



شماره بیست و هشتم

تابستان ۱۳۹۳

صفحات ۵۴-۲۹

## مهربانان، انتقال دهندگان سنت و فرهنگ ملی ایرانی به دوره اسلامی

دکتر بیژن ظهیری ناو\*

دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه محقق اردبیلی

جعفر عشقی

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه محقق اردبیلی

### چکیده

مقاله حاضر به بررسی بیتی از هفت پیکر نظامی می‌پردازد و برای اثبات فرضیه مورد نظر، سیر تاریخی خنیاگری را از ایران و بین‌النهرین باستان، بررسی و ارتباط آن را با آیین مهر و دین زردشت، تحلیل و ارزیابی می‌کند. نگارندگان کوشیده‌اند نمودهایی از این رامشگران را در ادبیات ایران پس از اسلام بررسی کنند و به اثبات برسانند که واژه «مهربان» در دوره‌ای از ایران باستان به نوازندگان و آوازخوان‌های آیینی اطلاق می‌شده و در برخی از آثار ادبیات فارسی نمود یافته‌است. همچنین نشان داده‌ایم که مهربانان، خنیاگران مرتبط با آیین مهر بوده‌اند که پیش از گوسان‌ها ظهور کرده‌اند. اینان به همراه گوسان‌ها انتقال‌دهنده داستان‌ها، حماسه‌ها، سنت‌ها و فرهنگ ملی ایران از دوران باستان به دوره اسلامی به شمار می‌آیند. واژه «نوایین» نیز که به اشتباه در همه متون فارسی با صفت مرگب «نوایین» خلط شده، در اصل به‌عنوان واژه‌ای مستقل، صفت نسبی از «نوا» است و باید به «دارای نوا» معنی شود.

واژگان کلیدی: گوسان، مهربان، آیین مهر، هیروودول، نمف، نوایین، نوایین

## ۱- مقدمه

نظامی گنجوی در اواخر هفت پیکر، قسمتی را آورده است با عنوان «بازخواست نمودن شاه بهرام وزیر را» که در آن بهرام گور پس از بازخواست وزیر، به دلجویی از مظلومان زندانی می‌پردازد و هفت تن از آنان را برمی‌گزیند و دلیل در بند بودنشان را جویا می‌شود. هفت مظلوم، یک‌به‌یک، حکایت حال خود را باز می‌گویند. پس از آنکه بهرام دادِ سه مظلوم نخست را می‌دهد، مظلوم چهارم، حکایت حال خود را چنین بیان می‌کند:

چارمین شخص با هزار هراس	گفت کای درخور هزار سپاس
مطربی عاشقم غریب و جوان	بربطی خوش زنم چو آب روان
مهربان داشتم نوایینی	چینی‌ای بلکه درد برچینی
مهرش از ماه، روشنی برده	روز چون شب برابرش مُرده
از من آموخته ترتم ساز	زندش دل فریب و روح‌نواز
من بدو زنده دل چو شب به چراغ	او به من شادمان چو سبزه به باغ
روشن و راست، همچو شمع از نور	راست‌روشن ز بنده کردش دور

(نظامی، ۱۳۸۸: ۵۹۰)

بهرام گور نیز این «مهربان» را با «فراوان چیز» به مطرب می‌دهد و گوش به شکایت سه مظلوم بعدی می‌دارد. بیت مورد بحث ما، بیت دوم است که واژه «مهربان» در آن جای دارد. این واژه در نگاه نخست، ساده و بی‌اهمیت جلوه می‌کند؛ چنان‌که فرهنگ‌ها نیز معانی ساده و پیش‌پا افتاده‌ای را در معنی واژه «مهربان» آورده‌اند؛ از جمله دهخدا این معانی را آورده است: بامحبت، بامهر؛ رحم‌کننده، رحمت‌آورنده؛ نیکی‌کننده؛ عاشق، محب؛ معشوق، زن که مورد مهر کسی است (دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل «مهربان»). بهروز ثروتیان در شرح هفت پیکر، این بیت را معنی نکرده است (نک. نظامی، ۱۳۷۷: ۵۸۰). برات زنجانی نیز «مهربان» را به «یار مهربان» معنی کرده و گفته است: «در اینجا صفت به‌جای موصوف نشسته است». ایشان «نوایین» را نیز «نوایین» دانسته و «نوجوان» معنی کرده‌اند (نظامی، ۱۳۷۳: ۵۲۱). ولی به نظر می‌رسد که واژه «مهربان» در اینجا و در بسیاری از متون فارسی، به مفهوم نوازندگان و آوازخوان‌های دوره‌گرد ایران باستان به کار رفته است.

## ۲- گوسان‌ها

از آنجا که بررسی و تحلیل گوسان‌ها، به عنوان رامشگران دوره‌گرد دوره اشکانیان به روشن‌تر شدن بحث کمک می‌کند، نخست به بررسی ماهیت آنها می‌پردازیم.

پاتکانو<sup>۱</sup> می‌گوید: «گوسان شاید به مفهوم نوازنده باشد که در ادب فارسی از استعمال افتاده‌است؛ ولی گوسن ارمنی از آن گرفته شده‌است». وی آن را «کوسان»<sup>۲</sup> می‌خواند (بویس، ۱۳۶۹: ۲۹ و ۳۰). هنینگ<sup>۳</sup> با تصحیح و بازسازی دو قسمت از متن‌های کهن، به مثال جدیدی از این واژه به تلفظ مبهم پارتی، اما خط واضح مانوی برخورد کرده‌است که حرف «گ» را در آن مسلم می‌دارد (همان: ۳۰ و ۳۱). اشتاکلبرگ<sup>۴</sup> پیشنهاد می‌کند که آن را گوسان بخوانند و اشاره کرده‌است که «مگوسان»<sup>۵</sup> گرجی هم شاید از آن مشتق شده باشد» (همان: ۳۰).

در زبان پهلوی، «گاس»<sup>۶</sup> و «گاه»<sup>۷</sup> به معنی سرود آمده‌است (مکنزی<sup>۸</sup>، ۱۹۷۱: ۷۶ و فره‌وشی، ۱۳۸۱: ۳۰۸) و «گاسان» به معنی گاهان، گاه‌ها و سرودهای گاتاها است. مسعودی در کتاب *مروج‌الذهب و معادن‌الجواهر* می‌نویسد: «... وی از اهل آذربایجان بود و دربارهٔ نسب او مشهورتر این است که زرادشت پسر اسبیتمان بود. وی پیمبر مجوس است و کتاب معروف را همو آورده که به نزد عامه به نام «زمزمه» معروف است و به نزد مجوسان، نام آن بسته‌است» (مسعودی، ۱۳۴۴: ۱/۲۲۴). بعید نیست که گوسان‌ها، گاتاخوان‌های زردشتی بوده باشند که آیات گاهان که منظوم بوده، به‌وسیلهٔ آنان و با صدای خوش خوانده می‌شده‌است. جملهٔ مسعودی هم مؤید به آواز خوانده شدن *اوستا* است؛ چیزی را می‌توان «زمزمه» نامید که به آواز خوانده شود (زمزمه شود) (جیحونی، ۱۳۷۲: ۱۹ و ۲۰). بر همین اساس، «پس از اسلام، زردشتیان را «زمزمه» نیز می‌نامیدند؛ چراکه برای نیایش، بخش‌هایی از *اوستا* را دسته‌جمعی می‌خواندند» (مشحون، ۱۳۷۳: ۱/۳۵).

در خواندن «گاهان» با صدای خوش توسط مغان، شکی نیست. «به موجب اسناد و مدارک قطعی، اشعار *اوستا* با آهنگ موسیقی توأم بوده و این اشعار را در آتشکده‌ها، مغان به آهنگ و آواز می‌خوانده‌اند. بدیهی است که در این حال، بسیار در گوش

1. Patkanow
2. kusan
3. Henning
4. Stackelberg
5. mgosan
6. gâs
7. gâh
8. Mackenzie

شیرین تر بوده و بهتر تأثیر می‌کرده‌است و اکنون یکی از عناصر مهم این سرودها که نغمه، یعنی زیر و بمی صوت باشد، فراموش شده و آنچه به‌جا مانده، به کالبدی بی‌جان می‌ماند» (ناتل خانلری، ۱۳۲۷: ۱۵). هرودوت نیز که شاهد مراسم قربانی و نثار مغان بوده‌است، در جایی از کتاب تاریخ خود با دروغ می‌گوید: «سرود مغ را نوای نی و نغمه چنگی همراهی نمی‌کرد» (ملکی، ۱۳۶۸: ۱۲۵). این گفته هرودوت، کاملاً مؤید این نظر است که «گاهان» در ایران باستان با صدای خوش خوانده می‌شد؛ ولی آنچه اینجا مهم به نظر می‌رسد، این است که این‌گونه سرودها و زمزمه‌ها که سرودهای مذهبی نامیده می‌شوند، در تمامی ادیان و مذاهب - چه ابتدایی و چه آسمانی - وجود داشته‌اند و پیروان تمامی این ادیان، این‌گونه سرودها را زمزمه می‌کرده‌اند:

مانند همه هنرها در همه تمدن‌ها، موسیقی بخشی از مراسم آیینی برای پرستش بوده‌است. از آثار منظوم و آهنگین سانسکریت و اوستایی (به‌ویژه گاهان)، چنین برمی‌آید که موسیقی و سخن آهنگین در میان طایفه‌های هند و ایرانی در ستایش خدایانی مانند ایندرا، میترا، وارونا و ... رواج داشته‌است. این امر را به‌ویژه در گاهان می‌توان دید که بسیاری آن را سرودهای خود زردشت می‌دانند (مشحون، ۱۳۷۳: ۱/ ۳۳).

