بسیار محتمل است که حماسه‌ها و داستان‌های قهرمانی، شاخه‌هایی متفاوت از ریشه‌ای مشترک باشند و از دو سبک هنری متفاوت استفاده کنند که بر اساس داستان‌های قهرمانی کوتاهِ پیش از خود شکل گرفته و تکامل یافته است.

تفکیک‌ناپذیری شاعران شفاهی و پیدایش حماسه

در حال حاضر، در میان اقوام محلی مغولستان و کشورهای همسایه، چکامه‌هایی حماسی با نام‌های گوناگون وجود دارد که از سنت‌های هنری اولیه سربرآورده‌اند: *تولچی* (مغول‌ها و قوم تووا)، *اولگرچی*

(مغول‌ها و بوریات‌ها)، *چورچی* (مغول‌های شرق)، *جانگارچی* (اویراد و کالمیک)، *جونکن* (تبتی‌ها)، *زانها* (قوم دای)، *جیرشی* (قزاق‌ها)، *آکن* (قرقیزها و قزاق‌ها)، *ماناشی* (قرقیزها)، *کاییچی* (آلتایی‌ها) و *اولونخوسوتی* (یاکوت‌ها). احتمالاً پیش از پیدایش حماسه در میان اقوام مختلف و پیش از پیدایش روحانیان و شمن‌ها، شاعران مستعد فراوانی وجود داشته‌اند که نه تنها از بلاغت کافی در نقل اشعاری در مدح خدایان و نیاکانشان برخوردار بوده‌اند که حتی خود نیز اشعاری برای آیین‌های قربانی، ادعیه، ستایش‌نامه‌ها و چکامه‌های کهن سروده‌اند. این شاعران، وظیفهٔ خلاقانهٔ تبدیل داستان‌ها به حماسه‌ها را بر عهده داشته‌اند و برای این منظور، قطعات مختلف را به یکدیگر پیوسته‌اند تا مجموعه‌ای کامل فراهم آید و علاوه بر آن، ماهرانه قطعات منثور را به صورت منظوم بازآفرینی کرده‌اند. این شاعران، داستان‌های قهرمانی را که در اختیار داشته‌اند، با واقعیت اجتماعیِ روزگار خود پیوند زده‌اند و با بازنگری در این داستان‌ها، قهرمانان را واجد ویژگی‌های معنوی و شمنی کرده‌اند و از این طریق، به آنان الوهیت بخشیده‌اند. حماسه‌های ربایش و خصومت‌های قبیله‌ای این‌گونه خلق شده‌اند. حتی کهن‌ترین حماسه‌ها نیز کارکردی قدسی داشته‌اند و پیشینیان، این حماسه‌ها را ارج نهاده و آن‌ها را مقدس می‌پنداشته‌اند. به موازات آوازه‌خوانانی که این حماسه‌ها را به آواز می‌خوانده‌اند، مخاطبان فزاینده از میان قبایل مختلف نیز به رواج اجراهای حماسی دامن می‌زده‌اند.

حماسه خوان مغولی، رینچین (Rinchin)، در حال اجرای حماسه در سال ۱۹۹۱ م.؛ عکس از نویسنده

تحول انواع حماسه‌های کوتاه و میانه‌حجم

ربایش و خصومت‌های قبیله‌ای، بی‌تردید قدیمی‌ترین درونمایه‌های حماسی هستند. چارچوب پیرنگی یا مجموعه بن‌مایه‌های حماسه‌های ربایش (A1)، مبنایی برای تحول حماسه‌های نوع

ازدواج (A) فراهم آورده‌اند. به همین شکل، چارچوب پیرنگی یا مجموعه بن‌مایه‌های متعلق به حماسه‌های خصومتِ قبیله‌ای (B1) بنیان حماسه‌های نوع نبرد (B) هستند. همان‌گونه که پیشتر ذکر شد، این دو نوع بن‌مایه‌های حماسی به عنوان چارچوب، الگو و واحدی برای تحول فزون‌ترِ حماسه‌ها به کار می‌رود.

