The article's unique identifier (DOI) will be added here shortly after it is assigned

مقالهٔ پژوهشی

دگرگونی مفهوم پهلوان در طومارهای نقالی[1]

امیرحسین اصحابی [1] | اکرم قاسم‌پور[2]

۱- دانشجوی کارشناسی ارشد ادبیات نمایشی، دانشگاه سوره، دانشکده هنر، تهران، ایران. (نویسنده مسئول)

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۴/۰۸/۲۰
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۴/۰۹/۱۱
صفحات: ۷۸ - ۸۹

۱- مستخرج از پایان‌نامه: عنوان پایان‌نامه: بررسی روایت‌های طومارهای نقالی براساس ظرفیت‌های اپیزودیک با تکیه بر تحلیل گفتمان فوکو.

چکیده

نقالی یکی از کهن‌ترین شیوه‌های روایتگری در ایران است که ریشه در سنت‌های شفاهی و روایت‌های گوسان‌های دوران پیشااسلامی دارد. نقالی در گذر زمان به ابزاری برای بازگویی اسطوره‌ها، تاریخ و فرهنگ ایرانی تبدیل شده‌است. براساس دیدگاه میشل فوکو، دانش در هر دوره تاریخی در چهارچوب گفتمان‌های قدرت تولید می‌شود و قدرت صرفاً سرکوب‌گر نیست؛ بلکه برای حفظ خود نقش مولد نیز دارد. این فرم نمایشی کهن نیز در بسترهای تاریخی مختلف، به ابزاری برای تولید حقیقت، دانش و مفاهیم بدل شده‌است. با بررسی طومارهای نقالی و متون کهن فارسی می‌توان تفاوت‌هایی را مشاهده کرد که این تفاوت‌ها می‌تواند بازتابی از گفتمان‌های قدرتِ حاکم در دوره‌های مختلف تاریخی باشد. در این پژوهش، سه طومار مهم نقالی شامل جامع صفوی (۱۱۳۵ هـ.ق)، جامع نقالی نایگلی (۱۲۴۵ هـ.ق) و هفت لشکر (۱۲۹۳ هـ.ق) با رویکردی تاریخی و تطبیقی مورد تحلیل قرار گرفته‌اند. این مقاله به بررسی تأثیر گفتمان‌های قدرت بر مفهوم پهلوان در این سه طومار پرداخته‌است. نتایج نشان می‌دهد که تغییر گفتمان‌های مسلط به دگرگونی جایگاه پهلوان انجامیده است، به‌گونه‌ای که جایگاه پهلوان در گذر زمان تضعیف شده‌است و مفهوم پهلوان دچار بازتعریف و تحول اساسی شده‌است.

واژگان کلیدی: نقالی، تاریخ شفاهی، تحلیل تاریخی، پهلوان، فوکو، شاهنامه.

1- ashabiamir@yahoo.com
2- akramghasempour@yahoo.com

The article's unique identifier (DOI) will be added here shortly after it is assigned

Research Article

The Tranaformation of the Concept of Hero in Narrative Scrolls

Amirhossein ashabi[1] | **Ekram ghasmpur**[2]

1- M.A. Student in Dramatic Literature, Faculty of Art, Soore University, Tehran, Iran. (Corresponding Author)

Receive Date: 2025/11/11

Accept Date: 2025/12/27

Pages: 78 - 89

Derived from the thesis entitled: "An Examination of the Narratives of Naqqāli Scrolls Based on Their Episodic Capacities, with an Emphasis on Foucauldian Discourse Analysis."

Abstract

Naqqāli is one of the oldest narrative practices in Iran, rooted in oral traditions and stories from the pre-Islamic period. Over time, naqqāli has become a medium for retelling Iranian myths, history, and culture. Drawing on Michel Foucault's view, knowledge in every historical period is produced within discursive frameworks of power, and power is never neutral or merely repressive; rather, it also plays a productive role in generating knowledge in order to preserve itself. In different historical contexts, this ancient performance form has likewise functioned as an instrument for producing "truth," knowledge, and concepts. By examining naqqāli scrolls and classical Persian texts, one can observe differences that may be read as reflections of the dominant power discourses in various historical periods. In this study, three important naqqāli scrolls—Jāme-ye Safavī (۱۲۵۵ AH), Jāme-ye Nāygoli (۱۲۶۵ AH), and Haft Lashkar (۱۲۹۳ AH)—are analyzed using a historical and comparative approach. This article explores the influence of power discourses on the concept of the pahlavān in these three scrolls. The findings show that shifts in dominant discourses have led to a transformation in the status of the pahlavān: over time, the position of the pahlavān has been weakened, and the concept of heroism has undergone a fundamental redefinition and change.

Keywords: Naqqāli, oral tradition, historical analysis, pahlavān, Foucault, Shahnameh

1- ashabiamir@yahoo.com
2- akramghasempour@yahoo.com

مقدمه

نقالی یکی از کهن‌ترین و مهم‌ترین سنت‌های روایی در تاریخ ایران است که در آغاز، به‌عنوان هنری شفاهی در قالب داستان‌گویی و بازگویی حماسه‌ها و اسطوره‌های ایرانی، جایگاهی ویژه در فرهنگ و هویت جمعی داشته‌است. روایت‌ها و عناصر زبانیِ نقالی، بازتاب‌دهنده مفاهیم اجتماعی، سیاسی و ایدئولوژیکِ هر دوره هستند و از این رهگذر، نقالی را می‌توان دریچه‌ای برای فهم تاریخ و گفتمان‌های مسلط در مقاطع مختلف دانست.

در چهارچوب نظری این پژوهش، از دیدگاه‌های میشل فوکو درباره رابطه قدرت، حقیقت و دانش بهره گرفته می‌شود. از منظر فوکو، مفاهیم و دانش نه پیشینی و ثابت؛ بلکه تاریخی و برساخته مناسبات قدرت‌اند، قدرت صرفاً سرکوب‌گر نیست؛ بلکه تولیدکننده دانش و روایت نیز هست و در تولید حقیقت و سامان‌دادن به گفتارهای معتبر نقش دارد. بر همین اساس، تفاوت‌ها و دگرگونی‌های روایت‌ها و مفاهیم در طول زمان را باید در پرتو گسست‌های تاریخی و جابه‌جایی گفتمان‌های قدرت فهمید.

این پژوهش با هدف بررسی تحول مفهوم پهلوان در روایت‌های نقالی تحت تأثیر گفتمان‌های قدرت انجام شده‌است. برای این منظور، سه طومار نقالی از دوره‌های تاریخی متفاوت به‌شیوه‌ای تاریخی-تطبیقی تحلیل می‌شوند: جامع صفوی (۱۱۳۵ هـ.ق)، جامع نقالی نایگِلی (۱۲۴۵ هـ.ق) و هفت لشکر (۱۲۹۳ هـ.ق). دلیل انتخاب این سه طومار آن است که هرسه پس از رسمی شدن مذهب شیعه در ایران نگاشته شده‌اند و این امر امکان مقایسه تطبیقی آن‌ها با متون اساطیری و شاهنامه را فراهم می‌سازد. افزون بر این، این سه طومار از جامع‌ترین طومارهای موجود به‌شمار می‌آیند و بخش‌های گسترده‌ای از داستان‌های شاهنامه را دربردارند. امری که زمینه مناسبی برای تحلیل تحول مفهوم پهلوان و تغییر جایگاه آن در گذر زمان را فراهم می‌کند.

روش و چهارچوب نظری

این پژوهش به روش تاریخی-تطبیقی و با رویکرد اسنادی (کتابخانه‌ای) انجام شده‌است. پیکره مطالعه شامل سه طومار نقالی از دوره‌های متفاوت؛ یعنی جامع صفوی (۱۱۳۵ هـ.ق)، جامع نقالی نایگِلی (۱۲۴۵ هـ.ق) و هفت لشکر (۱۲۹۳ هـ.ق) است. این پژوهش با بهره‌گیری از روش تبارشناسی فوکو، نشان می‌دهد که چگونه گفتمان‌های قدرت بر نقالی تأثیر گذاشته‌اند. رویکرد فوکو که بر رابطه متقابل دانش و قدرت تأکید دارد، ابزار نظری مناسبی برای تحلیل این موضوع فراهم می‌کند و امکان بررسی مفهوم پهلوان را در بستر تاریخی آن مهیا می‌سازد.