گوسان «از واژگان کهن پارتی» (ستایشگر، ۱۳۷۵: ذیل «گوسان») و به معنی «موسیقی دان و خنیاگر» (همان) آمده‌است؛ اما نویسنده *واژه‌نامه موسیقی ایران زمین* (همان)، غیر از این معنی، هم «گوسان» را نام نی‌نوازی می‌داند و این بیت ویس و رامین را برای آن مثال می‌آورد: «شهنشه گفت با گوسان نایی / زهی شایسته گوسان‌نوایی» (اسعد گرگانی، ۱۳۴۹: ۳۰۱)؛ و هم آن را نوعی از خوانندگی می‌داند و می‌نویسد: «گوسان را نوعی از خوانندگی نیز ذکر نموده‌اند و باید نحوه خوانندگی همان گوسان‌ها باشد».

«گوسان» در دوران اشکانیان (۲۵۰ پ م - ۲۲۶ م) به کسانی اطلاق می‌شده‌است که در مراسم و مجامع درباری یا عمومی، شعرهایی را به مناسبت حال (جشن، سوگواری و مانند آن) فی‌البداهه می‌سرودند و همراه آلات موسیقی می‌خواندند. گوسان‌ها در دربار پادشاهان اشکانی، مقامی خاص داشتند و شاعران درباری محسوب می‌شدند؛ هرچند بسیاری از آنها در میان روستاییان، زندگی فقیرانه و کولی‌واری را می‌گذراندند (میرصادقی، ۱۳۷۶: ذیل «گوسان»). همه این موارد، نشانگر آن نیست که «گوسان» را نوازنده مقیم در دربار تصور کنیم، بلکه باید او را وارث سنتی بدانیم که در برابر موسیقی و هنر یونانیان

در دوران سلوکی ایستادگی کرد و هنر موسیقی ایرانی را از این دوره فترت گذراند و به دوران اشکانی بازرسند تا در دوره ساسانی بتوانیم شاهد شکوفایی هنر موسیقی و نوازندگی باشیم (پلاسید، ۱۳۸۱: ۳۸).

واژه «گوسان» حداقل در سه متن فارسی به کار رفته است. نخستین متن، منظومه ویس و رامین است؛<sup>(۱)</sup> داستانی که ریشه به دوران پارتیان می‌رسد. در بخشی از این داستان، شاه‌موبد با همسرش ویس و برادرش رامین به شادی نشسته‌اند و یک گوسان برای آنان آواز می‌خواند. واژه گوسان در این منظومه سه بار آمده است؛ با صفت‌های «نواگر»، «نوایین» و «نایی»:

نشسته گرد رامینش برابر	به پیش رام، گوسان نواگر
	(اسعد گرگانی، ۱۳۴۹: ۳۰۰)
سرودی گفت گوسان نوایین	درو پوشیده حال ویس و رامین
	(همان)
شهنشه گفت با گوسان نایی	زهی شایسته گوسان نواپی
	(همان: ۳۰۱)

دومین متنی که واژه گوسان در آن آمده، *مجمّل‌التواریخ و القصص* است؛ تا آنجا که اشاره به آوردن گوسان‌ها از هند به ایران دارد:

[بهرام گور] همواره از احوال جهان خبر [داشت] و کس را هیچ رنج و ستوه نیافت؛ جز آنک مردمان، بی‌رامشگر شراب خوردندی. پس بفرمود تا به مَلِک هندوان نامه نوشتند و از وی کوسان خواستند و کوسان به زبان پهلوی، خنیاگر بُود. پس، از هندوان دوازده‌هزار مطرب بیامدند زن و مرد؛ و «لوریان» که هنوز بجایند، از نژاد ایشان‌اند و ایشان را ساز و چهارپا داد تا رایگان پیش اندک‌مردم، رامشی کنند (مجمّل‌التواریخ و القصص، ۱۳۱۸: ۶۹).

سومین متن، منظومه حماسی *همای‌نامه* است. همای که برای یافتن همسری مناسب، سرزمین‌های بسیاری را زیر پا گذاشته است، در کوهساری با زن جادو روبه‌رو می‌شود. زن جادو، همای را تهدید می‌کند که اگر پیش او نماند و به دنبال «گل کامگار» - دختر شهریار شام که همای دل بر او بسته بود - برود، همای را تباہ خواهد کرد. همای با کمک قیس بر زن جادو پیروز می‌شود و زن جادو کشته می‌شود. همای به فرخندگی

این پیروزی، می و میگسار و رامشگر طلب می‌کند تا به شادی بپردازد. در اینجا، «گوسان» در پیش همای به رامشگری می‌پردازد:

برآورد گوسان ز هر سان نو  
 نوایی کجا کرد دل را نو  
 (همای‌نامه، ۱۳۸۳: ۶۷)

شیوه کار گوسان‌ها چنین بود که از مکانی به مکانی راه می‌افتادند و اشعار حماسی و دیگر اشعار مورد علاقه مردم را به آواز می‌خواندند و آواز را با سازی (چنگ، بریبت، رود و...) همراهی می‌کردند (خالقی‌مطلق، ۱۳۷۲: ۲۲ و ۲۳). گوسان‌ها، هم نوازنده بودند، هم شاعر. نوازندگی و شاعری گوسان‌ها توأمان بود. بنابراین «گوسان‌ها را می‌توان نخستین شاعران ایرانی در دوران پیش از اسلام دانست. شاعران روزگارانی که هنوز شعر از موسیقی جدا نشده بود» (میرصادقی، ۱۳۷۶: ذیل «گوسان»). هنوز هم عاشیق‌های آذربایجان که به گفته صاحب‌نظران، ادامه‌دهندگان سنت گوسان‌های پارتی هستند، هم می‌نوازند و هم می‌خوانند. بیشتر شعرهایی که عاشیق‌ها همراه با آوای تار آذری خود می‌خوانند، سروده خود آنهاست. حتی در مجالس عروسی و جشن‌ها، همراه با نوای سازشان، شعرهایی را در احوال یکی از افرادی که در مجلس حضور دارد - مثلاً داماد - فی‌البداهه می‌سرایند و می‌خوانند. حتی صاحب‌نظران، «کلمه عاشیق را تغییر شکل یافته اشک می‌دانند» (همان). عاشیق‌ها هم‌اکنون به‌عنوان گوسان‌های معاصر ایرانی در خطه آذربایجان و عشق‌آباد حضور دارند و عشق‌آباد، زمانی از مراکز حکومت اشکانیان بوده‌است (ستایشگر، ۱۳۷۵: ذیل «گوسان») و این تغییر شکل یافتن «اشک» به «عشق»، در نام این شهر نیز دیده می‌شود. با جدا شدن شعر از موسیقی و آواز، دیگر شاهد شاعران چنگ‌زن و نوازندگان شاعر نشدیم. «البته عامل اصلی در این جدایی، وزن عروضی بود. چون پس از گرویدن شعر فارسی به وزن عروضی، برای شاعر، تطبیق اوزان دقیق عروضی با دستگاه‌های موسیقی به‌طوری که هنگام خواندن، کمیت و کیفیت هجاها نشکند، مشکل بود» (خالقی‌مطلق، ۱۳۷۲: ۲۶).

چنان‌که پیش از این گفته شد، در *مجملة التواریح و القصص*، افسانه آوردن گوسان‌ها از هند آورده شده‌است. این افسانه زیبا که براساس زندگی دوره‌گردی این گوسان‌ها ساخته شده، به‌خوبی طریقهٔ امرار معاش آنها را که از راه خنیاگری بوده، نشان می‌دهد.

در بخش بهرام گور شاهنامه نیز همین افسانه دربارهٔ این شعرای دوره گرد نقل شده است (نک. فردوسی، ۱۳۸۹: ۶/۶۱۱ و ۶۱۲)؛ با این تفاوت که در *مجمل‌التواریخ و القصص*، به‌طور رسمی گوسان نامیده شده‌اند، ولی در *شاهنامه* به «لوری» مشهورند. این دو متن (*مجمل‌التواریخ و القصص و شاهنامه*)، پیدایش هنر شاعران دوره گرد را به زمان بهرام گور و ساسانیان مرتبط گردانیده‌اند؛ ولی آن گونه که پروفیسور مری بویس در مقاله «گوسان پارتی و سنت خنیاگری ایرانی» گفته است، این گوسان‌ها مربوط به دوران پارت‌ها (اشکانیان) هستند و مدارک کافی وجود دارد که نشان می‌دهد حتی هنر نوازندگی و شاعری در دوران پیش از پارت‌ها هم وجود داشته است.

### ۳- مهربان

مهربان‌ها، همانند گوسان‌ها، کسانی بودند که موسیقی می‌دانستند و نوازندگی می‌کردند و در مجالس، نقش می‌گسار (ساقی) را بر عهده داشتند. آنها چامه‌سرا بودند و آگاه از داستان‌های پیشینیان و سرگذشت شاهان و پهلوانان، و زبان پهلوی را نیک می‌دانسته‌اند. داستان بیژن و منیژه را چنین کسی برای فردوسی از پهلوی به فارسی ترجمه کرده و فردوسی آن را به شعر سروده است. این مهربان<sup>(۲)</sup> در دل شب تیره به یاری فردوسی جوان می‌آید، برای او شمع و شراب و ترنج و بهی می‌آورد، در جام پاک با او شراب می‌گسارد، برایش چنگ می‌نوازد و او را با کام، جفت می‌گرداند. در مقدمه داستان بیژن و منیژه، واژه مهربان به این صورت آمده است:

بدان تنگی اندر بجستم ز جای	یکی مهربان بودم اندر سرای
خروشیدم و خواستم زو چراغ	بیاورد شمع و بیامد به باغ

(فردوسی، ۱۳۸۹: ۳/۳۰۴)

در مقدمه داستان بیژن و منیژه، واژه «مهربان» در چند بیت دیگر نیز به کار رفته که در *شاهنامه* خالقی مطلق در پاورقی آمده است:

برفت آن بت مهربانم ز باغ	بیاورد رخشنده شمع و چراغ
ز تو طبع من گردد آراسته	ایا مهربان یار پیراسته
مرا مهربان بار دیگر چه گفت	از آن پس که گشتیم با کام جفت

(همان)

(همان)

همّت گویم و هم پذیرم سپاس  
ایما مهربان یار نیکی شناس  
(همان)

