جستاری بر شاهنامه خوانی، نقالی و قصه‌پردازی در ایران

محسن رستمی[1]

چکیده

در ایران سنت قصه‌پردازی به دوره باستان باز می‌گردد. پس از نفوذ دین اسلام در میان ایرانیان به علت مغایرت موسیقی با شرع مبین، خنیاگران جای خود را به نقالان دادند و بازیگری و نمایش جای موسیقی را گرفت. با ظهور حکیم توس و خلق اثر همیشه جاویدش، شاهنامه‌خوانی نیز در کنار نقالی و قصه‌پردازی رواج یافت. در قرون پنجم تا هفتم با سرایش حماسه‌های مذهبی و تاریخی قلمرو نقالی و شاهنامه-خوانی گسترده‌تر شد. در عهد صفویان این سنت مورد توجه خاص شاهان واقع شد و به وسیله‌ای در جهت تبلیغ مذهب شیعه، انسجام طوایف ایرانی و تقویت روحیه‌ی جنگاوری ایرانیان در برابر عثمانی‌ها مبدل گردید. اما پس از صفویه نقالی و شاهنامه‌خوانی ابزار سرگرمی و تفریح مردم در قهوه خانه‌ها بود، تا اینکه در روزگار ما با ظهور تلویزیون، رادیو و دیگر وسایل ارتباط جمعی و نیز در اثر عدم استقبال مردم از قهوه‌خانه‌ها، نقالی جای خود را به شیوه‌های جدید نمایش چون تئاتر داد. بنابراین در پژوهش حاضر کوشش می‌شود تا ضمن ارائه‌ی گزارشی از سیر تاریخی سنت قصه‌خوانی، نقالی و شاهنامه‌خوانی در ایران از گذشته‌های دور تا به امروز به بیان وجوه اشتراک و تفاوت‌های موجود بین این شیوه‌ها و تاثیر آنها در ادبیات فارسی پرداخته شود و نقش این‌گونه هنرها بر ایجاد و حفظ روحیه‌ی ملی‌گرایی در

---

1. دانشجوی دکتری تاریخ ایران اسلامی دانشگاه خوارزمی تهران.Mohsen.rostami4417@gmail.com

تاریخ دریافت: 14/ 3/ 1394 تاریخ پذیرش: 6/ 8/ 1394

میان ایرانیان تبیین گردد. شیوه‌ی تحقیق در این جستار توصیفی، تحلیلی لست و گردآوری اطلاعات مبتنی بر روش کتابخانه‌ای و با استفاده از منابع تالیفی و مقالات تحقیقی موجود در این زمینه صورت می‌پذیرد.

واژگان کلیدی: نقالی، شاهنامه خوانی، قصه پردازی، ایرانیان.

مقدمه

تمام اقوام، داستان‌ها و افسانه‌های خود را به‌سان دیگر آثار ادبی‌شان از گزند حوادث و نسیان محفوظ داشته‌اند. ایرانیان نیز به دو طریق داستان‌ها و قصه‌هایشان را حفظ و نگه‌داری می‌کردند:

1- از راه نوشتن (کتابت)

2- به طریق گفتن (به روایت شفاهی و نقل سینه به سینه).

دسته‌ی اول را باید ادبیات مکتوب نامید، که حاصل قلم فرهیختگان جامعه است و دسته‌ی دوم را که سخن عامه مردم است، ادبیات شفاهی باید نام نهاد. این دسته‌ی دوم از طریق قصه گویان و نقالانی که در کوچه و بازار می‌گشتند و به نقل و بیان آن‌ها می‌پرداختند، به ما رسیده است. در این مختصر برآنیم تا نگاهی به سیر تاریخی شاهنامه‌خوانی، نقالی و قصه‌پردازی در ایران از آغاز تا کنون بیندازیم و به قدر توان وجوه اشتراک و نقاط افتراق این دو فن یعنی شاهنامه‌خوانی و نقالی را بنمایانیم. بی-گمان در این زمینه تاکنون پژوهشگران بسیاری قلم زده‌اند و صدها کتاب و نقاله به طبع رسیده‌است که می‌توانند اساس کار ما در به نتیجه رسیدن این پژوهش مختصر باشند. که از جمله‌ی آن‌ها می‌توان به تحقیقات آقایان نصیری اشرفی، افشار، احمد

محمدی و محمد میرشکرایی و ... اشاره کرد که ما کوشیده‌ایم، در این مختصر از آن‌ها استفاده‌ی بهینه داشته باشیم. همچنین تألیفاتی چون تاریخ مسعودی، تاریخ طبری، الفهرست ابن ندیم و فتوت نامه‌ی سلطانی را نیز در این بررسی در کانون توجه خویش قرار داده‌ایم. اما پیش از پرداختن به مقوله شاهنامه‌خوانی و نقالی در ایران لازم است تا درباره‌ی اصطلاح قصه‌خوانی و تاریخچه‌ی قصه‌پردازی در نزد سایر ملل قدری بدانیم.

شاهنامه‌خوانی، نقالی و قصه‌پردازی در ایران

قصه، ترجمه‌ی واژه‌ی لاتین *"Tail"* است و در لغت به معنی پی‌گیری، جستجو و جست وجوگری سامان یافته است و از لحاظ ادبی آن نوع خلاقه است که از دیرباز رایج بوده و بیشتر جنبه‌ی غیر واقعی دارد. تاریخچه‌ی نخستین قصه‌ها به درستی مشخص نیست. اما مسلم است که قصه عمری به اندازه‌ی عمر انسان دارد. شاید نخستین انسانها وقتی که از رشادت خود در شکارگاه یا در برابر حوادث طبیعی برای فرزندانشان تعریف می‌کردند با اندکی تغییر نخستین داستان‌ها را به وجود آورده باشند.(عبداللهیان، 1379: 7) جمال میرصادقی نیز با تأکید بر خلق‌الساعه بودن خلقت قصه آن را چنین تعریف می‌کند:«به آثاری که در آنها تأکید بر حوادث خارق‌العاده، بیشتر از تحول و پرورش آدم‌ها و شخصیت‌ها است، قصه می-گویند».(میرصادقی، 1376: 44)