پیشینه و یافته‌های تحقیق

نقالی به‌عنوان یکی از کهن‌ترین اشکال نمایشی در فرهنگ ایرانی، عمدتاً از منظر ادبی و زبان‌شناختی مطالعه شده‌است. بخش قابل‌توجهی از پژوهش‌ها بر ساختارهای روایی، مضامین حماسی و پیوند نقالی با متونی چون شاهنامه تمرکز داشته‌اند؛ با این‌حال، نسبت نقالی با زمینه‌های تاریخی، اجتماعی و سیاسی کمتر مورد پژوهش قرار گرفته‌است. به‌ویژه، تأثیر گفتمان‌های قدرت و بافت‌های اجتماعی-سیاسی هر دوره بر شکل‌گیری روایت‌های نقالی، هنوز جای بررسی بیشتری دارد.

محجوب، محمدجعفر (۱۳۵۰). ادبیات عامیانه ایران. کتاب تحلیلی بنیادینی از نقالی و ادبیات عامیانه عرضه می‌کند؛ اما از منظر پیامدهای اجتماعی-سیاسیِ نقالی بحث تفصیلی ارائه نمی‌دهد.

آیدنلو، سجاد (۱۳۹۰). ویژگی‌های روایات و طومارهای نقالی. این مقاله به بررسی محتوا و ساختارهای روایی نقالی پرداخته‌است؛ اما به تأثیر و نقش گفتمان‌ها بر این محتواها و ساختارها اشاره نکرده‌است.

بویس، مری (۱۹۵۷) . گوسان پارتی و سنت خنیاگری ایرانی. دیدگاه‌های تاریخی و فرهنگی درباره سنت‌های روایت‌گری ایرانی ارائه می‌کند و روند تکامل داستان‌سرایی را می‌نمایاند.

پیج، مری الن (۱۹۷۹). قصه‌گویی حرفه‌ای در ایران: انتقال و اجرا. پژوهش بر شیوه‌های انتقال و ابعاد اجرایی سنت قصه‌گویی تمرکز دارد و دگرگونی‌های تاریخی این شیوه را توصیف می‌کند؛ اما نیروهای محرک، این دگرگونی‌ها را از منظر گفتمانی واکاوی نکرده‌است.

مارزلف، اولریش (۲۰۰۶). روایت‌های فارسی. کتاب، تحلیلی دقیق از روایت‌های عامیانه فارسی و تکنیک‌های روایت در نقالی ارائه می‌دهد.

یاماموتو (۲۰۰۳)، مطالعاتی درباره ادبیات شفاهی ایران. این مطالعات به جنبه‌های اجرایی داستان‌سرایی اشاره کرده‌اند؛ اما تحلیل مشخصی از نقالی ارائه نکرده‌اند.

بررسی پژوهشهایی که در گذشته صورت گرفته، نشان می‌دهد که تمرکز غالب، ادبی و روایت‌شناختی بوده و خلأ معناداری در تحلیل نقالی به‌مثابه رسانه‌ای درگیر با گفتمان‌های قدرت وجود دارد. پژوهش حاضر با تمرکز بر محتوای متنیِ طومارها، نقش گفتمان‌ها را در صورت‌بندیِ مفاهیم بررسی می‌کند

و نشان می‌دهد چگونه معنای پهلوان در روایت‌های نقالی تحت تأثیر گفتمان‌های مسلط دگرگون شده‌است.

میشل فوکو

میشل فوکو (۱۹۲۶-۱۹۸۴) از مهم‌ترین متفکران قرن بیستم بود که در حوزه‌های فلسفه، تاریخ، جامعه‌شناسی و مطالعات فرهنگی تأثیر چشمگیری گذاشت. او در بسیاری از دانشگاه‌های معتبر جهان تدریس کرد و در سال ۱۹۷۰ صاحب کرسی تاریخ نظام‌های فکری در کالج دو فرانس شد. از سال ۱۹۸۳، فوکو تدریس در دانشگاه برکلی را پذیرفت و برخی از ایده‌های مهم خود را در آنجا مطرح کرد. پس از مرگ او، سخنرانی‌هایش در کالج دو فرانس منتشر شدند که اطلاعات ارزشمندی درباره آخرین نظریاتش ارائه می‌دهند.

تأثیرات فکری و رویکرد نظری فوکو تحت تأثیر اندیشه‌های کارل مارکس، زیگموند فروید و فردریش نیچه قرار داشت؛ اما برداشت منحصربه‌فردی از آن‌ها ارائه کرد. از مارکس، ایده تأثیر قدرت بر روابط اجتماعی و دانش را وام گرفت؛ از فروید، مفهوم سرکوب و شکل‌گیری سوژه را بررسی کرد؛ و از نیچه، روش تبارشناسی را برای تحلیل تاریخی قدرت اقتباس کرد.

فوکو دو روش مهم دیرینه‌شناسی و تبارشناسی را در تحلیل تاریخ دانش و قدرت به کار گرفت:

دیرینه‌شناسی: در این روش، او به بررسی چگونگی شکل‌گیری گفتمان‌ها و اپیستمه‌های هر دوره پرداخت و نشان داد که چگونه دانش در چهارچوب‌های خاصی سازماندهی می‌شود. روش دیرینه‌شناسی تلاشی‌ست برای مطالعه تاریخ نه به‌عنوان سیر علت‌ومعلولی و پیوسته‌ای از تحولات اندیشه؛ بلکه به‌مثابه مجموعه‌ای از گسست‌ها در شکل‌گیری گفتمان‌ها. در این دیدگاه، فوکو به‌جای تمرکز بر نیت‌ها و آگاهی‌های فاعلان دانایی، به قواعد ناآگاه و زیرساختی‌ای توجه می‌کند که امکان ظهور یک گفتمان خاص را در دوره‌ای مشخص فراهم می‌سازد. «تلاش دیرینه‌شناسی برای درک قواعدی است که فراتر از آگاهی گویندگان و نویسندگان اهل علم و دانش، جریان این پیدایی، ظهور و تطور دگرگونی آن‌ها را در مهار و اختیار خود دارد» (کچوییان، ۱۳۸۲، ۶۲). از آثار مهم او در این دوره می‌توان به تاریخ جنون (۱۹۶۱)، پیدایش کلینیک (۱۹۶۳) و نظم اشیاء (۱۹۶۶) اشاره کرد.

تبارشناسی: در این مرحله، او علاوه بر توصیف گفتمان‌ها، نقش قدرت را در تولید دانش بررسی کرد. فوکو بر این باور بود که قدرت تنها سرکوبگر نیست؛ بلکه قدرت تولیدکننده معنا و حقیقت است. به‌عبارت دیگر، قدرت در فرایند تولید و سازمان‌دهی دانش نقش اساسی دارد و نه‌تنها بر شیوه‌های تفکر و فهم ما تأثیر می‌گذارد؛ بلکه آن‌ها را شکل می‌دهد. در این روش، او بررسی می‌کند که چگونه گفتمان‌ها و دانش‌های خاص در هر دوره تاریخی نه‌تنها محصول شرایط اجتماعی و فرهنگی‌اند؛ بلکه در واقع تحت تأثیر دگرگونی‌های قدرت نیز قرار دارند. از مهم‌ترین کتاب‌های این دوره می‌توان به مراقبت و تنبیه (۱۹۷۵) و تاریخ جنسیت (۱۹۷۶) اشاره کرد. «این روش جدید دو نوع تحلیل را در هم می‌آمیزد: یکی تحلیل دیرینه‌شناسانه که حالت فاصله‌اندازی مربوط به ساختارگرایی را حفظ می‌کند و دیگری بعد تعبیری که بینش تأویلی را در این خصوص پرورش می‌دهد» (دریفوس، ۱۳۷۹، ۴۳).

یکی از مفاهیم کلیدی در اندیشه فوکو، گسست است. برخلاف تاریخ‌نگاری سنتی که به پیوست و تداوم تاریخ تأکید دارد، فوکو به گسست‌ها و تغییرات ناگهانی و غیرخطی در تاریخ معتقد بود. او تاریخ را نه به‌عنوان یک روند پیوسته و یکنواخت؛ بلکه به‌عنوان مجموعه‌ای از گسست‌ها و تغییرات کیفی می‌دید که در آن گفتمان‌ها و اپیستمه‌ها در دوره‌های مختلف به‌طور ناگهانی و براساس تحولات قدرت دگرگون می‌شوند.