ابتدا بر مبنای چارچوبِ پیرنگیِ نوع ازدواج از طریق ربایش (A1)، نوع آزمودن داماد (A2) شکل گرفت. به دلیل تغییرات جوامع باستانی، آیین‌های اولیهٔ ازدواج از طریق ربایش، از دور خارج شدند و آگاهیِ اجتماعیِ تازه‌ای به همراه دیدگاه‌های اصلاح‌گرایانه در باب ازدواج در این جوامع به وجود آمد که به شکل‌گیری تمامی انواع ازدواج مبتنی بر پرداخت مهریه و دیگر شرایط منجر شد. حماسه‌های «آزمودن داماد» نشانگر این کنش اجتماعیِ جدید است. مثلاً قهرمان، نابکاران متعددی را –اعم از اهریمنان، هیولاها، جانوران و پرندگان وحشی– شکست می‌دهد تا هزینهٔ عروس را به پدر او پرداخته باشد. در حماسهٔ مغولیِ *هایرتو هارا* (Hairtu Hara)، قهرمان هفت گرگ وحشی و پنج مانگوس را به خاطر پدرزنش می‌کُشد. در *هولوگباتور چهارساله*، قهرمان نُه مانگوس را می‌کشد. جنگجویان در حماسهٔ *چوکای مرگن* (Chokaimergen) که متعلق به مردم «دائور» (Daur) است، مانگوسی به نام یلدنکر (Yeldenker) و شیری درنده را اسیر می‌کنند تا همسران آیندهٔ خود را به دست آورند. هنگامی که قهرمان، دوشیزه‌ای را از چنگ هیولایی که او را ربوده است رهایی می‌بخشد، دوشیزه در عوض با او ازدواج می‌کند. حماسهٔ بوریاتیِ *آلتاینای‌هو (Altainai Hu) سوار بر اسب طلایی* و حماسهٔ مغولیِ *اردنی هابوسویا* (Erdeni Habuhsoya) که اقوام اونکی (Ewenki) آن را اجرا می‌کنند، هر دو از همین الگوی از دست دادن و به دست آوردن تبعیت می‌کنند. در حماسه‌های *اجین تنگری* (Ejin Tengeri) و *توگالچینهو* (Tugalchinhuu)، قهرمانان، کره اسب‌های طلایی و نقره‌ای را نجات می‌دهند، و در *چوکای مرگن* (Chokai Mergen)، قهرمان ۷۰ کره اسب سفید را باز می‌یابد. در *ازدواج هونگور (Hongor)* که توسط لی پوربای (li Purbai) و دیگران اجرا شده است، قهرمان، یک شتر وحشیِ خطرناک، یک گاو وحشی به رنگ آبیِ تیره، و یک سگ پستان‌سفید را گرفته رام می‌کند تا رضایت خاطر پدر همسر آینده‌اش را برای ازدواج به دست آورد.

در بسیاری حماسه‌ها، آزمون‌های خطرناک سه بار پی در پی اتفاق می‌افتد و این امر به خواسته های پدرزن آینده بستگی دارد. پدرزن آینده، هدفی دوگانه دارد: او هم می‌خواهد قیمتی مناسب برای دخترش پیشنهاد کند و هم می‌خواهد از طریق وارد کردن دامادی خوب به قبیله، قدرت قبیله را افزایش دهد. از آنجا که او شرایطی هولناک پیش پای خواستگاران دخترش می‌گذارد، بی‌آن - که ارزشی برای جان آن‌ها قائل باشد، جوانان بسیاری جان خود را در نبرد با جانوران درنده از دست می‌دهند و تنها برجسته‌ترین قهرمان می‌تواند در نبرد پیروز شود و دختر را از آن خود کند. توصیف این ماجراها و آزمون‌ها، احتمالاً نشانه‌هایی از تبادل ازدواج با خدمتگزاری، یا نشانه‌هایی از آیین‌های گذار به دوران بلوغ را در خود دارد. در تاریخ بسیاری از اقوام محلی چین، پدیدهٔ ازدواج در مقابل خدمتگزاری رایج بوده است. بر اساس این توافق، مرد باید در قبیلهٔ عروس بالقوه به کار می‌پرداخت تا شرکت نکردن عروس در کارها را جبران کند. در چنین نظامی، خانوادهٔ زن خواستگار را می آزمودند با این امید که دامادی ارزشمند به دست آورند. همین آرزو را می‌توان در برخی حماسه‌ها توجیه‌کنندهٔ رفتار پدرزن پس از ازدواج دختر به شمار آورد، زیرا در برخی حماسه‌ها پدرزن موانع بیشتری بر سر راه داماد قرار می‌دهد و از تمامی راهبردها و بهانه‌ها سود می‌جوید تا از بازگشت داماد و نوعروسش به زادگاه داماد جلوگیری کند. در دیگر حماسه‌ها، هنگامی که داماد با همسر تازه‌اش به قبیلهٔ خود بازمی‌گردد، پدرزن به همراه تمامی خانواده، گله‌ها و اموالش در پی او می‌رود و در نزدیکی قبیلهٔ او سکنی می‌گزیند. این اعمال را می‌توان با تفسیر آن‌ها به مثابهٔ یک آزمون توضیح داد: پدرزن که در پی منافع قبیلهٔ خویش است، از بازگشت داماد جلوگیری می‌کند تا از قدرت او برای محافظت از قبیله‌اش استفاده کند؛ سپس در پی داماد می‌رود تا با اتحاد قبایل، بر قدرت قبیلهٔ خود بیفزاید. البته در این هنگام، ازدواج مبدل به ابزاری برای اتحاد قبایل شده است.