بخواند آن بت مهربان داستان  
ز دفتر نوشته گه باستان  
(همان)

جای دیگر که واژه مهربان به همین معنی اخیر آمده، در دیباجه شاهنامه است. فردوسی پس از ذکر فراهم آوردن شاهنامه منشور به فرمان امیر ابومنصور محمدبن عبدالرزاق (والی توس) و ذکر داستان دقیقی، می گوید:

دل روشن من چو بگذشت ازوی  
سوی تخت شاه جهان کرد روی  
به شهرم یکی مهربان دوست بود  
که با من تو گفتی ز هم پوست بود  
مرا گفت: «خوب آمد این رای تو  
به نیکی خرامد همی پای تو  
نیشته من این دفتر پهلوی  
به پیش تو آرم نگر نغنوی  
گشاده زبان و جوانیت هست  
سخن گفتن پهلوانیت هست»  
(فردوسی، ۱۳۸۹: ۱۳/۱ و ۱۴)

مدتی پس از کشته شدن دقیقی، فردوسی علاقه مند می شود همه شاهنامه را به شعر بسراید. از این رو، به جستجو می پردازد تا کتاب های نوشته شده به زبان پهلوی حاوی این داستان ها را به دست آورد. در این زمان، در شهر توس، یکی از مهربانان با وی دوست است. او شاعر را تشویق و تأیید می کند و قول می دهد کتاب پهلوی داستان های باستان را در اختیار وی بگذارد و می گوید: «تو جوان و شاعر هستی. بنابراین، باید نامه شاهان را به شعر دری بازگویی و خود را نزد بزرگان آبرومند سازی». فردوسی نیز شادمانی خود را از به دست آوردن کتاب یا کتاب ها بیان می کند. درباره اینکه آیا فردوسی با زبان پهلوی آشنا بوده است یا نه، میان پژوهشگران اختلاف نظر وجود دارد و شاید دیدگاه معتدل و مقبول، حدس دکتر خالقی مطلق باشد که از شاهنامه، گواهی درباره این نکته که فردوسی می توانسته است خط دشوار پهلوی را بخواند، به دست نمی آید؛ ولی اگر کسی متنی را به این زبان بر او می خواند، احتمالاً وی معنای کلی آن را درمی یافته است (نک. خالقی مطلق، ۱۳۸۵: ۲۲ و آیدنلو، ۱۳۹۰: ۶۰).

مصطفی جیحونی چند نمونه دیگر از متون فارسی مثال آورده که در آنها واژه «مهربان»، به آن معنی که اشاره شد، به کار رفته است. برای روشن تر شدن بحث، چند مورد از این مثال ها را به صورت خلاصه در اینجا می آوریم:



۱- رودابه را پنج ترک خدمتکار است که «بنده مهربان» او هستند:

وُرا پنج ترک پرستنده بود      پرستنده و مهربان بنده بود

(فردوسی، ۱۳۸۹: ۱/۱۸۷)

این پرستندگان، خردمند هم هستند؛ به طوری که رودابه راز خود را با آنان که رازدار و غمگسار وی‌اند، در میان می‌گذارد (نک. همان). آنان در مقامی هستند که رودابه را سرزنش می‌کنند و می‌گویند: «شاهان همه کشورها خواستگار تو هستند و تو کسی را که پدرش او را به دور افکنده و مرغی پرورشش داده‌است، برمی‌گزینی و در آغوش می‌گیری؟» (نک. همان). پرستنده معمولی چگونه می‌تواند با ارباب خود این‌گونه گستاخ باشد؟ بنده و برده خانگی که محل مشورت ارباب نیست! از زبان خودشان می‌شنویم:

به آواز گفتند ما بنده‌ییم      به دل مهربان و پرستنده‌ییم

(همان: ۱/۱۸۹)

۲- بهرام گور که به شکار رفته‌است، به بیشه‌ای انبوه می‌رسد و در آنجا دو شیر نر و ماده می‌بیند. نر را با تیر می‌کشد و ماده را به دوال می‌کشد. در آنجا گوسفندان زیادی می‌بیند که شبانان آنها از ترس شیرها گریخته‌اند؛ ولی سرشبان حضور دارد و خود را به بهرام می‌رساند و وضع خود و اربابش را که گوهرفروشی ثروتمند و دهقان است، گزارش می‌دهد:

ندارد جز از دخترى چنگ‌زن      سر جعد زلفش شکن بر شکن

نخواهد جز از دست دختر نبید      کسی مردم پیر ازین سان ندید!

(همان: ۶/۴۸۶)

سپس بهرام نشانی گوهرفروش را می‌پرسد و سرشبان پاسخ می‌دهد: «از اینجا به دهی می‌رسی خیلی نزدیک شهر که اگر در آنجا بانگ کنند، به شهر و کاخ شاه می‌رسد (بهرام هویت خود را فاش نکرده‌است) و تا شب شود، پیرمرد گوهرفروش به جشن می‌نشیند. اگر اندکی درنگ کنی، بانگ نوشانوش و آوای چنگ را می‌شنوی». بهرام لباس دیگری می‌پوشد و از همراهان جدا می‌شود و با یک تن مهتر اسب به سوی خانه گوهرفروش می‌رود و از بانگ چنگ، خانه او را می‌یابد و در می‌زند:

پرستنده‌ی مهربان گفت: کیست؟      زدن در، شب تیره از بهر چیست؟

(همان: ۶/۴۸۹)

«مهربان» مطلب را به گوهرفروش می‌گوید و او اجازه می‌دهد سوار به خانه درآید.

پس از ورود بهرام و پذیرایی مفصل، گوهرفروش دختر را چنین معرفی می‌کند:

بدو میزبان گفت کین دخترم	همی باسَمان اندر آرد سرم!
همو می‌گسارست و هم چنگ‌زن	همو چامه‌گوی است و بشکک‌شکن
دلارام را آرزو نمام بود	همو غمگسار و دلارام بود

(همان: ۴۹۱/۶)

هنرهای دختر عبارت‌اند از: ساقیگری، چنگ‌نوازی، شعر و چامه‌گویی در انجمن‌ها. هنرهای آرزو در همین مجلس عیان می‌شود: هم می‌گساری می‌کند و شراب‌خواری را اداره می‌نماید، هم چنگ می‌نوازد و هم بیت‌هایی در وصف مهمان می‌سراید. این هنرها خاص «مهربان» است و احتمال دارد «آرزو» همان پرستنده‌ای باشد که برای باز کردن در رفته بود.

۳- موجودی غریب (شیر کپّی) در کوه چین پیدا می‌شود که مردم را در دم خود می‌کشد و از آن جمله دختر نازپرورد خاقان را به همین ترتیب می‌کشد. بهرام چوبینه به چین و به درگاه خاقان می‌رود. خاتون چین از او می‌خواهد تا به جنگ شیر کپّی برود. بهرام نیز به جنگ آن موجود غریب می‌رود و او را می‌کشد. خاقان چین از بهرام سپاس‌گزاری می‌کند و پس از اینکه به ایوان خود می‌آید، به‌وسیله «فرستاده‌ای مهربان» برای بهرام بدره‌های زر می‌فرستد:

چو خاقان چینی به ایوان رسید	فرستاده‌یی مهربان برگزید
-----------------------------	--------------------------

(همان: ۱۸۳/۸)

معمولاً فرستاده در رساندن پیام، حق اظهار نظر شخصی ندارد تا بتواند به کسی که برای او چیزی یا پیامی فرستاده می‌شود، محبت و مهربانی کند. در این بیت می‌خواهد بگوید که یکی از مهربانان را به عنوان فرستاده برگزید. نقش او از بیت‌های زیر تا حدودی مشخص می‌شود:

که رو پیش بهرام جنگی بگوی	که نزدیک ما یافتی آبروی
پس پرده‌ ما یکی دخترست	که بر تارک افسران افسرست
کنون گر بخواهی ز من دخترم	سپارم به تو لشکر و کشورم

(همان: ۱۸۳/۸ پاورقی)

خاقان علاقه‌مند است دخترِ دیگرِ خود را به ازدواج بهرام درآورد. مهربان جزءِ کسانی بوده که به شبستان شاه راه داشته‌است و می‌توانسته در صورت نیاز، به پرسش‌های بهرام از زیبایی و روی و موی دختر، جواب درست بدهد. ناگفته نماند که وولف<sup>۱</sup> در فرهنگ *شاهنامه*، جلوِ واژهٔ مهربان در این بیت، علامت تعجب گذاشته‌است (وولف، ۱۹۶۵: ۷۸۵).