فوکو در آثار خود مانند تاریخ جنون و نظم اشیاء نشان داد که مفاهیم و دانش‌های هر دوره به‌طور ناگهانی دچار تغییراتی می‌شوند که دیگر نمی‌توان آن‌ها را به‌صورت مستقیم از گذشته تفسیر کرد. این گسست‌ها برای فوکو نه‌تنها لحظاتی از تغییرات معرفتی؛ بلکه لحظاتی از دگرگونی‌های قدرت نیز بودند که در آن‌ها تصورات و مفاهیم جدید برمبنای قدرت‌های جدید شکل می‌گیرند.

ارتباط اندیشه فوکو با پژوهش حاضر در این است که روایت‌های نقالی از ابتدا با قدرت پیوند داشته‌اند؛ چراکه اغلب روایتگر جنگ‌ها و نبردهای پادشاهان بوده‌اند. این پژوهش با بررسی طومارهای نقالی می‌کوشد تا نشان دهد که چگونه مفهومی مانند پهلوان در این روایت‌ها در پاسخ به تحولات قدرت، بازتعریف و تغییر یافته‌است. «بحث فوکو در زمینه دیسکور، چنانکه گفتیم، فقط بحثی است در زمینه زبان، سخن و گفتار به‌معنای موجود کلمه برای نشان دادن کارکرد شکل‌دهنده، قالب ساز و تقسیم آفرین گفتار، به‌عنوان یکی از زمینه‌های بروز و تحقق پدیده قدرت» (فوکو، ۱۳۸۰: ۹).

نقالی

نقالی یکی از مهم‌ترین و تأثیرگذارترین فرم‌های نمایشی ایرانی است که از دوران پیش از اسلام تا روزگار معاصر تداوم یافته و تکامل پیدا کرده‌است. نقالی برگرفته از سنت‌های

شفاهی ایران (گوسان‌ها) است و نخستین نشانه‌ها از حضور گوسان‌ها به زمان پارت‌ها بازمی‌گردد. «گوسان نام/ لقب معروف‌ترین داستان‌گزاران ایران پیش از اسلام است که از دوره اشکانیان تا اواخر فرمانروایی ساسانیان هم در دربارها و هم در میان عموم به روایت‌گویی می‌پرداختند» (بویس، ۱۳۶۹، ۱۶۸). از همان ابتدا نقالی در کنار کارکرد هنری، ابزاری در دست حاکمان نیز بود؛ در روزگار اشکانی، گوسان‌هایی حضور داشتند که می‌کوشیدند پادشاهان اشکانی را در کنار اساطیر ایران بنشانند: «این شاهان و شاهزادگان دلاور پارتی که نمایندگان دودمان‌های ملوک الطوایفی عصر اشکانی‌اند، در دربارها و رزمگاه‌ها، در رکبشان راویان و قصه‌سرایانی داشتند که هم برای درباریان، سرداران، اشراف و هم برای مردم و سربازان از پیروزی‌ها و دلاوری‌های ممدوحان خود افسانه می‌سرودند و لابد به قصد جلب رضایت شاهان حامی خود، آن‌ها را در کنار قهرمانان اساطیری عصر باستان قرار می‌دادند» (قائمی، ۱۳۹۶، ۲۵). به این ترتیب، لایه‌های اسطوره‌ای و تاریخی در نقل‌ها درهم‌آمیخت و می‌شود نشان داد روایت‌های نقالی همواره تحت تأثیر گفتمان‌های قدرت شکل می‌گیرند. باآنکه شاهان و شاهزادگان پارتی در روایت‌های شاهنامه حضور دارند، معمولاً پیشینه اشکانی آنان برجسته نمی‌شود و بیشتر در مقام شخصیت‌های فرعی—مانند خاندان گودرز—آمده‌اند. یکی از دلایل این اتفاق را باید در تدوین کتاب تاریخی «خدای‌نامه» در زمان ساسانی و مناسبات آن عصر دید؛ «مهم‌ترین اثر تاریخی و داستانی عهد ساسانی، خدای‌نامه است» (صفا، ۱۴۰۰: ۵۸). رقابت سیاسی ساسانیان با اشکانیان به کم‌رنگ شدن جایگاه پارتیان در حافظه روایی یاری رساند و خود شاهدی بر اثرپذیری نقالی از دیسکورس‌های غالب است. یکی دیگر از نمونه‌هایی که نشان‌دهنده تأثیر گفتمان‌های قدرت بر روایت‌های نقالی است، تصاویر متفاوت گرشاسپ در شاهنامه و اوستا است. در شاهنامه، گرشاسپ پادشاهی معرفی شده‌است که آز و طمع قدرت دارد و برای رسیدن به پادشاهی و حفظ آن دست به هر عملی می‌زند، حال آنکه در اوستا وی پادشاهی پارسا است. «بنابراین در یک دوره تاریخی، بهترین پادشاه مذهب به‌صورت بدترین شخصیت حماسه ملی پیروان همان مذهب درآمد» (مسکوب، ۱۳۴۲: ۲۶).

در دوره صفوی، شاهان صفوی در پی بازسازی هویتی ایرانی-اسلامی بودند و از نقالی به‌عنوان ابزار فرهنگی برای تقویت این هویت بهره بردند. «شیعه دارای دو دورهٔ کاملاً منفک و جدا از هم است؛ یکی دوره‌ای که از قرن نخست آغاز می‌شود تا ظهور صفویه. در این دوره شیعه، اسلامِ حرکت است در مقابل اسلامِ نظامِ حاکم (خلافت) و دوره دوم از عهد صفویه آغاز می‌شود و ادامه می‌یابد. در این دوره، شیعه از حرکت به نظام تبدیل می‌شود» (شریعتی، ۱۳۵۰). در همین راستا، گونه‌های رسمی مذهبیِ نقل نیز رونق گرفت؛ «یکی از روش‌هایی که شیعیان پس از قدرت یافتن برای گسترش مذهب خود انتخاب کردند، استفاده از مناقب‌خوانان یا مناقبیان بود که فضائل امامان شیعه را روایت می‌کردند» (بیضایی، ۱۳۴۴: ۶۵). این دگرگونی‌ها نشانه تولید گفتمان‌های تازه در بستر اجراهای زنده است و بار دیگر تأیید می‌کند که روایت‌های نقالی از گفتمان‌های قدرت اثر می‌پذیرند.

در دوران قاجار نیز نقالی به‌عنوان یکی از مهم‌ترین ابزارهای فرهنگی و نمایشی در میان عموم و در مجالس عمومی استمرار داشت. دو طومارِ مورد بررسی در این پژوهش به دوره قاجار تعلق دارند و یکی از آن‌ها به دوره صفویه و بررسی این سه طومار نشان می‌دهد گفتمان‌ها بر شیوه ارزش‌گذاری پهلوانان اثر گذاشته‌اند. جایگاه پهلوانان به‌عنوان طبقه‌ای که همواره حامی ایران، مردم، اخلاق و خیر هستند متزلزل شده‌است.

پهلوان در شاهنامه

آغاز جهان در اساطیر ایرانی با آفرینش هم‌زمان نیکی و شر همراه است؛ درواقع، اهورامزدا و اهریمن هم‌زمان در ابتدای آفرینش متولد شده‌اند. «در آغاز آن دو مینوی همزاد و در اندیشه و گفتار و کردار یکی نیک و دیگری بد، با یکدیگر سخن گفتند» (مسکوب، ۱۳۸۹: ۲۲۶). با چنین دوگانه‌گرایی، این دو از ابتدای تاریخ در برابر یکدیگر قرار می‌گیرند و به مبارزه می‌پردازند؛ در نتیجه از آغاز هستی با نبرد خیر و شر روبه‌روایم. طبیعی است که اخلاق، وجهی هستی‌گرایانه پیدا کند و به اصلی مهم بدل شود؛ زیرا اخلاق در عمل چیزی جز تشخیص خیر از شر نیست. «پس اساطیر ایران ذاتاً اخلاقی است؛ یعنی شالوده هستی، ساختار جهان و آنچه در اوست، در این اساطیر به‌نحوی است که ضرورتاً به مفهوم و دریافتی اخلاقی می‌انجامد. اخلاق پیامد ناگزیر چنان تصوری از هستی است» (همان، ۲۲۸). در این نبرد خیر و شر، انسان نه‌تنها منفعل نیست؛ بلکه کنش‌مند نیز هست؛ انسان و جهان از سوی اهورامزدا آفریده شده‌اند تا در این مبارزه، خیر را یاری دهند. «آفرینش جهان و نیز آدمی، برای نبرد با اهریمن و رستگاری فرجامین است» (همان، ۲۲۹).

