

بررسی رابطه جنگ‌نامه‌های محلی فارسی با حماسه شاهنامه از منظر گونه‌شناسی

منوچهر جوکار^{۱*} نصرالله امامی^۲ محمد جعفری (قنواتی)^۳ مینا مساعد^۴

(دریافت: ۱۳۹۸/۸/۲ پذیرش: ۱۳۹۸/۱۱/۱۰)

چکیده

سهم قابل توجهی از اشعار فارسی را گونه ادبی حماسه دربر می‌گیرد. دامنه این گونه تا قلمرو ادبیات شفاهی نیز کشیده شده است. جنگ‌نامه‌های محلی منظومه‌هایی هستند با حال و هوای حماسی که مشخصاً به تأثیر و تقلید از شاهنامه سروده شده‌اند. این شعرها در قالب مثنوی و بحر متقارب و گاه در بحر هزج هستند که با روایتی داستانی و توصیف مبالغه‌آمیز، دلآوری‌های فرد یا افرادی تاریخی از یک منطقه جغرافیایی را شرح می‌دهند و تا مدت‌ها پس از سروده شدن، میان مردمان آن منطقه مقبولیت دارند، و در اختلافات محلی و طایفه‌ای، کارکردهای تبلیغی دارند. جنگ‌نامه‌ها بسته به موضوع خود، گاه به جنگ میان سران طوایف و خوانین منطقه و در مواردی به نزاع یک گروه با حکومت مرکزی پرداخته و گاه نبرد گروهی از مردمان منطقه‌ای را با نیروهای بیگانه روایت کرده‌اند. عنصر «جنگ» و بزرگداشت یا خوارداشت شخصیت‌ها و حوادث محلی و منطقه‌ای، پایه و مایه اصلی این شعرها به‌شمار می‌رود. در این مقاله سه جنگ‌نامه محلی جنوب ایران، یعنی جنگ‌نامه رئیسعلی دلواری، جنگ‌نامه حیات‌داود و شبانکاره و جنگ‌نامه بر تابناک لیراوی از جهت سبکی و گونه‌شناختی بررسی شده‌اند. این

۱. دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید چمران اهواز (نویسنده مسئول)

*m.joukar@scu.ac.ir

۲. استاد بازنشسته زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید چمران اهواز.

۳. پژوهشگر دائرةالمعارف بزرگ اسلامی.

۴. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید چمران اهواز.

منظومه‌ها با آنکه از سبک زبانی و ادبی شاهنامه و دیگر متون حماسی و همچنین لحن و گفت‌وگوی آن‌ها تأثیر فراوانی پذیرفته‌اند، اما تفاوت‌های اساسی نیز با گونه حماسه دارند؛ مؤلفه‌هایی همچون زمینه اسطوره‌ای، داستانی، پهلوانی، صبغه ملی و خرق‌عادت در این سروده‌ها نیست. رنگ ملی ندارند؛ چراکه اهداف آن‌ها در راستای آرمان‌های یک ملت نیست و قهرمانان‌شان اغلب به دنبال رسیدن به آرمان‌ها و اهداف شخصی‌اند؛ بنابراین به باور ما، از منظر گونه‌شناسی این سروده‌ها را باید «شبه‌حماسه» نامید. با این همه جنگ‌نامه‌ها از منظر تأثیر شاهنامه بر فرهنگ‌ها و خرده‌فرهنگ‌های قلمرو زبان فارسی و نیز از لحاظ ثبت وقایع و حوادث محلی و به‌کارگیری برخی واژگان و اصطلاحات بومی در شعر شایسته توجه و درخور بررسی‌اند.

واژه‌های کلیدی: جنگ‌نامه‌های محلی، مؤلفه‌های حماسه، شاهنامه، شبه حماسه، نوع ادبی.

۱. مقدمه

به نظر می‌رسد نخستین کسی که به نوع‌شناسی علمی توجه کرده، داروین (۱۸۸۲ - ۱۸۸۹) بوده است. وی به این باور که اجناس، جانوران و گیاهان به صورت مجزا آفریده شده‌اند، تردید کرد و مبحث رده‌بندی را به‌طور علمی مطرح ساخت. بر اساس این مبحث، موجودات زنده با توجه به شباهت‌هایی که به هم دارند گروه‌بندی شدند (شمیسا، ۱۳۸۶: ۱۸). ادبیات نیز به‌منزله یک دانش از این قاعده بیرون نیست و در آن مبحث انواع ادبی به‌منزله یک نظریه جدید مطرح شده است. هدف اصلی انواع ادبی طبقه‌بندی آثار بر اساس شباهت‌ها و تفاوت‌ها و مختصات درونی و ساختاری آن‌هاست تا با این کار شناخت بهتر و دقیق‌تری از آن‌ها حاصل شود. البته، گاهی محتوا و درون‌مایه آثار ادبی به هم شباهت دارد، در حالی که ساختار و ظاهر آن‌ها متفاوت است و گاهی به‌عکس، در ظاهر شبیه هستند؛ اما محتوای آن‌ها متفاوت است (همان، ۱۸). حال آنکه اصل در طبقه‌بندی این است که آثار هم از جهت محتوا و هم ساختار و شکل ظاهری در یک طبقه قرار گیرند.

نظریه انواع ادبی و مؤلفه‌های آن از گذشته تا به امروز دست‌خوش دگرگونی‌های بسیار شده است. در آغاز افلاطون حالات و بیانات ادبی را به دو نوع کمدی و تراژدی تقسیم کرد و حماسه را نیز از مقوله تراژدی می‌دانست و سپس ارسطو انواع ادبی را به

کمدی، تراژدی و حماسه طبقه‌بندی کرد (زرین‌کوب، ۱۳۹۶: ۱۰۲، ۱۲۰). پژوهشگران و منتقدان ادبی تا سده‌های متمادی تقسیم‌بندی ارسطو را از انواع ادبی مطلق می‌انگاشتند و برای آن‌ها حد و مرز دقیقی قائل بودند. به نظر ولک و آستین (۱۳۹۰: ۲۶۹) نظریه کلاسیک ارسطویی، دستوری و نظم‌دهنده است و از ایده «خلوص انواع» پیروی می‌کند؛ بدین معنا که گونه‌های ادبی نباید با یکدیگر بیامیزند، در حالی که بیشتر نظریه‌پردازان انواع ادبی امروزه نمی‌پذیرند که هر یک از انواع ادبی به‌طور کامل، جدا از گونه‌های دیگر باشد. بدین روی، نظریه‌پردازانی چون ژاک دریدا، تودروف و موریس بلانشو با مرزبندی دقیق انواع مخالفند و از رهگذر این نگاه می‌توان به انواع آمیخته، زیرگونه و شبه‌گونه قائل شد؛ بدین معنا که هر گونه خود به چند «زیرگونه» و «شبه‌گونه» قابل تقسیم است.

۲. جنگ‌نامه‌های محلی به‌مثابه شبه‌گونه حماسی

حماسه یکی از گونه‌های اصلی ادبیات از گذشته تا به امروز بوده است و شاهنامه فردوسی از مهم‌ترین آثار حماسی ملی ایران و جهان است که پس از سروده شدن، پیروان و مقلدان فراوانی یافته است. منظومه‌های پهلوانی *سام‌نامه*، *بهمن‌نامه*، *گرشاسب‌نامه*، *کوش‌نامه*، *شهریارنامه* و *جنگ‌نامه‌های دینی* چون *علی‌نامه*، *خاوران‌نامه* و *حملة حیدری* از متونی به‌شمار می‌روند که به تقلید از *شاهنامه* سروده شده‌اند. جنگ‌نامه‌های محلی را نیز در شمار سروده‌هایی باید دانست که به تأثیر و تقلید از *شاهنامه* به نظم درآمده‌اند. به گمان ما همه متون یادشده را باید «شبه‌گونه حماسه» محسوب کرد؛ زیرا در عین برخوردار بودن از برخی مؤلفه‌های نوع ادبی حماسه - چنان که در ادامه به تفصیل خواهیم گفت - فاقد مؤلفه‌های اصلی ژانر حماسه‌اند. این نام‌گذاری، البته فارغ از دسته‌بندی مرسوم متون حماسی به «طبیعی و مصنوعی، دینی و...» است. منظور از جنگ‌نامه‌های محلی شعرهایی است که به‌طور معمول در قالب مثنوی و بحر متقارب و گاه بحر هزج با روایتی داستانی و توصیف‌های مبالغه‌آمیز، جنگ‌ها و دلاوری‌های فرد یا افرادی تاریخی از یک منطقه جغرافیایی را شرح می‌دهد. شاعران این جنگ‌نامه‌ها برخی شناخته و برخی ناشناخته‌اند و به هر روی تا مدت‌ها پس از

سروده شدن، میان مردمان آن منطقه دارای مقبولیتی بوده، در نزاعها و اختلافات محلی و طایفه‌ای، کارکردهای تبلیغی، انگیزشی و افتخارآمیز داشته‌اند. تعداد دقیق این جنگ‌نامه‌ها مشخص نیست و در هر منطقه از ایران نیاز به پژوهش میدانی گسترده دارند؛ اما تاکنون شماری از آنها شناسایی شده است. حجم جنگ‌نامه‌های گردآوری شده از یکصد بیت تا دوهزار بیت است. عنصر «جنگ» و بزرگداشت یا خوارداشت شخصیت‌ها و حوادث محلی و منطقه‌ای، پایه و مایه اصلی این شعرها به شمار می‌رود. گمان می‌رود، در بیشتر مناطق ایران به‌ویژه مناطقی که سابقه زیست ایلیاتی و خان - حاکمی داشته یا در مرزها که نقطه برخورد با بیگانگان مهاجم بوده است، می‌توان نمونه‌هایی از این گونه شعرها را یافت. همچنین، باید به این نکته توجه داشت که این شعرها عمدتاً در قلمرو فرهنگ عامه حفظ شده‌اند و گاه باید سراغ آنها را تنها در فرهنگ شفاهی مردمان این مناطق گرفت.