در حماسه‌ها شیوهٔ رایج دیگری نیز برای آزمودن داماد وجود دارد: پدر دختر سه شرط برای ازدواج مطرح می‌کند، یعنی پیروزی در اسب‌دوانی، کمان‌کشی و کشتی. برندهٔ این سه مسابقه صلاحیت ازدواج با دختر او را دارد و اگر خواستگاری تنها در یکی از این مسابقات بازنده شود،

فاقد صلاحیت قلمداد می‌شود. در بسیاری موارد، دو خواستگار بر سر دختر با یکدیگر به رقابت می‌پردازند. این «مسابقهٔ سه بخشی» سنت فعالیت‌های تفریحیِ عامهٔ کوچ‌نشینان شمالی بوده و به عنوان ابزاری برای تعیین ماهرترین مردان و تندروترین اسبان به کار می‌رفته و دست کم به لحاظ تاریخی، ارتباطی به انتخاب داماد نداشته است. با این حال، به آسانی می‌توان دید که چگونه یک رسم اجتماعی به حماسه انتقال یافته تا به خدمت هدفی جدید درآید و به تبع آن، الگویی تازه شکل گیرد (A2).

اگر بخواهیم بر اساس ساختار پیرنگی قضاوت کنیم، حماسهٔ نوع آزمون (A2) بر مبنای حماسهٔ ازدواج از طریق ربایش (A1) شکل گرفته است. درونمایه‌های اصلی به لحاظ توالی و محتوا به استثنای مواردی اندک‌شمار به یکدیگر شبیه‌اند:

زمان، مکان، بزرگ شدن قهرمان، اطلاعاتی در مورد همسر آینده، اعلام آمادگی قهرمان برای ازدواج، کوشش خانواده برای دلسرد کردن او ، عزم سفر کردن، آماده‌سازی اسب و جنگ‌افزارها، آغاز سفر و اتفاقاتی که در طول مسیر می‌افتد، رویارویی با پدرزن آینده، مخالفت پدرزن با خواستگاری او (نوع ازدواج از طریق ربایش)، شروط سختی که پدر پیش پای او می‌گذارد (نوع آزمون)، شکست دادن پدرزن آینده (نوع ازدواج از طریق ربایش)، اجرای شروط (نوع آزمون)، ناگزیری پدر در موافقت با ازدواج، مراسم ازدواج، بازگشت به خانه با همسر.

با مقایسهٔ دو نوع ازدواج می‌توان خط سیر ازدواج از طریق ربایش –بدون قید و شرط و بدون مهریه– تا ازدواج نوع آزمون را که با مهریه و شروطی خاص همراه است مشاهده کرد. همچنین، با مقایسهٔ درگیری پرشور و مستقیم داماد و پدرزن، و رقابت غیرمستقیم میان خواستگاران، می‌توان تکامل الگوهای اجتماعی را نیز به چشم دید.

چارچوب پیرنگیِ نوع خصومت‌های قبیلهٔ (B1)، مبنای دیگر حماسه‌های نبرد است (مثلاً نوع راهزنی(B2)). در جوامع قبیله‌ای متأخر، به دلیل شیوع مالکیت خصوصی و تقسیم طبقاتی، رقابت بر سر گله‌ها و اموال و بردگان شدت گرفته بود. این واقعیت اجتماعی در حماسه‌ها منعکس شده و با همان چارچوب حماسه‌های خصومت قبیله‌ای، به حماسه‌های نوع راهزنی نیز راه یافته است. در حماسه‌های راهزنی، دشمنان قهرمان عبارت‌اند از اهریمنان و جنگجویانی که نه تنها زنان را

