موسیقی نواحی مختلف
موسیقی در ایران

● جهانگیر نصری اشرفی

نقالی های ایران، البرز و نقل امیر و گوهر

سخنرانی در یادواره امیر پازواری
دانشگاه صنعتی امیرکبیر
تهران ۱۳۷۶/۱۲/۱۱

با سلامی گرم به همهٔ شما حضّار محترم و سپاس قلبی از دوستان دانشجویم که علی رغم امکانات محدود، با شوری وصف ناپذیر، برپادارندهٔ اولین همایش در بزرگداشت «امیر پازواری» بوده اید. این حقیقتی است که سخن گفتن و ابراز وجود در جمع شما عزیزان که عموماً از پژوهشگران، شاعران و آگاهان مسایل فرهنگ ملی و بومی ما هستید، نه تنها کاری دشوار بلکه جسارت آمیز است. با این حال با توجه به خواست و اصرار کمیتهٔ برگزاری این همایش چکیده ای از تحقیقاتم را در زمینهٔ نقالی های ایران، البرز و بررسی نقل امیر و گوهر به شما پیشکش می کنم. امیدوارم بتوانم در همایش امروز در انتقال یافته ها و پژوهشهایم توفیق یابم. باید بگویم به غیر از ایران در بسیاری از کشورهای آسیای میانه، ماوراء قفقاز و حتّی بخشی از پاکستان که آشکارا و مشترکاً به میزان مختلف، تحت تأثیر فرهنگ ایرانی-عربی قرار گرفته اند، واژه هایی مترادف با نقّالی وجود دارد که علاوه بر بار معانی ویژه و منطقه ای-قومی دارای یک معنی عام و مشترك هستند و آن وظیفهٔ روایتگری در تاریخ فرهنگی قوم است. این مسئله یک تلقّی نظری محسوب نمی شود، چراکه مطالعات مردم شناسی و فرهنگ عامّه در کشورهای مختلف، اثبات نموده که همهٔ افرادی که تحت پوشش این واژه ها قرار گرفته و با این نامها شناخته شده اند، به صورت سنّتی پایدار، وظیفهٔ استمرار و انتقال دانش و فرهنگ توده ای را به عهده داشته اند و این مسئولیّتی درونی تر نسبت به وظیفهٔ اصلی آنان یعنی بزم گردانی ها بوده است. این که چگونه و در چه فرایندی این قشر در میان جوامع یادشده به عنوان راویان سنن شفاهی ظهور یافته و تثبیت شدند، موضوعی است که ارتباط مستقیمی با تطوّر تاریخی جوامع مذکور، تغییر مدلاسیون و ساختار هرم اجتماعی و طبقاتی در اثر تحوّل در روابط تولیدی گذشته دارد. واضح است که غوطه ور شدن تجریدی در این مبحث

و موشکافی موضوعات سیاسی، اقتصادی و اجتماعی دوران مورد بحث ممکن است از حوصلهٔ این کنفرانس و شنوندگان آن خارج باشد، امّا لازم است بدانید، راویان و نقّالان مورد بحث یکی از وجوهات و نیازهای غیرقابل انکار در اجتماعات تازه شکل یافتهٔ دوران یاد شده محسوب می شدند. ما نمی خواهیم به شکلی جامع وارد این موضوع شویم ولی اشارهٔ نابجایی نخواهد بود اگر گفته شود بسیاری از این نامها پس از اسلام رواج یافتند ولی هنر و دانش نقّالی و روایتگری از دل سنّت های کهن تری سربرآورد و بعدها به میزان تنوّع ساختار اجتماعی، تفکیک، تجزیه و در نتیجه متنوّع شد.