در قصه محور ماجرا بر حوادث خلق‌الساعه می‌گردد و حوادث قصه‌ها را به‌وجود می‌آورد و در واقع رکن اساسی و بنیادی آن‌ها را تشکیل می‌دهد. بی‌آنکه در گسترش

و تحول قهرمان‌ها و شخصیت‌های شریر قصه نقشی داشته باشد. به عبارت دیگر شخصیت‌های شریر و قهرمان‌ها در قصه کم‌تر دگرگونی می‌یابند و بیشتر دست خوش حوادث و ماجراهای گوناگون‌اند. قصه‌ها اغلب پایانی خوش دارند. قصه‌ها از حوادث واقعی و غیر واقعی و تصادفی به وجود آمده‌اند. در بعضی قصه‌ها عملی واقعی تأویل و تفسیری غیرواقعی به دنبال می‌آورد.(همانجا)

قصه در این معنی تاریخچه‌ای طولانی دارد. ایران نیز از جمله کشورهایی است که به داشتن قصه‌های کهن معروف شده و نامش در فرهنگ‌های ادبی و دایره‌المعارف‌ها و در کنار کشورهای چین، مصر، سومر، بابل، یونان و هند آمده‌است. کشورهایی که زادگاه قصه‌های کهن بوده‌اند. بنابر قول میرصادقی اولین ملتی که قدیمی‌ترین قصه‌ها را دارند، مصریان بوده‌اند که سابقه‌ی قصه‌های آنان به چهار هزار سال پیش از میلاد مسیح می‌رسد. موضوع این قصه‌ها متنوع است. از قصه‌هایی درباره‌ی سحر و جادو و ارواح گرفته تا افسانه‌های تمثیلی و قصه‌های پرماجرا و عاشقانه و از معروف‌ترین آن‌ها ارباب و برده و تبعید و سینوحه را می‌توان نام برد و شاید کهن‌ترین این قصه‌ها قصه‌ی همسر فوتیفار باشد که هنوز موجود است.

او از دیگر ملل پیشگام در این صنعت چنین یاد می‌کند که: پس از قصه‌های مصری باید از ادبیات عاشوری و بابلی و منظومه‌ی حماسی گیلگمش به عنوان قدیمی‌ترین قصه‌های به جا مانده، نام برد. که قدمت آن به حدود دو هزار سال پیش از میلاد مسیح می‌رسد. هندیان نیز بر غنای ادبیات داستانی جهان بسیار افزوده‌اند. چنان‌که بسیاری از قصه‌های موجود اصل و بنیادی هندی دارد. از معروف‌ترین این قصه‌ها

«پنجه تنترا» است. در چنین قصه‌هایی از هزار سال قبل وکمی بعد از میلاد مسیح در دست است که از جمله‌ی آنها دیدار از سرزمین مستان اثر «وانگ چی» است که تاریخ آن به شش قرن بعد از میلاد مسیح می‌رسد. از ادبیات عبری قصه‌های کتاب مقدس را می‌توان نام برد. از جمله کتاب «روت»، کتاب «یونس»، کتاب «دانیال» و کتاب «استر». هومر حماسه سرای یونانی حماسه‌های خود، ایلیاد و ادیسه‌ی هومر را شش قرن قبل از میلاد مسیح سروده است. افسانه‌های تمثیلی یا «فابل» که به «ازوپ» بنده‌ی یونانی نسبت می‌دهند، شش قرن قبل از میلاد مسیح در یونان رواج داشته است. گفته می‌شود این نوع قصه‌های عبرت‌آموز از شرق یعنی از مصر و هند به یونان راه یافته‌است. یونانیان «ازوپ» برده‌ای از اهالی «تراکیه» را مخترع افسانه می-دانند، که در قرن ششم قبل از میلاد می‌زیسته است. در کشورهای اسلامی برخی قصه‌های «ازوپ» را به لقمان نسبت می‌دهند.(همان، 30)

اما در اروپا از قرون وسطی و دوران نوزایی یا رنسانس افسانه‌های تمثیلی و افسانه-های پریان و قصه‌های «دکامرون» اثر «بوکاچیو» نویسنده و شاعر ایتالیایی به جا مانده است. افسانه‌های قرون وسطی مایه و الهام نویسندگان اروپایی در دروه‌های بعد شدند. از میان آنها، از همه مهمتر نوشته‌های «ژان دولافانتن» می‌باشد، که بیش‌ترین تأثیر را در نویسندگان بعد از خود داشته است. از افسانه نویسانی که بعد از «لافانتن» در قرن هجدهم کسب معروفیت کرده‌اند، در فرانسه «ژان پیر فلوریان» متولد 1753در انگلستان، «جان گی» متولد 1685 و در آلمان «گوتارگ لسینگ» متولد 1729 را می‌توان نام برد. در دو قرن گذشته در روسیه بیشتر از کشورهای اروپایی

باختری افسانه‌نویسی رواج داشته است که از معروف‌ترین آن‌ها می‌توان «ایوان آندریوویچ کریلف» متولد 1769 و بعداز او «سالیتکف شچترین» متولد 1826 را نام برد. « کریلف» در آغاز تحت تأثیر «لافانتن» شروع به سرودن حکایات منظوم کرد و بعدها اصالت زیادی از خود نشان داد و با وجود محافظه کاری زیادی که داشت زندگی عصر و محیط خود و مخصوصاً معایب چشمگیر مردان مقتدر آن دوران را به جانوران نسبت داده و افسانه‌های بی‌نظیری آفریده‌است.(همان، 34-30)

قصه خوانی، شاهنامه خوانی و نقالی در ایران پیش از اسلام

در کشور ما نیز افسانه‌گویی قدمتی دیرینه دارد بعضی چون «ابن ندیم» را اعتقاد چنان است که ایرانیان، نخستین قصه پردازان هستند. ابن ندیم در این باره می‌نویسد: «اولین کسانی‌که دست به تصنیف افسانه زدند و آن را به صورت کتاب در آورده در خزانه‌های خود نگهداری کردن و بعضی از آن‌ها را از زبان حیوانات نقل کردند. ایرانیان اولیه یعنی کیانیان و هخامنشینان بودند.