می ربایند، بلکه گله‌ها و دیگر اموال را نیز غارت می‌کنند و والـدین و اعـضای قبیلـهٔ قهرمـان را بـه بردگی می‌برند. تفاوت میان این دو نوع صرفاً در اهریمن بودن یا نبودن دشمنان نیست. اهریمنی کـه در حماسه‌های نوع خصومتِ قبیله‌ای پدیدار مـی‌شـود، ویژگـی‌هـای غـارتگران و سـتمگران را در حماسه‌های نوع راهزنی دارد. در نوع خصومت قبیله‌ای، گله‌ها و اموال به ندرت غارت مـی‌شـوند و والدین و اعضای قبیلهٔ قهرمان نیز به بردگی نمی‌افتند. اما دیگر عناصـر ایـن دو نـوع حماسـه مـشابه است. مجموعه بن‌مایه‌های نوع خصومت قبیله‌ای و نوع راهزنی به قرار زیر است:

زمان، مکان، قهرمان، وقوع حمله‌ای از جانب دشمن چه به انگیزهٔ خـصومت قبیلـه‌ای و چـه بـه انگیزهٔ راهزنی، آماده‌سازی اسب و جنگ‌افزارها، آغاز سفر و اتفاقـاتی کـه در طـول مـسیر مـی‌افتـد، رویارویی با دشمنان، معرفی یکدیگر و اظهار تمایل به نبرد، نبرد (با شمـشیر و دشـنه، تیـر و کمـان، کشتی)، شکست دشمنان، طلب بخشش، نابود کردن دشمنان و قبیلهٔ آن‌ها، نجات دادن همسر ربـوده شده (و در حماسهٔ نوع راهزنی، یافتن گله‌ها، اموال و اعـضای ربـوده شـدهٔ خـانواده)، بازگـشت بـا موفقیت.

در یک کلام، مجموعه بن‌مایه‌های ازدواج از طریق ربایش و نوع آزمودن داماد بن‌مایه‌های واحـد فراوانی دارند و تفاوت آن‌ها جایی است که آیین‌های ازدواج متفاوت است. همچنـین، تنهـا تفـاوت مجموعه بن‌مایه‌های نوع خصومت قبیلـه‌ای و نـوع راهزنـی در هـدف دشـمنان اسـت. بـه عـلاوه، مجموعه بن‌مایه‌های دو نوع ازدواج و دو نوع نبرد به طور کلی بن‌مایه‌های مشترکی دارنـد، کـه ایـن امر به وحدت بنیادین حماسه‌ها و الگوی سنتی واحدی که انواع حماسه از آن منبعث شده‌اند اشـاره دارد. وجه اشتراک چهار نوع حماسه در این است که تمامی آن‌ها اعمال دلاورانهٔ قهرمـان را وصـف می‌کنند (تقلا برای ازدواج یا نبرد) و چارچوب تمامی آن‌ها از مجموعه بن‌مایه‌های واحدی تـشکیل شده است. بنابراین، این‌ها حماسه‌های تک‌پیرنگ (یا تک‌سرود) هستند. نوع تک‌پیرنـگ ظـاهراً نـوع اصلی حماسه است و بنیان دیگر انواع را تشکیل می‌دهد. این نـوع حماسـه کوتـاه و مـؤثر اسـت و معمولاً بیش از چند صد سطر ندارد اما با وجود کوتاهی، هر یک داستان کاملی را روایـت مـی‌کنـد. برخی این نوع حماسه را یک پاره‌حماسه می‌نامند، امـا ایـن حماسـه‌هـا در اصـل شـکل‌هـای اولیـهٔ حماسه هستند که اصلی‌ترین ویژگی‌های آن را در خود حفظ کرده‌اند.