برای این که هرچه زودتر به شکل گیری نقّالی و روایتگری از تاریخ پس از اسلام در ایران و به ویژه البرز دست یازیم، ناچاریم تا تأمّلی هرچند زودگذر در واژهٔ گوسان/ کوسان نیز داشته باشیم، چراکه آنان نیای افسانه سرایان، خنیاگران و نقّالان به شمار می آمده اند. تحقیقات پژوهشگر «مری بویس» می تواند پاسخگوی پرسشهای بسیاری از خواهندگان باشد. علاوه براین، دسترسی به رسالات آکادمیسین «آ. جاریان» و «م. آقایان» مردم شناسان ارمنی در زمینه واژهٔ «کوسان» اطّلاعات ما را در این باره کاملتر خواهد کرد. با این حال شاید نگاه گذرا بر این موضوع خالی از فایده نباشد، که تقریباً کلّیهٔ پژوهشگران بر این باورند که کوسان ها/ گوسان ها وظیفهٔ اصلی خنیاگری، را در ایران باستان برعهده داشتند. جالب توجّه این که همین دسته از پژوهشگران واژه های «گوسان» ارمنی و «مگوسانی/ مگسنی» گرجی را نیز دربرگرفته از کوسان پهلوی می دانند و وظایف مشترکی را برای کوسان های ایران، گوسان های ارمنی و مگوسانی های گرجی قایل هستند. ارایهٔ سه بیت شعر از مجموعهٔ ویس و رامین به خوبی بخشی از وظایف کوسان ها را برما آشکار می کند:

۱ـ شهنشه گفت با کوسان نایی
زهی شایستهٔ کوسان سرایی

۲ـ نشسته گرد رامینش برابر
به پیش رام کوسان نواگر
۳ـ سرودی گفت کوسان نوآیین
در او پوشیده حال ویس و رامین