جیحونی می‌نویسد: «با دقت در این مثال‌ها می‌توان احتمال داد که در ایران پیش از اسلام و چند سدهٔ نخستین پس از اسلام، مهربانانی بودند که با یاری گرفتن از این مثال‌ها و مقالهٔ خانم پروفیسور مری بویس، می‌توان آنها را معادل «گوسان» دانست»<sup>(۳)</sup> (جیحونی، ۱۳۷۲: ۳۱-۲۴). جیحونی دربارهٔ چگونگی ارتباط مهربان‌ها با گوسان‌ها می‌نویسد: «پس از آنکه مغان، دین زردشت را تضعیف و نیمه‌خدایان (امشاسپندان) را تقویت کردند، گائاخوان‌ها یا گوسان‌ها تا حدودی مضمون شعر و آواز خود را تغییر داده، به سرایش چکامه‌هایی دربارهٔ مفاخر ملی و اساطیر باستان و نوازندگی همراه سرود پرداختند و برخی نیز بیان مطالب دین مهر را پیشهٔ خود ساختند. این همسانی احتمالی براساس تشابه لفظی نام‌ها و نیز آوازخوانی هر دو گروه است» (همان: ۲۰). بنابراین، به نظر ایشان، مهربان‌ها گروهی متأخر نسبت به گوسان‌ها و درواقع ادامه‌دهندهٔ سنت آنها هستند. اما نگارندگان این مقاله احتمال می‌دهند که دقیقاً عکس نظر آقای جیحونی درست باشد. چنان‌که می‌دانیم زردشت به خاطر بددینی و ناهنجاری‌های اجتماعی مهردینان قیام کرد و «مورد نظر و انتقاد زردشت در گائاه‌ها، مهردینان بوده‌اند» (رضی، ۱۳۸۱: ۲/۵۳۸). اگر این مسأله را بپذیریم، می‌توانیم بر آن باشیم که سنت «مهربانی»، یادگار برگزاری آیین‌های دینی مهرپرستان بوده باشد. به عبارتی، مهربان‌ها خنیاگرانی همانند گوسان‌ها و پیش از آنها بودند که در سرودهایی که با آواز می‌خواندند، مطالبی از آیین مهرپرستی را بیان می‌کردند. اما پس از اینکه زردشت ظهور کرد، گوسان‌ها یا گائاخوان‌های زردشتی، چونان افرادی به‌آیین و دارای آداب دینی و هنجارهای اجتماعی، در تقابل با مهربانان به تبلیغ دین زردشتی پرداختند. بنابراین، از نظر تاریخی، مهربان‌ها پیش از گوسان‌ها بوده‌اند. اگر مانند آقای جیحونی بر آن باشیم که مهربان‌ها ادامه‌دهندگان سنت گوسان‌ها هستند و نسبت به گوسان‌ها گروهی متأخر به شمار

1. Wolff

می‌روند، این پرسش پیش می‌آید که با توجه به مقاله مری بویس، چگونه است که آثار و نشانه‌های فراوانی از گوسان‌ها در سراسر سرزمین بزرگ ایران کهن - از جمله ارمنستان - وجود دارد، ولی نشانه‌های بسیار کم‌تری از مهربان‌ها که به زعم آقای جیحونی، متأخر هم بودند، وجود دارد؟ پس - چنانکه گفته شد - احتمال زیاد دارد که مهربان‌ها در سایه دین زردشت و گاتاخوان‌های زردشتی رنگ باخته و رفته‌رفته با گسترش دین بهی رو به ضعف و فراموشی و درنهایت نابودی نهاده‌اند و گوسان‌ها جای آنها را گرفته‌اند. شواهد بسیار محکمی وجود دارد که گوسان‌ها بسیار پیشتر از زمان پارت‌ها (اشکانیان) وجود داشته‌اند، اما اگر حتی بر آن باشیم که گوسان‌ها در زمان پارت‌ها شکل گرفته‌اند، می‌توانیم فرض کنیم که این گروه در مقابل مهربان‌های آیین مهر، قد برافراشتند؛ چراکه «گونه ناشناخته‌ای از آیین مهر در میان پارت‌ها (اشکانیان) رواج داشته‌است و برخی از نیایش‌ها و پرستش‌های آن - که توأم با نمایش‌های نمادین بوده - با گونه‌ای از رقص‌های گروهی توأم بوده‌است» (میرنیا، ۱۳۷۸: ۱۱۳).

فرضیه دیگر این است که گوسان‌ها مرد بوده‌اند و مهربان‌ها زن. به عبارت دیگر، به زنان خنیاگر و آوازخوان، «مهربان» می‌گفتند و به مردان خنیاگر و آوازخوان، «گوسان». اگر به همه مثال‌هایی که از متون فارسی آوردیم، دقت کنیم، درمی‌یابیم که به‌غیر از «مهربان» در دیباچه شاهنامه، دیگر نمونه‌ها همگی زن هستند. در شعر مورد بحث از هفت‌پیکر نظامی هم، مهربان مورد نظر، زن است و مطرب عاشق می‌تواند گوسان باشد. بنابراین می‌توان احتمال داد که گاه این گوسان‌ها و مهربان‌ها با همدیگر دوره‌گردی و خنیاگری می‌کردند. شاید رودکی نیز که به قولی پیشه گوسانی داشت (خالقی مطلق، ۱۳۷۲: ۲۵ و ۳۰)، همانند «مطرب عاشق» در هفت‌پیکر نظامی، منظورش از «مهربان» در شعر معروف «بوی جوی مولیان»، خنیاگر یا نوازنده همراه خود است و عشق و دلدادگی‌اش را نسبت به او در این شعر ابراز داشته‌است:

بوی جوی مولیان آید همی      یاد یار مهربان آید همی  
(رودکی، ۱۳۷۴: ۲۳)

اگر این گفته را بپذیریم که «ایران، به‌ویژه در حوزه موسیقی، وارث سنتی سترگ از میان‌رودان (بین‌النهرین) است که از سومریان و کلدانیان بازمانده‌است» (حسنی، ۱۳۶۳: ۹)،

می‌توان به گونه‌ی موّجه‌ی از منابع بین‌النهرین یا خاورمیانه‌ی باستان به عنوان مدرک و شاهد استفاده کرد:

[در بین‌النهرین باستان] آوازخوانان مشهوری وجود داشتند که می‌توانستند با مهارت بسیار آواز بخوانند. آواز خواندن آنها همراه با موسیقی بود که در آن نه‌تنها مردان، بلکه زنان مهارت داشتند. در گورهای اور،<sup>۱</sup> چنگ‌های گران‌بها و زیبا و مرصعی را یافته‌اند که زنان در آن دفن شده بودند. زنان آوازخوان، بیشتر در قصرها و پرستشگاه‌ها استخدام می‌شدند و هنرمندان باتجربه‌ی آنجا نیز به جانشینان خود بر طبق برنامه‌ی تعلیم می‌دادند. در عبارتی در یکی از متون آمده‌است: «زنان آوازخوان به آموختن پرداختند». طبعاً آنها نیز مجبور بودند قسمت اعظم اوقات خود را صرف آموختن آواز و ازبرخوانی و نواختن ابزارهای موسیقی و رقصیدن کنند. شمار زنان آوازخوان ظاهراً بسیار بود. در معبدی در نیپور،<sup>۲</sup> در نیمه‌ی دوم هزاره‌ی دوم پیش از میلاد، بیمارستان کوچکی بود که در آنجا آوازخوان‌های زن و مردی که بعضی از آنها از خارج آمده بودند، در صورت بیمار شدن، تحت معالجه قرار می‌گرفتند. ناراحتی و بیماری‌های آنها، بیشتر ناراحتی حنجره و دل‌درد و تب و مانند آنها بوده‌است. به آنها توجه بسیاری می‌شد و رئیس بیمارستان می‌بایست هر روز درباره‌ی وضع بیماران و روش معالجه‌ی آنها گزارشی به کارمند عالی‌رتبه می‌داد. بدین ترتیب، به نظر می‌رسد که آوازخوان‌های تعلیم‌یافته، مورد احترام بسیار بودند (سیبیرت، ۱۳۷۹: ۳۱-۳۰).

پرستشگاه‌ها به صورت مراکزی بودند که از آنجا علم و فرهنگ ناشی می‌شد. مدارسی وجود داشت که در آنجا خط میخی و دیگر دانش‌ها تعلیم داده می‌شد. کاهنه‌ها را برای وظایفی، به‌ویژه مانند رقصیدن، آواز خواندن و بعضی کارهای تشریفاتی تربیت می‌کردند. وظیفه‌ی ویژه‌ی آنان هرچه بود، از فرهنگ و اخلاق تا حدی برخوردار بودند. این کاهنه‌ها که دارای مراتبی بودند و در پایین‌ترین مرتبه، هیرودول‌ها<sup>۳</sup> قرار داشتند، بیشتر اوقات از خانواده‌های اشرافی بودند که خود را وقف الهه‌ی عشق می‌کردند و به افتخار الهه‌ی عشق، به عنوان یک نوبار،<sup>۴</sup> در معبد به فعالیت می‌پرداختند. این دختران، وظایف خود را در درون محوطه‌ی پرستشگاه و در مکانی ویژه انجام می‌دادند؛ ولی حضور آنان در کوچه و سایه‌ی دیوار نیز ذکر شده‌است» (همان: ۷۴-۷۱).

خدماتی که هیرودول‌ها برای الهه‌ی عشق انجام می‌دادند، غیرشرافتمندانه محسوب نمی‌شد (همان: ۷۳) و آنها از نظر موقعیت اجتماعی، به‌عنوان نمایندگان و خدمتگزاران

1. Ur
2. Nippur
3. Hierodule
4. Nu-bar

الهیة عشق، مورد احترام بسیار بودند (همان: ۷۴). با گذشت زمان، برخی از مسائل اجتماعی در موقعیت هیروودول‌ها تأثیر کرد و وضعیت اجتماعی آنها تنزل یافت؛ به طوری که آنها در کوچه و بازار با فعالیت‌های خود به تأمین معاش خود پرداختند (نک. همان: ۷۵). مهربان‌ها نیز به گمان بسیار، همانند هیروودول‌ها، در ابتدا وظایفی را در پرستشگاه‌های میترا انجام می‌داده‌اند؛ ولی رفته‌رفته به دوره‌گردی و کسب معاش پرداخته‌اند.

برای تأیید این فرضیه، ناگزیریم وارد حوزه آیین میترای شویم. در این آیین رازآمیز، ورود به جرگه مهردینان، طی هفت مرحله سلوک انجام می‌گرفت. هفت مرحله و مقام روحانی، به ترتیب عبارت‌اند از: ۱- کلاغ؛ ۲- همسر [یا پنهان و پوشیده]؛ ۳- سر باز؛ ۴- شیر؛ ۵- پارسی؛ ۶- پیک خورشید؛ ۷- پدر (نک. مرکلباخ، ۱۳۸۷: ۱۰۱ به بعد). باید یادآور شد که زبان آیینی پیروان میترا، یونانی بوده‌است. در نام‌گذاری این هفت مقام نیز از زبان یونانی استفاده کرده‌اند. در کتیبه‌هایی نیز که از آنان باقی مانده‌است، زبان یونانی مورد استفاده بوده‌است. برخی از پژوهشگران در مقام دوم (همسر) اختلاف دارند؛ برخی آن را کری‌فیوس<sup>۱</sup> یا کریپ‌توس<sup>۲</sup> می‌نامند که «پنهان و پوشیده» معنی می‌دهد و برخی نیز به مقام نمف<sup>۳</sup> یا نمفوس<sup>۴</sup> معتقد هستند که از آن، زوجه و همسر اراده شده‌است (رضی، ۱۳۸۱: ۲/۵۶۲).