علاوه بر نوع تک‌پیرنگ، چندین نوع حماسه با ساختار مرکب نیز وجود دارد. این حماسه‌ها را بر اساس شیوه‌ای که مجموعه بن‌مایه‌های آن‌ها با یکدیگر ترکیب شده‌اند، به دو نوع عمده می‌توان تقسیم کرد: حماسه‌های مرکب–دوگانه و حماسه‌های مرکب– هم‌جوار. ساختار مرکب این حماسه ها را دو یا چند مجموعه بن‌مایه شکل می‌دهند، حال آن که حماسه‌های مرکب–دوگانه بر اساس عوامل تاریخی و اجتماعی بسط یافته‌اند. با پیدایش طبقهٔ کارگر و توجه فزاینده به مالکیت خصوصی، تقسیم طبقاتی به وجود آمد و سران قبایل، جنگ‌های بی‌پایانی را برای تصرف اموال و بردگان به راه انداختند. در این ستیز اجتماعی پیچیده و طاقت‌فرسا، یک قهرمان اغلب در بیش از یک نبرد شرکت می‌کرد. مثلاً در حماسه‌های مرکب– دوگانه، دیگر جنگجویان هنگامی که درمی یافتند قهرمان به جستجوی همسر رفته یا برای جنگ و شکار از خانهٔ خود دور شده است، اغلب زادگاه او را ویران می‌کردند و گله‌های او را به یغما می‌بردند و اعضای خانوادهٔ او را به اسارت می‌گرفتند. حتی هنگامی که قهرمانی از نبردی دور از زادگاه خود به خانه بازمی‌گردد، مجدداً باید وارد نبردی دیگر شود. اگرچه حماسه‌ها این مسئولیت فرهنگی را داشته‌اند که این ستیزها و درگیری‌ها را منعکس کنند، با این حال حماسه‌های تک‌سرود به تمامی آن‌ها نپرداخته‌اند. آوازه‌خوانان دوره‌گرد از ساختارهای تک‌پیرنگِ موجود و مجموعه بن‌مایه‌های اصلیِ حماسه‌های نوع ازدواج و نوع نبرد سود جسته‌اند، به این شکل که در آن‌ها بازنگری کرده و آن‌ها را به یکدیگر متصل کرده‌اند تا حماسه‌هایی مرکب–دوگانه به وجود آورند که دومین مجموعه نبردهای قهرمان را روایت کند.

حماسه‌های مرکب–دوگانهٔ رایج، مجموعه بن‌مایه‌های آزمودن داماد و حماسه‌های راهزنی (A2+B2) را در هم ادغام می‌کنند. مثلاً حماسهٔ مغولی دربارهٔ پسر خان تغوز (Khan Tegus)، شیرتو مرگن خان (Shiretu Meregen Khan) با عنوان *جوغای میجیده هو* (Jugaimijidehu)، و *آلپامیس*، حماسهٔ قزاقی، ازدواج‌ها (نوع آزمودن داماد) و نبردهای قهرمان را وصف می‌کنند. آلپامیس روایت بزرگ شدن قهرمان و کشمکش‌های درون خانوادهٔ او را نیز به این پیرنگ‌های اصلی می‌افزاید. *اوغوز* نیز به همین شکل از بن‌مایه‌های ازدواج و نبرد تشکیل شده است. اما این تنها ترکیب ممکن مجموعه بن‌مایه‌ها نیست، مثلاً یک حماسهٔ مرکب–دوگانه می‌تواند دو بن مایهٔ

متفاوت از نبرد را به کار گیرد (B1+B2). هر دو حماسهٔ مغولیِ *آلتان گالو* (*Altan Galu*) و *گوناگان اولان‌باتار* (Gunagan Ulanbataar) قهرمانی را توصیف می‌کنند که بر دو راهزن فائق می‌آید. بر اساس ساختار پیرنگیِ حماسه‌های مغولی، بخش آخر این دو حماسهٔ مرکب–دوگانه به یکدیگر شبیه است، زیرا هر دو بر الگوی تک‌پیرنگیِ راهزنی تکیه دارند (B2). بنابراین چنان که نشان داده شد، حماسه‌های کوتاه و میانه‌حجم فراوانی در میان اقوام محلی مغولی وجود دارند که دارای محتوای غنی و شکل‌های متنوعی هستند و نشانه‌هایی از مراحل مختلف تحولات اجتماعی را در خود دارند.

سیر تکامل حماسه‌های بلند

قانون تحول حماسه‌های بلند در سرتاسر جهان یکسان است. روند شکل‌گیری حماسه‌های *جانگار* و *ماناس* به روند شکل‌گیری حماسه‌های یونانی و هندی شباهت تام دارد، که این حماسه‌ها نیز به عنوان آثاری بزرگ و حجیم ممکن است ابتدائاً بر مبنای روایات کوتاه‌تر و اشعار سنت شفاهی شکل گرفته باشند.

پیش از آن که *جانگار* و *ماناس* به حماسه‌هایی بلند تبدیل شوند، اقوام ترک و مغول صدها حماسهٔ کوتاه و میانه‌حجم داشتند که بیشتر آن‌ها از چند صد سطر تجاوز نمی‌کرد. اما در دوره‌های بعدی، حماسه‌هایی حتی تا سیصد هزار سطر شکل گرفتند. نسخه‌های فعلی *جانگار* و *ماناس* که هر یک بیش از ۲۰۰۰۰۰ سطر دارند، بر اساس موضوع، سبک، ساختار، شخصیت‌ها و ویژگی‌های هنری، و به‌خصوص چارچوب پیرنگیِ حماسه‌های کوتاه و میانه‌حجم اولیه شکل گرفته‌اند.