می بینیم که چهار جنبهٔ هنری یعنی نوازندگی، آوازخوانی، داستان سرایی و شعرسرایی در بطن این اشعار پیداست. امّا باید دانست که روایات مذهبی مسیحی-زرتشتی (اگرچه با تحقیر و تهدید کوسان ها) هنرهای دیگری همچون رقص و جادو را نیز به آنان منتسب می کنند. شاید بتوان تقابل روحانیون مسیحی و زرتشتی را با کوسان ها به دلیل وظیفهٔ آنها در حفظ و اشاعهٔ برخی اعتقادات کهن تر (که به طور طبیعی از سوی ادیان جدید مردود اعلام گشتند) و اجرای شماری سوگ های مورد علاقهٔ مردم دانست که در تعدادی از متون به دان اشاراتی شده است. امّا پس از کوسان، ما، در اسطوره ها، حماسه ها و متون ادبی جدیدتر با واژه های شفّاف تری همچون افسانه سرا، چکامه سرا/ چامه سرا، دستان سرا و ... مواجه می شویم. باریک بینی در پسوند «سرا» که در همهٔ واژه های یادشده به کار رفته است نکات ارزنده ای را در برابرمان قرار می دهد. اگر پذیرفته باشیم که واژگانی همچون سرا، سرایش، سراینده، سرود و ... در ادبیّات و فرهنگ ما همواره با دو بار معنایی یعنی سرودن شعر و آوازخوانی، توأماً به کار رفته است، نکته ای اساسی یادآوری می شود که تقریباً کلیّهٔ افسانه ها و روایات کهن ایرانی در اشکال منظوم بروز یافته اند. وجود واژگانی همچون سخن گو و سخن ور که در شاهنامهٔ فردوسی در رایزنی ها و گفت و شنودهای سیاسی بزرگان و سپه سالاران استفاده می شده، بر این یقین می افزاید که پیوسته واژهٔ «سرا» بار معنایی خاص خود را داراست که همانا شعر و لحن آوازی است. مطالعه در سه منبع مهمّ ادب ایرانی یعنی «شاهنامهٔ فردوسی» و «ویس و رامین» و «دیوان نظامی گنجوی»، موضوعاتی چند را برای ما روشن می کند و آن این که در بسیاری موارد واژهٔ خنیاگران/ هنیاگران مترادف با افسانه سرایان و چامه سرایان به کار رفته است. دیگر این که افسانه سرایان علاوه بر تسلّط بر سرودن شعر و داشتن لحن خوش، حجم وسیعی از سروده های دیگر شاعران را نیز در حافظه داشته اند. دانش مذکور تنها نکات قابل توجّه در کار این گروه نبود. آنان به فنون دیگری نیز تسلّط داشتند که از ملزومات حرفهٔ آنان محسوب می شد. تسلّط بر نغمات موسیقی مرسوم، آگاهی از افسانه ها و اساطیر، دانستن رویدادهای مهمّ تاریخی به ویژه رویدادهای نظامی و آگاهی بر روایات مذهبی، بخش دیگری از دانش آنان را تشکیل می داد. از همین رو آنان در حرفه و هنر خود به اصطلاح ذوالفنون بودند. آنچه از منابع و اسناد با اهمیّت ادبی ایرانی مستفاد می شود هرجا نامی از چامه سرایان، افسانه سرایان، خنیاگران و ... به میان می آید می بینیم که شعر، بداهه سرایی، لحن خوش، موسیقی، تاریخ، افسانه، اساطیر و روایات مذهبی، لااقل بخشی از دانسته های آنان