نواحی جنوبی ایران که از سویی منطقه ایلی و طایفه‌ای بوده و از سوی دیگر به دلیل موقعیت جغرافیایی محل درگیری با متجاوزان بیگانه بوده است، برای سروده شدن جنگ‌نامه‌های محلی زمینه‌های اجتماعی و فرهنگی مناسبی داشته است. امروزه، کاربرد اصطلاحاتی نظیر «بیت بستن» (به فلان کس برای تحقیر و تمسخر او) و «جنگ‌نامه درست کردن» (به هنگام دعوای خانوادگی) «جنگ‌نومه‌خونی» (همان‌طور که به شاهنامه «شاهنومه‌خونی» می‌گفتند) در زبان بسیاری از مردمان این نواحی، یادگار روزگار اهمیت و رواج جنگ‌نامه‌سرایی در بین مردم این منطقه است که این خود در عین حال بیانگر انس شاعران محلی با شاهنامه و تحریض آنها به جنگ‌نامه‌سرایی - گاه به تشویق برخی خوانین - و نفوذ و حضور شگفت‌انگیز این کتاب در بین مردم است؛ از جمله جنگ‌نامه «بختیاری»، جنگ‌نامه «رئیسعلی دلواری»، جنگ‌نامه «کشم و جرون»، جنگ‌نامه «حیات داود و شبانکاره» و جنگ‌نامه «بر تابناک لیراوی» (لیراوی و حصار) میان مردم این مناطق معروف بوده‌اند.

در این مقاله با استفاده از روش تحلیلی - توصیفی، سه جنگ‌نامه محلی جنوب ایران، یعنی جنگ‌نامه «رئیسعلی دلواری»، جنگ‌نامه «حیات داود و شبانکاره» و جنگ‌نامه «لیراوی و حصار» بررسی سبکی و گونه‌شناسی شده است. نشان دادن مؤلفه

های حماسه و شیوه‌های روایی در این شعرها و تبیین شبه‌گونه جنگ‌نامه در سنجش با ژانر حماسه با تأکید بر نقش و اثرگذاری شاهنامه، مهم‌ترین هدف و مسئله این پژوهش است.

۳. پیشینه پژوهش

در معرفی، نقد و بررسی حماسه و آثار حماسی پژوهش‌های فراوانی صورت گرفته است؛ از جمله، نخست صفا (۱۳۹۲) به معرفی نوع ادبی حماسه و معرفی آثار حماسی پرداخته است. شفیعی‌کدکنی (۱۳۵۲) با معرفی نوع ادبی حماسه به‌طور مشخص چهار عنصر را برای آن بر می‌شمرد و آثاری که این مؤلفه‌ها را ندارند خارج از ژانر حماسه می‌داند. شمیسا نیز (۱۳۸۶) این نوع ادبی را با توجه به مطالعات جدیدتر گونه‌شناختی بررسی کرده، مشخصاتی برای آن نوشته است. کزازی (۱۳۸۸) یکی از پایه‌های اساسی حماسه را اسطوره می‌داند و با این نگاه آثار حماسی مصنوع از جمله حماسه دینی و ... را «حماسه دروغین» می‌نامد. آیدنلو نیز (۱۳۸۵) ضمن تأیید دیدگاه شفیعی، معتقد است ارتباط استوار و بنیادینی بین حماسه و اسطوره وجود دارد و اسطوره‌های باستانی به‌شکلی تغییر یافته در ساخت و شکل حماسه و داستان‌های حماسی تجلی یافته‌اند. درباره جنگ‌نامه‌سرایی در مجموع، کار مستقل چندانی صورت نگرفته و در خصوص جنگ‌نامه‌های محلی نیز برابر جست‌وجوی ما اساساً پژوهشی منتشر نشده است. جعفری (قنواتی) (۱۳۹۶) به سابقه جنگ‌نامه‌سرایی در ایران پرداخته و معتقد است این جنگ‌نامه‌ها برخی از عناصر اصلی نوع ادبی حماسه را ندارند، در ژانر حماسه قرار نمی‌گیرند و بهتر آن است همین عنوان «جنگ‌نامه» برای آن‌ها به‌کار رود. کتابی با نام جنگ‌نامه و جنگ‌نامه سرایی در ادبیات فارسی دری (۱۳۹۶) به قلم محمد امین ابتهج حجتی در بامیان افغانستان منتشر شده است و همان‌گونه که از نامش پیداست، جنگ‌نامه‌های سروده‌شده در سرزمین افغانستان را بررسی کرده است.

۴. حماسه؛ تعاریف، ملاحظات و مؤلفه‌ها

درباره حماسه و شعر حماسی بسیار گفته و نوشته شده است. نظر به بررسی جنگ‌نامه‌های محلی در این مقاله و لزوم بررسی عناصر حماسی در این شعرها و مقایسه مؤلفه‌های اصلی یک متن حماسی با شبه حماسه، از طرح برخی تعاریف و ملاحظات در خصوص حماسه ناگزیریم.

از نظر هگل حماسه بازتاب آگاهی کودکانه یک ملت است که بین آزادی و اراده تفاوتی قائل نمی‌شود (دوبرو، ۱۳۹۵: ۱۳۲). لامارتین نیز می‌گوید: «حماسه شعر ملل است، به هنگام طفولیت ملل، آنگاه که تاریخ و اساطیر، خیال و حقیقت به هم آمیخته و شاعر مورخ ملت است» (به نقل از: شمیسا، ۱۳۸۶: ۶۰). کولریج آلمانی حماسه منظوم را نخستین قالب شعری معرفی می‌کند که روایتگر توالی رخدادهایی است که برای شخصیت‌های پهلوانی به وجود می‌آید و معتقد است پس از آن، نمایش منظوم به وجود می‌آید و اظهار می‌دارد هر دو بر رابطه میان سرنوشت با اراده انسان استوارند و تفاوت نمایش منظوم و حماسه تنها در نوع گفت‌وگوست (طاهری، ۱۳۹۵: ۱۰۷ - ۱۰۸). صفا، حماسه را شعر وصفی می‌داند که در آن به شرح و توصیف پهلوانی‌ها و رشادت‌ها و مسائل یک ملت می‌پردازد؛ یعنی صبغه ملی و شرح داستان‌های پهلوانی را دو عنصر اصلی حماسه می‌شمارد (ر.ک: صفا، ۱۳۹۲: ۳ - ۴). مختاری (۱۳۶۸: ۲۱) حماسه را داستان منظوم بلند روایی می‌داند که آمیزه‌ای از اسطوره، تاریخ، افسانه و فولکلور یک ملت است و قهرمانی‌ها و رویدادهای افتخارآمیز قهرمانان آن ملت را با آب‌وتاب و با طول و تفصیل شرح می‌دهد. همچنین، شمیسا (۱۳۸۶: ۷۴ - ۸۶) پس از تقسیم‌بندی انواع حماسه، مواردی را در همه آثار حماسی مشترک می‌داند و از آنها به منزله مختصات حماسه یاد می‌کند که اگر نیک بنگریم، برخی از این ویژگی‌ها ذاتی و مختص حماسه نیستند؛ این مؤلفه‌ها عبارت‌اند از: وجود جنگ‌ها و شهنسوارهای، حیوانات و گیاهان غیرطبیعی و جادویی در حماسه، مبارزه قهرمانان با یک اژدها یا هیولا، نمایندگی ایزدان از سوی قهرمانان و جنگ خدایان، عشق ایزدبانویی یا زنی به قهرمان و بی‌محلی قهرمان به این زن، قلمرو پهناور قهرمان، سفرهای مخاطره‌آمیز قهرمان، جنگ‌های تن‌به‌تن قهرمانان، کاربرد انواع سلاح از جمله فریب در حماسه، پیش‌گویی و ... با بررسی

این موارد در می‌یابیم که برخی از این ویژگی‌ها مختص حماسه نیستند؛ بلکه در افسانه‌ها و رمانس‌های عامیانه نیز دیده می‌شوند. همچنین، ممکن است حماسه‌ای شکل بگیرد، در حالی که فاقد بعضی از این ویژگی‌ها باشد.