ساختار پیرنگیِ سه حماسهٔ بزرگ مغولی، یعنی *گسر*، *جانگار* و *ماناس*، متفاوت از ساختار *ایلیاد* و *مهابهاراتا* است که شخصیت‌های قهرمانی فراوانی را برای بازگو کردن یک رویداد قهرمانی معرفی می‌کنند. *ایلیاد*، جنگ میان دو قدرت نظامی را توصیف می‌کند و پیرنگ آن حول ستیز میان یونانیان و ترواییها بر سر شهر تروا می‌چرخد. *مهابهاراتا* بسیار گسترده است، اما هستهٔ مرکزی آن نیز نبرد میان دو گروه نظامی، یعنی «پاندو» و «جولو» در «هراتا» بر سر تصرف پادشاهی است. سه حماسهٔ بزرگ مغولی روایتگر تنها یک جنگ میان دو گروه نظامی نیستند، بلکه بیشتر به خود

قهرمانان، یعنی گسر، *جانگار* و *ماناس* توجه دارنـد و داسـتان زنـدگی آنـان و نبردهـای آنـان علیـه دشمنان متعدد را در مجلدات و سرودهای مختلف بازگو می‌کنند. مثلاً *جانگار* حـاوی بـیش از ۲۰۰ سرود نسبتاً مستقل است که بیشتر آن‌ها به نبردها و کشمکش‌های ازدواج اختـصاص دارنـد. تمـامی این سرودها مبتنی بر حماسه‌های کوتاه و میانه‌حجم هستند و مجموعه بن‌مایه‌های آن‌هـا را بـه کـار می‌برند. چنان که پیش‌تر نیز ذکر شد، چهار نوع حماسهٔ کوتاه و میانه‌حجـم وجـود دارد کـه ظـاهراً *جانگار* از نوع چهارم است. نخستین مجلد *ماناس* از آن جهت بـه *جانگـار* شـباهت دارد کـه دارای سرودهای مستقل بسیاری است که بیشتر آن‌هـا بـه وصـف نبردهـای قهرمـان مـی‌پردازنـد. اگرچـه سفرهای قهرمانانه در *ماناس*، پیچیده‌تر از نمونه‌های *جانگار* است، هستهٔ آن نیز بـر مبنـای مجموعـه بن‌مایه‌های حماسه‌های کوتاه و میانه‌حجم دربارهٔ ماناس، جنگجوی تاریخی، شکل گرفته است[۱۰].

علاوه بر استفاده از فرم و محتوای اشعار تاریخیِ کوتاه و میانه‌حجـم، اشـعار تـاریخیِ بلنـد نیـز دارای ویژگی‌های اساطیر، افسانه‌ها، داستان‌های عامیانه، ادعیهٔ قربانی، اشعار شمنی، افسون‌هـا، اوراد، مدحیه‌ها، اشعار روایی و ضرب‌المثل‌ها هستند که آن‌ها را از سنت گسترده‌تر شفاهی اخذ کـرده‌انـد. مثلاً در حین اجرای *جانگار*، خوانندگان، داستان قهرمانان یتیمی چون جانگار و ستار (Satar) را بـر مبنای افسانه‌هایی که در آن یتیمان هیولاها را می‌کشند، بازگو می‌کننـد؛ نظیـر «منـشأ افـسانه‌ایِ قبیلـهٔ کولوس»، «نابود کردن مانگوس توسط یتیم»، «نوتایِ بـی‌کـس»، «پیرگـایِ بـی‌کـسِ اهـل شـمال»، و «هنگل کوک باتور» (Hangel kuk Batur). در ترسیم شخصیت جانگار نیز از افـسانه‌هـایی چـون «تیرانداز زیرک»، «غول»، «دوندهٔ تیزپا»، «کوه–بردار قدرتمند»، «سه دوشیزهٔ آسـمانی»، «دختـر– قـو»، «روح زیباروی»، «جادوگر مسین–دهان و کاغذین–پا»، «هبوط به جهان زیـرین در جـستجوی یـک شخص»، «کوک دارهانِ زیرزمینی» (آهنگر آبی)، «قهرمان فرهنگی که در جنگل بزرگ شـده بـود»، و غیره استفاده شده است. تأثیر افسانهٔ آلتاییِ *آلاپ ماناش* (Alap Manash) نیـز بـر حماسـهٔ *مانـاس* آشکار است: علاوه بر آن که شخصیت اصلی حماسه نام خود را از *ماناش* به ارث برده اسـت، ایـن دو قهرمان ویژگی‌های یکسانی نیز دارند؛ نظیر ظاهری غول‌آسا، قدرت جادویی، رویین‌تنی در برابـر نیزه و شمشیر، و خواب عمیق.