بوده است. فراموش نشود که به این مجموعه از هنر آنان باید ظریف ترین داستان ها و احساسات عاشقانه را نیز افزود. دو منبع مهم ادبیات ایرانی یعنی شاهنامهٔ فردوسی و ویس و رامین، مرجع محکمی جهت حصول به نتیجهٔ فوق است. پس از اسلام که اشعار هنایی و تغزّلی و همین طور اساطیر و افسانه های غیرمذهبیَ و الحان و نغمات موسیقی در معرض تردید و سوء ظن قرار گرفت، به تبع آن به افسانه سرایی، خنیاگری و چکامه سرایی نیز بی مهری شد. در نتیجه راویان و مجریان آن نیز، به کنج عزلت خزیدند و موقعیّت خود را در ساختار حکومتی-دینی جدید (که رفته رفته علاوه بر فلات ایران، آسیای میانه و ماورای قفقاز، بخشهایی از شبه قارهٔ هند را نیز درنوردیده بود) از دست دادند و به پایین ترین درجات اجتماعی تنزّل یافتند. شاید بتوان تصوّر کرد که اطلاق الفاظ قبیحه به این گروه هنرمندان، از همین دوره ها شکل گرفت. تا جایی که بعدها بزرگان مذهبی در تصنیف رقبای خویش گاهی آنان را به همنشینی، مجالست و پیوند با آنان نسبت می دادند. بخش هایی از ادبیّات قرن پنجم و ششم و تقریباً سراسر قرن هفتم و هشتم ایران (خاصه در زمان اوج گیری مشرب صوفی گری) نشان دهندهٔ چنین وضعیّتی است. امّا این دوره را نباید به منزلهٔ پایان عمر این گروه از هنرمندان دانست، بلکه شرایط جدید را می باید به مفهوم تنزّل بی حدّ و حصر آنان در دربار خلفا و امیران نودین نواحی مختلف سرزمین های ذکر شدهٔ، تلقّی کرد. وضعیّت جدید، موجب رشته رشته شدن مجموعهٔ هنر خنیاگری و افسانه سرایی شد. پس از این، اوّلین و با اهمیّت ترین شاخه ای که به صورت یک هنر مجرّد سربرآورد شعر و شاعری بود. اگرچه حتّی اینَ هنر نیز در ابتدای اسلام به شدّت تقبیح شد. قطعاً به همین دلیل است که ما طیّ قرون اوّل تا سوّم هجری شاهد اثر قابل توجهی در زمینهٔ شعر فارسی نیستیم. امّا آمیخته شدن مضامین شعر به مدح و منقبت انبیاء و اولیا و تکریم و تعظیم بزرگان دینی به آن جنبهٔ قانونی داد. رفته رفته تملّقات غلیظ و اغواکننده در وصف حکّام، امرا و صاحب منصبان، به مضامین شعر افزوده شد و شاعران به واسطهٔ این تمهیدات تملق آمیز دارای موقعیّت ممتازی شدند، تا جایی که برخی از آنان به لقب افضل الشّعرا، اکمل الشّعرا و ملک الشّعرا ملقّب شدند. بدیهی است در ابتدای امر، این گونه شاعران، از هنر دستان سرایی، موسیقی و لحن خوش، دانش اساطیر و افسانه و داستان های مغازله ای و عاشقانه بی بهره بوده و یا لااقل از ابراز آن خودداری می کردند. در همین دوران هنر خنیاگری و موسیقی در مجامع رسمی و شهری یا به فراموشی سپرده شد و یا به عنوان هنری نازل و شرك آلود بصورت پنهانی در خدمت طبقات فرودست قرار گرفت. پس از