از نظر شفيعی (۱۳۷۲: ۹)، شعر حماسی باید زمینه‌های داستانی، پهلوانی و قهرمانی داشته باشد. همچنین دارای صبغه ملی و خرق عادت باشند. آیدنلو (۱۳۸۸: ۲۴) نیز با تأیید سخن او این چهار عنصر را از عناصر اصلی حماسه می‌داند و وجود زمینه اسطوره‌ای را نیز یکی از عناصر اصلی حماسه ذکر می‌کند. به گمان ما، نظر شفيعی و آیدنلو در خصوص حماسه تا حدود بسیاری جامع و مانع است و بنابراین، در یک جمع‌بندی، مهم‌ترین عناصر یک متن حماسی در ابعاد ملی عبارت‌اند از: برخورداري از صبغه ملی شخصیت‌ها و حوادث داستان، سیر داستانی اثر همراه با شرح پهلوانی‌ها و قهرمانی‌های شخصیت‌ها، زمینه اساطیری حوادث و اشخاص و خرق عادت در سلوک شخصیت‌ها و وقوع حوادث داستان. این همه باید برای یک متن حماسی مقبولیت عام را به دنبال داشته باشد و گذر زمان و دگرگونی‌های اجتماعی و فرهنگی این پذیرش و مقبولیت عام را به دست فراموشی نسپارد. روشن است که به‌جز سیر داستانی و روایتگری و شرح جنگ‌ها و دلاوری‌های قهرمانان، دیگر عناصر مهم و مؤلفه‌های اصلی حماسه در شبه‌حماسه‌ها حضور ندارند. بنابراین، از منظر گونه‌شناختی ادبی اطلاق «حماسه» به چنین شعرهایی (خواه جنگ‌نامه محلی باشد و خواه دینی و تاریخی) موجه به نظر نمی‌رسد و کاربرد اصطلاح حماسه را برای این‌گونه شعرها باید از روی تسامح دانست.

۵. جست‌وجوی عناصر حماسی در جنگ‌نامه‌های محلی در سنجش با شاهنامه

اگر برای شاهنامه به زبان فارسی، نمونه‌های تقلیدی در حوزه تاریخی و دینی و عرفانی و طنز و مسخره^۱ قائل باشیم، گمان می‌رود، جنگ‌نامه‌های محلی نیز برآیند تأثیر این کتاب در موضوع شعر حماسی بر حوزه فرهنگ عامه تواند بود. همان‌طور که دیده می‌شود، در هیچ یک از تقسیم‌بندی‌های ذکرشده بالا به ادب عامه و حضور و بروز حماسه در آن توجه نشده است؛ اما بررسی پژوهش‌های ادب عامه بیانگر این است که

جنگ‌نامه‌هایی که شاعران محلی به تقلید و تأثیر از *شاهنامه* فردوسی سروده‌اند نیز، حماسه شمرده شده است.

بررسی تعاریف این پژوهشگران نشان می‌دهد که آن‌ها معمولاً در ابتدا چهار یا پنج ویژگی برای حماسه بر می‌شمارند. سپس طی یک تقسیم‌بندی حماسه را به انواعی همچون «سنتی، ثانوی، متأخر و...» تقسیم می‌کنند (ر.ک: شمیسا، ۱۳۸۶: ۷۳؛ صفا، ۱۳۹۲: ۵) که این مؤلفه‌ها در تمامی این نوع‌ها دیده نمی‌شود؛ به عبارت روشن‌تر، ویژگی‌های برشمرده‌شده برای حماسه اولیه، در حماسه ثانویه (تاریخی، دینی و...) دیده نمی‌شود. همچنین، تعاریف حماسه ثانویه، ناقض تعاریف حماسه اولیه است. مثلاً مؤلفه صبغه ملی در هیچ یک از منظومه‌های پهلوانی دینی نیست؛ به‌علاوه، برخی از این منظومه‌های موسوم به حماسه، در واقع یک داستان پهلوانی = عاشقانه هستند که گیلبرت هایت آن‌ها را رمانس می‌نامد و نه حماسه (ر.ک: هایت، ۱۳۹۴: ۱۱۶)؛ برای مثال، مضمون اصلی منظومه *سام‌نامه* عشق میان سام و دختر فعفرور چین و جنگ‌های سام برای رسیدن به خواسته شخصی است (ر.ک: سام‌نامه، تصحیح رویانی، ۱۳۹۳). همچنین، در منظومه *شهریارنامه* تمام جنگ‌ها و قهرمانی‌های شهریار برای کسب قدرت است (تا آنجا که در قسمتی از داستان با خانواده خود، یعنی خاندان رستم می‌جنگد!) و نه در دفاع از سرزمین خود در برابر دشمنان و به هر روی، فاقد مؤلفه ملی است (ر.ک: شهریارنامه، ۱۳۹۷: ۶۳ - ۷۸).

شاهنامه، اگرچه به دلیل بی‌بدیل بودن، غیرقابل تقلید می‌نماید؛ اما در عین حال محرک و انگیزاننده‌ای نیرومند و سرمشقی بی‌رقیب در حوزه حماسه‌سرایی است. شاید بتوان گفت، یکی از مهم‌ترین دلایل بی‌بدیل ماندن *شاهنامه* این است که در نگاه نخست بیش از هر اثر دیگر رنگ حماسی دارد و این «رنگ حماسی» خود زائیده همان مؤلفه‌هایی است که در مدخل پیشین به‌منزله مهم‌ترین عناصر گونه حماسه آوردیم. مختاری حماسه فردوسی را دارای چند لایه هماهنگ و متناسب با هم می‌داند؛ لایه نخست درباره سرگذشت شاهان و تاریخ ایران، لایه دوم درباره دلاوری‌ها و پهلوانی‌های جهان‌پهلوانان و ماجرای جنگ و ستیز آن‌ها و چگونگی تلاششان برای رسیدن به آرمان‌های ملی است و لایه سوم درباره مبارزات میان نیک و بد از آغاز تا

انجام است. در نظر وی این سه لایه مکمل همدیگر، گستردگی و عمق ذات فرهنگ ایرانی را نشان می‌دهند و از این رو با حماسه‌های دیگر که تنها یک لایه هستند، متفاوت است (مختاری، ۱۳۶۸: ۱۴۰ - ۱۳۸). روشن است که شبه‌حماسه‌هایی چون جنگ‌نامه‌های محلی فاقد چنین لایه‌هایی هستند. آموزگار (۱۳۹۶: ۱۸۰ - ۱۸۱) معتقد است که بزرگی یک اثر ادبی بیشتر در نحوه بیان مطلب است تا محتوای آن و فردوسی نیز از این بابت بر حماسه‌سرایان دیگر برتری دارد؛ اما گمان می‌رود یکی دیگر از وجوه مهم بزرگی و برتری شاهنامه معطوف به خود فردوسی است که سبب شده است بی‌بدیل بماند؛ لونگینوس منتقد ادبی و بلاغی یونان قدیم در رساله معروف خود در باب آنچه «نمط عالی» (جزالت اسلوب) سخنوری می‌خواند، نوشته است «نمط عالی صدای عالی روحی بزرگوار است» (زرین‌کوب، ۱۳۷۳: ۳۱۰)؛ اگر این سخن را بخواهیم در خصوص شاهنامه به‌کار ببریم و بپذیریم که این کتاب به کمال دارای نمط عالی است، معنای سخن لونگینوس این است که شاهنامه پژواک روح بزرگواری به نام فردوسی است و او خود نیز پژواک روح بزرگ و جمعی ایرانیان است؛ لونگینوس سپس تأکید می‌کند «نمط عالی به زبان و بیان و لغت بسته نیست؛ بلکه مربوط به علو و عظمت و قدرت مفاهیم و صورتی است که به ذهن سخنور الهام و افاضه می‌شود» (همان، ۳۱۲). بنا بر آنچه گفته شد نه سرایندگان شبه‌حماسه‌ها (اعم از تاریخی و دینی و محلی و...) علو روحی سراینده شاهنامه را داشته‌اند و نه سروده‌هایشان برآمده از «علو و عظمت و قدرت مفاهیمی» است که به ذهن سخنور الهام شده باشد؛ وگرنه برای مثال، شهینشاه‌نامه فتحعلی خان صبای کاشانی (۱۱۷۹ - ۱۲۳۸ق) به لحاظ ادبی و زبانی متنی درخور ستایش، اما از جهت برخورداری از عناصر اصیل ژانر حماسه، فاقد ارزش و توجه است.