پس از آن پادشاهان اشکانی که دومین طبقه‌ی شاهان ایرانی‌اند در این مورد اغراق کرده‌اند. در زمان ساسانیان بر داستان‌ها افزوده شد و عرب‌ها آن را به عربی ترجمه کردند. (ابن ندیم، 1350: 186) اینکه ایرانیان، نخستین مصنفان قصه بودند امری گزاف است. زیرا نمی‌توان ملتی خاص را در این زمینه پیشگام دانست و در دوران باستان در میان اقوام مختلف افسانه‌گویی همیشه رواج داشته‌است. اما چنان‌که گفتیم قدیمی‌ترین قصه‌های موجود ، مربوط به مصر باستان است و سنت قصه‌پردازی در کشور ما بنابر شواهد موجود به عهد اشکانیان و خنیاگرانی که «گوسان» نامیده می-

شدند، برمی‌گردد و ادامه‌ی این شیوه به دوره‌ی ساسانیان می‌رسد. یعنی زمانی‌که قصه‌گویان دوره‌گرد داستان‌های بسیاری، خاصه داستان‌های رستم ونوادگان او مانند شهریار و برزو را نقل می‌کردند که یحتمل از روایت‌های پارتی و اشکانی بوده است که در عهد ساسانیان رنگ و بویی حماسی پیدا کرده و با تاریخ سکائیان آمیخته شده‌است.(افشاری،1377: 21) ابن ندیم برخی از این افسانه‌ها را چنین نام می‌برد: «کتاب هزار داستان، کتاب خزانه و نزهه، کتاب ادب و ثعلب (خرس و روباه)، کتاب روزبه یتیم، کتاب غرود ملک بابل(ابن ندیم،1350: 188) که احتمال دارد بعضی از آنها تألیف ایرانیان پس از اسلام باشد. همچنین وی در جای دیگر از کتاب خود، از کتاب‌های ایرانیان و کتب سایر ملل که به پهلوی ترجمه شده‌است، نام می‌برد که پرداختن به شرح آن از حوصله‌ی این مختصر بیرون است. نصیری اشرفی در باب رسالتی که نقالان در طول تاریخ بر دوش داشته‌اند، می‌نویسد: «طبیعی است که آثار افسانه‌ای و داستانی مکتوب تنها برای خاندان‌ها و وابستگان سلطنت که بنابر موقعیت وجایگاه خود از دانش خواندن بهره می‌بردند، مورد استفاده قرار می‌گرفت. در این میان اگر چه خنیاگران از دانش و خط و کتابت محروم بودند ولی به علت مراوده با طبقات عالی وحضور در مجلس آنان لااقل قادر بودند تا با استفاده از استعداد و حافظه‌ی سرشار خود چنین داستان‌هایی را بشنوند و به خاطر بسپارند و در نهایت آنها در بیان مردم پراکنده سازند».(نصیری اشرفی،1383: 20)

پیش از اسلام

پیش از اسلام قصه‌گویان و واقعه‌خوانان به همراه قصه‌ی خود چنگ یا سازی دیگر می‌نواختند که این امر سالیانی چند پس از سلطه‌ی عرب در جای جای این سرزمین دیده می‌شد و تداوم داشت. اما از این واقعه خوانی به همراه ساز در دوره‌ی اسلامی به علت منع موسیقی تنها نقل نقالان باقی می‌ماند. از این رو نقالان برای جبران این کاستی بر بازیگری تکیه می‌کنند و از آنجایی‌که نقالان قصه‌های ملی را هم‌چنان موضوع نقل خود قرار می‌دهند، بیشتر مورد توجه مردم واقع می شوند.(میرشکرایی، 1355: 60)

منابع تاریخی پس از اسلام نیز از ادامه‌ی جریان نقل و نقالی و قصه‌پردازی به وسیله‌ی نقالان و قصه‌پردازان خبر می‌دهند. به طور حتم در ابتدای این دوره، این فن یعنی نقالی منطبق بر اصول دین جدید بود و با احادیث و روایات و اخبار عرب آمیخته شده بود، تقریباً همه‌ی آنها هم عقیده‌اند که دربار معاویه در حقیقت احیاگران این سنت‌ها بوده‌است و در کمتر از دو سده بعد از ظهور اسلام، بعضی از خلفا به راویان و داستان سرایان فرصتی دادند تا آن‌ها بتوانند برخی از سنت‌های فرهنگی گذشته را به همراه با خلاقیت‌های خود عرضه نمایند (مسعودی ، ج2: 33) (طبری، ج2: 784).