فروکش کردن احساسات اولیّه و تعصّب آلود صاحبان قدرت، نه تنها آنان نیازمند به تلطیف روحیات خود و خواستار ستایش از خویش بودند، بلکه طبقات مختلف مردم در سرزمین هایی که تحت لوای دین جدید قرار گرفتند نیز، تشنهٔ احیای غرور و شخصیّت ملّی ـ تاریخی خود شدند که شاهنامه نویسی های مختلف محصول به وجود آمدن چنین احساسی است. آنچه از متون تاریخی و ادبیّات قرن سوم تا پنجم استنباط می شود این که ما از این دوران شاهد رشد انواع هنرها در مجامع رسمی و غیررسمی هستیم. با بررسی دقیق تر دوران فوق می بینیم کلیّهٔ هنرهایی که در گذشته از وظایف خنیاگران، افسانه سرایان و چکامه سرایان محسوب می شد به گونه ای دیگر جلوه گر می شوند. در مجامع رسمی و درباری افراد مختلفی وظیفهٔ شیرین کاری، نوازندگی و آوازخوانی، شعرخوانی و بداهه سرایی، دستان سرایی، مولودخوانی و حتّی دلقک گردانی و لودگی را برعهده داشتند. تاریخ نویسی، روایت نویسی و ... در وظیفهٔ افراد دیگری قرار گرفت. در واقع، هنر جامع خنیاگران و افسانه سرایان پارسی که تماماً از جنبه های شفاهی برخوردار بود به دو شاخهٔ شفاهی و مکتوب بدل شد و تاریخ نویسی، علم فقه و حدیث، روایات دینی ملهبی و همچنین شعر، به سلک هنرهای مکتوب درآمد. ضمن این که هریک از رشته های شفاهی و مکتوب یادشده در وظیفهٔ هنرمندان و اقشار مختلفی قرار گرفت. متأسفانه با توجّه به فرصت کمی که در اختیارم نهاده شد، قادر نیستم تا بیشتر از این در سیر تحوّلات افسانه سرایی و خنیاگری رسمی درنگ کنم و نمونه های ارزشمند موجود در متون فارسی و ادبیّات آن دوران را شاهد بیاورم. به هر ترتیب پس از اسلام نقل و نقّالی که می توان به نوعی آن را با افسانه سرایی کهن، هم سو دانست به عنوان نزدیک ترین ژانر به افسانه سرایی ظهور یافت. هنر نقّالی به مرور در میان توده ها، جایگاه ویژه ای پیدا کرد و به طور عمده در خدمت داستان ها، حماسه ها و اسطوره های تاریخی و ملّی قرار گرفت. بعدها شاهنامه خوانی نیز از دل همین هنر سربرآورد که در دوره های متأخّر، پرده خوانی نیز همچون شاخه ای از درخت نقّالی جوانه زد و به شاخهٔ مذهبی و حماسی داستانی تفکیک شد. برای پی بردن به این موضوع که وظایف خنیاگران، افسانه سرایان و چکامه سرایان پس از اسلام برعهدهٔ چه کسانی قرار گرفت و دانش و هنر جامع آنان به چه شکل تجزیه و تفکیک شد، ناچاریم تا در ظهور نقل و نقّالی تأمّل بیشتری کنیم و این میسّر نیست مگر اینکه نگاهی به وضعیّت این هنر در جوامع روستایی و عشیره ای آن زمان افکنده و به بررسی موقعیّت مجریان نقل در این گونه جوامع بپردازیم. واقعیت این است که بیشتر اقوام و طوایف در فلات ایران وزا رود (آسیای میانه) و ماورای قفقاز ضمن پذیرش کلّیّ شریعت اسلام، در بسیاری از سنن و روشهای جزیی اجتماعی، همچنان پای بند قراردادهای قومی عشیره ای خود بودند. از همین رو در سنّت های شفاهی پس از اسلام، با عناوین نام ها و صنوفی روبرو می شویم که مألوف برجستگی یافته اند. طرح این مسئله به این معنی نیست که ما نمی توانیم ردّ پایی از این گونه عناوین، در دوره های ماقبل اسلام این اقوام بیابیم؛ امّا به هرشکل ریشهٔ غیرعربی بسیاری از واژه های به جا مانده، حکایت از نقش ویژهٔ این واژه ها در فرهنگ شفاهی پس از اسلام آنان دارد. نام هایی همچون: سازنده و بیدخوان/ بیت خوان، مورخوان/ مورخان، آشوک/ آشیق/ عاشق، آکین، اوزان/ اُزان، دنگ خوان/ ژنگ خوان، باغش/ باخش/ بخشی/ نشیت، شروندخوان/ شروه خوان، خونشگر، شرخون/ شعرخوان، نوروز خوان، حافظ، مولودی خوان، پرده خوان نقّال، راوی، مطرب، لوطی و ... از این دسته اند. علاوه بر این ها در دورانی بسی نزدیک تر به ما، قوّالی نیز در بخش هایی از شبه قارهٔ هند و پاکستان سربرآورد و تا بخش هایی از سواحل هرمزگان نیز کشیده شد. درست در همان نقاطی که فرهنگ ایرانی و اشعار شاعران بزرگی همچون حافظ، سعدی، مولوی، مردمش را تأئید کرد. آنچه مسلّم است اسامی فوق و کسانی که بار اجرایی موضوع این واژه ها را برعهده داشته اند، هم از نظر موقعیّت اجتماعی و هم از نظر نوع وظایف و آگاهی هایشان، نسبت به هم تفاوت های ژرفی داشته اند. با این حال همه آنها در یک مسأله مشترك بوده اند و آن ادامه اجرای بخشی از وظایف کوسان هاست که نیای خنیان گران و افسانه سرایان محسوب می شدند. ریشه یابی نام افراد و صنوف یاد شده به آسانی هویت قومی آنها را برای ما روشن می کند. برخی از این نامها دارای منشأ بومی هستند و بیشتر از زبان و گویش های اقوام ایرانی (غالباً از انشعابات پهلوی شمال غربی ایران) ریشه می گیرند. تعدادی از آنها دارای ریشهٔ اغوزی، ترکی و ترکمنی هستند و برخی نیز از زبان عربی وام گرفته اند. بار فرمونی این واژگان نیز قابل توجه است. «اوزان ها/ بخشی ها» و عاشق ها همراه با ساز و آواز روایتگر آرزوها، عشق ها، حماسه ها، افسانه ها و تاریخ قومند، کاری که نقالان بومی بی اتکا به ساز به انجام آن می پردازند، «حافظ»ها تنها وظیفهٔ حفظ قرآن را به عهده داشتند. برخی دیگر همچون مولودی خوان ها و بیت خوان ها عهده دار آوازهای دینی، مذهبی و حکیمانه بوده اند.