در زبان یونانی، نمفوس یا نیمفوس به معنی تازه‌داماد یا نوداماد، و نمف یا نیمف به معنی نوعروس یا کرّم در پيله (مستور، در حجاب و پرده) است (همان: ۶۱۲). در اساطیر یونانی، نمف‌ها دارای داستان و خصایصی هستند که می‌شود به‌آسودگی از آنها برای اساطیر میترای استفاده کرد. منظور از نمف یا نمفوس، همسران و زوجگان است. چهره این همسران در تصویرهایی که از آنها یافت شده، پوشیده است. پاره‌ای اوقات تشخیص اینکه مذکرند یا مؤنث، ممکن نیست، اما برخی اوقات درمی‌یابیم که مؤنث‌اند. برخی معتقدند همسران کسانی هستند که به اسرار دین و رمز آن آگاه شده‌اند و به‌وسیله پدران مقدّس، به عقد میترا درآمده‌اند و این عقد و ازدواج، کنایه‌ای است عرفانی از

- 
1. Cryfios
  2. Cryptus
  3. Nymphe
  4. Nymphus

خداوند و بنده مقربش (همان: ۵۶۴). باید یادآور شد که در آیین میتراپی، «زنان حق شرکت در نیایش را ندارند» (ورمازن، ۱۳۷۵: ۱۷۳). با این توصیف، اشارات کوتاه، صریح و مقطّع ترتولیان<sup>۱</sup> در این باب جالب است. وی می‌گوید: «رئیس بزرگی داشتند که بر مراسم و تشریفات روحانی نظارت می‌کرد. مردان مجرد و زنان دوشیزه را برای خدمت، وقف میترا می‌کردند تا در مهرابه به سر برند». بدین ترتیب، می‌توان بر آن بود که در مهرابه‌ها نیز همانند معابد وستا (خدای آتش در روم)، وستالیس وجود داشت؛ یعنی دوشیزگانی که سوگند یاد می‌کردند وقف خدای آتش شوند (نک. رضی، ۱۳۸۱: ۵۶۵).

اینک به برخی از خصایص اساطیری نمف‌ها در روایات افسانه‌ای یونان اشاره می‌شود؛ چون با اصول آیین میتراپی سازگاری دارد و آشکار است که به این روایات توجه شده‌است. نمف‌ها زنان جوان و بسیار زیبایی بودند پری‌گونه و نیمه‌خدا که در غارهای کوهستانی، ییلاق‌ها، جنگل‌ها و آب‌ها به سر می‌بردند. آنها را به‌طور کلی روح مزارع و طبیعت می‌دانستند و معرف حاصل خیزی و لطف و زیبایی مزارع و طبیعت محسوب می‌شدند (نک. گریمال، ۱۳۷۸: ۶۲۹/۲ و رضی، ۱۳۸۱: ۵۶۵ و ۵۶۶). نمف‌ها در اساطیر یونانی، به‌عنوان همسران خدایان، همواره کارشان «رامش و آوازخوانی» بود. آیا می‌توان بر آن بود که در مهرابه‌ها (غارها) نیز نمف‌ها و نمفوس‌ها دارای همین خویشکاری بودند؟ یعنی همسران میترا بودند که در مهرابه زندگی و نوازندگی و خوانندگی می‌کردند؟ ظواهر امر، همه حاکی از چنین مقایسه‌ای است. به‌ویژه که می‌دانیم در مراسم مذهبی میترا، سرود خواندن و نواختن موسیقی نیز مرسوم بود (نک. رضی، ۱۳۸۱: ۵۶۶).

با این توضیحات، می‌توانیم مهربان‌ها را با مقام دوم در آیین میترا بسنجیم: پسران و دخترانی که وقف میترا می‌شدند و پس از تعلیم یافتن، به رامشگری و آوازخوانی و نقل مطالبی از آیین مهر در آوازه‌هایشان می‌پرداختند. می‌توان بر آن بود که این مهربانان پس از تضعیف آیین میتراپی، در کوچه و بازار راه افتادند و با استفاده از هنرشان به کسب درآمد پرداختند. دور از ذهن نیست که واژه «مهربان» در ابیات زیر نیز به همان مفهوم پیش‌گفته باشد؛ چراکه در همه این ابیات، «مهربان» با مفهومی از خویشکاری‌اش، یعنی شعر و آوازخوانی، نوازندگی، رقاصی و ساقیگری همراه است:

برداشته بانگ مهربانان (نظامی گنجوی، ۱۳۸۸: ۳۷۴)	ره پیش گرفته بیست خوانان
مطربا دف را بکوب و نیست بخت غیر از این (مولوی، ۱۳۷۶: غزل ۱۹۸۰)	رقص کن در عشق جانم ای حریف مهربان
مهربانی کی سر آمد، شهریاران را چه شد (حافظ، ۱۳۶۹: غزل ۱۶۹)	شهر یاران بود و خاک مهربانان این دیار

در یک متن مانوی دربارهٔ گوسان‌ها چنین آمده است: «همچون گوسان که شایستگی شاهان و هنر پهلوانان کهن را می‌سراید و خود هیچ حاصلی نمی‌یابد» (بویس، ۱۳۶۹: ۳۰ و ۳۱). بویس دربارهٔ این متن می‌گوید: «این اشارهٔ متن مانوی دارای فواید چندی است: نخست آنکه ثابت می‌کند گوسان واژه‌ای پارتی است. دوم آنکه نخستین شاهدی است بر اینکه نوازندگان پارتی، داستان‌های گذشتگان را بازگو می‌کردند و سندی است که غیرمستقیم نمودار اهمیت کار پارتیان در نگهداری داستان‌های ملی ایرانی است» (همان: ۳۰ و ۳۱). به این ترتیب، بویس این گواه غیرمستقیم را که پارتی‌ها نقش مهمی در نگهداری سنت ملی ایرانی ایفا کرده‌اند، تأیید می‌کند. به توضیح بیشتر، بسیاری از پژوهشگران بر آن اند که داستان‌های حماسی قوم ایرانی، پیش از اشکانیان شکل گرفته‌اند. به گفتهٔ بویس، مردم دوران اوستایی، آشکارا دارای ادب داستان‌سرایی سرگرم‌کننده بوده‌اند و می‌توان به‌طور مستدل فرض کرد که این ادب داستانی به شعر درآمده و بعضی پاره‌های آن با جزئیات و شاخه‌های داستانی چنان مانده است که نشان می‌دهد گسترش ادبیات مزبور، کار نوازندگان حرفه‌ای بوده است (همان: ۳۹). بر این اساس، به گمان پژوهشگران، «تنها، انتقال شفاهی حماسه‌ها و اسطوره‌ها، آنها را از صافی ۴۷۰ سالهٔ دورهٔ اشکانیان گذرانده است و نقش اشکانیان در حماسه‌ها و افسانه‌ها بسیار بارز است» (رجبی، ۱۳۸۱: ۱۷) و نمی‌توان به سبب نبود ادب مکتوب، از ادب شفاهی بسیار پررونق اشکانیان غافل ماند و سهم شاعران و رامشگران دورهٔ اشکانی را در تاریخ ادب ایران نادیده گرفت. این ادب شفاهی است که با نیاز به شعر برای یادسپاری آسان‌تر، سبب شکوفایی شعر ایرانی شده است. گات‌های نانوشتهٔ زردشت را همین دوره، سینه‌به‌سینه نقل کرده است و تصنیف اوستای متأخر، مانند یشت‌ها و وندیداد نیز در همین دوره با تکیه بر میراثی کهن انجام گرفته است که سرانجام شاید از اواخر این دوره



و در طول دوره ساسانی، صورت مکتوب یافته‌است (همان: ۱۸). بنابراین اساطیر و حماسه‌های ملی ما به وسیله پل مهربان‌ها و گوسان‌ها به زمان ساسانی رسیده و به زبان پهلوی به کتابت درآمده‌است و یک بار دیگر نیز از هر دو راه کتبی و شفاهی به سده‌های چهارم و پنجم هجری رسیده و در آن زمان به زبان دری (فارسی) ترجمه گردیده‌است. به عبارتی، گوسان‌ها حافظ داستان‌های ملی ایران بوده‌اند و آنها را به ساسانیان منتقل کرده‌اند. همین داستان‌ها بعدها بخشی از خدای‌نامه پهلوی را تشکیل داده و در نهایت در شاهنامه منعکس شده‌اند (تفضلی، ۱۳۷۶: ۷۶).

گفتنی است که ادبیات در دوران پارت‌ها، مانند ادوار دیگر پیش از اسلام، به صورت شفاهی حفظ می‌شد و قصه‌گویان و نقالان، افسانه‌ها را سینه‌به‌سینه نقل می‌کردند (همان: ۷۵). به گفته گزنفون، کوروش تا آخرین روزهای حیات، در داستان و آواز ستوده می‌شد و ثابت شده‌است که این داستان‌ها به‌عنوان بخشی از یک سنت هنوز زنده، در شکل بخشیدن به کارنامک / اردشیر (بابکان)، تأثیر داشته‌است. این احتمال نیز هست که داستان «زریر» (فرزند لهراسپ و برادر گشتاسپ که به دین زردشت گروید و در پادشاهی گشتاسپ، سپهدار ایران و نگهبان تخت شاهی بود و از مروّجان دین زردشت محسوب می‌شود) و «هودات» نیز از طریق همین سنت خنیاگری هخامنشیان باقی مانده باشد (نک. بويس، ۱۳۶۸: ۵۰ و ۵۱).