پس از اسلام

در قرون بعد نیز سنت نقالی و داستان‌گذاری متداول بوده‌است، ولی هیچ منبعی به چگونگی و نحوه‌ی اجرای شاهنامه‌خوانی، نقالی و قصه‌پردازی نپرداخته‌است. ولی در بسیاری از متون ادبی و اشعار شاعران به وجود نقالان و قصه‌پردازان اشاره شده-است. مثلاً این ابیات حکیم توس نشان می‌دهد که وی از وجود نقالان که در عصر وی داستان‌های ایران کهن را می‌دانستند، آگاه بوده و در نظم شاهنامه از روایات آنان بهره‌ها جسته‌است:

کنون کشتن رستم آریم پیش زدفتر همی دون به گفتار خویش

یکـــی پیر بُد نامش آزاد ســرو که بـــا احمد سه بودی به ســرو

کجا نامه‌ی خســروان داشتــی دل و پیـکـــر پهلـــوان داشتــی

دلی پر زدانش، سری پر سخن زبـــان پـــــر زگفتارهای کهـن

به سام نریمان کشیدش نـــژاد بســـــی داشتم رزم و ستم بیـاد

(شاهنامه، 468)

تدوین شاهنامه‌های مختلف در قرن چهارم، خود سندی است که نشان می‌دهد سینه و حافظه مردم این عصر مخزن قصه‌هایی بوده‌است که با تاریخ و حماسه‌های مردم این سرزمین پیوند خورده‌است که از جمله این شاهنامه می‌توان شاهنامه ابوالمؤید بلخی، شاهنامه ابومنصوری، گشتاسب‌نامه دقیقی و شاهنامه‌ی حکیم توس را نام برد

و شاید هم شاهنامه‌خوانی از همان زمان ظهور فردوسی و خلق شاهنامه پدید آمده-باشد یعنی اواخر قرن چهارم هجری. از اواسط قرن پنجم به علت نفوذ ترکان و پایان جنبش‌های ملی، حماسه‌های شبه‌مذهبی و شبه‌تاریخی جای حماسه‌های ملی را می-گیرد که طبعاً در کار نقالان و قوالان تأثیر می‌گذارد. لیکن از اواسط قرن ششم جنبش‌های ملی بیشتر در لباس آیین شیعه و تصوف خودنمایی می‌کند و مناقب خوانان که نقالان پوست عوض کرده‌بودند، شرح احوال و ذکر صفات علی(ع) و اولادش را در شهرها و دهات به شکل مدیحه می‌خواندند. جالب اینکه در این روزگار مخالفان آنان نیز کسانی را به نام فضائل خوانان به راه انداختند که در مدح خلفا در کوچه و بازار بخواند و گویا برای جلب توجه بیش‌تر مردم اینان از داستان-های قدیم ایران و قهرمانان شاهنامه سخن می‌رانند. اما از قرن هفتم به بعد حماسه-های مذهبی و تاریخی در کنار هم جایی برای خود پیدا می‌کنند.(میرشکراریی، 1355: 61)

نخستین کتابی که در آن به نحوه‌ی اجرای نقالی و قصه‌خوانی و چگونگی احوال قصه‌خوانان و شاهنامه‌خوانان پرداخته شده‌است، فتوت نامه سلطانی اثر خامه‌ی ملاحسین واعظ کاشفی نویسنده شهیر قرن نهم هجری است و در این کتاب آمده است:« اگر پرسند که قصه‌خوانی چند نوع است؟ بگوی دو نوع: اول حکایت‌گویی و دویم نظم‌خوانی. اگر پرسند که آداب حکایت‌گویان چند است؟ بگوی هشت: اول آنکه قصه‌ای که ادا خواهد کرد، اگر مبتدی است باید که بر استاد خوانده باشد و اگر منتهی است باید با خود تکرار کرده باشد تا فرو نماند. دویم آن که چست و چالاک به سخن در آید و خام و گران جان نباشد. سیم باید که داند که معرکه لایق چه نوع

سخن است از حد نزول و مانند آن، بیش‌تر از آن گوید که مردم راغب آن باشند. چهارم نثر را وقت به نظم آراسته گرداندند بر وجهی که (مؤدی) به ملال شود که بزرگان گفته‌اند، نظم در قصه خوانی چون «نمک است در دیگ»: اگر کم باشد طعام بی‌مزه بود و اگر بسیار گردد، شور شود، پس اعتدال نگاه باید داشت. پنجم سخنان محال و گزاف نگوید که در چشم مردم سبک شود. شش سخنان تعریض و کنایه نگوید که در دلها گران گردد. هفتم در گدایی مبالغه نکند و بر مردم تنگ نگیرد. هشتم زود بس نکند و دیر نیز نکشد، بلکه طریق اعتدال مرعی دارد.

اگر پرسند که آداب نظم‌خوانی چند است؟ بگوی شش: اول آنکه به آهنگ خواند. دویم سخن را در دل مردم بنشاند. سیم اگر بیتی مشکل پیش آید شرح آن با حاضران بگوید. چهارم، چنان نکند که مستمع ملول گردد. پنجم، در گدایی سوگند بسیار ندهد و مبالغه ننماید. ششم، صاحب آن نظم را در اول معرکه یاور اخر یاد کند و فاتحه و تکبیر گوید و افسانه خوانان نیز مثل حکایت گویان‌اند؛ ایشان را نیز همین ادب ها رعایت باید کرد».(واعظ کاشفی، 1350: 305-304)

چنان که ملاحظه می‌شود، کاشفی قصه‌خوانان را به دو دسته تقسیم می‌کند: دسته نخست، حکایت‌گویان یا همان نقالان و دسته‌ی دیگر نظم‌خوانان، که گویا مقصود او از این گروه همان حماسه‌خوانان و شاهنامه‌خوانان می‌باشد. چنین به نظر می‌رسد که عمده‌ترین تفاوت این دو صنف در این است که شاهنامه‌خوانان باید صدایی رسا داشته باشند و خوش آهنگ باشند، اما نقالان باید سخن آور و چالاک باشند. افشاری تفاوت این دو گروه را چنین بیان می‌کند: « لازم به ذکر است که شاهنامه خوان با