مورگ خوان ها و دنگ خوان ها، سوگ و حماسه ها را آواز می دهند. در این حال بسیاری از اقوام پیوسته به مطربان و لوطی ها به عنوان بزم گردان، آوازه خوان، نوازنده و بازیگر و طنزپرداز هویت و معنایی خاص بخشیدند. طبیعی است که این گروه قابل توجه از ناقلان فرهنگ شفاهی، هریک به تنهایی همهٔ فنون و دانش افسانه سرایان و خنیاگران قدیم احاطه نداشتند. ولی بایدْ مجموعهٔ هنرهایی که هریک از آنان

به ارث برنده‌اند، ادامهٔ راه گذشتگان باشد. در این میان باید به سنت های نقالی تأمل و توجه بیشتری داشت، چراکه نقالان نسبت به دیگر هنرمندان آگاهی هنری افزونتری داشتند. از همین رو باید آنها را از نظر ماهیت دانش سنن فرهنگی و حافظهٔ سرشار از فولکلور، نزدیک ترین گروه به دستان سرایان پیشین دانست.

نقالان علاوه بر تسلط به افسانه های منظوم و غیرمنظوم ملی و بومی، آگاهی از برخی رویدادهای تاریخی و لحن خوش، حافظهٔ پویا، بداهه سرایی در شعر و بداهه گویی در داستان با توجه به وضعیت و کیفیت سنی جنس و فکری مخاطبان خود هنر دیگری را نیز به حافظهٔ خود افزودند و آن آگاهی از قصص تاریخ ادیان و زندگی پیامبران و روایات و احادیثی بود که به آهستگی در مذهبشان شکل می گرفت. این موضوع علاوه به تسهیل شرایط اجرایی برای آنان به کارشان نیز جنبه روحانی داده و بر وجههٔ معنوی و منزلت اجتماعی آنان افزود. از مجموعهٔ هنرهای گوسان ها/ کوسان های کهن سرزمین ما نقالان عمدتاً نسبت به ساز، رقص، بازیگری، لودگی و شیرین کاری و چشم بندی بی توجه شدند. این بی توجهی نه از روی ناتوانی، بلکه با آگاهی کامل صورت پذیرفت. بی شک علت این موضوع به خاطر موقعیت جدید اجتماعی و تغییر در طرز تلقی جامعه از هنرهای مذکور بوده است.

ضرورت بررسی سیر تحول و دگرگونی در وضعیت گوسان/ کوسان ها و پس از آن خنیاگران و دستان سرایان از این جهت اهمیت داشته است تا ما بتوانیم به نقش گروه های جدید، خاصه نقال ها و شرخون ها پی ببریم و با وظایف آن آشنا شویم. به ویژه این که شعرخوان های البرز وظایفی هم عرض با نقال ها به عهده داشته اند هم اینان قرن ها عهده دار بازگویی و نقل اصیل ترین افسانه ها، داستان ها و روایت های منظوم بوده اند. پی بردن به موقعیت و دانش شعرخوان های البرز، یکی از آسان ترین راه های شناخت چگونگی شکل گیری افسانهٔ منظوم امید و گوهر در اقصی نقاط البرز است. این گمان که ما بتوانیم از سوی همهٔ شعرخوان ها و در همهٔ مناطق، انتظار روایتی که یکدست و منسجم داشته باشیم، توقعی بیهوده و بی نتیجه است، چراکه هر گویندهٔ ادبیات شفاهی، خود، در عین حال مؤلف و بدیهه سرا است. هاوزر، متذکر می شود: آواز قومی هیچ شکل و یا نتیجهٔ معتبر و واحدی ندارد. هرشکلی به اندازهٔ شکل دیگر معتبر است. به این گفته این نظر را نیز باید افزود که در سنت شفاهی، دستان گو یک ضبط صوت یا طوطی نیست، بلکه هنرمندی است متأثر از حوادث روزمرهٔ محیط خود و علاقهٔ شنوندگان. باید دانست الزامات اجتماعی و اخلاقی محیط، موجب می شود تا او آگاهانه و یا ناخودآگاه در نقل داستان، فی البداهه دخل و تصرف کند و آن را کم و بیش تغییر دهد. در انبان حافظه هر داستان گویی، انبوهی از موتیف های تزیینی اپیزودها و قالب هایی چون مدیحه، تشبیه، اندرز و ... وجود دارد که جای جای از آن بهره می جوید. بدیهی است که بی وجود این روند و فقدان چنین استادان داستان پردازی دستان بازسازی نمی شوند و با از دست دادن پیوند خود با جامعهٔ متحوّل و بالنده، به تدریج از عناصر زنده و زندگی بخش خالی و در نتیجه کهنه و کم کشش شده و فراموش می شوند. علی رغم وجود چنین تغییراتی در افسانه های بومی و قومی که البته بطئی و در عین حال طبیعی است، نمونه های متعدد و گوناگون آن نسبت به همه دارای تفاوت های بنیادی و ساختاری نیستند. حتی همه جا که فرم اجرایی این نقل از نظر ریخت شناسی دچار تغییر می شود به ساختمان روایت و مسیر داستانی آن لطمه ای نامأنوس وارد نمی گردد.