این خنیاگران فرزانه، پیش از اسلام با نام‌های مهربان و گوسان، در کوی و برزن و به‌ویژه در مجالس شاهان و بزرگان، سرودگویی و چنگ‌نوازی و داستان‌سرایی می‌کردند و پس از اسلام، برای عامه مردم و به صورت ویژه برای دهقانان - که بازمانده بزرگ‌تباران ایرانی بودند- داستان‌های پیشینیان و مفاخر ملی را باز می‌گفتند. فردوسی نخستین داستان از شاهنامه بزرگ را در کنار یکی از آنان و از ترجمه وی به شعر درآورده‌است. احتمال زیاد دارد که آنان مانند نقالان که طوماری موروثی دارند، دفترهای پهلوی داشته‌اند؛ ولی مهم‌تر اینکه آنان همه داستان‌ها را در سینه‌های خود هم حفظ داشته‌اند.

دو مهربان یادشده در مقدمه داستان بیژن و منیژه و دیباچه شاهنامه که یکی برای بار نخست، مشام جان فردوسی را معطر می‌سازد و با ترجمه داستان بیژن و منیژه، کار او را آسان می‌کند و دیگری منابعی را در اختیار وی می‌گذارد، و دیگر مهربانانی که این

داستان‌ها را از عهد باستان تا زمان فردوسی حفظ و نقل کرده‌اند، هنرمندان گمنامی هستند که حقی بزرگ بر گردن هر ایرانی و فارسی‌زبان دارند. ممکن است علتِ بودنِ مهربان‌ها در خدمت بزرگان و شاهان، از جمله «مهربانِ خانهٔ گوهرفروش دهقان» و «مهربانِ پیشکار اردوی شاه بهرام گور» همین دانش و هنرشان بوده باشد.

#### ۴- نوآیین

این واژه در همهٔ فرهنگ‌ها به صورت «نوآیین» آمده که ترکیبی از «نو» و «آیین»، و صفت مرکب است. فرهنگ *آندراج* (شاد، ۱۳۳۵: ذیل «نوآیین») و فرهنگ *جهانگیری* (انجو شیرازی، ۱۳۵۹: ۲/ ذیل «نوآیین»)، آن را «زیبا و آراسته» معنی کرده‌اند. فرهنگ *نفیزی*، به‌غیر از «زیبا و آراسته»، این معانی را برای این واژه آورده‌است: نوپیداآمده و نوباوه؛ رسم تازه و عادت نو؛ کسی که آیین تازه و رسم نوی احداث می‌کند؛ مبدع؛ آراستگی و زینت خانه (نفیزی، ۱۳۵۵: ذیل «نوآیین»). *لغت‌نامهٔ دهخدا*، این معانی را برای «نوآیین» آورده‌است: زیبا و آراسته، به‌آیین؛ بدیع، شگفت، طرفه، جالب‌توجه؛ نوپیداآمده، جدید، تازه، نوظهور؛ نوباوه؛ [کسی] که شیوه و روش تازه و بدیع دارد، مبدع، مبتکر؛ شایسته، پسندیده، مطلوب، خوب، مرغوب؛ بدعت، مبتدع، رسم بد، بی‌رسم؛ جوان؛ نورسیده، تازه‌پا، [کسی] که هنوز سروسامانی نیافته‌است؛ خوشبخت، بختیار... (دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل «نوآیین»). در فرهنگ *معین*، معانی زیر برای این واژه ذکر شده که عبارت است از: نوپیداآمده، تازه، نو، بدیع؛ بآیین، آراسته؛ آیین نو، رسم تازه؛ دین جدید (معین، ۱۳۷۸: ذیل «نوآیین»). اما به نظر می‌رسد که این ترکیب، در اصل، دو واژهٔ شبیه به هم از نظر نوشتاری بوده که معنی یکی از آنها فراموش شده و در فرهنگ‌ها نیامده‌است. یکی از این دو واژه، همان واژهٔ «نوآیین» است که در فرهنگ‌ها ثبت شده و صفتی است مرکب از «نو» و «آیین»؛ اما واژهٔ فراموش شده، صفت نسبی است، ترکیب یافته از «نوا» (به معنی «نغمه و آهنگ و آواز») و «یین». مانند «پایین» که از دو بخش «پا» و «یین» ترکیب یافته‌است. این صفت نسبی، «دارای نوا و آهنگ» معنی می‌دهد. «نوآیین» در این بیت از منظومهٔ ویس و رامین فخرالدین اسعد گرگانی، به‌عنوان صفت «گوسان» آمده‌است:

سرودی گفت گوسان نوآیین      درو پوشیده حال ویس و رامین

(اسعد گرگانی، ۱۳۴۹: ۳۰۰)

مهرداد بهار در مورد این صفت «نَوایین» در این بیت از ویس و رامین می‌گوید: «این واژه محتملاً مرکب از نو و آیین نیست، بلکه صفتی است کهنه با تلفظ ایرانی میانۀ نَوایِین<sup>۱</sup> از واژه نَوایِک<sup>۲</sup> در فارسی میانه، برابر نوا در فارسی امروزی، به معنای دارای نوا، نواگر. ترکیب گوسان نَوایین به معنی گوسان خواننده<sup>۳</sup> است که در متن‌های ارمنی به صورت گوسان ارگسیک می‌آید» (ویس، ۱۳۶۸: ۳۰ «یادداشت‌های مترجم»). جالب این است که در منظومه ویس و رامین، به غیر از صفت «نَوایین»، دو صفت دیگر برای گوسان آمده است که در هر دو، مفهومی از «نغمه و آواز و نوا» نهفته است:

نشسته گرد رامینش برابر به پیش رام، گوسان نواگر  
(اسعد گرگانی، ۱۳۴۹: ۳۰۰)

شهنشه گفت با گوسان نایی زهی شایسته گوسان نوایی  
(همان: ۳۰۱)

با بررسی متون فارسی، به مثال‌هایی برخوردیم که صفت نسبی «نَوایین» در آنها به کار رفته است، ولی در همه آنها، به اشتباه به صورت «نَوایین» ثبت شده است. در هیچ‌یک از لغت‌نامه‌های فارسی نیز واژه «نَوایین» وجود ندارد. با بررسی اجمالی‌ای که انجام داده‌ایم، در نمونه‌های زیر، صفت نسبی «نَوایین» به کار رفته، اما در همه آنها به اشتباه «نَوایین» ثبت شده است. به عنوان یک قاعده کلی، می‌توان گفت هر جا که حال و هوا و محتوای بیت، در ارتباط با نغمه‌سرایی و رقص و آواز است، «نَوایین» باید به صورت «نَوایین» خوانده شود و «دارای نوا و نغمه» معنی شود. این واژه در این بیت از عبدالجبار زینبی علوی محمودی، شاعر نیمه نخست سده پنجم هجری، به کار رفته است:<sup>(۴)</sup>

نگار من آن ترک خوب سرایی که دل‌ها رباید به بریط‌سرایی  
هر آنگه کجا آورد پارسی‌ها نماند همی با کسی پارسایی  
هر آنگه که شعر و دوبیتی سراید غزل‌گوی دیدی غزال سرایی ...  
نواى تَوایِ خوب‌ترک نَوایین در آورد در صبر من بی‌نوايي  
رهى گوی خوش یا بزن خوب راهی که هرگز مبادم ز عشقت رهایی ...  
ز وصف رسیده‌ست شاعر به شِعرى ز نعتت گرفته‌ست راوی روایی ...  
(مدبری، ۱۳۷۰: ۴۹۶ و ۴۹۷)

1. Niwâgên
2. Niwâg
3. Singer-Gôsân

در کتاب *شاعران بی دیوان*، صفت «نَوایین» در بیت چهارم به صورت «نَوایین» آمده است (همان: ۴۹۷). در *ترجمان البلاغه* (رادویانی، ۱۳۸۶: ۲۳ و ۲۴) و *المعجم فی معاییر اشعار العجم* (رازی، ۱۳۷۳: ۳۰۵) نیز که ابیات دوم، چهارم، پنجم و ششم، به عنوان شاهد مثال برای صنایع شعری «اشتقاق» و «اقتضاب» به کار رفته، «نَوایین» به صورت «نَوایین» ثبت شده است و در فرهنگ واژه‌نمای *ترجمان البلاغه* که در آخر کتاب آمده، به «بدیع و آراسته» معنی شده است (نک. رادویانی، ۱۳۸۶: ۷۱۹)؛ در حالی که حال و هوای بیت ایجاب می‌کند که آن را به صورت «نَوایین» بخوانیم. در این صورت، بیت از نظر واج‌آرایی نیز جالب توجه خواهد بود. در چاپ فاکسیمیلۀ نسخه خطی *ترجمان البلاغه* که در آخر نسخه چاپ‌شده کتاب (صفحات ۷۷۳ تا ۸۹۱) آمده است، این واژه به صورت «نَوایین» (بدون علامت مدّ) کتابت شده است (رادویانی، ۱۳۸۶: ۷۹۹). واژه «نَوایین» به گونه‌ای است که کاتب باید حتماً برای کتابت آن از علامت مدّ بر روی «آ» استفاده کند؛ مانند واژه «قرآن» که در هیچ‌جا به صورت «قران» نوشته نمی‌شود. بنابراین کاتب نسخه، صفت «نَوایین» را به همین صورت تلفظ کرده و آن را درست کتابت کرده است. در ابیات زیر نیز واژه «نَوایین» باید به همین صورت خوانده شود و به «دارای نوا» معنی شود:

نَوایین مطربان داریم و بربطهای گوینده	مُساعداقیان داریم و ساعدهای چون قلّه
(منوچهری، ۱۳۷۰: ۲۱۳)	
نه گل دارد بدان تری هوایی	نه بلبل زان نَوایین تر نوایی
	(نظامی، ۱۳۸۸: ۳۰۵)
مغنی سراینده بر بانگ رود	به نوروزی شه، نَوایین سرود
	(نظامی، ۱۳۸۸: ۶۵۷)
ستازن برآورده بانگ سرود	سرودی نَوایین تر از صد درود
	(نظامی، ۱۳۸۸: ۷۲۹)
مغنی بیار آن نوای غریب	نَوایین تر از نالۀ عندلیب
	(نظامی، ۱۳۸۸: ۸۶۳)
مغنی! بزن آن نَوایین <sup>(۵)</sup> سرود	بگو با حریفان به آواز رود
	(حافظ، ۱۳۶۹: ۵۵۴)

در پایان گفتنی است، با توجه به هر سه بیت ویس و رامین که واژه گوسان در آنها با صفت‌های نواگر، نوایین و نایی به کار رفته است، دور از ذهن نخواهد بود اگر بگوییم صفت

نَوایین و صفت‌های هم‌معنی با آن، صفاتی بوده‌اند که عامه مردم در آن روزگار و روزگاران پیش از آن به گوسان‌ها و مهربانان اطلاق می‌کرده‌اند و نظامی بدین طریق، صفت نَوایین را از لفظ عامه برای واژه مهربان به وام گرفته‌است. همچنین گمان‌ناپذیر نیست اگر لفظ عاشق (عاشیق) را در «مطربِ عاشق»، مرتبط با وارثان گوسان‌های باستانی در دیار آذربایجان، یعنی عاشیق‌ها بدانیم. این گفته آنگاه به یقین می‌پیوندد که بدانیم نظامی گنجوی، شاعری آذربایجانی بوده و در زمان وی این عاشیق‌ها مطمئناً در اطرافش به فراوانی دیده می‌شدند و نظامی قطعاً با این عاشیق‌ها برخورد داشته‌است.