۶. ارزش‌ها و کارکردهای جنگ‌نامه‌های محلی

جنگ‌نامه‌های محلی فارغ از برخی لغزش‌های زبانی و کاستی‌های ادبی، واجد ارزش‌هایی نیز هستند. از حیث به‌کارگیری اصطلاحات و واژگان و باورهای محلی و بومی و ثبت بعضی حوادث و رخداد‌های تاریخی - منطقه‌ای، ارزش جامعه‌شناختی دارند و در

عین حال، وجود و رواج‌شان بیانگر دل‌بستگی‌های عمیق عاطفی سرایندگان و مردمان این مناطق به حماسه ملی ایران (شاهنامه) است که این خود احترام و توجه به تقویت و تحکیم زبان و ادبیات فارسی را در مناطق مختلف ایران نشان می‌دهد و لذا از منظری وسیع‌تر واجد ارزش‌های ملی تواند بود. همچنین، تبلیغ و به‌رخ کشیدن قدرت و ثروت و نفوذ یک طایفه و ایجاد پشتوانه فرهنگی و تاریخی برای آن از کارکردهای محلی و منطقه‌ای این جنگ‌نامه‌هاست.

۷. بررسی سه جنگ‌نامه محلی جنوب ایران

۷-۱. جنگ‌نامه «بر تابناک لیراوی» (لیراوی و حصار)

در دوره قاجار خوانین مناطق از جانب حکومت، منصب ضابطی داشتند و مسئولیت رسیدگی به امور مردم و گرفتن خراج و مالیات بر عهده آن‌ها بود و گاه میان فرزندان همین خوانین برای رسیدن به این مناصب حکومتی محلی، نزاع‌های خونینی در می‌گرفت. جنگ‌نامه «لیراوی»، منظومه‌ای دوهزار بیتی است که روایتگر جنگ قدرت میان خوانین منطقه لیراوی در استان بوشهر است و در دوره قاجار، محمدعلی صادقی، شاعر محلی سرای شهرستان دیلم آن را سروده، سپس فرزندش اسدالله صادقی این اشعار را مرتب و مکتوب کرده است (لیراوی، ۱۳۹۱: ۲۳). طبق اسناد و اشاره‌هایی که در منظومه مشاهده می‌شود، این منظومه تا سال ۱۳۲۰ هجری سروده شده است. برابر روایت این جنگ‌نامه، پس از مرگ شه‌قلی، ضابط بلوک لیراوی، بین دو تن از فرزندان وی به آقاخان و کرم‌خان، بر سر حکمرانی منطقه اختلاف افتاد و به درگیری انجامید. بنابراین، جنگ‌نامه «لیراوی» شرح وساطت‌ها، رفت‌وآمدها، دلخوری‌ها و درگیری‌های میان این دو برادر بر سر قدرت منطقه‌ای است. در این درگیری‌ها چندین بار آقاخان از خوانین بلوک حیات‌داود و شیخ خزعل یاری می‌طلبد و کرم‌خان نیز از میرعبدالله هنديجانی و اعراب خوزستان درخواست کمک می‌کند. پس از مدتی جنگ، آقاخان موفق می‌شود با ترفند، کرم‌خان را اسیر کند. تلاش نزدیکان کرم‌خان برای نجات او ناکام می‌ماند و آقاخان با مشورت و مساعدت خوانین حیات‌داود، کرم‌خان را به خارگ فرستاده، در

بررسی رابطه جنگ‌نامه‌های محلی فارسی با حماسه شاهنامه... _____ منوچهر جوکار و همکاران

خانه‌ای زندانی می‌کند. پس از مدت‌ها، اطرافیان کرم‌خان او را نجات داده، به هندیجان می‌برند (لیراوی، ۱۳۹۱: ۳۱ - ۱۶۶).

۷ - ۲. جنگ‌نامه «حیات داود و شبانکاره»

محمدقلی شاعری، از شاعران برجسته محلی سرای گناوه، با تخلص شعری «ناقص» جنگ‌نامه‌ای چهارصد بیتی «در حدود ۱۳۱۰ تا ۱۳۱۳ هجری سروده» (نک: لیراوی میهن بلاگ، ۱۶ / ۷ / ۱۳۹۸) که روایتی از جنگ بین خوانین دو بلوک حیات‌داود و شبانکاره در استان بوشهر است. بر اساس این روایت خانعلی‌خان حیات داودی سپاه سهراب خان شبانکاره‌ای را به سختی شکست می‌دهد (مرادی، ۱۳۸۴: ۷۷ - ۱۱۱).

۷ - ۳. جنگ‌نامه «رئیسعلی دلواری»

منظومه‌ای ۴۱۴ بیتی از سید محمد مضطر (۱۳۷۳: ۲۶ - ۲۷) در شرح پایداری و جنگ رئیسعلی دلواری (۱۲۶۱ - ۱۲۹۴ هجری) و یاران او با نیروهای متجاوز انگلیسی به هنگام جنگ جهانی اول است. دلاوری‌های رئیسعلی سبب شهرت و محبوبیت او در تمام کشور می‌شود. بنا بر روایت این جنگ‌نامه که ممکن است با برخی روایت‌های تاریخی هم‌خوانی نداشته باشد، زائر خضرخان و شیخ حسین‌خان دموخی، از یاران رئیسعلی، به شهرت فراگیر وی حسادت ورزیده، با نقشه‌ای دقیق او را به دست شخصی به نام پورصفر به قتل می‌رسانند (دادفر، ۱۳۷۳: ۲۶).

۷ - ۴. ویژگی‌های سبکی سه جنگ‌نامه محلی جنوب

این جنگ‌نامه‌ها در قالب مثنوی و به وزن و بحر شاهنامه فردوسی سروده شده‌اند. تأثیر لهجه‌های محلی و شیوه‌های رایج در سرودن شعرهای محلی سبب شده است که وزن این شعرها در برخی موارد مطابق با اشعار رسمی نباشد و وزن شعر متناسب با تکیه اصوات و نوع خوانش منطقه‌ای است که در آنجا سروده شده است.

ز چهار روستایی شد برون با سپاه محمدخان نامی با فرّ و جاه
(صادقی، ب ۱۵۷)^۲

در این بیت اگر «چهار روستایی» مطابق با گویش محلی به صورت «چاروسییی» و «محمدخان» نیز «مَحَدخان» خوانده شود، وزن درست است.

که محباقرش نام کرد آن که زاد
ز نسلِ جلالدین بودش نژاد
(ناقص، ب ۲۲۷)۳

در این بیت نیز بنا بر زبان گفتار و تأثیر لهجه، «محمدباقر» به صورت «محباقر» و «جلال‌الدین» به صورت «جلالدین» خوانده می‌شود.

در شعرهای محلی، گاه میزان قافیه را آهنگ کلمات تعیین می‌کند و در موارد فراوانی قافیه حالت شنیداری دارد نه نوشتاری؛ برای مثال «مقراض»، «ماز» و «کاغذ»، با هم و «خاص» با «پلاس» هم قافیه می‌شوند و نیز گاه آهنگ کلمات مبنای قافیه است؛ مانند «قدیم» و «کمین»، «فلان» و «مقام». گاه باید برخی کلمات را برای درستی قافیه شکسته یا به زبان محاوره‌ای خواند مانند یاورون (یاوران) و خون؛ برون و گرون (گران)؛ کنون و زمون (زمان) و نون (نان) (جعفری قنواتی)، ۱۳۹۴: ۲۷۴). در اشعار مورد بحث نیز از این دست قافیه‌های شنیداری، به کرات دیده می‌شود؛ برای مثال چون حرف «در» در پایان واژگان در زبان گفتاری محلی تلفظ نمی‌شود در بیت‌های زیر واژگان «عبدالله» با «بلا» هم قافیه شده‌اند:

یل افکن مراد است همچون بلا
نیازم نیاید به می‌عبدالله
(ناقص، ب ۸)

از سوی دیگر به دلیل نداشتن مهارت و دانش ادبی کافی سرایندگان، در مواردی لغزش‌های وزنی و قافیه‌ای، فراتر از اختصاصات مربوط به لهجه و محل سرودن است.

بگفت این و بر میمنه رونمود
به یکباره بر کفر حمله نمود
(مضطر، ب ۶۱)

که رأیم چنین گشته ای پردلان
که لشگر به دشمن کشم این زمان
(ناقص، ب ۴)

گرفتی و بستی سه تن از عرب
امیر عرب را همین غصه بس
(صادقی، ب ۴۷۲)

بررسی رابطه جنگ‌نامه‌های محلی فارسی با حماسه شاهنامه... _____ منوچهر جوکار و همکاران

نبود قافیه، وجود عیب شایگان و نبود حروف قافیه و روی از مشکلات ابیات بالاست.

علاوه بر موسیقی، تأثیرپذیری از شاهنامه در کاربرد واژگان و نحو کلام نیز نمود یافته و شاعران این منظومه‌ها سعی داشته‌اند در حد امکان از واژگان موجود در شاهنامه بهره بگیرند و چون موضوعشان جنگ است، واژگان خشن حوزه حماسه در آن‌ها غلبه دارد. همچنین، واژگان محلی و واژگان بیگانه رایج در زبان مردم منطقه در این منظومه‌ها دیده می‌شود.