نقال یکسان نیست. شاهنامه‌خوان در مجلس داستان‌سرایی تحرک چندانی ندارد. تنها کتاب شاهنامه را پیش روی خود می‌گشاید و داستان‌های آن را بازگو می‌کند و گه‌گاه اشعار آن را با صدای رسا می‌خواند (یادآور می‌شود که هنر او بیشتر مرهون صدای گوش نواز و کلام شیرینش می‌باشد). اما نقال با حرکات خود، آنچه را که نقل می‌کند، نمایش نیز می‌دهد. خودش را همانند پهلوان‌های داستانش تصور می‌کند و مانند آن‌ها تیر می‌اندازد، شمشیر می‌زند و اسب سواری می‌کند و گاه کشتی می‌گیرد، از این رو باید بدنی ورزیده داشته باشد ...».(افشاری، 1377: 28-27)

اما در مورد بسیار افرادی بوده‌اند که در کنار نقالی به شاهنامه‌خوانی نیز می‌پرداختند. از این رو کم کم اصطلاح نقالی شامل شاهنامه‌خوانی نیز گردید و به کسی که شاهنامه می‌خواند، نیز نقال می‌گفتند. سنت شاهنامه‌خوانی- قصه‌خوانی در دوران پرشکوه و عظمت شاهان صفوی نیز جریان داشته‌است. چنان‌که نصیری اشرفی نقل می‌کند که شاه اسماعیل صفوی از نخستین کسانی است که به حمایت این هنر کمر همت می‌بندد و توصیه می‌نماید که از آن به عنوان شیوه‌ای برای مداحی اهل بیت بهره گرفته شود.(نصیری اشرفی، 1383: 25)

می‌دانیم که صفویان برای استقرار مذهب شیعه کوشش‌های بسیار نمودند، دامنه‌ی این کوشش‌ها چنان وسیع بود که به قول محجوب، حتی به کتب افسانه‌ای هم راه یافت. کتاب حسین کرد شبستری که تنها افسانه‌ای است که زمان و مکان آن معلوم است. این داستان در دوره صفوی و در شبستر و اصفهان و دیگر نقاط ایران اتفاق افتاده‌است. شمشیر بران این پهلوان در راه تبلیغ مذهب جعفری به کار می‌افتد و

پهلوانانی که با آنان دست و پنجه نرم می‌کند، همگی مسلمان و سنی مذهب هستند و حسین کرد بر تمام آن‌ها فائق می‌آید، یا ایشان را می‌کشد و یا به راه راست هدایت می‌کند. از این جهت می‌توان آن را یک کتاب حماسی مذهبی دانست.(محجوب، 1382: 1057)

در این میان متصوفه نیز در رواج افسانه های مذهبی نقش مؤثری بر عهده داشتند. محجوب در این‌باره نیز چنین اظهار نظر می‌کند: «سخنوران معتقدند که در دوره ی صفوی عده ای از متصوفه خواستند که مذهب شیعه را که هنوز به درستی استحکام نیافته بود، رواج دهند و نام حضرت علی بن ابی طالب (ع) را بر سر زبان‌ها اندازند. برای تعیمم این نظر به دربار راه یافتند و با شاه، که معلوم نیست کدامیک از شاهان صفوی بوده، در این باب گفتگو کردند. شاه آنان را از این کار خطرناک برحذر داشت و از شورش و بلوای مردم بترسانید و گفت: پیش از این تاریخ چندین بار از طرف پادشاهان مختلف برای رواج بخشیدن مذهب شیعه در ایران اقدام‌هایی شده و با آشوب مردم برخورد کرده بودند. اما آنها مسئولیت این کار را بر عهده گرفتند و از شاه دستور گرفتند که کارگزاران حکومت مانع کار آنها نشوند.(همان، 1058-1057)

در جای دیگر می‌نویسد که سلسله‌ی رسمی تصوف به نام سلسله عجم با تشریفات مفصل و دستگاه عریض و طویل برای نظارت بر کار قصه‌خوانان و شعبده‌بازان و اهل معارک تشکیل شد و شخصی به نام نقیب که مأمور رسمی دولت بود، در رأس

این سلسله قرار گرفت تا به کسانی که می‌خواهند وارد این گونه کارها بشوند، اجازه کار بدهند».(همان، ج1: 134)

جالب تر آنکه گروهی از صوفیان نیز به شاهنامه‌خوانی و نقالی مشغول بودند. در این ارتباط می‌گویند: «درویشان عجم در شاهنامه‌خوانی و نقالی چیرگی داشتند و گه‌گاه داستان‌های شاهنامه را به مفهوم رمزی تأویل می‌کردند و با شاهنامه سیر و سلوک می‌کردند و طریق رستگاری را در پیروی از پندهای حکیم توس می-دانستند».(افشاری، 1377: 26)

در نتیجه‌ی همین سیاست مذهبی بوده‌است که بعضی نوشته‌اند: شاهان صفوی به فتوای برخی از علمای شیعه از رواج ابومسلم‌نامه ممانعت نمودند، زیرا ابومسلم قهرمان این اثر اولاً شیعه مذهب نبود و ثانیاً یکی از خوارج محسوب می‌شد. از این رو حتی مرقدی را هم که در نیشابور برای وی ساخته شده‌بود، خراب کردند. از این گذشته برخی از علمای شیعه بنابر حدیثی که از امام صادق است و در ذیل نقل خواهد شد و محقق کرکی نیز آن را در مطاعن المجرمیه ثبت کرده‌است، به طور کلی گوش فرا دادن به اقوال قصه‌خوانان و شاهنامه‌خوانان را نهی کرده و حرام دانسته-اند.(صفا، 1371، ج5، ب 3: 1509-1507؛ محجوب ، 1382: 299-289)

حدیث: «سئل الصادق عن القصاص أیحل السماع لحم؟ فقال لا، و قال: «من اصغی الی ناطق فقد عبده، فان کان الناطق عن الله فقد عبدالله، و ان کان کان الناطق عن ابلیس فقد عبدابلیس» به موجب این حدیث، هر کس که به اقوال قصه‌گویان گوش فرا دهد، بنده‌ی قصه‌گو است و اگر قصه‌گو بنده‌ی شیطان باشد، شنونده‌ی سخن وی