پهلوانان همواره حامیان خیرند. هنگامی‌که جمشید فرّه الهی خود را از دست می‌دهد، این فرّه میان یک ایزد (ایزدِ مهر)، یک پادشاه (فریدون) و یک پهلوان (گرشاسپ) تقسیم می‌شود و به‌صورت موروثی به نسل‌های بعد منتقل می‌گردد. «بخش دیگر را که فرّه شاهی است، فریدون دریافت می‌کند که در

سایه این فره بر اژدهاک سه‌پوزه، سه‌سر و شش‌چشم پیروز می‌شود. سومین بخش را که فرّه پهلوانی است، گرشاسپ دلاور دریافت می‌کند که با آن، اژدهای شاخ‌دار و زیان‌بخشان دیگر را نابود خواهد کرد» (آموزگار، ۱۳۷۴: ۷). این فرّه که پهلوانان آن را دریافت می‌کنند، درواقع نیرویی الهی است و دریافت آن، ایشان را در صف نخست مبارزه با شر و به تبع آن اخلاق‌مداری قرار می‌دهد. «فرّه در تمام شاهنامه فردوسی با همه تجلیات گوناگون و مظاهر مختلف خود فقط یک صفت تغییرناپذیر دارد و آن اینکه چیزیست خدایی» (ثروتیان، ۱۳۵۰: ۵). دریافت این نیروی الهی افزون‌بر دلالت بر اخلاق‌مداری پهلوانان، نشان از ارزش والای آنان از نظر جایگاه الهی دارد؛ زیرا ایشان را در کنار ایزدهای الهی و پادشاهان قرار می‌دهد.

جایگاه بلند پهلوانان در متون حماسی و شاهنامه تنها محدود به وجه اخلاقی و الهی آنان نیست؛ بلکه از نظر اجتماعی نیز مرتبه‌ای رفیع دارند. در شاهنامه، پادشاهان و پهلوانان از پایه‌های اصلی روایت و از عوامل حفظ حاکمیت و پیروزی در برابر حملات بیرونی‌اند. پهلوانان، افزون‌بر میدان‌داری در نبرد، نقش راهنما و مشاور نیز دارند. «آنان مشاوران و تدبیرسازان حکومت‌اند، اظهار بی‌نیازی از این مشاوران و بی‌توجهی به راهنمایی‌های آنان نشان بخت برگشتگی پادشاه و شکست اوست» (راشد محصل، ۱۳۹۳: ۵). نمونه یکی از این تدبیرها برمی‌گردد به زمانی که زال به نزد کیکاووس آمده‌است تا او را از لشکرکشی به مازندران منصرف کند:

ابا نامداران چنین گفت زال — که هرکس که او را نفرسود سال
همه پند پیرانش آید به یاد — ازان پس دهد چرخ گردانش داد
نشاید که گیریم ازو پند باز — کزین پند ما نیست خود بی نیاز

(فردوسی، ۱۳۹۱، ۲۱۳)

یا آن‌گاه که تورانیان به فرماندهی سهراب به ایران یورش می‌آورند، کیکاووس به‌سبب تأخیر رستم با او بدرفتاری می‌کند و رستم سپاه را ترک می‌گوید. در اینجا گودرز، کیکاووس را به‌سبب بدرفتاری‌اش پند می‌دهد و از او می‌خواهد به دلیل آن برخورد، دلجویی کند؛ چراکه رستم پُشت‌وپناه لشکر ایران است.

چو بشنید گفتار گودرز شاه — بدانست کاو دارد آیین و راه
پشیمان بشد زان کجا گفته بود — بیهودگی مغزش آشفته بود
به گودرز گفت این سخن درخورست — لب پیر با پند نیکوترست

(همان، ۲۹۰)

این نمونه‌ها نشان‌دهنده مقام و منزلت والای پهلوانان است؛ جایگاهی که در آن نه‌تنها می‌توانند به پادشاه پند دهند؛ بلکه می‌توانند به تندترین شیوه نیز او را نقد و نسبت به خطاهایش آگاه کنند؛ اما قدرت و جایگاهِ اجتماعی آنان تنها به پند و نقد محدود نمی‌شود؛ پهلوانان، افزون‌بر مشورت و انتقاد، توان سلب قدرت و تاج‌بخشی نیز دارند. نمونه روشن این معنا، داستانِ کی‌قباد است که چگونه به دست زال و دیگر پهلوانان ایرانی به قدرت می‌رسد. «پهلوانان سیستانی علاوه بر آنکه حافظ فر پادشاهان هستند، آن را به پادشاهان نیز اعطا می‌کنند؛ برای نمونه، زال موبدان را جمع می‌کند تا هویت پادشاه ملی جدید را تأیید کنند، همچنین این رستم است که باید شاه جدید را از کوه البرز بیاورد» (دیویدسن، ۱۳۷۸: ۱۳۸). حتی در مجمل‌التواریخ، در تبیینِ جایگاهِ پهلوان چنین آمده‌است. «جهان پهلوان بزرگ‌تر مرتبتی بوده‌است از بعد شاه و از فرود آن پهلوان و سپهبد بر آن‌سان که اکنون امیر گویند و امیر سپاه سالار و مرزبان صاحب طرفان را خوانده‌اند» (بهار، ۱۳۴۹: ۴۲۰).

از سوی دیگر، می‌توان پهلوانان را نمایندگان مردم سرزمین‌شان نیز دانست. در تقابل مردم و پادشاهان، پهلوانان نمایندگی مردم را بر عهده دارند. «جهان پهلوان در سیمای رستم درواقع یک تن تنها نیست: داستان او کنایه از داستان ملتی است که پابه‌پای دستگاه شهریاری زاییده می‌شود و می‌بالد» (پرهام، ۱۳۷۳: ۶۳). این ویژگی، به پهلوانان جایگاهی مردمی هم می‌بخشد و شأن و منزلت آنان را بالاتر می‌نشاند. نخستین نمونه قیام مردمی علیه ستم با یاری کاوه و فریدون رخ می‌دهد. کاوه به‌عنوان پهلوانی برآمده از میان مردم، در کنار فریدون پادشاه، همراه مردم با ضحاک به نبرد برمی‌خیزد. «شاهان گرچه مظهر وحدت و یکپارچگی کشور و مرکز دایره جامعه‌اند؛ اما همچون هر مرکزی به‌نوبه خود محاط در حلقه پهلوانانی هستند که رابط او با مردم‌اند» (حمیدیان، ۱۳۷۲: ۱۸۸).

این ویژگی‌ها یعنی بهره‌مندی از اخلاق، داشتن خرد و نیروی جسمانی، بهره‌بردن از فرّه الهی و پشتیبانی از مردم به پهلوانان، جایگاهی رفیع در شاهنامه و متون اساطیری می بخشد .

بحث و بررسی

شاهنامه توصیف سرگذشت شاهان و دلیری‌های پهلوانان در مقابل هجوم دشمنان است؛ اما ارزش شاهنامه تنها به نقل داستان‌های کهن و اساطیری ایرانیان نیست؛ بلکه شاهنامه تصویری از جهان‌بینی و اعتقادات مردم ایران است؛ زیرا حماسه کهن‌ترین نوع ادبیات مکتوب است و در حکم سند

مکتوب هویت ملی است. «حماسه‌های منظوم ملی، حاصل افکار و عواطف و علاقه‌های یک ملت است که در طی قرن‌ها و دوران‌های دراز به‌منظور نشان دادن مراتب عظمت و شکوه یک ملت و نبوغ یک قوم به‌وجود می‌آید» (ترابی، ۹:۱۳۷۷). طومارهای نقالی نیز بخش اعظمی از روایت‌های خود را از داستان‌های شاهنامه برداشته‌اند. باتوجه به اینکه اندیشه‌ها، مفاهیم و روایت‌ها همواره در طول تاریخ دچار تغییر و تحول می‌شوند، شاهنامه نیز از این قاعده مستثنی نیست و در گذار طومارهای نقالی نیز دچار تحولات و دگرگونی‌هایی شده‌است. این مقاله با کمک از اندیشه‌های فوکو پیرامون قدرت و دانش سعی می‌کند تحول معنی و جایگاه پهلوان را در این گذار بررسی کند.