از جهت نحو و چینش سازه‌ها در جمله نیز، سرایندگان این آثار از شاهنامه فردوسی متأثرند. افعال مقدم بر دیگر ارکان جمله‌اند. صفات مقدم بر موصوف‌اند، ایجاد یک ریتم ضربی ناشی از عطف اسامی فراوان به هم معطوف از این جمله‌اند. در برخی از ابیات، به دلیل اشتباهات دستوری از جمله مطابقت نداشتن فعل با فاعل و قرار گرفتن سازه‌ها در جایگاهی نامناسب و همچنین، تعقیدات لفظی و معنوی، ضعف تألیف و اشتباه در ساختمان واژگان، از فصاحت و رسایی و در نتیجه زیبایی کلام کاسته شده است.

تو گفتی هوا تیره دارد همی جهان یکسره تیر بارد همی
(مضطر، ب ۴۴)

عبارت «هوا تیره دارد» در بیت قبل در معنای «به تیرگی می‌گراید» رسا نیست.
چنین گفت سهراب خان از سپاه که ای نامور مردم کینه‌خواه
(ناقص، ب ۲۵۶)

در این بیت نیز حرف «از» در معنای «به» به تأثیر از لهجه به‌کار رفته است. از جهت کاربرد آرایه‌های ادبی نیز، همانند شاهنامه تشبیه حسی و اغراق پربسامد ترین است. بیشتر این تشبیهات تقلیدی از تشبیهات موجود در شاهنامه و برخی نیز بدیع و تازه هستند. پس از تشبیه آرایه‌هایی چون کنایه، استعاره، مراعات‌النظیر و تضمین نیز در برخی از این منظومه‌ها به‌کار رفته است. افزون بر این گاهی براعت استهلال دقیقاً به سبک شاهنامه در آغاز داستان‌ها دیده می‌شود. هر سه جنگ‌نامه از نظر ادبی در یک سطح نیستند؛ جنگ‌نامه «بر تابناک لیراوی» در سنجش با دو منظومه دیگر، تشبیهات و استعارات و تلمیحات به‌نسبت تازه‌ای دارد؛ از جمله:

خوانین داوودی روز و شبان چو پرگار نجار حلقه‌زنان
(صادقی، ب ۵۱۲)

۷ - ۵. مؤلفه‌های حماسی

۷ - ۵ - ۱. زمینه داستانی

در حماسه اعمال پهلوانی یک ملت به صورت داستان یا داستان‌های منسجمی می‌آید که آغاز و انجامی مشخص دارد. آثار حماسی خلاف دیگر داستان‌های کهن دارای پیرنگی قوی هستند. راویان هر سه جنگ‌نامه، با روایتی خطی داستان و ماجرای واقعی را شرح می‌دهند که ارتباطی علی و معلولی بین اجزای داستان‌ها دیده می‌شود. البته، در جنگ‌نامه «رئیسعلی دلواری»، دو جریان به موازات هم تعریف می‌شود؛ یکی جنگ رئیسعلی و همراهانش با نیروهای انگلیسی و دیگری تفرقه میان جنگجویان سپاه ایران و کشته شدن رئیسعلی به دست دشمنان ایرانی‌اش. آنچه در این میان می‌تواند هسته داستان خواننده شود و خواننده را به دنبال خود می‌کشاند، همان جنگ و تفرقه میان رئیس‌علی و جنگجویان ایرانی است. همچنین، در بخشی از جنگ‌نامه «بر تابناک لیراوی» که فرج‌الله‌خان، برادر دیگر کرم‌خان و آقاخان، به جهت نصیحت کردن کرم‌خان، از تجربیات پیشین خود و مادرش می‌گوید، داستان از سیر خطی خارج می‌شود و حالت داستان‌درداستان می‌گیرد.

از عناصر اصلی زمینه داستانی، توصیف در داستان است. در حماسه نیز به صحنه‌پردازی‌های داستانی دقت فراوانی شده است و بسته به اهمیت موضوع، توصیف‌ها جزئی و گسترده یا کلی و کوتاه هستند. در هر سه جنگ‌نامه توصیفاتی از صحنه و فضا و حالات اشخاص دیده می‌شود؛ مثلاً در جنگ‌نامه «بر تابناک لیراوی»، سراینده به توصیف حالت مادر کرم‌خان و آقاخان می‌پردازد که برای دادخواهی نزد امیر عرب رفت.

زنی دید با حالتی پر تعب	مسلح در اطرافشان بسته صف
عبا از سرش برفکنده تمام	پریشان‌دل و اشک‌ریزان مدام
ز سرپنجه بر سر به صد احترام	حضور میرعبدالله‌خان کرام

بررسی رابطه جنگ‌نامه‌های محلی فارسی با حماسه شاهنامه... _____ منوچهر جوکار و همکاران

نهادی همان دستمال کذا به پیش میرعبداله باوفا
که ای میر اعظم به فریاد رس حسن‌خان نامی شده در قفس
(صادقی، ب ۲۷۴ - ۲۷۸)

گفتنی است، یکی از رسم‌های پیشین در منطقه جنوب و همچنین، میان گرها چنین بوده است که برای حل مسائل مهم از جمله دادخواهی، زنان بزرگ روسری خود را نزد ریش‌سفیدان که در قبایل و طوایف، حکم داور و قاضی را داشتند، به زمین می‌انداختند و از او عاجزانه طلب کمک می‌کردند. در جنوب واژه «دستمال» به معنی روسری و واژه «روسری» به معنی چادر نیز بوده است.

در جنگ‌نامه «حیات‌داوود» و «شبانکاره» نیز توصیفات جزئی، اما اندک از شرح ماجرا دیده می‌شود؛ از جمله چگونگی کشته شدن یکی از قهرمانان سپاه شبانکاره به دست خانعلی‌خان حیات‌داوود چنین شرح داده شده است:

بزرگ دلیران آل حیات دو چشمش به اسمال جنگی فتاد
بزد دست چپ او به زیر تفنگ سر از زانوی راست جا داد کنگ^۴
برآورد سوزنی شعله‌ناک بزد گنده^۵ بنشست بر روی خاک
به چاکش خط دود پامال کرد اما جش به پهلوی اسمال کرد
چه اندک اشاره به ماشه نمود خروسک روی سنگ آمد فرود
به هم سنگ و فولاد کرد اختلاص^۶ که آتش میان اندرش کرد تاح^۷
چنان خورد بر مغز اسمال خان که افتاد بر خاک آن نوجوان
(ناقص، ب ۴۵۶ - ۴۶۲)

در جنگ‌نامه «رئیسعلی دلواری» بیشتر توصیف کلی و گذراست و به جزئیات کم‌تر پرداخته شده است. البته، به‌ندرت توصیفات دقیق دیده می‌شود، به گونه‌ای که صحنه برای خواننده مجسم می‌شود؛ مانند اصابت گلوله به پیشانی رئیسعلی:

به پیشانی وی گذر کرد تیر به پهلوی دیوار بنشست شیر
پس آنکه سر خود به زانو نهاد بکرد آرزو و زبان برگشاد
(مضطر، ب ۲۸۰ - ۲۸۱)

بنابراین، توصیف جزئیات از جمله توصیف صحنه و شخصیت، در جنگ‌نامه «بر تابناک لیراوی» بسیار دقیق‌تر و جزئی‌تر از دو منظومه دیگر است و در جنگ‌نامه «حیات‌داوود و شبانکاره» نیز به مراتب توصیفات بهتر و جزئی‌تری در قیاس با جنگ‌نامه «رئیس‌علی دلواری» دیده می‌شود.

در جنگ‌نامه‌های «حیات‌داوود و شبانکاره» و «رئیس‌علی دلواری» هیچ‌گونه معرفی شخصیتی دیده نمی‌شود و مخاطب درباره شخصیت‌ها و پیشینه آن‌ها اطلاعاتی کسب نمی‌کند. گویا سراینده چنین در نظر گرفته است که مخاطب با تمامی این شخصیت‌ها و تاریخ و وقایع پیش از جنگ آشنایی داشته است. از این رو، تنها به شرح جنگ می‌پردازد.

از عناصر مهم داستان که به شخصیت معنا می‌دهد و بیانگر ویژگی‌های روحی اوست، عنصر گفت‌وگوست. راوی گاه وقایع داستانی را خود و گاه از خلال گفت‌وگوهای شخصیت‌ها بیان می‌کند. این عنصر در حماسه کاربرد مهمی دارد و به واسطه آن، اموری چون توصیف شخصیت، تجسم فضا یا صحنه، کشمکش یا جدال در داستان و رابطه علی و معلولی حوادث بیان می‌شود. در روایت منظومه‌های مورد بحث نیز عنصر گفت‌وگو نقش عمده دارد و به کمک این عنصر، بسیاری از شخصیت‌ها، حوادث، حالات درونی و غیره نشان داده می‌شود و سبب ایجاد تحرک و پویایی در سیر روایت شده است. در جنگ‌نامه «حیات‌داوود و شبانکاره» عنصر گفت‌وگو نمود چشم‌گیری دارد و بیشتر اوقات پیش‌برد داستان از طریق گفت‌وگوست. گاه گفت‌وگوی یکسویه به صورت امر و نهی خان به زیردستان یا گزارش خبر داستان را پیش می‌برد و گاه گفت‌وگوی میان دو نفر داستان را به اوج می‌کشد و اضطراب و دلهره پیش می‌آورد. برای نمونه، وقتی خانعلی‌خان به پای قلعه می‌رود و به رستم فرزند سهراب‌خان می‌گوید به پایین بیا، فضای هراس‌انگیزی از طریق این گفت‌وگو شکل می‌گیرد (ناقص، ب ۸۲ - ۸۹).