نیز بنده‌ی شیطان خواهد بود. اما با این وجود نفوذ این علما هم نتوانست مانع از گسترش این حرف در میان مردم شود تا جایی که حتی خواندن ابومسلم‌نامه نیز در بین مردم و نقالان معمول بوده‌است. زریری در مورد رواج نقالی در این عهد چنین بیان می‌کند که گذشته از صوفیان و درویشان شاهنامه‌خوان و قصه‌پرداز و شاه اسماعیل و نخستین جانشینان وی که با خواندن اشعاری در مدح و منقبت پیشوایان شیعه و نقل داستان هایی از قبیل رموز حمزه، حسین کردشبستری، خاورنامه و... در تبلیغ مذهب شیعه و جلب مردم به این مذهب می‌کوشیدند. راویان و نقالانی نیز بودند که داستان‌های پهلوانی مضمون کار ایشان بود و حتی برخی از شاهان صفوی خود شخصاً در تشویق نقالان و شاهنامه‌خوانانی که در این عرضه داستان‌پردازی می‌نمودند، کوشا بودند.» (زریری، بی تا: 1416)

خوشبختانه نمونه‌های این حمایت و تشویق شاهان صوفی مسلک از نقالان و شاهنامه‌خوانان کم نیست؛ چنان‌که مثلاً شاه اسماعیل در میدان‌های جنگ و در تمرین های جنگی از وجود شاهنامه‌خوانان استفاده‌های بسیار برده‌است و یکی از مهم‌ترین سرداران لشکر او، محمدخان استاجلو، خود از بهترین استادان شاهنامه-خوانی بود. علاوه بر این‌ها چنان که داون می‌نویسد، وی از بابای اصفهانی، نقال معروفی که در عهد وی می‌زیست، حمایت می‌کرده است.(دوان ،1380،ج 2: 224)

در جای دیگر همین شخص می‌نویسد که در عهد فرزند شاه اسماعیل یعنی شاه تهماسب، نقالی به نام فتاح نیریزی، دارای سکب خاصی در نقالی بوده است که بعدها به صورت یک مکتب درآمد و می‌گوید که محل اجرای نقالی توسط فتاح

نیریزی و اسماعیل بواناتی که یکی دیگر از نقالان معاصر با شاه تهماسب است، شربت خانه‌های آن روزگار که بعدها به قهوه‌خانه تغییر نام دادند، بود. جالب‌تر اینکه نقالانی که از این طریق امرار معاش می‌کردند، مبلغی از درآمد خویش را به جارچی-ها می‌دادند تا برایشان تبلیغ کنند. بدین ترتیب مردمی هم که بدین وسیله از زمان دقیق نقالی با خبر می‌شدند، یکی دو روز قبل از اجرای برنامه به شربت خانه ها و قهوه‌خانه‌ها می‌رفتند و جا می‌گرفتند.(همان، 226-2259)

استاد فلسفی نیز قهوه خانه‌های دوره شاه عباس اول را چنین برمی‌شمارد: قهوه خانه‌ی عرب بابافراش، حاج یوسف، بابا شمس و طوفان. وی می‌نویسد: شاه عباس گه‌گاه سرزده به این قهوه خانه‌ها می‌رفت و با شاعران و هنرمندان به صحبت می-نشست. در این قهوه‌خانه‌ها، شاهنامه نیز خوانده می‌شد و شاه عباس که به شاهنامه علاقه‌ی بسیار داشت، به اقوال شاهنامه‌خوانان گوش می‌داد. از معروف‌ترین شاهنامه-خوانان عهد او ملابیخود گنابادی، ملامؤمن کاشی معروف به یکه سوار و میرزا محمد فارسی بواناتی بودند.(فلسفی، 1347، ج 2: 38-37)

طرز اجرای شاهنامه‌خوانی و نقالی در بین نقالان و شاهنامه‌خوانان با آدابی همراه بود. از جمله چنان‌که فلسفی تشریح می‌کند، آنها در قهوه‌خانه‌ها بر روی یک چهار پایه می‌ایستادند و عصایی در دست می‌گرفتند و آن را به هنگام اجرای نقالی به حرکت در می‌آوردند و از خود حرکات و اطوار عجیبی در می‌آوردند و بعضی چون ملا مؤمن کاشی به طرز خاصی نیز لباس می‌پوشیدند».(همانجا) رسم دیگر شاهنامه-

خوانان به قول داون چنین بود که میبایست شاهنامه را با صدای رسا و آهنگین بخوانند و اشعار آن را با صوتی کشدار بر زبان بیاورند.(داون، 1380، ج2: 226)

یکی دیگر از آداب نقالان و شاهنامه‌خوانان به قول ارباب این فن، طومار زدن بود که در این دوره نیز شایع بوده‌است. شیوه تدوین این طومارها چنین است: «نقال و قصه‌پردازی که فن نقل را مطابق ضوابط آن آموخته بود، بعد از آنکه به مقام استادی می‌رسید، مجاز بود که طومار بزند، یعنی داستان بسازد. نقالان داستان های حماسی را دوباره‌سازی می‌کردند.