تضعیف شدن جایگاه الهی پهلوانان

گفتمان دینی زرتشتی در شکل‌گیری اساطیر کهن ایرانی نقش بسزایی داشته‌است. براساس جهان‌بینی زرتشتی، نبرد میان خیر و شر که در قالب‌های اهورامزدا و اهریمن نمود می‌یابد، یکی از ارکان اصلی روایت‌های ایرانی به‌شمار می‌رود. «در جهان‌بینی و هستی‌شناسی اساطیر ایرانی، دو بنِ خیر و شر، یا اصطلاحاً اهورامزدا و اهریمن، همراه با یاران خود، در دوره‌ای نه یا دوازده هزار ساله پیوسته در ستیزند و پس از برتری موقت هریک از دو طرف، سرانجام نیروهای نیکی پیروز خواهند شد» (آیدنلو، ۱۳۸۸: ۳۲). این باور تأثیری عمیق بر شکل‌گیری گفتمان‌های ملی و اجتماعی ایران داشت که اساساً بر مبنای مبارزه و مقاومت در برابر دشمنان استوار بود. یکی از نیروهایی که ایرانیان را در این نبرد خیر و شر یاری می‌دهد، فرّ الهی است. «خور یا فر، نیرویی است که از سوی خداوند به‌صورت شعاع‌های نور یا صورتی دیگر، در صورت قابلیت، اهدا می‌شود. این فر یا خره موجب نیرومند شدن، ترقی و کمال دارندگان آن می‌گردد» (رضی، ۱۳۸۴: ۱۴۳). این نیروی الهی که تحت تأثیر گفتمان‌های زرتشتی به روایت‌های اساطیری ایران راه یافته، تأثیری مستقیم در سرنوشت نبردهای ایرانیان با دشمنانشان دارد؛ برای مثال، فریدون با مدد جستن از این نیرو بر ضحاک پیروز می‌شود. «فریدون با بهره‌گیری از شعاع انوار الهی (فرّه)، ضحاک را از پای درآورد» (شایگان، ۱۳۸۷: ۲۲۲). پهلوانان کهن ایرانی نیز همچون گرشاسپ و رستم در متون کهن با اتکا بر همین نیروی فرّ الهی در نبرد با دشمنان پیروز می‌شدند. «این چیز خدایی گاهی به‌صورت نور از چهره و دیدار پادشاهان و موبدان و پهلوانان می‌یابد و زمانی به‌صورت نیرویی در بازوان رستم» (ثروتیان،۵:۱۳۵۰)؛ اما در طومارهای نقالیِ متأخر، می‌توان مشاهده کرد که این پیوند میان انسان و نیروهای فراطبیعی، به شکل دیگری بازنمایی می‌شود. در این روایت‌ها، پهلوانان در لحظات سخت نبرد، به دعا و مناجات روی می‌آورند تا از طریق رازونیاز با خداوند، بر دشمنان خود چیره شوند. این تغییر در ساختار معناییِ روایت، نشان‌دهنده دگرگونی در شیوه بازنمایی رابطه میان قدرت الهی و قهرمان انسانی است؛ به‌عبارت دیگر، در گفتمان جدید عناصر تازه‌ای تولید شده و جایگزین مفاهیم کهن شده‌اند. «بپذیریم که کارکرد قدرت اساساً نه منع کردن؛ بلکه تولید کردن است» (فوکو، ۱۳۸۹: ۱۹۹).

در طومار هفت لشکر، جهانگیر در نبرد با سام (پسر فرامرز) پیش از آغاز نبرد به درگاه خداوند مناجات می‌کند و همین دعا به‌عنوان عامل پیروزی او بازنمایی می‌شود. «جهانگیر به مناجات درآمد که: بار خدایا! مرا در پیش ایرانیان خجل و شرمسار نسازی. و قوت کرده، سام را از زمین برکند و در بالاسر برد و بر زمین زد و دست و گردن سام را بستند» (افشاری و مداینی، ۲۱۰:۱۳۹۸).

در جایی دیگر از همین طومار، رستم برای رهایی از گردابی که در آن گرفتار شده‌است، از خدا طلب یاری می‌کند و پس از این مناجات است که از مهلکه نجات می‌یابد. «تا یک شبانه روز در آن گرداب بود و طمع از جان برید و رمق در بدن او نماند. آخر به مناجات درآمد که: بار خدایا! امید بر تو دارم که مرا نجات دهی که به امر قادر ذوالجلال بیست نفر آدم نمودار شدند. چون چشم ایشان بر رستم افتاد، در دم کمند انداختند و پهلوان را با رخش از گرداب بیرون آوردند» (همان، ۲۰۳).

در طومار نقالی شاهنامه نیز چنین روایتی تکرار می‌شود. در این متن، سام برای شکست دادن عوج، پیش از نبرد به خلوت می‌رود و با خداوند به رازونیاز می‌پردازد. «اما همچنان می می‌کشیدند تا نیمه‌ای از شب درگذشت. چون سرداران در خواب رفتند، سام برخاست و به خلوت خانه آمده و سربرهنه کرده و روی نیاز به درگاه بی‌نیاز برداشته و سر بر زمین گذاشت. مناجات می‌کرد و می‌گریست» (آیدینلو، ۳۳۷:۱۳۹۱).

در طومار نایگلی نیز در روایت نبرد رستم و سهراب، هنگامی که رستم از سهراب شکست می‌خورد، در کنار چشمه‌ای می‌نشیند و با تضرع از خداوند می‌خواهد که نیروی از دست‌رفته‌اش را به او بازگرداند. پس از گریه‌وزاری بسیار، به خواب می‌رود و صدایی از غیب او را بیدار می‌کند و درمی‌یابد که قدرت خویش را بازیافته است. «رستم از زیر تنه سهراب برخاست و گفت پنداشتی که عالم بر سر رستم زدند، و خونابه از چشم رستم فروریخت، و دیگر به سراپرده خود رفت، متوجه دامن کوه شد، برکنار چشمه آبی آمد، سروتن او بشست و روی خود را در پیش بی‌نیاز بر خاک مالید و چندان گریست که آب از چشم رستم فروریخت و زمین را گل شد» (نایگلی، ۲۰۶:۱۳۹۷).

این نمونه‌ها نشان می‌دهند که پهلوانان ایرانی در روایت‌های متأخر، در لحظه‌های بحرانی، نیروی خود از مناجات با خدای یگانه به‌دست می‌آورند، درحالی‌که در گذشته پهلوانان به‌صورت ذاتی دارای نیرویی الهی بودند که آن‌ها را در میدان نبرد یاری می‌داد. این دگرگونی معنایی، بازتابی از تغییر گفتمان‌های قدرت در بستر تاریخی و فرهنگی ایران است. پیوند مضامین دینی و ملی از زمان ترجمه متون پهلوی به عربی آغاز شده بود؛ اما با گسترش تشیع و رسمیت یافتن آن در دوره صفوی، این روند شتاب بیشتری گرفت. به گفته قائمی و گرگیج، تثبیت ایدئولوژی صفوی موجب گسترش رویکردهای توده‌محور و تقویت جریان‌های مذهبی در حوزه‌های مختلف فکری و فرهنگی شد (۱۴۰۱).

مطابق با نظریات میشل فوکو، در هر دوره تاریخی نوع خاصی از دانش و حقیقت برساخته می‌شود که گفتمان‌های قدرت در شکل‌گیری آن نقشی بنیادین دارند. «یک تکنولوژی تمام عیار قدرت، یا به‌عبارت بهتر، تکنولوژی قدرت‌هایی که تاریخ خاص خود را دارند، وجود دارد» (سرخوش و جهاندیده، ۱۳۸۹:۱۳۸۵). بر این اساس، می‌توان گفت در نظام دانایی جدیدی که در زمان صفوی شکل گرفته‌است، پهلوان از پیش دارای نیرو الهی نیست و برتری نسبت به سایر مردم ندارد و برای بهره‌مندی از کمک الهی باید دست به دعا و مناجات بزند و این نمونه نشان از تفاوت مفاهیم یکسان در گفتمان‌های متفاوت است. «وقتی ما به گسست‌ها، شکاف‌ها و ویژگی‌های ساخت و بافت مفاهیم و سامان‌های دانایی در گذر تاریخ پی ببریم، متوجه خواهیم شد که شبکه‌هایی که در این‌گونه سامان‌ها وجود دارد، نظم و انسجام خاص خود را دنبال می‌کنند» (ضمیران، ۱۳۸۷: ۲۷).

بی‌اخلاقی‌های پهلوانان

همانطورکه قبلاً اشاره شده، در متون کهن ایرانی مثل شاهنامه فردوسی، پهلوانان همواره مدافع خیر و اخلاق‌اند؛ اما با گذر زمان شاهد تحول مهمی هستیم: پهلوانان دیگر نماد حامیان خیر نیستند؛ بلکه در برخی روایت‌های طومارهای نقالی با رذالت‌های اخلاقی پیوند می‌خورند. آن‌ها دروغ می‌گویند، نیرنگ به کار می‌برند، حتی گاه برای به‌دست آوردن یک زن با هم‌پیمانان و خویشاوندان خود به ستیز می‌پردازند. این تغییر نشان می‌دهد که مقام و شأن پهلوان دچار تزلزل و بازتعریف شده‌است. در ادامه مثال‌هایی از این موارد آورده می‌شود سپس با نظریات دیرینه‌شناسی به بررسی این تغییرات پرداخته می‌شود.