### ۵- نتیجه‌گیری

واژه «مهربان» در بیت مورد بحث از هفت‌پیکر نظامی، مفهومی بسیار کهن دارد و یادگار آیین میتراپی است. مهربان در این مفهوم به «نوازندگان آوازخوان» اطلاق می‌شود؛ پسران و دخترانی که وقف میترا می‌شدند و پس از تعلیم یافتن، به رامشگری و آوازخوانی و نقل مطالبی از آیین مهر در آوازه‌هایشان می‌پرداختند. پس از ظهور زردشت، گوسان‌ها یا گائاخوان‌های زردشتی، چونان افرادی به آیین و دارای آداب دینی و هنجارهای اجتماعی، در تقابل با مهربانان به تبلیغ دین زردشتی پرداختند. با گسترش دین زردشتی، آیین میتراپی رو به ضعف نهاد. مهربان‌ها نیز در سایه دین زردشت و گائاخوان‌های زردشتی، رنگ باخته، رفته‌رفته رو به ضعف و فراموشی نهادند و گوسان‌ها جای آنها را گرفتند. این مهربانان پس از تضعیف آیین میتراپی، در کوچه و بازار راه افتادند و با استفاده از هنرشان به کسب درآمد پرداختند. در بیت مورد بحث، واژه «نَوایین» نیز صفت نسبی، ترکیب‌یافته از «نوا» (به معنی «نغمه و آهنگ و آواز») و «یین» است و «صاحب نوا و آهنگ» معنی می‌دهد.

### پی‌نوشت

۱- «گوسان»، در ویس و رامین به تصحیح مجتبی مینوی (۱۳۳۸: ۲۹۳)، همچنین ویس و رامین به تصحیح کپتان ولیم ناسو لیس صاحب و منشی احمدعلی صاحب (۱۸۶۵: ۲۱۸ و ۲۱۹) و ویس و رامین به اهتمام محمدجعفر محجوب (۱۳۳۷: ۲۲۰)، به صورت «کوسان» آمده و تنها در تصحیح ماگالی تودوا و الکساندر گواخاریا (۱۳۴۹: ۳۰۰

و (۳۰۱) به صورت «گوسان» آمده است. با توجه به تحقیقات پروفیسور مری بویس و به‌ویژه هنینگ، لفظ «گوسان» صحیح است (نک. بویس، ۱۳۶۹: ۳۰ و ۳۱).

۲- کتابیون مزداپور درباره «مهربان» مقدمه داستان بیژن و منیژه، مقاله‌ای دارند که ذکر پارهای از آن به روشن شدن بحث ما کمک خواهد کرد: «اما پیوند شاعر با این بانوی هنرشناس و دانا که دلبسته و مشتاق درآمدن داستان کهن به شعر دری است، پرسش‌انگیز است: لحن فردوسی، هنگام یاد کردن از او غریب و غیرعادی است، زیرا در عین حال که جفت اوست، چنان از وی نام نمی‌برد که همسر دائمی و کدبانوی خانه او هم باشد. ... این زن که به عنوان جفت در خانه شاعر می‌زیسته است، هم نمی‌تواند فقط کنیزک محبوبی باشد؛ زیرا اگر چنین می‌بود، به جای تکیه بر مهربانی، بیشتر اندوه و تأسف از مرگ یا فروش ناگزیر او مطرح می‌شد تا دلتنگی و ابراز شیفتگی و سپاس برای وی» (مزداپور، ۱۳۶۹: ۵۵۱ و ۵۵۲). مزداپور این زن را مُتَعَه شاعر می‌داند و اشاره کرده است که در کتاب *مادیان هزار دادستان* از زنانی سخن به میان می‌آید که از حیطة «سالاری» مرد بیرون می‌آمدند و بر خود سالار می‌شدند؛ یا دخترانی بودند که دست به ازدواج موسوم به «خودرای زن» یا «خودسرای زن» می‌زدند و به‌تنهایی اداره زندگی و امرار معاش خود را عهده‌دار می‌شدند و در میان زنان «خودسالار»، جماعتی اصولاً از دیرباز پیرو دین زردشتی و اصلاً آریایی نبودند و به اصطلاح متون پهلوی، انیرانی به شمار می‌رفتند. اینان که بازتابی از طرز زندگی‌شان در افسانه‌های کهن وجود دارد و نشان‌هایی از آن در آثار باستانی هم یافت می‌شود، با نوعی زن سروری و زن سالاری می‌زیستند که تأثیر خود را در زندگی اجتماعی مردم در ایران باستان به‌خوبی بر جای نهاده است. احتمالاً یکی از این‌گونه اثرها وجود ازدواج موقت در جامعه ساسانی است که مادیان هزار دادستان از آن خبر می‌دهد و صورت رسمی و اعتبار قانونی داشته است (همان: ۵۵۲ و ۵۵۳). نیز ایشان به رساله پهلوی «خسرو قبادیان و رهی» اشاره دارد و می‌نویسد: «در رساله پهلوی خسرو قبادیان و رهی از گروهی زن سخن می‌رود که به نظر می‌رسد به‌ویژه آنان می‌توانستند برای مدتی معین تن به ازدواج دهند و بنا بر قرار قبلی از همسر خود جدا شوند. رهی یا نوجوان از این زنان با عنوان «زن آزاد که روسپی نیست» یاد می‌کند و بوی گل خیری زرد و سمن زرد را به بوی آنان تشبیه می‌نماید. بی‌گمان، اینان از گروه زنان «خودسالار» بوده‌اند و از کنیزکان آزاده‌شده تا بازماندگان دودمان‌های کهن، احتمال دارد در این رده درآمده باشند. هرگاه زنی که [جوان] در

پایان همین رساله «خسرو قبادیان و رهی»... با وی برخورد می‌کند از همین زنان باشد، پاسخ بخردانه و سنجیده‌ای که به تمنای هوس جوان می‌دهد، حاکی از آگاهی و احاطه کامل وی بر عقاید دینی و سنت زمان است و با داوری از روی چنین پاسخ دقیق و درستی باید پذیرفت که این زنان آزاد، از فضل و هنر هم برخوردار بوده‌اند و زندگانی دشوار می‌توانسته‌است آنان را در حدی میان کنیزان جنگ‌سرای و زنان هنرمند اهل علم و کمال و کارگران قرار دهد» (همان: ۵۵۳ و ۵۵۴). ایشان اضافه می‌کند: «اگر یکی از بازماندگان این گروه زنان برای مدتی معین در سرای فردوسی به عنوان همسر زیسته و هم او داستان بیژن و منیژه را از کتاب باستانی برای شاعر خوانده باشد، بی‌گمان از فرهنگ و تربیت درخشانی هم بهره داشته‌است که زنان در ایران قدیم می‌توانسته‌اند از آن برخوردار شوند» (همان: ۵۵۴).

۳- مصطفی جیحونی، به‌غیر از معنی مورد اشاره در متن مقاله، معنی دیگری نیز از «مهربان» استنباط کرده و مثال‌هایی از شاهنامه و بهمن‌نامه آورده‌است که به خاطر عدم ارتباط با موضوع ما در این مقاله، از آوردن آن خودداری کردیم. جیحونی در توضیح این مفهوم از واژه مهربان می‌نویسد: «می‌توان احتمال داد که در ایران پیش از اسلام و چند سده نخستین اسلامی، اشراف و اعیان ایران برای فرزند خود از کودکی ندیمی انتخاب می‌کرده‌اند که تا زمان ازدواج رسمی پسر یا دختر با زوج هم‌طبقه خود، با او همدم بوده و تا حدودی در برخی مسائل، آزادی داشته‌اند» (نک. جیحونی، ۱۳۷۲: ۳۰ و ۳۱).

۴- این ابیات قسمتی از قصیده‌ای ۲۶ بیتی است که در کتاب‌های مختلف، از جمله *مونس الاحرار*، *لباب الالباب*، *مجمع الفصحا* و *مخزن الغرائب*، با اختلافاتی در تعداد ابیات، به نام «زینبی» آمده‌است (نک. مدبری، ۱۳۷۰: ۴۹۸). در کتاب *ترجمان البلاغه* نیز که ابیات دوم، چهارم، پنجم و ششم به‌عنوان شاهد مثال به‌کار رفته، به نام زینبی است (رادویانی، ۱۳۸۶: ۲۳ و ۲۴)؛ اما ابیات چهارم، پنجم و ششم، در نسخه‌های متعدد چاپ‌شده از دیوان منوچهری دامغانی، جزء اشعار اوست (نک. منوچهری، ۱۳۷۰: ۲۱۲ و منوچهری، ۱۳۸۷: ۳۷۲).