علاوه بر این، *ماناس* اساطیر و افسانه‌های اقوام قرقیز و ترکان باستانی را نیز در خود جای داده است. مثلاً داستان «چهل دوشیزه» که در میان قزقیزها، کاراکالپاک‌ها (Karakalpak) و دیگران مشهور است، در نخستین بخش *ماناس* تنیده شده است، و ماناس را از طریق معرفی او به عنوان پسر یک شاهدخت، واجد تباری اشرافی کرده است. اسطورهٔ *کایپوشان* (Kaypushan) را می‌توان در داستان زندگی چند نسل از خانوادهٔ ماناس بازیافت. به علاوه، *ماناس* از افسانه‌های «غول» و «آهنگر زمین‌گیر» نیز سود می‌جوید (Lang, 1991: 163). در یک کلام، حماسه‌های کوتاه و میانه‌حجم و سنت‌های شفاهی، مبنای هنری و پیش‌شرطِ فرهنگیِ شکل‌گیریِ حماسه‌های بلندتر بوده‌اند. گذار از اشعار تاریخیِ کوتاه‌تر به حماسه‌های حجیم، نیازمند تغییر جهتی عمده در روند تحول آن‌ها بوده است.

روند تکامل حماسه‌ها به شدت پیچیده است. پس از آن که یک حماسهٔ بلند شکل اساسیِ خود را بازمی‌یابد، بر مبنای آن ساخته می‌شود و در حین رواج شفاهیِ آن، به طور مداوم بسط می‌یابد و تغییر می‌کند. به علاوه، دیگر حماسه‌های خویشاوند با آن نیز محتملاً از یک حماسهٔ بلند واحد جدا شده‌اند، همچنان که هفت شعر بلندِ خویشاوند، بر مبنای الگو و ساختار پیرنگیِ نخستین مجلد *ماناس* بسط یافته‌اند، و همچنان که هشت حماسهٔ بلند *اوشیر بوگود هوبگون* (Oshir Bogod Hubegun) و برخی حماسه‌های دیگر ادامهٔ *آبای گسر هوبگون* (Abai Geser Hubegun) به شمار می‌آیند. این حماسه‌ها به روایت زندگیِ قهرمان و اخلاف او اختصاص دارند و از الگوی تازه‌ای تبعیت می‌کنند که دارای ساختار پیرنگیِ زنجیره‌ای است.

یادداشت‌ها

۱- نک: Rinchindorji, 1987 and 1999

۲- نک: Heissig, 1979

۳- نک: Poppe, 1979

٤- نک: Rinchindorji, 1989

۵- مؤلف به سه مرحله در شکل‌گیریِ حماسه‌ها معتقد است: مرحلهٔ سربرآوردن، مرحلهٔ بسط و گسترش که طی آن حماسه از پیچیدگی بیشتری برخوردار می‌شود، و مرحلهٔ زوال.

٦- *جامع التواریخ* تاریخ جهانیِ مفصلی است که در اوایل قرن چهاردهم تألیف شده و متشکل از سه بخش تاریخ مغول، تاریخ جهان و جغرافیای جهان است.

۷- *تاریخ سرّیِ مغولان* در قرن سیزدهم در اویغور مغولستان نوشته شده و نحوهٔ شکل‌گیری سلطنت مغولان را روایت می‌کند و به‌خصوص به حوادث زندگی چنگیز *خان* (۱۲۲۷-۱۱٦۲) و خانواده‌اش می پردازد. اصل این متن از میان رفته و آنچه از آن نقل شده برگرفته از ترجمه‌ای است که به دوران سلسلهٔ مینگ (۱٦٤٤-۱۳٦۸) تعلق دارد.