در روایت طومار نایگلی از داستان سام و پریدخت، سام در مسیر خود به بازرگانی برمی‌خورد و هنگامی که بازرگان از وی در مورد نژاد و کارش می‌پرسد، او زبان به دروغ می‌گشاید. «ای پدر! بدان که من نیز بازرگان بودم و مال مرا دزدان غارت کردند، عاقبت مرکب مرا از میان دزدان بیرون آورده و بدین سر منزل رسیدیم» (نایگلی، ۶۷:۱۳۹۷). این در حالیست که دروغ در روایت‌های اساطیری ایران به‌عنوان یکی از زشت‌ترین گناهان و از ابزارهای قدرتمند اهریمن است. «اشه یکی از امشاسپندان هفتگانه، آیین راستین برپایی هستی و گردش جهان و در ساحت اخلاق راستی (و درستی) است به ضد دروغ» (مسکوب، ۲۳۰:۱۳۸۹)؛ اما در طومارهای نقالی می‌بینیم که پهلوانان به کرات زبان به دروغ می‌گشایند. در طی داستان نبرد آذرگشسپ با تمور، زال به کیخسرو در مورد هویت آذرگشسپ دروغ می‌گوید و ادعا می‌کند که نتوانسته است او را ببیند. «زال گفت دیگر این کار را نکن. مبادا رستم آگاه شود. بانو گشسپ به خرگاه خود رفت و زال به بارگاه شاه کیخسرو آمد و بنشت. شاه گفت: ندانستم این نقاب‌دار که بود که امروز با تمور جنگ مردانه کرد؟ از زال احوال پرسید، زال گفت: هرچند مرکب تاختم به او نرسیدم» (افشاری و مداینی، ۳۸۵:۱۳۹۸). درجایی دیگر از طومار نایگلی، هنگامی که جهانگیر به‌همراه لشکر تورانیان به ایران حمله کرده‌است، زال به کاووس می‌گوید که از راه حیله به نژاد جهانگیر پی می‌برد. «اما شهریار! چیزی به‌خاطر رسانیم که چون فردا شود سر راه بر او بگیریم، شاید به حیله نژاد او را معلوم کنیم» (نایگلی، ۲۳۲:۱۳۹۷).

در نبرد رستم با برزو (فرزند سهراب)، رستم پس از زخمی شدن به مانند نبردش با سهراب به برزو نیز نیرنگ می‌زند و او را فریب می‌دهد تا ادامه نبرد را به فردا موکول کنند. «رستم گفت: ای پهلوان! اسب من تنشه است و من خود گرسنه‌ام. یک عمود از دست تو گرفتم و دو عمود دیگر مانده‌است. از تو تا فردا مهلت می‌خواهم و تو هم برگرد. امشب آسایش کن و فردا در سر زدن آفتاب هردو سر راه باهم بگردیم تا خدا بهر کس دهد» (همان، ۳۱۸).

میشل فوکو با نقد فرض اصل آغازین معنایی نشان می‌دهد که هیچ معنا یا تعبیرِ مطلق و پیشینی‌ای وجود ندارد؛ معنا همواره در بستر گفتمان‌ها و مناسبات قدرت تولید و بازتولید می‌شود، بدین معنا که هر زمانه ساختارهای فهم خود را دارد و هر پدیده پیش‌ازآنکه خالصاً ظاهر شود، در چهارچوب‌های تأویلیِ موجود قرار گرفته‌است. «دیرینه‌شناسی هنوز بر خصلت قراردادی و دلبخواهانه افق تأویلی معنا انگشت می‌گذارد و نشان می‌دهد که آنچه که فرارگرد مستمر معنا به‌نظر می‌آید، به‌وسیله صورت‌بندی‌های گفتمانی گسیخته، منقطع می‌شود» (دریفوس، ۲۰۵:۱۳۷۹).

این چشم‌انداز کمک می‌کند تا تفاوت‌های تاریخی مفهوم

پهلوان را دریابیم و اینکه چگونه گفتمان‌ها تصویرهای متباینی از این مفهوم می‌سازند. در متون نقالی، پهلوان غالباً کردارها و رفتارهایی دارند که متفاوت با رفتاری آن‌ها در شاهنامه است. پهلوانان در شاهنامه شخصیت‌هایی‌اند که در رویارویی با مرگ و زندگی، راه نیک‌نامی را برمی‌گزینند. نیک‌نامی‌ای که از کنش‌ها، منش‌ها و ارزش‌های اخلاقی آنان سرچشمه می‌گیرند. «در ساحتی فراتر از رزم و بزم و پادشاهی و پهلوانی، فراتر از کامجویی، شادنوشی و شادخواری و لذت ناب زنده بودن، آن‌گاه که مردی جویای معنی هستی خود است یا می‌خواهد به آن معنی بدهد، آن‌گاه کام او همان‌گونه که گستهم به بیژن می‌گوید در زیستن و مردن به نام است» (مسکوب، ۱۳۸۹: ۲۴۰). حال آنکه در طومارهای نقالی می‌بینیم که پهلوانان دست به دروغ و نیرنگ می‌زنند.

آنچه پهلوان می‌خوانیم، حاصل رابطهٔ فعال گفتمان‌ها و نیروهای قدرت در طول تاریخ است، نه بازتاب یک ماهیت ثابت پیشینی؛ و در بازخوانی تاریخیِ این واژه باید به گفتمان‌های حاکم و شیوه‌های متفاوتِ تولید معنا در هر دوره توجه داشت. «هرچه بیشتر تعبیر کنیم، کمتر به‌معنای یک متن یا معنای جهان می‌رسیم و تنها تعبیرهای دیگر را می‌یابیم. این تعبیرها را نه سرشت واقعی اشیاء؛ بلکه مردمان دیگر ساخته و تحمیل کرده‌اند» (دریفوس، ۱۳۷۹: ۲۰۷).

داستان‌های بزم و عشق پهلوانان

در طومارهای نقالی بخش قابل‌توجهی از روایت‌ها به ماجراهای عاشقانه و مجالس بزم پهلوانان اختصاص یافته‌است. تصاویر پهلوانانی که به شکار می‌روند، سفرهای طولانی را برای به‌دست‌آوردن معشوق طی می‌کنند یا حتی در میانه میدان نبرد گرفتار عشق و لذت‌جویی می‌شوند بارها تکرار می‌شود. «حضور پررنگ زنان، ورود اندیشه‌های رمانتیک، توصیف‌های تغزلی و پرداختن به آرزوهای شهسواران، از شاخصه‌هایی است که در متون حماسی متأخر اعم از شفاهی و مکتوب دیده می‌شوند» (نایگلی، ۱۳۹۶: ۳۵). این خوش‌گذرانی‌ها و ترجیح عیش‌ونوش بر تکلیف، تصویری از پهلوانان ارائه می‌دهد که به‌طرز معناداری با تصویر حماسی و وظیفه‌محور شاهنامه متفاوت است. پهلوانان نماد آرمان‌های یک ملت در منظومه‌های حماسی هستند. پهلوانان شخصیت‌های ماورالطبیعه هستند، شخصیتی مانند رستم عمری طولانی دارد و دست به کارهای خارق‌العاده‌ای می‌زند، او با موجوداتی مانند دیو، اژدها، شیر و... در نبرد است. «او تجسم روحیات و آرزوهای ملتی است. این پهلوان، تاریخ آنچنانکه رخ داد نیست؛ ولی تاریخ است آنچنانکه آرزو می‌شد» (مسکوب، ۱۳۴۲: ۱۰)؛ اما روایت‌های نقالی تصویر متفاوتی از پهلوانان‌ها را نشان می‌دهند که چندان متناسب با تصویر ایده‌آل نیست؛ برای نمونه، بخشی از طومارها نزدیکی بیشتری با فضای عاشقانه و تفریحی متونی نظیر منظومه هفت پیکر نظامی را نشان می‌دهند، درحالی‌که در شاهنامه پهلوانانی مانند رستم بیشتر از خلال مواجهه با تکالیف و مسئولیت‌ها شناخته می‌شوند و در متون حماسی به فشار پیوسته وظایف و دوری از آسایش اشاره می‌شود. در واقع، این بازنمایی‌ها تصویر پهلوان را بازتوصیف می‌کنند. میشل فوکو نیز در تاریخ جنون به تضاد میان آنچه در قرون وسطا جنون نامیده می‌شد و آنچه در عصر مدرن تحت عنوان جنون شناخته می‌شود، می‌پردازد و نشان می‌دهد که این تفاوت نه ناشی از تغییر ماهیت جنون؛ بلکه نتیجه دگرگونی گفتمان‌ها و سازوکارهای معرفتی هر دوره است. «رسیدن از برداشت قرون وسطایی جنون به برداشت کنونی، از طریق دنیایی صورت گرفت عاری از تصاویر و تصورات قرون وسطایی و بی بهره از بینش اثباتی» (فوکو، ۱۳۸۸: ۶).