با این کیفیت که برای شیرین ساختن داستان، صحنه‌هایی تازه بر اصل داستان می-افزوند و به حکایت اصلی شاخ و برگ‌های تازه می‌دادند. نثر این طومارها شیوه خطابی خاصی داشت و علت اینکه این‌گونه داستان‌ها را طومار می‌گفتند، این بوده - است که اوراق آن را به دنبال هم می‌چسبانیده‌اند و لوله می‌کرده‌اند تا حمل و نقل آن و نیز نظر کردن به آن در ضمن قدم زدن آسان‌تر باشد».(مارزولف، 1380: 20)

مضمون غالب این طومارها و داستان‌ها به استثنای داستان‌های دینی و مذهبی، چنان-که می‌نویسند، به طور عمده از بخش حماسی شاهنامه اخذ شده بود و هیچ نقالی در هیچ قهوه‌خانه‌ای، نقلی غیر از بخش حماسی شاهنامه نمی‌خواند. مثلاً داستان کیومرث یا طهمورث در میان اقوال ایشان جایی نداشته است.(محجوب، 1378: 57)

رواج وگسترش هنر نقالی در این دوره از دو جنبه حائز اهمیت است: یکی آن‌که موجب شد تا مردم ایران بیش از پیش با شاهنامه فردوسی انس بگیرند و از این رهگذر، هدف شاهان صفوی، یعنی ایجاد تعصب ملی در میان ایرانیان، تأمین گردد. دیگر اینکه در نتیجه‌ی داستان سازی و طومارهای این هنرمندان، آثار بدیع و ارزشمندی در حوزه‌ی حماسه‌های ملی و مذهبی پدید آید که نام بسیاری از آن‌ها را در فهرست کتب حماسی که به همت بزرگ مردانی چون استاد ذبیح الله صفا گردآوری شده، می‌یابیم و از جمله‌ی آن‌ها حمزه‌نامه یا رموز حمزه، داستان شاه مردان علی، مختارنامه، هفتاد و دو خروج، ابومسلم نامه و حسین کرد شبستری و از رمانهای تاریخی این عهد که در این دوره کمتر به چشم می‌خورد و بی‌شک از دوره-های قبل به یادگار مانده مثل هفت لشکر که از شاهنامه اقتباس شده‌است و بوستان خیال از میر محمد تقی جعفری حسینی احمد آبادی متخلص به « خیال» را می‌توان نام برد.(صفا، 1382، ج 4: 581-580)

بعد از صفویان در زمان قاجاریان به علت سرد شدن آتش سیاست مذهبی صفوی کم کم شاهنامه خوانی مهم‌ترین برنامه قهوه‌خانه‌های ایران گردید و پادشاهان این سلسله برای خود نقال باشی هم داشتند که بعضی از این نقال باشی‌ها خود آن‌قدر مهارت داشتند که از خود داستان‌هایی ساخته و حکایت می‌کردند که از مشهورترین این داستان‌ها قصه‌ی امیر ارسلان نامدار ساخته و پرداخته «نقیب الممالک» نقال باشی ناصرالدین شاه را می‌توان نام برد. حتی نوشتند که یکی از دختران فتحعلی شاه به نام « عفت» به کار نقل و نقالی مشغول بوده‌است. در زمان پهلوی نیز زنی نقال به نام «بلقیس» می‌زیسته که معرکه‌گیر بوده است و به محله‌ی «گارت ماشین» (ایستگاه

ماشین دودی) واقع در محله‌ی شوش تهران می‌آمده‌است. می‌گویند بینایی این مرشد بلقیس ضعیف بوده و از راه نقالی روزگار می‌گذرانده‌است. مرشد بلقیس بعد از انقلاب اسلامی هم، هم‌چنان هنرنمایی می‌نمود و به مدیحه‌خوانی اشتغال داشت.(سادات اشکوری، 1354: 40؛ محمدی، 1552: 21)

تا حدود 20 الی 30 سال پیش شاهنامه‌خوانی هنوز یکی از تفریحات خوب و سرگرم کننده‌ی زمان فراغت مردم شهر و روستا محسوب می‌شد. در بیشتر قهوه خانه‌ها بویژه در فصل زمستان مردها گرد هم می‌آمدند تا داستان‌های نقالان را بشنوند. علاوه بر این شاهنامه‌خوانی تفریح شبانه مردم در خانه‌ها نیز بود کسی که در بین حضار از شأن و منزلتی برخوردار بود و از سواد خواندن و نوشتن بهره داشت برای کسانی که به شب نشینی آمده‌بودند، شاهنامه می‌خواند و بدین ترتیب در کنار شاهنامه‌خوان و نقالان در قهوه‌خانه‌ها نوعی شاهنامه‌خوانی در منازل نیز متداول بود. بیشتر شاهنامه‌خوانها مردان بودند و داستان‌ها به خواست همه‌ی حاضران یا به انتخاب شاهنامه‌خوان برگزیده می‌شد ولی اتفاق می‌افتاد که شاهنامه را در نخستین شب نشینی‌های ماه‌های آخر پاییز از آغاز سلطنت کیومرث شروع می‌کردند و تا پایان شاهنامه ادامه می‌دادند و این‌کار معمولاً تا آخر زمستان طول می‌کشید و آن را در اصطلاح دوره کردن شاهنامه می‌گفتند. در جمع خانواده‌ها معمولاً داستان‌های زال و رودابه، به دنیا آمدن رستم و شبیه به آن‌ها خواستار بیشتری داشتند و از آن میان سهراب کشی شهرت بسیار داشت تا آنجا که در قهوه‌خانه‌ها سهراب‌کشی مترادف با شاهنامه‌خوانی شده بود.(میرشکرایی، 1355: 64-62)

اما در روزگار ما این شیوه کهن داستان‌سرایی که دلیری و پاکی و جوانمردی را گسترش می‌داد و نحوه‌ی روبرو شدن با حوادث دشوار زندگی را به مردم می-آموخت رو به فراموشی است و نقال چهارپایه خود را به تلویزیون سپرده و قصد دارد برای همیشه از قهوه‌خانه خارج شود. خوشبختانه در چند سال اخیر شاهد احیای این فن در جامعه‌ی نمایش و تئاتر در جشنواره‌ها هستیم که مانع از فراموشی این سنت گردیده‌است. اقدام مثبت دیگری هم که در این راستا صورت گرفته‌است، تدوین پرونده ثبت جهانی نقالی به همت و همکاری سازمان میراث فرهنگی و گردشگری، بنیاد فردوسی، خانه تئاتر و مرکز هنرهای نمایشی ایران است که این امر با ثبت آن در ششمین اجلاس میراث معنوی یونیسکو در تاریخ 27 نوامبر 2011 تحقق یافت.