۸- نک: Qing Jiahua, 1985

۹- در حماسه‌ها، هم قهرمانان و هم دشمنان می‌توانند دارای منبع قدرت جداگانه‌ای باشند که در یک شیء یا در بدن جانوری نهفته است (گاهی این منبع قدرت به «آنیما» ترجمه می‌شود. مثلاً هنگامی که گسر و دشمنش با یکدیگر می‌جنگند، منابع قدرت آن‌ها نیز به صورت یک گاو وحشی سفید و یک گاو وحشی سیاه با یکدیگر مبارزه می‌کنند. برای این که گسر بر هماوردش پیروز شود، ابتدا باید منبع قدرت او را از بین ببرد.

۱۰- همان‌گونه که لانگ ییِنگ (1991: 263-69) اشاره کرده است، شعر تاریخیِ بلند *ماناس* به لحاظ ریشه‌شناسیِ نام قهرمان، توصیف شخصیت‌ها و ساختار پیرنگی، با حماسهٔ *آلاپ ماناش* که حماسه‌ای آلتایی و متعلق به اقوام محلیِ ترک سیبریایی است، در پیوند است. او همچنین بر این باور است که «با توجه به تاریخ زندگی *ماناش*، *آلاپ ماناش* دارای بخش‌های مفصلی است که به وصف ولادت معجزه‌آسای قهرمان، ازدواج او، سفرهای قهرمانانه‌اش، تهدیدهایی که علیه او صورت می‌گیرد، و مرگ و رستاخیز او می‌پردازند. این حماسه اساساً به چارچوب‌های روایی حماسهٔ *ماناس* و حماسه‌های کهن ترکی شباهت دارد» (ibid: 266-67).

کتابنامه

Heissig 1979W. Heissig. "Gedanken zu einer Strukturellen Motiv- Typologie des Mongolischen Epos". Asiatische Forschungen, 68.

Lang 1991 Lang Ying. Manas: Comments and Analysis. Hohhot: Inner Mongolia University Press.

Meletinskij 1963 E. M. Meletinskij. Proiskhozhdenie Geroicheskogo Eiposa. Moscow: Izdatel'stvo Voctochkoj Literatura.

Narantuyaa 1988 R. Narantuyaa. “Mongol Tuulijn Burtgel.”Aman Zokhiol Sudlal, 18.

Nekljudov 1981 S. Iu. Nekljudov. “Epos mongolskykh narodov i problema folklornkh vzatsmosvyazei.” In Literaturnye Svyazi Mongolii. Moscow: Nauka.

Poppe 1979 Nikolaus Poppe. “Zur Erforschung der Mongolischen Epenmotive.”Asiatische Forschungen, 68.

Pukhov 1962 I. V. Pukhov.Iakutskij Geroicheskij Eipos Olonkho. Moscow: Izdatel’stvo AN USSSR.

Pukhov 1975 . “Geroicheskij Eipos Tiurko-Mongol’skikh narodov Sibiri.” Tipologiia Narodnogo Eiposa. Moscow: Nauka.

Qing 1985 Qing Jiahua.“A Brief Review of Dai Epics.”Sixiang zhanxian, 5.

Rashidal-Din 1983 Rashidal-Din. Historical Collection (Shi Ji or Jami’ al-Tawarikh), vol. 1.Trans. into Chinese by Yu Dajun andZhou Jiangi. Beijing: Commerce Press.

Rinchindorji 1987 Rinchindorji. “Die Entwicklung des Sujetaufbaus des Mongolischen Epos.” Asiatische Forschungen, 101.

Rinchindorji 1989 . “The Development of the Plot Structures of the Mongolian Epics.”(In Chinese).Studies of Ethnic Literature (*Minzu Wenxue Yanjiu*), 5:11-19.

Rinchindorji 1999 .On the Epic Jangar.(In Chinese). Hohhot: Inner Mongolian University Press.

Sharakshinova 1987 N. O. Sharakshinova.“Geroiko.”Eipicheskaia Poeiziia Buriat. Irkutsk: Izdatel’stvo Irkutskogo Universiteta.

Surazhakhov 1958-80 Sazon Sajmobich Surazhakhov, ed. A l t a j s k i j Bogatyiri—Altajskij Geroicheskij Eipos.vols. 1-10.Sostavtel’: Gorono-Altajuskoe Knizhnoe Izdatel’stvo.

Surazhakhov 1985 .Altajskij geroicheskij eipos. Moscow: Nauka. Xie 1956 Xie Zaishan, trans. Meng Gu Mi Shi (Secret History of the Mongols). Beijing: Zhong Hua Shu Ju.

Ya Hu 1996 Ya Hu.“The Wonderful and Beautiful Southern Epics.” (In Chinese).Studies of Ethnic Literature (Minzu Wenxue Yanjiu), 3