تغییر و تحولات صورت گرفته در طومارهای نقالی، پهلوان را از مقام نماد مسئولیت و نظم اجتماعی به موجودی فردمحور و لذت‌جو تبدیل می‌کند و عملاً تعریفی جدید و متفاوت از پهلوان را در گفتمان‌های فرهنگی ترویج می‌کند. یکی از این موارد، داستان ازدواج گرشاسپ است. گرشاسپ که یکی از پهلوان‌های برجسته ایران زمین است و حتی بخشی از فر الهی جمشید به او رسیده‌است، برای شکار یک آهو به مکانی برده می‌شود که در آنجا تصویری از کتایون دختر قیصر را می‌بیند و عاشق او می‌شود و این شروع ماجراجویی‌های گرشاسپ در راه رسیدن به کتایون است. «پس قلندر گفت ای دلاور این حکایت از من مپرس که مثل من حیران شوی. بدان که در این بیاض صورت کتایون دختر قیصر روم است» (آیدینلو، ۱۳۹۱: ۱۸۸). مشابهت این داستان با منظومه خسرووشیرین که یک منظومه عاشقانه است، آشکار است. در خسرووشیرین نیز شیرین از دیدن تصویر خسرو عاشق می‌شود.

یکی دیگر از پهلوانانی که از داستان‌های عاشقانه او نقل‌های زیادی وجود دارد، سام است. داستان عشق سام به پریدخت بخش قابل توجهی از طومار هفت لشکر را تشکیل داده‌است و این داستان در طومارهای دیگر نیز به‌طور مفصل نقل شده‌است. در طومار جامع نقالی شاهنامه، رستم که برای لشکرشی به هند رفته‌است، عاشق دختر پادشاه هند می‌شود و برای دیدار دختر، زال را خواب می‌کند و به دیدار معشوقش می‌رود. «پری نوش مجلس بیاراست و انتظار رستم کشید تا شب بر سر آمد و رستم، زال را در خواب کرد برخاست اسباب شبروی خود را راست کرد فرهنگ دیوزاده را همراه برداشت به شهر آمد به پای دیوار حرم رسانید» (همان، ۴۲۷).

همانطورکه در پارارگراف‌های قبل نیز به آن اشاره شده، شباهت‌هایی بین الگوهای عاشقی در منظومه‌های عاشقانه و طومارهای نقالی یافت می‌شود، یک نمونه دیگر از این روایت‌ها، ماجرای برزو با سمین عذار است که سیمین غایبانه عاشق برزو شده‌است. این دو پس از مدتی هنگامی که برزو به شکار رفته‌است همدیگر را می‌بینند و به وصال یکدیگر می‌رسند؛ اما برزو هنوز یک فرسنگ از سمین عذار دور نشده‌است که عاشق یک دختر دیگر نیز می‌شود. «چون یک فرسنگ از وی دور شد، طرفه خیمه و خرگاه به در نظر آورد. چون برزو به نزدیک خیمه‌گاه رسید، نازنین از خیمه بیرون آمد. برزو گفت: سبحان الله تعالی! هرجاکه می‌روم به نازنینی برمی‌خورم» (نایگلی، ۱۳۹۷،۳۴۹).

در طومار هفت لشکر برزو فرزند سهراب در لشکر افراسیاب است و برای افراسیاب می‌جنگد تا از این طریق بتواند با دختر او یعنی فهر سیمین عذار ازدواج کند. در شاهنامه نیز نمونه‌هایی وجود دارد که پهلوانان یا شاهزادگان ایرانی به دختران تورانی دل می‌بندند؛ اما آن‌ها برای رسیدن به خواسته خود در لشکر افراسیاب و برای وی نمی‌جنگند. «اکنون فهر سیمین عذار را به تو می‌دهم، به شرطی که جواب قطران زنگی را بگویی. برزو برجست و سری فروآورد، گفت به اقبال شهریار که دمار از روزگار او برآرم» (افشاری و مداینی، ۱۳۹۸: ۲۷۷).

نادیده گرفتن مسئولیت دفاع از ایران

در شاهنامه، پهلوانان بیشترین نقش را در دفاع از ایران دارند؛ آن‌ها همواره با سپاهیان خود برای دفاع از ایران به دور شاه گرد می‌آیند و در مسیر محافظت از ایران جان‌فشانی می‌کنند و دفاع از ایران را بر اولویت‌های شخصی خود ترجیح می‌دهند؛ برای مثال، گودرز در طی جنگ‌های ایران و توران تعداد زیادی از فرزندان خود را از دست می‌دهد یا رستم فرزندش را هرچند ناخواسته؛ اما در راه دفاع از ایران می‌کشد؛ اما در طومارهای نقالی به‌نظر می‌رسد این وجه از کارکتر پهلوانان دچار دگرگونی شده‌است؛ به‌گونه‌ای که در این طومارها، پهلوانان ایرانی در مواجهه با دشمنان، گاه ارجحیت‌هایی فراتر یا متفاوت از ایران برمی‌گزینند و بدین‌سان مرزهای کنش پهلوانی را بازتعریف می‌کنند. این در حالی است که در متون کلاسیک ایرانی، پهلوانان به‌مثابه حافظان و حامیان ایران، در هر موقعیتی بر دفاع از سرزمین پای می‌فشارند؛ برای مثال، هنگامی که زال آگاه می‌شود که سی هزار نفر از لشکریان عادی به سیستان حمله کرده‌اند و آنجا را محاصره کردند. دغدغه‌ای که او با کیخسرو مطرح می‌کند، بر باد رفتن ناموس گرشاسپ است درحالی‌که در نبرد با تورانیان در حال شکست خوردن هستند و رستم رخش را از دست داده‌است و فرامرز نیز آواره شده‌است و ایران در این نبرد در حال شکست خوردن است. «حالا سی هزار عادی با نبیره گوش‌بن‌گوش به کین خواستن پدر از جانب مغرب زمین برخاسته به گرد سیستان آمده‌اند و قلعه سیستان محاصره کرده‌اند. عن قریب است که قلعه را گرفته سیستان را به خاک برابر کنند ناموس چندین ساله گرشاسپ بر باد رود» (آیدنلو، ۱۳۹۱:۷۲۵).

در داستان نبرد رستم با برزو، رستم به‌هنگام دیدن برزو رنگ از رخساره‌اش می‌پرد و از برادرش، زواره، می‌خواهد که در صورت کشته‌شدن او با دوازده‌هزار نفر به‌سوی سیستان رود و به‌همراه زال و سایر اعضای خانواده، ایران را به‌سوی هندوستان ترک کند؛ زیرا ایران در صورت پیروزی برزو ویران خواهد شد. «دوازده هزار کس جوان برداشته، متوجه سیستان شوید و دعای مرا به زال زر برسانید که با ناموس خود متوجه هند شود که فرامرز در هند است و کسی دیگر در ایران حریف برزو نمی‌شود و افراسیاب تمام ایران را خراب خواهد کرد» (نایگلی، ۱۳۹۶:۳۱۶). در ادامه همین نبرد، رستم پس از آنکه شانه‌اش به‌دست برزو زخمی می‌شود، عزم ترک لشکر و رفتن به سیستان دارد، درحالی‌که در هیچ‌یک از روایت‌های شاهنامه، رستم از وظیفه‌اش برای دفاع از ایران شانه خالی نمی‌کرد. «رستم فرمود که فیل اهرمند گرشاسپ را بیاورند و مرا در عماری بگذارید، متوجه سیستان گردید» (همان، ۳۱۹).