همچنین، بارها گفت‌وگوهایی در قالب خودستایی و رجزخوانی، برای تقویت روحیه سپاه خود و ترساندن یا فریب سپاه دشمن به‌خوبی بیان شده است. در این منظومه گفت‌وگوها بنا به شخصیت گوینده متفاوت است.

در جنگ‌نامه «رئیس‌علی دلواری» نیز گفت‌وگو عنصر غالب است و شخصیت‌های داستان را نه از طریق وصف، بلکه به واسطه تک‌گویی درونی یا گفت‌وگو با شخصیتی دیگر یا رجزخوانی یکی از قهرمانان می‌شناسیم و راوی تمام توصیفات احوال درونی و بیان ویژگی‌های شخصیتی افراد و نوع جنگ و حتی چگونگی کشته شدن‌ها را با گفت‌وگو از جمله سخن گفتن با خود، یاران، دشمن و ... بیان می‌کند. برای مثال، در قسمتی از این روایت، شاهد گفت‌وگو میان دو تن از جنگ‌جویان ایرانی هستیم که برای کشتن رئیس‌علی نقشه می‌کشند و این گفت‌وگو نشان از زیرکی و بدخواهی این دو شخصیت دارد:

دریغادو تن شور داده به هم	دموخی و زائرخضر جنب هم
بگفت شیخ حسین دموخی چنین:	«تو زائرخضر! یکدمی بشنو این
من و تو شب و روز در کارزار	نباشد مگر رئیس‌علی نامدار
نیارد کسی نام ما در میان	مگر رئیس‌علی شیر دلواریان
خبردار کردند «پورصفر»	که او رئیس‌علی کشته سازد مگر
چنین وعده کردند: پور صفر!	بیفکن ز پا آن یل نام‌سور

(مضطر، ب ۱۱۸ - ۱۲۷)

یکی دیگر از عواملی که داستان را از گزارش معمولی خارج کرده و به آن سمت‌وسویی شگفت می‌بخشد، گره‌افکنی است. بررسی این موضوع در این جنگ‌نامه‌ها بیانگر آن است که در جنگ‌نامه لیراوی هیجانانگیز فراوان وجود دارد و عواملی چون دستگیر شدن کرم‌الله‌خان از سوی عمال آقاخان و جنگ‌هایی که در پی آن برای آزاد شدن کرم‌الله‌خان پیش می‌آید، سیر عادی و طبیعی امور را به هم می‌زند و خواننده را به تفکر وا می‌دارد و آنجا که به دستور حیدرخان حیات‌داوودی، کرم‌خان را شبانه به جزیره خارگ می‌فرستند، داستان به اوج می‌رسد و در نهایت، با تغییر نظام حکومتی و سلب قدرت از خوانین محلی، گره‌گشایی داستان شکل می‌گیرد. در جنگ‌نامه «رئیس‌علی» نیز دسیسه‌های دو جنگجوی ایرانی «خضرخان» و «شیخ‌حسین دموخی» و مأمور کردن پورصفر برای قتل رئیس‌علی خط اصلی پی‌رنگ را دگرگون می‌کند و سبب کشمکش‌هایی می‌شود که خود عامل گسترش سیر روایی داستان است و با مجادله میان

پورصفر و رئیسعلی در قلعه، داستان اوج می‌گیرد و گره‌گشایی داستان مربوط به کشته شدن رئیسعلی به دست پورصفر است. بنابراین، خواننده بیشتر درگیر جنگ میان چند پهلوان ایرانی با هم است و جنگ سپاه ایران با انگلیس گویی در حاشیه می‌رود. البته، باید یادآور شد که جنگ میان پهلوانان ایرانی نیز آن‌طور که شایسته یک اثر حماسی است، هیجانات و فراز و فرود قوی ندارد. جنگ‌نامه «حیات داوود و شبانکاره» نیز چندان فراز و فرود داستانی ندارد و با اینکه فضای جنگ را توصیف می‌کند، به جز یک یا دو صحنه، شور و هیجان خاصی در داستان دیده نمی‌شود و به عبارتی خط پی‌رنگ از حالت یکنواختی خارج نمی‌شود؛ بلکه یک گزارش معمولی است که یک واقعه تاریخی عادی را به صورت شعر بیان کرده است.

۷-۵-۲. زمینه پهلوانی

در حماسه پهلوانان، شخصیت‌های اصلی جنگ‌ها هستند. در جامعه‌های کهن، نظام پدرسالاری وجود داشت که تمام افراد قبیله از هر نظر به رئیس قبیله و پهلوانانی که با قدرت و شجاعت خود از آن‌ها محافظت می‌کردند، متکی بوده‌اند. جامعه با خطرهای مختلفی روبه‌رو بود. مهاجرت، کوچ، حفظ موقعیت اقتصادی و اجتماعی و خاندانی، به‌ویژه رویارویی با دیگر اقوام مهاجر سبب می‌شد وجود پهلوانان ضروری باشد. پهلوانان در دوره پدرسالاری از طبقات ممتاز جامعه بودند. در دوران نظام‌های متمرکز پادشاهی نیز پهلوانان خصلت برتری خود را حفظ می‌کنند (مختاری: ۱۳۶۸: ۴۷). آن‌ها ویژگی‌هایی چون ثبات در صفات اخلاقی، اراده‌ای محکم، توجه کامل به آرمان‌های ملت و نادیده گرفتن خواسته‌های شخصی در مبارزات، شجاعت، کاربرد ترفند و گاهی متوسل شدن به نیرنگ، نیروی خارق‌العاده، جنگ با اهریمنان به یاری نیروهای اهورایی و وفای به عهد هستند. البته، جدا از این خصلت‌های مشترک، هر پهلوان ویژگی‌های مختص به خود (همچون خشونت، بی‌تابی، حسادت، بی‌خردی و...) دارد که کارکرد پهلوانی او با این صفات، نفی یا اثبات نمی‌شود.

با بررسی این جنگ‌نامه‌ها در می‌یابیم که هر چند سرایندهگان این آثار با تشبیه شخصیت‌های داستان خود به پهلوانان شاهنامه به آن‌ها هویتی اغراق‌آمیز داده‌اند یا اسب

او را به رخس مانند کرده‌اند؛ اما این اشخاص ویژگی‌های واقعی پهلوان حماسه را ندارند.

در جنگ‌نامه «بر تابناک لیراوی»، شخصیت‌های درجه اول داستان، پهلوان نیستند و ویژگی‌های پهلوانان را ندارند و افرادی معمولی بوده که تنها برای قدرت با یکدیگر می‌جنگند. بنابراین، نهایت توان این افراد، توان جسمانی آن‌هاست. حتی اخلاق و رفتار ضد پهلوانی همچون مال‌دوستی و منفعت‌طلبی از ویژگی‌های بارز شخصیت‌های داستان است؛ چنان‌که آفاخان لیراوی برای حذف برادرش از صحنه قدرت، با حيله او را به دام می‌کشاند.

در جنگ‌نامه «رئیسعلی دلواری» نیز قهرمان داستان، یعنی رئیسعلی اگرچه شخصیتی مثبت دارد؛ ولی فاقد ویژگی‌های پهلوانان حماسه است. او با وجود آنکه یک‌تنه به قلب سپاه حریف می‌زند و بسیاری از هم‌آوردان خود را می‌کشد؛ ولی از نداشتن یار و همراه اظهار عجز و لابه می‌کند و همچون دیگر انسان‌های معمولی خسته می‌شود و به ستوه می‌آید و خستگی خود را به‌منزله دلیلی برای نرفتن به میدان جنگ بیان می‌کند.

۷-۵-۳. صبغه ملی

از دیگر عناصر اصلی اثر حماسی، جان‌فشانی‌های پهلوانان در راه آرمان‌ها و خواسته‌های ملی است. بنابراین، باید رویدادهایی هم‌راستا با عقاید و اندیشه‌ها و فرهنگ ملی بیان شود و دارای رواج و محبوبیت ویژه‌ای نیز باشد. به نوشته صفا یک اثر حماسی تنها به تصویر کشیدن نبرد نیست؛ بلکه باید این نبردها و پهلوانی‌ها در راه عقاید و آراء تمدن‌ها باشد (صفا، ۱۳۹۲: ۹). بنابراین، پهلوانان این دوره پهلوانانی ملی هستند و مبارزات آن‌ها در راه آرمان‌های یک ملت است، نه قومی خاص. از این رو، ستایش‌نامه‌ها و سرودهای دوره پدرسالاری را که تنها به مبارزه‌های قومی و قبیله‌ای می‌پردازد، نمی‌توان حماسه نامید؛ زیرا رنگ و صبغه ملی ندارند.

از میان منظومه‌های مورد بحث، جنگ‌نامه «رئیسعلی» صبغه ملی دارد؛ زیرا سرداران جنوب ایران داوطلبانه به جنگ با انگلیسی‌ها می‌پردازند تا از سرزمین خود در برابر بیگانگان دفاع کنند. همان‌طور که راوی از زبان رئیسعلی از «خاک ایران» و «خدمت‌گزاری شاه» می‌گوید:

شدی حمله‌ور همچو شیر دژم «چه خواهی تو ای دشمن از ملک جم»
رمق در تنم گر بود ای سپاه بکوشم به خدمتگزاری شاه
اجل گر نسازد به مرگم شتاب ببینید این خاک ایران به خواب
(مضطر: ب ۱۶۲ - ۱۶۴)

همین صبغه ملی تحت تأثیر شدید عقاید مذهبی قرار می‌گیرد. در بسیاری از ابیات، شاعر از زبان رئیسعلی می‌گوید، جنگ وی با متجاوزان انگلیسی، رویارویی مسلمانان با کافران است و حتی در وصیت خود به یارانش می‌گوید، مبدا اسلام رسوا شود تا آنجا که می‌توان گفت نگاه مذهبی و رنگ دینی در این جنگ‌نامه بر نگاه و رنگ ملی می‌چربد. راوی شهادت رئیسعلی را صرفاً از منظر تقابل اسلام و کفر روایت می‌کند:

دریغ! ای دریغ! ای یل نامدار شده کفر دلشاد و اسلام خوار
دریغ! ای دریغ! ای یل پاک‌زاد شد اسلام غمگین و کفار شاد
(همان، ب ۳۲۹ - ۳۳۰)

در جنگ‌نامه «بر تابناک لیراوی» نیز، روایت جنگ میان دو برادر بر سر حاکمیت یک منطقه است و هیچ آرمان وطنی یا ملی در این منظومه دیده نمی‌شود؛ بلکه خواسته‌های شخصی موردنظر است.

جنگ‌نامه «حیات داود و شبانکاره» نیز صبغه ملی ندارد و داستان مربوط به نزاع میان دو نفر بر سر حکمرانی بر یک منطقه کوچک است. سهراب‌خان مناطقی از بلوک حیات‌داوود را در نبود خانعلی‌خان تصرف کرده است. خانعلی‌خان هم برای به‌دست آوردن قدرت دوباره در این منطقه بر آن است که سهراب را از میدان به در کند. از این رو وجوه پهلوانی در این منظومه وجود ندارد.

۷ - ۵ - ۴. خرق عادت

در هر حماسه اعمال، رویدادها و اموری غیرطبیعی وجود دارند که سبب شگفتی خواننده می‌شوند. «هر ملتی عقاید ماورای طبیعی خود را به‌منزله عامل شگفت‌آوری در حماسه خویش به‌کار می‌گیرد و بدین گونه است که در تمام حماسه‌ها، موجودات و آفریده‌های غیرطبیعی در ضمن حوادثی که شاعر تصویر می‌کند، ظهور می‌کنند»

(شفیعی کدکنی، ۱۳۷۲: ۱۰۷). اعمال و رفتار پهلوانان، یاری‌رسانی ایزدان و نیروهای غیبی همچون سیمرخ، سروش، فر پادشاهی به پهلوانان و وجود جانوران و گیاهان شگفت‌انگیز، نمونه‌هایی از خوارق عادت در حماسه ملی ایران هستند.

عنصر خرق عادت در این جنگ‌نامه‌ها جایگاهی ندارد؛ شاعر گاهی توصیفی اغراق‌آمیز از شخصیت، مکان، رویداد و ... ارائه می‌دهد؛ ولی نمی‌تواند امری فراواقعی را به آن‌ها نسبت دهد. شاید یکی از علل اصلی که هیچ امر فراطبیعی در داستان دیده نمی‌شود، این باشد که این منظومه‌های روایتی صرفاً تاریخی هستند و در آن‌ها هیچ موجود یا حادثه غیرطبیعی رخ نمی‌دهد.

بنابراین، با بررسی مؤلفه‌های اساسی حماسه در جنگ‌نامه‌های مورد بحث مشخص می‌شود که این آثار دو مؤلفه مهم حماسه را به‌طور کامل ندارند: خرق عادت و زمینه اسطوره‌ای. صبغه ملی که تا حدود بسیاری با انگیزش‌های دینی همراه است نیز تنها در جنگ‌نامه «رئیسعلی دلواری» دیده می‌شود. در روایت داستانی این منظومه‌ها نیز کاستی‌هایی دیده می‌شود؛ برای نمونه، عنصر توصیف در جنگ‌نامه «رئیسعلی دلواری» و جنگ‌نامه «شبانکاره و حیات‌داوود» بیشتر گزارش‌گونه است و پی‌رنگ برخی از آن‌ها نیز بسیار ضعیف است.

هر اثر ادبی لزوماً وابسته به یک ژانر یا گونه است یا با داشتن تمام مؤلفه‌های یک گونه ادبی، در آن گونه قرار می‌گیرد یا اینکه به تأثیر و یا تقلید از آن گونه ادبی به‌وجود آمده است. از این رو، می‌توان بین جنگ‌نامه‌های محلی و شاهنامه فردوسی رابطه بینامتنیت قائل شد و چنین گفت که بر اساس رابطه بیناگونه‌ای با حماسه و بینامتنیت با شاهنامه، این آثار «شبه‌حماسه» اند.

۸. نتیجه

حماسه یکی از گونه‌های اصلی ادبیات از گذشته تا به امروز بوده است. نظریه‌پردازان و پژوهش‌گران تعاریف متنوعی درباره حماسه ارائه داده‌اند و مؤلفه‌های متنوعی را برای این ژانر در نظر گرفته‌اند. نویسندگان این پژوهش برای حماسه تعریف شفیی کدکنی و آیدنلو را علمی‌تر و دقیق‌تر می‌دانند که برخورداری از صبغه ملی، داشتن سیر

داستانی، وجود پهلوان در مرکز حماسه و قهرمانان ملی و داشتن خرق عادت و زمینه اسطوره‌ای را از عناصر اصلی حماسه می‌دانند.

در میان آثار حماسی، شاهنامه فردوسی بیش از هر اثر دیگر، رنگ و صبغه حماسی دارد و مؤلفه‌های اساسی حماسه به‌طور کامل تنها در این اثر سترگ آشکار است. بدین روی، شاهنامه سرمشقی کامل برای شاعرانی شد که به حوزه موضوعی حماسه در سطوح مختلف تاریخی و دینی و محلی دلبسته بودند. بیشتر پژوهشگران بعدها همه این آثار پیرو شاهنامه را با وجود اختلافاتی که به لحاظ مواد و مصالح و شخصیت‌ها و مقاصد داستانی داشتند، در ژانر حماسه قرار دادند. همچنین، در قلمرو فرهنگ عامه و گستره محدود مناطق مختلف ایران تاریخی، آثاری با عنوان جنگ‌نامه سروده شد که با سیری روایی به توصیف نزاع‌های درون‌طایفه‌ای و جنگ‌های محلی یا رویارویی با بیگانگان پرداخته‌اند. این سروده‌ها گذشته از برخی لغزش‌های زبانی و نابرخورداری از مؤلفه‌های اصلی حماسه، از نظر ثبت و ضبط رخداد‌های تاریخ محلی، واجد ارزش‌های جامعه‌شناختی تاریخی‌اند و در عین حال، بیانگر دل‌بستگی‌های عمیق مردم مناطق مختلف و سرایندگان محلی به حماسه ملی ایران (شاهنامه) و زبان فارسی تواند بود. بررسی سه جنگ‌نامه «برتابناک لیراوی»، «حیات‌داودی و شبانکاره» و «رئیسعلی دلواری»، مربوط به مناطق جنوبی ایران نشان می‌دهد که شاهنامه به‌ویژه در زبان و موسیقی و آهنگ حماسی کلام، تأثیری جدی بر سرایندگان این منظومه‌ها داشته است؛ بدین روی، برخی از پژوهشگران این جنگ‌نامه‌ها را در ژانر حماسه قرار داده‌اند؛ اما یافته‌ها نشان می‌دهد این منظومه‌ها با وجود برخورداری از برخی عناصر شکلی یک متن حماسی و تأثیرپذیری فراوان از شاهنامه و شباهت در زمینه وزن، موسیقی، واژگان، آرایه‌های ادبی، نوع لحن و گفت‌وگو، هیچ‌یک نتوانسته‌اند به ساختار زبانی و روایی و مقاصد عالی حماسه‌ای همچون شاهنامه نزدیک شوند و مؤلفه‌های اصلی حماسه در این منظومه‌ها وجود ندارد؛ پهلوانانی که در این منظومه‌ها حضور دارند، افرادی توانمندند؛ ولی فاقد زور و توان خارق‌العاده پهلوانان حماسه‌اند؛ در خوی و منش و وفاداری و خردمندی و نژادگی فاقد مراتب پهلوانان حماسه‌اند و گاهی زورگو، ستمگر و کینه‌جو هستند. بنابراین، زمینه پهلوانی که از مؤلفه اصلی حماسه است در این

منظومه‌ها دیده نمی‌شود. همچنین، در این منظومه‌ها، خرق عادت وجود ندارد و همه امور از عناصر فراواقعی تهی هستند. علاوه بر این‌ها، چون قهرمانان این جنگ‌نامه‌ها به طور معمول در جست‌وجوی قدرت بیشتر و رسیدن به خواسته‌ها و اهداف شخصی و طایفه‌ای هستند، در بیشتر نمونه‌های موجود، کردارشان هم‌راستا با اهداف و آرمان یک ملت نیست و به‌جز نمونه‌های اندکی - به‌طور مشخص جنگ‌نامه‌ی «رئیسعلی دلواری»، اندیشه‌های ملی و دفاع از تمدن و فرهنگ ایرانی در این آثار نمودی ندارد. از این روی، نمی‌توان این منظومه‌ها را حماسه نامید و اطلاق حماسه به این شعرهای رزمی، از سرِ تسامح و تساهل است و باید دانست که بنا بر رابطه بیناگونه‌ای و یا (مشخصاً به تقلید و تأثیر از شاهنامه) بنا بر رابطه بینامتنیت، این آثار «شبه حماسه» هستند.

پی‌نوشت‌ها

1. Mock Epic

۲. ر.ک: لیراوی، الله کرم (۱۳۹۱)، شاهنامه‌سرایی و شاهنامه‌خوانی جنوب ایران.
۳. ر.ک: مرادی، رقیه (۱۳۸۴). محمدصالحی در چهار فصل. دریاورد.
۴. آرنج
۵. زانو زدن
۶. به‌نظر می‌رسد در نسخه اصلی «اختلاج» در معنی به هم پریدن بوده باشد. اگر همان «اختلاج» را در نظر بگیریم، می‌توان این تعبیر را داشت که در لهجه لهجه مردم گناوه به «اختلاط» اختلاج می‌گفته‌اند؛ بنابراین، می‌توانیم آن را به معنی مخلوط شدن در نظر بگیریم.
۷. شاید در نسخه اصلی «تاج» بوده است؛ یعنی آتش همچون تاجی در میان سنگ قرار گرفت. اگر همان «تاج» را درست بداییم، می‌توان این تعبیر را داشت که مردم گناوه و همچنین، استان فارس به عبور کردن و رد شدن «تا شدن» و «تا کردن» می‌گفتند؛ یعنی آتش از میان آن عبور کرد.

منابع

- آموزگار، ژاله (۱۳۹۶). *از گذشته‌های ایران: (زبان، اسطوره، فرهنگ)*. تهران: معین.
- آیدنلو، سجاد (۱۳۸۸). *از اسطوره تا حماسه*. تهران: سخن.
- ابتهاج حجتی، محمدمبین (۱۳۹۶). *جنگ‌نامه و جنگ‌نامه‌سرایی*. بامیان: مرکز گفتمان سیاسی حزب وحدت اسلامی افغانستان.

سال ۷، شماره ۳۰، بهمن و اسفند ۱۳۹۸ - دوماهنامه فرهنگ و ادبیات عامه

- جعفری قنواتی، محمد (۱۳۹۶). «جنگ‌نامه نه حماسه». *ارج‌نامه ابوالقاسم اسماعیل‌پور «اسطوره بنیادها»*. به‌کوشش محمد شکری فومنی با همکاری سمیرا نیک‌نوروز و میثم محمدی. تهران: چشمه.
- _____ (۱۳۹۴). *درآمدی بر فولکلور ایران*. تهران: جامی.
- _____ (۱۳۹۶). «جنگ‌نامه‌سرایی در ایران». *ارج خرد «جشن‌نامه استاد خالقی مطلق»*. به‌کوشش فرهاد اصلانی و معصومه پورتقی. تهران: مروارید.
- خواجه‌ی کرمانی، محمود بن علی (۱۳۹۳). *سام‌نامه*. تصحیح وحید رویانی. تهران: میراث مکتوب.
- دوبرو، هیدر (۱۳۹۲). *ژانر (نوع ادبی)*. ترجمه فرزانه طاهری. تهران: مرکز.
- زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۷۳). *نقد ادبی*. تهران: امیرکبیر.
- _____ (۱۳۹۶). *ارسطو و فن شعر*. تهران: امیرکبیر.
- شفیع‌ی‌کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۲). «انواع ادبی و شعر فارسی». *رشد و آموزش ادب فارسی*. س ۸، ش ۳۲ - ۳۳. صص ۴ - ۹.
- شمیسا، سیروس (۱۳۸۶). *انواع ادبی*. تهران: میترا.
- صرفی، محمدرضا و همکاران (۱۳۸۷). «انواع ادبی در حماسه‌های ملی ایران». *پژوهش‌های ادب عرفانی*. ش ۸، صص ۱ - ۳۰.
- صفا، ذبیح‌الله (۱۳۹۲). *حماسه‌سرایی در ایران*. تهران: امیرکبیر.
- کزازی، میرجلال‌الدین (۱۳۸۸). *رؤیا، حماسه، اسطوره*. تهران: مرکز.
- لیراوی، الله‌کرم (۱۳۹۱). *شاهنامه‌سرایی و شاهنامه‌خوانی در جنوب ایران*. قم: آیین.
- مختاری (۱۳۹۷). *شهریارنامه*. به‌تصحیح و تحقیق رضا غفوری. تهران: محمود افشار.
- مختاری، محمد (۱۳۶۸). *حماسه در رمز و راز ملی*. تهران: قطره.
- مرادی، رقیه (۱۳۸۴). *محمدصالحی در چهار فصل؛ مونوگرافی یک روستا*. بوشهر: دریانورد.
- مضطر، محمد (۱۳۷۳). *حماسه رئیسعلی دلواری*. به‌تصحیح محمد دادفر. بوشهر: اداره کل فرهنگ و ارشاد اسلامی استان بوشهر.
- هایت، گیلبرت (۱۳۹۴). *ادبیات و سنت‌های کلاسیک (تأثیر یونان و روم بر ادبیات غرب)*. ترجمه محمد کلباسی و مهین دانشور. د ۲ ج. تهران: آگاه.
- ولک، رنه و وارن، اوستین (۱۳۹۰). *نظریه ادبیات*. ترجمه ضیاء موحد و پرویز مهاجر. تهران: نیلوفر.

www.liravi.mihanblog.com; ۱۶ مهر ماه ۱۳۹۸.

A Study on the Relationship between Farsi Local Jangname and Shahnameh: A Genre Analysis

Manuchehr Jokar¹* Nasrollah Emami² Mohammad Jafari
(Ghanavati)³ Mina Mosaed⁴

1. Associate Professor of Persian Language and Literature, Shahid Chamran University.
2. Retired faculty member of Persian Language and Literature, Shahid Chamran University.
3. Fellow Researcher at Islamic Encyclopedia.
4. Phd Candidate of Persian Language and Literature, Shahid Chamran University.

Received: 27/04/2019

Accepted: 09/12/2019

Abstract

A significant part of Persian poetry is epic, and its domain has extended to the realm of folkloric literature. Local Jangname are poems with epical features that have been specifically written to imitate Shahnameh. These poems are in the form of masnavi, motaghareb and sometimes hazaj, describing exaggerated narratives, tales and heroic stories of persons or historical individuals from a geographical area. They are preserved for a long time in the area and could be used to resolve local and tribal conflicts. Depending on their subject matter, Jangname sometimes narrates the war between tribal leaders and the feudalists (khavanin) of the region, and at times narrates the war of a group with the central government, or the battle of a group of regional people with foreign forces. The element of war and the celebration or degradation of the local and regional characters and events are the basics of these poems. The works focused in this study are Jangname of Raeesi Delavari, Jangname of Hayat Daboud and Nightshift, and Jangname of on the light of Liravi which are studied stylistically and typologically. These poems influenced by the linguistic and literary style of the Shahnameh and other epic texts, as well as their tone and dialogue, have substantial differences with the epic genre; there is no indication of aspects such as myth, fiction, heroism, national spirit, and defamiliarization in these poems. They suggest no national spirit, because their heroes often seek to achieve their personal goals and objectives. It is concluded that these poems should be called 'quasi-epic'.

Keywords: Local Jangname; epic elements; Shahnameh; quasi-epic; literary form.

*Corresponding Author's E-mail: m.joukar@scu.ac.ir