گرآوری و تفحص در گونه های متفاوت «امیر و گوهر» در نواحی مختلف شمال و جنوب البرز جالب توجه است. مقایسهٔ تطبیقی هشت نمونه گردآوری شده و کامل این داستان که با تلاش همکاران و دستیارانم در مناطقی همچون «کتول»، «خرقان»، «بهشهر»، «سوادکوه»، «تنکابن»، «افته سمنان»، «طالقان» و «تودروار دامغان» به دست آمد، نتایج دل گرم کننده ای را در برابرمان نهاد. شاید در آینده مطالعهٔ بیشتر در ماتریال و مواد گردآوری شده، بتواند نکاتی بسیار از شخصیت حقیقی و افسانه ای امید را برایمان روشن سازد. بدیهی است در آن زمان بسیار خوشوقت خواهم بود تا اطلاعات بدست آمده را با هر وسیلهٔ ممکن در اختیار علاقه مندان و دوستداران این مقوله قرار دهم. با این حال به جز مجهول ماندن شخصیت و تاریخ زندگی «امیدی» که همهٔ نقادان و شعر خوانان البرز این افسانه را منتسب به او می دانند گردآوری ها در پاره ای مسایل، صداقتی تمام و کمال دارد.

اول اینکه فرم اجرایی این نقل، یعنی امیر و گوهر کاملترین فرم در میان افسانه های موجود در همهٔ البرز است. دکلمهٔ مستقل شعر، روایت کلامی داستان، آواز مستقل و سود بردن از دیگر منظومه های آوازی همچون «طالب طالبا»، در حسّ و حال بخشیدن به دین افسانه و برخی تمهیدات دیگر اجرایی، امید و گوهر را از نظر ساختمان و تنوع ساختار در جایگاه جدی ترین افسانه های البرز قرار داده است. تأثیرپذیری این افسانه از مکاتب ادبی قرن هفتم و هشتم ایران چه به لحاظ برخی وجوهات فکری و چه از نظر استفاده از صناعات و بدایع شعری ادبیات فارسی کاملاً مشهود است و نشان از دانش قابل ملاحظهٔ سازندهٔ آن دارد.

اگر انسجام و داستان وزین و فخیمانهٔ آن را نیز به حساب بیاوریم، به آسانی قابل درک است که این افسانه محصول ذهن داستان پرداز و شاعر خلاقی است که علاوه بر شناخت و احاطهٔ بی بدیل بر فرهنگ و سنن بومی مازندران، شناخت

و درك نسبتاً عمیقی از ادبیات رسمی ایران دارد.

سیر داستانی و مضمون این افسانه نشان می دهد که سازنده آن، خواه امیر باشد یا فردی دیگر علاوه بر هنر شاعری و افسانه سرایی با جنبه های قابل ذکری از دانش روز یعنی کتابت ادبیات ایران، ادبیات عرب، عرفان و تصوف، برخی نقطه نظرات فلسفی قدما و علوم دینی و مذهبی به ویژه مذهب شیعه آشنایی عمیقی نیز دارد. این موضوع در نگاه اوّل افسانه و نقل یاد شده را تا حدود زیادی از ماهیت و ساختار یک ژانر توده ای و شفاهی دور و متمایز می سازد. تأکید بر موضوع شیعه، در نقل این افسانه، بیشتر از آن جهت است که خوشبختانه برای ما تاریخ شکل گیری تثبیت و عمومیت مذهب شیعه در این منطقه از هیچ گونه ابهامی برخوردار نیست. از این گذشته در برخی از اشعار امیری، امثال این نقل بیشتر به روایات و احادیثی است که از پختگی و عرف مداری برخوردار است. این مسأله گواه بر کاربرد وسیع تجربی مذهب شیعه و نفوذ مواضع ان پیش از زمانی

● فرم اجرایی این نقل، یعنی امیرو گوهر، کاملترین فرم در میان افسانه های موجود در همهٔ البرز است.