در نبرد هفت لشکر، فرامرز، فرزند رستم، با لشکرش در برابر رستم و ایرانیان قرار می‌گیرد؛ زیرا رستم برزو را به‌عنوان جانشین خود انتخاب کرده‌است و همین ماجرا خشم فرامرز را برانگیخته‌است. او برای اثبات شایستگی خود برای این جایگاه به لشکریان ایران حمله می‌کند؛ جایگاهی که در گذشته به افراد داده می‌شد تا از ایران در برابر تهاجم دشمنان حفاظت کنند. حال در این روایت از طومارهای نقالی می‌بینیم که غرور و جایگاه پهلوان نسبت به ایران اولویت یافته است. «نزدیک شد که آفتاب سر در چاه مغرب کشد کمر و گریبان کوهکش را گرفت تکان داد بر عقب دوانید خواست که فروکشد در وقت فروکشیدن دست پهلوان بر نقاب کوهکش آمد بند نقاب کوهکش پاره گشت و چهره او گشاده شد. چشم رستم بر فرامرز افتاد حیران بماند» (آیدنلو، ۱۳۹۱:۷۶۸).

در طومار نقالی هفت لشکر نیز می‌بینیم که فرامرز فرزند رستم هم به افراسیاب و هم به کیخسرو اعلان جنگ می‌کند و خود را از نژاد ضحاک می‌داند، درحالی‌که ضحاک در روایت‌های اساطیری ایران همواره به‌عنوان یکی از دشمنان اصلی ایرانیان تعریف می‌شود و به‌سبب ظلم‌هایی که مرتکب شده‌بود، در یک قیام مردمی به یاری کاوه و فریدون سرنگون می‌شود؛ اما فرامرز که به‌سبب از دست‌دادن جایگاه

خود به‌عنوان جانشین رستم عصبانی است، چنین ادعایی می‌کند و خود را در برابر لشکر ایران قرار می‌دهد. «همین که رسید، فرمود که خیمه و خرگاه بر سر پا کردند و خود به میدان درآمد و نعره‌ای کشید که: ای سپاه افراسیاب و ای شاه کیخسرو! بدانید و آگاه باشید که من از نسل ضحاکم که فریدون او را در کوه دماوند دربند کشیده» (افشاری و مداینی، ۱۳۹۸:۳۴۳).

در واقع نبرد هفت لشکر، صحنه جنگ فرزندان رستم با یکدیگر است؛ هریک براساس انگیزه‌های شخصی خود در این نبرد مشارکت کرده‌اند و در برابر لشکر ایران ایستاده‌اند تا از این شیوه به خواسته خود برسند. نقطه آغازِ این نبرد حمله تورانیان، به فرماندهی تمور، به ایران است؛ و تمور نیز حاصل عشق و عشرت برزو است و در واقع فرزند او به‌شمار می‌آید. حتی در این نبرد، فرزندان و نوادگان رستم اقدام‌های دیگری نیز—مانند ربودن معشوق یکدیگر—انجام می‌دهند که همه این‌ها نشان می‌دهد منش پهلوانان و دیدگاه آن‌ها در این طومارها نسبت به متون حماسی و کلاسیک ایران متفاوت شده‌است؛ آنان دیگر هدف اصلی خود را حفاظت از ایران و ایرانیان نمی‌دانند و در میانه نبرد، اولویت‌های دیگری دارند. «چون چشم کوهکش بر آن محفه افتاد، بفرمود تا احوال معلوم کردند. گفتند: ای شهریار! هما دختر فغفور چین است و مطلوب تمور است که برزو گرفته‌است به شبستان او می‌بریم. کوهکش نهیب به مرکب داد، پیش رفت، گفت: دختر خاقان را به من دهید» (همان،۳۵۰).

نتیجه‌گیری

شاهنامه به سه بخش اساطیری، پهلوانی و تاریخی تقسیم می‌شود. در این میان، بخش پهلوانی گسترده‌ترین و مفصل‌ترین بخش شاهنامه را تشکیل می‌دهد. امری که خود نشان‌دهنده اهمیت محوری پهلوانان در ساختار روایت و جهان‌بینی شاهنامه است. پهلوانان در شاهنامه شخصیت‌هایی هستند با کنش‌های اخلاقی و حامی خیر که مسئولیت دفاع از سرزمین را هرگز از یاد نمی‌برند و بیشتر در میدان نبرد حضور دارند تا در جست‌وجوی عشق، کام‌جویی یا لذت طلبی؛ اما در نظام گفتمانی جدیدی که طومارهای مورد بررسی در بستر آن نوشته شده‌اند، این الگو دستخوش دگرگونی شده‌است: پهلوانان دیگر از نیروی الهی و مشروعیتی همچون فره برخوردار نیستند. زمان بیشتری را صرف عیش، نوش و سرگرمی می‌کنند. گاه از مسئولیت دفاع از ایران شانه خالی می‌کنند و در مواردی برای رسیدن به مقاصد خود به دروغ، نیرنگ یا حتی تقابل با ایران روی می‌آورند. این تحولات سبب شده‌است که نه‌تنها تعریف پهلوان؛ بلکه جایگاه او به‌طور چشمگیری از الگوی شاهنامه فاصله بگیرد. بنابراین در طومارهای نقالی مورد مطالعه، مقام و منزلت پهلوانان نسبت به شاهنامه و سنت‌های حماسی کلاسیک تنزل یافته‌است و این امر نشان‌دهنده تأثیر عمیق گفتمان‌های قدرت بر بازنمایی مفهوم پهلوانی است.

اعلام عدم تعارض منافع: نویسنده/نویسندگان اعلام می‌دارند که در انجام این پژوهش هیچ گونه تعارض منافعی برای ایشان وجود نداشته است.

منابع

- آیدنلو، سجاد. (۱۳۹۱)، طومار نقالی شاهنامه، تهران: به‌نگار.
- نایگلی، محمد شریف. (۱۳۹۶)، طومار جامع نقالی شاهنامه، مشهد: به‌نشر.
- افشاری، مهران و مداینی، مهدی. (۱۳۹۸)، هفت لشکر، تهران: سخن.
- دریفوس، هیوبرت و رابینو، پل. (۱۳۷۹)، فراسوی ساختگرایی و هرمنیوتیک، ترجمه حسین بشیریه، تهران: نی.
- کچوئیان، حسین. (۱۳۸۲)، فوکو و دیرینه‌شناسی دانش، تهران: دانشگاه تهران.
- فوکو، میشل. (۱۳۸۰)، نظم گفتار، باقر پرهام، تهران: آگاه.
- صفا، ذبیح الله. (۱۴۰۰)، حماسه‌سرایی در ایران، تهران: فردوس.
- مسکوب، شاهرخ. (۱۳۸۹)، تن پهلوان و روان خردمند، تهران: طرح نو.
- بیضائی، بهرام. (۱۳۴۴)، نمایش در ایران، تهران: چاپ کاویان.
- زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۷۸)، دو قرن سکوت، تهران: سخن.
- ثروتیان، بهروز. (۱۳۵۰)، بررسی فر در شاهنامه فردوسی، تبریز: دانشگاه تبریز.
- ندوشن، محمدعلی اسلامی. (۱۳۴۸)، زندگی و مرگ پهلوانان در شاهنامه، تهران: سلسله انتشارات انجمن آثار ملی.
- بهار، محمد تقی. (۱۳۴۹)، مجمل التواریخ و القصص، تهران:،کلاله خاور.
- پرهام، باقر. (۱۳۷۳)، مبانی نقد خرد سیاسی در ایران، تهران: مرکز.
- آیدنلو، سجاد. (۱۳۹۰)، ویژگی‌های روایات و طومارهای نقالی، شعر پژوهی (بوستان ادب)، ۱،۱–۲۸.
- محجوب، محمدجعفر. (۱۳۸۲)، ادبیات عامیانه ایران، تهران: چشمه.
- فوکو، میشل. (۱۳۷۸)، مراقبت و تنبیه، نیکو سرخوش و افشین جهاندیده، تهران: نی.
- فوکو، میشل. (۱۳۸۸)، تاریخ جنون، ترجمه فاطمه ولیانی، تهران: هرمس.

نحوه ارجاع به این مقاله:

اصحابی، امیرحسین و قاسم‌پور، اکرم (۱۴۰۴). دگرگونی مفهوم پهلوان در طومارهای نقالی. فصلنامهٔ علمی مطالعات هنر و زیبایی‌شناسی، سال پنجم، شماره ۱۸ (زمستان ۱۴۰۴)، صص ۷۸–۸۹.

©Authors, Published by **Art and Aesthetics Studies Quarterly**. This is an open-access paper distributed under the CC BY (license: http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).