نتیجه‌گیری

حاصل سخن این‌که در ایران نیز مانند سایر کشورهای متمدن از دیرباز قصه‌سرایی و افسانه‌گویی رواج داشته است. اگر چه در این شیوه پیشگام نبوده‌اند اما همواره از اولین‌ها محسوب می‌شدند. پس از اسلام این سنت که تا آن زمان خنیاگری نام داشت تحت تأثیر زبان عربی به نقالی مبدل شد و با ظهور فردوسی شاهنامه‌خوانی نیز بر آن افزوده‌شد و شاهنامه‌خوانی رابط خانواده‌های ایرانی با گذشته‌ی فرهنگی، اساطیری و حماسی ایران گردید و آهنگین خواندن شاهنامه، آن را بیشتر در میان طبقات ملت ایران نفوذ داد. در گذر تاریخ بویژه در عصر صفوی شاهنامه‌خوانی به عنوان پدیده‌ای ملی در انسجام تیره‌های مختلف ایرانی و تقویت روحیه‌ی ایرانیان در

برابر بیگانگان نقشی اساسی را بر عهده داشته است. همچنین در روزگار شاهان صفوی که عصر رونق این سنت بیش از پیش بوده است، شیوه ی جدیدی از این هنر تحت عنوان طومار زدن که در حقیقت بازسازی داستان‌ها و افسانه‌ها با لحنی شیرین‌تر بوده، ظهور نمود. علاوه بر این، این هنر که خود در قرون گذشته مثلا قرن 5 و6 مولود و مبتنی بر حماسه‌های تاریخی و دینی مذهبی بود، در این زمان خود سرمشقی برای خلق و آفرینش آثار حماسی، ملی و داستانی جدیدی گردید. اگر چه پس از دوران صفوی نقالی و شاهنامه‌خوانی بیشتر جنبه سرگرمی و تفریحی یافت و لیکن شاهنامه‌خوانی در خانواده ایرانی عامل بقا و تقویت روح ملی و میهن‌دوستی گردید و گواه صادق آن حفظ و تداوم نام‌های ایرانی در خانواده‌های ایرانی از این طریق است و این شیوه از هنر که در روزگار ما روبه فراموشی می‌رفت به همت عده‌ای فرهنگ‌دوست از طریق اجرا در سالن‌های تئاتر و جشنواره ها و نیز ثبت در سازمان یونیسکو احیا گردید و از خطر زوال و نابودی نجات یافت.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع و مآخذ

ابن ندیم، محمد بن اسحاق، الفهرست، ترجمه محمدرضا تجدد، تهران: ابن سینا، 1343.

افشاری، مهران، هفت لشکر، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، 1377.

داون، جیمز، ذعارف دیهیم دار (شرح زندگانی شاه اسماعیل اول)، ترجمه ذبیح ا... منصوری، ج 1، چاپ سیزدهم، تهران: سریر، 1380.

صفا، ذبیح الله، تاریخ ادبیات ایران، ترخیص سید محمد ترابی، ج 4، تهران: فردوسی، 1382.

طبری، محمد بن جریر، تاریخ الرسل و الملوک ، تصحیح محمد روشن ، جلد 2، تهران: نشر نو، 1366.

ظهیری، عباس، پیدایش داستان رستم و سهراب به روایت نقالان، ویرایش جلیل دوست خواه، تهران: طوس، 1369.

عبداللهیان، حمید، کارنامه نشر معاصر، تهران: پایا، 1379.

فردوسی، ابوالقاسم، ذشاهنامه، جلد1، تهران: شهر کتاب هرمس، 1382.

فلسفی، نصرا...، زندگانی شاه عباس اول (خصوصیات جسمی، روحی، اخلاقی، ذوقی)، ج2، چ4، تهران: دانشگاه تهران، 1347.

مارزلف، الریش، شاهنامه و هویت ایرانی، تهران: باز، 1380.

محجوب، محمد جعفر، ادبیات عامیانه ایران به کوشش حسن ذوالفقاری، ج1، تهران: نشر چشمه، 1382.

ـــــــــــــــــــــ آفرین فردوسی، تهران: مرواریدف 1378.

مسعودی، علی ابن الحسین، مروج الذهب، ترجمه ابوالقاسم پاینده، جلد2، تهران: علمی و فرهنگی، 1365.

میرصادقی، جمال، ادبیات داستانی (قصه، رومانس، داستان کوتاه، رمان)، چ سوم، تهران: انتشارات علمی، 1376.

واعظ کاشفی سبزواری، ملاحسین، فتوت نامه سلطانی، به اهتمام محمد جعفر محجوب، چاپ اول، تهران: بنیاد فرهنگ ایران، 1350.

ج) مقالات

سادات اشکوری، کاظم، "نقالی و شاهنامه خوانی"،فصلنامه‌ی هنر و مردم، دوره 13، (تابستان 1354): 154-153.

غروی، مهدی، "تأثیر شاهنامه بر نقالان"، سخنرانی‌های نخستین جشن توس، مشهد.

محمدی، احمد،" نگاهی به تاریخ نمایش در ایران"، فصلنامه‌ی هنر و مردم، دوره یازدهم، (تیر و مرداد1352): 130-129.

میرشکرایی، محمد،"شاهنامه خوانی از دید مردم شناسی"، فصلنامه‌ی هنر و مردم، دوره‌چهاردهم، (تیر و مرداد 1355): 166-165.

نصیری اشرفی، جهانگیر،" نقالی پیشینه‌ی هنر شفاهی"، مقام موسیقایی، دوره تازه، (1383): 11.

"نقالی ایرانی"، سایت ویکی پدیا، دانشنامه آزاد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی