



حماسه‌های شفاهی آسیای میانه

نورا چادویک

ترجمه: شیوا فرهمند راد

حماسه‌های شفاهی آسیای میانه

نوشته‌ی: نورا چادویک

فصل‌های ۱، ۲، و ۱۰

ترجمه‌ی: شیوا فرهمند راد

حماسه‌های شفاهی آسیای میانه

نویسنده: نورا چادویک، ویکتور ژیرمونسکی

Oral Epics of Central Asia
Nora K. Chadwick
Victor Zhirmunsky
Cambridge at the University Press, 1969

مترجم: شیوا فرهمند راد (فصل‌های ۱، ۲، و ۱۰)

ناشر: مترجم

حروفچینی: مترجم

صفحه‌بندی و طراحی: مترجم

طرح جلد: مترجم

نقاشی روی جلد: ناشناس

نشر نخست: تابستان ۱۳۹۵ (۲۰۱۶)

همه‌ی حقوق برای مترجم محفوظ است

Copyright © Shiva Farahmandrad 2016

تماس با مترجم: otaghe.mousighi@gmail.com

سخنی از مترجم

آنچه پیش رو دارید، ترجمه‌ی سه فصل ۱، ۲، و ۱۰ از کتاب "حماسه‌های شفاهی آسیای میانه" است که مشخصات کامل آن در برگ پیشین آمده‌است. این سه فصل را نزدیک چهل سال پیش به هنگام تبعید در پادگان چهل‌دختر (شاهرود) ترجمه کردم. دست‌نوشته‌ی ترجمه گم شد و سپس چند سال پیش پیدا شد و به دست من رسید. متن آن سه فصل را بازبینی و بازویرایش اساسی و گاه ترجمه‌ی مجدد کرده‌ام که در پی می‌آید.

در این کار، بزرگ‌ترین چالش عبارت بود از رمزگشایی از نام‌های کسان و اقوام و جاها، و یافتن املا‌ی درست آن‌ها. برای این منظور منابع گوناگون و پرشماری را کاویده‌ام، از "فهرست ریشه‌شناسی زبان‌های آلتاییک" سرگئی استاروتسین Sergei Starostin's Altaic Etymological Database، تا "فرهنگ اساطیر ترکی" دنیز قارقورت Türk Söylence Sözlüğü, Deniz Karakurt، واژه‌نامه‌های شاخه‌های گوناگون زبان‌های ترکی، فرهنگ‌های فارسی، و البته ویکی‌پدیا به زبان‌های گوناگون. واپسین تکیه‌گام در تعیین املا‌ی نام‌ها، قواعد هارمونی صدا‌های زبان‌های ترکی بوده‌است. بی‌گمان خطاهایی نیز دارم.

در میانه‌های کار کشف کردم که ترکیب ng در نام کسان، در اصل "نون غنه" (تودماغی) ترکی بوده که در متن‌های قدیمی با الفبای عربی به شکل "نگ" می‌نوشتند، و ویلهلم رادلوف، گردآورنده‌ی بزرگ فولکلور ترکی هنگام رونویسی از متن‌ها آن‌ها را به شکل ng برگردانده، و نویسنده‌ی کتاب حاضر نیز به همان شکل از رادلوف نقل کرده‌است. من همه‌ی آن‌ها را (به‌جز در نام‌های چینی) "ن" ساده نوشته‌ام. همه‌ی افزوده‌های میان [] در سراسر متن ترجمه از من است.

دریغا که در شرایطی نیستم و نیرویی در خود نمی‌یابم که بقیه‌ی کتاب را نیز ترجمه کنم. اما بی‌گمان زنان و مردان بلندهمتی هستند که دیر یا زود این کار را به انجام برسانند. به‌ویژه سه فصل پیوست کتاب به قلم ویکتور ژیرمونسکی بسیار مهم است.

پیش‌گفتار ناشر انگلیسی

کتاب حاضر دو بخش دارد. بخش نخست فصلی‌ست درباره‌ی ادبیات شفاهی ترکان برداشته از کتاب "رشد ادبیات" The Growth of Literature به قلم دکتر چادویک که بازنگاری‌های مختصری در آن شده، و بخش دوم یا بخش تکمیلی، دستاورد پژوهش‌هایی‌ست که پروفیسور ویکتور ژیرمونسکی در دوران حاکمیت اتحاد شوروی انجام داده‌است.

ادبیات شفاهی ترکان برای کسانی‌که تنها با ادبیات شفاهی اروپایی آشنایی دارند بسیار جالب و متنوع و تا حدی شگفت‌انگیز است. این ادبیات را مردمانی چادرنشین با تکیه بر سنت‌های رشدیافته‌ی سرایش داستان‌های منظوم قهرمانی آفریده‌اند. دکتر چادویک مهم‌ترین حماسه‌ها را تحلیل و تفسیر کرده و پروفیسور ژیرمونسکی نیز حاصل پژوهش در آوازه‌های حماسی و خوانندگان آن‌ها و چگونگی روند انتقال سینه‌به‌سینه‌ی آن‌ها را افزوده‌است.

دکتر چادویک در بررسی ادبیات شفاهی ترکان پیشاهنگ دیگر پژوهندگان غربی بوده و این کار را پی‌گیرانه ادامه داده‌است. حاصل پژوهش او در حماسه‌های ترکی در میان آثاری که به دیگر زبان‌های دنیا منتشر شده، کاری‌ست یگانه. مطالعه‌ی این کتاب را به همه‌ی پژوهندگان ادبیات تطبیقی و منشاء ادبیات و نیز به پژوهشگران فولکلور و انسان‌شناسی توصیه می‌کنیم.

بانو دکتر نورا چادویک (1891-1972) Nora K. Chadwick
پروفسور ویکتور ژیرمونسکی (1891-1971) Viktor Zhirmunsky

حماسه‌های شفاهی آسیای میانه

فهرست:

بخش نخست: منظومه‌های حماسی ترکان آسیای میانه، به قلم نورا چادویک

- ۱- پیش‌گفتار ۱
- ۲- منظومه‌ها و داستان‌های saga قهرمانی ۲۴
- ۳- محیط قهرمانی: فردگرایی در منظومه‌های قهرمانی ۷۹
- ۴- منظومه‌ها و داستان‌های غیر قهرمانی
- ۵- عناصر تاریخی و غیر تاریخی در منظومه‌ها و داستان‌های قهرمانی
- ۶- منظومه‌ها و داستان‌های مربوط به خدایان و ارواح، و منظومه‌های حکمت و الهام
- ۷- منظومه‌ها و داستان‌های باستانی، ادبیات پندآموز و توصیفی. منظومه‌ها و داستان‌های درباره‌ی افراد نامشخص
- ۸- متن‌های مکتوب
- ۹- نقالی و تصنیف
- ۱۰- شمن ۸۲

بخش دوم: آوازهای حماسی و خنیاگران در آسیای میانه، به قلم ویکتور ژیرمونسکی

- ۱- سیری در کتاب‌شناسی
- ۲- قصه‌های حماسی
- ۳- خوانندگان قصه‌ها

کتابشناسی مراجع

بخش ۱

بخش ۲

نمایه

بخش نخست

منظومه‌های حماسی ترکان آسیای میانه

۱

پیش‌گفتار

منظور من از "ترکان" گروه‌هایی از مردم آسیا هستند که به لهجه‌های گوناگون زبان‌های ترکی سخن می‌گویند؛ شهرنشین نیستند؛ و تا چندی پیش ادبیات مکتوب بومی نداشته‌اند. بررسی من کم‌وبیش قبایل ترک آلتای، سایان Sayan، کوه‌های تیان‌شان، دره‌های علیای یئنی‌سئی Yenisei، اوب Ob، و ایرتیش، استپ‌های میان آن‌ها، ساکنان آبریزهای دریاچه‌های آرال Aral و خزر، و قبایل ترکمن شمال ایران را در بر می‌گیرد. یاقوت‌ها Yakut به‌طور عمده در دره‌ی رود لنا Lena به‌سر می‌برند، اما فقدان یا دور از دسترس بودن مطالبی درباره‌ی آنان متأسفانه مانع از آن می‌شود که از این مردم جالب سخن بگویم و تنها گاه به‌طور گذرا به آنان اشاره خواهم کرد. نقطه‌ی آغاز بررسی من از وضعیت فرهنگی ترکان از هنگامی‌ست که جهانگردان بزرگ سده‌ی نوزدهم به دیدن آنان رفتند و ادبیات شفاهی آنان را آن‌چنان که در همان زمان رایج بود ثبت کردند، و این پیش از دگرگونی‌های ناشی از انقلاب روسیه و تأثیر آن در آسیای مرکزی و شمالی بود. جغرافیای سیاسی نظام شوروی، گسترش همه‌جانبه‌ی آموزش و پرورش، تأثیر آن در دگرگونی بینش افراد، و زوال فرهنگ سنتی بومی را در این بررسی به‌طور کلی نادیده گرفته‌ام. دگرگونی‌هایی که پس از انقلاب روسیه تا امروز در سراسر سیبری رخ داده آن‌چنان شدید بوده که من ترجیح داده‌ام در سخن از ادبیات و نقالان دوره‌گرد بومی، در

بیشتر موارد فعل گذشته به کار برم. اما شکی ندارم که این دگرگونی‌ها هنوز به جاهای دورافتاده‌ی کوهستان‌ها و جنگل‌ها نرسیده‌است.

مردمی که به زبان‌های ترکی سخن می‌گویند، اغلب به دو گروه تقسیم می‌شوند: ترکان شرقی، و ترکان غربی. ترکان غربی (یا تیره‌ی اوغوز Oghuz) از سوی مشرق ایران و افغانستان را در بر می‌گیرند و عثمانیان و ترکمنان و آذربایجانیان را شامل می‌شوند. از اینان تنها ترکمنان در بررسی ما می‌گنجد، زیرا که عثمانیان سده‌های بسیاری است که ادبیات مکتوب دارند. بنا بر تقسیمات چاپلیتسکا^۱ Czaplicka ترکان شرقی عبارت‌اند از مردم ترکستان و آسیای مرکزی تا مغولستان و چین، و همچنین ترکان ولگا که هم از نظر زبانی و هم از نظر تاریخی به این گروه تعلق دارند. ترکان شرقی ساکن آسیا، خود به دو گروه تقسیم می‌شوند: ۱- ترکان ایرانی، شامل ترکان ترکمنستان و برخی ترکان استپ‌های ساحل خزر که سده‌های طولانی زیر نفوذ "ایران" بوده‌اند؛ و ۲- "ترکان تورانی" شامل بیشتر ترکان استپ‌ها، سیبری جنوبی، جونغارستان Jungaria و مغولستان شمالی.^۲ به علت وجود موانع کوهستانی در آسیای مرکزی، گمان می‌رود که این ترکان کم‌تر از گروه نخست در معرض تأثیر فرهنگ بیگانه بوده‌اند. با این حال حتم دارم که به وابستگی فرهنگی آنان به چین و تبت در گذشته اهمیت لازم داده نشده، و نیز حتم دارم که در سال‌های اخیر فرهنگ روسیه تأثیری گسترده و اساسی بر فرهنگ آنان نهاده‌است. از آن جایی که بیشتر مواد خام این پژوهش از مجموعه‌های رادلوف Radlov برداشته شده، تقسیم‌بندی او را نیز پذیرفته‌ام. تقسیم‌بندی او بر پایه‌ی خویشاوندی‌های زبانی است و گروه‌های زیر را در بر می‌گیرد که هر کدام شیوه‌های تولید و ارائه‌ی مواد ادبی ویژه‌ی خود را دارند:

۱- ترکانی که در استپ‌ها و دره‌های علیای رود یئنی‌سئی و در دامنه‌های کوه‌های سایان به سر می‌برند. این قبایل را گروه آباکان Abakan می‌نامم، زیرا که بخش بزرگ ادبیات این گروه از میان ترکانی گردآوری شده که در همسایگی استپ آباکان به سر می‌برند. اما باید یادآوری کنم که این اصطلاح را تنها برای ساده کردن کار به کار می‌برم و

^۱ - *The Turks of Central Asia in History and at the Present Day*, pp. 20 f.

^۲ - این تقسیم‌بندی با تقسیم‌بندی وامبری Vambéry تفاوت دارد (85 p. *Das Türkenvolk*). او ترکان شرقی را به چهار گروه بخش می‌کند: ۱- ترکان سیبری، شامل بیشتر قبایل ساکن پیرامون رودهای لنا، یئنی‌سئی، و توبول Tobol ۲- ترکان ترکستان چین و استپ‌های جنوبی ۳- ترکان ولگا ۴- ترکان کرانه‌های دریای سیاه. [کم‌وبیش همه‌ی تقسیم‌بندی‌هایی که نویسنده در این کتاب نقل کرده، امروزه کهنه شده‌اند و تقسیم‌بندی‌های نوینی جای آن‌ها را گرفته‌است. مترجم فارسی]

نباید آن را به چارچوب جغرافیایی محدود دانست. این قبایل اغلب شمن‌باور و اسب‌کوچ بودند تا آن‌که در اوائل سده‌ی نوزدهم روسان در سرزمین‌های آنان اقدامات شدید استعماری انجام دادند.

۲- قیرغیزها که بیشترشان در دامنه‌های کوه‌های تیان‌شان و به‌ویژه پیرامون دریاچه‌ی ایسیک‌قول Issyk-Kul [آبگیر داغ] سکونت دارند. گویا گروه‌هایی نیز در دره‌های علیای یئی‌سئی باقی مانده‌اند که اغلب سکونت‌گاه پیشین آنان به‌شمار می‌رود (توضیح بیشتر در ادامه). برخی از آنان کشاورزان، اما بیشترشان کوچنده‌اند و رمه‌های بزرگ اسب و گوسفند دارند. آنان خود را مسلمان می‌نامند،^۱ اما اطلاع چندانی از پیامبر یا از قرآن نداشتند، و گزارش شده که قبایل شرقی‌تر کم‌وبیش هیچ یادی از این دو نماد نمی‌کردند (توضیح بیشتر در ادامه).

۳- آلتای‌ها، شامل چورن‌ها Chern یا ترکان جنگل سیاه، و تله‌اوت‌ها Teleut؛ و برخی قبایل کوچک‌تر دیگر ساکن در آلتای از جمله کی‌ره‌ی‌ها Kirei و قوماندی‌ها Kumandist. این قبایل کم‌وبیش همگی شمن‌باور بودند، اما تله‌اوت‌ها در سده‌ی هفدهم به‌ظاهر به اسلام گرویدند، و کی‌ره‌ی‌ها نیز که اکنون مسلمان‌اند، از سده‌ی یازدهم تا سیزدهم مسیحی نستوری بودند. ترکان این گروه را در مقایسه با دیگر ترکان آسیای میانه اغلب فارغ از تأثیر پذیری از بیگانگان می‌انگارند و گفته می‌شود که رسوم و باورهای کهن ترکی را در خالص‌ترین شکل آن حفظ کرده‌اند. آنان در جایی که شرایط اجازه دهد کشاورزی می‌کنند، اما بیشتر ترکان آلتای کوچنده و شکارچی بودند.

اهالی آلتای، چرکاس‌ها^۲ Cherkasy و تو – وین‌ها Tu-vintsy که در جنوب سیبری به‌سر می‌برند، محدوده‌های ملی خود را دارند، خودمختاری فرهنگی دارند، و قواعد اولیه‌ای به زبان بومی خود وضع کرده‌اند.

۴- قازاخ‌ها که در استپ‌های بخش شمالی و شرقی آبریز آرال – خزر و ناحیه‌ی اورنبورگ Orenburg روسیه سکونت دارند. آنان را به‌تکرار قیرغیز نامیده‌اند اما روسان آنان را کازاخ می‌نامند. گمان می‌رود که واژه‌ی قازاخ به‌معنای "مرزنشین" است. نخستین بار فردوسی شاعر ایرانی (۱۰۲۰ میلادی) نامی از آنان برده و "قازاخ‌ها" را غارتگران

^۱ - باید به‌یاد داشت که آن‌جا که سخن از دین قبایل گوناگون ترک به‌میان می‌آید، منظور اعتقادیست که آنان به‌هنگام ثبت مطالب مورد بررسی من و پیش از تأثیر پذیرفتن از عواقب انقلاب روسیه داشته‌اند.

^۲ - نباید با چرکس‌های قفقاز یکی گرفته‌شوند. اکنون نامی از چرکاس‌ها یافت نمی‌شود [مترجم فارسی].

استپ‌نشین و سوارکار و مسلح دانسته‌است.^۱ این قبایل را خان یا امیر آنان تیاوکا^۲ Tyavka در سده‌ی سیزدهم برای تسهیل امور اداری به سه "اردو" [یوز، صد] بخش کرد: اردوی بزرگ [اولو یوز]، که در استپ‌های میان دریای آرال و کوهستان شرقی دریاچه‌ی بالخاش Balkhash سکونت دارند؛ اردوی میانه [اورتا یوز]، ساکن منطقه‌ی میان توبول و ایرتیش و سیردریا Syr Daria (یا جاکسارتس [Jaksartes] [سیحون]؛ و اردوی کوچک [کیشی یوز] که میان دریای آرال و ولگای سفلی جای دارند. بیشتر آنان تا چندی پیش چادرنشین بوده‌اند ولی در جنوب و در غرب دیریست که به تدریج شیوه‌ی زیست مهاجران روس را در پیش گرفته‌اند. تغییر دین آنان روندی تدریجی داشته و گرچه در گذشته‌های دور اسلام در میان قبایل جنوبی آنان ترویج شده بود، اما اکثریت افراد هنگامی اسلام اختیار کردند که قوچوم‌خان Kuchum Khan در سده‌ی شانزدهم از مبلغان اسلام پشتیبانی کرد.

۵- ترکان دره‌های اوب و ایرتیش که اکثریتی از آنان را اغلب "تاتارهای توبول" نامیده‌اند، گرچه این نام همان قدر قراردادیست که پیشتر در مورد گروه "آباکان" گفتیم. آنان از نظر شیوه‌ی زیست‌شان ثابت‌ترین اسکان‌یافتگان در میان ترکان‌اند و به‌طور عمده به کشاورزی یا بازرگانی می‌پردازند. بیشتر اینان مسلمان‌اند، اما گروه‌هایی از آنان از سال ۱۷۲۰ به بعد مسیحی شده‌اند.

۶- و سرانجام ترکمنان که در دشت‌های شمال ایران و افغانستان، میان دریای خزر و اوکسوس Oxus [آمودریا، جیحون] ساکن‌اند. بخش بزرگی از آنان چادرنشین و

^۱ - نویسنده منبعی برای وجود "قازاخ" در شعر فردوسی نشان نداده و تلاش من برای یافتن "قازاخ" با همه‌ی ترکیب‌های ممکن ک، ق، خ، ا، یا فتحه در شاهنامه‌ی فردوسی به نتیجه‌ای نرسید. در عوض با ترکیب مرزداری و تاختن و غارتگری در شاهنامه از قومی به‌نام "آلان" یاد می‌شود. این قوم پیش‌تر در سوی شرقی خزر می‌زیسته، و دیرتر به قفقاز کوچیده‌است، اما زبان آنان ترکی نیست و گفته می‌شود که یکی از زبان‌های ایرانیست.

در متن‌های فارسی کم‌وبیش همیشه و همه‌جا قازاخ‌ها را "قزاق" نامیده‌اند. لغتنامه‌ی دهخدا با تحقیری آشکار می‌نویسد: «بسیاری از آن‌ها [قزاق‌ها] از شهرهای ترک‌نشین خوارزم از جمله خیوه و بخارا فرار کرده‌اند و نام آن‌ها در زبان ترکی «بی‌خانمان» و «حادثه‌جو» و «طاقی» معنی می‌دهد.» در این‌جا نیز منبعی برای معنای ترکی این واژه ذکر نمی‌شود. فرهنگ American Heritage قازاخ را [kazakh] هم‌ریشه با واژه‌ی ترکی "قازانماق" و به‌معنای [شخص] سودبرنده می‌داند. من برای پرهیز از تشابه نام این قوم با دیگر معناهای "قزاق" در فارسی، نام آنان را "قازاخ" می‌نویسم [مترجم فارسی].

^۲ - منظور نویسنده توکل‌خان Tauekel/Tavakkul/Tevekkel است [مترجم فارسی].

اسب‌پرور بوده‌اند اما پس از آن‌که در سال ۱۸۸۱ زیر انقیاد روسان در آمدند، به‌تدریج کشاورزی و شیوه‌های زیستی اسکان‌یافته را در پیش گرفتند. همگی مسلمان‌اند.

از تاریخ ترکان چیزی بیش از مناسبات‌شان با چینیان در مشرق و روابط‌شان با اروپا در مغرب نمی‌دانیم. نویسندگان اروپایی اغلب آنان را از مغولان و تونگوس‌ها Tungus تمیز ندادند.^۱ اما همه‌ی اطلاعات ما نشان می‌دهد که تمدن ترکان در گذشته در سطحی بالاتر از امروز بوده‌است. تمدن شهرنشین باستانی در یئنی‌سئی که باستان‌شناسان کشف کرده‌اند و حاکی از رونق آن در درازای همه‌ی هزاره‌ی پیش از دوران ما است،^۲ درست یا نادرست، اغلب به ترکان باستان نسبت داده می‌شود. اما آنچه تازه‌تر است و از همین رو برای پژوهش ما مهم‌تر است، رد و نشان‌های به‌جا مانده از اویغورهاست Uigur. اینان ترکانی هستند که در طول هزاره‌ی نخست عصر ما در مغولستان شمالی و غربی و سپس در بیابان‌ها و آبادی‌های جنوب غربی می‌زیستند. اویغورها شهرنشینان بسیار متمدنی دارای خط و ادبیات بودند. آنان روابط بازرگانی هم با هند و هم با چین داشتند. خاندان سلطنتی آنان که تا سال ۸۴۰ در قاراقورام Karakoram [قاراقوروم Karakorum] در مغولستان شمالی پایتخت داشت و سپس به کوچا Kucha [کوشان] در ترکستان چین و جاهای دیگر کوچید، در دوره‌های گوناگونی پیش از سده‌ی دهم دین‌های بودایی و مانوی داشت. تغییر دین خاقان یا فرمانروای آنان به آیین مانوی در سال ۷۶۳ رخ داد و ترویج این آیین در میان اویغورها از آن هنگام آغاز شد.^۳ حتی پس از شکست اویغورها در اورخون Orkhon در سال ۸۴۰ و انتقال مرکزشان به ترکستان چین، نفوذ آنان در بیابان‌ها و آبادی‌های گوبی Gobi و بیابان‌های تکه‌مکان Taklamakan و آبریز تاریم Tarim و کوهستان بزرگ غرب گسترده‌بود. شاخه‌ای از خاندان سلطنتی اویغورها حتی تا سده‌ی سیزدهم در دامنه‌های تیان‌شان کاخ تابستانی داشتند.

تمدن اویغوری سده‌ها پیش از کوچیدن اویغورها به‌سوی جنوب، آبریزهای تورفان Turfan و تاریم، و ناحیه‌ی ختن Khotan را در اشغال داشت، بی‌گمان بر چادرنشینان ساکن کوهستان‌های همسایگی خود نیز تأثیر می‌نهاد و این تأثیر بی‌گمان نیرومند هم

^۱ - A. B. Boswell, *The Slavonic Review*, VI (1927-8), 68 ff.

^۲ - نگاه کنید به Minns, *The Archeological Journal*, X (1930), I ff. و منابع مورد استناد آن.

^۳ - Burkitt, *Chavannes and Pelliot, Journal Asiatique*, 1913 (I), pp. 191f., 193 ff., 317 ff.; *The Religion of the Manichees*, pp. 50, 97 f. برای مطالعه‌ی طرحی از تاریخ و فرهنگ کوچا نگاه کنید به S. Lévi, *Journal Antiquaire*, 1913 (2), pp. 311 ff. برای مطالعه‌ی بحثی پیرامون عناصر بیگانه در فرهنگ دیرین ترکی نگاه کنید به Brockelmann, *Asia Major* (1925), pp. 110 ff.

بود اما اکنون معیاری برای سنجش میزان آن نداریم. اما در بررسی ادبیات شفاهی کوچ‌نشینان لازم است که این عامل را پیوسته به‌یاد داشته‌باشیم. ناچیز شمردن اهمیت مردمی بزرگ و تمدنی عظیم که هزار سال پیش از روی نقشه ناپدید شد و حتی تاریخ کم‌وبیش آن را به‌دست فراموشی سپرده، آسان است. تاریخ‌نگاران غربی نفوذ فرهنگی اویغورهای باستان را هرگز چنان‌که شاید و باید تأیید نکرده‌اند، اما در این زمینه سنت‌های بومی در مقایسه با نوشته‌های تاریخ‌نگاران ما راهنمای معتبرتری‌ست. خواهیم دید که مهم‌ترین مجموعه‌ی حماسی ترکان، از اویغورها به‌عنوان پیشروان تمدن شرق یاد می‌کند و خواننده‌ی دوره‌گرد و چادرنشین قیرغیز پیوسته با شگفتی از فرهنگ مادی، سیاست مترقی، و خوی صلح‌دوستانه‌ی اویغورها سخن می‌گوید.

بسیاری بر این عقیده‌اند که سرزمین اولیه‌ی قیرغیزها سرچشمه‌های یئنی‌سئی بوده‌است. گمان می‌رود که واپسین مرحله‌ی کوچ آنان به‌سوی جنوب در سده‌ی هفدهم و هم‌زمان با پیش‌روی روسان در سبیری رخ داده‌است.^۱ اما مرحله‌های پیشین این کوچ‌ها را بسیار پیش از این‌ها می‌دانند. قیرغیزها را همان مردم مقتدری می‌دانند که در سالنامه‌های چینی هاگاس Hakas [یا Khakas] نامیده می‌شوند، یا شاید درست‌تر "کیچ غیا شه"^۲ K'ic-gia-sze که گویا نواحی پیرامون سرچشمه‌ی یئنی‌سئی را در طول سده‌ی نهم در اشغال داشتند و حکومت اویغورها را که مرکزشان قاراقوروم واقع در اورخون در مغولستان شمالی بود در سال ۸۴۰ منهدم کردند.^۳ نیز قرغیزها را به‌ویژه همان شاخه از جنگجویان سلحشور ترک می‌دانند که در سده‌ی دهم از سرچشمه‌ی یئنی‌سئی به‌سوی جنوب غربی سرازیر شدند.^۴ نخستین عملیات ترکان که به شکست نیروی اویغورها در شمال انجامید چیزی فراتر از تاخت‌وتاز جنگجویان وحشی بود و بررسی دقیق سیاست و دستاوردهای عملی آنان – تا جایی که اسناد و شواهد در دسترس اجازه می‌دهد^۵ – روشن می‌سازد که حتی ترکان کوه‌نشین نیز در آن زمان توانایی حرکات به‌دقت حساب‌شده، سیاست سنجیده، و جنگ سازمان‌یافته را داشته‌اند. در واقع آنان می‌بایست مردمانی بسیار متمدن‌تر از قیرغیزهای همین اواخر بوده‌باشند. البته رادلوف نیز نشان

^۱ - Radlov, *Proben V, V*; cf. Czaplicka, *The Turks of Central Asia*, p. 48; cf. also Venyukov (Michell, *The Russians in Central Asia*, p. 273).

^۲ - Radlov, *loc. cit.*

^۳ - صفحه‌ی پیشین را بنگرید.

^۴ - Radlov, *loc. cit.*

^۵ - Chavannes and Pelliot, *Journal Asiatique*, 1913 (1), pp. 285 ff.

داده‌است که عشق به منظومه‌های "حماسی"^۱ که قیرغیزهای امروز و ترکان آباکان در آن سهیم‌اند، شاید سرچشمه‌ای مشترک دارد و در اصل به هاقاس‌های یئنی‌سئی باز می‌گردد.^۲ این ادعای بغرنجی‌ست، اما چیزی که آن را تأیید می‌کند شاید همگونی ساختار منظومه‌های هردوی قیرغیزها و ترکان آباکان، با ترکان آلتای است که میان آن دو قرار دارند.^۳

اگر نظریه‌ی وجود سرچشمه‌ی شمالی درست باشد – و موردی برای تردید در آن وجود ندارد – قیرغیزها می‌بایست از گذشته‌های دور همسایگان نزدیک بوریات‌ها Buriat بوده‌باشند. بوریات‌ها مغول‌هایی بودند که در آن زمان پیرامون دریاچه‌ی بایکال به‌سر می‌بردند (و امروز نیز همان‌جا به‌سر می‌برند). این نزدیکی تا حدودی به برخی آشفنگی‌ها می‌انجامد که در تمیز دادن دقیق قرغیزها از بوریات‌ها رواج دارد. در واقع اگر بخشی از بوریات‌ها پیش از حرکت قیرغیزها به سمت جنوب و اسکان آنان در کرانه‌های دریاچه‌ی ایسیسک‌قول واقع در دامنه‌ی کوه‌های آلتائو Alatau به این منطقه کوچیده‌باشند، و اغلب همین‌طور نیز پنداشته می‌شود، در آن صورت تمایز اصلی میان این دو تا حدودی از میان می‌رود. بوریات یا بوروت Burut (پولوت Pulut) نامی‌ست که چینیان و قالموق‌های Kalmuk امروزی به قیرغیزها داده‌اند و حال آن‌که نویسندگان "روس" (از آن میان ولی‌خانوف^۴ Valikhanov و ونیوکوف Venyukov) آنان را دیکوکامن‌نیه Dikokamennye [ساکنان کوهستان‌های صعب] می‌نامند. اما بوروت (بوریات)‌های اصیل نه ترک، که مغول‌اند. بنابراین به‌نظر می‌رسد که پذیرفتنی‌ترین توضیح برای این آشفنگی در نام‌ها آن است که منظور چینیان از این نام به‌درستی برخی قبایل مغول بوده که پیش از مهاجرت قیرغیزها از یئنی‌سئی در سده‌های هفدهم و هجدهم و پیش از آن، پیرامون دریاچه‌ی

^۱ - از قرار معلوم منظور رادلوف از اصطلاح "حماسی" داستان‌های منظوم بلند است که درباره‌ی ماجراها و رویدادها و قهرمانان اعم از واقعی و طبیعی، و فراطبیعی سروده شده‌است. نگاه کنید به فصل‌های ۲ و ۳ همین کتاب.

^۲ - Proben, loc. Cit.; cf. Czaplicka, *The Turks of Central Asia*, p. 69.

^۳ - See further Kogutei: *Altaiskii Epos*, ed. Zazubrin and Dmitriev, p. 7.

^۴ - ولی‌خانوف شاهزاده‌ای قازاخ از خاندان سلطنتی و نوه‌ی واپسین خان اردوی میانه بود و در یک آموزشگاه نظامی روسی روی دیکوکامن‌نیه پژوهش‌هایی انجام داد. او نخستین قازاخ بود که از فرهنگ سطح بالای اروپایی برخوردار شد و ضمن قازاخ بودن زبان قیرغیزی را نیز می‌دانست و توانست فصل‌های بزرگی از منظومه‌ی ماناس *Manas* را ثبت کند و به روسی ترجمه کند. نگاه کنید به R. B. Shaw, *Journal of the Asiatic Society of Bengal*, XLVI (1871), 243; cf. حاضر.

ایسسیک‌قول سکونت داشته‌اند، اما این نام پس از آن نیز هم‌چنان هم برای ساکنان اولیه و هم بر قبایل مهاجر بعدی به‌کار رفته‌است. البته این آشفتگی ناخوشایندی‌ست، زیرا این قبایل ادبیاتی غنی و شواهدی از آداب و رسوم بومی به یادگار گذاشته‌اند که گاه به‌عنوان سنت‌های مغولی و گاه به‌نام سنت‌های ترکی به آن‌ها استناد شده‌است،^۱ و بدین‌گونه آشفتگی‌های بیشتری بر آشفتگی‌های موجود در همپوشانی مغول - ترک در مناطق کوهستانی جونغارستان، ترکستان چین، و کوه‌های تیان‌شان افزوده شده‌است.

جلوه‌هایی از شکوه و جلال و تشریفاتی را که از زمان چنگیزخان تا سده‌ی هفدهم در بارگاه‌های چادرنشینیان رواج داشته می‌توان از آثار جهانگردان سده‌های میانه دست‌چین کرد که برای ارتباط دولتی یا تبلیغ دینی به سراغ آنان می‌رفتند. البته این نوشته‌ها همیشه ترکان، مغولان، و تونغوس‌ها را به روشنی از هم تمیز نمی‌دهند،^۲ اما این که در آن هنگام تمایز آنان تا چه میزان روشن بوده، خود جای بحث دارد. و البته این بحث خویشاوندان نزدیک حکمرانان و رهبران اصلی را در بر نمی‌گیرد که اتباعشان همه‌ی مردم استپ‌های غربی و بسیاری از استپ‌های شرقی را شامل می‌شد. احتمال دارد که مغول‌های واقعی کوچک‌ترین بخش از اردوهای بزرگی را تشکیل می‌دادند^۳ که با نبوغ و رهبری چنگیزخان و جانشینان‌اش همچون بهمنی عظیم پیش می‌رفتند. بخش عمده‌ی آنان در میان سپاهیان که جهانگردان اروپایی دیده‌اند، بدون شک ترک بوده‌اند، و گروه‌هایی که چین را شکست دادند گمان می‌رود که تونغوس بودند.

اثرات ویرانگر تهاجم تاتارها بر اروپای شرقی چشمان ما را بر دیدن دستاوردهای شگرف فکری رهبران آنان هم در سازماندهی و هم در دانش جنگ بسته‌است، هرچند که رواداری دینی آنان در دورانی که اروپا در بنیادگرایی دست‌وپا می‌زد، از دیرباز بر ما معلوم بوده‌است.^۴ ادب اجتماعی آنان نیز به همین میزان چشمگیر بوده‌است. نامه‌ی ابراز همدردی که مامای‌خان Mamai Khan در سوگ واسیلی سوم Vasily III برای پسر او ایوان

^۱ - برای نمونه نگاه کنید به مقاله‌ای موجز اما جالب و مصور از کورت لوبینسکی Kurt Lubinsky که در آن از "اوبرات‌ها Oirat (همان قالموق Kalmuck)‌های مرزهای مغولستان با سبیری" نام برده شده‌است. اوبرات‌ها قالموق هستند و قوم‌شناسان امروزی آنان را از مغولان غربی یا قالموق‌ها می‌دانند. در مجموعه‌ی منظومه‌های قیرغیزی ماناس، اوبرات‌ها با نوغای‌ها Nogai یکی دانسته شده‌اند.

^۲ - Boswell, *The Slavonic Review*, VI (1927-8), 68.

^۳ - Czaplicka, *My Siberian Year*, p. 54.

^۴ - شاید بری Bury تنها تاریخ‌نگار غربی‌ست که درباره‌ی این جنبه از فرهنگ ترکی منصفانه داوری کرده‌است.

مخوف فرستاد نشان‌دهنده‌ی ذوق سلیم و فرهنگ والای نویسنده‌ی آن است.^۱ جهانگردان سده‌های میانه چون بیان دو کارپینی [Pian de Carpini] [Pian del Carpine]، ابن بطوطه، و ویلیام رابراک William of Rubruck، به‌روشنی تمام شهادت داده‌اند که امیران چادرنشین با رواداری و فروتنی با آنان رفتار می‌کردند و در بارگاهشان آداب معاشرت بسیار سنگین و رنگینی به‌جا می‌آوردند. در نوشته‌های فرستادگان روس به دربار آلتین‌خان Altyn Khan و امیران مغول در همسایگی او در سده‌ی هفدهم نیز تأکید مشابهی بر تشریفات سنگین و رنگین و عشق به جلوه‌فروشی یافت می‌شود.^۲ هنگامی که به بررسی داستان‌های منظوم برسیم، خواهیم دید که آنان دقت بسیاری برای تشریح جزئیات امور کم‌اهمیت و روزمره از قبیل ضیافت‌ها و ورود مهمانان و جزئی‌ترین حرکات و رفتار بزرگان‌شان صرف می‌کنند. روایت‌های جهانگردان سده‌های میانه و فرستادگان روس سده‌ی هفدهم، به‌ویژه روایت اسپاتاری Spathary به‌روشنی نشان می‌دهند که سخن از به‌جا آوردن آداب معاشرتی چنین دقیق و پر وسواس به هیچ وجه بخشی از ظریف‌کاری‌های شاعرانه نیست و بازتابی صادقانه از آداب و رسوم بارگاه اقوام بدوی‌ست که از این دست کارهای پیش پا افتاده را اگر جنبه‌ی عادت روزمره نداشته‌باشد، با همه‌ی سربلندی یک انجام وظیفه به‌جا می‌آورند. در فصل دیگری در این باره بیشتر خواهم گفت.

ترکمنان رئیس‌شان را خان می‌نامیدند و رؤسای زیر دست او را، که گویا خدمتکاران شخصی او شمرده می‌شدند و نقشی شبیه به ثیله‌های [thegn] pegas می‌شدند و بر پایه‌ی کارآیی و شایستگی انتخاب می‌شدند. آنان پس از چندی در کنار ثروتمندترین و صاحب نفوذترین مردان قبیله به جرگه‌ی "آغ ساقلال"ها ak-sakals یعنی ریش‌سفیدان یا زعمای قوم در می‌آمدند. حاکمان قازاخ‌ها، سلطان‌ها sultans بودند که عنوان‌شان موروثی بود. سلطان‌ها خود زیر دست خان بودند و خان از میان سلطان‌های اصیل و دارای دودمان اشرافی انتخاب می‌شد.^۳ قبایل قیرغیز را ماناپ‌ها manaps یا ریش‌سفیدان رهبری می‌کردند که در آغاز انتخابی بودند اما دیرتر این مقام موروثی شد. در میان آنان بی‌ها bis [بیگ‌ها] هم بودند که ناظر اجرای مقررات بودند، و باتیرها batyrs

¹ - Karamzin, *Histoire de l'Empire de Russie*, VII, 315.

² - Baddeley, *Russia, Mongolia, and China*, II, 204 ff.

³ - Levchine, *Description des Hordes et des Steppes*, p. 398.

[بهاادیرها، بهادرها] که عملیات نظامی را رهبری می‌کردند. بالاتر از ماناپ‌ها "آغا - ماناپ"^۱ aga-manap بود که رهبری اتحادیه‌ی قبایل را داشت.

جانشینی از مرد به مرد می‌رسید، اما دقت در سنت‌های آنان نشان می‌دهد که جانشینی پیش‌تر زنانه بوده‌است.^۲ اگر نام کودکی از تاتارهای اهل شهر قیزیل Kysyl [Kyzyl] را از او بپرسند، او به‌ترتیب نام خود، و سپس ۱- نام مادرش، ۲- نام دانی‌اش، و ۳- نام پدرش را می‌گوید.^۳ به‌دلیل نبودن نوشتار و ثبت احوال، این مردمان اهمیت زیادی برای حفظ شجره‌های خود قائلند.^۴ میان سلطان‌هایی که خون خالص دودمان خان را داشتند، و سلطان‌هایی که زاده‌ی اختلاط خون خان با خون بیرون از دودمان خان بودند تفاوت جدی قائل می‌شدند.^۵ وامبری می‌گوید که دو قیرغیز به هم که می‌رسند نخستین پرسش این است که "هفت پشت پدری تو که بوده‌اند؟" و مخاطب حتی اگر پسری هفت‌ساله باشد همیشه پاسخ را آماده دارد، و گرنه او را بسیار بی‌تربیت می‌شمارند.^۶ گمان می‌رود که مقام زن در نزد آنان بالاتر از چیزی بود که در نگاه نخست به‌نظر می‌رسید، هرچند که بخش بزرگی از کارهای سنگین همواره بر دوش آنان بود. گفته می‌شد که مقام زنان در میان چادرنشینان ارجمندتر از مقام زنان ترکان اسکان‌یافته،^۷ و به‌ظاهر چیزی مشابه مقام‌شان در میان طوارق‌های Tuareg افریقایی بوده‌است. سنگ‌نوشته‌های اورخون نیز به مقام رفیع زنان در میان ترکان سده‌ی هشتم اشاره کرده‌است. این‌جا خاقان khaghan (یا خان، قان khan, kan) در سخن از پدر و مادرش، عنوان (گرداننده‌ی) "خردمند طایفه" را به مادرش می‌دهد. پس از مرگ شوهر، دو پسر خردسال از او می‌مانند و چنین پیداست که آموزش و پرورش آنان به‌تمامی به مادرشان سپرده می‌شود.^۸

درباره‌ی چند و چون مناسبات شخصی میان اربابان و افراد عادی چیز زیادی نمی‌دانیم، اما گمان می‌رود که این رابطه از لحاظ دست‌مزد و دارایی با آنچه میان رئیس توتون‌ها Teutonic [اسکاندیناوی و شمال اروپا] و پیروانش برقرار بود شباهت‌هایی

¹ - Vambéry, *Türkenvolk*, p. 266; cf. Czaplicka, *The Turks of Central Asia*, p. 49.

² - Michell, *The Russians in Central Asia*, pp. 273 ff.

³ - Radlov, *Proben* II, 645, ll. 1285 ff.

⁴ - Levchine, *op. cit.* P. 147.

⁵ - *Ibid.* P. 348

⁶ - Vambéry, *Travels*, p. 369; cf. Vambéry, *Türkenvolk*, p. 285.

⁷ - Vambéry, *Türkenvolk*, p. 268; cf. also Barthold, Anhang to Radlov's *Die Altürkischen Inschriften*, p. 15.

⁸ - Barthold, *op. cit.*

داشته‌است. پیروان نزدیک رئیس که بر گرد او بودند نقش محافظان و درباریان او را داشتند و او در برابر، نیازهای مادی آنان را تأمین می‌کرد. فریزر Fraser نمونه‌ای جالب از تفاهمی کامل را که در این زمینه میان ترکمنان وجود داشته، ثبت کرده‌است، هرچند که پیداست که او خود آن‌چه را دیده درست نفهمیده‌است. او ۵۰ دوکات در برابر یک اسب به یک نایب می‌دهد، و چندشش می‌شود از این که رئیس او خبر معامله را که می‌شنود پول را از خدمتکارش می‌گیرد، با بدجنسی سکه‌های طلا را پخش می‌کند، دوازده سکه برای خود بر می‌دارد، هفت سکه به یکی از پسران خودش می‌دهد، پنج سکه به پسر دیگر، و به همین شکل ادامه می‌دهد تا آن‌که تنها چهار سکه می‌ماند، و او این‌ها را با حالتی سخاوتمندانه به نایب بر می‌گرداند، و نایب آن را به‌عنوان مرحمتی بزرگ می‌پذیرد. فریزر می‌نویسد: «نایب در پاسخ انفجار خشم و شگفتی من از شنیدن این داستان، گفت: "که چی؟ مگر نه این که من هر چه دارم از خان دارم؟ اگر صد تومان tomauns از اموال او را بالا بکشم، هیچ باکیش نیست. از چیزی که به من رسید خوشنودم، زیرا در واقع این اسب پیشکشی بود برای شما، آقا، و بی‌گمان خان این را به شکلی برای من جبران می‌کند." این موضوع آن‌چنان ذهنم را به‌خود مشغول کرده‌بود و آن‌چنان برافروخته بودم که آن را با ابراز بی‌زاری فراوان برای میرزا Meerza تعریف کردم. او گفت: "آه، مردان بزرگ خیلی از این کارها می‌کنند. نایب راست می‌گوید. از کجا معلوم که خان فردا اسبی به ارزش شصت تومان به او نبخشد؟»^۱

یک چنین نظام بانکداری، که می‌توان آن را "اندوختن اعتبار" در نزد رئیس نامید، در جامعه‌ای که در آن پول ارزشی ناچیز دارد و می‌تواند مایه‌ی ایجاد خطر برای صاحبش باشد، بسیار لازم است. این وضع را یک قازاخ کهنسال به زبانی ساده برای له‌وچین Levchine شرح داد. او گفت که فروختن رمه‌های بزرگ اسب‌های کار بیهوده‌ای‌ست، زیرا او نیازی به پولی که مجبور باشد در صندوقی پنهان کند ندارد، حال آن‌که همه می‌توانند تاختن اسب‌های او را در استپ تماشا کنند و بفهمند که صاحب آن‌ها چه ثروتی دارد.^۲

در گذشته‌ها فرهنگ مادی چادرنشینان استپ‌ها در سطح بالایی نبود. آنان معماری ماندگارتر از بر پا کردن خیمه‌شان نداشتند؛ صنایع نداشتند؛ کشاورزی مختصری داشتند که آن هم در جاهای پرتافتاده‌ای بود؛ و چنان که دیده‌ایم بازرگانی‌شان را نمی‌توان سازمان‌یافته تلقی کرد. شیوه‌ی زندگی و ذهنیت‌شان بدوی بود. احتمال می‌رود که

¹ - Fraser, *A Winter's Journey*, II, 325 f.

² - Levchine, *op. cit.* pp. 348 f.

تصویری که له‌وچین از قازاخ‌ها به‌دست می‌دهد^۱ اغراق آمیز است و بیشتر به صفات نتراشیده‌ی چادرنشینان جاهای دیگر انطباق یافته‌است، از قبیل سست بودن در صلح‌طلبی، ناکارآمدی و بی‌اعتنایی به هنر جنگ، و در عوض بها دادن به حمله‌های غافلگیرانه، ناتوانی در اقدام جمعی و هماهنگ، اما دلیری و سرشاری از نیروی ابتکار شخصی. این شاید رایج‌ترین صفات بدوی در میان مردمی باشد که اشرافیت موروثی گسترده‌ای نداشته‌اند. اما بر ما روشن است که این مردمان چارچوب‌های معین خود را برای رهبری کارها داشتند و کیفیت‌هایی داشتند که باعث می‌شد مردان کارآزموده‌ای از میانشان بر می‌خاستند. گفته شده‌است که "غرور اشرافی" قازاخ‌ها به‌ویژه شایان توجه است،^۲ و چنان که پیداست اودانووان O'Donovan هنگامی که در میان ستیزه‌جوترین ترکمنان بود، از ظرافت و فروتنی رفتار آنان با دوستان‌شان و با یک‌دیگر شگفت‌زده می‌شد.^۳

مهم‌ترین عامل در زندگانی کوچ‌نشین آسیایی اسب او بود و بی‌گمان او اسبش را گران‌بهارترین دارایی خود می‌دانست. می‌گویند که به‌ویژه ترکمنان شیفته‌ی تعریف داستان‌ها و خواندن ترانه‌هایی در وصف اسبشان هستند. نیز می‌گویند که این اسب‌ها به‌راستی موجودات شگفت‌آوری هستند، آن‌چنان که صاحبان‌شان ارزشی بیش از همسر و فرزندان و حتی بیش از زندگی خود برای آن‌ها قائل‌اند. وامبری می‌نویسد:

جالب است که تماشا کنید و ببینید [مرد ترکمن] با چه دقت و احتیاطی اسبش را تربیت می‌کند، چگونه برای حفاظت از سرما و گرما او را می‌پوشاند، با آراستن زین و برگ چه شکوهی به آن می‌دهد، و آن‌گاه خود شاید با لباسی فقیرانه و مندرس، تابینی جالب با مرکب به‌دقت آراسته‌اش می‌یابد. این موجودات زیبا به‌راستی شایسته‌ی ستایش‌هایی هستند که از آن‌ها می‌شود و در داستان‌هایی که از سرعت و نیروی پایداری آن‌ها نقل می‌شود، هیچ اغراقی نیست.^۴

برای دادن تصویری از آن‌چه وامبری در میان ترکمنان دیده، می‌توانیم نمونه‌ای از منظومه‌ی ساغایی Sagai خان مَرگَن Khan^۵ Märgän [شاه خردمند] بیاوریم که در آن

^۱ - Levchine, *op. cit.* pp. 339 f.

^۲ - وامبری، سفرها *Travels*، ص. ۳۶۹ به‌نقل از گفته‌های له‌وچین درباره‌ی قازاخ‌ها (پیشین، ص. ۳۴۸).

^۳ - O'Donovan, *The Merv Oasis*, II, 315.

^۴ - Vambéry, *Travels*, pp. 319 f.

^۵ - رادلوف شکل *kan* را که در برخی لهجه‌ها به‌جای *khan* به‌کار می‌رود، در بسیاری جاها حفظ کرده‌است.

شخصی به‌نام آلتین آیرا Altyn Ayra پیش قهرمان داستان التماس می‌کند که اسبش را به او ببخشد. در آغاز خان مَرگن ساکت است، اما هنگامی که آلتین آیرا سخنان زیر را بر زبان می‌آورد، او راضی می‌شود:

اسب نیست آن، که از تو تمنا می‌کنم،
مردی ست آن، که از تو می‌خواهم.
می‌دهیش، دوست من؟

آن‌گاه خان مَرگن بی‌درنگ پاسخ می‌دهد:

می‌دهمش، دوست من.^۱

یکی از نکات چشمگیر منظومه‌های ترکی، و همچنین "بی‌لی‌نی‌های" byliny روسی آن است که ممکن است، و اغلب نیز چنین می‌شود، که قهرمان غرق در لذت خوردن و نوشیدن وظیفه و نقش قهرمانی خود را فراموش می‌کند، اما اسب او هرگز خطا نمی‌کند و همواره او را به خود می‌آورد. بارها و بارها اسب است که وضعیت را به‌سود قهرمان تغییر می‌دهد. در واقع می‌توان گفت که اسب قهرمان اصلی داستان‌های منظوم گروه آباکان است.

برتری اسب‌ها و سوارکاری ترکان، همسایگان متمدن‌تر جنوبی را برایشان طعمه‌ای آسان می‌کرد. ترکمنان شکست‌ناپذیرترین و نیرومندترین سواران مغرب شمرده می‌شدند،^۲ و در سوی دیگر، دیوار بزرگ چین، و سالنامه‌ها و شعرهای چینی نیز گواه تمام‌عیاری هستند بر گرایش کوچ‌نشینان مشرق، هم ترکان، هم مغولان و هم تونگوس‌ها، به تاخت و تاز. حتی در سده‌ی نوزدهم هنگامی که آتکینسون Atkinson از اردوگاه یک سلطان قیرغیز دیدن کرد، شاهد بازگشت افراد او از تهاجمی پیروزمندانه بود. آنان غنائم فراوان به‌همراه آورده‌بودند و به جشن و نوشانوش پرداختند.^۴ هنگامی که وامبری به سفر معروف خود به خیوه Khiva می‌رفت، کاروان او برای عبور کویری آن‌چنان سوزان را برگزید که برخی از همراهان کاروان از تشنگی هلاک شدند. گزینه‌ی دیگر راهی کوتاه‌تر و آسان‌تر بود، اما آن راه جولانگاه ترکمنانی بود که با غرور لاف می‌زدند که هیچ ایرانی

^۱ - Radlov, *Proben II*, 69.

^۲ بی‌لی‌نی منظومه‌های حماسی روسی‌ست.

^۳ - Vambéry, *Travels*, p. 317.

^۴ - Atkinson, *Oriental and Western Siberia*, p. 571; cf. *ibid.* p. 563.

Persian نمی‌تواند از مرزهای آنان بگذرد، مگر آن‌که طنابی بر گردنش افتاده باشد.^۱ رهبر تاخت‌وتازها و لشکرکشی‌های غارتگرانه همواره بر پایه‌ی اعتبار و نفوذ شخصیتش انتخاب می‌شد و او اگر در سازمان‌دهی حمله‌ای پیروزمندانه از خود شایستگی نشان می‌داد، به‌زودی گروه بزرگی از یاران هم‌پیمان بر گرد خود جمع می‌کرد.^۲

در بررسی رشد فکری و پیشرفت ادبیات شفاهی در میان ترکان باید هشیار بود، زیرا که در میان رهبران ثروتمند بسیاری از قبایل، به‌ویژه قیرغیزها و ترکمنان، رسم بود که یک ملا، یا یک عالم درس‌خوانده‌ی مسلمان در اردوگاه خود داشته‌باشند. آتکینسون مشاهده کرد که در میان قیرغیزهای جونگارستان در دامنه‌های کوهستان آلاتائو، هر سلطان و رئیس قبیله‌ای ملایی برای خود داشت که شخص بسیار مهمی در قبیله شمرده می‌شد.^۳ زنده‌یاد پروفیسور بیتسون Bateson در سال ۱۸۷۸ یک روس را دید که کاتب رئیس گروهی از قازاخ‌های "اردوی میانه" در آئول aul یا خیمه‌گاه او بود.^۴ وامبری می‌نویسد که بای‌های bays (یعنی همان بیگ‌های begs) ثروتمند خان‌نشین بخارا Khanate of Bokhara در شهرها پیوسته دنبال ملاهایی می‌گشتند که در برابر دستمزدی ثابت که به‌صورت گوسفند و اسب و شتر پرداخت می‌شد، آموزگاری، پیش‌نمازی، و منشی‌گری کنند.^۵ او می‌افزاید که در میان ترکمنان رسم بود که پیش از رهسپاری برای جنگ، ملایی برای رئیس قبیله فاتحه یا همان دعای گشایش اسلامی را بخواند.^۶ وامبری و امبری ناگزیر بود که در پوشش یک درویش و عالم مسلمان به میان ترکمنان چادرنشین و ستیزه‌جو و برده‌دار پیرامون خیمه برود. در این لباس او را همچون میهمانی ارجمند پذیرفتند، اما بارها ناگزیر بود که با ملای محلی درافتد. او از جمله کتابی دارد به‌نام "سیاحت درویشی دروغین به خانات آسیای میانه" که به فارسی هم ترجمه شده‌است - مترجم فارسی‌ا.

با این‌همه اشتباه بزرگی‌ست اگر گمان کنیم که فرهنگ اسلامی، حتی در میان ترکانی که اسلام آوردند، به‌تمامی جانشین سنت‌های بومی شد. در واقع نمی‌توان گفت که این‌جا اسلام نفوذ عمیقی داشته‌است. به گفته‌ی وامبری در سال ۱۸۶۴ تنها یک در

^۱ - *Encycl. Brit., s.v. 'Turks'*.

^۲ - فریزر در *A Winter's Journey*, I, 337 صحنه‌ای جان‌دار از روند فراخوان یاران هم‌پیمان ترکمن در آستانه‌ی حمله به دشمن تصویر کرده‌است.

^۳ - Atkinson, *op. cit.* p. 571.

^۴ - Bateson, *Letters from the Steppe*, p. 197.

^۵ - Vambéry, *Travels*, p. 369.

^۶ - *Ibid.* p. 317.

هزار از آنان سواد خواندن و نوشتن داشتند^۱ و ونیوکوف نیز در میان قیرغیزها این نسبت را همین قدر برآورد کرد.^۲ راست این است که به‌طور کلی در میان مردم آسیای میانه ادبیات مکتوب به‌تمامی ناشناخته بوده‌است. البته در سال‌های اخیر تحصیل و نوشتار در این مناطق نیز مانند دیگر جاهای جمهوری‌های شوروی گسترش شگرفی یافته‌است.

اما ادبیات شفاهی فراگیر و سرشار از سرزندگی‌ست. هم‌چنان که ادبیات مورد بررسی ما نشان خواهد داد، به‌ویژه ترکان در هنر بدیبه‌پردازی استادان کهنه‌کاری بودند. البته هنر به‌خاطر سپردن نیز در میان آنان پرورش داده می‌شد، و حکایتی که یک ملای معروف درباره‌ی قازاخ‌ها برای وامبری بازگفته گواه روشنی‌ست بر مهارت و نیروی حافظه‌ی کوچ‌نشینان. ملا شامگاه پس از صرف شام، دلشاد از مهمان‌نوازی رئیس قبیله‌ی سارغان Sargan داستان‌گویی‌هایش را پی می‌گیرد و در یکی از آن‌ها شعری به‌زبان قالموقی می‌گنجاند. پس از گذشت شش سال او به همان مناطق باز می‌گردد و سخت شگفت‌زده می‌شود از این‌که همان داستان و همان شعر را کلمه به کلمه از زبان جوانی بیگانه می‌شنود. پس از پرس‌وجو با شگفتی در می‌یابد که آن جوان هنگامی که نه ساله بود داستان را هنگام سفر پیشین ملا از زبان خود او شنیده و با وجود زبان قالموقی شعر، همه‌ی جزئیات آن را به‌خاطر سپرده‌است.^۳ حتی اگر سهمی برای مبالغه یا نیروی استثنایی حافظه در سال‌های نوجوانی قایل شویم، این حکایت از این نظر جالب است که نشان می‌دهد این مردم تا چه اندازه به نیروی حافظه و پرورش آن اهمیت می‌دادند.

گفته می‌شود که ترکمنان در هنر از بر کردن سرآمد دیگران‌اند. خوانندگان حرفه‌ای آنان برای حافظه‌ی تخصصی و دقت کلامشان در بازگویی سنت‌هایشان همان‌قدر برجسته‌اند که سرایندگان قیرغیز در مهارت بدیبه‌پردازی‌شان. از نظر حفظ تاریخ گذشته‌ی قبیله‌ها نیز گویا ترکمنان برتری دارند. البته ولی‌خانوف قبایل قیرغیز هم‌جوار جونغارستان را نیز به‌خاطر حفظ سنت‌های قبیله‌ای و خانوادگی که توسط بزرگان قبیله و سرایندگان از نسلی به نسلی انتقال می‌یافت، می‌ستاید.^۴

با این همه ترکان شرقی (شامل ترکان سیبری، قیرغیزها، و دیگران) از لحاظ سنت‌های تاریخی در مقامی بسیار پایین‌تر از قازاخ‌ها شمرده می‌شوند، و نیز تاتارهای توبول و ولگا هم از این لحاظ مقام پایین‌تری دارند.^۵ حتی اگر مواردی از این سنت‌ها را

^۱ - Vambéry, *Travels*, p. 322.

^۲ - Michell, *The Russians in Central Asia*, p. 287.

^۳ - Vambéry, *Travels*, pp. 292 f.

^۴ - Michell, *op. cit.* p. 95.

^۵ - Czapllicka, *The Turks of Central Asia*, p. 56.

در میان قیرغیزها و ترکان آباکان مشاهده کنیم، سنجش تعلق آن‌ها دشوار است، زیرا که منابع بی‌طرف آگاهی محدودی از تاریخ این مردمان در دسترس ما می‌گذارند. روشن است که تاریخ‌نگاران چینی نیز در تلاش برای نوشتن تاریخ قیرغیزها و قالموق‌ها با دشواری‌های مشابهی درگیر بوده‌اند (توضیح بیشتر در ادامه خواهد آمد). با این همه شکی نیست که سنت‌ها در شکل شفاهی خود، در طول زمان، راه‌های دور و درازی پیموده‌اند. برای نمونه، می‌گویند که از قهرمانی ناشناس برای تاریخ به‌نام قانزا Kangza هم در ادبیات سنتی تله‌اوت‌ها (رادلوف)^۱، هم آلتایی‌ها (وربیتسکی Verbitsky)، و هم تاتارهای آباکان (کاتانوف Katanov) بسیار سخن می‌رود.^۲ یا داستان یرماک تیموفه‌یویچ Ermak Timofeevich فاتح روس سبیری با کمی تغییر در میان ترکان اوب و ایرتیش نیز شنیده می‌شود.^۳ همچنین گوشه‌هایی از داستان‌های کهن نوغای‌ها و قازاخ‌ها از زبان ترکمنان شنیده شده، و از آن‌سو راهزن و قهرمان بزرگ ترکمن کوراوغلو Köroglu را قازاخ‌ها نیز در ترانه‌های خود می‌ستایند.^۴ در برگ‌های آینده نمونه‌های دیگری از سیر داستان‌ها از جایی به جای دیگر در آسیای میانه خواهیم آورد. نیز می‌توان افزود که نسل کنونی، از جمله در میان قیرغیزها، پاره‌ای از افسانه‌ها را خشن و ناپسند می‌شمارند و این خود نشان می‌دهد که این افسانه‌ها در همان شکل اولیه‌ی خود به ارث رسیده‌اند، و

^۱ - Radlov, *Proben I*, 218 f.

^۲ - چاپلیتسکا، پیشین، ص. ۵۶. در مجموعه‌ی کاتانوف گه‌گاه نام این قهرمان به میان می‌آید، اما داستان‌هایی که او در آن‌ها ظاهر می‌شود آن‌قدر خلاصه‌اند که نمی‌توان به آن‌ها به عنوان گواهی معتبر استناد کرد و به‌سختی از حد حکایت‌های کوتاه فراتر می‌روند. گمان می‌کنم که این نام شکل تحریف‌شده‌ی خان قزاق Kan Gzak (؟) است. این نام در اثر روسی سده‌های میانه با عنوان *Slovo o Polku Igoreve* [داستان سپاه ایگور] نام یکی از رهبران پولووتسی‌ها Polovtsy است [که در اپرای "شاهزاده ایگور" اثر آهنگساز روس آلکساندر بارادین (۱۸۷۷-۱۸۳۳) نیز حضوری خاموش دارد. مترجم فارسی].

^۳ - Radlov, *Proben IV*, II, 179, 263.

^۴ - نقل از ولی‌خانوف (Michell, *The Russians in Central Asia*, p. 100) مدارک جالبی از تاریخی بودن روایت‌های قهرمانی قیرغیزها را این نویسنده ارائه داده‌است (همان‌جا). (نگاه کنید به پانویس ۴ در صفحه ۷) ولی‌خانوف در ارزیابی ارزش تاریخی سنت‌های قیرغیزی و تطبیق دادن آن‌ها با منابع روسی، موقعیتی استثنایی و بسیار مناسب داشته‌است.

ادرباره‌ی نام، نقش، چهره‌ی تاریخی، و تعلق قومی کوراوغلو نگاه کنید به پاشا افندی‌یف، تحلیلی بر حماسه‌ی کوراوغلو، ترجمه ش. فرهمند راد، انتشارات ارمنغان، تهران ۱۳۵۷، و نیز رحیم رئیس‌نیا، کوراوغلو در افسانه و تاریخ، انتشارات نیما، تبریز، ۱۳۶۶].

واژه‌ها و عبارت‌های فراوانی در این داستان‌های باقی مانده‌اند که امروز مهجور و متروک‌اند.^۱

در تلاشم برای مطالعه‌ی ادبیات شفاهی ترکان با مشکل بزرگی روبه‌رو بودم و آن در دسترس نبودن بسیاری از مطالب بود. دانشمندان اروپای شرقی از دیرباز از جاذبه و اهمیت شعرها و داستان‌های بومی اقوام گوناگون ساکن سیبری آگاه بوده‌اند. آن‌چنان که در سال ۱۸۴۲ خوچکو [اغلب خودزکو می‌نویسند] Chodzko مجموعه‌ای از داستان‌ها و منظومه‌های متعلق به ترکمنان و ترکان ساکن آستاراخان Astrakhan را منتشر کرد.^۲ از سال ۱۸۶۶ تا ۱۸۷۲ جهانگرد و دانشمند روس رادلوف مجموعه‌ای از داستان‌ها و منظومه‌های متعلق به قبایل ترک ساکن کوهستان‌ها و استپ‌های آسیای میانه را گرد آورد و منتشر کرد. آثار آنان ارزش بسیاری دارد و هرگز آثاری دیگر نتوانسته‌اند جای آن‌ها را بگیرند. مجموعه‌های دیگری نیز منتشر شده‌اند، اما متأسفانه بیشترشان در دسترس من نبوده‌اند. نام این مجموعه‌ها را در کتاب‌شناسی آثاری چون ترکان آسیای میانه *The Turks of Central Asia* اثر چاپلیتسکا، و اساطیر سیبری *Siberian Mythology* از هولمبرگ Holmberg و... می‌توان یافت. در دوران حاکمیت اتحاد جماهیر شوروی سوسیالیستی به‌گمانی بیش از هر زمان دیگری در ثبت ادبیات شفاهی بومی مردم سیبری فعالیت شده‌است، اما متأسفانه بیشتر این مطالب نیز در دسترس من نبوده‌اند.^۳ مهم‌ترین مجموعه‌هایی که بررسی کرده‌ام در اثری از رادلوف بوده‌است.^۴ اما اثر او دو نقص عمده دارد. نخست آن‌که اطلاعات بسیار کمی از سراینده یا خواننده‌ی منظومه‌ها و شرایط و چگونگی ثبت آن‌ها به‌دست می‌دهد. بنابراین از محیط ادبی موادی که او نقل کرده کم‌وبیش به‌کلی بی‌اطلاعم. و دیگر آن‌که – و این شاید نتیجه‌ی طبیعی

^۱ - ولی خانوف (در میچل، پیشین، ص. ۹۵ به‌بعد). برای برخی ملاحظات در دیرسالی این داستان‌های نگاه کنید به منبع پیشین، همان‌جا.

^۲ - نمونه‌هایی از شعرهای مردمی ایران *Specimens of the Popular Poetry of Persia*

^۳ - در کاتالوگ‌های کتابفروشی‌های گوناگون لنینگراد و مسکو کتاب‌های فراوانی مشاهده می‌شود که به‌نظر می‌رسد مجموعه‌هایی از ادبیات شفاهی بومی ساکنان گوناگون سیبری در آن‌ها منتشر شده، اما با مراجعه به نمایندگی‌ها یا خود شرکت‌ها تلاش من برای به‌دست آوردن نسخه‌ای از این کتاب‌ها چندان موفقیت‌آمیز نبوده‌است.

^۴ - پروبن *Proben*. (برای نام کامل این اثر نگاه کنید به ذیل رادلوف در کتاب‌شناسی). در نقل مطالب از این اثر، که در فصل‌های آینده نیز بسیار پیش خواهد آمد، برای آسانی کار خوانندگان، در آوردن شماره صفحه و شماره جلد، نه به متن اصلی ترکی نمونه‌ها، که به جلد‌های همسان که رادلوف به آلمانی ترجمه کرده نظر داشته‌ام.

نقص نخست است - روشن است که مطالبی که به نام قبایل گوناگون ثبت می‌شوند نشانگر بهترین دستاوردهای ادبی آن قبایل و بهترین قالب ادبی هستند که آن قبیله در آن برتری دارد، و از این رو کل گستره‌ی فعالیت‌های ادبی آنان را نشان نمی‌دهد. برای نمونه آن‌چه رادلوف از میان قبایل ترکان آباکان و قیرغیزها گرد آورده تنها از داستان‌های منظوم بلند تشکیل می‌شود، و این در حالی‌ست که او در پیش‌گفتار جلد پنجم می‌گوید که انواع دیگری از اشعار (از جمله غنایی) نیز در میان آنان رواج داشته، و ما این‌ها را در مجموعه‌های کاتانوف نیز می‌یابیم. آن‌چه رادلوف در پروبن از Proben آلتای‌ها و تله‌اوت‌ها گرد آورده بیشتر اشعار کوتاهی‌ست که به‌سختی از سطح قصه‌های فولکلوریک فراتر می‌روند، اما خود رادلوف می‌گوید که آنان مقدار زیادی ادبیات سنتی شمنی نیز داشتند (در ادامه به آن می‌رسیم). آنان همچنین مقدار زیادی ادبیات سنتی قهرمانی داشتند که خواهیم دید، و این حقیقت درباره‌ی ساکنان کوه‌های سایان نیز صدق می‌کند.^۱

با همه‌ی این‌ها، متن‌هایی که رادلوف نقل کرده گواه بر آن‌اند که پرداخته‌ترین شکل ادبیات در میان ترکان امروزی همان داستان‌های منظوم هستند، هم منظومه‌های قهرمانی و هم غیر قهرمانی، و هم منظومه‌های نمایشی و آیینی.^۲ بهترین نمونه‌ای که از داستان‌های منظوم قهرمانی در دست داریم، در میان قیرغیزها ثبت شده و در جلد پنجم "پروبن" اثر رادلوف نقل شده‌است. بهترین و بلندترین منظومه‌های غیر قهرمانی در میان همان قبایل و در آباکان و استپ‌های جوس Jūs و در نواحی هم‌جوار آن در علیای یئنی‌سئی ثبت شده‌اند و این آخری‌ها در جلد دوم از پروبن نقل شده‌اند.^۳ البته منظومه‌های غیر قهرمانی خلاصه‌تر نیز از میان ترکان کوه‌های آلتای و سایان گردآوری شده‌اند. تنها نمونه از منظومه‌های نمایشی که می‌توان گفت از لحاظ کامل بودن بی‌همتاست، تک‌گویی نمایشی عظیمی‌ست که شمن ترکان آلتای آن را بازآفرینی می‌کند و مبلغان مسیحی هیئت آلتای آن را ثبت کرده‌اند. ترجمه‌ی آلمانی این منظومه را نیز رادلوف در جلد دوم کتاب "از سیبری" *Aus Sibirien* آورده‌است. مدیحه‌سرایی و سوگواره‌ها نیز رواج داشته‌است و پیداست که سرودن شعر به مناسبت‌های گوناگون نیز عمومیت دارد. اما با این همه در مجموعه‌های ما نمونه‌های به‌نسبت اندکی از این انواع

^۱ - *Ibid.* pp. 56, 170

^۲ - بد نیست بدانیم که رادلوف در اصل زبان‌شناس بود و سپس به فولکلور علاقمند شد.

^۳ - برای آسانی و ایجاز، محتویات آن جلد را در فصل‌های آینده، منظومه‌های "آباکان" نامیده‌ام، اما بدیهی‌ست که منظومه‌های آباکان تنها بخشی از آن جلد را تشکیل می‌دهد.

وجود دارد و این بی‌گمان به علت خصلت روزمره بودن آنهاست. تنها مجموعه‌ای از داستان‌ها که خوچکو از میان ترکمنان گرد آورده نمونه‌های فراوانی از این نوع در خود دارد. داستان‌ها به‌طور عمده در استپ‌های غربی و در دره‌های اوب و ایرتیش یافت می‌شوند. جلد سوم پروبن مجموعه‌ای نفیس از داستان‌ها و داستان‌های قازاخ‌ها را دارد. داستان‌هایی از اوب و ایرتیش نیز، که بلندپروازی‌های کم‌تری دارند، در جلد چهارم پروبن نقل شده‌اند.

باید بیافزاییم که در این پژوهش از همه‌ی مطالب نقل شده در مجموعه‌ی رادولف استفاده نکرده‌ام و در اصل تنها جلد‌های یک تا پنج این‌جا به کار آمده‌است. از آن‌جایی که مجموعه‌ی رادولف اکنون بسیار کمیاب و دور از دسترس است، شاید برای خواننده جالب باشد که تصویری از محتوای جلد‌های دیگر این مجموعه داشته‌باشد. جلد ششم مطالبی دارد از ترکان تارانچی Taranchi؛ جلد هفتم متن‌هایی از کریمه Crimea؛ جلد هشتم از ترکان عثمانی؛ جلد نهم از اوریانخای Uriankhai (سویوت Soyot)، تاتارهای آباکان، و قاراقاس‌ها Karagasy؛ و جلد دهم از بسارابی Bessarabia [بخش‌هایی از مولداوی و اوکراین]. مطالب جلد‌های هشتم، نهم، و دهم را خود رادولف گردآوری کرده و به ترتیب کونوس Kunos، کاتانوف، و ماشکوف Moshkov این کار را کرده‌اند. در اغلب جلد‌های این اثر ترجمه‌های روسی و آلمانی هم هست، اما به‌گمانم جلد نهم تنها بخشی‌ست که مطالب آن همان‌قدر که ما در این پژوهش اهمیت می‌دهیم به‌دور از تأثیر سنت‌های بیگانه بوده‌است. به‌جز چند استثنا ادبیات ترکان ولگا و کریمه را در این پژوهش داخل نکرده‌ام، زیرا که احساس کردم نزدیکی زیاد آن‌ها به روسیه مدارک مربوط به آن‌ها را در نظر پژوهندگانی که به‌دنبال ادبیات کهن ترکی هستند کم‌ارزش‌تر جلوه‌گر می‌کند. به ادبیات ترکان ترکمنستان نیز نپرداختم. اینان سده‌های متمادی هم‌جوار کشورهای به‌نسبت متمدن‌تر جنوبی بوده‌اند و در نتیجه مدت زیادی‌ست که با هنر نوشتن یا ادبیات مکتوب آشنایی دارند. با این حال پشیمانم از این که مجموعه‌ی کاتانوف (جلد نهم) را در پژوهشم به‌کار نبردم. متأسفانه این جلد به آسانی در دسترس من نبود. برخلاف آن‌چه رادولف از میان تاتارهای آباکان گرد آورده، مجموعه‌ی کاتانوف فزون بر سروده‌ها، داستان نیز دارد و سروده‌های موجود در آن اغلب کوتاه‌تر از آن‌هایی هستند که رادولف نقل کرده‌است. در این جلد معما و چیستان، تعبیر خواب و رؤیا، حکایت، قصه‌های فولکلوریک، افسانه‌ها، دعا‌های شمن‌ها، و مطالبی دیگر نقل شده‌است. و نیز برخلاف مطالبی که رادولف از این قبایل نقل کرده، بیشتر سروده‌ها مصراع‌ی هستند. این جلد به‌تناوب قطعات نظم و نثر دارد، اما قطعات نثر جداگانه هم در آن هست. امیدوارم

که به کار نبردن جلد کاتانوف در این کتاب چندان مهم نباشد زیرا در عوض از مطالب مشابهی که خود رادلوف در سفرهایش به سیبری گرد آورده و در کتابش "از سیبری" نقل کرده، سود برده‌ام. بنابراین در صفحه‌های بعدی کتاب به‌طور عمده به بررسی ادبیات مردم ترک سیبری و آسیای میانه ساکن استپ‌ها و کوهستان‌ها می‌پردازم.

در تلاشم برای ارائه‌ی این مطالب به خوانندگان انگلیسی‌زبان، کارم بسیار دشوار بوده‌است. هم‌چنان که رادلوف تأکید کرده،^۱ ترجمه‌ی سروده‌های ترکی تصویری رنگ‌پریده از اصل آن از آب در می‌آید، زیرا بسیاری از واژه‌هایی که در اصل تنها برای ایجاد قافیه و وزن به کار رفته‌اند، پس از ترجمه بی‌ربط به نظر می‌آیند. مفاهیمی که خواننده‌ی دوره‌گرد ترک بیان می‌کند متعلق به زبانی هستند با ساختار احساسی به کلی متفاوت با آنچه برای خواننده‌ی انگلیسی‌زبان آشناست. ناگزیر در ترجمه چیزهایی از متن اصلی از دست می‌رود و در مواردی حتی شاید بد فهمیده می‌شود، به‌ویژه در مورد سروده‌های مربوط به جهان اندیشه‌های شمنی، یعنی جهانی از اندیشه‌هایی که بسیار کم‌تر از جهان اندیشه‌های سروده‌های قهرمانی و داستان‌ها برای ما آشناست. من به خود جرئت دادم که این حاصل تحقیق تجربی و مختصر و مقدماتی را به خوانندگان عرضه کنم با این امید که معرفی این ادبیات ناشناخته و جالب و غریب دریچه‌ای باشد به‌روی کسانی که وقت و فرصتی بیش از من در مطالعه‌ی علاقمندانه‌ی این ادبیات دارند.

لازم است که سخنی چند درباره‌ی سازهای موسیقی رایج در میان ترکان نیز بگویم، هرچند که من تنها به یک یا دو نمونه از متداول‌ترین آن‌ها می‌توانم بپردازم. واضح است که برای همراهی روایت‌های منظوم گونه‌هایی از سازهای زهی را فراوان به کار می‌برند. پیشرفته‌ترین این سازها شاید چاتیگان chatigan (یا ژدیگن jädigän) است [هفت‌تار قازاخی به نام ژتی‌گن jetigen (ژتی = هفت، گن = آهنگ)، و جاداگان jadagan سیبری، و نام‌های مشابه در جاهای دیگر، از جمله یاتوغان Yatughan به معنای ساز خوابیده - مترجم فارسی]. دیرتر به میزان دلبستگی قبیله‌های ساغایی به چاتیگان و بی‌میلی‌شان برای فروش آن خواهیم پرداخت. این ساز چیزیست شبیه به گونه‌ای قانون و ساخته شده‌است از یک قوطی استوانه‌ای یا مکعب مستطیلی بدون روکش. گاه آن را با خالی کردن درون تکه چوبی یک‌پارچه می‌سازند. دهانه‌ی باز آن را به‌طرف پایین قرار می‌دهند و تارها را بر پشت آن نصب می‌کنند. چاتیگان‌های امروزی پنج تا هشت تار دارند^۲، اما شاید در گذشته ساز پر شکوه‌تری بوده، زیرا که در سروده‌ها همواره آن را

¹ - Radlov, *Proben* V, 20.

² - Czaplicka, *My Siberian Year*, p. 237.

"چاتیغان چهل‌تار" می‌نامند. چاتیغانی که چاپلیتسکا از سیبری با خود آورد هم‌اکنون در موزه‌ی پیت ریورز Pitt - Rivers آکسفورد نگهداری می‌شود. این نمونه^۱ شش تار فلزی دارد با طول‌های مساوی، و پرده‌بندی آن‌ها با خرک‌هایی تنظیم می‌شود که از استخوان کشکک زانوی گوزن قطبی‌ست و زیر هر تار یکی از آن‌ها را می‌توان جابه‌جا کرد. برای نواختن آن، تارها را با انگشتان دو دست می‌نوازند. به گمانی این ساز کپی زمختی‌ست از گوسلی gusli روسی، که البته شکل به‌کلی متفاوتی دارد.

گونه‌های دیگر سازهای زهی نیز برای همراهی داستان‌های منظوم و اشکال دیگر سروده‌ها رواج دارند. معروف‌ترین سازهای ملی ترکان دومرا domra و قوبوز kobuz هستند که در مناطق مختلف به نام‌ها و اشکال گوناگون دیده می‌شوند. این دو ساز به درجات گوناگون به گونه‌هایی از ویولون و عود شباهت دارند. در میان ترکمنان سازی به‌نام دوتار dutar رواج دارد که دو رشته تار دارد و چیزی‌ست شبیه به گیتار و بی‌گمان از سرچشمه‌ی ایرانی. ولی خانوف نیز سازی شبیه به بالالایکا [ساز روسی] در میان قیرغیزها دیده‌است^۲ که گمان می‌رود دومی‌رای تغییر شکل یافته‌ای بوده‌است. وربیتسکی نیز به ساز مشابهی اشاره کرده که شمن‌های آلتای آن را در کنار دف می‌نوازند،^۳ و نیز ساز دیگری شبیه زنبورک که یاقوت‌ها هر از گاهی می‌نوازند.^۴

سازی که قوبوز نام دارد برای همراهی با خواندن سروده‌ها بسیار به‌کار می‌رود.^۵ له‌وچین چگونگی کاربرد این ساز را در میان قازاخ‌ها شرح داده‌است. او آن را شبیه به گونه‌ای ویولون توصیف کرده که روی کاسه‌اش باز است، مقعر است و اغلب سه تار ضخیم از موی اسب دارد. آن را در میان زنان می‌گیرند و با کمانی کوتاه می‌نوازند.^۶ در میان اینان قوبوز یکی از مهم‌ترین ابزارهای باکشاهاست baksha که او خود نقش غیب‌گو، پیش‌گو، و پیشوای دینی را در میان مسلمانان استپ غربی بازی می‌کند (شرح بیشتر در بخش‌های بعدی). وربیتسکی همچنین در جایی از قابیس kabys یا قوموس komus (قوبوز) به عنوان سازی با دو تار یاد می‌کند و می‌گوید که مردم آلتای آن را برای همراهی با خواندن قصه‌های قهرمانی‌شان به‌کار می‌برند، اما در جایی دیگر می‌گوید که قوموس سازی زهی‌ست شبیه به بالالایکای روسی که در میان قبایل آلتای "تنها شمن‌ها

^۱ - طول آن نزدیک یک متر، عرضش ۲۰ سانتی‌متر، و بلندی‌اش ۱۵ سانتی‌متر است.

^۲ - Michell, *The Rusians in Central Asia*, p. 81.

^۳ - Czaplicka, *Aboriginal Siberia*, p. 216.

^۴ - *Ibid.*

^۵ - Radlov, *Aus Sibirien I*, 504.

^۶ - Levchin, *Descriptions des Hordes et des Steppes*, p. 383.

آن را می‌نوازند.^۱ گفته می‌شود که قبایل سویوت نام قوموس را برای زنبورک به کار می‌برند، و یاقوت‌ها نیز آن را هوموس homus می‌نامند،^۲ و حال آن‌که قیرغیزها به دف شمن‌ها قوبوز می‌گویند.^۳

زنبورک، و نی یا فلوت نیز علاقمندان بسیاری دارند. البته این سازها قابلیت‌های زیادی برای همراهی با خواندن سروده‌ها ندارند، اما گویا هر دو را در مواردی در نمایش‌های روحانی و به‌ویژه هنگام احضار ارواح می‌نوازند. دف یا دایره‌زنگی نیز کم‌وبیش در همه‌ی جاهایی که شمن‌ها هنوز یافت می‌شوند کاربردی گسترده دارد. با این همه، به‌طور کلی سازهای زهی برای همراهی داستان‌های منظوم به کار می‌روند، و دف و دایره‌زنگی و شاید در برخی موارد نیز نی^۴ و زنبورک^۵ را نیز در نمایش‌های شمنی می‌نوازند.

^۱ - Czapliska, *Aboriginal Siberia*, p. 216.

^۲ - *Ibid.*

^۳ - *Ibid.*

^۴ - شواهد موجود برای کاربرد نی در موسیقی، به‌طور عمده در متن‌های ادبی یافت می‌شود. نگاه کنید به *Proben I, 202; II, 268, 440 ff.; III, 145 f.*

^۵ - در میان اوریانخای‌ها و بوریات‌های ایرکوتسک، که البته این دومی‌ها مغول هستند، زنبورک را خور khur می‌نامند و گویا تنها شمن‌ها آن را می‌نوازند. نگاه کنید به Czapliska, *Aboriginal Siberia*, p. 216. به نظر می‌رسد که خانم چاپلیتسکا در این‌جا اوریانخای‌ها و سویوت‌ها را از هم جدا کرده‌است، اما در جایی دیگر (The Turks of Central Asia, p. 59) می‌گوید که گاه اوریانخای‌ها را سویوت می‌نامند.



ماناس باتير

سروده‌ها و داستان‌های قهرمانی

داستان‌های منظوم در میان همه‌ی قبیله‌های ترک کوه‌ها و استپ‌های آسیای میانه بسیار رایج و ریشه‌دار است، اما میزان رشد آن در همه جا هیچ یک‌سان نیست. تکامل‌یافته‌ترین شکل داستان‌های منظوم قهرمانی در میان قیرغیزهای کوهستان تیان‌شان، و به‌ویژه در میان ساکنان پیرامون دریاچه‌ی ایسیک‌قول یافت می‌شود. گفته می‌شود که منظومه‌های یاقوتی هم شکل پیشرفته‌ای دارند، اما من هیچ متنی از این منظومه‌ها در دسترس نداشته‌ام. داستان‌های منظوم غیر قهرمانی با شکلی کم‌وبیش به همین اندازه پرداخته، در میان قبایل ساکن استپ‌ها و دره‌های شاخه‌های علیای یئنی‌سئی نیز به فراوانی ثبت شده‌است. این دو گونه از منظومه‌ها با مرزهای خط‌کشی شده‌ای از هم جدا نمی‌شوند. ویژگی منظومه‌های قیرغیزی عبارت است از ارائه‌ی سخاوتمندانه‌ی مضمون‌های گوناگونی که با زندگی معنوی مردم ارتباط دارند. حال آن‌که شکل و شیوه‌ی منظومه‌های قبیله‌های هم‌جوار یئنی‌سئی یک‌راست از منظومه‌های قهرمانی مشتق شده، یا دست‌کم چنان‌اند که ما عادت داریم آن‌ها را مشتق از منظومه‌های قهرمانی بدانیم. در جاهای دیگری نیز شکل و مضمون‌های قهرمانی و غیر داستان‌های منظوم ترکان کوهستان آلتای و سایان است، و حال آن‌که همین آمیختگی بیشتر در داستان‌های منثور قازاخ‌ها و تاتارهای اوب و ایرتیش به چشم می‌خورد.

داستان‌ها از لحاظ قالب و طول تفاوت زیادی با هم دارند. آن‌هایی که به کوهستان آلتای و سایان تعلق دارند در مقایسه با داستان‌های کوهستان تیان‌شان یا دره‌ی یئنی‌سئی کوتاه‌تر و دارای مضمون‌های ساده‌تری هستند. همچنین نسبت حجم داستان‌های منظوم به داستان‌ها، در مناطق گوناگون بسیار متغیر است. در میان قازاخ‌ها شکل خالص داستان منظوم بی هیچ اختلاطی با نثر، به‌ندرت دیده می‌شود، اما ناشناخته نیست، اما در میان قیرغیزها داستان‌های منظوم عمومیت دارد و داستان‌ها کم‌یاب‌اند.

مناطق گوناگون طیف‌های گوناگونی از مضامین را در داستان‌هایشان دارند، و همپوشانی این مضامین بسیار اندک است. در این فصل توجه خود را بر داستان‌های منظوم و داستان‌هایی متمرکز خواهیم کرد که ویژگی اصلی آن‌ها قهرمانی بودن آن‌هاست.

چنین پیداست که منظومه‌های قهرمانی آسیای میانه و شمالی تکاملی به کلی بومی داشته‌اند و یک‌راست از شرایط زندگی قهرمانی الهام گرفته‌اند، هرچند که محتوای اغلب آن‌ها تا حدود زیادی مربوط به گذشته‌هاست. در منظومه‌های یاقوتی داستان‌های مربوط به سده‌ی هفدهم را می‌شنویم (در صفحات آینده)، و در سروده‌های اویغورها اهمیت دولت اویغور و اعتبار و نفوذ فراوان آن شکی به‌جا نمی‌گذارد که برخی از عناصر موجود در سنت‌ها از دوران پیش از چنگیزخان سرچشمه گرفته‌اند. البته هم‌زمان با چنگیزخان نیز اویغورها هنوز مقتدر بودند. کیفیت‌های دیگر این سروده‌ها که دیرتر از آن سخن می‌گوییم حکایت از آن دارند که گوشه‌هایی از آن‌ها در طول جنگ‌های مذهبی سده‌های هفدهم و هجدهم شکل گرفته‌است. اما "عصر قهرمانی ترکان" تا اندازه‌ای تا زمان اخیر نیز ادامه داشت و بی‌گمان همین رابطه‌ی نزدیک سروده‌ها با شرایط واقعی زندگی قهرمانی در دوران حاضر بوده که به داستان‌های قهرمانی ترکی، گذشته از جاذبه‌های تاریخی و قوم‌شناسانه‌ی آن‌ها، ارزش ادبی ناب هم می‌دهد، هرچند که گوشه‌هایی از آن‌ها گاه نمودی خام و کودکانه دارند.

مضمون‌های مورد بحث در منظومه‌های قهرمانی ترکان به‌طور کلی شبیه مضمون‌هایی هستند که در منظومه‌های قهرمانی مردم دیگر جاها نیز مشاهده کرده‌ایم. رایج‌ترین آن‌ها عبارت‌اند از توصیف تاخت‌وتازها، جنگ‌های تن‌به‌تن، دزدیدن رمه‌های بزرگ، انتقام و ضدحمله، عشق و ازدواج، به دنیا آمدن و دوران کودکی جالب قهرمانان، ورزش‌ها، و به‌ویژه اسب‌دوانی و کشتی، سفرهای دراز و رویدادهای گوناگون زندگی کوچ‌نشین. در منظومه‌های مربوط به آن‌چه در واقعیت زندگی یا در روح و روان قهرمانان می‌گذرد، حوادث قهرمانی واقعی و عوالم فراطبیعی به گونه‌ای ماهرانه در هم بافته شده‌اند، مانند آن‌چه در "اودیسه" می‌بینیم. سروده‌هایی از این‌گونه بخش بزرگی از کل منظومه‌های آسیای میانه را تشکیل می‌دهد. در این منظومه‌ها عناصر فراطبیعی کمیاب نیستند و سفر به "آن دنیا" کاری عادی‌ست. از سوی دیگر صرف‌نظر از علاقه به مبالغه که در ادبیات مردم بدوی رواج دارد، در سروده‌های قهرمانی ناب جنبه‌های فراطبیعی تنها بخش کوچکی از کل را تشکیل می‌دهد. در چنین سروده‌هایی شخصیت‌ها همان قدر هوشیاراند که در "ایلیاد" می‌بینیم و شباهت شگفت‌انگیزی میان آنان هست.

مهم‌ترین پیکره از داستان‌های منظوم قهرمانی یا حماسی ترکی همان است که رادولف در سده‌ی گذشته در میان قیرغیزها ثبت کرده‌است. به‌دلیل بلندی و شکل پیشرفته‌ی سروده‌ها، یا به‌دلیل طبیعی بودن موضوع‌ها، و یا به‌دلیل واقع‌گرایی و پرداختگی سبک‌شان، منظومه‌های قیرغیزی در مقایسه با سروده‌های قهرمانی دیگر ترکان که من بررسی کرده‌ام، در مقام بالاتری قرار می‌گیرند. از این رو در این فصل به‌طور عمده به حماسه‌های قیرغیزی می‌پردازم و بررسی ویژگی‌های سبک منظومه‌ها را به‌طور عمده بر پایه‌ی این حماسه‌ها انجام می‌دهم. با این حال باید گفت که این تحلیل سبک به‌طور کلی درباره‌ی منظومه‌های قهرمانی و نیز داستان‌های منثور قهرمانی همه‌ی ترکان به‌خوبی صدق می‌کند و همچنین سبک بیشتر منظومه‌های غیر قهرمانی و از جمله مقدار زیادی از منظومه‌های قبایل آباکان ساکن پیرامون یئنی‌سئی را نیز توضیح می‌دهد. منظومه‌های آباکان‌ها مهم‌ترین بخش از ادبیات غیر قهرمانی هستند که از میان ترکان گرد آورده‌ایم.

گفته شده که قیرغیزها در سرایش نزدیک به همه‌ی گونه‌های منظومه‌های حماسی، به‌استثنای داستان‌ها و سروده‌های غنایی (لیریک) تخصص داشته‌اند^۱ و توجه ویژه‌ای در پرداخت واژه‌ها و روانی آن‌ها در شعر به‌کار می‌بردند.^۲ از پیش‌گفتار رادولف بر جلدی که حاوی این متن‌هاست به‌روشنی پیداست که این کیفیت‌ها حاصل تلاش هنرمندانه و آگاهانه و سنجیده‌ی شاعران است، و شنوندگان نیز همان را می‌پسندند. همچنین پیداست که این سنت سرایش در میان همین مردم شکل گرفته‌است. منظومه‌ها بر پایه‌ی موضوع‌های بومی سروده شده‌اند و قهرمانان کم‌وبیش به‌تمامی به تاریخ گذشته‌ی خود قیرغیزها تعلق دارند. این منظومه‌ها به‌ندرت همپوشانی‌هایی با منظومه‌های ترکان آباکان یا آلتای، یا با منظومه‌های ترکمنان دارند، هرچند که برخی از مهم‌ترین قهرمانان آنان در روایت‌های قهرمانی قازاخ‌ها نیز ظاهر می‌شوند.

یکی از ویژگی‌های منظومه‌های قیرغیزی که خود نشان‌دهنده‌ی پیشرفته بودن سنت سرایش آنان است، عبارت است از جای گرفتن منظومه‌ها در رشته‌ها یا دوره‌های به‌هم پیوسته. از این نظر، این منظومه‌ها با سروده‌های ترکان آباکان تفاوت دارند. منظومه‌های ترکان آباکان که در مجموعه‌ی رادولف آمده‌اند همگی مستقل از هم‌اند. ترکان آباکان و تله‌اوت‌ها و ترکان آلتای قصه‌های مشترک فراوانی دارند که بر گرد قهرمانی به‌نام قان‌زا [پانویس شماره ۵۷ را ببینید] رخ می‌دهند. متن‌های آباکانی قان‌زا

¹ - Proben, V, V.

² - Ibid. p. iii.

به روسی ترجمه شده‌اند، اما این کتاب‌ها نایاب‌اند.^۱ متن‌های مربوط به قان‌زا بسیار خلاصه‌اند (به پیش‌گفتار رجوع کنید).

رادلوف منظومه‌هایی را که در میان قیرغیزها ثبت کرده در سه رشته گروه‌بندی کرده‌است: رشته‌ای مربوط به ماناس قهرمان مسلمان، و دو رشته‌ی دیگر مربوط به قهرمانان کافر جولوی Joloi [ژولوی Joloy] و ار تۆش‌توک Er Töshtük هستند. از آن میان رشته‌ی نخست به مراتب گسترده‌تر و از بسیاری لحاظ مهم‌ترین آن‌هاست. رادلوف هفت منظومه از این رشته را نقل کرده‌است. این هفت منظومه بیانگر زایش ماناس بزرگ‌ترین قهرمان قیرغیزی در قبیله‌ی ساری نوغای Sary – Nogai، دوران کودکی‌اش، نبرد او با قهرمان اویغوری ار کۆک‌چۆ Er Kökchö و جنگ‌هایش با قالموق‌ها، ازدواجش با قانی‌قی Kany Käi [Kanykei] دختر تمیرخان Temir Khan، مرگ و خاکسپاری او، و زنده شدن دیگرباره‌ی اوست.

ماناس در منظومه‌هایی که نقشی در آن‌ها دارد و با هم‌پیمانانش یا محافظانش از دسته‌ی "چهل رفیق" در آن‌ها ظاهر می‌شود، شخصیت مرکزی نیست. بخش بزرگی از منظومه‌ی دوم این رشته مربوط است به گرایش قهرمانی به نام آلمان بت Alaman Bet [آلمام‌بت Almambet] به دین اسلام و نیز پیروزی او بر کۆک‌چۆی قهرمان، برای پیوستن به ماناس. آلمان بت نمایان‌ترین شخصیت این منظومه است و ماناس تنها در نیمه‌ی دوم منظومه ظاهر می‌شود. بخش بزرگی از داستان بوق‌مورون Bok Murun [Bokmurun] درباره‌ی مراسم تشییع جنازه و بازی‌هایی‌ست که بوق‌مورون به مناسبت مرگ پدرش بر پا می‌دارد. این‌جا نیز تنها در بخش پایانی منظومه ماناس چهره‌ی اصلی داستان می‌شود و منظومه با نبرد تن‌به‌تن ماناس با جولوی شاهزاده‌ی کافر نوغای [اوبرات] و کشته شدن او به‌دست ماناس به پایان می‌رسد.

نخستین منظومه در وصف زایش و سال‌های کودکی قهرمان است. در سطرهای آغازین فهرستی از نام‌های پدران او را به ما می‌گویند و مختصری نیز به جای دقیق زیستگاه و تبار او اشاره می‌کنند. در می‌یابیم که پدر او یاقیپ‌بای [یعقوب بیگ] است پسر قارا خان Kara Khan، و زیستگاهش در چونقار اوجا Chungkar – uja به گمانی در حوالی جونغارستان قرار دارد. یاقیپ‌بای، که گاه یاقیپ‌خان نامیده می‌شود، به درگاه خدا

^۱ - متن‌های آباکانی قان‌زا در مجموعه‌ای که کاتانوف در آن ناحیه گرد آورده یافت می‌شود. مجموعه‌ی او نهمین جلد از "پروین" اثر رادلوف را تشکیل می‌دهد. جلد شامل ترجمه‌ی متن‌های آباکان در سال ۱۹۰۷ منتشر شده‌است.

گله می‌کند که پس از ازدواج صاحب فرزندی نشده، و دعا می‌کند که صاحب پسری شود، و چه پسری:

قهرمانی که نومی‌غوت‌ها Noigut را نابود کند،
 با آن رکاب‌های آراسته‌شان و پاپوش‌های آبی‌شان؛
 قهرمانی که مردان خوقند Kokand را نابود کند،
 با آن زمین‌های شبیه سر پرندگان و آن بالاپوش‌های آبی‌شان؛
 قهرمانی که سارت‌ها Sart را نابود کند،
 با آن الاغ‌های گرشان و آن دوک‌های نخ‌ریسی‌شان؛
 قهرمانی که قازاخ‌ها را نابود کند،
 با آن خاموت‌های چرکین‌شان و نیزه‌های پولادین‌شان؛
 قهرمانی که قیرغیزها را نابود کند،

که هرگز دست از گدایی بر نمی‌دارند و سیری نمی‌شناسند.^۱

دعای او شنیده می‌شود و پسری خوش‌آتیه برایش به دنیا می‌آید. یاقیپ سوری بر پا می‌کند و هم‌همی مهمانان آینده‌ی خوشی برای کودک پیش‌بینی می‌کنند. چهار پیامبر بزرگ نام "ماناس" بر او می‌نهند؛ هفت سفیر [خانات] یارکند Yarkand [اویغوری] در این سور می‌خورند و می‌نوشند، و می‌گویند:

ماناس ژل‌موغوس [Jelmoguz, Jalmavuz] را بیرحمانه زیر پای خود له خواهد کرد.^۲

به همین شکل از چین نیز چهل سفیر وارد می‌شوند. آنان نیز در این جشن به سیری می‌خورند، و می‌گویند:

او چینیان را نابود خواهد کرد.

ده سفیر تاتارهای نوغای نیز به خوردن گوشت می‌نشینند و سپس می‌گویند:

ماناس بیرحمانه پایمال خواهد کرد.

^۱ - Proben V, 2, ll. 29 ff. [بر من روشن نشد که چرا یاقیپ‌خان صفت‌های زشت برای قیرغیزها که قوم خود اویند به کار می‌برد و چرا خواستار نابودی آنان به دست پسرش است. یافتن متن اصلی رادولف کار آسانی نیست و این سخنان را در روایت‌های در دسترس از حماسه‌ی ماناس نیافتیم تا ببینیم شاید چادویک در نقل نام این قوم از متن رادولف دچار اشتباه شده‌است. - مترجم فارسی]

^۲ - توضیح ژل‌موغوس در برگ‌های آینده‌ی کتاب. [موجودی افسانه‌ای و انسان‌نما با سه، هفت، نه، یا دوازده سر که در اساطیر ترکان مناطق گوناگون وجود دارد، با تغییراتی کوچک در نام. - مترجم فارسی]

ماناس هنوز در گهواره است که زبان به سخن می‌گشاید. پدرش بی‌درنگ سمندی برای او می‌آورد، آن را زین می‌کند، و باقای خان Bakai Khan را که گویا قرار است مربی قهرمان باشد صدا می‌زند و به او می‌گوید که پسرش آماده است که بر اسب بنشیند و تا دوردست‌ها براند؛ از "مدینه" و بخارای شکوهمند بگذرد و با بسیاری از فرمانروایان نیرومند به رقابت برخیزد. این‌چنین باقای خان به خدمت ماناس در می‌آید، خوراکش را می‌پزد، آتشش را روشن می‌کند، نادیده‌ها و نادانسته‌ها را به او می‌آموزد، و در سفرها همراهش می‌رود، و هنگامی که او رشد می‌کند و به پایه‌ی مردانگی می‌رسد، راه رستگاری از طریق قرآن را به او نشان می‌دهد. قهرمان دلیر و رفقایش نیز آموزه‌های باقای را به کار می‌بندند. ماناس ده ساله همچون جوانی چهارده ساله تیر می‌اندازد:

آنگاه که او تا به شاهزادگی رشد کرد، شاهزاده‌نشین‌های باشکوه را نابود کرد؛

شصت نریان، و یکصد اسب^۱

از خوفند به آن‌جا راند؛

هشتاد مادیان،^۲ و هزار قییم‌قار kymkar^۳

از بخارا آورد

چینیان ساکن کاشغر Kashgar را

او به تورفان Turfan راند؛^۴

چینیان ساکن تورفان را

او باز هم دورتر به آق‌سو Aksu راند.^۵

با تصویری چنین گویا و ردیف کردن نام‌ها، شاعر ما را با گستره‌ی فعالیت‌های نظامی ماناس و سیمای مردم پیرامون که بیشترین تأثیر را در پندار و نیروی تخیل قیرغی‌ها داشته‌اند آشنا می‌کند. پیداست که قهرمان در سمت مغرب با اسب‌های قازاخ و با راندن آن‌ها از ترکمنستان تا بیرون از دره‌های جاکسارتس [جیحون] بر نیروی خود

^۱ - در اصل قونان Kunan به معنی کره‌اسب سه‌ساله.

^۲ - بایتال baital یا مادیان جوان که هنوز نزیابیده باشد.

^۳ - این کلمه در متن قیرغیزی به شکل kymkap آمده‌است. واژه را در واژه‌نامه رادلوف بر کتابش نمی‌یابیم، و بی‌گمان او چون معنایش را نیافته، اصل واژه و نه معنای آن را در ترجمه‌اش نقل کرده‌است، شاید با اندکی اشتباه در املاي آن (به جای kymkar). فراوانی اصطلاحات فنی به‌کار رفته در مورد همه‌ی انواع اسب‌ها، از سال و رنگ و گونه، یکی از بزرگ‌ترین مشکلاتی‌ست که مترجم زبان قیرغیزی با آن رو در رو می‌شود.

^۴ - یکی از شهرهای شمال آبریز تاریخ.

^۵ - شهری دورتر در مغرب.

می‌افزاید، و در مشرق نیز دارایی‌های بازرگانان چینی شهرهای پر نعمت حاشیه‌ی بیابان تکلهمکان واقع در ترکستان چین را به تصرف در می‌آورد. کوهستانی که این دو ناحیه‌ی پر برکت را از هم جدا می‌کرد، برای قهرمان مانند دژی بود که به او امکان می‌داد به خرج هر دو بر دارایی‌های خود بیافزاید.



Конурбай

خواننده‌ی دوره‌گرد با این شعرهای موجز و از هم گسیخته بزرگ‌ترین قهرمان حماسی قیرغیزی را به ما می‌شناساند. رادولف برای کاستی‌های شعر از ما پوزش می‌خواهد و آن‌ها را ناشی از آن می‌داند که خواننده‌ی دوره‌گرد شرحی بهتر از زایش و دوران کودکی ماناس در چننه نداشته‌است و آوازاها را بدون تدارک پیشین و به خواهش رادولف در جا سروده‌است.^۱ سر نخ‌هایی در داستان هست که پیدا است در سروده‌های بعدی مربوط به همان قهرمان دنبال می‌شوند، برای نمونه عمل به آموزه‌های اسلام، لشکرکشی‌هایش؛ ستیزه‌جویی‌هایش با قالموق‌ها و چینیان؛

کینه‌ی دودمانی‌اش با قونیربای Kongyr Bai

[قونوربای Konurbai]. قونیربای زمانی به عنوان فرمانروای چینی پکن معرفی می‌شود، و زمانی دیگر به عنوان شاهزاده‌ی محلی، "سالار کاشغر و خوقند"، و مباشر و گردآورنده‌ی خراج برای اربابی بزرگ‌تر.

قهرمان منظومه‌ی دوم رشته منظومه‌های ماناس، آن‌چنان که رادولف ثبت کرده، آلامان‌بت [آلمام‌بت، آلمان‌بت] نام دارد که لقب "بیرآسا" را برایش به کار می‌برند. او از قومیت مغول، یا در واقع قالموق است. او کافر زاده می‌شود، اما منظومه با شرحی پیرامون گرویدن او به دین اسلام آغاز می‌شود و عامل این گرایش شاهزاده‌ی اویغور "ار کؤکچؤ" است. در بخش آغازین منظومه آلامان‌بت میهمان ارجمندی‌ست در میان همراهان ار کؤکچؤ اما نفوذ او حسادت دیگر همراهان را تحریک می‌کند و خودمانی بودن

¹ - Proben V, xiii.

او با همسر ار کۆکچؤ بهانه‌ی مناسبی برای اخراج او به دست می‌دهد. از آن رابطه‌ی خودمانی در این‌جا تنها به اشاره‌ای یاد می‌شود اما با مراجعه به داستان منظمه‌ی جولوی [ژولوی]^۱ روشن می‌شود که این‌گونه توطئه‌چینی‌ها در میان قیرغیزها سنت جاافتاده‌ای است. بخش دوم منظومه حکایت می‌کند که آلامان‌بت اردوگاه ار کۆکچؤ را ترک می‌کند و می‌رود تا به ماناس بپیوندد. او با ماناس پیمان برادری می‌بندد و پس از آن خدمت به او را هرگز ترک نمی‌کند. منظومه سرشار است از بیان نمونه‌های جالب و دل‌پذیر از آداب و رسوم محلی و نشانه‌های بومی. به‌ویژه جالب است که در شرحی پیرامون ار کۆکچؤ دقیق شویم و ببینیم که او چگونه در کرانه‌ی دریاچه‌ی ایسیک‌قول با بازش به شکار رفته‌است و آن‌جا آلامان‌بت را می‌بیند که در کرانه‌ی آن‌سوی دریاچه بر اسبی نشسته و کلاهی بلند از پوست بره‌ی سیاه قالموقی به‌سر دارد. در این دیدار آلامان‌بت نخستین درس سخن‌گفتن به‌زبان قالموقی را به دوست تازه‌اش می‌آموزد. منظره‌های زیبای دیگری از این منظومه‌ی جان‌دار را دیرتر نقل خواهیم کرد.



Алманбет

سومین منظومه از رشته منظومه‌های مجموعه‌ی رادلوف مربوط است به جنگ میان ماناس و ار کۆکچؤ، ازدواج ماناس با قانی‌قی، و مرگ ماناس و سپس بازگشت او به زندگی. پیش از آن که خود داستان آغاز شود، نخست مدیحه‌ای در هشتاد و چهار سطر در ستایش قهرمان می‌آید. سومین منظومه ساختار چندان خوبی ندارد و سیر داستان در بعضی جاها هیچ روشن نیست. جنگ میان ماناس و ار کۆکچؤ انگیزه‌ی چندان روشنی ندارد. رادلوف این ضعف را نتیجه‌ی طبیعی تأثیر شخصیت آلامان‌بت می‌داند که در بخش پیشین منظومه توصیف شده‌است. اما این تنها تعبیری نیست

¹ - Proben V, p. 515, ll. 4843 ff.

که از روایت می‌توان کرد، چنان‌که در منظومه‌ی پیشین از سیاست تهاجمی ماناس حکایت می‌شود و بی‌گمان همین علتی‌ست که باعث می‌شود ار کۆکچۆ به دنبال یافتن راهی برای اتحاد با آلامان‌بت بگردد. گذشته از آن، شاعر در طول منظومه بر چاپلوسی ماناس در برابر "تزار سفید" فرمانروای روسیه تأکید زیادی دارد، و در واقع شاید درست به علت پشتیبانی ترکستان روسیه از ماناس است که او توانایی حمله به اوغورها را در خود می‌بیند. رادلوف گمان داشت که تأکید بر وفاداری ماناس به روسیه، به منظور تعریف از او نقل شده‌است. اما جای تردید دارد که این مضمون در واقع به این منظور اختراع شده‌باشد، زیرا به‌سادگی می‌توان دید که ترکستان روسیه و کوچ‌نشینان حریص بیابان‌ها می‌توانستند به یاری هم در رویارویی با اتحادیه‌ی نیرومند اوغورها که گاه چینیان و گاه تبتیان پشتیبانی‌شان می‌کردند نیروی برنده باشند.

با این‌همه، زمینه‌های وضعیت سیاسی هر چه بود، خواننده‌ی دوره‌گرد منظومه‌ی قهرمانی در نوع خود مناسبات میان روسان، قیرغیزها، و اوغورها را در بعد به‌کلی شخصی وصف می‌کند. ماناس اسبش را پیش می‌راند و در جنگی تن‌به‌تن به دشمنش ار کۆکچۆ حمله می‌برد، و لاف زدن‌ها، رجزخوانی‌ها، و رشته‌ای از زد و خورد‌ها که میان آن دو در می‌گیرد با جزئیاتی بسیار دقیق تشریح می‌شود. در نخستین نبرد که کشتی‌گرفتن است، هم‌چنان که انتظار می‌رود ماناس پیروز می‌شود. اما هنگامی که ار کۆکچۆ که یک اوغور متمدن‌تر است نبرد با تفنگ چخماقی را پیشنهاد می‌کند، تیر ماناس سخت به خطا می‌رود و آنگاه که تیر ار کۆکچۆ ماناس را زخمی می‌کند و او بر پشت اسب می‌گریزد، ار کۆکچۆ به او می‌خندد. ار کۆکچۆ به دنبال گیاهان شفابخش می‌گردد تا زخم ماناس را درمان کند، اما ماناس قیرغیز باز می‌گردد و اسب ار کۆکچۆ را ناجوانمردانه می‌کشد، و این کار نانجیبانه‌ای‌ست که قهرمانان از آن رویگردان نیستند.

سپس شرح مختصری از بار یافتن و کرنش ماناس در پیشگاه "تزار سفید" و پس از آن شرحی از جزئیات مراسم نامزدی و ازدواج قیرغیزی نقل می‌شود. یاقیپ‌بای پدر ماناس می‌رود تا قانی‌قی دختر تمیرخان را برای پسرش خواستگاری کند. تمیر خواستگاری او را می‌پذیرد، دیرتر ماناس می‌آید تا عروسش را ببرد، و در این کار قدرت‌نمایی می‌کند و تکبر نمایش می‌دهد که از خصوصیات آداب قیرغیزی و شایسته‌ی قهرمان است. قانی‌قی نیز در آغاز در برابر این دلباخته‌ی وحشی مقاومت می‌کند و استواری شایسته‌ی یک دختر اصیل قیرغیزی را از خود نشان می‌دهد. اوضاع بر مراد هر دو طرف است، اما مردی به‌نام مندی‌بای Mengdi Bai پیدایش می‌شود که می‌خواهد مانع از این وصال شود. او یکی از پیروان تمیر و سخنگوی او، و شخصی مفتری قلمداد

می‌شود. او دو راهزن را تطمیع می‌کند تا هنگامی که عروس و داماد به‌سوی خانه‌ی خود در سفراند، به ماناس زهر بخوراندند. بخش سوم منظومه شرحی‌ست از مرگ ماناس، و در پایان، رستاخیز او و سلامت و بازگشتش به زندگی عادی. این منظومه در کلیت خود عجیب است و به‌ویژه بخش پایانی آن را به‌دشواری می‌توان درک کرد. دیرتر در فصل هشتم خواهیم دید که دلایلی وجود دارد حاکی از آن که در این‌گونه موارد روایات گوناگون با هم در آمیخته‌اند بی آن‌که مهارتی به کار رفته‌باشد یا دقت کرده‌باشند که از تناقض‌گویی و هم‌پوشانی مضمون‌های گوناگون پرهیز شود، و خواهیم دید که به گمانی این عمده‌ترین علتی‌ست که در داستان‌ها ابهام ایجاد می‌کند.



Бокмурун

منظومه‌ی بعدی یا بوق‌مورون به مراسم خاکسپاری باشکوهی اختصاص دارد که با اسب‌دوانی و دیگر ورزش‌ها ادامه می‌یابد. این مراسم را خود قهرمان بوق‌مورون و به بزرگداشت یاد پدرش خان کۆکۆتۆی Khan Kōkötöi بر پا کرده‌است. در آغاز منظومه بوق‌مورون پنج پسرش را به اطراف روانه می‌کند تا مردم را به شرکت در بازی‌ها فراخوانند. این فراخوان خود تهدید غایبان و دعوت نشدگان به‌شمار می‌رود. برشمردن قهرمانانی که دعوت می‌شوند خود سیاهه‌ای از نام قهرمانان را تشکیل می‌دهد که بسیار شبیه کشتی‌های آخایی Achaean ships از هومر است و می‌توان آن را سیاهه‌ی جامعی از نام

قهرمانان محبوب منظومه‌های قیرغیزی به حساب آورد. این‌جا به نام‌آورانی چون ماناس، جولوی، یام‌قیرچی Jamgyrchi از تۆش‌توک، ار کۆکچۆ، و دیگران بر می‌خوریم. به دنبال آن سیاهه‌ای از نام قبیله‌ها و مردم هم‌جوار می‌آید که بوق‌مورون قصد دارد بر آن‌ها بتازد تا آن‌چه را برای بر پا داشتن جشن لازم دارد به چنگ آورد. مشکل بزرگ میزبان آن است که چگونه مهمانان را دسته‌بندی کند و سهم آنان را چگونه تقسیم کند، زیرا مسلمانان و کافران همواره به خون یکدیگر تشنه‌اند. بوق‌مورون در این مورد با پدر

روحانی‌اش از قوشوی Er Koshoi رای‌زنی می‌کند. از قوشوی فرمانروای بزرگ مسلمانان است و در سراسر منظومه‌ها از او به عنوان «گشاینده‌ی دروازه‌ی بهشت و بازگشاینده‌ی راه بازارهای بسته» یاد می‌کنند. با توجه به این عنوان می‌توان او را گونه‌ای سیاستمدار و پیشگام گرویدن به اسلام و متحد ترکستان روسیه دانست. از قوشوی یادآوری می‌کند که ماناس بهترین کسی‌ست که می‌تواند کافران را آرام نگه دارد: مگر او نبود که به‌تازگی بوریات‌های سهمگین را تار و مار کرد؟ و بدین قرار ماناس اجرای جشن و مسابقه‌ها را به پاییز آینده موکول می‌کند.



Кыз-Сайкал

با رسیدن قهرمانان خواننده‌ی دوره‌گرد با طرحی ماهرانه که در ادبیات قهرمانی معمول است^۱ انبوه تماشاگران و جر و بحث شرط‌بندی روی اسب‌ها را تصویر می‌کند. این نیز خود فرصتی‌ست برای ارائه‌ی سیاهه‌ی از نام اسب‌های قهرمانان و خصوصیات گوناگون آن‌ها، که خود ۱۲۱ سطر جا می‌گیرد. نخستین مسابقه‌ی اسب‌دوانی میان ار توش‌توک و آق‌سایقال Ak Saikal همسر سالمند جولوی برگزار می‌شود و در آن قهرمان به کمک نیروهای فراطبیعی پیروز می‌شود. سپس از قوشوی سالمند و جولوی کافر با هم کشتی می‌گیرند. پس از کمی دست و پنجه نرم کردن، مرد مسلمان جولوی پهلوان را بر زمین

می‌زند. آنگاه شاهزاده‌ی چینی قونیربای نیزه به‌دست پیش می‌آید و جایزه را که عبارت از شصت اسب است می‌رباید، اما ماناس دنبالش می‌کند و او را از اسب به‌زیر می‌کشد. رقابت‌های دیگری نیز برگزار می‌شود که در همه‌ی آن‌ها مسلمانان پیروز می‌شوند. بخش آخر منظومه به شکلی بسیار سست به رویدادهای پیشین ربط دارد. در این بخش از

^۱ - موارد مشابه را می‌توان در سیاهه‌ی قهرمانان ادبیات کهن ایرلندی و در ایلپاد، کتاب بیست‌وسوم، یافت.

رشته‌ای از حمله‌های به رهبری ماناس بر ضد ار کؤکچؤ و جولوی سخن می‌رود. ماناس جولوی را می‌کشد و آلمان‌بت نیز دو پسر او را می‌کشد که اویقوم بولوت Oekum Bolot و تۆرؤ بک Törö Bek نام دارند.



Каныкей

منظومه‌ی کؤس قامان Kös Kaman

ناقص است. بخش نخست داستان با دقت و شرح جزئیات دنبال می‌شود، اما بخش آخر شتاب‌زده و آن‌چنان ناقص است که به دشواری می‌توان رشته‌ی حوادث را از هم گشود. موضوع منظومه بسته به موقعیت‌های داستانی پیش می‌رود و روایتی دیگرگونه است از رویدادهایی که در نیمه‌ی دوم منظومه‌ی سوم بیان شده‌است، از جمله ازدواج ماناس با قانی‌قی و کشته‌شدن قهرمان به‌دست قالموق‌ها. منظومه با شرحی از دیدار ماناس از قانی‌قی و پذیرایی قانی‌قی از خواستگارش آغاز می‌شود. این صحنه با آن‌چه در منظومه‌ی پیشین آمد تفاوت‌های بارزی دارد. در کؤس قامان هنگامی که قانی‌قی

و ندیمه‌هایش مهمانانشان را می‌پذیرند، تصویری دل‌پذیر و با وقار از قانی‌قی هم‌چون زنی خانه‌دار ترسیم می‌شود. در چادر رنگارنگ قانی‌قی از مهمانان با عرق پذیرایی می‌کنند و آن‌گاه قانی‌قی و ندیمه‌هایش خفتان‌هایی که ارابه‌ها از دوردست‌های کاشغر آورده‌اند، و نیز پیراهن‌های زیبا و جوراب‌هایی به ماناس و همراهانش هدیه می‌کنند. آنان چکمه‌های بلندی که تا زین اسب می‌رسد به پای مهمانان می‌پوشانند. این چکمه‌ها را نیز با ارابه از تاشکند آورده‌اند:

یکی اسب سپیدش را نگه داشت،

یکی در را باز کرد،

و یکی آن را به شیوه‌ی سارت‌ها Sarts مهار زد.

عرق مردافکن را

از صندوق بزرگ طلایی بیرون آوردند.
 چهل تن بر جای‌هایشان نشستند؛
 و آن‌گاه که چهل تن نشست‌بودند،
 عرق مردافکن را پیش‌شان آوردند.^۱

منظومه با حمله‌ی ماناس و آلامان بت بر قالموق‌ها ادامه می‌یابد، رئیس قالموق‌ها ناجوانمردانه به خانه‌ی ماناس حمله می‌برد و قهرمان را می‌کشد، اما سپس قانی‌قی با کمک «امیر مکه» prince of Mecca او را به زندگی باز می‌گرداند. بخش پایانی منظومه را بار دیگر به دشواری می‌توان دنبال کرد و به نظر می‌رسد که شاعر روایت دیگری از خواستگاری ماناس از قانی‌قی و حمله به قالموق‌ها را پیش خود مرور می‌کند.

دو منظومه‌ی آخر رشته‌ی منظومه‌ها از پسر ماناس سه‌مه‌ته‌ی Semätai و نوه‌اش سه‌ی‌تک Seitäk حکایت می‌کنند. سه‌مه‌ته‌ی پس از مرگ پدرش به دنیا می‌آید و پدر بزرگ و عموزاده‌هایش نقشه‌ی قتل او را می‌کشند و می‌خواهند مانع از آن شوند که او دارایی‌های ماناس را به ارث ببرد. اما او به یاری مادرش قانی‌قی و پدر بزرگ مادریش تمیرخان نجات می‌یابد و دیرتر باز می‌گردد تا به خون‌خواهی پدرش عموزاده‌ها و پدر بزرگ پدری‌اش یاقیپ‌بای که‌نسال را بکشد. آخرین منظومه به شکل طبیعی از دو بخش تشکیل شده‌است. بخش نخست مربوط است به واپسین سال‌های زندگی سه‌مه‌ته‌ی و قتل او به دست دو قالموق که یکی‌شان پسر آلامان بت است. بخش دوم نیز مربوط است به زایش سه‌ی‌تک پسر سه‌مه‌ته‌ی، که او نیز مانند سه‌مه‌ته‌ی پس از مرگ پدر به دنیا می‌آید. این‌جا داستان انتقام‌جویی سه‌ی‌تک از قتل پدرش نیز نقل می‌شود. اما این‌جا قانی‌قی است که ضربه‌ی مرگ را فرود می‌آورد و سپس خون دشمنش را می‌نوشد. این نمایش گوشه‌ای از بی‌رحمی قانی‌قی از این نظر جالب است که پیشتر او را همچون یک زن نمونه‌ی قیرغیز، زنی خوش‌خو، میهمان‌نواز، خردمند، و شایسته می‌شناختیم. سه‌ی‌تک در خانه‌ی قدیمی ماناس ساکن می‌شود و با نام «فرمانروای هر آن‌چه میان تالاس Talas و تاشکند وجود دارد» به زندگی ادامه می‌دهد، و این چنین رشته‌ای عظیم از منظومه‌ها را که چهار نسل ادامه یافته به شکلی درخور به پایان می‌رساند.

دومین رشته از منظومه‌ها که در مجموعه‌ی رادلوف نقل شده مربوط است به جولوی قهرمان، فرمانروای قالموق قارا نوغای Kara-Nogai، پسر فرمانروای "ده قبیله‌ی قالموق" نوغای‌بای Nogai Bai. ساخت و پرداخت ویژگی‌های قهرمانی جولوی به اندازه‌ی ماناس

¹ - Proben V, 210, ll, 111 ff.

آرمان‌پردازانه نیست. او هیكلی درشت دارد و آن‌چنان نیرومند است که می‌تواند یک‌تنه سپاهی را شکست دهد. به‌راستی نیز چنین می‌کند، هر چند که به‌خاطر اشتباهی بی‌اندازه‌ای که دارد،^۱ همواره به‌دشواری و با تلاش همسرش آق‌سایقال یا اسبش آچ‌بودان Ach Budan از خواب مستانه بیدار می‌شود تا بجنگد. آق‌سایقال همواره در کنار او می‌جنگد، چالاک‌ی و نیروی سرشاری در نبرد نشان می‌دهد، و در رویدادهای فرعی بخش‌های آغازین منظومه‌های جولوی، سیمای او به عنوان قهرمان حتی چشمگیرتر از خود جولوی است.

منظومه‌ی جولوی را در واقع می‌توان حماسه نامید، زیرا که گوشه‌هایی از داستان که رادلوف برایمان نقل کرده در زنجیره‌ای پیوسته یکدیگر را دنبال می‌کنند و روایتی منسجم و منظم را تشکیل می‌دهند. در آغاز قهرمانی کم‌وبیش نانجیب را مشاهده می‌کنیم که سیر و پر بر زمین خفته‌است و به دزدیده شدن یک هزار اسب پدرش و یاری خواستن‌های خانواده‌اش هیچ واکنشی نشان نمی‌دهد. سرانجام به کوشش خواهرش قاردیغاچ Kardygach و زن برادرش بر پشت اسب نامدارش آچ‌بودان می‌نشیند و سر در پی دزدان می‌تازد، سرانجام آق‌خان Ak Khan یا همان دزد اسب‌ها را می‌کشد و همسر او آق‌قانیش Ak Kanysh را به اسارت می‌گیرد. اسب شگفت‌انگیز او آق‌سایقال دختر فرمانروای مقتدر آنیچال Angychal را هم بر پشت خود برای قهرمان می‌آورد و او همسر قهرمان می‌شود. منظومه رویدادهای ضمنی جالبی نیز دارد. برای نمونه سخن از پیوند قاردیغاچ خواهر جولوی با قاراچا Karacha فرمانروای قالموق می‌رود. آن‌ها هنگامی که اوروم‌خان Urum Khan فرمانروای قالموق و ارباب قونیربای، که در منظومه‌های ماناس او را به عنوان سفیر چین شناخته‌ایم، جولوی را در بند کشیده‌است، قلمرو حکومت او را غصب می‌کنند. همچنین حکایت‌هایی درباره به‌دنیا آمدن بولوت Bolot پسر جولوی در غیاب او و تلاش قاردیغاچ و قاراچا برای کشتن نوزاد می‌شنویم. بولوت را هر دو همسر جولوی به فرزندی می‌گیرند و نجاتش می‌دهند، او را به آئول aul یا همان آلاچیق یا سیاه‌چادر رئیس سالمندی به‌نام کوچ‌پؤس‌بای Köchpös Bai می‌برند و در آن‌جا تربیتش می‌کنند. بعدها بولوت پدرش را نیز نجات می‌دهد. منظومه با ازدواج بولوت پایان می‌یابد و در این‌جا هیچ سخنی درباره‌ی کشته‌شدن او به‌دست آلمان‌بت گفته نمی‌شود.

^۱ - جالب است که این موضوع را با آن‌چه له‌وچین درباره‌ی "خوردن قهرمانانه" در میان قیرغیزها نوشته مقایسه کنیم. او می‌نویسد: «بسیاری از قیرغیزها تماشای افراد پرخور قهار را دوست می‌دارند. اینان به میهمانی‌ها می‌آیند و با لذت مضاعف مقادیر عظیمی گوشت و قمیز را پیروزمندان می‌بلعند.»

آخرین بخش منظومه شرح مفصلی‌ست از مراسم قربانی که کۆچ‌پؤس‌بای و بولوت بر پا کرده‌اند. در این مراسم بولوت همراه با قاراچاچ Kara Chach عوالم فراطبیعی از سر می‌گذراند. قاراچاچ در این‌جا به‌عنوان "خواهر" بولوت و چوپان گله‌های کۆچ‌پؤس‌بای معرفی می‌شود. از قرار معلوم او یک زن - شمن (شامانکا) یعنی یک شمن مؤنث به کمال رسیده‌است^۱ زیرا که او می‌تواند نیروهای پلیدی را که زندگی بولوت را تهدید می‌کنند دور کند، او را در میان خطرهای "آن دنیا" همراهی می‌کند و سرانجام به زمین باز می‌گرداند. آخرین بخش منظومه در واقع جنبه‌های به‌کلی غیر قهرمانی دارد و به‌طور کلی از مراسم مذهبی و حالت‌های فراطبیعی و اعمال روحانی سخن می‌گوید. از این رو آن بخش را در فصل مربوط به "منظومه‌ها و داستان‌های غیر قهرمانی" بیشتر بررسی می‌کنیم.

حتی از همین شرح مختصر پیداست که دل‌بستگی به زن در منظومه‌ی جولوی به شکل بارزی نشان داده می‌شود. در واقع مسیر رویدادها را از آغاز تا پایان دو همسر جولوی تعیین می‌کنند. دوستی و همکاری کامل این دو زن یکی از نکات چشمگیر این منظومه است. آق‌قانیس و آق‌سایقال را در منظومه به عنوان مادران مشترک بولوت قلمداد می‌کنند،^۲ و این در حالی‌ست که یک گوشه‌ی مبهم از منظومه مربوط به همسر سالمند کۆچ‌پؤس‌بای نیز آن زن را یکی از "مادر"ان بولوت وانمود می‌کند،^۳ گرچه او در واقع مادر رضاعی بولوت است. آق‌سایقال با دل‌آوری‌هایش و آق‌قانیس با تدبیر و دوراندیشی‌هایش قهرمانان راستین منظومه هستند. آق‌سایقال بارها و بارها شوهرش را از آسیب دشمن می‌رهاند و هنگامی که جولوی در اثر حماقت خودش دور از پشتیبانی همسر به بند می‌افتد، آق‌قانیس پسر او را به‌سلامت می‌پروراند و کینه‌ای در دل او می‌کارد که دو زن آن را با مهارت طرح ریخته‌اند و در این طرح بولوت تنها یک وسیله‌ی پیش‌پاافتاده است. آن دو مانند قانی‌قی در پی آن‌اند که نقشه‌ی قتل و فرود آوردن ضربه‌ی مرگبار بر دشمن اسیر را به‌دست خود طراحی و اجرا کنند، و به خواستشان نیز می‌رسند.

یکی از خصوصیات جالب این منظومه روشی‌ست که در آن به‌کار می‌رود تا کانون توجه و کشش شنونده را از گروهی از مردم به گروهی دیگر منتقل کنند: از خانه‌ی

^۱ - شامانکا مؤنث "شامان" است. این ترکیبی‌ست از پسوند تأنیث روسی با واژه‌ی شامان، که خود در اصل گویا واژه‌ای‌ست تونغوسی [مترجم فارسی].

^۲ - Proben V, 465.

^۳ - Ibid. p. 470, ll. 3341 ff.

جولوی به بارگاه اوروم‌خان، و بر عکس، از جایی که جولوی در آن زندانی‌ست به یورت yurt (سیاه‌چادر) همسرانش که در پیرامون آن رمه‌بانی می‌کنند؛ از آن‌جا به خانه‌ی کوچ‌پوئس‌بای پدرخوانده‌ی بولوت، و بازگشت به سرزمین قالموق‌ها برای گره‌گشایی داستان، و سپس، با رهایی جولوی، بازگشت به کوچ‌پوئس‌بای. مهارتی که با آن رشته‌های داستان را به موازات هم پیش می‌برند و در هم می‌بافند، همتای شانه‌به‌شانه‌ی چیزی‌ست که در اودیسه می‌یابیم.

سومین منظومه‌ی قیرغیزی که رادلوف به ما عرضه می‌کند مربوط است به ار توش‌توک (توش‌توک قهرمان).^۱ این داستان برای سایر ترکان نیز آشناست. جایی آن را به‌شکل داستانی به نثر نقل می‌کنند (نگاه کنید به بخش‌های بعدی همین کتاب)، و در جاهایی دیگر با نام‌های جیرتوشلوک Jirtüshlök^۲ و ییرتوشتوک Jär-Tüshtük (یا "کسی که در زمین فرو می‌رود")^۳ او را می‌شناسند. این داستان نیز مانند داستان جولوی به شکل حماسه ارائه می‌شود، اما سراسر آن شامل زندگانی مردی‌ست که کارها و سرگذشت‌اش بیش از آن که مادی و دنیوی باشند، روحانی‌اند و ماجراهای اصلی او در "آن دنیا" و جهان ارواح روی می‌دهند. از این رو، گفت‌وگوی بیشتر درباره‌ی این منظومه را در فصل مربوط به "منظومه‌ها و داستان‌های غیر قهرمانی" پی می‌گیریم. با این‌همه این‌جا می‌توان اشاره کرد که ماجراهای آن‌دنیایی قهرمان از بسیاری لحاظ به ماجراهای قهرمانی معمولی ماناس و جولوی شباهت دارند، و با توجه به اشاره‌هایی که در رشته منظومه‌های ماناس و جولوی به خود این قهرمان و اسب نامدارش چال‌قویروق Chal Kuiruk شده، پیداست که ار توش‌توک نیز یکی از چهره‌های شناخته‌شده‌ی داستان‌های قهرمانی‌ست. برای نمونه می‌توانیم از منظومه‌ی بوق‌مورون یاد کنیم^۴ که در آن از رابطه‌ی ار توش‌توک با ماناس و آلمان‌بت سخن می‌رود و وصف مسابقه‌ی اسب‌دوانی او با همسر جولوی را می‌شنویم.

سه رشته منظومه‌ای که بر رسیدیم همپوشانی‌هایی دارند. ار توش‌توک همچنان که دیدیم هم در ماناس و هم در منظومه‌ی بلند دیگری که خود قهرمان آن است ظاهر می‌شود. جولوی که خود قهرمان منظومه‌ی جداگانه‌ای‌ست، در ماناس حریف او می‌شود و

^۱ - ار Er یا Är به ترکی یعنی مرد، دلاور، قهرمان. در گفت‌وگوی روزمره آن را به معنای شوهر به کار می‌برند [مترجم فارسی].

^۲ - Proben IV, 443; cf. V, xii.

^۳ - Ibid. V, xiv.

^۴ - Ibid. pp. 162, ll. 698 ff.; 169, ll. 925 ff.; 173, ll. 1034 ff.; 514, ll. 4821 ff.; etc.

از نقل قول‌های دیگری نیز همپوشانی‌هایی از داستان این دو منظومه آشکار می‌شود.^۱ بولوت پسر جولوی، و آق‌سایقال همسر او، در مسابقه‌های بوق‌مورون نیز حضور دارند. قاراجایِ قالموق دشمن بزرگ جولوی، ضربه‌ی سنگین آلامان‌بت را نیز می‌چشد. قونیربای تحصیلمدار مالیاتی چینی رشته منظومه‌های ماناس، در جولوی نیز ظاهر می‌شود و اوروم‌خان به او مأموریت می‌دهد که آق‌سایقال را همراهی کند، از گزند قالموق‌ها حفاظت کند و به خانه‌اش برساند. گذشته از این‌ها پیداست که قهرمانان دیگری که در سه رشته منظومه‌های مورد بحث ما از آنان نام برده می‌شود، خود کانون رشته داستان‌های دیگری هستند که پیوسته به آن‌ها نیز اشاره‌هایی می‌شود. برای نمونه در وصف ار قوشوی به تکرار می‌شنویم:

همان که درهای بسته و مقدس بهشت را گشود،

همان که درهای بسته‌ی بازارها را گشود.^۲

از این رو شکی نیست که ار قوشوی افتخار آوردن اسلام به میان نوغای‌ها را داشته و نیز خود قهرمان منظومه یا رشته‌ای از منظومه‌ها بوده‌است. در واقع نیز او خود فهرستی از ماجراهایی که در آن‌ها شرکت داشته ارائه می‌دهد و از مطالب اشاره‌گونه‌ای که درباره‌ی او نقل می‌شود، پیداست که از شنوندگان انتظار می‌رود که با داستان‌های مورد اشاره آشنایی داشته‌باشند.

همچنین در منظومه‌های قیرغیزی به فراوانی به جام‌قیرچی فرمانروای نوغای اشاره می‌شود^۳ که حوزه‌ی نفوذش همواره برای ار کؤک‌چؤ خطرناک است، و ماناس نیز او را حریف هم‌پای خود می‌شمارد. از این رو شکی نیست که او نیز از قهرمانان منظومه‌های قیرغیزی‌ست و او را همچون قهرمانی مستقل ارج می‌نهند. در بخش‌های آینده خواهیم دید که رویارویی‌ها و نبردهای جام‌قیرچی و ار کؤک‌چؤ مضمون پاره‌ای از منظومه‌های قهرمانی قازاخی را نیز تشکیل می‌دهد.

رشته منظومه‌های قیرغیزی به‌طور کلی مضامین خود را یک‌راست از زندگی بر می‌دارند. این‌جا زندگی و ماجراهای مردان و زنان قهرمان با صحنه‌آرایی طبیعی تصویر می‌شود و اگر مقداری اغراق یا ستایش‌های شاعرانه، و آن‌چه را که سبک قهرمانی می‌نامیم مجاز بشماریم، کارها و عادت‌های آنان را اغلب با واقع‌گرایی ساده‌ای توصیف می‌کنند. توانایی‌ها و نیروی بدنی آنان آدمی‌وار است. سفرهای آنان، بر خلاف سفرهای

¹ - See e.g. *Proben V*, 51, ll. 1501 f.; *ibid.* p. 146, ll. 139 ff.; p. 167, ll. 841 ff.

² - Cf. E.g. *ibid.* P. 18, ll. 394 ff.; p. 142, ll. 27 ff.

³ - E.g. *ibid.* p. 75.

مردان و زنان قهرمان منظومه‌های آباکان و استپ‌های پیرامون که دیر تر به آن می‌رسیم، به حوزه زمین محدود می‌شود و آنان را بیش از آن‌چه از مردان بزرگ و اسب‌های عالی انتظار می‌رود از سرزمینشان دور نمی‌کند. شخصیت‌پردازی‌های موجود در منظومه‌ها به یک اندازه متقاعدکننده است، با این همه همچنان که شایسته‌ی بهترین منظومه‌های حماسی‌ست، ظرافت و لطافت در آن‌ها نیست. شخصیت‌ها به‌طور طبیعی معرفی می‌شوند، بخشی به‌کمک نقل جزئیات فراوان، و بخشی به نیروی انتخاب و سلیقه‌ی خطاناپذیر راوی. برای دادن نمونه‌ای از توصیفی موجز که در مورد یک شخصیت فرعی داستان به‌کار می‌رود، گوشه‌ای از یک منظومه را نقل می‌کنیم که در آن آقارکچ Ak Erkäch همسر ار کؤک‌چو فرمانروای اویغور، قهرمان قالموق آلامان‌بت را می‌بیند که سوار بر اسب به‌سوی خانه‌ی آنان روان است، و سخت به بزک‌دوزک و آماده شدن برای دیدار با او می‌پردازد:

آقارکچ، زیبای پاکزاد،
 تاج پر زرق‌وبرق و آراسته‌اش را
 بر سر نهاد،
 فرقش را از راست گشود،
 و گیسوانش را در راست آراست؛
 فرقش را از چپ گشود،
 و گیسوانش را در چپ آراست.
 گیسوبند طلایش را
 بر انتهای ماه راست کرد،
 گیسوبند نقره‌ایش را
 بر انتهای خورشید راست کرد؛^۱
 چون سگی ملوس یک‌وری خرامید،
 چون سگی ملوس نالید
 دندان‌هایش را به لبخندی نمایاند،
 با نفس‌اش عطری پراکند،
 چون بره‌ای کوچک جست‌وخیز کرد،

^۱ - این‌ها به احتمالی تزیینات فلزی به شکل خورشید و هلال ماه و غیره هستند که زنان بر سر می‌نهادند.

حلقه‌های زلفش بر شانه‌هایش ریخت.

آقارکچ، دختر شاهزاده،

از در درآمد،

و قهرمانش آلامان‌بت را

در راه پیشواز کرد.^۱

با این توصیف، تجسم این زن سبکسر و احساساتی برای ما دشوار نیست، و آماده می‌شویم برای فتنه‌ای که در پی می‌آید، و کدورتی که میان شوهر پا به سن گذاشته‌ی آقارکچ و قهرمان جوان و زن‌نواز قالموق پیش می‌آید.

به نظر می‌رسد که در این رشته از منظومه‌ها، همچنان که در بی‌لی‌نی‌های روسی، هیچ قاعده‌ی ویژه یا سنت جاافتاده‌ای برای محدود کردن رویدادهایی که در یک منظومه روایت می‌شوند وجود ندارد. منظومه‌ی زایش ماناس کم‌وبیش در همان چارچوبی می‌ماند که عنوان آن حکایت می‌کند. منظومه‌ی تغییر دین آلامان‌بت، رانده شدن او از اردوی ار کؤک‌چؤ و پیوستن او به ماناس، همگی زنجیره‌ی کاملی از حوادث را تشکیل می‌دهند. اما از سوی دیگر رویدادهای منظومه‌ی سوم، یعنی نبرد میان ماناس و ار کؤک‌چؤ، و دیگر رویدادها، در روایتی که به ما رسیده، بسیار بی‌انسجام در کنار هم آمده‌اند. به نظر می‌رسد که برخی از رویدادها حذف شده‌اند یا برخی رویدادها از منظومه‌های دیگر به‌وام گرفته شده‌اند، بی‌آن‌که با این منظومه تطبیق داده شوند. پیداست که خواننده‌ی دوره‌گرد قیرغیز نیز مانند بی‌لی‌نی‌گوی روس رویدادها را مناسب حال خود و مناسب مزاج شنوندگانش از میان گنجینه‌ی غنی آن‌چه در ذهن دارد دستچین می‌کند، و می‌خواند، و این کار بستگی کامل دارد به درجه‌ی استعداد و بازآفرینی گوناگون نقالان و میزان موفقیت هر یک بسته به حال و حوصله‌ی او در آن لحظه.

از این شرح مختصر درباره‌ی منظومه‌ها، ملاحظه می‌شود که رشته‌ی ماناس مجموعه‌ای است از منظومه‌های قهرمانی جداگانه که هر کدام مربوط است به سرگذشت یک قهرمان یا گروه‌های گوناگون قهرمانان. این ساختار در منظومه‌های ترکان آباکان نیز وجود دارد، اما تفاوتی در این میان هست. منظومه‌های آباکان به‌کلی یا تا حدود زیادی مستقل از هم‌اند، اما ویژگی منظومه‌های قیرغیزی آن است که شخصیت‌های یک منظومه در منظومه‌های دیگر نیز ظاهر می‌شوند. اینان همگی هم‌عصراند و بیشترشان، اگر نگوییم همه‌شان، یکدیگر را می‌شناسند. کم‌وبیش همه‌ی قهرمانان رشته‌ی ماناس در

¹ - Proben V, 38, II. 1023 ff.

بیشتر منظومه‌ها ظاهر می‌شوند، منتها با درجه‌ی اهمیت گوناگون. رشته منظومه‌های ماناس در واقع تصویری‌ست از زندگی و فعالیت‌های بزرگ‌ترین قهرمانان شاخه‌ای از نوغای‌ها در دوره‌ای معین از تاریخ.

با در نظر گرفتن همپوشانی‌هایی که از نظر شرکت شخصیت‌ها در منظومه‌ها وجود دارد و در بالا از آن سخن رفت، ممکن است انتظار رود که منظومه‌های جولوی و ار توئش‌توک باید به همان میزان در رشته منظومه‌های ماناس راه یافته‌باشند که در منظومه‌ی "بوق‌مورون و پسرانش" راه یافته‌اند. اما این انتظار بی‌جاییست. گرچه ار توئش‌توک در منظومه‌ی بوق‌مورون ظاهر می‌شود، اما نقش او اندک است، و گرچه ماناس در منظومه‌ی جولوی خودی نشان می‌دهد، اما به‌خوبی آشکار است که برای صحنه‌آرایی آن لحظه‌ی خواننده‌ی دوره‌گرد، جولوی چهره‌ای جالب‌تر و مهم‌تر است و قهرمان او در آن لحظه هموست، حال آن‌که ماناس با آن‌همه دبدبه و کبکبه این‌جا تنها میهمانی موقتی‌ست که بر مدار جهان جولوی می‌چرخد. منظومه‌های قیرغیزی در واقع جایی میان منظومه‌های آباکان، که هم‌چنان که گفتیم همه مستقل از هم‌اند، از یک سو، و بی‌لی‌نی‌های روسی از سوی دیگر قرار دارند. هر یک از بی‌لی‌نی‌های روسی در وصف ماجراهای قهرمان جداگانه‌ای هستند و تنها عاملی که آن‌ها را به هم می‌پیوندد چهره‌ی مرکزی اما خونسرد و بی‌خاصیت شاهزاده ولادیمیر Prince Vladimir است. در منظومه‌های ماناس چهره‌ی کانونی به هیچ وجه خونسرد و بی‌خاصیت نیست. در پاره‌ای موارد او خود چهره‌ی کانونی و بسیار فعال است، اما در برخی دیگر از منظومه‌ها فعال‌ترین قهرمانان بستگان او، دوستانش، یا پیروانش هستند و مهم‌ترین کارها را همیشه خود قهرمان به انجام نمی‌رساند.

به نظر می‌رسد که در منظومه‌های ماناس "دایره" ای طی می‌شود. یک سرکرده‌ی جزء قبیله‌ی ساری - نوغای در حال به‌دست آوردن اعتباری ادبی‌ست، و این خود اضافه بر نفوذ سیاسی یا نظامی‌ست که او شاید در عمل به آن دست یافته‌است. این اعتبار ادبی را ماناس بی‌گمان مدیون نقالان قیرغیزی‌ست. دیدیم که نقالان برای گرویدن آلامان‌بت برادر هم‌قسم ماناس به دین اسلام و هواخواهی ار کۆک‌چۆ و ار قوشوی از اسلام اهمیت بسیاری قائل‌اند. بنابراین تردیدی نیست که نفوذ اسلام در رشته‌ی منظومه‌ها هر چند سطحی و متأخر است، با این حال نیرومند است و احتمال زیادی دارد که به برکت نفوذ نقالان مسلمان است که ماناس چنین اعتباری کسب کرده و مجموعه‌ی منظومه‌ها چنین انسجامی یافته‌است. دقیق‌تر بگوییم: به نظر می‌رسد و احتمال دارد که این رهبران با گرویدن به اسلام پشتیبانی سیاسی ترکستان روسیه را تا حدودی به خود جلب

کرده‌باشند و همین پشتیبانی مایه‌ی کسب ثروت و اعتباری فراتر از همسایگان‌شان شده‌است. این به نوبه‌ی خود بهترین راهی بوده که نقالان حرفه‌ای را علاقمند و ستایشگر آنان می‌کرده‌است.

منظومه‌هایی که از آن‌ها سخن گفتیم به‌طور کلی همان ویژگی‌هایی را دارند که به عنوان خصوصیات منظومه‌های جاهای دیگر نیز می‌شناسیم. در واقع شباهت‌های در شکل و سبک شگفت‌انگیز است. اگر غریب بودن محیط و لوازم و رفتار زندگی کوچ‌نشینی را در مقایسه با زندگی اسکان‌یافته کنار بگذاریم، نوع شخصیت‌ها و رویدادهای منظومه‌ها شباهت زیادی به منظومه‌های هومری و بئوولف^۱ دارند. ویژگی‌های ادبی این‌ها نیز بسیار شبیه هم است. این‌ها نیز همان غنای توصیف‌ها، روایت‌های با فراغ‌بال، علاقه به چارچوب حماسی و صفات و لقب‌های قهرمانان، و همان رنگ‌آمیزی درخشان و خیال‌انگیز را دارند.

به‌ویژه خواننده‌ی دوره‌گرد علاقه دارد که بیشتر به توصیف جزئیات بپردازد و روایتش را با تکرارها و گفتارها و عرضه‌ی سیاهه‌های طولانی، که خود در میانه‌ی گفتارها هم ظاهر می‌شوند، طولانی‌تر کند و بسط دهد. این‌ها اغلب چند صفحه را اشغال می‌کنند و پیشتر چند نمونه نشان داده‌ایم. دیالوگ‌هایی از نوع گفت‌وگو از زندگی روزمره، مانند استیخومیثیا^۲ Stychomythia در تراژدی یونانی، این‌جا نیز، درست مانند منظومه‌های قهرمانی جاهای دیگر، ناشناخته است. اما مشورت جمعی و رسمی بارها صورت می‌گیرد. برای نمونه می‌توان به مجلس مشاوره‌ای اشاره کرد که پیش از آغاز مسابقات بوق‌مورون تشکیل می‌شود و چگونه قهرمانان با صرف وقت زیاد خود را معرفی می‌کنند و نظر می‌دهند. بریدن حرف حریف یا حرف توی حرف این‌جا ناشناخته است و آداب گفت‌وگو را همیشه به‌جا می‌آورند. آن‌چنان اصراری در نقل جزء به جزء کلمات قهرمانان در همه‌ی گفت‌وگوها دارند که اغلب اصل واژه‌های تعارف و احوال‌پرسی قالموق‌ها و مسلمانان را نیز این‌جا می‌یابیم، هرچند که نقال ناگزیر می‌شود که آن‌ها را برای شنوندگانش ترجمه کند.

^۱ - حماسه‌ی کهن و سوگواری منظوم انگلوساکسون از سده‌ی هشتم میلادی که رویدادهای آن در دانمارک و جنوب سوئد رخ می‌دهد، اما به مقام "حماسه‌ی ملی انگلستان" رسیده‌است. ج.ر.ر. تالکین پژوهشگر بزرگ رزنامه‌ی بئوولف، سه‌گانه‌ی "ارباب حلقه‌ها" را با الهام از آن حماسه نوشته‌است. [مترجم فارسی]

^۲ - عبارت‌های کوتاهی که دو طرف گفت‌وگو در تکمیل، رد، یا تأیید عبارت‌های یکدیگر بر زبان می‌آورند. [مترجم فارسی]

درس‌هایی از گویش قالموقی که آلامان‌بت به ار کۆک‌چۆ می‌آموزد^۱ یا درس‌هایی که پیک قالموق آمده از کریمه Crimea به قیرغین‌چال Kyrgyn Chal می‌دهد،^۲ به شنوندگان چیزهایی می‌آموزد که برای فهمیدن بخش‌های بعدی نیز به دردشان می‌خورد. نخستین دیدار آلامان‌بت و ار کۆک‌چۆ چنین توصیف شده‌است:

آلامان‌بت ببرآسا

- کلاهی بلند و سیاه بر سر -

به‌سوی او تاخت.

کۆک‌چۆ او را که دید، ترس وجودش را گرفت.

آلامان‌بت کۆک‌چۆ را نگریست

و بانگ زد "آلتای! آلتای!" Altai

بانگ زد "جایی! جایی!" Jaby

بانگ زد "مؤندو! مؤندو!" Möndü

بانگ زد "قالاقای قاشقا!" Kalakai kashka

بانگ زد "بیچیک سولون!" Bichik solon

و کۆک‌چۆ پاسخ می‌دهد:

"من کلام تو را نمی‌فهمم."

پس آنگاه آلامان‌بت به سخن آمد:^۳

«وقتی می‌گویم "آلتای، آلتای"،

روزگارت را می‌پرسم؛

وقتی می‌گویم "جایی، جایی"،

حالت را می‌پرسم؛

وقتی می‌گویم "قالاقای قاشقا"،

می‌پرسم که آیا فرمانروایی داری؟

وقتی می‌گویم "بیچیک سولون"،

می‌پرسم که آیا اربابی داری؟»^۴

^۱ - Proben V, 8 f., ll. 63 ff.

^۲ - Ibid. P. 217, ll. 345 ff.

^۳ - این عبارت ویژه که می‌خواهد نشان دهد کیست که سخن می‌گوید، در بی‌لی‌نی‌های روسی نیز ملاحظه می‌شود.

^۴ - Proben V, 8, ll. 63 ff.

معنای "مؤندو، مؤندو" در متن چادویک نیامده است! [مترجم فارسی]

در بسیاری موارد داستان بار دیگر به شکل گفتار و با همان کلمات تکرار می‌شود. بدینگونه گفتار کاربرد گسترده‌ای دارد تا روایت را با تکرار طولانی‌ترش کنند، و این کار در نقل داستان‌های منظوم قهرمانی همواره وسیله‌ای جافتاده است. در میان قیرغیزها خط اصلی داستان و توصیف‌ها در بسیاری موارد به شکل گفتار نقل می‌شود. یک نمونه‌ی جالب این شیوه شرح جزئیات پختن خوراکی‌ست که زن برادر جولوی برای قهرمان تعریف می‌کند. او می‌خواهد این خوراک را به جولوی بدهد تا او آن را برای پسرش بولوت ببرد. او همه‌ی روند آماده کردن مواد و پختن خوراک را چنان تعریف می‌کند که تبدیل می‌شود به دستور پخت غذا در قالب نقل رویدادهای یک داستان، به شکل گفتار:

در سالی که اکنون گذشته،
هزار مادیان سر بریدم، خان جولوی.
همه‌ی گوشت آن هزار مادیان را
رشته رشته کردم باریک باریک؛
شش روز تمام توی نمک خواباندمشان،
ادویه‌ها را نرم نرم کوبیدم،
پاشیدمشان روی گوشت.
گوشت‌ها را زیر آفتاب خشک کردم،
سپس آسیابشان کردم،
آن قدر که هیچ تکه‌ی درشتی نماند؛
آنگاه با الکی ابریشمین الکش کردم،
هاون و دسته‌ی هاون را بیرون آوردم،
زنان و دختران را جمع کردم،
و گذاشتم که حسابی بکوبندش نرم نرم؛
آن را در کیسه‌ای چرمین ریختم،
کیسه را در خورجینی چرمین گذاشتم،
خورجین را کنار آتش آویختم،
به کنار پاتیل بستمش.^۱

درست مانند منظومه‌های هومری، این‌جا نیز حرکات و کارهای قهرمانان و همسرانشان را به تفصیلی مشبع شرح می‌دهند. هنگامی که قهرمانی راه سفر در پیش

¹ - Proben V, 503, l. 4439.

دارد، همه‌ی جزئیات حرکات او به‌دقت بیان می‌شود. او از جایش بر می‌خیزد، به‌سوی در می‌رود، خود یا همسرش اسبش را از تیرک باز می‌کنند، و همه‌ی جزئیات و دقیق کارهای زین کردن و دهنه زدن اسب موشکافانه نقل می‌شود - هیچ‌یک از تسمه‌ها فراموش نمی‌شود و هیچ‌یک از سگک‌ها به امید نیروی تخیل شنونده رها نمی‌شود. سرانجام او پا در رکاب می‌نهد، شلاق را به دست می‌گیرد، و به راه می‌افتد. شرح جزئیات جریان آماده شدن ماناس و همراهانش برای سفر به مراسم سوگواری که بوق‌مورون ترتیب داده تصویر زنده‌ای از تکاپوی اردوگاه قیرغیزی در آستانه‌ی سفر ترسیم می‌کند:

اسب‌ها را بیاورید برای سواری...

زود باشید و پاتیل را بیاورید.

امروز روز سواری‌ست.

چادر زرین‌مان را از پشم شتر سپید،

جمع کنید، محکم تا بزنید...

روی اسب سپیدم پهن کنید^۱

زین‌پوش پوست پلنگی‌ام را.

بر سرش افساری سرخ ببندید،

طبل قوش‌باز آبی را روی آن ببندید،^۲

عنانش را بگیرید و پیش من آریدش،

و چادر زرین و سپید را

خوب و درست روی اسب یدکم ببندید.^۳

واژه‌گزینی منظومه‌ها همه‌فهم است. برای اشیاء صفت‌ها را فراوان به‌کار می‌برند، مانند "اسب بلند"، "خورشید سرخ"، "رختخواب زرین" یا "خوان زرین"، و از این دست. هر یک از قهرمانان را نیز با لقبی می‌شناسند، مانند "آلامان‌بت ببرآسا"، "آدشوبای Adshu Bai تیززبان"، "ار جولوی با دهانی شبیه شاخی که با آن می‌نوشند"؛ و بسیاری دیگر که در سیاهه‌های متعدد نام همراهان ماناس دیده می‌شود. عبارتی که فراوان درباره‌ی قهرمانان به‌کار می‌برند عبارت است از "کسی که هیچ اسبی توان حمل او

^۱ - در اصل قونان *kunan* توضیح در پانویس شماره ۱ در صفحه ۲۹.

^۲ - blue falconer's drum "قوش‌باز" به همین شکل در فارسی به‌کار می‌رفته و منظور از آن شخص مسئول نگهداری و حمل باز شکاری‌ست. [مترجم فارسی]

^۳ - Proben V, 153, II. 372 ff.

را ندارد". هم‌چنان که ما نام خانوادگی را به نام شخص می‌افزاییم، در پی نام هر قهرمان نام اسب او را نیز می‌آورند، مانند "آلامان‌بت صاحب ابلق زرد". حتی شهرها و قوم‌ها را نیز با افزودن صفتی معرفی می‌کنند، مانند "بخارای شش دروازه"، "روسان با دهان پر مو" (اشاره به رسم ریش گذاشتن روسان)، "چینیان ور - ورو که هیچ‌کس زبانشان را نمی‌فهمد"، "قالموق‌های بوگندو با کلاه‌های گرد و شرابه‌دار که گوشت خوک را می‌برند و به زینشان می‌بندند"، "سارت‌هایی که الاغشان را آن‌قدر دوست دارند که گویی اسب است، و نانشان را زیر بغلشان می‌زنند". تعداد زیادی از این‌گونه عبارات‌های توصیفی جاقفاده را برای رساندن معنای لازم در همه‌ی موارد به‌کار می‌برند، و بسیاری از این‌ها را نباید به معنای دقیق کلمه گرفت. برای نمونه هنگامی که کودکی با آینده‌ی قهرمانی زاده می‌شود، در تعریف از او می‌گویند که نیم‌تنه‌ی بالایش از طلاست و نیم‌تنه‌ی پایینش از نقره؛ یا این‌که در پایان روز دوم واژه‌ی "مادر" را و در پایان روز هفتم واژه‌ی "پدر" را بر زبان آورده‌است. سرانجام، جا دارد بگوییم که مانند منظومه‌های قهرمانی جاهای دیگر، این‌جا نیز بسیاری از مضمون‌ها بی‌هیچ تغییری همواره در وضعیت‌های مشابه تکرار می‌شوند. گفتارهای جدی و رسمی، مانند هشدارها و سوگواره‌ها، در لافاهای از ایجاز یا زبان تمثیلی و تا حدودی شمرده و بی‌شتاب بیان می‌شوند: "در این‌جا آقی‌سایقال به پا خاست و صدایش را بالا برد"، یا "به صدای بلند سخن گفت".^۱

پیش از ترک داستان‌های منظوم، لازم است که سخنی چند درباره‌ی گسترش و پیشرفت آن در میان سایر ترکان نیز بگوییم. در میان ترکان کوهستان‌های آلتای و سایان داستان‌های منظوم همه جا رواج دارد و بیشتر درباره‌ی فرمانروایان و قهرمانان اشرافی و بلندآوازه است.^۲ احتمال دارد که بخش بزرگی از داستان‌های منظوم قهرمانی در زمان‌های به‌نسبت اخیر در میان این مردمان گسترش یافته‌است،^۳ البته گذشته از نمونه‌های کوتاه و انگشت‌شماری که رادلوف گرد آورده، نوشته‌های کمی در دسترس من بوده‌است. داستان‌های منظوم قهرمانی گویا در میان یاقوت‌های کرانه‌های رود کولیمای Kolyma نیز رواج داشته، اما در این مورد نیز اطلاعات بسیار کمی در اختیار داشتیم. از اشاره‌های ضمنی موجود در روایت شکولوفسکی Shkolovsky چنین بر می‌آید که این مردمان حماسه‌هایی درباره‌ی جن‌نیک Djennik رهبر بزرگ یاقوتی دارند و به رهبری او در سده‌ی هفدهم سر به شورش برداشته‌اند. گفته می‌شود که این حماسه‌ها از لحاظ غنا

^۱ - *Proben* V, 410, l. 1299.

^۲ - *Kogutei Altaiski Epos*, p. 7.

^۳ - *Ibid.*

و فراوانی جزئیات صحنه‌پردازی، و نیز از لحاظ جزئیات واقع‌گرایانه‌شان ارزشمنداند.^۱ عملیات پوست‌کندن از تن قهرمان شکست‌خورده با دقایق و جزئیات بسیار توصیف شده و حتی جزئیات مربوط به این که چه نوع چاقوهایی به کار برده‌اند نیز ثبت شده‌است. اما دریغاً که هیچ متنی ندارم و حتی نمی‌دانم که آیا چنین متنی نوشته شده، یا نه.^۲ هم داستان‌های منظوم و هم داستان‌ها در میان قازاخ‌ها نیز یافت می‌شوند. نمونه‌هایی از داستان‌های منظوم در مجموعه‌ی رادلوف وجود دارد، مانند ساین باتیر Sain Batyr اما بسیاری از نمونه‌ها مخلوطی از روایت منظوم و داستان هستند. به نظر می‌رسد که ترکیب اخیر تنها در میان قازاخ‌ها رواج دارد، آن را گسترش داده‌اند، و تا درجات بالایی از درخشش هنری رسانده‌اند. همه‌ی داستان‌های قازاخی که این‌جا نمونه می‌آوریم، به استثنای ساین باتیر، از گونه‌ی مخلوط نظم و نثر هستند.

ساین باتیر به تیره‌ی "اردوی کوچک" تعلق دارد و رادلوف آن را از یک کتاب خطی رونویسی کرده‌است. منظومه ۱۸۸۲ سطر دارد،^۳ از جنگ‌های قالموق‌ها سخن می‌گوید، و هم از لحاظ موضوع و هم از نظر سبک بسیار به رشته منظومه‌های ماناس شباهت دارد. قهرمان منظومه از قوم نوغای است و می‌رود تا به قوبلاندا Kublanda قهرمان قارانوغای در جنگ با قالموق‌ها یاری برساند، اما در گرماگرم نبرد یارانش و حتی خود قوبلاندا او را ترک می‌کنند و او که سخت زخمی شده، در میدان جنگ به‌جا می‌ماند. هم‌زمان او به‌سوی منزل می‌تازند و خبر از مرگش می‌دهند، اما همسر و مادر او به‌سوی جایی که قهرمان بر خاک افتاده می‌تازند، و با رسیدگی‌های آنان زخم‌های او به‌سرعت بهبود می‌یابد. اما قالموق‌ها این سه‌تن را به اسارت می‌گیرند؛ در این‌جا دو پسر او پیش قوبلاندا می‌تازند تا از او یاری بجویند، سه نفری به قالموق‌ها هجوم می‌برند و با کمک خود ساین بر آن‌ها چیره می‌شوند و دو زن را نجات می‌دهند. با تکیه بر این شرح مختصر مشکل می‌توان درباره‌ی ابعاد شگفت‌انگیز و ستودنی و کیفیت ادبی این داستان داوری عادلانه‌ای کرد. این روایت همه‌ی ویژگی‌های قهرمانی منظومه‌های قیرغیزی را دارد و به‌علاوه مهارتی در کاربرد به‌جای رویدادهای ضمنی و شخصیت‌های چندگانه در آن جاری‌ست که خواهیم دید خود از سنت‌های ویژه‌ی منظومه‌های آباکانی‌ست. همچنان که پیشتر گفتیم ساین تنها نمونه از منظومه‌های قازاخی موجود در مجموعه‌ی رادلوف است که هیچ اختلاطی با تکه‌های به نثر ندارد، اما کیفیت‌های برتر آن حکایت از آن دارند که

^۱ - Shkolovsky, *In Far North-East Siberia*, p. 209.

^۲ - با این حال ادامه‌ی همین فصل را ببینید.

^۳ - *Proben III*, 205 ff.

بعید است که این منظومه نمونه‌ای یگانه از نوع خود باشد، و مشکل می‌توان پذیرفت که پیوندهای آن با منظومه‌های قیرغیزی تصادفی‌ست. به‌زودی خواهیم دید که برخی از داستان‌ها و قهرمانان قیرغیزی را قازاها نیز می‌شناسند و احتمال می‌رود که ساین خود قهرمانی از ساری - نوغای است و حتی این که خود منظومه از راه ساری - نوغای‌ها یا شاخه‌ی دیگری از قیرغیزها در گنجینه‌ی ادبی قازاها وارد شده است.

داستان قیز - ژیبک Kyz - Zhibek را شاید بتوان پر آوازه‌ترین داستان قازاخی به‌شمار آورد، و بهترین توصیف برای آن، داستان قهرمانی عاشقانه است. این داستان به چندین روایت و شاید به چندین شکل گوناگون رواج دارد. داستان در مجموعه‌ی رادلوف موجود نیست و تنها روایتی که من دیده‌ام ترجمه‌ای‌ست به روسی با ویژگی متمایز قازاخی، یعنی وجود نظم و نثر به تناوب. اما حجم نظم بسیار بیشتر از نثر است و تشکیل شده‌است هم از روایت و هم از گفتار، که همه‌ی آن‌چه را لحظه‌ای پیش به نثر گفته شده، تکرار می‌کند. از این قرار نثر تا حدودی نقش معرفی و تفسیر را دارد و گمان نمی‌رود که وجه اصلی اثر بر نثر استوار باشد، اگرچه همچنان که خواهیم دید این معمول‌ترین شکل داستان‌هایی‌ست که در میان قازاها یافت می‌شود. زنده‌یاد پروفیسور ویلیام بیتسون در گزارشی که در سال ۱۸۸۷ از کرانه‌ی رود شو Shu در نزدیکی دریایچه‌ی بالخاش Balkhash واقع در سرزمین‌های "اردوی بزرگ" نوشته، می‌گوید که "نسخه‌ای حاوی آوازه‌های ملی از نوع حماسی، که عشق تالیغون و جوپک Talighun and Djupek و نبرد با القموک‌ها را حکایت می‌کند" یافته‌است. به‌روشنی پیداست که آن نسخه داستان قیز - ژیبک و شوهر نخست او توله‌گن Tulegen [توله‌گن Tölegen] بوده و چنین بر می‌آید که روایتی که او یافته از گونه‌ی نظم تنها بوده‌است. بیستون می‌افزاید که آن نسخه را به بهای ۱ شیلینگ و ۸ پنی خریده‌است و از این جا می‌توان نتیجه گرفت که شکل مکتوب داستان در آن زمان دیگر کمیاب نبوده‌است.^۱ با این همه به گواهی

^۱ - بیستون، نامه‌هایی از استپ‌ها، ص ۱۶۶ (Bateson, *Letters from the Steppes*). نسخه‌ی بیستون باید یکی از نسخه‌هایی باشد که در سده‌ی نوزدهم در قازان Kazan به خط عربی نوشته شده‌است. نزدیک به پایان آن سده شاعر و دانش‌پژوه نامدار محلی ژوسوپ بک Zhusupbek دو بار روی شکل شفاهی این داستان کار کرد. ترجمه‌ی روسی که از آن سخن گفتم و به لطف پروفیسور مینس Minns به دست من رسید، به همت شاعر نامدار قازاخ ساکن سیفولین Saken Sifullin و از روی متن ژوسوپ بک صورت گرفته‌است. نگاه کنید به پیشگفتار قیز - ژیبک، ص ۳ به بعد. به علت محدودیت منابعی که در اختیار من است، معیاری برای تعیین نقش ژوسوپ بک در نقل روایت ندارم. با این حال شواهد خفته در متن نسخه‌ی پیش روی من تا حدود زیادی این احتمال را نفی می‌کند، همچنان که ویراستاران متن نیز تأکید کرده‌اند (همان‌جا)، که در ویژگی‌های اصلی داستان تغییر چشمگیری داده شده‌باشد.

قازاخ‌های کهنسالی که قیز - ژیبک را از زبان پدربزرگ‌هایشان، یا از آکین‌های Akin سالخورده شنیده‌اند، این داستان در شکل شفاهی خود بسیار پیش از این‌ها رواج داشته‌است. آکین‌ها خوانندگان بومی بدیهه‌سرای‌ها هستند. پژوهشگران روس بر پایه‌ی شواهد موجود در خود متن، قدمت آن را تا سده‌های چهاردهم یا پانزدهم می‌رسانند.^۱

داستان مربوط است به خواستگاری یکی از رؤسای جوان "اردوی کوچک" به نام توله‌گن از قیز - ژیبک که آئول یا خیمه‌گاهش در کنار رود یاییق Yaik قرار دارد. توله‌گن وصف قیز - ژیبک را از بازرگانی که در آئول پدرش فرود آمده می‌شنود و به راه می‌افتد تا او را پیدا کند. مشاور اصلی پدر قیز - ژیبک، که این‌جا به عنوان "وزیر" vizier او معرفی می‌شود، با توله‌گن دوستی و همکاری می‌کند و او را به ژیبک معرفی می‌کند. این دو به هم می‌رسند، و توله‌گن سه ماه در آئول ژیبک می‌ماند؛ اما پدر ژیبک پیشتر او را برای قهرمانی به نام بکه‌ژان Bekezhan نامزد کرده‌است، و این عاشق طرد شده راهزنانی را اجیر می‌کند تا هنگامی که توله‌گن از خانه‌ی خود و دیدار پدرش به سوی ژیبک باز می‌گردد، او را بکشند. برادران ژیبک به خونخواهی بکه‌ژان را می‌کشند. هشت سال دیرتر سان‌سبزیبای Sansyzbay برادر جوان توله‌گن رهسپار می‌شود تا خبری از او به‌دست آورد، و از مرگ او آگاه می‌شود. بنا بر رسم ترکی او می‌خواهد که بیوه‌ی برادرش زن او شود، اما پدر ژیبک بار دیگر و این بار او را برای یک خان قالموق نامزد کرده‌است. از آن‌سو و هم‌چنان که تدارک جشن عروسی جریان دارد، ژیبک در یورت خود نشسته‌است و می‌گرید، که خبر از راه رسیدن سان‌سبزیبای را می‌شنود. او بر یکی از اسب‌های خان سوار می‌شود و رو به سوی استپ می‌تازد تا او را بیابد. خان فراریان را تعقیب می‌کند و نبرد شدیدی میان او و سان‌سبزیبای در می‌گیرد که در آن خان کشته می‌شود. در نبردی که در پی آن میان هم‌زمان خان قالموق و همراهان پدر ژیبک رخ می‌دهد، طرف ژیبک پیروز می‌شود و عروس و داماد به خوبی و خوشی به هم می‌رسند.

نمونه‌هایی که رادلوف از داستان‌های قهرمانی اردوهای بزرگ و میانه نقل کرده، مانند قیز - ژیبک، به درجات گوناگون از ترکیب قطعات نظم و نثر تشکیل شده‌اند. در منظومه‌ی قوسی کۆرپۆش Kosy Körpösh همه‌ی داستان که سی و شش صفحه را در بر می‌گیرد، به تمامی از نظم تشکیل شده‌است. بهترین توصیفی که برای این منظومه می‌توان به کار برد، داستان عاشقانه‌ی قهرمانی‌ست، اما ساختار آن خطوط اصلی سروده‌های قهرمانی ترکان جاهای دیگر را دنبال می‌کند، و عناصر رمانتیک موجود در آن

¹ - Kyz - Zhibek, loc. cit.

شاید زیر نفوذ فرهنگ بیگانه (مسلمانان) پدیدار شده‌است. مرد قهرمان، قوسی، و دختر قهرمان را در کودکی برای هم نامزد می‌کنند، اما زمان کوتاهی پس از آن پدر قوسی می‌میرد و همسر و پسر او فقیر و بی‌نوا می‌شوند. پدر دختر قهرمان از نامزدی پشیمان می‌شود و می‌خواهد که دخترش را به ازدواج رئیس قبیله‌ی همسایه در آورد، اما قهرمان با آموزش زنی کهنسال در لباس یک گدا به دیدار نامزدش می‌رود و عشق او را به خود جلب می‌کند. رقیب سرخورده تصمیم می‌گیرد که قوسی را بکشد، اما در این روایت خود به دست دختر قهرمان کشته می‌شود و دو عاشق به خوشی و شادی به هم می‌رسند. اما در روایت دیگری از همین داستان که در میان ترکان بارابا Baraba رواج دارد، دامادی که پدر دختر قهرمان برگزیده، موفق می‌شود که قوسی را بکشد و دختر قهرمان در کنار جسد معشوق خود را خنجر می‌زند.

کم‌وبیش سراسر روایت قازاخی از نظم تشکیل شده‌است. تنها دو قطعه نثر داخل در نظم شده‌اند و یک قطعه نیز به پایان منظومه افزوده شده‌است. جالب است بدانیم که روایت دیگری از همین داستان در خرستوماتیای Chrestomathie برزین Berezin (ص ۱۶۲-۷۰) چاپ شده‌است که گویا تمام آن به شکل نظم است،^۱ حال آن که روایت متعلق به ترکان بارابا که اندکی پیش به آن اشاره کردم از آمیزه‌ی نثر و نظم تشکیل شده و قطعات منظوم آن گفتارهایی نیز در بر دارد (شرح بیشتر در چند صفحه‌ی آینده). هم در روایت قازاخی و هم در روایت بارابا سروده‌ها سراسر مصرعی هستند و در روایت قازاخی ترجیع‌بندها آن‌چنان مصرانه تکرار می‌شوند که هنگام دنبال کردن داستان‌های منظوم و این‌چنین بلند اثری غریب و گیج‌کننده بر جا می‌نهند. این جنبه، و نیز کاربرد مفراط تکرارها لحنی غنایی به سروده‌ها می‌بخشند، که باز در داستان‌های دراز عاملی مزاحم است. در نهایت، تأثیری که به جا می‌ماند، مانند گوش دادن به تصنیفی ترکیبی‌ست.

رادلوف سه داستان قهرمانی دیگر را نیز که از لحاظ بلندی چشمگیراند ثبت کرده‌است و این‌ها نیز مانند قیز - ژوبک از قطعات نظم و نثر تشکیل شده‌اند. از این میان ار کۆک‌شو Er Kökshü و ژل‌کیل‌دک Dshelkildäk قطعات منثورشان بیشتر از قطعات منظوم است، حال آن‌که در ار تارغین Er Targyn حجم قطعات منظوم می‌چربد و گاه حتی تا چندین صفحه بی‌هیچ گسیختگی ادامه می‌یابد. ار کۆک‌شو و ار تارغین از نوع داستان‌های قهرمانی هستند، اما ژل‌کیل‌دک مقدار زیادی مطالب غیر قهرمانی دارد.

^۱ - Vambéry, *Das Türkenvolk*, pp. 297 f.

آغاز از کۆک‌شو در روایت قازاخی تا حدودی مبهم است^۱ و به نظر می‌رسد که داستان از این قرار است: ار کۆک‌شو مردی ست جوان و سرکرده‌ی ده قبیله‌ی نوغای. پس از مرگ اؤرمؤن‌بت Örmön Bet فرمانروای نوغای، ژان‌بیرشی [Zhanbyrshy] Dshangbyrshy که خود هزار نفر زیر فرمان دارد به ار کۆک‌شو حمله می‌کند. ماناشا "خویشاوند روحانی" ار کۆک‌شو^۲ که خود سرکرده‌ی "چهل رفیق" است نیز در این جنگ شرکت دارد. ار کۆک‌شو و ژان‌بیرشی پس از آن که همه‌ی افرادشان کشته می‌شوند تصمیم می‌گیرند که دیگر نبرد را ادامه ندهند، پس اسب‌ها را از میدان بیرون می‌کشند و غنایم را میان خود قسمت می‌کنند. ار کۆک‌شو می‌بیند که خویشاوند روحانی‌اش ماناشا با تیری که در پیشانی‌ش نشسته زخمی شده‌است؛ تیر را بیرون می‌کشد و با داروهای شفابخش او را درمان می‌کند. اما خود او با زخم‌هایی که برداشته می‌میرد. ماناشا او را دفن می‌کند و سپس قوسای Kosai پسر و وارث او را می‌فریبد و سهم ار کۆک‌شو را از غنایم تصاحب می‌کند. باقی داستان حکایت قوسای است و تلاش او برای گرفتن انتقام پدر و سرانجام قتل تمیربای Temir Bai پسر ژان‌بیرشی به دست او.

شبهات این نام‌ها با نام قهرمانان قیرغیزی نمی‌تواند تصادفی باشد. نام قهرمان، و نیز نام‌های ژان‌بیرشی و ماناشا، به‌روشنی همان ار کۆک‌چؤ، جام‌قیرچی، و ماناس هستند و اؤرمؤن‌بت نیز باید همان آلمان (آلمان Alman) بت باشد. دشمنی میان ار کۆک‌چؤ و جام‌قیرچی در داستان قازاخی نیز روایت می‌شود. با وجود پیچیدگی‌ها و اختلاف در جزئیات، روابط میان سه قهرمان بزرگ، یعنی ار کۆک‌شو، ماناشا، و ژان‌بیرشی، تا حدود زیادی شبیه روابط میان قهرمانان منظومه‌های قیرغیزی‌ست. در منظومه‌های قیرغیزی نیز ار کۆک‌چؤ از غارتگری‌های همسایگانش – ماناس در یک سو و جام‌قیرچی مقتدر در سوی دیگر – به ستوه می‌آید. اما در داستان قازاخی ار کۆک‌شو مردی جوان است.

داستان ار تارغین در زمان زندگی اؤرمؤن‌بت و بنابراین پیش از دوره‌ی ار کۆک‌شو رخ می‌دهد. این داستانی‌ست پر ماجرا. ار تارغین قهرمان قیرغیزی پس از کشتن مردی از قوم خود، پیش نوغای‌ها فرار می‌کند و آن‌جا با دلآوری‌هایی که نشان می‌دهد به مقام رهبری افراد خان می‌رسد. او پس از چندی با معشوقه‌اش، دختر خان، فرار می‌کند و به فرمانروای نوغای اؤرمؤن‌بت می‌پیوندد، قالموق‌ها را تار و مار می‌کند و دختر اؤرمؤن‌بت را به عنوان همسر دوم خود می‌گیرد. داستان ژل‌کیل‌دک حکایت تیره‌روزی‌هایی‌ست که فرمانروای کافری به‌نام تله‌غی Telägäi که خود جادوگر بزرگی‌ست و می‌تواند هوا را تغییر

^۱ - Proben III, 112 ff.

^۲ از رشته منظومه‌های قیرغیزی ماناس (ماناشا) می‌دانیم که ماناس و ار کۆک‌چؤ هر دو مسلمان‌اند.

دهد بر سر خانواده‌ی برادر نورمؤن Nörmön (؟ اؤرمؤن) بت می‌آورد. داستان نجات این خانواده و کشته‌شدن تله‌غی به دست قهرمان جوان ژل‌کیل‌دک را نیز این‌جا برایمان می‌گویند. گرچه هسته‌ی داستان را تاخت و تاز و کینه‌جویی خانواده‌ی صدمه‌دیده تشکیل می‌دهد، و گرچه سبک بیان یک‌سر قهرمانی‌ست، اما در پیروزی‌های هر دو طرف، جنگاوری و جادو به یک اندازه نقش دارند.

یکی از جالب‌ترین و در عین حال مشکل‌آفرین‌ترین جنبه‌های این داستان‌های قازاخی ارتباط میان بخش‌های نظم و نثر است. بسیاری از بخش‌های به نثر نقش تفسیر و تأویل شعرهای داستان قهرمانی را دارند. در پاره‌ای موارد بخش‌های مربوط در شعر، با تفسیرهای به نثر همپوشانی دارند، برای نمونه در ار کؤکشو، صفحه‌ی ۱۱۶ و در بسیاری از جاهای قیز - ژیبک. اما در اغلب موارد بخش منظومی که تصور می‌رود بخش به نثر در تفسیر آن است، حذف می‌شود، برای نمونه در ژل‌کیل‌دک، صفحه‌ی ۱۳۶. دیگر بخش‌های به نثر مانند دیالوگ‌های ار تارغین صفحه‌ی ۱۱۵ و ۱۶۹ به‌کلی با سبک منظومه‌های حماسی ناهم‌سازند و به‌روشنی پیداست که درست برای همان جایی که اکنون اشغال کرده‌اند ساخته و پرداخته شده‌اند. از لحاظ این قبیل ویژگی‌های ظاهری، این داستان‌ها به فصل دوازدهم به‌بعد داستان اسکاندیناوی هروارار Hervarar Saga شباهت زیادی دارند،^۱ و احتمال می‌رود که همه‌ی متن‌های در دسترس یا بر پایه‌ی روایت‌های منظومی ساخته شده‌اند که بخش‌هایی از آن‌ها به دست فراموشی سپرده‌شده، و یا در برابر نفوذ داستان منثور جا خالی کرده‌اند. از سوی دیگر چنین بر می‌آید که بسیاری از سروده‌های موجود در متن داستان‌ها و به‌ویژه شعرهای گفتارگونه، یا به شکل سروده‌های مستقل در جاهای لازم وارد داستان‌ها شده‌اند، و یا این که درست برای همان جا از همان متن سروده شده‌اند. این موضوع به احتمالی در مورد سروده‌های موجود در ار تارغین صفحه‌ی ۱۷۱ به‌بعد و ۱۸۰ به‌بعد صدق می‌کند. لازم به تذکر است که سروده‌هایی که به‌نظر می‌رسد از مواد اصیل حماسه بوده‌اند، هم از داستان منظوم و هم از سروده‌های گفتارگونه تشکیل می‌شوند، حال آن‌که سروده‌هایی که به‌نظر می‌رسد

^۱ - داستان هروارار از سده‌ی سیزدهم میلادی برای ما مانده، اما داستان‌های قدیمی‌تری در بر دارد و از جمله از جنگ میان اسکاندیناوها و هون‌ها در سده‌ی چهارم سخن می‌گوید. ج.ر.ر. تالکین از این داستان در آفریدن و توصیف "سرزمین میانی" در کتاب "ارباب حلقه‌ها" سود برده‌است. نویسنده‌ی کتاب حاضر، خانم چادویک، داستان هروارار را به انگلیسی برگردانده‌است. [مترجم فارسی]

یا جداگانه و یا ویژه‌ی جایی سروده شده‌اند که اکنون اشغال کرده‌اند، کم‌وبیش به‌تمامی گفتارگونه‌اند.^۱

شکلی از داستان که طبق بررسی ما از ویژگی‌های داستان‌های قازاخی‌ست و از آمیزه‌ی نظم و نثر ساخته شده، و در آن سروده‌های گفتارگونه در میان داستان منشور ظاهر می‌شوند، از ویژگی‌های داستان‌های ترکان کرانه‌های اوب و ایرتیش نیز به‌شمار می‌رود. نمونه‌های آن عبارت‌اند از: قوسی کورپوز *Kosy Körpöz*، ای‌ده‌گه پی *Idägä Pi*، توختامیش خان *Tokhtamysh Khan*، و پسر کور *Kur's Son*. این آخری داستانی به‌نثر و متعلق به ترکان توبول است که تعدادی گفتار به شعر را شامل می‌شود و ویژگی آن در مقایسه با داستان‌های دیگر آن است که هنگامی که آن را به آواز می‌خوانند، نام راوی را نیز ذکر می‌کنند.^۲ گمان می‌رود که این داستان سرچشمه‌ی خارجی دارد. پیشتر دیدیم که داستان قوسی کورپوز^۳ در میان قازاخ‌ها نیز به شکل داستان منظوم یافت می‌شود. در روایت بارابایی تنه‌ی داستان تنها به نثر است، اما گفتارها بیشتر به شعراند، و از آن‌جایی که شعر در داستان قهرمانی به‌کار گرفته شده، به نظر می‌رسد که این رسم معمول در میان ترکان این ناحیه نیز هست.

^۱ - در مطالعه‌ی رابطه‌ی میان بخش‌های به نثر و به شعر در این داستان‌ها یا دیگر داستان‌هایی که در این کتاب بررسی خواهیم کرد، داشتن اطلاعات بیشتری در مورد بستگی نظم و نثر موجود در روایات گوناگون داستان قهرمانی باستانی که سار *Kesar* پادشاه لینگ *Ling*، مفید است. این قهرمان در داستان‌های شفاهی به شعر و به نثر در تبت، مغولستان و لاداخ *Ladakh* ظاهر می‌شود. روایت‌های مغولی و منشور این داستان به شکل مکتوب وجود دارد، اما روایت‌های تبتی متشکل از نظم و نثر تنها به‌صورت شفاهی‌ست. آن‌چه می‌توان شکل "کلاسیک" داستان‌های رایج در تبت مرکزی نامید، همانا شکل منظومه‌های قهرمانی‌ست، اما روایتی را که فرانک *Francke* در لاداخ سفلی ثبت و منتشر کرده امروزه *Beda* یا گروه خوانندگان و هنرمندان روستایی به شکل شعرهای آمیخته با مقدار زیادی نثر اجرا می‌کنند. همچنین تکه‌های کوچک و ضمنی از همان داستان یا رشته داستان‌ها را نیز که فرانک سرچشمه‌شان را دره‌های پایینی لاداخ می‌داند، به شکل آمیزه‌ای از نظم و نثر می‌سرایند. نگاه کنید به *A. H. Francke, Tibetische Hochzeitslieder, p. 1* و *A. David-Neel and the Lama, A History of Western Tibet, p. 53* و همچنین رجوع کنید به روایت منشوری که اشمیت *Yongden, The Superhuman Life of Gesar of Ling* از روی روایت چاپ شده در پکن ویراسته‌است، زیر عنوان *Bogda Gesser Chan* (سن پترزبورگ ۱۸۳۶).

^۲ - *Proben IV, 328*.

این داستان توبولی بی‌گمان روایتی از داستان کوراوغلوست. بنگرید به رحیم رئیس‌نیا، "کوراوغلو در افسانه و تاریخ"، انتشارات نیما، تبریز، چاپ دوم بهار ۱۳۶۸، ص ۲۳۳. [مترجم فارسی]

^۳ - *Ibid. pp. 12 ff.*

داستان ای‌ده‌گه پی که در میان ترکان بارابا ثبت شده،^۱ مربوط است به زندگی و ماجراهای قهرمانی به نام ای‌ده‌گه پی که خود در خدمت توختامیش خان است. توختامیش دشمن او می‌شود، قهرمان ناگزیر از فرار می‌شود، و داستان هم‌چنان که پیش می‌رود ماجراهای سقوط توختامیش به دست میر عادل Myradyl پسر ای‌ده‌گه پی، اختلاف میان میر عادل و پدرش، تصاحب تخت توختامیش به دست میر عادل، و سرانجام انتقام‌جویی اسماعیل پسر توختامیش را روایت می‌کند. همین داستان با روایتی دیگر در میان ترکان قورداق Kurdak نیز وجود دارد.^۲

ساخته و پرداخته‌ترین داستان قهرمانی که می‌شناسیم رشته منظومه‌های ترکمنستانی کورواغلو Köroglu است که جهانگردی به نام خوچکو Chodzko از زبان خوانندگان بومی سروده‌های رزمی [آشیق‌ها] نوشته‌است. او مدت یازده سال در کرانه‌های دریای خزر و شمال ایران اقامت داشت، این مجموعه‌ی داستان‌ها را ثبت کرد و سپس خود به انگلیسی ترجمه‌شان کرد.^۳ این رشته روایت‌هایی در بر دارد از زندگی و

^۱ - Proben IV, 35 ff.

^۲ - Ibid. pp. 164 ff.

^۳ - Chodzko, *Specimens of the Popular Poetry of Persia*. جهانگرد، که از ۱۸۳۰ تا ۱۸۴۴ کنسول روسیه در رشت بود. او لهستانی بود و "خوچکو" تلفظ لهستانی نام اوست. زادگاه او اکنون در محدوده‌ی جمهوری بلاروس قرار دارد. او تا سال ۱۸۳۰ در دانشکده‌ی خاورشناسی سن‌پترزبورگ دانشجوی دانشمند نامدار میرزا جعفر توپچی‌باشوف بود. خوچکو خود به روشنی تمام می‌گوید که داستان کورواغلو را به زبان "ترکی ایرانی" Perso-Turkish language ثبت کرده (همان، ص ۱۲) «که امروزه مسلمانان جنوب رشته کوه قفقاز، و نیز "مردم آذربایجان" Aderbaidjan و کوچندگان از تیره تاتار در شمال ایران به کار می‌برند» (همان‌جا) او می‌افزاید که داستان‌ها را از "آشیق‌ها" و "کورواغلوخوان‌ها" شنیده و میرزابنویس‌هایی را واداشته تا آن‌ها را کلمه به کلمه و به همان شکل که می‌شنوند و بدون کم و زیاد روی کاغذ بیاورند (همان، ص ۱۲ و ۱۳) و سپس آن‌ها را به انگلیسی برگردانده‌است. این که چادویک این روایت را "ترکمنی" می‌نامد شاید از آن‌جا سرچشمه می‌گیرد که در روایت خوچکو کورواغلو ترکمن‌زاده است، دلاوری‌هایش را در هرات و خراسان آغاز می‌کند، و سپس به آذربایجان می‌آید و ماجراهایش در آذربایجان، ترکیه، و تا مرکز ایران ادامه می‌یابد. چادویک در پیشگفتار کتابش گفته‌است که به داستان‌ها و منظومه‌های آذربایجانی نخواهد پرداخت. شاید با ترکمنی خواندن روایت خوچکو، چادویک راهی یافته است که آن روایت را نیز در کتابش بگنجاند؟ روایت ترکمنی موجود از داستان کورواغلو تفاوت‌های بزرگی با روایت خوچکو دارد. از جمله بنگرید به رحیم رئیس‌نیا، "کورواغلو در افسانه و تاریخ"، انتشارات نیما، تبریز، چاپ دوم بهار ۱۳۶۸؛ همچنین پاشا افندیف، "تحلیلی بر حماسه‌ی کورواغلو"، ترجمه شیوا فرهمند راد، انتشارات ارمغان، تهران ۱۳۵۷؛ و نیز ویکتور ژیرمونسکی، "آوازه‌های حماسی و

ماجراهای کُوراوغلو؛ راهزن و قهرمان بزرگ و خنیاگری [آشیق] تمام‌عیار که گمان می‌رود در نیمه‌ی دوم سده‌ی هفدهم می‌زیسته‌است (جزئیات بیشتر در فصل "عناصر تاریخی و غیر تاریخی"). این رشته از سیزده مجلس mejjliss (به‌معنای "نشست"، یا فصلی از حماسه) تشکیل می‌شود که خود داستان‌هایی به نثر و جدا از هم‌اند، و گفته می‌شود که راوی هر قدر مناسب بداند می‌تواند به‌درازا بکشند.^۱ این سیزده مجلس در ترجمه‌ی انگلیسی ۳۲۷ صفحه شده‌است.

از لحاظ گستردگی و شکل، رشته‌ی کُوراوغلو شباهت زیادی به رشته‌ی قیرغیزی ماناس دارد. همانند ماناس، کُوراوغلو نیز شامل تعدادی داستان قهرمانی‌ست که همه‌ی آن‌ها مربوط به قهرمان بزرگ هستند، اگرچه این‌جا نیز نمی‌توان گفت که او در همه‌ی موارد برجسته‌ترین شخصیت داستان است. به‌نظر می‌رسد که در این رشته‌ی ترکمنی [کذا] نیز - هم‌چنان که شاید درباره‌ی رشته‌ی ماناس نیز بتوان گفت - تعدادی از ماجراهایی که در اصل مربوط به قهرمانان دیگری هستند، در طول زمان در رشته داستان‌های مربوط به قهرمان اصلی وارد شده‌اند و بدین‌گونه در ادبیات کلاسیک عظیم ترکمنی جای گرفته‌اند. همانند داستان‌های قیرغیزی، داستان کُوراوغلو نیز با شرح دوران کودکی قهرمان آغاز می‌شود و سپس همه‌ی زندگی او را حکایت می‌کند. دیدیم که رشته‌ی قیرغیزی با شرح زندگی پسر و نوه‌ی قهرمان ادامه می‌یابد، اما رشته‌ی کُوراوغلو - دست‌کم در روایتی که خوچکو نقل کرده - با مرگ قهرمان به‌پایان می‌رسد.

داستان‌هایی که درباره‌ی کُوراوغلو و یارانش تعریف می‌کنند بیشتر شرح حمله‌های غارتگرانه است. هدف حمله اغلب کاروان‌های بازرگانی‌ست که در مرغزارهای دامنه‌ی دژ کوهستانی کُوراوغلو اتراق می‌کنند. دیگر مضامین پر طرفدار این داستان عبارتند از سر زدن‌های قهرمان در لباس آشیق‌ها به خیمه‌گاه دشمنان، یا به حرمسرای فرمانروایان ایرانی. او دختران آنان را می‌رباید تا حرمسرای خود را پر کند. او همیشه پیروز نیست و برخی از حمله‌های او آبرومندانه دفع می‌شوند، از جمله در یکی از حمله‌های ناموفق یک بازرگان او را به نبرد تن‌به‌تن می‌خواند. در این نبرد قهرمان انتقام‌جویی می‌کند و چهره‌ای بی‌مرام و فاقد اصول اخلاقی از خود نشان می‌دهد. در مواردی قهرمانان ماجراها از یاران او هستند، برای نمونه در داستان چگونگی دزدی پسرخوانده‌ی او ایواز Ayvaz از شکارگاه پاشای توقات Tokat. در داستانی، نوکری به‌نام حمزه Hamza اسب کُوراوغلو

خنیاگران در آسیای میانه" (بخش دوم همین کتاب "حماسه‌های شفاهی آسیای میانه"). جا دارد گفته شود که روایت خوچکو نخستین روایت مکتوب داستان کوراوغلوست. [مترجم فارسی]

¹ - Ibid. p. 13.

قیرآت Kyrat را می‌رباید، و کُوراولو بی‌چاره می‌شود، اما در پایان داستان او اسبش را به‌چنگ می‌آورد و شأن و اعتبار قهرمانی خود را باز می‌یابد. ترانه‌های بسیاری در این "مجلس"های ترکمنی [کذا] وجود دارد که اغلب به خود کُوراولو نسبت داده می‌شوند. تعدادی نیز منسوب به پسر او ایواز و نیز دیگر یاران او هستند. به‌راستی نیز از کُوراولو چهره‌ی یک شاعر و موسیقیدان تمام‌عیار ارائه می‌شود که در ستایش هر رویداد مهمی ترانه‌ای می‌سراید. هر موقعیت هیجان‌انگیز و پر احساسی ذوق او را تحریک می‌کند و رشته‌ای از ترانه‌ها به بدیهه از او می‌تراوند. هرگاه که او می‌خواهد با حالتی رسمی سخن بگوید، نظم را واسطه‌ای طبیعی‌تر از نثر می‌یابد.

رشته داستان‌های کُوراولو نمونه‌ی جاافتاده‌ای از ادبیات قهرمانی‌ست. این داستان‌ها همگی پر ماجرا هستند و هدف از آن‌ها سرگرمی‌ست. محیط این داستان‌ها جوامع قهرمان‌پرور است و از بسیاری لحاظ درست مشابه همان محیطی‌ست که جهانگردانی که در نیمه‌ی نخست سده‌ی نوزدهم از ترکمنستان گذشته‌اند برایمان وصف کرده‌اند. سراینده‌ی همه‌ی داستان‌ها ناشناس است و تنها با سنت نقالی شفاهی، گاه با همراهی سازی زهی، به ما رسیده‌اند. سبک این داستان‌ها نیز با معیارهای داستان‌های قهرمانی همخوانی دارد. جزء را بر کل ترجیح می‌دهند و جزئیات را به‌تفصیل و با پرداختی زیبا ارائه می‌دهند. گفتار را با فراغ‌بال و حتی در مواردی پیش پا افتاده در داستان وارد می‌کنند.

رشته‌ی کُوراولو با وجود فردگرایانه بودن، هیچ اشرافی نیست. خود قهرمان پسر رمه‌بان سلطان مراد Sultan Murad است، و این خود به‌تنهایی شایان افتخار است که یاران او نیز همگی رنجبرانی هستند که از میان مهتران، چوپانان، و صنعتگران برخاسته‌اند. برادرخوانده‌ی او سوداگر است و پسرخوانده‌اش نیز پسر یک قصاب است.^۱ نقالان هیچ‌یک از صفت‌های خشن این رنجبران را نیز پرده‌پوشی نمی‌کنند. توصیف اشتهای سیری‌ناپذیر کُوراولو و رفتار ناهنجار او سر سفره، و نیز توانایی او در نوشیدن،^۲ ما را به‌یاد جولوی

^۱ - Chodzko, *Specimens of the Popular Poetry of Persia*, pp. 41 f.

^۲ - پیشین، ص ۴۸، ۱۰۳، و جاهای دیگر [نویسنده].

«کُوراولو خشمگین که می‌شد، هیچکس جرئت نمی‌کرد به او نزدیک شود. او دو شبانه‌روز تمام به شکم می‌خوابید، و آنگاه که بر می‌خاست هفت من برنج و هفت شقه گوسفند می‌خورد، و هفت کوزه شراب می‌نوشید، زره خود را می‌پوشید، ایواز سبیل‌های او را تاب می‌داد و پشت گوش‌هایش می‌گذاشت، و آنگاه کُوراولو رهسپار جنگ می‌شد». نگاه کنید به پاشا افندی‌یف، پیش‌گفته، ص ۷۵ [مترجم فارسی].

قهرمان قیرغیزی می‌اندازد، و علاوه بر آن این‌جا حتی یک سوداگر نیز می‌تواند او را برای رهبری غیر آقامنشانه در حمله به دشمن سرزنش کند:

«دست بدار، کۆراوغلو!... من چه‌ها دربارهی تو شنیده‌ام، اما اکنون تو را از نزدیک می‌بینم، و تو سزاوار نام نیکت نیستی. مرد دل‌آور باید به‌موقع به دشمنش هشدار دهد؛ حمله بدون هشدار و فریبکاری در کشتن، کار زنان است.»^۱

ورود مقدار زیادی طنز در این داستان‌ها به بسیاری از داستان‌های ایرلندی و نیز به بی‌لی‌نای روسی واسیلی بوسلایف Vasily Buslaev شباهت دارد. منظور من تکه‌هایی‌ست مانند آن که شنوندگان با شنیدن میزان اشتهای شگرف قهرمان شگفت‌زده می‌شوند: او نه تنها مقدار زیادی برنج که حتی گونی برنج را هم می‌خورد؛ یا وحشت از درازی سبیل‌های او، یا تب‌ولرزی که از دیدن سر دشمن بر فراز نیزه‌ی او دام‌نگیر یارانش می‌شود و آنان را به مدت دوازده ماه به بستر می‌اندازد. چنین طنزی با جدیت سفت و سخت داستان‌های قهرمانی ساخته شده برای شنوندگان اشرافی همخوانی ندارد. با این همه رشته‌ی کۆراوغلو از لحاظ جریان و طرح کلی داستان با معیارهای پذیرفته‌ای که به عنوان ویژگی‌های منظومه‌ها و داستان‌های قهرمانی جاهای دیگر مشاهده کرده‌ایم سازگاری کامل دارد. فضایل قهرمانی پر طرفدار در این داستان‌ها عبارت‌اند از دلاوری، وفاداری، سخاوت و بخشندگی، و نیز همه‌ی راهزنان و جنگاوران، غارتگر حرفه‌ای هستند. دارایی‌ها و وصف زینت‌های شخصی و ریزه‌کاری سلاح‌ها بسیار ارزشمند شمرده می‌شود. اصول شرافت قهرمانی را به‌طور کلی به‌جا می‌آورند، اگرچه همیشه آن را اصل مسلم نمی‌دانند. خود کۆراوغلو عالی‌ترین درجه‌ی فضیلت و کمال را به‌عنوان رادمردی از جامعه‌ی قهرمانی آسیا دارد، و این خود یعنی توانایی سخن گفتن در قالب ترانه‌هایی به بدیهه. دیگر قهرمانان این داستان‌ها نیز به درجات کمتر در این فضیلت و کمال سهیم‌اند. بالاتر از هر چیز، اهمیت و برتری اسب‌ها با عالی‌ترین معیارهای ایده‌آل ترکمنی همخوانی دارد. قیرآت اسب کۆراوغلو حتی بیش از سوارش قهرمان راستین داستان‌هاست؛ فرمانروایان مقتدر چشم طمع بر آن دوخته‌اند، و همه دوستش دارند و می‌ستایندش. کۆراوغلو اسبش را به اندازه‌ی جانش دوست می‌دارد و چنین می‌نماید که جدای از آن دشوار می‌تواند وجود داشته‌باشد. آنگاه که اسب را در حال مرگ می‌یابد،

¹ - *Ibid.* pp. 184 f.

نمی‌خواهد که پس از این یار و یاور وفادار و زیبا حتی دمی بیشتر زنده بماند و به میل خود تسلیم دشمن می‌شود.



قوچ کوراوغلو

ترکان آلتای و تله‌اوت همراه با گروه آباکان رشته داستان‌های مشترکی دارند که مربوط است به فرمانروایان مغول (قالموق) ترکستان چین و جونگارستان در سده‌های هفدهم و هجدهم. این داستان‌ها سبکی ساده و صریح دارند و برخلاف آن‌هایی که پیشتر بررسی کردیم، به نظر می‌رسد که از نفوذ منظومه‌های قهرمانی تا اندازه‌ای برکنار مانده‌اند. داستان ساغایی سونو مت‌تیر ^۱Sunu Mättyr اگرچه بسیار مختصر و تنها در پنج صفحه و نیم است، با این حال به شکل طبیعی به سه بخش تقسیم می‌شود. در نخستین بخش داستان روابط قیرغیزها به ریاست قونیر تارغا Kongyr Targa و اربابان‌شان در آلتای به رهبری قوندایجی خان ^۲Kongdaijy Khan بیان می‌شود. آنگاه که قونیر تارغا پیر می‌شود، مردم پند او را ناشنیده می‌گیرند، از پرداختن باج و خراج به آلتای طفره می‌روند، و مأمورانی را که برای گردآوری خراج آمده‌اند می‌کشند. قوندایجی گروهی را می‌فرستد تا آنان را به کیفر برسانند، و این گروه مردم را از خانه‌هایشان بیرون می‌کنند. این بخش از داستان پساقهرمانی‌ست post-heroic و نقالی با دید سیاسی معین و گرایش باستان‌دوستی آن را به شکلی خلاصه نقل کرده‌است.

بخش دوم داستان قهرمانی ناب است و مربوط است به سونو مت‌تیر قهرمان هفت‌ساله، پسر قوندایجی، که با تیری که نوک آهنین دارد ببری را می‌کشد. چندی بعد رقیبانی بدسرشت به رشک‌ورزی او را متهم می‌کنند که با زانشان بی‌اخلاقی و بی‌آبرویی کرده و پدرش را وا می‌دارند که او را در چاهی ژرف سرنگون کند. او سرانجام دوباره زنده می‌شود تا با دلاوری‌هایی که در نبرد با "مغول‌ها" از خود نشان می‌دهد استقلال پدرش را به او بازگرداند. بسیاری از مضامین موجود در این بخش داستان، از جمله نبرد نهایی قهرمانی که چندی تصور می‌رفت که مرده، همگی در دیگر داستان‌های ترکان آلتای، قیرغیز، و آباکان نیز وجود دارند و برای ما آشنا هستند.

بخش سوم، ماجراهای امیر ساران Amyr Saran را حکایت می‌کند که این‌جا گفته می‌شود پسر دیگر قوندایجی‌ست. ^۳ او قبایل قیرغیز را به کنار دریاچه‌ای هدایت می‌کند و آن‌جا سکنايشان می‌دهد. سپس با خودداری از ازدواج با دختر "مغول خان" Mongol

^۱ - Proben II, 380 f.; cf. Radlov, *Aus Sibirien* I, 185 f.

^۲ - واژه‌ی قوندایجی در واقع عنوان اوست.

^۳ - لیکن مقایسه کنید با فصل "عناصر تاریخی و غیر تاریخی...". از جدول (G) در شجره‌نامه‌ی بددلی Baddeley چنین بر می‌آید که امیر ساران نه پسر، که نتیجه‌ی قوندایجی بوده‌است - البته اگر آن را اسم خاص فرض کنیم و نه عنوان یا اصطلاح مربوط به نسبت خانوادگی.

Khan^۱ و کشتن هزار تن از سربازان او، به او توهین می‌کند. پس از آن او نزد "نزار سفید" می‌گریزد، اما "مغول خان" اصرار دارد که او را اعدام کنند. پایان داستان پیچیده و مبهم و روایتی ضعیف و پادرواست.

مقایسه‌ی این داستان به‌نسبت بدون استخوان‌بندی با داستان‌هایی که رادلوف از جاهای دیگر نقل کرده، هم از قبایل ساغایی^۲ و هم از دیگر قبایل، این گمان را تقویت می‌کند که آنچه به دست ما رسیده، تکه‌ی جدا شده‌ای از رشته‌ی سنت‌های شفاهی جامع و گسترده و شاید پیشرفته‌ای است. اطلاعاتی از روایت دیگری از بخش نخست همین داستان ساغایی سراغ نداریم، اما روایت تهله‌اوتی بخش دوم به شکل داستانی مستقل وجود دارد.^۳ روایت تهله‌اوتی در خطوط اصلی ساده‌تر و واضح‌تر از روایت ساغایی است، گرچه پیداست که پایان آن را فراموش کرده‌اند و چیزهایی آشفته به هم بافته‌اند. بنا بر روایت تهله‌اوتی شونو Shünü (سونو) جوان‌ترین پسر قونودوی Kongodoi فرمانروای اویرات Oirat (جونغارستان) بود و رقیبانی که به او رشک می‌ورزیدند و توطئه‌ای بر ضد او چیدند، سه برادر جوان‌ترش بودند.^۴ در این روایت آنان پدرشان را می‌ترسانند از این که مبادا شونو با نیرویی که دارد پدر را از میان بردارد، و تحریکش می‌کنند که او را بکشد، و این مضمونی بسیار ساده‌تر از مضمون مشابه در روایت ساغایی است. گذشته از آن در روایت تهله‌اوتی هنگامی که پدر می‌خواهد به شونو زهر بخوراند، او می‌فهمد و سرانجام خانه را ترک می‌کند. روایت می‌شود که او به عمویش آجیق‌قو خان Ajjikku Khan (یا همان آیوقی [عیوقی]؟ Ayuki فرمانروای تورغوت Torgut) می‌پیوندد، سپس در سرحد روسیه اقامت می‌کند،^۵ و در جنگی به نمایندگی پدرش در برابر روسان اعتباری به‌دست می‌آورد.

در فصلی دیگر داستان‌های گوناگون این رشته را در کنار هم می‌چینیم تا ارزش تاریخی آن را بسنجیم. اما لازم است که داستانی کوتاه را، که در واقع حکایتی بیش

^۱ - "مغول خان" شاید همان "کی‌بن لونگ" Kienlung امپراتور چین باشد. بنگرید به Radlov, *Aus*

Sibirien I, 171 و مقایسه کنید با Baddeley, *Russia, Mongolia and China I*, Genealogical Table G.

^۲ - Cf. Radlov, *Aus Sibirien I*, 167 ff.

^۳ - *Proben I*, 206 ff.; cf. Radlov, *Aus Sibirien I*, 169 ff.

^۴ - نویسنده هم شونو را "جوان‌ترین" پسر نامیده، و هم گفته که سه برادر "جوان‌تر" او توطئه چیدند. در متن اینترنتی و آلمانی "از سبیری" یافتیم که شونو از همسر نخست، و سه پسر دیگر از همسر دوم قونودوی بودند. [مترجم فارسی]

^۵ - See Howorth, *History of the Mongols I*, 564 ff.

نیست، در این‌جا نقل کنیم. این داستان را رادلوف در میان آلتایی‌ها ثبت کرده‌است،^۱ و آشکارا همان رشته حوادثی را بیان می‌کند که در داستان‌های پیشین نیز آمده‌اند:

اویرات خان Oirat Kan می‌میرد و پس از او امیر ساناغا Amyr Sanaga فرمانروای مردم می‌شود. شاهزاده چاغان نارات‌تان Chagan Narattan در آلتای به‌سر می‌برد. چاغان نارات‌تان با امیر ساناغا می‌ستیزد. آنان در کنار رود چاریش به‌سر می‌پردازند. چاغان نارات‌تان پیش از آن‌که نبرد به سرانجام برسد، می‌گریزد و با شصت‌ودو تن از یارانش به غاری در خاتونجا Katunja پناه می‌برد. مردان آلتایی امیر ساناغا را تا آن‌سوی ایرتیش عقب می‌رانند، اما آنگاه که چاغان نارات‌تان را در میان کشتگان نمی‌یابند، به جست‌وجوی او می‌روند و سرانجام او را می‌یابند. او می‌خواهد بار دیگر بگریزد اما در رود بی‌توتقان Bitutkan دستگیرش می‌کنند. این رود نام خود را از همین رویداد گرفته‌است.^۲ مردان آلتایی خشمگین از بزدلی او می‌گویند: «تو ما را در جنگ ترک گفتی، پس ما هم تو را در صلح ترک می‌کنیم. تو دیگر رهبر ما نیستی.»^۳

این داستان‌ها با همه‌ی فشرده‌گی و کوچکی‌شان از این نظر شایان توجه‌اند که سنت‌های تاریخی شفاهی را مستقل از مطالب نوشته‌شده ارائه می‌دهند. تاریخ حکمرانی فرمانروایان قالموقی دودمان جونگارستان از سده‌ی شانزدهم تا به امروز در منابع مغولی و روسی تمام و کمال درج شده‌است،^۴ و مقایسه‌ی این تاریخچه‌های مکتوب با داستان‌های شفاهی پیش‌گفته همچنان که خواهیم دید (فصل "عناصر تاریخی و غیر تاریخی...")، تنها مواد مهمی‌ست که برای پژوهش روند انتقال شفاهی سنت‌های تاریخی در میان کوچ‌نشینان در آثار رادلوف یافت می‌شود و به ما رسیده‌است. همچنین این داستان‌ها مواد خام جالبی برای پژوهش متن‌های گوناگون و نفوذ مضمون‌های مشترک در قصه‌های فولکلوریک به ما می‌دهد.

داستان تاسقا مت‌تیر Taska Mättyr که رادلوف در میان ترکان کویهریک Kuärik (آباکان) ثبت کرده^۵ هم از نظر شکل و هم از نظر سبک با داستان‌های مورد بررسی ما تفاوت زیادی دارد. این داستان روایت بلند و خوش‌پرداختی‌ست به نثر که با سبک

^۱ - *Aus Sibirien I*, 172.

^۲ - "بی" شاید معادل "بیک" است، و توتقان نیز در زبان‌های ترکی از ریشه‌ی گرفتن است. پس "بی‌توتقان" یعنی جای گیرافتادن سرکرده [مترجم فارسی].

^۳ - *Aus Sibirien I*, 172.

^۴ - See Baddeley, *Russia, Mongolia and China, passim*.

^۵ - *Proben II*, 689 ff.

منظومه‌های آباکانی همخوانی دارد. در این‌جا ماجراهای قهرمانی به نام تاسقا مت‌تیر روایت می‌شود که در خدمت اودسن پگ Üdsäng Päg است. اودسن پگ او را راهی می‌کند تا خراج مقرر را ببرد و به خان مغول بپردازد. خان مغول نیز به نوبه‌ی خود قهرمان را به مأموریتی دیگر می‌فرستد، و این‌جا قهرمان از سوراخی در کوهستان می‌گذرد و از کشوری فراطبیعی سر در می‌آورد که شباهت‌های روشنی با کشورهای مشابه در دیگر داستان‌ها و منظومه‌های ترکان دارد که راه ورود مشابهی دارند و اغلب سرزمین مردگان را مجسم می‌کنند. هنگامی که قهرمان سرانجام به بارگاه اودسن پگ باز می‌گردد، آن‌قدر در سفر بوده‌است که او را به‌جا نمی‌آورند و تنها آنگاه می‌شناسندش که نواهای آشنای کهنش را با چاتیغان یا قانون قیرغیزی می‌نوازد.

این داستان تصویری زنده از سلوک و روابط قیرغیزهای قارا ژوس Kara Jūs و مغولان را در دوره‌ای به‌دست می‌دهد که دو داستان آخر به آن اشاره می‌کنند. می‌بینیم که خان‌ها رؤسای زیر دست یا نمایندگان اداری خود را وا می‌دارند که هر سه سال یک بار به شخصه در بارگاه آنان حاضر شوند؛ سفرهای دور و درازی صورت می‌گیرد؛ قیرغیزها اتراق می‌کنند و چای عصرانه دم می‌کنند؛ خان مغول به عضای خیزران خود تکیه می‌زند؛ روش‌های مودیانه‌ی او در پروردن این عوامل نفوذی کارهای خطیر او را از پیش می‌برد، و از غیبت‌های طولانی از خانه می‌شنویم که لازمه‌ی این کارهای خطیر است. شاهزاده‌ی قهرمان و آرمانی را در وجود اودسن پگ می‌بینیم؛ دلیر، بی‌رحم، بی‌پروا، توانا، سخاوتمند، و کاردان، شکارچی ماهر، و جنگجویی دلاور. قهرمان ماجراجوی آرمانی را نیز در وجود تاسقا مت‌تیر می‌بینیم. او تیرانداز و شکارچی و ردگیری‌ست بهتر از هر کس دیگر؛ او دلیر، وفادار، و پیروزمند، و موسیقی‌دانی تمام عیار است که چهل لحن و آهنگ می‌داند و همچنین می‌تواند با چاتیغان بدیهه‌نوای کند. داستان به شیوه‌ای سنجیده و پرداخته تصنیف شده‌است و همه‌ی ویژگی‌های منظومه‌های تکامل‌یافته را دارد؛ نه واژه‌گزینی و نه نحو و ترکیب آن مشابه با نثر نیستند. با این حال در میان روایت‌های منثور که رادلوف ثبت کرده، نمونه‌ای یگانه از نوع خود است، و هیچ سخنی درباره‌ی تاریخچه یا محیطی که در آن رواج داشته، بیان نشده‌است.

گذشته از داستان‌های منظوم و داستان‌هایی که بررسی کردیم، ترکان گنجینه‌ای بزرگ از اشعار شفاهی دیگر نیز دارند که ویژگی‌های کم‌اهمیت‌تری دارند. منظومه‌های قهرمانی به شکل گفتارهای یک شخص متداول است و همچنان که دیدیم در داستان‌ها بسیار به‌کار می‌روند. نمونه‌های مستقل این‌ها نیز یافت می‌شود، و به‌ویژه در میان ترکان

ایرتیش و اوب ثبت شده‌اند. مقدار زیادی از سروده‌های از این گونه به اشخاص نامدار تاریخی نسبت داده می‌شوند، اما احتمال کمی می‌رود که بخش بزرگی از آن‌ها را در واقع قهرمانان نامبرده سروده باشند. طیف نام‌هایی که مطرح می‌شوند، خصلت غیر شخصی محتویات سروده‌ها به‌طور کلی، سبک ساخته و پرداخته، صنایع لفظی و شکل اغلب مصرعی، نظم و ترتیب برگردان‌ها، و اصرار در کاربرد قالب‌های مرسوم و قراردادی، همگی بیش از آن که نشان از کاری خودبه‌خودی و شخصی داشته باشند، دلالت بر شکل سنتی ادبیات دارند.

نمونه‌ای از تولغاو Tolgaw (سوگواره) که پس از تسخیر قازان به‌دست روسان در سال ۱۵۵۲ میلادی سروده شده و خوچکو در سال ۱۸۳۰ آن را زبان یکی از ترکان آستراخان ثبت کرده،^۱ بی‌گمان باید از این دسته باشد. چنین بر می‌آید که این تولغاو سوگواره‌ی شاهزاده‌ای ترک بوده‌است به‌نام باتیر [بهدار] شوره Batyr Shorah. او در تلاش برای شکستن خط محاصره، در باتلاق‌ها جان داده‌است. اما با توجه به خصوصیات محتوای داستان که به جزئیات چگونگی مرگ او می‌پردازد، پیداست که می‌بایست کسی دیگر پس از حادثه داستان را پرداخته باشد. همین نشانه، این احتمال را مطرح می‌کند که بخشی از یک تولغاو دیگر که مربوط به همان حادثه است و در مجموعه‌ی خوچکو بی‌درنگ پس از تولغاو پیشین آمده،^۲ نیز از همان منشاء باشد.

نمونه‌هایی از سروده‌هایی که در بزرگداشت شخصیت‌های تاریخی آفریده شده‌اند، از ترکان شمالی باقی مانده‌است. برای نمونه بندی از ترانه‌ی فراموش‌شده‌ی قوچوم‌خان Kuchum Khan باقی مانده که در آن قهرمان دستاوردهایش را به یاد می‌آورد و از تیراندازانش با مهر یاد می‌کند.^۳ در سروده‌ای دیگر که هفت بند دارد^۴ خوتساش Khotsash یکی از قهرمانان قوچوم‌خان در سن پیری خوشی‌های جوانیش را به یاد می‌آورد: عرق و شراب، جامه‌ها و اسب‌های پر ارزش، و عشق دختری به‌نام قنیکه Känikā. از سروده‌ای دیگر چنین بر می‌آید که از زبان میرزا توس Myrsa Tus برادر کهنتر مامای قهرمان Mamai سروده شده‌است.^۵ این دو شعر شکل مصرعی و برگردان‌های پرداخته‌ای

¹ - Chodzko, *Specimens of the Popular Poetry of Persia*, pp. 362 f.

² - *Ibid.* P. 364 (no III).

³ - Radlov, *Proben IV*, 141; cf. *Idem, Aus Sibirien I*, 157.

⁴ - *Proben IV*, 209 f.

⁵ - *Ibid.* pp. 212 f.

دارند. در توختامیش‌خان Toktamysh Khan^۱ توختامیش در حال گفت‌وگو با میرآتیم Myratym نجیب‌زاده و چن‌بای Chänbai خردمند تصویر می‌شود.

گفتارهای منظوم پندآموز را نیز اغلب به شکل چارچوب بیان مطالبی به کار می‌برند که در اصل جایشان در پندنامه‌ها و جشن‌نامه‌هاست. سروده‌ای کم‌وبیش منسجم وجود دارد که افراد قبیله‌ی قورداق از ترکان شمالی آن را می‌خوانند و چنین بر می‌آید که از زبان قهرمانی به نام آتولو باتیر Atulu Batyr نقل شده‌است.^۲ آشکارا پیداست که آن را برای انتقال دانسته‌های ایجاز‌گونه و توصیفی سروده‌اند. یا در گفت‌وگویی منظوم میان مادر مورات‌پی Murat Pi و پسرش به‌هنگام رهسپاری پسر به میدان جنگ، مادر به پسر اعتراض می‌کند و در این‌جا میل به پندآموزی زیر پرده‌ای نازک از نگرانی شخصی پوشانده می‌شود.^۳ شعر قارازا Karaza^۴ از زبان یکی از رؤسای قبایل ترک بیان می‌شود که دو پسرش در جنگ با یرماک قزاق Ermak the Cossack درگیر شده‌اند. این شعر سوگواره‌ای است بر مرگ دو پسر، و البته باید از سده‌ی هفدهم برای ما مانده‌باشد، اما شکل پرداخته و ساختار دقیق آن گواهی می‌دهد که شاید محصولی از دورانی نزدیک‌تر به ما باشد.

جای تردید نیست که ترکان شمالی، و شاید ترکمنان نیز، یک قالب ادبی را که در آن شعرهای گفتارگونه از زبان قهرمانان بزرگ گذشته باز گفته می‌شود، تا جایگاه ویژه‌ای فرا رویانده‌اند. از همین رو احتمال دارد که این قالب، که شاید هم در آغاز سروده‌های شخصی بوده، به‌تدریج تا سطح قرارداد ادبی فرا روییده، و نیز این که بیشتر سروده‌های قهرمانی گفتارگونه بسیار دیرتر از روزگار مردانی که شعر از زبانشان نقل می‌شود سروده شده‌اند. این سروده‌ها اغلب با فرمول معینی آغاز می‌شوند، از قبیل "خوتساش قهرمان سخن می‌گوید"، یا "آتولوی قهرمان سخن می‌گوید"، یا روزی ژان‌بای Jan-Bai با ایده‌گه Idägä گفت.

پسر کمال Kāmal، ژان‌بای، گفت.^۵

یا

از میان ساکنان توبول

آق بوغا Ak Buga ی قهرمان سخن می‌گوید.^۱

^۱ - *Ibid.* pp. 241 ff.

^۲ - *Proben* IV, 210 f.

^۳ - *Ibid.* I, 220 f.

^۴ - *Ibid.* IV, 328

^۵ - *Ibid.* p. 165.

همین ساختار را درباره‌ی قهرمانان کم‌تر شناخته، که با این حال موجودیت تاریخی داشته‌اند، نیز به کار می‌برند، برای نمونه:

بی‌آغیش Bi Agysh است که می‌گوید:

آه ای نوغای دلبندم، (و از این دست).^۲

یا

فرمانروای ژانوار بوس Januar Bos

ابوالقاسم Äbil Kasym می‌گوید.^۳

این سروده‌ها به‌طور کلی تشکیل شده‌اند از گفتاری فردی یا دونفره. تکه‌های نثر در میانه‌ی شعر وجود ندارد. از نظر فورم بسیار شبیه شعرهای انگلوساکسون هستند، از قبیل "دریانورد" Seafarer، و "سوگواره‌ی همسر" Wife's Complaint. اما محتوای آن‌ها یک‌سره قهرمانی‌ست و تأکید ویژه بر مردان است.

درباره‌ی قبایل ترک مناطق جنوبی‌تر، پیشتر گفته‌ایم که در میان قازاخ‌ها و همسایگان‌شان شکل ویژه‌ای از داستان‌های قهرمانی رشد یافته که در آن نثر و نظم به درجات گوناگون با هم در آمیخته‌اند، و البته تکه‌های نظم اغلب، اما نه همیشه، به شکل گفتار هستند. در میان همین مردمان منظومه‌های دیگری نیز از همین نوع مشاهده کرده‌ایم که در آن‌ها تنها یک قطعه‌ی کوتاه به نثر در آغاز، و قطعه‌ای نیز در پایان بخش‌های گفتاری نقل می‌شود تا صحنه را وصف کند. در این قبیل سروده‌ها گاه گوینده‌ی داستان احساس می‌کند که توضیح بیشتر لازم است و تکه‌های کوتاه نثر را در تنه‌ی داستان منظوم و در فاصله‌هایی می‌گنجاند. این گونه از منظومه‌ها بسیار متداول است و هم در میان قازاخ‌ها و هم تله‌اوت‌ها یافت می‌شود. از نمونه‌های قازاخی، ته‌تی Tāti را می‌توان نام برد که گفتار یک رئیس قبیله‌ی قازاخ است که دشمنش جامه‌ای آغشته به زهر را ناجوانمردانه بر تن او پوشانده‌است، یا گو‌ی‌گولدو Köigüldü که خطابه‌ای‌ست آتشین از زبان قهرمان در آستانه‌ی تاختن به‌سوی قالموق‌ها به تلافی زخمی شدن برادرش، یا "پسر ماندیق" Mandyk's Son که شامل سه گفتار جداگانه است، و این سه گفتار منظوم با تکه‌هایی کوتاه به نثر با یکدیگر پیوند دارند.^۴ شباهت این

¹ - *Ibid.* p. 236.

² - *Ibid.* p. 334.

³ - *Ibid.* IV, 237.

⁴ - *Ibid.* Ibid. III, 100 ff.

منظومه‌ها با آن‌هایی که در مجموعه‌ی باستانی اسکاندیناوی به نام الدر ادا Elder Edda [Edda] آمده‌اند بسیار چشمگیر است.

دست‌کم یک نمونه از این نوع منظومه‌های قهرمانی در میان قیرغیزها نیز ثبت شده‌است.^۱ پیشگفتار کوتاهی به نثر حکایت می‌کند که مردی ثروتمند قول‌میرزا Kul Mirsa را که در منزل او اقامت دارد می‌کشد. قوبات [قباد؟] Kubat پدر قول‌میرزا در جست‌وجوی پسرش پیش مرد ثروتمند می‌رود، اما مرد می‌گوید که پسر او را ندیده‌است. از سویی دیگر دختر مرد ثروتمند بر سر راه قوبات می‌ایستد و سوگوارهای در بیست‌وچهار بیت برای پسر او می‌خواند و در آن واپسین لحظه‌های زندگی و چگونگی مرگ پسر را بیان می‌کند. در پایان داستان چند سطر به نثر در وصف انتقام‌جویی قوبات گفته می‌شود.

مدیحه‌سرایی و سوگواره‌خوانی نیز در میان ترکان متداول است. جهانگردان همواره از خنیاگرانی سخن می‌گویند که در ضیافت‌ها حضور دارند و در ستایش میزبان و میهمانان بدیهه‌سرایی می‌کنند. رادلوف در یکی از این ضیافت‌های قیرغیزی حضور داشته و دیده‌است که ارباب از مداحی‌های خواننده‌ی بلندآوازه‌ای که در مجلس حضور داشته آن‌چنان خوشش آمده که خرجه‌ی اطلسی خود را از شانه برگرفته و بر دوش خواننده افکنده است.^۲ رفتارهایی شبیه به این در اروپای دوران وایکینگ‌ها نیز معمول بوده‌است. ونیوکوف نقل می‌کند که در سال ۱۸۶۰ سراینده‌ی قیرغیزی که همراه هیئت اعزامی روسی بود، در میان هم‌قبیله‌ای‌های خود به عنوان برترین شاعر ارج نهاده می‌شد. "آنگاه که رئیس هیئت ضیافتی برای قیرغیزها ترتیب داد ... این شاعر با صدایی رسا و بیانی شیوا از فضایل میزبان سخن گفت، شاید به امید پاداشی بزرگوارانه."^۳ زنده‌باد پروفیسور بیتسون را نیز قازاخ‌ها در دیداری با سرودن منظومه‌ای ستوده‌اند.^۴

در داستان منشور آباکانی تاسفا مت‌تیر نیز به همین عرف اشاره شده‌است. در ضیافتی که شاهزاده‌ی غاصب اودسن پگ بر پا داشته، "همه آغاز خوردن کردند و اودسن پگ به میان آنان رفت و گفت «بخوانید!» و آنان خواندند و اودسن پگ را ستودند."^۵

^۱ - Proben V, 603 f.

^۲ - Radlov, *Aus sibirien* I, 488; cf. Also p. 226 below.

^۳ - Michell, *The Russians in Central Asia*, p. 291.

^۴ - Bateson, *Letters from the Steppes*, p. 166.

^۵ - Proben II, 703.

خوچکو می‌گوید که در میان ترکمنان خواننده‌ای که شعرها و وصف عملیات کُوراوغلو را می‌خواند همیشه آوازش را با مدیحه‌ای در ستایش شخصی که باید دستمزد او را بپردازد به پایان می‌رساند.^۱

رادلوف نمونه‌های پرشماری از مدیحه‌های منظوم را منتشر کرده‌است. از آن میان می‌توان به مدیحه‌ای دوازده سطری اشاره کرد که قازاخ‌ها در ستایش آبیلاي خان Abylai Khan^۲ می‌خوانند. شعری در سه بند که به عنوان پیش‌درآمدی بر داستان تله‌اوتی آق گوْبوک Ak Köbök می‌خوانند، کم‌وبیش مدیحه‌ی منظوم مستقلی‌ست، اما شواهدی در دست نداریم که نشان دهد این شعر زمانی جدای از بستر کنونیش خوانده می‌شده‌است.^۳ همچنین در همان داستان دختران دهکده شعری در چهار بند در ستایش قهرمان می‌خوانند.^۴

نمونه‌ای جالب و غیر معمول از مدیحه‌ی منظوم در روایت بارابایی داستان آق گوْبوک وجود دارد.^۵ آهنگری به‌نام کوت‌زومُوز Küztömöz شمشیری برای قهرمانی ساخته که همه همه می‌ستایندش. آنگاه که کوت‌زومُوز دستمزدش را می‌خواهد، آق گوْبوک بر می‌خیزد و با گونه‌ای مدیحه‌ی قهرمانی به نظم در دوازده سطر به ستایش او می‌پردازد. شش خط نخست این مدیحه نکته‌هایی‌ست در ستایش نیرو و کارآیی کوت‌زومُوز، و باقی نیز دعای برکت و ثروت برای اوست. این مدیحه و این که قهرمانی را در حال ستایش از صنعتگری می‌یابیم، وضعیتی کمیاب و خلاف معمول است، اما آهنگر کسی‌ست که کار او برای مرد جنگی اهمیتی بی‌مانند دارد و مقام والای کوت‌زومُوز را از آن‌جا می‌توان دریافت که از او با نام یاد شده‌است.

تعدادی مدیحه‌های ترکمنی باقی مانده که به کُوراوغلو نسبت داده می‌شوند. آن‌چه در پی می‌آید نه تنها از این نظر که به خود قهرمان نسبت داده‌شده، که از این نظر نیز که او به‌ظاهر آن را به حافظه سپرده جالب است. کُوراوغلو در سخن از خدمتی که شخصی به‌نام مصطفی بیگ Mustapha-beg زمانی برای او انجام داده، تعریف می‌کند: "سپس من ترانه‌ای در ستایش او سرودم. این ترانه را هم‌اکنون به‌خاطر می‌آورم، اما نمی‌دانم چرا. ساز مرا بیاورید تا آن را برایتان بخوانم..." آنگاه کُوراوغلو سازش را کوک می‌کند و می‌خواند:

¹ - Chodzko, *Specimens of the Popular Poetry of Persia*, p. 344.

² - *Proben III*, 92.

³ - *Ibid.* p. 224.

⁴ - *Ibid.* p. 231.

⁵ - *Ibid.*, IV, 60.

«همچون یک مرد، همچون جنگاوری راستین او آمد و جنگید. مصطفی بیگ از دودمان نجیبان است. ضربه‌های شمشیر او صخره‌ها را تکه‌تکه می‌کند، مصطفی بیگ پسر پدری شریف است... او رهبر چهل هزار مرد است که همه به یک اشاره‌ی او آماده‌ی جنگ‌اند: پوشیده در زره، پوشیده در جامه‌های آهنین، با چشمانی خون‌گرفته،^۱ آنان آبگوشت و پلوی pialw او را می‌خورند. مصطفی بیگ پسر پاکیار Pakiar است. آیا پدر دیگری هست که بتواند این چنین به پنج پسر خود ببالد؟ او سزاوار یاری و همراهی هر قهرمانی‌ست. او شایسته‌ی برادری من است. مصطفی بیگ پسر مردی شریف است. با غریو خود راهش را از میان صف دشمن می‌گشاید؛ تیری که او از کمانش رها کند هرگز به خطا نمی‌رود. او کؤراوغلو را در آب رود فرو می‌برد. مصطفی بیگ پسر مرد شریفی‌ست.»^۲

همچنین گویا کؤراوغلو مدیحه‌ای زیبا در ستایش دشمنش ریحان عرب Reyhan Arab [عرب ریحان] سروده‌است که در داستان کشته شدن ریحان عرب به‌دست قهرمان نقل می‌شود.^۳

جهانگردان به رسم سرودن مدیحه‌هایی برای اسب‌ها^۴، سگ‌ها، سلاح، و دیگر لوازم سودمند زندگی قهرمانی بارها اشاره کرده‌اند و این را در خود داستان‌های قهرمانی نیز مشاهده می‌کنیم. سر الکساندر برنز Sir Alexander Burnes می‌نویسد که میان ترکمنان رسم است که ترانه‌هایی در ستایش اسب‌هایشان می‌خوانند.^۵ رادلوف سروده‌ای قازاخی در هشت بند نقل کرده‌است که هم مدیحه و هم سوگواره‌ای‌ست برای یک باز شکاری ارزشمند که سگی آن را کشته‌است.^۶ در داستان تهله‌اوتی آق گوْبوک که در بالا به آن اشاره کردم، قهرمان در یک صحنه شعری در چهار بند در ستایش اسبش، و شعری دیگر در هشت بند در ستایش بازش، نیزه‌اش، شمشیرش، و شلاقش می‌خواند.^۷

سوگواره‌های منظوم را اغلب زنان و در بزرگداشت مردگان می‌سرایند. پروفیسور بیتسون آنگاه که در نزدیکی دریاچه‌ی بالخاش بود شاهد بود که "گروهی از دختران

^۱ - بنا بر نظر سیمانشناسان خاوری، چشمان خون‌گرفته نشانی از دلآوری‌ست (خوچکوک). در ماه‌بهاراتا Mahabharata نیز قهرمانان چشمان سرخ دارند.

^۲ - Chodzko, *Specimens of the Popular Poetry of Persia*, pp. 286 ff.

^۳ - *Ibid.* p. 87.

^۴ - پیرامون توجه ویژه‌ای که ترکمنان به اسب خود دارند می‌توان به شعری منسوب به کؤراوغلو اشاره کرد که در آن ویژگی‌های یک اسب خوب را بر می‌شمارند. فصل هفتم همین کتاب را ببینید.

^۵ - Burnes, *Travels into Bokhara II*, 58.

^۶ - *Proben III*, 80 f.

^۷ - *Ibid.* pp. 227 f.

همراه با مادر مردی که گویا مرده بود گرد هم آمدند تا سوگواری کنند. آنان در حلقه‌ای گرد هم نشستند، سرشان را با بالاپوش پوشاندند و سوگواره‌ای یک‌نواخت سر دادند که یک ترجیع‌بند داشت. من نتوانستم تشخیص دهم چه مقدار از آن به بدیهه بود، ولی گمان می‌کنم که روی چارچوب معینی بدیهه‌سرای می‌کردند.^۱ در داستان منظوم ساین باتیر که آن نیز قازاخی‌ست، همسر قهرمان با شنیدن نابودی شوهرش به‌دست قالموق‌ها گونه‌هایش را می‌درد، گیسوان سیاهش را پریشان می‌کند، وارد منزلش می‌شود تا مرثیه‌ای در سوگ او بخواند.^۲ همچنین در منظومه‌ی قیرغیزی درباره‌ی "زایش سه‌مه‌ته‌ی"، با مرگ ماناس قهرمان، همسرش قانی‌قی رخسارش را می‌درد، موهایش را پریشان می‌کند و "ترانه‌ای در سوگ او خواند".^۳

رادلوف می‌گوید که در میان قیرغیزها زن یک هفته تمام در یورت یا کلبه‌اش در کنار لباس‌های شوهر مرده‌اش می‌نشیند و مرثیه می‌خواند. آنگاه که مردی می‌میرد، همواره نزدیک‌ترین زن از بستگان سروده‌هایی در بزرگداشت او می‌خواند. چنین سوگواره‌هایی را هرگز مردان نمی‌خوانند، مگر خوانندگان دوره‌گرد حرفه‌ای که ممکن است آن را در میان جمع و به افتخار مردی نام‌آور بخوانند.^۴

رادلوف سه نمونه‌ی جداگانه از سوگواره‌های قهرمانی قیرغیزها را منتشر کرده‌است. نخستین آن‌ها را درباره‌ی قهرمانی به‌نام ژانتای Jantai سروده‌اند^۵ و یکصد و سی و دو سطر است که در آن از زیبایی شخصی قهرمان و نیکی‌های شخصیت او به عنوان شاهزاده‌ای قهرمان و سخاوتمند سخن می‌گویند و نیز به چگونگی روابط او با دیگر شاهزادگان گریزهایی می‌زنند.

نمونه‌ی دیگر سوگواره‌ای‌ست که دختر شاهزاده چوخ‌چولوی Chokcholoï^۶ برای پدرش می‌خواند.^۷ در این سوگواره از پیروزی‌های او بر قازاخ‌ها و نیز از سفرهایش در کوهسارانی دور از یار و دیار سخن می‌رود و او را به پای قهرمانانی چون قوشوی، ماناس، جولوی، و دیگران می‌رسانند. هر دوی این سروده‌ها را با قافیه و سبک ویژه‌ی

^۱ - Bateson, *Letters from the Steppe*, pp. 165 f.

^۲ - *Proben III*, 246 f.

^۳ - پیشین، ۷، ص ۲۸۳ به بعد. همچنین مقایسه کنید با اشاره‌هایی به همان رسم در سوگواره‌ی قازاخی، رادلوف، پیشین، III، ص ۲۷.

^۴ - *Aus Sibirien I*, 486.

^۵ - *Proben V*, 594 ff.

^۶ - نیمه‌ی دوم این نام تنها تفاوتی نوشتاری با نام جولوی دارد.

^۷ - *Proben V*, 598 ff.

داستان‌های قهرمانی سروده‌اند. رادلوف می‌گوید که این سروده‌ها را کسانی برایش بازخوانده‌اند که با ترانه‌های حماسی آشنا نبوده‌اند و با این حال او ملاحظه کرده‌است که این سروده‌ها آن‌چنان تطابقی با ویژگی‌های ترانه‌های حماسی دارند که به ظاهر اقتباس به نظر می‌رسند، و او آن‌ها را با پیش‌درآمد قصه‌ی سوم منظومه‌ی ماناس قیاس می‌کند.^۱ می‌گویند که سوگواری و خواندن سوگواره برای شخص مرده در میان قازاخ‌ها یک سال تمام طول می‌کشد. نمونه‌های بسیاری از سوگواره‌های این قبایل در دست داریم. البته همه‌ی سروده‌های مستقل از این گونه، شکل مصرعی دارند. یکی از این نمونه‌ها سوگواره‌ای است برای بالغین Balgyn دختر سلطان باتیر بک Sultan Batyr Bek که از زبان مادر او نقل شده‌است.^۲ نمونه‌ی دیگر از میان سوگواره‌های قازاخی، مرثیه‌ای است که خواهر سلطان بوپو Sultan Bopo در مرگ تازه‌داماد خود می‌خواند.^۳ این نمونه‌ها غم‌انگیزاند و سرشار از یاد‌های مهرآمیز و افکار نومیدانه، و آهنگی عاطفی‌تر از سوگواره‌های قیرغیزی دارند. ویژگی غیر شخصی و اشاره‌های مشخص به امور عام که از خصوصیات سوگواره‌های قیرغیزی است، در سوگواره‌های قازاخی وجود ندارد.

از سوی دیگر در داستان منظوم قهرمانی ساین‌باتیر که رادلوف در میان قازاخ‌های "اردوی کوچک" ثبت کرده، رشته‌ای از سوگواره‌ها در متن منظومه پدیدار می‌شوند که به‌طور معمول ویژگی قهرمانی دارند. این منظومه سراسر در قالب غیر مصرعی و به شکل بحر طویل ویژه‌ی داستان‌های منظوم قیرغیزی و ترکان آباکان سروده شده‌است. این سوگواره‌ها را برای قهرمانانی می‌خوانند که گمان می‌رود مرده‌اند، و به همسر قهرمان، فرزندش، و مادرش نسبت داده می‌شوند. پیش‌تر از سوگواره‌های منظومی که همسر قهرمان در این منظومه می‌خواند سخن گفتیم. این سوگواره‌ها آنهایی را که در اثر هومر برای هکتور می‌خوانند به یاد می‌آورند، و درست همانی هستند که انتظار می‌رود در منظومه‌های ماناس و جولوی بتوان یافت. لحن احساساتی و فکورانه‌ی نمونه‌های پیش‌گفته با سوگواره‌های داخل شده در ساین‌باتیر همخوانی ندارد. در داستان قازاخی ژل‌کیل‌دک نیز سوگواره‌ی کوتاهی با ویژگی‌های مشابه وجود دارد که از زبان اؤس‌تمیر [اؤزدمیر] Os Temir پسر نؤرمؤن‌بت نقل شده‌است: او به خانه باز می‌گردد و با خبر می‌شود که برادر بزرگ‌ترش و پسر او را کشته‌اند، و دخترانش را به اسارت برده‌اند.^۴

¹ - Proben V, xxvii.

² - Ibid. III, 25 f.; Aus Sibirien I, 486 f.

³ - Proben III, 26 ff.

⁴ - Ibid. pp. 134 f.

ترکمنان سوگواره‌ای را به سینه سپرده‌اند که می‌گویند کؤراوغلو آن را برای اسبش قیرآت سروده‌است:

آه ای سرنوشت غدار! آیا رواست که همه‌ی تبه‌کاری‌های تو را بر جهانیان آشکار کنم؟ تو هیچ‌کس را وفادارانه تا پایان راه همراهی نکرده‌ای. مرگ همواره واپسین پاداشی بود که دادی. چند فرمانروای مقتدر را هم‌پای خار بیابان کرده‌ای و بر زمین فرو کشیده‌ای؟... کجاست آن سلیمان Soleiman که بر دیوها divs و پریان peris فرمان می‌راند؟ مگر نبود شاه شاهان کیکاووس Kaykaus، آن رستم دیگر Rustem، که در نرد با مرگ جان باخت؟^۱

یک تولغاو یا گله‌گزاری از تقدیر متعلق به ترکان ساکن اروپا در ادبیات شفاهی ترکان آستاراخان حفظ شده‌است. گفته می‌شود که این تولغاو را یک فرد ترک ولگایی ساکن بارگاه یکی از گی‌ره‌ی‌های Ghireis [آخاندان خان‌های] کریمه سروده است. در این شعر در پوشش نام پرندگان به سرکردگان قبایل ترک اشاره می‌شود و سراسر آن به زبانی استعاری سروده شده‌است، آن‌چنان که کوچکو آن را با سروده‌های "اسکالد"های Skald [سرایندگان باستانی] اسکاندیناوی قیاس کرده‌است، اما شباهت بیشتر را می‌توان در اثر روسی قدیمی‌تر "داستان سپاه ایگور" یافت. این تولغاو اگر تفسیر نشود برای ما مبهم است، اما آن را برای گی‌ره‌ی که خواندند، همه را خوب فهمید:

آنگاه که ماده‌گوزن رمیده با بره‌هایش می‌گریزد، ردی از خود در مرداب‌های باتلاقی به جا می‌گذارد.

در کوه‌های قفقاز ترلان Terlan ندا خواهد داد.

کرکس منقارسپید تک افتاده، بر فراز صخره‌ای فرود آمد، جیغی کشید، و بر پهنه‌ی دریاچه‌ی پهناور وحشت پراکند.

دو عقاب دارند بر ساحل یی‌تیل Ytill (یعنی ولگا) پر می‌ریزند، و ترس بر دل دشمنان چیره می‌شود.^۲

خطاب کردن اشخاص به شکل خواهش و التماس نیز رواج دارد، و خوانندگان ترکمن رسمشان این است که نقالی‌شان را به این شکل به پایان برسانند. نمونه‌های فراوانی در رشته‌ی کؤراوغلو نیز وجود دارد. جالب‌ترین آن‌ها جایی‌ست که کؤراوغلو به اسبش قیرآت التماس می‌کند که از فراز تنگه‌ای بجهد و او و پسرخوانده‌اش ایواز را به آن سوی تنگه برساند. شعر چنین آغاز می‌شود: «آه ای توسن من، پدر تو بدو Bedow

¹ - Chodzko, *Specimens of the Popular Poetry of Persia*, p. 341.

² - *Ibid.* p. 372.

[Bedöv] بود و مادرت کوهلان Kohlan [کۆهلن Köhlien]. هی! هی! قیرآت دلبندم، مرا به چاملی‌بیل Chamly-bill [چنلی‌بئل] برسان!»
و چنین به پایان می‌رسد:

مگر تو از نژاد کوهلان نیستی؟ مگر تو نبیره‌ی دل‌دل Duldul | اسب پیامبر اسلام] نیستی؟ آه ای قیرآت، مرا به چاملی‌بیل پیش پهلوانانم برسان! یراق‌های اطلسی برایت می‌برم و به قواره‌ی تو می‌دوزم. جشن و سرور به پا می‌کنیم و شراب سرخگون در جوی‌ها روان می‌کنیم. آه ای قیرآت من، ای که از میان پانصد اسب گزیدمت، هی! هی! مرا به چاملی‌بیل برسان!^۱

میان ترکمنان رسم بر این است که پیش از آغاز نبرد یا حمله به جایی، سروده‌های رزمی می‌خوانند. خوچکو می‌گوید که به هنگام کشمکش‌هایی که قبایل ترکمن برای کسب استقلال با ایرانیان داشتند، "هنگامی که دو سپاه رویاروی هم می‌شوند، پیش از آغاز نبرد، افراد هر سپاه یکدیگر را تحریک می‌کنند و حریف را به ریشخند می‌گیرند؛ ایرانیان تکه‌هایی از شاهنامه می‌خوانند و ایلیاتی‌ها^۲ Iliats نیز سروده‌های رزمی کؤراوغلو را می‌خوانند."^۳ خوچکو نمونه‌ای از این سرودها را که به یادبود پیروزی در جنگ با کردان سروده‌اند نقل می‌کند و شباهت بارز آن را با دو نمونه‌ای که سر الکساندر برنز منتشر کرده نشان می‌دهد.^۴

شاعر غریب سر می‌دهد: «هی آقایان، به‌پیش! علی‌شیراصلان Ali Shiraslan را پیش بفرستید. بارچا Barcha را بفرستید که شفای دردها به دست اوست و خردمند است همچون لقمان Lockman. از دشت مغان Moghan ملا باغانج Mulla Baghanj می‌آید... از تبار آقایان توقا Tuka. در پی او زمان Zeman می‌رود. آه ای آقایان، باید دلآوری او را، شمشیر دولبه‌اش را، و اسب تازیش را به روز نبرد ببینید. با گشاده‌دستی حاتم Hautem، سوار بر

^۱ - Chodzko, op. cit. pp. 79 f.

^۲ - منظور ترکمنان کوچروست [نویسنده]. این‌جا نیز چادویک دانسته یا نادانسته آشفته‌نویسی کرده‌است: خوچکو سپاه بر سپید نوشته‌است «ایلیاتی‌های ترک» The Turkish Iliats، و نه ترکمن (ص ۳). و در پانویس توضیح داده است که: «ایلیات جمع فارسی واژه‌ی ترکی ایل است به معنای قبیله، طایفه. این اسم عام برای ملیت‌های کوچروی ایران، و به‌ویژه برای قبایلی از تیره‌ی تاتار [...] به‌کار می‌رود» (همان‌جا). [مترجم فارسی]

^۳ - Chodzko, op. cit. p. 4.

^۴ - منبعی که خوچکو برای آن دو شعر ذکر کرده صفحه ۹۲ از جلد سوم "سفرهایی به بخارا" Travels into Bokhara است، اما در ویرایش تازه‌ای از آن کتاب که در سال ۱۸۳۴ منتشر شده، شعرها در صفحه‌های ۱۱۴ به‌بعد جلد دوم آمده‌اند.

توسنی سرکش، نیزه‌ای در دست به جان دشمن می‌افتد، همچون گرگی گرسنه که به گله بزند...» و با این سخنان به پایان می‌برد: «خان محمد پدر و رئیس قبایل پر شمار اوزنلو [Özenlu] [اؤزنلو] چون گرازی وحشی، با چنگال‌هایی به سان گرگ، به روز نبرد دشمنان را تکه‌پاره می‌کند.»^۱

خوچکو سرود دیگری نقل کرده که گویا در سال ۱۷۹۶ هنگامی که آغامحمدخان به جنگ رهبر کردان [چناران] می‌رفته سروده‌اند. این سرود ترکیبیست از مدح خان و فراخوان جنگ:

او چهل هزار اسب دارد که در اصطبل‌ها بسته‌اند؛ زین آن‌ها را با جواهرات گران‌بها آراسته‌اند؛ بر گردنشان طلسم‌ها آویخته‌اند؛ روی دم یاقوت‌فام [حنابندی شده] آن‌ها نگین‌های الماس می‌درخشد. [...] او چهل هزار تفنگچی دارد که تفنگ‌هایش را آتش کنند. او چهل هزار مرد در کمین دارد، که در طول تنگه‌های کوهستانی نشسته‌اند... شاه امر کرده‌است و همه باید به پا خیزند. او چهل هزار دیس پر از گوشت چرب دارد؛ و چهل هزار اسب چابک در اصطبل‌ها. او کردستان را تسخیر کرد، پس چه کاری آسان‌تر از پیروزی بر تو (ممیش خان Memish Khan)؟ امر امر شاه است و همه باید اطاعت کنند.^۲

نشانه‌های موجود در منظومه‌ها و داستان‌ها به‌روشنی حکایت از آن دارند که قهرمانان بنا به عادت همراه با چاتیغان^۳، یا گونه‌ای قانون بومی، ترانه‌هایی شخصی یا مناسب موقعیت می‌خوانند. در روایت کویه‌ریک (آباکانی) داستان تاسقامت‌تیر (که پیش‌تر از آن سخن گفتیم) قهرمان با دیدن این که ارباب پیشینش اودسن پگ او را فراموش کرده، "چاتیغان چهل‌تار"ش را بر می‌دارد و با خواندن نغمه‌ی زیر خود را معرفی می‌کند: «تاسقامت‌تیر از همین‌جا بود که سه سال پیش به راه افتاد. او جهان دیگر را دیده‌است. تاسقامت‌تیر هنوز نمرده‌است، او هنوز پهلوان است و نیرومند.»^۴

اما پربارترین مدارک ما از ترانه‌سرایی و خواندن سروده‌های شخصی مربوط به ترکمنان است و همچنان که پیش‌تر گفتیم چنین می‌نماید که بدیهه‌سرایی در میان آنان بسیار رایج است. بزرگ‌ترین مجموعه از این سروده‌های شخصی آن‌هایی‌ست که در سراسر داستان‌های رشته‌ی کؤراوغلو یافت می‌شود. خوچکو درباره‌ی این قهرمان می‌گوید:

^۱ - Chodzko, *op. cit.* p. 381.

^۲ - Chodzko, *op. cit.* pp. 387 f.

^۳ - بیشتر درباره‌ی این ساز سخن گفتیم.

^۴ - Proben II, 719.

بدیهه‌سرایی‌های او بدون تفکر قبلی صورت می‌گرفته و گویا چنین بوده که کلمات به شکل خودجوش و بدون سبک‌وسنگین کردن شاعر پدیدار می‌شدند... او درباره‌ی هر رویداد مهم زندگی‌ش شعرهایی به بدیهه به زبان ترکی ایرانی Perso-Turkish [منظور ترکی آذربایجانی‌ست] به جا گذاشته‌است که تا امروز نیز مسلمانان سراسر قفقاز، و همچنین آذربایجان و کوچ‌نشینان شمال ایران که از تبار تاتار هستند آن‌ها را می‌خوانند.^۱

مسئله‌ی اصالت سنت منظومه‌ها را پیش‌تر بررسی کردیم. اما باید تأکید کرد که صرف‌نظر از هر نتیجه‌ای که خواننده ممکن است به دست آورد، واقعیت این است که این شعرها گواه تردیدناپذیری هستند بر این که بدیهه‌سرایی شخصی و به مناسبت‌های گوناگون در میان این مردمان بسیار متداول است و تا درجات بالایی تکامل یافته‌است. پیش‌تر گفتیم که کُوراوغلو به هر مناسبت پیش پا افتاده، یا هرگاه که احساسش به جوش می‌آید، بنا بر سنت تصویری از او می‌سازند که سخن گفتنش به شعر طبیعی‌تر از سخن گفتن به نثر به نظر می‌رسد، و باید به خاطر سپرد که افرادی که در ارتباط با او هستند نیز تا حدود زیادی همین گونه رفتار می‌کنند. پیش پا افتاده‌ترین گفت‌وگوها نیز به شعر صورت می‌گیرد. در بخش‌های آغازین رشته داستان‌ها، آنگاه که کُوراوغلو رهسپار یافتن و پذیرفتن ایواز پسر قصاب به فرزند خویشت است، قصدش را با ترانه‌ای به یارانش می‌گوید.^۲ ایواز پدر قصابش را از هویت کُوراوغلو آگاه می‌سازد و با رشته‌ای از شعرهای کوتاه که در آن‌ها حقایق عریان به زبانی به‌کلی ادبی بیان می‌شوند، به او التماس می‌کند که کُوراوغلو را دست‌به‌سر کند.^۳ گفت‌وگوی میان کُوراوغلو و ایواز در راه همه به نظم است،^۴ و یک رشته حرف‌های پیش پا افتاده که کُوراوغلو در خیمه‌ی یک بازرگان "ترکیه‌ای" بیان می‌کند نیز همه به نظم‌اند.^۵ نقل نمونه‌هایی که در سراسر منظومه فراوانند، از حوصله‌ی این نوشته خارج است.

ملاحظه می‌شود که همه‌گونه منظومه‌های قهرمانی در میان ترکان وجود دارد، هر چند که پیداست که آگاهی‌های اندکی از آن‌ها در مجموعه‌های ما عرضه شده‌است. عرضه‌ی نمونه‌های اصیل شعرهای شخصی نیز عمومیت نداشته‌است. اما علت این کمبود شاید بی‌دوامی این گونه شعرها در میان مردمی‌ست که بدیهه‌سرایی را بر حفظ سنت

^۱ - Chodzko, *op. cit.* pp. 6, 12.

^۲ - *Ibid.* p. 45.

^۳ - *Ibid.* pp. 64 f.

^۴ - *Ibid.* pp. 72 f.

^۵ - *Ibid.* p. 187.

شفاهی ترجیح می‌دهند. مهارت در بدیهه‌سرایی به‌ویژه از خصوصیات قیرغیزها و یاقوت‌هاست اما هیچ محدود به آنان نیست. شگفت‌آور نیست که در میان این مردمان سخن‌سرایی‌های شخصی ثبت نمی‌شود.

پیش از پشت سر گذاشتن منظومه‌های قهرمانی ترکان، لازم است توجه خواننده را به مجموعه‌ای از تکه‌های جسته و گریخته‌ی شعرهای ترکی جلب کنم که یک اهل کاشغر در سال ۱۰۷۳ در دست‌نوشته‌ای گرد آورده و گمان می‌رود که رونویس نسخه‌ای قدیمی‌تر است.^۱ از این رو، این تکه‌ها قدیمی‌ترین نمونه‌های شعرهای ترکی‌ست که به دست ما رسیده^۲ و تصنیف‌های شفاهی رایج در میان مردم را در دوران پیش از نیمه‌ی دوم سده‌ی یازدهم برای ما نقل می‌کند. این کتاب تکه‌هایی از سوگواره‌ها، سروده‌های عاشقانه، ترانه‌های نوشانوش و شکار، رجزخوانی‌ها و ریشخندها، و چیزهای دیگر دارد. ویراستاران کتاب اصل شعرهایی را که گوشه‌هایی از آن‌ها در کتاب نقل شده تا حدودی بازسازی کرده‌اند، اما هنوز نشانه‌های کافی در تکه‌ها باقی مانده تا ویژگی قهرمانی اصل آن‌ها را به روشنی نشان می‌دهند. با این همه، همچنان که در مورد تولغاو نیز گفتیم، این شعرها را نیز نمی‌توان به آسانی دسته‌بندی کرد. نخستین سوگواره را برای قهرمانی به‌نام آلپ ار تونغا [Alp Er Tonga] سروده‌اند و گمان می‌رود که او را با یکی از شخصیت‌های نامدار سده‌ی هشتم یکی پنداشته‌اند. دومین سوگواره برای قهرمانی بی‌نام است. مدیحه‌ای ناقص درباره‌ی یک شاهزاده خانم نیز در آن وجود دارد. باقی شعرها به سروده‌های شخصی شباهت دارند که از آن‌چه در میدان جنگ بر سراینده رفته الهام گرفته‌اند و شباهت زیادی به تولغاوها دارند (به برگ‌های پیشین رجوع کنید).

پی‌نوشت: پس از چاپ نخست نوشته‌ی بالا، به لطف پروفیسور کانووالوف Kanovalov توانستم ترجمه‌ی روسی مجموعه‌ای حاوی ادبیات شفاهی یاقوتی را تهیه کنم.^۳ در این کتاب در کنار مطالب دیگر، داستان‌هایی نیز درج شده که مترجم روسی آن‌ها را "بی‌لی‌نی" نامیده است. ترجمه‌ها در قالب نثر چاپ شده‌اند، اما کاربرد اصطلاح بی‌لی‌نی نشان می‌دهد که اصل یاقوتی آن در قالب داستان موزون است و بی‌گمان راوی آن را به

^۱ - See Brockelmann, 'Alturkestanische Volkpoesie', *Asia Major* (1923), pp. I ff.; (1924), pp. 24 ff.

^۲ - کتاب قوداتمو بیلک [Kudatku Bilik] قوتادغو بیلگ [Kutadgu Bilig] که دیرتر به آن می‌پردازیم گویا کمی پیش‌تر (در سال ۱۰۶۹) نوشته شده‌است.

^۳ - S. V. Yastremsky, *Obraztsy Narodnoy Literatury Yakutov* (Leningrad, 1929).

آواز می‌خوانده‌است (مقایسه کنید با آن‌چه در فصل "منظومه‌ها و داستان‌های باستانی..." می‌آید).

باید افزود که در میان اویرات‌های شمال غربی مغولستان و نیز در میان بوریات‌ها داستان‌های منظوم قهرمانی امروزه نیز بسیار رواج دارد و هنوز رشد می‌یابد. در میان اویرات‌ها هنوز خوانندگان حرفه‌ای یافت می‌شوند که می‌توانند سروده‌هایی بالغ بر چندین هزار سطر را بازخوانی کنند و نیز می‌توانند خود شعرهایی به سبک سنتی و برای رویدادهای امروزی بسرایند. در میان مغول‌های خالخا Khalkha نیز منظومه‌های مشابهی یافت می‌شود اما شکوفایی کم‌تری دارند. در میان همه‌ی مغول‌ها شعرهایی از این گونه را بازگویی نمی‌کنند، بلکه همواره به آواز می‌خوانند. آنگاه که مردم برای اسب‌دوانی، کشتی، و تیراندازی با کمان در دشت‌های هموار گرد هم می‌آمدند، خواننده‌ی دوره‌گرد قهرمان پیروز را با یک چکامه ode و اسب نژاده‌ی برنده را نیز با یک مدیحه [بدون آواز] می‌ستود، اما داستان‌های منظوم قهرمانی را خوانندگان حرفه‌ای به آواز می‌خوانند. در ضیافت‌ها نیز مردم علاقه دارند که شامگاهان درون یورت‌هایشان به ترانه‌های قهرمانی گوش دهند. از شرحی که پاپ Poppe درباره‌ی داستان‌های منظوم مغول‌های خالخا نوشته چنین پیداست که آن شعرها به منظومه‌های غیر قهرمانی ترکان آباکان شباهت دارند؛ اما احتمال دارد که منظومه‌های اویرات‌ها، و شاید بوریات‌ها نیز، به طور کلی چیزی نزدیک‌تر به منظومه‌های قیرغیزی باشند. برای مطالعه‌ی نظر پوپ و ترجمه‌ی آلمانی داستان منظوم مغول‌های خالخا رجوع کنید به Asia Major V (1930), 183 ff.

محیط قهرمانی

فردگرایی در منظومه‌های قهرمانی

قصد دارم که درباره‌ی محیط منظومه‌ها و داستان‌های قهرمان ترکی، با عنوان‌بندی‌های زیر بحث کنم: ۱- موقعیت اجتماعی افراد؛ ۲- صحنه‌ی داستان‌ها؛ ۳- دست‌افزارهای زندگی قهرمانی؛ ۴- معیارهای پذیرفته‌ی اجتماعی و قراردادهایی که در منظومه‌ها و داستان‌های قهرمانی رعایت می‌کنند. ما بخش بزرگی از مدارک را از منظومه‌های قیرغیزی برداشته‌ایم، زیرا که این منظومه‌ها گسترده‌ترین و مهم‌ترین مجموعه از ادبیات قهرمانی ترکان هستند که در دسترس ماست، هرچند که منظومه‌ها و داستان‌های قهرمانی قازاخ‌ها و ترکان شمالی نیز مواد سودمندی برای بررسی ما در بر دارند.

همانند منظومه‌های قهرمانی جاهای دیگر، در این‌جا نیز بازیگران منظومه‌ها از اشراف هستند. کم‌وبیش همه‌ی قهرمانان از شاهزادگان، یا دست‌کم وابسته به اشراف هستند، و دختران قهرمان نیز دختر شاهزادگان و یا از نجیب‌زادگان هستند. دیدیم که قهرمان ترکمن کؤراوغلو و یاران او از طبقه‌ی متوسط یا حتی از رنجبران هستند؛ اما این یک مورد استثنایی‌ست. در ادبیات قهرمانی ترکی به‌طور کلی کم‌تر چیزی درباره‌ی قشرهای پایینی جامعه می‌شنویم، و تنها لحظه‌های کوتاهی که از وصف زندگی آن‌ها می‌شنویم، به‌طور کلی آن‌جایی‌ست که افرادی از نجیب‌زادگان را در اسارت تصویر می‌کنند، مانند تصویر آق‌سایقال همسر جولوی آن‌جا که چوپان گله‌ی گوسفندان یک قالموق شده‌است. دو بار به صراحت گفته می‌شود که فقرا اجازه‌ی شرکت در بازی‌های جشن بوق‌مورون را ندارند:

افراد طبقه پایین باید کنار بروند،

تنها شاهزادگان در جای خود بایستند.^۱

و نیز:

افراد طبقه پایین باید کنار بروند،

تنها شاهزادگان در جای خود بایستند،

در جایشان آماده باشند برای مسابقه با نیزه.^۲

اپیش از ظهر نهم دی ماه ۱۳۵۷ در آسایشگاهی در تبعیدگاه پادگان چهل‌دختر (شاهرود) ترجمه را به این‌جا رساندم. ساعت دوی بعد از ظهر اخبار رادیو ایران اعلام کرد که دولت نظامی ارتشبد از هاری برکنار شده و شاپور بختیار به نخست‌وزیری گمارده شده‌است. ساعتی بعد برای همیشه از پادگان گریختم و به تهران رفتم. رویدادهای انقلاب و تکان‌های پس از آن مجالی برای ادامه‌ی این ترجمه نداد. فصل دهم را که درباره‌ی شمن‌هاست پیش از همه‌ی بخش‌ها ترجمه کرده‌بودم، که در پی می‌آید.

^۱ - *Proben* V, 171, ll. 982 f.

^۲ - *Ibid.* V, 179, ll. 1264 f.



شمن

تا این جا تنها به سرایندگانی پرداختیم که برای سرگرمی دیگران و برای مجلس آرای می‌سرایند و می‌خوانند، و نیز سرایندگانی غیر حرفه‌ای که به مناسبت‌های گوناگون و در آیین‌های اجتماعی می‌سرایند. اما گروه مهمی از سرایندگان باقی مانده‌است که به‌ویژه سرودن شعرهای روحانی و عقلانی را بر عهده دارند. اینان شمن‌ها shamans و بخشی‌ها bakshy هستند. گروه نخست به‌طور عمده در کوهپایه‌های آسیای میانه و استپ‌های خاوری و شمالی یافت می‌شدند؛ و گروه دوم به‌طور عمده در غرب بودند. شمن‌ها به‌طور کلی در میان ترکان و دیگر مردمان سیبری که به هیچ‌یک از دین‌های بزرگ مانند بودایی‌گری، اسلام، و مسیحیت تعلق ندارند یافت می‌شدند. اما بخشی‌ها متعلق به گروه‌هایی هستند که اسلام اختیار کرده‌اند، مانند قازاخ‌ها و ترکمنان. یکی از پژوهشگران متأخر آنان را هم‌زمان "خواننده، شاعر، آهنگساز و نوازنده، غیب‌گو، مرجع دینی و شفابخش بیماری‌ها، نگهبانان آیین‌های دینی مردم، و گنجینه‌داران افسانه‌های باستانی" توصیف کرده‌است.^۱ رادلوف^۲ و دیگران معتقدند که بخشی‌ها بقایای نوین شمن‌های باستانی ترکان غربی هستند، و نیز نقش دینی شمن‌های باستانی را ملاحای مسلمان بر عهده گرفته‌اند و تنها اندکی از وظایف روحانی و عقلانی بخشی‌ها را برایشان باقی گذاشته‌اند. هر چه هست، شکی نیست که برخی از آوازها و نقالی‌های بخشی‌ها ارتباط آشکاری با شمنیسم دارد (توضیح بیشتر در ادامه)، و پژوهش‌هایی که کاستانیه^۳ در

^۱ - Castagné, *Magie et exorcisme*, p. 59.

^۲ - *Aus Sibirien II*, 59 ff.; Levchine, *Description des Hordes et des Steppes*, pp. 334 f. See further Köprülüçade, *Influence du chamanisme turco-mongol*, p. 19 and *passim*.

در این منابع ریشه‌ی ارتباط میان شمن و بخشی تمام و کمال بررسی شده‌است. در ادامه به آن می‌پردازیم.

^۳ - اثر کاستانیه حاصل هجده سال اقامت در میان "ترک - مغول‌ها"ی آسیای میانه و غربی، و پژوهش در کتابخانه‌های روسیه و ترکستان است.

۱۹۳۰ و کوپرولوزاده^۱ در ۱۹۳۱ درباره‌ی بخشی‌ها منتشر کرده‌اند نشان می‌دهد که این ارتباط حتی نزدیک‌تر از چیزی است که گمان می‌رفت.

در این بررسی مختصر، به‌طور عمده، اما نه تنها، به شمن‌های مرد و زن، یا شامانکاهای ترکان بی‌دین ساکن آسیای شرقی و میانه می‌پردازیم. عنوان‌های شمن و مؤنث روسی شده‌ی آن "شامانکا" [زن شمن]، یا شامانس shamaness و سیرس seeress در اشاره به افراد گروهی حرفه‌ای و بومی در میان اهالی سیبری و ترکان بی‌دین به‌کار می‌رود، و شکی نمی‌توان داشت که این عنوان برای تعداد زیادی از گروه‌های گوناگون دیگر نیز به‌کار رفته‌است. گفته می‌شود که واژه‌ی شمن تنها در زبان رایج کنونی تونغوس‌ها، بوریات‌ها، و یاقوت‌ها یافت می‌شود، و نیز این‌که تنها در زبان تونغوسی اصالت دارد.^۲ نام مترادفی که ترکان آلتای به‌کار می‌برند عبارت است از کام kam. مغول‌ها، بوریات‌ها، یاقوت‌ها، آلتایی‌ها، قیرغیزها و دیگران همگی یک نام‌واژه را برای زن شمن به‌کار می‌برند، اما برای شمن مذکر هر یک از این زبان‌ها نامی جداگانه دارند.^۳

نخستین نوشته‌ای که واژه‌ی کام در آن آمده متن اویغوری قوداتقو بیلیک [قوتادغو بیلیگ] است که در سال ۱۰۶۹ میلادی نوشته شده و در آن بارها به نام "کام" بر می‌خوریم.^۴ این واژه همچنین در یک واژه‌نامه‌ی زبان قومان‌ها Kumans دیده می‌شود که یک ایتالیایی در سال ۱۳۰۳ میلادی آن را تألیف کرده‌است.^۵ گفته می‌شود که شمنیسم در گذشته به‌ویژه در نزدیکی دریاچه‌ی بایکال و در کوه‌های آلتای پدیدار شده و در دوران چنگیزخان و جانشینان بلافصل او به اوج قدرت خود رسیده‌است.^۶ خواهیم دید

^۱ - نتیجه‌گیری‌های اثر قدیمی کوپرولوزاده به‌طور عمده بر شواهد ادبی و تاریخی بنا شده‌اند که اغلب آن‌ها فوق‌العاده غنی و پرباراند.

^۲ - نام‌های مشابهی که در میان مغول‌ها و بوریات‌ها برای این گروه بیشتر به‌کار می‌رود بؤ bö و بوگه buge است و در میان یاقوت‌ها نیز به آنان اوژون ojun می‌گویند [شبیه به اوزان ozan آذربایجانی - مترجم فارسی] (Stadling, *Shamanismen i Norra Asien*, p. 87).

^۳ - Mikhailovsky, *Journal of the Royal Anthropological Institute*, XXIV, 63.

برای بحثی پیرامون اصطلاح‌های شمن و شمنیسم نگاه کنید به مقاله‌ای از فن گنپ van Gennep در *Revue de l' Histoire des Religions*, XLVII (1903), 51 ff.; نیز نگاه کنید به Laufer, *American Anthropologist*, (N.S.) XIX (1917), 361 ff.; همچنین مقایسه کنید

با استادلینگ، پیشین، صفحه ۸۶؛ و Donner, *Sibirien Folk och Forntid*, p. 224.

^۴ - Radlov, *Das Kudatku Bilik*, pp. 371, 442; Vambéry, *Uigurische Sprachmonumente*, p. 136; cf. Also Radlov, *Aus Sibirien II*, 67.

^۵ - Radlov, *Aus Sibirien II*, 67.

^۶ - Mikhailovsky, *op. cit.* p. 69; Czaplicka, *Aboriginal Siberia*, p. 191.

که شمن‌های منطقه‌ی یاد شده امروزه به‌ویژه به هنرنمایی در بدیهه‌سرایی و بازیگری در نمایش‌ها می‌پردازند. بنابراین در ملاحظات فشرده‌ای که در پی خواهم آورد، در جای نخست به بومیان آلتای و نواحی پیرامون آن خواهم پرداخت، و شمنیسم یاقوت‌ها را که پیوند نزدیکی با آنان دارند، و همسایگان‌شان بوریات‌ها (مغول)^۱ را نیز در نظر خواهم گرفت، و مختصری نیز از بخشی‌های مغرب خواهم گفت. از همین رو تا جایی که ممکن باشد بیشتر به آن گروه از شمن‌ها خواهم پرداخت که نقش روحانیت و پیشگویی دارند و رسمشان بر این است که نقش معنوی و روحانی خود را در قالب فعالیت هنری اجرا کنند. جای بسی تأسف است که در این پژوهش نقش زن‌شمن‌ها کم‌وبیش به تمامی نادیده گرفته شده‌است، زیرا که متن‌های بسیار نادری از اجراهای آنان ثبت شده‌است. اما همواره باید به یاد داشت که اگر شمن‌های حرفه‌ای را کنار بگذاریم، زندگی معنوی در استپ‌ها تا حدود زیادی زنانه است.^۲

تعریف نقش و وظیفه‌ی شمن کار آسانی نیست. او واسطه‌ای است میان افراد قبیله‌اش و جهان ارواح. او دعاهای قبیله را به ارواح تقدیم می‌کند؛ هم به ارواحی که در شانزده بهشت جای دارند، و هم به ارلیک خان Erlük Khan فرمانروای خوفناک مردگان که در جهان زیرین [آن دنیا] جای دارد. او قربانیان قبیله را به پیشگاه بای اولگن Bai Ülgen که در بالاترین بهشت نشسته می‌رساند، و ارواح مردگان را تا واپسین منزلگاهشان در قلمرو ارلیک هدایت می‌کند. در هر دو حالت او مانند یک راهنمای ارواح psychopompos [مرشد ارواح] عمل می‌کند، و به نظر می‌رسد که در صلاحیت رسمی او نمایندگی روح جمعی قبیله‌اش نیز می‌گنجد، که نماد آن اغلب یک پرنده است. در این سفرهای به جهان ارواح او اغلب بر یک پرنده سوار می‌شود، و یا خود به پرنده تبدیل می‌شود. البته جزئیات این آداب و رسوم در جاهای گوناگون متفاوت است. اما به جرئت می‌توان گفت که آرمان‌های روحانی ترکان هر چه هست، و شکل دقیق باورهای دینی آنان هر چه

^۱ - برای پوشش کامل‌تری از این مبحث، خواننده می‌تواند به دو مقاله‌ی دیگر از چادویک در نشریه‌ی زیر مراجعه کند: *Journal of the Royal Anthropological Institute*, LXVI (1936)

^۲ - استادلینگ ملاحظه کرده است (89, p. *Shamanism in Norra Asien*) که در میان اهالی باستانی سیبری استعداد‌های شمنیستی بیشتر در میان زنان یافت می‌شود تا در میان مردان، و می‌گوید: «شمن‌های کوچکی Chuckchee معتقدند که "زن به‌طور طبیعی شمن است و نیازی به پرورش شمنی ندارد"». دونر نیز می‌گوید (232, p. *Sibirien Folk och Forntid*) زن‌شمن‌ها در شرق یبئی‌سئی و به‌ویژه در میان تونفوس‌ها اکثریت دارند.

هست، همه در وجود شمن خلاصه می‌شود و او را بالاترین نیروی اجرای امور روحانی جامعه‌ی خود می‌دانند. او را می‌توان نماینده‌ی جلوه‌های روحانی قبیله دانست.

شمن نقش خود را به عنوان نماینده‌ی روحانی قبیله به شیوه‌ای اجرا می‌کند که هم جالب است و هم تماشایی. بنا بر آنچه از عملیات شمن ثبت شده، این عملیات تشکیل می‌شود از ترکیب اجرای بدیهه‌سرایانه‌ی موسیقی که اغلب با دف اجرا می‌شود، همراه با آواز، رقص، و مقداری کارهای تقلیدی. عنصر نمایشی شاید بیش از عناصر دیگر تنوع دارد: طیفی از مهارت در اندرونه‌گویی ventriloquy [تکلم بطنی، سخن گفتن با حرکات نامحسوس لب و دهان] و جیغ‌ها و غریوهای ناگهانی به تقلید از صدای جانوران و پرندگانی از چهار سوی طبیعت، و سخنانی به‌نقل از بستگان و دوستان مرده‌ی حاضران در مجلس، برای حاشیه‌پردازی و ریزه‌کاری روی نمایشی اصیل. رقص‌ها اغلب تند و برای شمن طاقت‌فرسایند، با این حال مدتی طولانی ادامه می‌یابند، و باید گفت که با این همه در نهایت دقت و هوشیاری اجرا می‌شوند. حرکات شمن غریب و دیوانه‌وار به‌نظر می‌رسند و علت آن تا حدودی سرعت بسیار زیاد رقص، و نیز آشنا نبودن اروپاییان و حتی بومیان با این گونه رقص است. شاید این رقص همانندی زیادی با رقص بوداسف‌ها [بیداروجودان] bodhisattvas داشته‌باشد که در نقاشی‌های بودایی به تصویر کشیده می‌شوند، اما رقص شمن بی‌گمان ارتباطی با آتش نیز دارد [حال آن‌که نماد آتش برای بوداسف‌ها خانمان‌برانداز شمرده می‌شود - مترجم فارسی]. با آن‌که رقص شمن همواره در شلوغی درون سیاه‌چادر (یورت) و در فضای محدود میان خرمن آتش و تماشاگران انجام می‌گیرد، اما واقعیت این است که او هرگز با تماشاگران تصادم نمی‌کند.

توانایی‌های شمن را هم در موارد خصوصی و هم در مراسم عمومی به‌کار می‌گیرند. مهم‌ترین مناسبتی که شمن‌های آلتای و ترکان له‌بد Lebed را به انجام وظیفه فرا می‌خواند، مراسم سالیانه‌ی تقدیم اسب قربانی به پیشگاه بای اولگن است که برترین خدایان است و در بالاترین بهشت جای دارد.^۱ در این مراسم نه مرد دیگر که اسب را در میان گرفته‌اند شمن را یاری می‌کنند.^۲ آیین دیگری که از بسیاری جهات شباهت زیادی به آیین ترکان آلتای دارد، در میان بوریات‌ها (مغول) برگزار می‌شود. در این قبیل مراسم عمومی، گاه تعدادی از تماشاگران نیز در مقیاس‌های بسیار محدودی در اجرای مراسم شرکت می‌کنند. مناسبت عمومی دیگری که شمن را برای انجام وظیفه به آن می‌خوانند، جشنواره‌ی پاییزی یاقوت‌هاست که در شب برگزار می‌شود و به ارواح "پلید" وقف

^۱ - توضیح بیشتر در ادامه.

^۲ - Hildén, Terra, Geografiska Föreningens Tidskrift, XXVIII (1916), 139.

می‌شود. این جشنواره را نه مردشمن و نه زن شمن اداره می‌کنند.^۱ در موارد خصوصی اغلب هنگامی که کسی بیمار است یا کسی می‌میرد شمن را فرا می‌خوانند. در این موارد حاضران تنها شامل بستگان شخص درگذشته یا بیمار، و نیز چند تن از دوستان و همسایگان او هستند. اینان تنها تماشا می‌کنند، اما پوتانین Potanin که شاهد کار یک زن شمن در چنین مراسمی بوده، می‌گوید که شوهر او در آغاز و انجام مراسم کمی به زنش کمک کرد.^۲

می‌توان گفت که شمن‌ها قشر پیشه‌ور ترکان بی‌دین را تشکیل می‌دهند. گذشته از آهنگران، که چیز زیادی درباره‌ی آنان نمی‌گویند، و آخوندها و بازرگانان میهمان، که همگی خارجی هستند و گاه و بی‌گاه در میان همراهان بزرگ‌ترین رؤسای قبایل دیده می‌شوند، زندگانی حرفه‌ای و به‌ویژه حیات معنوی کم‌وبیش به‌تمامی بر دوش شمن‌ها نهاده شده‌است. با این همه شیوه‌ی زندگی این مردان و زنان، که دومی‌ها در میان ترکان و تونغوس‌ها به‌ندرت یافت می‌شوند، اما در میان یاقوت‌ها بیشتراند، تفاوت چشمگیری با باقی مردم ندارد. آنان قشری اهل فن و جدا از بقیه در جامعه تشکیل نمی‌دهند، بلکه در میان دیگر هم‌قبیله‌ای‌ها به‌سر می‌برند، کارهای عادی خود را ادامه می‌دهند، و مانند دیگران با دست‌هایشان کار می‌کنند. مردم شمن‌ها را بیشتر به حال خود می‌گذارند تا وقت خود را در استپ‌ها در تنهایی سر کنند، و گفته می‌شود که حالت غریبی در نگاه آنان هست که اغلب در عکس‌هایشان نیز به روشنی دیده می‌شود.^۳ اما گذشته از این گونه جزئیات ناچیز، هیچ ویژگی برای تمیز دادن شمن‌های ترک از باقی افراد جامعه‌شان وجود ندارد.

یکی از چشمگیرترین ویژگی‌های شمنیسم، نه تنها در میان ترکان، که به‌طور کلی در میان مردم آسیای شمالی، نداشتن سازمان است. شاید از این دیدگاه است که تفاوت میان شمن یا "غیب‌گو" را از یک سو، و روحانیان جوامعی را که از لحاظ سیاسی پیشرفته‌تر هستند، به روشنی بتوان دید. روحانیان مقام خود را از یک مرجع مرکزی می‌گیرند و گاه مقامشان را به ارث می‌برند، اما ترکان روحانیانی به این معنی نداشتند، هر چند که نقش شمن را در اداره‌ی آیین‌های قربانی شاید بتوان نقشی روحانی به حساب آورد. شمن با تکیه بر ادعای وحی آسمانی جامعه‌اش را به احترام گذاشتن و حرف‌شنوی از خود و می‌دارد. او توانسته‌است با تکیه بر توانایی متقاعد کردن خویشان و

¹ - Czaplicka, *Aboriginal Siberia*, p. 298.

² - Mikhailovsky, *Journal of the Royal Anthropological Institute*, XXIV (1894), 72.

³ - See e.g. Donner, *op. cit.* Plate 30.

دیگران در داشتن موهبت‌های برتر، از قبیل موهبت‌های روحانی، معنوی، و هنری، بر این ادعا اعتبار ببخشند. گاه گفته می‌شود که مقام شمن موروثی‌ست، گرچه همواره نه از پدر به پسر.^۱ اما روشن نیست که این گفته در سخن از ترکان آیا معنایی جز این دارد که گرایش به زندگانی درونگرایانه اغلب در خانواده‌ی معینی دیده می‌شود، و این‌که این گرایش را در سال‌های کودکی افراد می‌دیدند و از همان مراحل آغازین آنان را پرورش می‌دادند. اما "وحی" شمن شدن اغلب در دوران بلوغ و نوجوانی نازل می‌شد: یا یکی از پیشینیان مرده در بیداری یا در رؤیا ظاهر می‌شد، و یا در بحران بیماری این فراخوان صورت می‌گرفت. شمن همواره شمن می‌ماند. هیچ نمونه‌ای نداریم از این که شمنی فراخوانش را چندی ناشنیده بگیرد، یا هرگز به آن عمل نکند.

در غیاب سازمان شمنی، شمن در عمل کردن به فراخوانش باید معیارها و هنجارهای معینی را رعایت کند، وگرنه توجه و احترام قبیله‌اش را از دست می‌دهد. نظر و سلیقه‌ی مردم پیوسته سطح معیارها را بالاتر می‌برد و در نبود اصول مکتوب او را وامی‌دارد که همواره هوشیار و گوش‌به‌زنگ باشد. او باید همواره با ذهنی نیرومند و حافظه‌ای انباشته آماده باشد تا بتواند به اقتضای مناسبت، در متن اجرای مورد نظر بدیهه‌سرایي کند، آن‌چنان که از حدود نیاکانی پا فراتر نهد؛ حاصل کارش هم از نظر طرح کلی برای تماشاگرانش آشنا باشد، و هم در هر اجرایی نوسرایی و نوپردازی کند. همین شفاهی‌خوانی و نبود متن باعث شده‌است که آثار شاعران ترک، چه حماسه‌پردازان و چه شمن‌ها، هرگز در شکلی قطعی متبلور نشده‌است. می‌توان احتمال داد که رقابت نیز عامل دیگری برای بالاتر رفتن سطح معیارهای اجرای شمن‌ها بوده‌است. در میان قبایل تونغوس آنگاه که شمن تازه‌ای لازم دارند، گونه‌ای آزمون در میان شرکت‌کنندگان و طرفین مدعی برگزار می‌کنند.^۲ در ادبیات نوین و باستانی، هر دو، نیز از بعضی انواع آزمون و مسابقه در موارد مشابه در میان دیگر مردمان اروپا و آسیا بارها سخن رفته‌است. پیشتر در داستان "دو شاهزاده" دیدیم که ادبیات شفاهی ترکی از این روش سخن می‌گوید. همچنین از گونه‌ای معیار در سنجیدن سطح کار شمن‌های گوناگون در میان ترکان آگاهی داریم: آنان برخی شمن‌ها را "شمن کوچک" و برخی را "شمن خیلی بزرگ" می‌نامند و منظورشان اشاره به دستاوردهای روحانی و معنوی آنان است. برای ما

^۱ - با این‌همه همچنین نگاه کنید به Hildén, *op. cit.* p. 132.

^۲ - Shirokogoroff, 'What is Shamanism', in *The China Journal of Science and Arts*.

نقل کرده‌اند^۱ که گرچه همه‌ی شمن‌ها می‌توانند تا بهشت بالا بروند، اما تنها انگشت‌شماری از بزرگ‌ترین شمن‌ها می‌توانند تا بهشت شانزدهم بالا بروند.

متأسفانه نوشته‌های موجود درباره‌ی چگونگی آموزش شمن و آماده شدن او برای پذیرش فراخوانش بسیار کم است. گمان می‌رود که به‌طور کلی چارچوب یا اصول "کاملانیه" kamlanie یا همان مراسم شمنی،^۲ سنتی و نیاکانی بوده‌است و شمن‌های بعدی مقداری از راه تماشای دیگر شمن‌های سالمند می‌آموختند، و بقیه را نیز در طول دوره‌ای تمرینی در دستیاری و با راهنمایی شمن‌های بزرگ‌تر فرا می‌گرفتند. دوره‌ی تمرینی گویا شامل خوانندگی، رقص، نواختن دف، اندرونه‌گویی، و "کلک"های دیگر است. اما این‌ها همه فقط مهارت‌های فنی ظاهری هستند. به گفته‌ی خود شمن‌ها آموزگاران اصلی آنان ارواح و در مواردی ارواح نیاکانشان هستند.^۳ پیشتر دیدیم که در میان ترکان له‌بد، یاقوت‌ها، و بوریات‌ها، شمن پیر را در برخی آیین‌ها مردان جوانی، گاه تا نه نفر، دستیاری می‌کردند. در مراسم آغاز به کار یک شمن جوان در میان یاقوت‌ها، شمن پیر به این مناسبت چند نفر را در کنار او جای داد، که شاید بتوان آنان را دستیاران او به شمار آورد،^۴ و در همان حال خطاب به شمن جوان مقداری از آگاهی‌های اساطیری و از او یاد گرفت، و نیز مقداری از این که از او انتظار می‌رود در کسوت تازه چگونه رفتار کند.^۵ آیین مشابهی در مراسم "نصب" یک شمن بوریات نیز نقل شده‌است.^۶ در آن مراسم شمن پیر شمن جوان را با جزئیات چگونگی رفتارش، از جمله درباره‌ی روابط حرفه‌ایش با دیگر اعضای قبیله، راهنمایی کرد. دوشیزه لیندگرن مطلب جالبی نقل می‌کند:^۷ یک زن شمن تونگوسی به‌نام اولگا Olga که از آشنایان او بوده، در حال مستی برای او تعریف کرده‌است که پس از شنیدن فراخوان ارواح، کار خود را تمام و کمال نزد یک شمن سالمند آموخته‌است، حال آن‌که برخی دیگر از اعضای قبیله‌ی او که ادعای توانایی‌های شمنی دارند، بی‌هیچ آموزشی کارهای تقلیدی می‌کنند. البته در این برداشت اولگا باید حس حسادت حرفه‌ای را نیز در نظر داشت. اما دلایلی نشان از آن

^۱ - Radlov, *Aus Sibirien* II, 49 f.

^۲ - کاملانیه اسم مصدر روسی‌ست بر ساخته روی "کام" که در آلتای به شمن می‌گویند [مترجم فارسی].

^۳ - See Hildén, *op. cit.* P. 132.

^۴ - مقایسه با یک رسم قدیمی در میان بخشی‌ها احتمال تفسیری دیگر را به میان می‌آورد. نگاه کنید به Castagné, *Magie et exorcisme*, p. 15.

^۵ - See Czaplícka, *Aboriginal Siberia*, pp. 184 f.

^۶ - *Ibid.* pp. 185 ff.

^۷ - *Journal of the Central Asian Society*, XXII (1935), 221 ff.

دارند که مقدار معینی از آموزش ویژه، از شرایط ناگزیر شمن شدن در میان تونغوس‌ها شمرده می‌شود، و این به احتمالی در میان همه‌ی ترکان عمومیت دارد.

در اغلب موارد شمن‌ها ادعا کرده‌اند که دانش و توانایی خود را نه از راه کوشش‌های خود، یا از شمن‌های دیگر، که از راه الهام کسب کرده‌اند. دانش آنان آموختنی نیست، بلکه "نازل" شده و همه‌ی پهنه‌ی تجربه‌ها و شعور انسان را در بر می‌گیرد. این دانش گذشته، رویدادهای غیبی حال، آینده، و نیز موارد تاریخی و علمی را در چارچوب معیارهای محلی "دانش"، و نیز علم بر تمامی حال نامرئی، و همه‌ی خبرهای از عالم غیب را در بر می‌گیرد. شاید بهتر باشد که تشریح وظایف و توانایی‌های شمن را از زبان خود او و در یکی از داستان‌هایی که کاسترن Castrén نقل کرده بخوانیم: «آفریدگار مقدر کرده‌است که من سرگردان باشم، هم در اعماق زمین و هم روی آن، و در من چنان نیرویی به ودیعه نهاده که می‌توانم دردمندان را آسایش و تسلی ببخشم، و از سوی دیگر می‌توانم آن‌هایی را که بیش از حد شادمان‌اند، غمگین کنم. همچنین می‌توانم ذهن کسانی را که سخت مشغول چیزی هستند تغییر دهم آن‌چنان که سرگرمی‌های لذتبخش را دوست بدارند. نام من کوگل خان Kögel-Khan است و شمنی هستم که از آینده خبر دارم، گذشته را می‌دانم و همه چیز را که در حال می‌گذرد می‌دانم، هم روی زمین و هم زیر زمین. قانا قالاس Kanna Kalas گفته است که ما باید از احوال مردمان در دوردست‌های سرزمین‌مان آگاه باشیم، اما اگر حقیقت را نگفتید، سر از تنتان جدا می‌کنیم.» آنگاه مرد پیر جامه‌ی شمنی در بر کرد و عملیات شمنی را آغاز کرد. او شمنی کرد و تمامی حقیقت ساده را بر آنان آشکار کرد.^۱

با کند و کاو در متن‌های ترکی برآورد میزان درستی ادعای شمن‌ها که می‌گویند با تکیه بر الهام از گذشته خبر می‌دهند، کار آسانی نیست. اما غیب‌گویان پولی‌نزی منبع عمده‌ی دانسته‌های تاریخی و شجره‌نامه‌ی افراد هستند. در سبیری کیفیت استادانه و تماشایی هنر شمن‌ها در اجرای رقص، موسیقی، و تقلید صداهای طبیعت، در ترکیب با ناشناختگی زبان‌شان برای اغلب تماشاگران غربی، جنبه‌های خردورزانه‌ی نقش غیب‌گویان را زیر سایه می‌برد. اما با مطالعه در محتوای منظومه‌ها و داستان‌های شفاهی بومی که شمن‌ها در آن‌ها ظاهر می‌شوند، یا آن‌چه به شمن‌ها نسبت داده می‌شود، اهمیت جنبه‌های خردورزانه آشکار می‌شود. پیش‌تر در فصل "منظومه‌ها و داستان‌های باستانی..." از رادلوف نقل کردیم که او چگونه سروده‌ها و داستان‌های مربوط به بهشت و

^۱ - Castrén, *Nordische Reisen und Forschungen* IV, 256.

پیدایش جهان و مطالب فراطبیعی را به‌طور عمده از تماشای هنرنمایی شمن‌ها استخراج کرده‌است. همچنین دیدیم که در میان یاقوت‌ها و بوریات‌ها هنگام نصب شمن جدید، رهنمود کار و مطالب آموزنده برایش می‌خوانند. گفته می‌شود که در میان بوریات‌ها^۱ شمن‌ها همان‌قدر که همه گونه آواز می‌دانند، حافظان عمده‌ی داستان‌های منظوم نیز هستند. داستان‌های غیر قهرمانی ترکی مانند "دو شاهزاده" و منظومه‌هایی مانند "قاراتیغان خان و سوقساغال خان" Kara Tygan Khan and Suksagal Khan نشان می‌دهند که شمن با تکیه بر برتری در دانش پایه (و بومی) در علوم طبیعی یا فلسفه‌ی طبیعی، و با کاربرد ماهرانه‌ی واژه‌گزینی شاعرانه، اعتبار و نفوذ خود را به دست می‌آورد و حفظ می‌کند. کاربرد لحن شاعرانه جای بزرگی را در میان ابزار کار شمن یاقوتی می‌گیرد و می‌گویند که واژگان شاعرانه‌ی او در مقایسه با تنها ۴۰۰۰ واژه در گفتار روزمره، به ۱۲۰۰۰ واژه می‌رسد.^۲ عرضه‌ی فهرست‌وار و اختیاری حکمت‌ها در آغاز منظومه‌ی جولوی که زن شمن نماینده‌ی پلیدی آن را می‌خواند، میزان اهمیت برخوردار از دانش منظم جغرافیایی و مردم‌شناسی را نشان می‌دهد که این مردان و زنان، صرفنظر از برخی محدودیت‌ها، باید داشته‌باشند تا بتوانند به مقام رهبری معنوی جامعه‌شان برسند.

گونه‌ی دیگری از ادبیات را نیز باید مورد بررسی قرار دهیم که به نظر می‌رسد تنها شمن‌ها، و در زندگی امروزی تنها شمن‌های حرفه‌ای، آن را به کار می‌برند. ترکان آلتای و جاهای دیگر گونه‌ی ویژه‌ای از ادبیات دراماتیک، یا به بیان بهتر تک‌گویی دراماتیک دارند. این گونه از ادبیات مقدار محدودی از شکل‌های ادبی دیگری را که از آن‌ها سخن گفته‌ایم در بر می‌گیرد، مانند سرودها و دعاها، نیایش، احکام و اصول، و دیگر شکل‌هایی که به شمن‌ها مربوط است. اما در تک‌گویی دراماتیک که از آن سخن می‌گوییم، شمن همه‌ی این‌ها را با مهارت نمایشی چشمگیر و ویژگی هنری درخشانی به شکل رشته‌ای سامان یافته در هم می‌آمیزد.

مضمون این نمایش‌ها همواره دینی‌ست و سفرهای شمن را روایت می‌کند؛ سفرهایی گاه به قلمرو ارلیک خان فرمانروای جهان زیر زمین و جهان مردگان، و گاه به آسمان‌ها و به طبقه‌های پی‌درپی بهشت، و حتی تا بارگاه اولگن، فرمانروای بهشت برین.^۳ شمن در طول اجرای نمایش و در نقل خود چنین وانمود می‌کند که بر پشت یک غاز یا یک اسب سوار است و دست‌کم در بخشی از سفر چند نفر او را همراهی می‌کنند. این سفر اغلب

^۱ - Sandschejew, *Anthropos* (1927), p. 306.

^۲ - Stadling, *Shamanismen i Norra Asien*, p. 130.

^۳ - درباره‌ی ادعای خدای خدایان بودن اولگن به فصل "منظومه‌ها و داستان‌های غیر قهرمانی" رجوع کنید.

طولانی و دشوار وانمود می‌شود، و در طول آن همراهان خسته و مانده از پا می‌افتند، اما شمن آنان را یاری می‌کند و دلگرمی می‌دهد، تا آن‌که سرانجام به مقصد می‌رسند. او سپس تنها باز می‌گردد، شادمان از این‌که دگربار در جهان ماست. چنین می‌توان برداشت کرد که تأکید اصلی تک‌گویی نمایشی بر این نکته است که همراهان شمن باید به سلامت به مقصد خود برسند. اما خود شمن در این سفر مانند هرمس مرشدالارواح Hermes Psuchopompos نقش راهنما یا گماشته‌ای نهانی را دارد.

مفاد این نمایش‌های مذهبی به تمامی از آواز و بانگ و فریاد تشکیل می‌شود. همه‌ی این‌ها را تنها یک شمن می‌خواند که خود البته صدایش را به‌گونه‌ای تقلیدی تغییر می‌داد تا افراد گوناگون و حتی حیوانات را مجسم کند. آوازها با کارهای نمایشی و رقص فراوان همراهی می‌شدند، و دف بزرگ شمن به شکلی بسیار پرداخته و هماهنگ بر متن همه‌ی این‌ها نواخته می‌شد. نمایش طولانی و پر از ریزه‌کاری‌ها بود، و دست‌کم بخشی از آوازها بدیهه‌سرایبی بودند، و شمن همچنان‌که شعرها را می‌سرود، آن‌ها را بر زبان می‌آورد، و در همان حال خواننده، بازیگر، و رقصنده نیز بود.

شمن برای حفظ نیروی خود مواد محرک معینی، مانند نوشیدنی‌های مستی‌آور و تنباکو، نیز به‌کار می‌برد. در آغاز نمایش او مدتی طولانی در سکوت کامل به حال خود گذاشته می‌شد و تماشاگران با سکوت خود او را یاری می‌کردند تا محیط مادی را از ذهن خود بیرون کند و بر جهان روحانی متمرکز شود. همه‌ی شمن‌ها به هنگام اجرای مراسم لباس ویژه‌ای بر تن می‌کردند که اغلب نمادی از یک پرنده بود، یا در برخی موارد نماد برخی حیوانات. شکل لباس بسیار گوناگون بود، اما اغلب تشکیل می‌شد از نوع ویژه‌ای از چکمه، کلاه، و بالاپوشی که همگی با پر پرنده‌گان یا چیزی شبیه به آن آراسته می‌شدند. برخی ابزارهای دیگر شمن‌ها نیز عمومیت داشت. شمن کم‌وبیش بدون استثنا طبل یا دفی داشت و نیز چوبی برای نواختن آن که نقشی بسیار مهم در اجرای نمایش او داشت. اغلب آویزه‌های کوچک آهنی یا دستمال‌های رنگارنگ بر گرداگرد لباس او دوخته شده‌بود که به هنگام رقص آزادانه تاب می‌خوردند. مراسم سالانه‌ی قربانی قبیله که شمن ترکان آلتای برگزار می‌کرد، تدارکات مفصل دیگری را ایجاب می‌کرد که کم‌وبیش به یک صحنه‌پردازی مدرن سر می‌زد. بخش اصلی نمایش شمن اغلب در شب و داخل سیاه‌چادر (یورت) اجرا می‌شد. اما در مواردی نیز در تابستان در فضای باز برگزار می‌شد. یکی از مفصل‌ترین و مهم‌ترین گزارش‌های "کاملانیه"، که در آلتای به نمایش شمن می‌گویند، شرح خلاصه‌شده‌ای است که رادلوف نقل کرده‌است. این گزارش را وربیتسکی مبلغ مسیحیت در سال ۱۸۷۰ در مجله‌ی *تومسک Tomsk Journal* منتشر کرده، و خود

حاوی مطالبی است که در سال ۱۸۴۰ گردآوری شده است.^۱ این گزارش حاوی یک نمایش بزرگ دینی است که خود بخشی از عظیم‌ترین مراسم قربانی قبیله‌ای ترکان آلتای را تشکیل می‌داد. این قربانی به پیشگاه بای اولگن تقدیم می‌شد که در کوهستان زرین، در بهشت شانزدهم جای دارد. این آیین در شامگاه دو یا سه روز برگزار شده است و گروه بزرگی از تماشاگران حضور داشته‌اند. شامگاه نخست "کام" که نامی است که آلتایی‌ها به جای شمن به کار می‌برند، یورت تازه‌ای در بیشه‌ای از درختان گان بر پا داشت، و سپس مانند آغلی که برای گله می‌سازند، پیرامون آن را پرچین کشید. درون یورت گان جوانی بر پاست که شاخه‌های پایینی آن را چیده‌اند و در تنه‌ی آن نه شکاف (تاپتی (taptı) ایجاد کرده‌اند تا هنگامی که کام در طول مراسم می‌خواهد از درخت بالا رود، پایش را در آن شکاف‌ها بگذارد. آسی به رنگ روشن، آنچنان که شایسته‌ی پیشکشی به درگاه اولگن باشد برگزیدند، و نیز کام مردی را برگزید تا در طول مراسم قربانی نقش مهتر را بازی کند. او را "باش توتقان کیسکی bash-tutkan kiski" ("کسی که سر را نگاه می‌دارد"، یعنی سر اسب را) می‌نامیدند، و آلتایی‌ها باور دارند که روح او روح اسب را تا پیشگاه بای اولگن همراهی می‌کند. گذشته از خود کام، او تنها بازیگر این نمایش غریب است. سراسر متن نمایش را، به جز بخش‌های تقلید صدا و درونه‌گویی، خود شمن سرود و خواند.

اکنون کام وارد یورت می‌شود، در کنار آتشی که نزدیک درخت گان در مرکز یورت افروخته‌اند می‌نشیند، و دفش را روی دود آتش می‌گیرد. او سپس یک‌یک ارواح را به نام می‌خواند، و از راه که می‌رسند آنان را در دفش جمع می‌کند. کلام این احضار سحرآمیز را رادلوف نقل کرده است که رشته‌ای است از ترانه‌ها؛ و به محض حاضر شدن هر یک از ارواح در دف، کام با صدایی فریبنده از جانب روح پاسخ می‌دهد: "آ کام آی A kam ai (درود بر توای کام، من این‌جا هستم). پس از آن کام از یورت خارج می‌شود و به جایی می‌رود که یک غاز با پارچه ساخته‌اند و در آن علف خشک تپانده‌اند. او بر پشت این

^۱ - رادلوف ترجمه‌ی آلمانی بخش عمده‌ای از متن وربیتسکی را در جلد دوم *Aus Sibirien* صفحه‌های ۱۹ تا ۵۱ نقل کرده است. خلاصه‌ای از روایت رادلوف را، شامل بیشتر آوازه‌ها، پروفوسور میخائیلوفسکی Mikhailovsky در مسکو منتشر کرده است، و ترجمه‌ی انگلیسی متن اخیر را نیز واردروب O. Wardrop در *Journal of the Anthropological Institute*, XXIV (1894) صفحه‌های ۷۴ به بعد آورده است. روایت خلاصه‌شده‌ای را نیز چاپلیتسکا در *Aboriginal Siberia* صفحه‌های ۲۹۸ به بعد منتشر کرده است.

مترسک می‌نشیند و مانند آن که در هوا پرواز کند، بازوانش را مانند بال پرنندگان بر هم می‌زند،^۱ و حین پرواز چنین می‌خواند:

پایین بهشت سپید،

بالای ابرهای سپید،

پایین بهشت آبی،

بالای ابرهای آبی،

تا بهشت اوج بگیر، آه ای پرنده.

و در همان حال خود با تقلید صدای گاز پاسخ می‌دهد:

اونغای غاق غاق، اونغای غاق، Ungai gak gak, ungai gak

قایغای غاق غاق، قایغای غاق. Kaigai gak gak, kaigai gak

و به این شکل گفت‌وگوی جالبی میان گاز و سوارش صورت می‌گیرد که در سراسر آن شمن تنها سخن گوست، که "سخنان گاز" را نیز با "صدای گاز" ادا می‌کند.

هدف از این سواری، دنبال کردن و تسخیر روح پورا pura یا همان اسب قربانی‌ست،

که با شنیدن فراخوان شمن شیهه‌کشان می‌گوید "میژاق، میژاق، میژاق" Myjak, myjak,

که البته آن نیز از دهان شمن شنیده می‌شود. سرانجام هنگامی که پورا تسخیر

می‌شود و بر میخی به بند کشیده می‌شود، شمن چون اسبی شیهه می‌کشد، لگد

می‌پراند، و سرکشی می‌کند تا آن که پورا آرام می‌شود، او را با سوزاندن سرو کوهی دود

می‌دهند، و برای قربانی کردن آماده می‌کنند. در این‌جا کام‌گازش را با این سخنان

مرخص می‌کند:

از سورؤ برگ Sürö-Berg خوراک بردار،

از سپید دریای شیر، نوشاک بردار،

آه ای گاز مادر، تو ای نغمه‌گر من،

پرنده‌ی مادر، قورغای خان Kurgai Khan،

پرنده‌ی مادر، انقای خان Engkai Khan.

نزدیک‌تر به مردم بیا،

با فریاد "آئو، آئو" Au, Au ارشادشان کن،

با فریاد "ژه، ژه" Jä, Jä به‌سوی خود بخوانشان.

^۱ - این صحنه بی‌اختیار صحنه‌ی سواری ایندرا Indra بر پشت عقاب را در پایان نمایش سانسکریت شکونتلا Çakuntalā به یاد می‌آورد.

پس از این شمن به شخصیت خود باز می‌گردد تا اسب را قربانی کند، و بخش نخست مراسم به پایان می‌رسد.^۱

مهم‌ترین بخش مراسم در روز دوم پس از غروب آفتاب برگزار می‌شود، و در آن کام خود به تنهایی یک نمایش دینی کامل، یا نوعی بالت اجرا می‌کند، و وانمود می‌کند که برای هدایت پورا به پیشگاه بای اولگن، به زیارت او می‌رود. همچنان که آتش نیرومند زبانه می‌کشد، کام دعایی خطاب به باش توتقان (مهتر) می‌سراید و سپس با خواندن سروده‌هایی خطاب به ارواح، از جانب میهمانان حاضر خوردنی و نوشیدنی به ارواح یا "ارباب دف" تقدیم می‌کند. او همچنین جامه‌ای فاخر از سوی میزبان این گردهمایی به حضور اولگن پیشکش می‌کند. جالب است بدانیم که ایزد آتش به عنوان نماد قدرت خانواده‌ی صاحب یورت که مراسم قربانی را بر پا داشته‌اند شمرده می‌شود.

بگیر، آه ای قایراقان Kaira Kan،^۲

ای مادر سه‌سر آتش،

ای مادر باکره‌ی چهارسر؛

آنگاه که می‌خوانم چوق Chok،^۳ سر فرود آور.

آنگاه که می‌خوانم مه Mä،^۱ آن را بپذیر.

^۱ - دکتر رضا براهنی در رمان خود "آزاده‌خانم و نویسنده‌اش" تکه‌هایی از این شعرهای شمن آلتایی را نقل کرده‌اند. من در نامه‌ای به تاریخ ۱۵ مه ۱۹۹۷ به شوخی برایشان نوشتم که نکند ایشان ترجمه‌ی گمشده‌ی مرا یافته‌اند و شعرهای شمن را از آن نقل کرده‌اند. ایشان شوخی مرا جدی گرفتند و در شرحی مبسوط در نامه‌ای به تاریخ ۲۳ سپتامبر ۱۹۹۷ نشان دادند که شعرها را از یک کتاب قدیمی‌تر همین خانم چادویک به نام "رشد ادبیات" The Growth of Literature خود ترجمه کرده‌اند. ایشان در ضمن قصدشان از نقل این شعرها را در رمانشان نیز توضیح دادند، که از آن رو که می‌تواند برای پژوهندگان آثار ایشان سودمند باشد، آن تکه‌ها را این‌جا نقل می‌کنم: «[...] من بر اساس شناختم از زن، فمینیسم، و ژمان، و بازآفرینی آیین‌ها و در چارچوب موضوع اصلی کتابم که زن است، ساختاری سراسر پاتریارکال (پدرسالارانه) را به‌سود تصویری که خودم از زن دارم - که وقتی شما از طبقات اولگن فراتر بروید ممکن است به زن برسید - داستان شمن را بازسازی کرده‌ام. [...] اگر اصل ترکی آن‌ها را بگیر می‌آوردم، از آن‌ها در کتابم استفاده می‌کردم. متأسفانه گیر نیاوردم. [...] متن من یادآور آن متن است، ولی تنها یادآور آن است، چرا که من ساختار دیگری را پس از ارائه‌ی آن ساختار و ساختارزدایی از آن بر آن تحمیل کرده‌ام. خودم در آن متن می‌بینم، و زن را، و این با روح کتاب من سنخیت دارد.» [مترجم فارسی]

^۲ - نگاه کنید به فصل "منظومه‌ها و داستان‌ها غیر قهرمانی". گفته می‌شود که قایراقان آفریننده‌ی همه‌ی موجودات است. نگاه کنید به Hildén, *op. cit.* XXVIII (1916), 126.

^۳ - در میان ترکان آلتای چوق نامی‌ست که به شراب هدیه‌شده به خدایان می‌گویند و در مراسم قربانی، شمن می‌خواند که از آن برایش بیابورند. نگاه کنید به Radlov, *Wörterbuch*, s.v.

واژه‌گزینی به کار رفته در ترانه‌های کام با آنچه در داستان‌های منظوم دیده‌ایم یکسان است، و برای نمونه در تعریف جامه‌ی پیشکشی چنین می‌خواند:

پیشکشی‌هایی که هیچ اسبی توان بردن آن‌ها را ندارد،
که هیچ مردی توان برداشتن آن‌ها را ندارد،
جامه‌هایی با یقه‌های سه‌چین، ... و غیره.

سپس کام دفش را دود می‌دهد، و اکنون برای نخستین بار لباس شمنیش را بر تن می‌کند، و پشت پرده‌های دود آرام نزدیک آتش می‌ایستد. آنگاه با ضربه‌هایی موزون دف را می‌نوازد و همراه با خواندن نیایشی ویژه برای هر روح، از جمله نیایشی برای بای اولگن و بستگان او، ارواح متعددی را یک‌یک فرا می‌خواند. نزدیک به پایان نیایش‌ها، او مرکبوت Merkyut یا پرنده‌ی بهشت را صدا می‌زند و با کلام زیر حالتی پر معنی به پایان نیایش‌ها می‌بخشد:

به نزد من آی نغمه بر لب،
بیا و بر چشم راستم جلوه کن،
بر شانهِ راست من فرود آی.^۲

کام عملیات آیینی گوناگون دیگری نیز انجام می‌دهد، و سرانجام اوج کاملانیه او آغاز می‌شود که همانا عروج او به بهشت است. این عروج روندی تدریجی‌ست. او به آرامی از "ناپتی" بالا می‌رود، و با شعرخوانی و حرکات لال‌بازی وانمود می‌کند که هر گام او نشانگر رسیدن به یکی از طبقه‌های افقی و پی‌درپی بهشت است، هرکدام با چشم‌انداز، خدمتکاران، و احساس ویژه‌ی خود، که کام همه را تعریف می‌کند. او برای راست‌نمایی و تنوع بخشیدن به هنرنمایی‌اش، هنگام گذشتن از طبقه‌ای به طبقه‌ی بعدی بهشت کارهای گوناگونی صورت می‌دهد. کام قاراقوش kara-kush یا "پرنده‌ی سیاه" را که در خدمت دارد^۳ به چپق مهمان می‌کند؛ به پورا آب می‌دهد و نوشیدن اسب را تقلید می‌کند؛ او همچنین پیشخدمتش را می‌فرستد تا با خرگوشی مسابقه دوندگی بدهد؛ از ژاژوچی jajuchi بزرگ طالع می‌پرسد و او برای کام از آینده خبر می‌دهد. جالب است بدانیم که داستان اخیر در بهشت پنجم رخ می‌دهد. در بهشت ششم او ماه را، و در بهشت هفتم خورشید را ارج می‌نهد. در بهشت‌های هشتم و نهم نیز کام صحنه‌هایی از

^۱ - حرف ندای "مه" به ترکی یعنی "بفرما!"، "بگیر"، "بپذیر"؛ پیشین.

^۲ - Cf. p. 103 above.

^۳ - مقایسه کنید با پرنده‌ی غول‌آسایی که در فصل "منظومه‌ها و داستان‌های غیر قهرمانی" قوغوتی Kogutei را یاری می‌کند.

نیایش‌ها، پیشگویی‌ها، قصه‌ها، و دعاها و غیره برایمان می‌خواند. هرچه کام توانمندتر باشد، تعداد بهشت‌هایی که می‌تواند پشت سر نهد بیشتر است: یازده، دوازده، یا حتی بیشتر، و در مواردی شاید بتواند تا بهشت شانزدهم هم برسد. سرانجام، هنگامی که به مرز توانایی و دانشش رسید، بای اولگن را فرا می‌خواند، و با کاستن از صدای دفش و تعظیمی متواضعانه، دعایی خطاب به او می‌خواند. او از بای اولگن می‌پرسد که آیا قربانی را می‌پذیرد یا نه، پیش‌بینی وضع هوا و محصول را می‌پرسد، و دستورهای درباره قربانی می‌گیرد. حالت خلسه و جذبه‌ی کام در این صحنه‌ی باشکوه و پایانی به اوج خود می‌رسد، او خسته از حال می‌رود، و در این حال باش‌توتقان دَف و چوب‌دَف‌نوازی را به‌آرامی از او دور می‌کند. کام مدتی همچنان بی‌حرکت می‌ماند، و سکوت بر یورت حاکم می‌شود. سپس کام گویی از خواب بیدار شود، چشمانش را می‌مالد، موهایش را مرتب می‌کند، کشاله می‌رود، عرق پیراهنش را می‌چلاند، و سپس گویی از سفری طولانی آمده‌باشد، پیرامونش را می‌نگرد و با حاضران چاق‌سلامتی می‌کند. بدین‌گونه کام‌لانیه به پایان می‌رسد.^۱

مقایسه‌ی این گزارش با داستان‌های منظوم ترکان آباکان نشان می‌دهد که سفر مردان و زنان قهرمان به بهشت، بسیار شبیه سفرهای شمن‌های مورد بحث ما به جایگاه بای اولگن است.^۲ اما نزدیک‌ترین شباهت را در میان یاقوت‌ها^۳ و مردمان غیر ترک همسایگی‌شان مانند آستیاک‌های یئنی‌سئی Ostyak و یوراک‌ها Yurak می‌توان یافت.^۴ مراسم اینان چنان شباهت‌هایی به مراسم شمن‌های ترک دارد که گرچه کمبود جا اجازه نمی‌دهد که بیش از اشاره‌ای کوتاه به آن‌ها بکنیم، اما همین نگاه گذرا نشان می‌دهد که آگاهی از این مراسم دانش ما را از مراسم ترکی تکمیل می‌کند.

یاقوت‌ها می‌گویند که در زمان‌های گذشته شمن‌هایی بوده‌اند که به‌راستی به آسمان عروج می‌کرده‌اند، و انبوه تماشاگران می‌توانسته‌اند حیوان قربانی را شناور بر فراز ابرها

^۱ - برای خواندن گزارش‌های تازه‌تر، گرچه با جزئیات کم‌تر، درباره مراسم شمنی در میان ترکان آلتای، و مراسم قربانی اسب در میان ترکان له‌بد، که همسایگان نزدیک آنان هستند، بنگرید به Hildén, *op. cit.* pp. 138 ff.

^۲ - برای مطالعه‌ی بیشتر در این باره، خواننده می‌تواند به نوشته‌ی دیگری از چادویک رجوع کند در *Journal of the Royal Anthropological Institute*, LXVI (1936), 291 ff.

^۳ - Sieroszewski, *Revue de l'Histoire des Religions* (1902), pp. 331 f.

^۴ - گفته می‌شود که در اجرای مراسم شمن‌های تونغوس نیز جاذبه‌های نمایشی وجود دارد. بنگرید به Lindgren, "Notes on the Reindeer Tungus of Manchuria" (unpublished), pp. 19 f. و نیز Shirokogoroff, *The Psychomental Complex of the Tungus*, pp. 304 ff.

بینند، و در آن حال ضربه‌های دف شمن نیز در پی او شتاب می‌گرفت و خود شمن نیز با آن جامه‌ی سحرآمیزش او را دنبال می‌کرد.^۱ به همین شکل افتخار بالا رفتن تا بهشت بر پشت اسب به یک شمن بزرگ مغول دوران چنگیزخان نیز نسبت داده می‌شود.^۲

نگاهی به داستان سفر آستیاک‌های یئنی‌سئی به آسمان می‌تواند تصویری از بخش پایانی سفر شمن‌های آلتایی به جایگاه بای اولگن بدهد، زیرا که در گزارش رادلوف این بخش از مراسم آلتایی به اختصار نقل شده‌است. شمن آستیاک در آوازش می‌گوید که با استفاده از طنابی که از بهشت برایش آویخته‌اند تا آن‌جا بالا می‌رود^۳ و در راه، ستارگانی را که سد راهش هستند کنار می‌زند. او سوار بر یک قایق بادبانی در آسمان راه می‌سپارد، و سرانجام با چنان سرعتی بر زمین نازل می‌شود که از آن باد بر می‌خیزد. پس از آن، او به جهان زیرین سفر می‌کند و در راه این سفر "شیاطین بالدار" دستیار او هستند.^۴ همچنین می‌گویند که در میان آستیاک‌ها و یوراک‌ها شمن هنگام اوج گرفتن در آسمان در وصف سرزمین‌های گوناگونی که می‌بیند ترانه می‌خواند. او در سرزمین گل‌های سرخ و در میان کاج‌های توندرا سیر می‌کند، و این جایی‌ست که پدربزرگش در گذشته دف او را برایش ساخته‌است. این خود اشاره‌ی جالبی‌ست به اعتقاد ارثی بودن و انتقال موهبت پیغامبری از نیاکان به نسل بعدی. او در میان ابرهای ارغوانی به خواب می‌رود، و سرانجام از راه یک رود بر زمین نزول می‌کند،^۵ سپس خدایان بهشتی را و خورشید را، ماه را، درختان را، و جانوران زمینی را، با همین ترتیب، پاس می‌دارد و برای مردم عمر طولانی و شادی و غیره آرزو می‌کند.^۶

^۱ - See Czaplicka, *Aboriginal Siberia*, p. 238.

^۲ - See Köprülüzade, *Influence du chamanisme turco-mongol*, p. 17.

^۳ - این وسیله را می‌توان با وسیله‌ی صعود قهرمانان پولی‌نزی به بهشت مقایسه کرد.

^۴ - Mikhailovsky, *Journal of the Royal Anthropological Institute* XXIV, 67.

میخائیلوفسکی استاد دانشگاه مسکو بوده‌است. دو مقاله از او که من پیوسته به آن‌ها ارجاع می‌دهم، بر پایه‌ی اطلاعاتی که از جهانگردان روس گرد آمده، نوشته شده‌اند، و بسیار جالب و سودمنداند زیرا حاوی اطلاعاتی هستند که در جاهای دیگر به آسانی به دست نمی‌آید.

^۵ - این را می‌توان با داستان زن گیگویی کرانه‌ی دریای دیاکس Dyaks در بورئوی شمالی مقایسه کرد. او گروه ارواح همراهش را سوار بر قایقی و از راه رودی به جهان زیرین می‌برد.

^۶ - در سال‌های مبارزه‌ی استالینیسیم با نمادهای همه‌ی انواع دین‌ها در اتحاد شوروی سابق، شمن‌ها نیز در در امان نماندند و مأموران دستگاه اطلاعاتی بسیاری از آنان را اعدام کردند یا به شکلی وحشیانه از هواپیمای در حال پرواز به بیرون پرتاب کردند تا به باورمندان آنان نشان دهند که شمن قدرت پرواز ندارد. بقایای شمن‌ها از آن پس تا دهه‌ی ۱۹۸۰ در عمل زندگانی زیر زمینی داشتند. بنگرید از جمله به این نشانی: <http://www.newdawnmagazine.com/articles/secrets-of-siberian-shamanism> [مترجم فارسی].

این گزارش‌های سفر شمن‌ها به بهشت را می‌توانیم با گزارش مربوط به نصب شمن تازه در میان بوریات‌ها و مراسم بزرگ قربانی اسب در میان آنان مقایسه کنیم. این مراسم با تشریفاتی بسیار شبیه مراسم آلتایی برگزار می‌شود، به جز آن که بنا بر گزارش کورتین Curtin از مراسم بوریات‌ها، خود شمن نفس مرگ را در اسب نمی‌دمد و این کار را به دیگری واگذار می‌کند. در مراسم قربانی بوریات‌ها درختی بزرگ در مرکز یورت می‌نشانند، چنان‌که انتهای آن از سوراخ دود سیاه‌چادر بیرون می‌رود و بر بلندترین نقطه‌ی آن رشته‌های رنگین ابریشمین می‌بندند به نشانه‌ی رنگ‌های رنگین‌کمان. انتهای دیگر این رشته‌ها را به بلندترین شاخه‌ی درخت دیگری می‌بندند که اندکی دورتر قرار دارد و "ستون"^۱ نامیده می‌شود. برخی از شمن‌ها به بالای این درخت‌ها می‌روند و از آن‌جا هدایایی به خدایان می‌دهند. راوی ما می‌افزاید: "در گذشته‌های دور چنان شمن‌های توانایی وجود داشتند که می‌توانستند روی رشته‌های ابریشمین بسته شده از بالای درخت غان که از سوراخ دود یورت بیرون می‌زد تا درخت دیگر بیرون یورت راه بروند، و این را «راه رفتن روی رنگین‌کمان» می‌نامیدند."^۲ در مراسم مشابهی که هنگام نصب شمن بوریات اجرا می‌شود، به ما می‌گویند که درخت بزرگ نشانه در میان یورت، نمادی است از ایزد دربان که به شمن اجازه می‌دهد به بهشت وارد شود. نوارهای سرخ و آبی از انتهای آن تا ردیفی از غان‌های بیرون یورت بسته می‌شود، و این "جلوه‌هایی است نمادین از گذرگاه‌های شمن برای رسیدن به جهان ارواح"^۳. شمن از غانی که در میانه‌ی یورت نشانه‌اند، و نیز دست‌کم از یکی از آن‌هایی که بیرون یورت هستند بالا می‌رود، و گاه در طول ردیف درختان از بالای یکی به بالای دیگری می‌جهد بدین معنی که از یک طبقه‌ی بهشت به طبقه‌ی بالاتر رفته‌است، تا آن‌که در بالای آخرین درخت می‌گوید که به آخرین طبقه‌ی بهشت که توان رسیدن به آن را دارد رسیده‌است. به آسانی مشاهده می‌شود که چگونه گفته‌هایی از این قبیل که در گذشته شمن‌ها در آسمان دیده می‌شدند، از این نمادگرایی‌ها سرچشمه گرفته‌اند.

^۱ - این ستون بی‌اختیار ایرمین‌سول Irminsul یا ستون مقدس ساکسون‌های باستان را به یاد می‌آورد که آن را "ستون جهانی نگاهدار همه چیز" *universalis columna quasi sustinens omnia* توصیف کرده‌اند. (Translatio S. Alexandri, cap. 3. Mon. Germ. II, 676).

^۲ - Curtin, *A Journey in Southern Siberia*, p. 108.

مقایسه این گزارش از آیین سیبری، با داستان‌ها و منظومه‌های پولی‌نزی مربوط به قهرمانانی از قبیل تاوهاکی Tawhaki جالب است.

^۳ - See Czapllicka, *Aboriginal Siberia*, p. 188.

به گمان من نشانه‌هایی از سفر شمن آلتای به حضور بای اولگن در بخشی از منظومه‌ی اویغوری قوداتقو بیلیک [قوتادغو بیلیگ] نیز وجود دارد. این اثر در سده‌ی یازدهم در ترکستان شرقی نوشته شده‌است. بخش مورد اشاره‌ی من مربوط به رؤیایی‌ست که شخصی به نام اوت‌کورمیش Otkürmish [اودگورموش] برای شاهزاده گون‌توقتی الیک Kün-Tokty-Elık [گون‌دوغدو] نقل می‌کند. اوت‌کورمیش نقل می‌کند که چگونه در رؤیا نردبان بلندی با پنجاه پله پیشاروی خود دید.^۱ او از این پله‌ها تا بالای نردبان رفت، که بنا بر روایتی که وامبری نقل کرده، مسیری با هفت منزل بود. در بالای نردبان یک دوشیزه‌ی خدمتکار یا نگهبان به او آب داد تا بنوشد، و بادش زد تا خنک شود، جانی تازه گرفت، و توانست راهش را تا بهشت ادامه دهد، هرچند که بی‌هوش بود، "شاید از جد و جهد بسیار".

به نظر می‌رسد که این بخش جالب برای مترجم پر دردرس بوده، و چندین نکته همچنان مبهم مانده‌است. طبیعی‌ست که می‌توان به یاد تصویر خیالی نردبان یعقوب افتاد که آن نیز در خواب دیده شده‌است.^۲ اما به نظر می‌رسد که نزدیک‌ترین شباهت‌ها به این بخش را در کارها و باورهای شمن‌های آلتای می‌توان یافت، و به گمان من مطالعه‌ی دقیق‌تر این‌ها می‌تواند راهگشای درک نکات مبهم متن اویغوری باشد.

بخش دوم نمایش دینی آلتای سفر شمن به سرزمین مردگان یا همان قلمرو ارلیک خان را حکایت می‌کند. پیش‌تر دیدیم (در همین فصل) که بخش دوم مراسم در میان آستیاک‌های یئنی‌سئی گاه بی‌درنگ پس از بازگشت از سفر بهشت اجرا می‌شود.

پوتانین^۳ خلاصه‌ی نقل یکی از این نمایش‌ها را که از مبلغ مسیحی روسی، پدر چیوالکوف Chivalkov به‌دست آورده، در بایگانی‌ش نگه‌داری کرده‌است. در این روایت سفر شمن ترکان آلتای نقل می‌شود، و در این سفر او روح چند تن از مردگان را تا جهان زیرین، تا سرزمین ارلیک خان، ایزد تاریکی، بدرقه می‌کند. این متن در دسترس من نبوده‌است و تنها می‌توانم گزارشی از این اجرا بر پایه‌ی نوشته‌های خلاصه‌ای که م. آ. چاپلیتسکا^۴ و میخائیلوفسکی^۱ منتشر کرده‌اند، در این‌جا نقل کنم. متأسفانه هیچ‌یک از

^۱ - نردبانی که از آن سخن رفته بی‌گمان از آن نوعی‌ست که امروزه نیز در سیبری کاربرد همگانی دارد. این نردبان از تنها یک تیر میانی تشکیل شده‌است و پله‌هایی که به‌طور متناوب از دو طرف آن بیرون زده‌اند؛ مانند یک درخت کاج سوزنی که لختش کرده‌باشند و شاخه‌هایش را چیده باشند و تنها تکه کوتاهی از انتهای شاخه را بر تنه باقی گذاشته‌باشند، چیزی شبیه به پله‌های تیرهای تلگراف خودمان.

^۲ - سفر تکوین، باب ۲۸، آیه‌ی ۱۲.

^۳ - Potanin, *Sketches of North – Western Mongolia* IV, 64 ff.

^۴ - M. A. Czaplicka, *Aboriginal Siberia*, pp. 240 ff.

ترانه‌ها را نقل نکرده‌اند و تنها تعداد بسیار کمی از کلماتی را که شمن در واقع به‌کار برده نقل کرده‌اند. با این همه داده‌ها آن‌قدر هست که نشان می‌دهد این اجرایی بسیار پر کار بوده، و جرئیات زنده‌ی نقل شده شباهت بسیاری به بخش‌هایی از داستان‌های منظوم ترکان آباکان درباره‌ی سفرهای فراطبیعی قهرمانان دارد.

شمن در تک‌گویی خود، سفرهایش را که از همان محل اجرا آغاز می‌شود، شرح می‌دهد. راه او به‌سوی جنوب و آن‌سوی کوه آلتای است، سپس به چین می‌رسد با آن ریگزار زرد رنگ، و از استپ زرد می‌گذرد "که هیچ زاغی نمی‌تواند از فراز آن پرواز کند". جنبه‌های عملی اجرای استتیک شمن را در کلام خود او می‌توان باز یافت: او فریاد می‌زند "اما ما به کمک آوازهایمان از آن‌ها می‌گذریم"، هله‌له‌ی همراهان او را تشویق می‌کند و آنان با او هم‌آوازی می‌کنند. اکنون استپی سپیدگون پیش رویشان است "که هیچ کلاغ سیاهی بر فراز آن پرواز نکرده"، و بار دیگر کام همراهانش را با آوازش به ادامه‌ی راه تشویق می‌کند. پس از استپ کوهی آن‌چنان بلند در پیش است که کام با رسیدن به قله نفس‌نفس می‌زند. البته او فراموش نمی‌کند که استخوان‌های کام‌های نگون‌بخت فراوانی را که نتوانسته‌اند به قله برسند، به همراهانش نشان دهد: "در کوهستان‌ها استخوان انسان‌ها در ردیف‌هایی توده شده‌اند؛ کوه‌ها با استخوان اسب‌ها پر از لکه‌های سپید شده‌است". در تکه‌هایی از این گونه ما جغرافیای سنتی و ساختار عمومی سروده‌ها را می‌بینیم. مشکلات و سختی‌هایی که شمن و همراهانش از آن سخن می‌گویند، به ناگزیر ما را به‌یاد مشکلات همه‌ی مسافران بیابان‌ها و کوهستان آسیای میانه‌ی شرقی می‌اندازد؛ از فا‌هی‌ین Fa-hien تا فون له‌کوک von le Coq، فلمینگ Fleming، و میلار Maillart.^۲

پس از صعود به قله، گروه همراهان اسبانشان را به درون سوراخی بر زمین می‌رانند که "دهان زمین" نام دارد و آنان را به جهان زیرین می‌رساند. در این‌جا باید پهنه‌ی

^۱ - *Op. cit.* XXIV, 72 f.

^۲ - فا‌هی‌ین زائر بودایی چینی، در مطلبی که در حدود سال ۴۰۰ میلادی درباره‌ی بیابان تکله‌مکان Taklamakan نوشته، این بیابان را پر از شیاطین خبیث توصیف کرده‌است و می‌افزاید که در آن‌جا "نه پرنده‌ای در پرواز بر آسمان بود و نه چرنده‌ای در گردش بر زمین... یافتن راه ممکن نیست مگر از روی استخوان‌های پوسیده‌ی مردگان، که امتداد راه را نشان می‌دهد". (بنگرید به "Travels of Fa-hien" در *Beal's Buddhist Records of the Western World*, London, 1884, I, XXIV چینی، هوئی‌ین تسیانگ Huiuen Tsiang نیز نقل می‌کند که که گذرگاه‌های هندوکش Hindu Kush آن‌چنان بلنداند که هیچ پرنده‌ای یاری پرواز بر فراز قله‌ها را ندارد. (بنگرید به *Beal, Buddhist Records, etc.* II, 285, f. و همچنین *Le Coq, Buried Treasures*, pp. 154 ff.

دریایی را بر فراز یک تار مو بپیمایند و شمن بار دیگر با نشان دادن استخوان‌های شمن‌های بسیاری که به اعماق دریا سرنگون شده‌اند، به کار خود اعتبار می‌بخشد. پس از گذشتن از دریا، کم راهش را به سوی بارگاه ارلیک خان ادامه می‌دهد. این بارگاه شباهت زیادی به اقامتگاه راهبان بودایی دارد، با سگان بزرگ، دربانی که هیچ مخالفتی با گرفتن هدایا ندارد، و سرانجام خود خان بزرگ. کام با غریزه‌ی نمایشی شگفت‌انگیزی تشریفات برابری به حضور این فرمانروای مقتدر را شرح می‌دهد. خود فرمانروا نیز مانند هم‌تایان مشرق‌زمینی‌اش متکبر، مغرور و مستبد توصیف می‌شود، اما در همان حال با شراب و هدایا به آسانی نرم می‌شود. شمن با اجرای صحنه‌ای گویا از خدای مست، میان‌پرده‌ای خنده‌دار در کارش می‌گنجاند. خدا راضی می‌شود که دعای خیر بکند و حتی آگاهی‌هایی از آینده به کام می‌دهد. کام شادمان به خانه باز می‌گردد، راضی از این که از سرزمین مردگان به سلامت جسته است. او به زمین باز می‌گردد، اما نه بر پشت اسبی که او را به جهان زیر زمین برده بود، که بر پشت غازی که بی‌گمان نمادی از روح مردگان است.^۱ او روی نک پنجه‌های پا پیرامون یورت راه می‌رود چنان که گویی پرواز می‌کند، و هم‌زمان صدای غاز را تقلید می‌کند. کاملانیه به پایان می‌رسد، یکی از حاضران دف را از دست او می‌گیرد، و کام گویی از خواب بیدار شده‌باشد، چشمانش را می‌مالد. از او احوال می‌پرسند و از چند و چون سفرش، و او پاسخ می‌دهد: "سفر موفقیت‌آمیزی بود؛ به گرمی از من پذیرایی کردند".

سیروشفسکی Sieroszewski بخش بزرگی از متن نمایش یک شمن یاقوت را که برای شفا دادن به بالین بیماری فراخوانده شده بود، ثبت کرده‌است^۲ که جنبه‌های عام آن به گزارش پیشین از سفر شمن آلتای به جهان زیرین شباهت دارد. همچنین شکی نیست که بسیاری از کاملانیه‌هایی که شاهدان اروپایی به اختصار شرح داده‌اند، همگی نمایش‌هایی شبیه هم یا در مواردی کم‌کارتر بوده‌اند. پوتانین شاهد نمایش سفر یک شمن جوان آلتایی به نام انچو Enchu به جهان زیرین بوده‌است،^۳ و نمایش یک زن شمن^۴ را نیز دیده‌است که در برخی جزئیات مهم شباهت زیادی به نمایش انچو داشته، اما من در این جا نمی‌توانم به آن بپردازم. رادلوف شاهد اجرای نمایشی از سفر شمن به جهان زیرین بوده، که خود بخشی از مراسم چهلم شخصی در خانه‌ی محل سکونت او بوده‌است. در گزارش رادلوف کام وانمود می‌کند که روح شخص مرده را به آخرین منزلش در قلمرو

¹ - See *Journal of the Royal Anthropological Institute* XXIV, 72 f.

² - *Revue de l' Histoire des Religions* (1902), pp. 331 f.

³ - Mikhailovsky, *op. cit.* XXIV (1894), 71 f.; Czapllicka, *Aboriginal Siberia*, p. 240.

⁴ - Mikhailovsky, *op. cit.* p. 72.

ارلیک هدایت می‌کند، و در این حال صدای مرده را، که این بار زنی بوده، با صدای زیر زنانه تقلید می‌کند. او همچنین با بستگان مرده‌ی آن زن، که از پیش در قلمرو ارلیک هستند، سخن می‌گوید. رادلوف می‌گوید که صحنه‌ی غریب، همراه با نورپردازی جادویی آتش، و رقص شمن آن‌چنان تأثیر نیرومندی بر او داشته که مدتی طولانی حرکات شمن را با نگاه دنبال می‌کرده و محیط پیرامون را تمام و کمال از یاد برده‌است. او می‌افزاید که حتی آلتایی‌ها نیز "در این صحنه‌ی غریب غرق شدند، دستشان با چپق‌هایشان پایین آمد و نزدیک ربع ساعت سکوت کامل برقرار شد."^۱ استادلینگ،^۲ و سیروشفسکی نیز با دیدن هنرنمایی شمن یاقوت به همان میزان متأثر شده‌اند. سیروشفسکی توجه ما را به‌ویژه به امتیاز ادبی اجراهای حرفه‌ای ترین‌های آنان جلب می‌کند؛ به مهارت آنان در تناوب فریادهای غریب و سکوت، ارتعاش‌های گویای صدایشان، که گاه ملتسانه است و گاه تهدیدآمیز، به‌نوبت موزون است، و سپس ترسناک؛ غرش دف که به‌دقت با حالت لحظه هماهنگ است؛ کاربرد شگفت‌انگیز و ماهرانه‌ی واژه‌گزینی شاعرانه و زبان تمثیلی، چرخش گویای عبارت، و استعاره‌های خشن که ترجمه را غیر ممکن می‌کند.^۳

شمن‌های بوریات نیز درست مانند شمن‌های یاقوت که برای درمان بیماران به قلمرو ارلیک می‌روند، این سفر را انجام می‌دهند. و در این مورد نیز یکی از بهترین گزارش‌های در دسترس ما درباره‌ی شمنی‌ست که او را برای شفا دادن به یک بیمار فرا خوانده‌اند. شمن روح شخص بیمار را، که بستگانش می‌گویند که جسم او را ترک کرده، جست‌وجو می‌کند. او همه جای جهان را می‌کاود: جنگل‌های انبوه، استپ‌ها، قعر دریاها، و با یافتنش، آن را به جسم بیمار باز می‌گرداند.^۴ اگر روح بیمار در این جهان یافت نشود، شمن باید آن را در جهان زیرین بجوید، سفری دور و دراز و دشوار به آنجا بکند و پیشکش‌هایی گرانبها به ارلیک تقدیم کند. در برخی موارد شمن به بیمار اطلاع می‌دهد که ارلیک روح دیگری را در عوض روح او می‌طلبد، و سپس روح یکی از دوستان بیمار را هنگامی که او در خواب است، به بند می‌کشد. این روح چکاوکی می‌شود، و شمن نیز خود در این کاملانیه نقش یک باز را بازی می‌کند، روح [چکاوک] را شکار می‌کند و به

^۱ - Radlov, *Aus Sibirien* II, 53 f.

^۲ - Stadling, *Shamanismen i Norra Asien*, p. 134.

^۳ - *Revue de l' Histoire des Religions* (1902), p. 325.

^۴ - می‌توانیم با گفته‌ی شیروکاگوروف Shirokogoroff (پیشین) درباره‌ی شمن تونفوس‌ها مقایسه کنیم:

می‌گویند که روح این شمن می‌تواند "برای جستن بهشت یا گوشه‌های دورافتاده‌ی زمین، جسمش را ترک کند و به جست‌وجوی ارواحی برود که ناخوشی و تیره‌روزی ایجاد کرده‌اند."

ارلیک تحویل می‌دهد، و آنگاه ارلیک روح شخص بیمار را رها می‌کند.^۱ این مراسم بسیاری از منظومه‌های ترکان آباکان را به یاد ما می‌آورد که در آن‌ها روح قهرمان را یک "زمین - پهلوان" earth-hero، مردی پلید از جهان زیرین که در مقام فرستاده‌ی ارلیک خدمت می‌کند، در گوشه و کنار جهان و در همه جا و همه چیز دنبال می‌کند.

سفر به جایگاه ارلیک و اولگن، آن‌چنان که این‌جا شرح دادیم، هیچ افتی در روند دراماتیک نمایش شمن‌های آسیایی ایجاد نمی‌کند. در میان یاقوت‌ها، قربانیان را به پیشگاه روح نگاهبان شکارچیان و نیز ماهیگیران تقدیم می‌کنند، و گفته می‌شود که این کار با حرکات نمایشی شمن همراهی می‌شود، و او هنگام اجرای نقش باریل‌لاخ Baryllakh، یا روح شکار، خنده و لودگی می‌کند.^۲ گزارش شده‌است که یاقوت‌ها همواره این روح را در حال خنده و عاشق خنده تصویر می‌کنند.^۳

بخشی‌های ترکان غربی نیز نمایش‌هایی اجرا می‌کنند که در خطوط اصلی به نمایش‌های شمن‌ها شباهت دارند. در سال ۱۹۳۰ کاستانیه اثر مهمی منتشر کرد که مقدار زیادی بر دانش ما درباره‌ی بخشی‌ها افزوده است، و به برکت کار او ما می‌توانیم روشن‌تر از آن‌چه از آثار پژوهشگران پیش از او بر می‌آمد^۴ رابطه‌ی نزدیک موجود میان جهان ذهنی شمن‌های ترکان شرقی و مردمان سیبری شمالی را مشاهده کنیم. کاستانیه هجده سال در میان مردمان ترک و مغول آسیای میانه و غربی به‌سر برد. در این‌جا می‌خواهیم به‌ویژه روی نقش مهمی که شعر بخشی‌ها و ساز زهی‌شان قوبوز kobuz در اجرای برنامه‌هایشان دارد تأکید کنیم. بخشی دف ندارد و بخش بیانی برنامه‌ی او، که بخش بزرگی از برنامه را تشکیل می‌دهد، به‌تمامی به شکل منظوم خوانده می‌شود، سراپا با قوبوز همراهی می‌شود، و چنین پیداست که حالت شور و جذبه‌ی بخشی‌تها، یا کم و بیش تنها، از موسیقی همین سازی که او می‌نوازد به وجود می‌آید. جالب است بدانیم که در گزارش‌هایی که کاستانیه از اجرای برنامه‌ی این افراد نقل کرده، هیچ اشاره‌ای به کاربرد مواد نشئه‌آور مانند تنباکو یا دخانیات دیگر، یا از نوشیدنی‌های مستی‌آور وجود ندارد. و البته به کار نبردن نوشیدنی‌های مستی‌آور چیزیست که تنها از مسلمانان

^۱ - So Potanin; see Mikhailovsky, *op. cit.* pp. 69 f.

^۲ - میخائیلوفسکی، پیشین، ص ۹۶. می‌توان با بخش مربوط به حالت جذبه‌ی "بخشی" که کوستانی‌بیف Koustanaiev آن را ثبت کرده و کاستانیه در *Magie et exorcisme*، ص ۱۰۳ نقل کرده، مقایسه کرد.

^۳ - Mikhailovsky, *loc. cit.*

^۴ - مطالب بسیاری در زمینه‌ی پژوهش پیرامون بخشی‌ها در طول زمان در کتابخانه‌های روسیه گرد آمده‌است، اما متأسفانه این‌ها همه از دسترس بسیاری از ما دور بوده‌اند. در اثر کاستانیه به مطالب گرانبهایی که در این مورد در نشریات روسی و آسیایی منتشر شده، بارها رجوع داده شده‌است.

می‌توان انتظار داشت. پیداست که شور و جذبه به تمامی با ساز موسیقی ایجاد می‌شود،^۱ که گفته می‌شود نیرویی جادویی در آن دمیده شده،^۲ و برای آموختن هنر نواختن بر تارهای آن زمان طولانی صرف شده و رنج بسیاری برده شده‌است.^۳

پیش از توصیف ریزه‌کاری‌های نمایش بخشی‌ها، جالب است بدانیم که برخی‌شان می‌گویند که خود اجنه jinns سازشان را که یکی قوبوز^۴ است و دیگری موزت mussete،^۵ با پوششی از مخمل لطیف، با خود حمل می‌کنند. ارج و منزلتی که این پیغامبران بر موسیقی می‌نهند به گونه‌ای شایسته در داستان یک بخشی نامدار باستانی بیان شده‌است. نام آن بخشی خورقوت Khorkouth [قورقود] بوده است و او را نخستین بخشی و سرسلسله‌ی بخشی‌ها می‌دانند. می‌گویند که او همزمان جادوگر، غیب‌گو، و موسیقی‌دان بوده و هنر آواز خواندن و قوبوز نواختن را به مردم خود آموخته‌است. او آفریننده‌ی گونه‌ی معینی از منظومه‌های حماسی نیز بوده‌است. آنگاه که او دانست که مرگش نزدیک است، پیش از هر کاری یک قوبوز تازه برای خود ساخت، و سپس بخشی از وقتش را صرف حفظ کردن آیه‌ها و سوره‌های قرآن کرد، و بخشی دیگر را به خواندن آن‌ها به همراهی قوبوز گذراند. پس از مرگ او، قوبوزش را در کنار او در گورش نهادند، و حکایت کرده‌اند که این ساز سال‌ها در روزهای جمعه با یاد صاحب و استادش نغمه‌های غمگینی می‌نواخت.^۶

از دیدگاه ادبیات شفاهی، جالب‌ترین گزارش‌هایی که کاستانیه از نمایش‌های بخشی‌ها ثبت کرده، از مراسم شفا دادن به بیماران است. کاستانیه تعدادی از دعاها و ترانه‌هایی را که بخشی در چنین مراسمی به آواز می‌خواند، همراه با ترجمه‌ی فرانسوی آن‌ها منتشر کرده‌است،^۷ این گزارش‌ها، و نیز رشته‌ای از آوازهای قازاخ‌های بومی که او ثبت کرده و در حاشیه نقل کرده، این امکان را به ما می‌دهد که هم ویژگی‌های عمومی

^۱ - مقایسه کنید با Shirokogoroff, *The China Journal of Science and Arts* که در آن ایجاد شور به دف شمن تونغوس‌ها نسبت داده می‌شود.

^۲ - Castagné, *op. cit.* p. 67.

^۳ - *Ibid.* p. 68.

^۴ - *Ibid.* p. 83.

^۵ - پیشین، ص ۸۸. موزت [به زبان فرانسوی یعنی کیسه‌ی پارچه‌ای - مترجم فارسی] نوعی نی‌انبان است. در ادبیات شفاهی ترکی، مهارت در موسیقی به ژلبگن Jelbägän نیز نسبت داده می‌شود [به توضیح ژل موغوس در پانویس شماره ۲ صفحه ۲۸ نگاه کنید - مترجم فارسی]. نگاه کنید به Radlov, *Proben I*, 298, II. 103 ff.

^۶ - Casagné, *op. cit.* p. 67

^۷ - *Ibid.* pp. 70 ff.

این نمایش‌ها و هم شباهت‌ها و ارتباط‌های مستقیم آن‌ها را با نمایش‌های ترکان آلتای مشاهده کنیم.

این نمایش‌ها با مراسم قربانی کردن یک حیوان آغاز می‌شوند و سپس بخشی قوبوزش را، یا گاه دومرایش را، یا در مواردی دایره زنگی بر می‌دارد و ترانه‌ای بسیار غمگین سر می‌دهد.^۱ ترانه همچنان که انتظار می‌رود با اشاره‌ای به قرآن آغاز می‌شود، با رشته‌ای از نیایش‌ها به درگاه آفریدگار، حضرت آدم و پیامبران پس از او ادامه می‌یابد، و سرانجام به کمک خواستن از شیطان Saitan و اجنه jinns می‌رسد. در همین بخش آخر است که ارتباط نزدیک بخشی‌ها و شمن‌ها آشکار می‌شود، زیرا که بیشتر اجنه‌ای که نامشان ذکر می‌شود، همان ارواحی هستند که پیش‌تر به عنوان حاضران قلمرو اریلیک خان، و به عنوان ارواح دشمن با مردان و زنان قهرمان، با آن‌ها آشنا شده‌ایم. در این‌جا بار دیگر از پرنده‌ی سیاه بزرگ قارا قوس Kara Kus، "دوشیزه‌ی زرد رنگ" یا ساری قوس Sary Kus، و تعدادی ارواح دیگر سخن می‌رود که در جلد اسب، جمازه، مار، و حتی ببر رفته‌اند یا در برخی موارد بر پشت این جانوران سوار شده‌اند، همچنان که پیش‌تر نیز دیده‌ایم که قارا چاچ Kara Chach در منظومه‌ی جولوی بر پشت ژل موغوس سوار است (فصل منظومه‌ها و داستان‌های غیر قهرمانی را بنگرید). تک‌خوانی بخشی را گاه و بی‌گاه غریو تماشاگران یا دستیاران بخشی قطع می‌کند و آنان با اشاره‌ی بخشی برای تأکید بر فراخوان ارواح گوناگون بانگ بر می‌دارند.

روشن است که به هنگام نیایش بخشی، عامل مؤثری که در فراخواندن و گرد آوردن ارواح به او کمک می‌کند، موسیقی اوست. او فریاد می‌زند:

جن‌ها را من این‌چنین صدا می‌زدم...

اما با صدای من چه رفته‌است،

که نیروی همراهی با قوبوزم را ندارد؟

قوبوزم را، از چوب صنوبر،

چون مار آبی بر آرنجم می‌خوابانم،

قوبوزم شکسته نیست،

روح تیره‌روز من آرام و قرار ندارد.

او آوازش را ادامه می‌دهد و می‌گوید که چگونه در پانزده سالگی جن در وجود او حلول کرد و چگونه در بیست سالگی با او رفیق شد، و این فاصله گویا مرحله‌ای میانی و

^۱ - شعر و نوت موسیقی این ترانه را کاستانیه نقل کرده است. منبع پیشین را ببینید.

لازم برای تمرین و آموزش بخشی‌ست. او همچنین این نکته را برای ما توضیح می‌دهد که "فراخوان" برای بخشی شدن او به خواست خود او نبوده، و او میلی به آن نداشته‌است. همچنین "فراخوان" در پیوستگی کامل با هنر خوانندگی و نوازندگی او بوده‌است.

او (یعنی جن) برایم تصمیم گرفت، بر خلاف میل، که دست به کار شوم؛
و او بر چوب خشک و بی‌روح میخ کوبید (یعنی قوبوز را ساخت).

این جزئیات از زیست‌نامه‌ی بخشی بار دیگر ما را به یاد تک‌خوانی زن‌شمن بازیگر نقش پلید، قارا چاچ می‌اندازد و به‌ویژه از این نظر جالب است که درست پیش از اوج شوریدگی او و پیش از هنگامی که می‌گوید اجنه وجود او را تسخیر می‌کنند، بیان می‌شوند.

در این‌جا بخشی نمایش شرایط فراطبیعی را آغاز می‌کند که به آن‌ها دست یافته‌است. او روی ابزارهایی که از شدت گرما سرخ شده‌اند راه می‌رود، شمع‌های افروخته در دهانش فرو می‌برد، و خود یا بیمار را بی‌هیچ احساس ظاهری یا رنج بردن از درد، با چماق یا چیزهای سنگین دیگر می‌زند. این کار برای سنجیدن میزان "پرهیزگاری" شمنی صورت می‌گیرد: هر قدر بخشی هنرهای فراطبیعی کمتری برای ارائه داشته‌باشد، به همان نسبت، برای جبران آن کمبود، درد بیشتری را تحمل می‌کند.^۱ بخشی بار دیگر قوبوزش را بر می‌دارد و گروه دیگری از اجنه‌ی پلید را فرا می‌خواند که اغلب به شکل حیوانات هستند، و سپس دستانش را در همه سو می‌لرزاند و برای تماشاگران وانمود می‌کند که هر چیزی که دستش را به سوی آن می‌لرزاند یا به آن اشاره می‌کند، در هم می‌شکند یا نابود می‌شود. بخشی خود را به حالتی شبه جنون از شور و جذبه می‌رساند، بر گرد چادر می‌دود، و "با دقتی چشمگیر" حرکات و صدای حیوانات و پرندگان گوناگونی را که تجسم ظاهری ارواحی هستند که احضار شده‌اند و به مجلس آمده‌اند، تقلید می‌کند. او سپس قوبوزش را بر می‌دارد و بار دیگر می‌نوازد. موسیقی و آواز به تدریج تندتر می‌شوند و حرکات بخشی نیز سرعت می‌گیرد. دهان او کف می‌کند و هنگامی که

^۱ - کاستانیه، پیشین، ص ۹۴. می‌توانیم با گفته‌ی جالب شیروکاگوروف درباره‌ی شمن تونغوس مقایسه کنیم: «آنان می‌توانند... با وجود سن بالا و سنگینی بسیار زیاد لباسشان (که گاه تا چهل کیلو می‌رسد) تا بلندی یک تا یک متری نیم بچهند؛ می‌توانند دست‌ها و صورتشان را طوری ببرند که بهبود آن زمان بسیار کوتاهی طول می‌کشد؛ همچنین می‌توانند دست‌ها و صورتشان را بسوزانند بی آن‌که روز بعد اثر چشمگیری از آن بر جای مانده‌باشد... هیچ‌کدام از این آزمون‌ها اثر ماندگاری بر جا نمی‌گذارند، به شرط آن‌که به هنگام شور و جذبه صورت گیرند.» (همان منبع).

کاردی را در گونه‌اش فرو می‌برد، بی آن‌که اثری از بریدگی بر آن دیده شود، چهره‌اش حالتی وحشیانه به خود می‌گیرد. یک آواز پایانی که در طول آن ارواح احضار شده به جایگاه‌های خود بازپس فرستاده می‌شوند، این صحنه‌ی هیجان‌انگیز را به انجام می‌رساند. کاستانیه بر تکنیک استادانه‌ی بخشی، هم در زمینه‌ی استعداد تقلید، و هم در زمینه‌ی مهارت موسیقی تأکید می‌کند. اما پیداست که خود بخشی قوبوزش را مهم‌ترین ابزارش می‌داند.

از ساقه‌ی اسپیره

ساخته شده کمانه‌ی [آرشه] قوبوز من؛

پوست نازک "جل‌مایا"^۱

آراسته قوبوز مرا، چون آینه‌ای کوچک.

از یال آسی نژاده

بافته شده کمانه‌ی [آرشه] قوبوز من.^۲

مشاهده می‌شود که شمن و بخشی نقش رهبری دینی و پیغامبری را در وجود خود در هم می‌آمیزند. وحی پیغامبرانه‌ی آن‌ها حین اجرای یک کار هنری ارائه می‌شود که در آن موسیقی، شاعری، رقص، و نمایش‌های تقلیدی با هم ترکیب می‌شوند، و این در واقع آمیزه‌ای است از همه‌ی هنرها و چیزی شبیه نمایش بالت. شمن یا بخشی، هر یک در نقش خود، تنها بازیگر، یا کم‌وبیش تنها بازیگر این بالت است، که پر زحمت‌ترین کار است، و سنگین‌ترین فشار را هم‌زمان بر همه‌ی توانایی‌های ذهنی و هنری او وارد می‌کند. نمایش او طرح اصلی، مجرای فکری، و سبک هنری سنتی دارد، اما با این حال به شکل بدیهه‌سرایی اجرا می‌شود. روشن است که شاعر حماسه‌سرا نه تنها کلام جاری را به بدیهه می‌سراید، که تا حدودی شکل روایتش را نیز در همان لحظه پیدا می‌کند، و بنابراین شمن در چارچوبی که خداشناسی سنتی برایش تعیین کرده، آوازهای دراماتیکش را بسته به موضوع‌های گوناگون لحظه و بر پایه تجربه شخصی، یا از آن‌چه از دیگران آموخته، به بدیهه می‌سراید. واژه‌گزینی او همان واژه‌گزینی منظومه‌های قهرمانی است. عبارت‌ها، توصیف‌ها، ترکیب مصراع‌ها، و بخش بزرگی از صور خیال او را از قصه‌های منظوم می‌شناسیم. اما روند واقعی سرایش شعرها در طول خواندنشان صورت

^۱ - بنا بر یادداشت کاستانیه به نظر می‌رسد که منظور از جل‌مایا نوعی شتر یا جماره است. با این حال بنگرید به فصل «منظومه‌ها و داستان‌های غیر قهرمانی» که در آن جل‌مایا با ژل‌موغوس یکی دانسته شده؛ و نیز به فصل «قصه‌های حماسی» که در آن جا ژل‌مایا را شتر ماده می‌دانند.

^۲ - Castagné, *op. cit.* p. 92.

می‌گیرد.^۱ از این رو به سادگی می‌توان دریافت چرا پس از پایان نمایش شمن کلماتی را که بر زبان آورده به یاد نمی‌آورد.

گستره‌ی کنش و سخن گفتن پیغامبر به عنوان داوطلب نمایندگی وحی آسمانی از مسائل مهمی‌ست که چندان بر ما روشن نیست. این پرسش ابعاد بسیار گسترده‌ای دارد، بر بخش بزرگی از جهان اثر می‌گذارد، و در نهایت امری روانشناسانه است. اما حتی از نشانه‌های ادبی می‌توان دید که در زمان‌های معین و در جوامع معین شخص پیغامبر در یک شرایط فکری و ذهنی تا حدودی، یا به کلی، بیرون از واقعیت‌های مادی پیرامونش، چیزهایی می‌گوید یا شاید متن نمایش پیوسته‌ای را "می‌سراید". این حالتی‌ست که در برخی جوامع پولی‌نزی و افریقا وجود دارد، و نیز نوشته‌های کهن اروپایی نیز از پدیده‌های مشابه سخن می‌گویند. در سبیری شمالی نشانه‌های قوی این گونه خلسه و دور شدن پیغامبر از واقعیت پیرامون مشاهده می‌شود.^۲ بی‌گمان در میان ترکان نیز این پدیده دیده می‌شود. رادلوف به ما می‌گوید^۳ که نوشته‌اند که حتی قنوت [شلاق] قزاق Cossack نیز نتوانسته است شمن ترک را از حالت خلسه در آورد.^۴

از سوی دیگر، دست‌کم در نمایش‌های بزرگ عمومی، و به گمانم تا حدود زیادی در نمایش‌های ترکان به‌طور کلی، خود روند فرو رفتن در حالت خلسه به جزئی از مراسم تبدیل شده‌است. دشوار بتوان این را به اثبات رساند و جای محدود ما اجازه‌ی بحث پیرامون آن را نمی‌دهد، به‌ویژه آن که این موضوع ارتباط مستقیم با ادبیات ندارد. اما من در جایی دیگر بحث مفصلی پیرامون آن نوشته‌ام.^۵ سخت است باور کنیم که شمن بتواند نمایشش را با آن همه پرکاری و ریزه‌کاری‌های فوق‌العاده زیاد، به‌ویژه در مراسم بزرگ

^۱ - سانجیف Sandschejev که خود از دودمان معروفی از شمن‌های بوریات بوده و در جوانی به عنوان شمن حرفه‌ای آموزش دیده، می‌گوید که این موضوع در نشریات بوریاتی مطرح شده که از وجود شمن‌ها "به دلیل استعدادهای زیبایی‌شناسی و نیروی بدیهه‌پردازی" در تئاتردولتی استفاده کنند. بنگرید به *Antropos* (1927), p. 576

^۲ - See Czaplicka, *Aboriginal Siberia*, passim.

^۳ - *Aus Sibirien* II, 57.

^۴ - نمونه‌ی مشابهی را سلیگمانز Seligmans از وداهای هندی *The Veddas* نقل کرده‌است (ص ۲۰۹ به‌بعد) که در آن یک روحانی که بی‌گمان در حالت خلسه‌ی کم‌وبیش کامل به‌سر می‌برد، دارد مراسم نمایشی بسیار پرکاری را اجرا می‌کند. با این حال، اگر متن را درست فهمیده باشیم، به نظر نمی‌رسد که "شمن" کلام پرداخته‌ی نبایش‌هایش را در حالتی که دارد، همان هنگام می‌سراید و می‌خواند. مشاهده می‌شود که در مواردی که "شمن" خود سخنی در حین نمایش می‌سراید، انطباق آن بر موضوع اهمیت درجه دوم دارد.

^۵ - *Journal of the Royal Anthropological Institute* LXVI (1936), 101.

قبیله‌ای، در حالتی جز حضور ذهن کامل و کاربرد همه‌ی توانایی‌ها و گوشه‌ها و زوایای ذهنی که تا نهایت درجه به فعالیت در آمده‌اند، اجرا کند. با آن که شیوه‌ی سنتی رسیدن به شور و جذب همنوز بر روند الهام گرفتن شمن آلتایی غلبه دارد، اما به نظر می‌رسد که اجرای نمایش او در عمل تا حدود زیادی از پیش‌اندیشیده و آگاهانه برنامه‌ریزی شده‌است.^۱

بسیاری از مضمون‌های موجود در سنت‌های ادبی ترکان که پیشتر بررسی کردیم، و بسیاری از عناصر مربوط به آن‌ها که در باورهای دینی و عملیات شمن‌های آنان وجود دارد، و این آخری را به اختصار در همین فصل به بحث گذاشتیم، در سنت‌های ادبی دیگر مردمان آسیای مرکزی نیز فراوان یافت می‌شود. رد برخی از این باورها و مضامین را پیشتر در میان اویغورهای باستان نشان دادیم و هنوز نشانه‌های بسیار بیشتری را نیز می‌توان یافت. با این حال می‌توانیم یک مورد مشابه مهم را نشان دهیم که هم از لحاظ شکل و هم از لحاظ محتوا شبیه به بینش‌های دینی مردمان ترک و دیگر همسایگان آنان است و در روایت‌ها و داستان‌های مربوط به شخصی به نام که‌سار Kesar یا گه‌سار [گزر خان] Gesar شاه لینگ Ling یافت می‌شود. این قصه‌ها امروز نیز به هر دو شکل شفاهی و کتبی در سراسر مغولستان، تبت، و لاداخ رواج دارند.^۲ این رشته داستان‌ها، در روایت‌های

^۱ - در این باره باید نکات بسیار جالبی را نقل کنم که دوشیزه لیندگرن مشاهده کرده‌است. او تماشاگر چندین نمایش مردشمن‌ها و زن‌شمن‌های تونغوس و مغول بوده‌است. یکی از این زن‌شمن‌ها در طول رقصش لباسی بر تن داشت که بیست کیلو فلز بر آن دوخته بودند و اغلب این‌ها آیین‌ها و زنگوله‌های برنزی بودند. رقص در فضای تنگ میان آتش و تماشاگران که گردگرد در کنار دیوار کلبه چمباتمه زده‌اند صورت می‌گیرد. حرکات زن‌شمن غریب و "وحشیانه" است. با آن که آویزه‌های فلزی لباس زن‌شمن در طول این رقص تند از چند سانتی‌متری صورت تماشاگران می‌گذرند، اما لیندگرن اطمینان می‌دهد که هرگز، حتی یک بار، ندیده‌است که کسی از برخورد آن‌ها آسیب دیده باشد. به‌سختی می‌توان باور کرد که چنین مهارتی جز با تمرین بسیار در حالت هوشیاری کامل به دست آمده باشد، یا سازوکار مکانیکی مجازی در مغز او وجود داشته‌باشد که بتواند در حالت خلسه حرکاتش را این‌چنین به‌دقت تنظیم کند. شیروکاگوروف اصرار دارد که شمن تونغوس در طول اجرای برنامه "می‌تواند تا مرحله‌ی غش عصبی پیش برود" و نیز او باید شخصی سالم باشد (*The China Journal of Science and Arts*)؛ و کاستانیه نیز می‌گوید که (پیشین، ص ۹۹) بخشی قازاخ در طول حالت خلسه و در حالی که با چشمان بسته به هر سویی می‌چرخد و می‌رقصد، با این حال می‌تواند روی هر چیزی که لازم است، دست بگذارد.

^۲ - یک گزارش کلی از این رشته قصه‌ها آن گونه که در تبت رایج‌اند در کتاب Daviv Neel and Yongden, *The Superhuman Life of Gesar of Ling* یافت می‌شود. برای جزئیات شکل‌های گوناگون داستان و گسترش آن‌ها خواننده می‌تواند به آثار فرانک Francke مراجعه کند که در فصل "منظومه‌ها و داستان‌های قهرمانی" به آن اشاره کردیم و این‌جا در ادامه نیز به آن می‌پردازیم.

کنونی‌شان، سخت زیر تأثیر اندیشه‌ها و مضمون‌های بودایی بوده‌اند و برای ما ممکن نیست که بتوانیم بگوییم چه مقدار از کل آن‌ها اصالت نخستین خود را حفظ کرده‌اند. اما خطوط اصلی داستان زندگی که‌سار در روایت‌هایی که بیش از همه رایج‌اند، بی‌هیچ شکی شکل قهرمانی دارند. از این رو بسیار جالب است که می‌بینیم مانند بولوت قهرمان قیرغیزی، که‌سار نیز در سال‌های کودکی و برای آموزش آغاز کار به "آن دنیا"، به جهان زیرین می‌رود و این‌جا نیز راه ورود به جهان زیرین سوراخ یا غاریست در میان صخره‌های قلعه‌ی یک کوه. او را نیز، مانند بولوت، روح نگهبانش، که زنیست (به‌نام مانه‌نه *Manene* به معنی "مادربزرگ") همراهی می‌کند که سوار بر حیوانیست، مانند قاراچاچ (مقایسه کنید با آن‌چه در فصل "منظومه‌ها و داستان‌های غیر قهرمانی" آمد). و نیز این روح نگهبان مانند قاراچاچ در جهان زیرین بر که‌سار ظاهر می‌شود و در نبرد با سپاهی از دشمنان او را یاری می‌کند. مانند بولوت، که‌سار نیز پیروزمندانه به جهان انسان‌ها باز می‌گردد و مانند بسیاری از قهرمانان منظومه‌های آباکان، با خود اکسیر جاودانگی و آب حیات به ارمغان می‌آورد. او نیز مانند شمن‌های آلتایی سوار بر پشت پرنده‌ای به بهشت صعود می‌کند تا برای مردمانش گیاهان شفابخش فراهم کند. ویژگی‌های دیگری را نیز می‌توان بر شمرد اما من می‌خواهم روی ویژگی اتوبیوگرافیک این داستان تکیه کنم که ویژگی داستان‌های منظوم ترکی و بی‌لی‌نی‌های روسیست، اما در منظومه‌های کهن توتونیک و منظومه‌های قهرمانی یونانی به طور کلی وجود ندارد. همچنین به‌نظر می‌رسد که داستان‌های منظوم که‌سار را در مواردی می‌خوانند که بسیار شبیه مواردیست که مردمان ترک کوهستان‌ها و استپ‌های شرق آسیای مرکزی نیز داستان‌های منظوم خود را می‌خوانند. البته محبوبیت گسترده و رواج داستان که‌سار در بخش بزرگی از شرق آسیای مرکزی حکایت از آن دارد که این داستان تاریخی طولانی پشت سر خود دارد. هم مغولان و هم تبتی‌ها ادعا می‌کنند که قهرمان داستان از سرزمین آنان برخاسته است، و منصفانه باید فرض کرد که داستان‌هایی که امروز درباره‌ی که‌سار می‌گویند، به گمانی، پیش از نابودی تمدن اویغوری در ترکستان شرقی نقل می‌شده است.

نیز می‌توان تأکید کرد که برخی از ویژگی‌های مراسم شمن‌ها وابستگی‌های آشکاری با آیین‌ها و سنت‌های دارند که امروزه در میان تمدن‌های آسیای مرکزی و جنوبی رایج‌اند. به‌ویژه می‌توان گفت که عملیات هوایی شمن‌های ترک، یاقوت، تونغوس، و بوریات بی‌گمان مستقل از برخی شکل‌های هنر نمایشی مشرق زمین نیستند که راک Rock در نمایش‌های عروسکی جشنواره‌ی بزرگ سالانه‌ی "کره" Butter Festival در خانقاه لاماهای چونی Choni در استان قانسو Kansu در مرز شرقی تبت تماشا کرده‌است. در این

نمایش خدایان بودایی هر یک ناحیه‌ای از بهشت‌های خود را در نمایشی واقع‌گرایانه معرفی می‌کردند و همه‌ی نمایش به کمک مفتول‌هایی که در طول و عرض بالای یک حیاط کشیده شده بودند اجرا می‌شد.^۱ حتی نمونه‌هایی با شباهت بیشتر را نیز در جشن‌های سال نو و دیگر جشن‌های مهم نواحی هم‌جوار کاخ پوتالا Potala Palace در لهاسا Lhasa می‌یابیم، برای نمونه مانند مراسم "ارواح پرنده" که در آن مردی به سرعت برق از طنابی از بلندترین نقطه‌ی کاخ بلند می‌لغزد و تا بالای یک ستوپا stupa [گنبدواره‌ی کوچک بودایی] در حیاط فرود می‌آید و با خود از بهشت برای مردمان زمینی دعای خیر با خود می‌آورد.^۲ شکل تک‌گویی دراماتیک شمن‌ها را دشوار می‌توان مستقل از نمایش‌های ماجراهای روح انسانی دانست که در نمایش لانگ‌دارما Langdarma مشاهده می‌کنیم. این نمایش هر ساله در همان زمان در لهاسا اجرا می‌شود و در آن، گذشته از رویدادهای دیگر، ارواح نیک و پلید برای تسخیر روح انسان‌ها با یکدیگر می‌جنگند.^۳

همچنین جالب است که سفر شمن و کاروان ارواح همراهش آنان را به سوی جنوب، به بیابان‌های ترکستان چین، و به عبور از کوهستان‌های سر به فلک کشیده‌ی مرزهای جبهه‌ی جنوبی‌شان می‌کشاند و سرانجام آنان پس از صعود به آسمان، باید از سوراخی در زمین به جهان زیرین بروند. جاهایی که آنان از راه این سوراخ یا غار بدان‌ها می‌رسند در جزئیات شباهت‌های شگفت‌انگیزی با معابد بودایی در غارهای ترکستان، کره، و تبت دارد و البته این‌ها نیز به نوبه‌ی خود شکل‌های تازه‌تر انواع غارهایی هستند که از هند برای ما آشناست، به‌ویژه غارهای قندهارا Gandhara در کشمیر و آجانتا Ajanta در دکان Deccan. نیز باید بگوییم که سفر زیر زمینی شمن به قلمرو ارلیک، و نیز سفر زیر زمینی بسیاری

^۱ - J. Rock, *National Geographic Magazine* (Nov. 1928) p. 612; *Illustrated London News* (12 Oct. 1929), p. 639.

گزارش راک می‌تواند یاری‌مان کند که برخی ادعاهای مبهم منابع محلی را درباره‌ی شمن‌هایشان توضیح دهیم، مانند ادعای آن یاقوت، که گویا در گذشته شمن‌هایشان به‌راستی تا آسمان می‌رفتند و شناور بر ابرها دیده می‌شدند (بیشتر در همین فصل).

^۲ - برای گزارش‌هایی از این مراسم بنگرید به: Waddell, *Lhasa and its Mysteries*, pp. 397 f.; Macdonald, *The Land of the Lama*, pp. 202 ff. Tashilhunpo، بنگرید به Sarat Chandra Das, *A Journey to Lhasa and Central Tibet*, p. 77، و نیز

مراسم مشابه در نیال، بنگرید به Moorcroft, *Travels in the Himalayan Provinces I*, 17

^۳ - Waddell, *The Buddhism of Tibet or Lamaism*, p. 516; Gompertz, *Magic Ladakh*, pp. 202 f.; Macdonald, *op. cit.* p. 214; Knight, *Where Three Empires Meet*, pp. 201 ff.; cf. further Rock, *op. cit.* (Nov. 1928), p. 606.

از مردان و زنان قهرمان در منظومه‌های غیر قهرمانی، مراسم "بلاگردان" Scaprgoat [بز طلیقه] را به یاد می‌آورد. این مراسم امروزه هر سال در چندین جا در تبت برگزار می‌شود،^۱ و از سده‌ی هیجدهم در منابع چینی از آن سخن رفته است.^۲ در این داستان مردی را می‌بینیم که گناهان افرادی را که در یک غار یا اتاق وحشت گرفتار آمده‌اند بر گردن می‌گیرد و خود باید چندی در آن جا به سر برد. همه‌ی صحنه‌آرایی‌ها، همه‌ی ابزار و اثاثیه، و هراس‌هایی که او باید با آن‌ها رو در رو شود، به ناگزیر همان‌هایی را به یاد ما می‌آورد که شمن در توصیف قلمرو ارلیک می‌خواند، یا در داستان‌های منظوم و از آن میان در قارا پار Kara Par (فصل داستان‌ها و منظومه‌های غیر قهرمانی) می‌یابیم. در واقع و به‌طور کلی قلمرو ارلیک را نقش‌بسته بر بسیاری از دیوارهای غار - معبدهایی که اشتاین Stein، گروندل Grünvedel، و له‌کوک اکتشاف کرده‌اند، حتی در غارهای جاهای دوری چون کره نیز می‌بینیم.

مضمون‌های ادبی و آیین‌های دینی که ما این‌جا بررسی می‌کنیم به هیچ وجه نه تازگی دارند و نه محدود به قاره‌ی آسیا هستند. دیده‌ایم که در میان ترکان، سفر مردان و زنان را به بهشت و به جهان زیرین می‌توان در زمان‌های گذشته تا دوران چنگیز خان و حتی تا اویغورهای باستان ردیابی کرد. چنین سفرهایی، پیش از آن، از سده‌ی هشتم در مجموعه‌های ادبی ژاپن و در پیوند با اساطیر بومی (و نه چینی) و معابد دینی باستان مانند ایزومو Izumu و یاماتو Yamato نیز دیده می‌شود.^۳ در داستان‌های منظوم آشوری از سفر الهه ایشتر Ishtar به جهان زیرین و برای نجات دادن روح پسر یا همسرش تموز Tammuz سخن می‌رود.^۴ مضمون‌های مشابه در آثار هومر و در اساطیر یونانی نیز وجود دارد. بنابراین مضمون مورد بحث در قاره‌های اروپا و آسیا بسیار کهنسال است و از سوی دیگر امروزه در پهنه‌ای بسیار گسترده‌تر از این‌ها رواج دارد، آن‌چنان که آن را در ادبیات شفاهی سواحل دریای دیاکس Dyaks در بورنئوی شمالی و در سراسر پولینزی نیز

^۱ - Waddell, *Lhasa and its Mysteries*, pp. 512 ff.; Macdonalds, *op. cit.* p. 213; Sarat Chandra Das, *op. cit.* p. 252.

^۲ - Rockhill, *Journal of the Royal Asiatic Society* (1891), p. 221.

^۳ - می‌توانیم به داستان‌هایی استناد کنیم که در تاریخچه‌های معروف به کوچیکی Kojiki در آغاز سده‌ی هشتم و بر پایه‌ی منابع بومی تألیف شده‌اند. این اثر را ب. ه. چمبرلین B. H. Chamberlain به انگلیسی برگردانده و به جلد دهم کتاب *Transactions of the Asiatic Society of Japan* (1883) ضمیمه کرده‌است؛ و همچنین کتاب نخست را که داستان مورد بحث را نیز شامل می‌شود فلورنتس Florenz به آلمانی ترجمه کرده‌است. برای منابع بیشتر بنگرید همچنین به Chadwick, *op. cit.* LX (1930), p. 428 ff.

^۴ - بنگرید به بخش منظوم از داستانی که در نینوا بر لوح گلین نگاشته‌اند *British Museum Guide to the Babylonian and Assyrian Antiquities* (1908), p. 44.

می‌یابیم. همچنین مکتب دیگرگونه‌ای از پرستش خدای آسمان در اساطیر پولی‌نزی، و اساطیر دریای دیاکس در بورنئوی شمالی نیز وجود دارد. در میان گروه اخیر زن جادوگر هنوز گروهی از مردگان را با آوازهایی شبیه به شمن‌های ترکان و همسایگان‌شان تا جهان زیرین هدایت می‌کند. از این رو امیدواریم که پژوهش‌های آینده کانون گسترش این مضامین و موضوعات را که هنوز ردشان را در نقاط گوناگون پیرامون و درون دایره‌ای بزرگ می‌یابیم، بر ما آشکار کند.

English publisher's note

The origin of this book requires a brief explanation. Part I, by Dr. Nora K. Chadwick, is a reprint, with small adjustments, of her long chapter on Tatar epics in the third volume of *The Growth of Literature* (Cambridge, 1940), Part II, by Professor Zhirmunsky, consists of material published for the first time. Its purpose is to carry forward Dr. Chadwick's work by adding to it the results of research done in the Soviet Union, and by bringing the bibliography up to date.

The Syndics of the Press are making Dr. Chadwick's work available again at the suggestion of Professor Zhirmunsky. 'The Growth of Literature', he wrote, 'seems to me today to be the most comprehensive, competent and exhaustive study of the subject.' This comparatively inexpensive reissue of one of the longer chapters from it will bring Dr. Chadwick's work to the notice of a wider audience.

Oral Epics of Central Asia

Nora K. Chadwick

And

Victor Zhirmunsky

Chapters 1, 2, and 10

Translated to Farsi by: Shiva Farahmandrad

Publisher: Translator

Layout: Translator

Cover design: Translator

First Edition: Summer 2016

All Rights Reserved

Copyright © Shiva Farahmandrad 2016

Contact with the translator: otaghe.mousighi@gmail.com