است که این نقل ظهور یافته است. یعنی درست زمانی که نه تنها از تظاهر به مذهب شیعه ابایی وجود ندارد، بلکه اطلاع و تبلیغ آن (چه در نظر حکومت و چه در نظر مردم) ایجاد منزلت اجتماعی و معنوی می نماید. تعمق در این موضوع به میزان زیادی ما را به زمان شکل گیری این نقل نزدیک می کند. با توجه به چگونگی دگرگونی و تغییرات ایجاد شده در سایه افسانه ها، نقل ها و سازه های فولکلوریک، (چه در البرز و دیگر نواحی) اطمینان دارم که اشعار و داستان اوّلیهٔ این نقل قطعاً عمیق تر و منسجم از حواشی و شاخ و برگ هایی است که از سوی شرخوانان و نقالان البرز به آن افزوده شد. من نمی خواهم این شاخ و برگ ها را فاقد ارزش های هنری و فرهنگی تلقّی کنم. چرا که اساساً تغییرات در فرهنگ شفاهی به منزلهٔ افول کیفی آن نیست، بلکه انطباق با خواست و فرهنگ عمومی توده هاست. از همین رو افزوده هایی که در اثر گذر زمان به نقل امیر و گوهر پیوست آن را با موضوعات زنده و پویایی از مسایل ساده، صمیمی و در عین حال قابل لمس از زندگی اجتماعی آن زمان همراه ساخته و به دلپذیری و عامه پسندی و در نتیجه تثبیت آن کمک نمود. اما اگر بخواهیم به یک دسته بندی از

تقدم و تأخر در منشأ و زمان نمونه های به جا مانده از این اشعار و افسانهٔ آن دست یابیم، این گمان منطقی است که اولاً آن دسته از اشعاری که در نقطه نظر فکری و به ویژه اندیشه های مذهبی از استحکام و وزن متین و منسجمی برخوردار است، محصول ذهن خالق اوّلیه آن بوده است. به طور طبیعی بعدها شعرخوان ها موضوعات مختلفی از جمله سؤال و جواب ها، معماها، چیستان ها روایات و احادیث نامعتبر و گاه مغلوط اشعار بی قاعده مسایل روزمره و حتی برخی خرافات را نیز بر آن افزودند. اتفاقاً این گونه تغییرات به خاطر همگونی و مطابقت با زیباشناسی و مجموعهٔ ساختاری فرهنگ عامّه، کشش ها و جاذبه های قابل قبولی را ایجاد نمود. نگاه به دیگر داستان ها و منظومه های مکتوب ادبی از بدو پیدایش تا دگردیسی و تبدیل آنها به نقل های فولکور، ماهیت این تغییر را آشنا می سازد.

داستان هایی همچون لیلی و مجنون و شیرین و خسرو و نجمای شیرازی در میان طوایف مختلف، چنین سرگذشتی را پشت سر نهاد. حتی شاهنامه خوانی هایی که در کردستان، لرستان، خراسان و گیلان با استفاده از منبعی واحد یعنی شاهنامه فردوسی توسط نقالان بومی استفاده می شد، چنین خط سیری را سپری کردند. نقالان و شاهنامه خوان ها در نقل شاهنامه و منظومهٔ لیلی و مجنون به میدان شگفت آوری به ساده پردازی بومی نگری و در برخی موارد، سطحی نمودن آنها اقدام کردند. مطالعه در نقل لیلی و مجنون لری و یا مازندرانی و مطابقت آنها با منابع اصلی گویای این نظر است. به طور طبیعی آثار طبیعی کلاسیک به خاطر محفوظات معتبر ادبای برجسته و همچنین مکتوب شدن در بافت منسجم تر، از یکدستی برخوردار است.

حال این که همین آثار به خاطر دست به دست شدن میان نقادان بومی مناطق (با توجه به سطح دانش و ناهمگونی و گاه تناقض فرهنگی) با افت و خیزهای شدیدی مواجه می شوند، که این از خصیصه های ذوقی تبلور بسیاری از آثار فرهنگ شفاهی است. گمان می رود در مورد نقل امیر و گوهر نیز این مسأله صادق است اگرچه حتّی منبع اصلی این افسانه در اشکال شفاهیِ خود بروز یافته و ماندگار شده باشد.