۵- جالب توجه است که در نسخه متعلق به کتابخانه طویقاپوسرای استانبول (مورخ ۸۲۲)، «نوآیین» در این بیت حافظ به صورت «نوای» آمده‌است (نک. حافظ، ۱۳۹۰: ۷۶۹ «یادداشت‌های تدوینگر»).

## منابع

- آیدنلو، سجاد (۱۳۹۰)، دفتر خسروان (برگزیده شاهنامه فردوسی)، تهران: سخن.
- انجو شیرازی، میرجمال‌الدین حسین بن فخرالدین حسن (۱۳۵۹)، فرهنگ جهانگیری، ویراسته رحیم عقیقی، ۲ جلد، مشهد: دانشگاه مشهد.
- بویس، مری (۱۳۶۸)، «گوسان پارتی و سنت خنیاگری ایرانی»، دو گفتار درباره خنیاگری و موسیقی ایران، ترجمه بهزاد باشی، تهران: آگاه، صص ۱۰۰-۷.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۶۹)، «گوسان پارتی و سنت نوازندگی در ایران»، ترجمه مسعود رجب‌نیا، بررسی و تحقیق توس (مجموعه مقالات)، به کوشش محسن باقرزاده، تهران: توس، صص ۶۴-۲۷.
- پلاسید، علیرضا (۱۳۸۱)، «خنیاگری و رامشگری در دوران میانه (اشکانی و ساسانی)»، چیستا، سال ۲۰، شماره ۱، صص ۴۵-۳۵.
- تفضلی، احمد (۱۳۷۶)، تاریخ ادبیات ایران پیش از اسلام، به کوشش ژاله آموزگار، تهران: سخن.
- جیحونی، مصطفی (۱۳۷۲)، «گوسان یا مهربان»، کتاب پاژ، شماره ۱۱ و ۱۲، صص ۴۰-۱۹.
- حافظ، شمس‌الدین محمد (۱۳۶۹)، دیوان خواجه شمس‌الدین محمد حافظ شیرازی، به اهتمام محمد قزوینی و قاسم غنی، تهران: زوآر.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۹۰)، دیوان جامع حافظ، تدوین و تصحیح و تألیف محمدحسین علیزاده برزی، تهران: نوآور.
- حسینی، سعدی (۱۳۶۳)، تاریخ موسیقی. جلد اول: از رمانتیسیم تا دوره معاصر، تهران: صفی‌علیشاه.
- خالقی، روح‌الله (۱۳۷۰)، نظری به موسیقی، تهران: فرخ خالقی.
- خالقی مطلق، جلال (۱۳۷۲)، «حماسه سرای باستان»، گل رنج‌های کهن (برگزیده مقالات درباره شاهنامه فردوسی)، به کوشش علی دهباشی، تهران: مرکز، صص ۵۱-۱۹.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۸۵)، «نگاهی تازه به زندگی‌نامه فردوسی»، نامه ایران باستان، سال ۶، شماره ۱ و ۲ (پیاپی: ۱۱ و ۱۲)، صص ۲۵-۳.
- ناتل خانلری، پرویز (۱۳۲۷)، تحقیق انتقادی در عروض فارسی و چگونگی تحول اوزان غزل، تهران: دانشگاه تهران.
- دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۷)، لغت‌نامه، زیر نظر محمد معین و سیدجعفر شهیدی، ۱۶ جلدی، تهران: دانشگاه تهران و مؤسسه لغت‌نامه دهخدا.
- رادویانی، محمدبن عمر (۱۳۸۶)، ترجمان‌البلاغه، به اهتمام محمدجواد شریعت، اصفهان: دژنپشت.



رازی، شمس‌الدین محمدبن قیس (۱۳۷۳)، *المعجم فی معاییر اشعار العجم*، به کوشش سیروس شمیسا، تهران: فردوس.

رجبی، پرویز (۱۳۸۱)، «اسناد ادب دوره اشکانی»، *گنجینه اسناد (فصلنامه تحقیقات تاریخی)*، سال ۱۲، دفتر اول و دوم، شماره ۴۵ و ۴۶، صص ۲۳-۱۴.

رضی، هاشم (۱۳۸۱)، *تاریخ آیین رازآمیز میتراپی در شرق و غرب*، ۲ جلد، تهران: بهجت. رودکی، جعفر بن محمد (۱۳۷۴)، *دیوان رودکی*، شرح و توضیح از منوچهر دانش‌پژوه، تهران: توس. ستایشگر، مهدی (۱۳۷۵)، *واژه‌نامه موسیقی ایران زمین*، ۲ جلد، تهران: اطلاعات. سیبیرت، ایلسه (۱۳۷۹)، *زن در شرق باستان*، ترجمه رقیه بهزادی، تهران: پژوهنده. شاد، محمدپادشاه (۱۳۳۵)، *فرهنگ آندراج*، ویراسته محمد دبیرسیاقی، ۷ جلد، تهران: کتابخانه خیام.

فخرالدین اسعد گرگانی (۱۸۶۵م)، *ویس و رامین*، تصحیح کپتان ولیم ناسو لیس صاحب و منشی احمدعلی صاحب، به اهتمام کپتان صاحب موصوف، کلکته: کالج پریس.

\_\_\_\_\_ (۱۳۳۷)، *ویس و رامین*، به اهتمام محمدجعفر محبوب، تهران: بنگاه نشر اندیشه.

\_\_\_\_\_ (۱۳۳۸)، *ویس و رامین*، تصحیح مجتبی مینوی، تهران: کتاب‌فروشی یهودا بروخیم و پسران.

\_\_\_\_\_ (۱۳۴۹)، *ویس و رامین*، تصحیح ماگالی تودوا و الکساندر گواخاریا، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.

فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۸۹)، *شاهنامه*، به کوشش جلال خالقی مطلق، (همکار جلد ۶: محمود امیدسالار، همکار جلد ۷: ابوالفضل خطیبی)، ۸ جلد، تهران: مرکز دائرةالمعارف بزرگ اسلامی.

فروهوشی، بهرام (۱۳۸۱)، *فرهنگ فارسی به پهلوی*، تهران: دانشگاه تهران. گریمال، پیر (۱۳۷۸)، *فرهنگ اساطیر یونان و رم*، ترجمه احمد بهمنش، ۲ جلد، تهران: امیرکبیر.

مجموعه *التواریخ و القصص* (۱۳۱۸)، تصحیح ملک‌الشعراء بهار، تهران: کلاله خاور. مدبری، محمود (۱۳۷۰)، *شرح احوال و اشعار شاعران بی‌دیوان در قرن‌های ۳ و ۴ و ۵ هجری*

قصری، تهران: پانوس. مرکل‌باخ، راینهولد (۱۳۸۷)، *میترا (آیین و تاریخ)*، ترجمه توفیق گلی‌زاده، مترجم همکار: ملیحه کرباسیان، تهران: اختران.

- مزداپور، کتابون (۱۳۶۹)، «فردوسی ... و آن زن که بود؟»، چیستا، سال ۸، شماره ۴ و ۵، پی‌درپی ۷۴ و ۷۵، صص ۵۵۶-۵۵۱.
- مسعودی، ابوالحسن علی بن حسین (۱۳۴۴)، *مروج الذهب و معادن الجواهر*، ترجمه ابوالقاسم پاینده، ۲ جلد، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
- مشحون، حسن (۱۳۷۳)، *تاریخ موسیقی ایران*، ۲ جلد، تهران: سیمرغ و فاخته.
- معین، محمد (۱۳۷۸)، *فرهنگ فارسی*، ۶ جلد، تهران: امیرکبیر.
- ملکی، ایرج (۱۳۶۸)، «وابستگی‌های شعر و موسیقی»، *شعر و موسیقی در ایران / مجموعه مقالات*، تهران: هیرمند، صص ۱۳۴-۱۲۳.
- منوچهری دامغانی، ابوالنجم احمد بن قوص بن احمد (۱۳۷۰)، *دیوان منوچهری دامغانی*، به اهتمام سید محمد دبیرسیاقی، تهران: زوآر.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۸۷)، *دیوان اشعار*، به کوشش برات زنجانی، تهران: دانشگاه تهران.
- مولوی، جلال‌الدین محمدبن محمد (۱۳۷۶)، *کلیات شمس تبریزی*، به انضمام شرح حال به قلم بدیع‌الزمان فروزانفر، تهران: امیرکبیر.
- میرصادقی (ذوالقدر)، میمنت (۱۳۷۶)، *واژه‌نامه هنر شاعری*، تهران: کتاب مهناز.
- میرنیا، سیدعلی (۱۳۷۸)، *فرهنگ مردم (فولکلور ایران)*، تهران: نشر پارسا.
- نظامی گنجوی، الیاس (۱۳۷۳)، *هفت پیکر (متن علمی و انتقادی)*، به تصحیح برات زنجانی، تهران: دانشگاه تهران.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۷۷)، *هفت پیکر*، تصحیح و شرح با واژه‌نامه از بهروز ثروتیان، تهران: توس.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۸۸)، *کلیات خمسۀ نظامی گنجوی*، تصحیح [حسن] وحید دستگردی، به اهتمام پرویز بابایی، تهران: نگاه.
- نفیسی، علی‌اکبر (ناظم الاطبا) (۱۳۵۵)، *فرهنگ نفیسی*، ۵ جلد، تهران: کتاب‌فروشی خیتام.
- ورمازین، مارتین (۱۳۷۵)، *آئین میترا*، ترجمه بزرگ نادرزاد، تهران: چشمه.
- همای‌نامه: منظومۀ ناشناخته حماسی* (۱۳۸۳)، مقدمه و تصحیح و حواشی از محمد روشن، تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.
- Mackenzie, D. N (1971), *A Concise Pahlavi Dictionary*, London: Oxford University Press.
- Wolff, Fritz (1965), *GlossarZuFirdosisSchahname*, Hildesheim [Germany]: Georg OlmsVerlagsbuchhandlung.