کهن‌نامه ادب پارسی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
دوفصل‌نامهٔ علمی ـ پژوهشی، سال نهم، شمارهٔ دوم، پاییز و زمستان ۱۳۹۷، ۱۱۱–۱۳۹

تغییرات الگوی روایی منظومه‌های پهلوانی بعد از شاهنامه
(با تأکید بر روایت سام‌نامه)

نرگس خادمی*
فرزاد قائمی**، **مریم صالحی‌نیا*****

چکیده

منظومه‌های حماسی پس از شاهنامه، در عین تقلید این آثار از متن معیار شاهنامهٔ فردوسی در سطوح زبانی و ادبی، در سطح روایی دچار تغییرات عمیقی شده‌اند. در این پژوهش، به منظور بررسی این تغییرات، الگوی روایی و کیفیت ترکیب پیرفت‌ها در چهار متن گرشاسپ‌نامه، برزونامه، شهریارنامه و در نهایت، به طور خاص، سام‌نامه مقایسه و تحلیل شده است. در مرحلهٔ نخست به بررسی شیوه‌های مختلف ترکیب پیرفت‌های هر منظومه پرداخته شده و نتایج تحلیل در قالب چهار فرمول کلّی ارائه شده است. در ادامه با در نظر گرفتن بسامد و کارکرد پیرفت‌های فرعی به این نتیجه رسیدیم که تغییر اساسی کارکردِ منظومه‌های حماسی در دوره‌های متأخّر و تمرکز بیشتر سرایندگان بر قصه‌گویی، منجر به شکل‌گیری گفتمانی خاص با ویژگی‌هایی چون تکثّر پیرفت‌های فرعی با کارکرد یکسان یا مشابه و به تبع آن تکثّر شخصیت‌های مختلف با خویشکاری یکسان و از سوی دیگر به تعویق افتادن هر چه بیشتر گره‌گشایی در این منظومه‌ها، خصوصا سام‌نامه شده است، که این موارد نمایانگر تأکید بیشتر سرایندگان بر کنش‌های خاص و قصه‌گویی است که احتمالا نتیجهٔ مستقیم در نظر گرفتن پسند و سلیقهٔ روایت‌شنویی متفاوت با روایت‌شنوی آثار حماسی اصیل بوده است.

---

* دکترای زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فردوسی مشهد.(نویسندهٔ مسئول)،
Khademi.narges@gmail.com
** استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فردوسی مشهد، farzadghaemi@gmail.com .
*** استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فردوسی مشهد، m.salehinia@um.ac.ir
تاریخ دریافت : ۱۳۹۷/۰۹/۲۱، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۱۲/۱۸

کلیدواژه‌ها: منظومه‌های پهلوانی، بررسی ساختاری، پیرفت، گره‌گشایی، تغییرات الگـوی روایی، روایت‌شنو.

۱. مقدمه

در این پژوهش به بررسی تغییرات شکل گرفته در الگوی روایی منظومه‌های حماسی بعد از شاهنامه، در بازهٔ زمانی قرن پنجم تا پایان قرن دهم هجـری پرداختـه‌ایـم. تغییراتـی کـه در فاصلهٔ زمانی مذکور، ساختار روایی حماسهٔ ملی را از صورت اولیهٔ خـود- کـه بـه شـدّت تحت تاثیر شاهنامه بوده- خارج کرده و به ساختاری کاملا متفاوت تبدیل کرده اسـت؛ بـه گونه‌ای که نمونه‌های متأخّر از نظر ساختاری دارای ویژگی‌هایی کاملا متفاوت و متمـایز از پیش‌متن‌های خود هستند.

معطوف شدن نیّت مؤلّفان متون حماسیِ قرون معاصر بر قصه‌گویی و فاصله گرفتن آنها از اهدافی چون جلب رضایت ممدوح درباری، باعث تغییر کلّی کارکرد روایت حماسـی و به تبع آن تغییرات عمده‌ای در ساختار این آثار شده است؛ به گونه‌ای که می بینیم، در نظـر گرفتن پسند و سلیقهٔ مخاطب عام در حماسه‌های متأخّری چون سام‌نامه باعث شده ردپای روایت‌شنویی با ویژگی‌های کاملا متفاوت از روایت‌شنوی اثر گران‌سـنگی چـون شـاهنامه آشکار باشد.

روند شکل‌گیری منظومه‌های حماسی متأخّر، حتی در مورد آثاری که سرایندهٔ واحـدی داشته‌اند (که در مورد سام‌نامه اینگونه نیسـت) در اثـر پیوسـتن ملغمـه‌ای از بـن‌مایـه‌هـای حماسی و بن‌مایه‌های ادبیات عامه است. روایتی که آنچنان تغییر کارکرد داده کـه تنهـا نـام حماسی را با خود یدک می‌کشد و کاملا در خدمت سراینده و مخاطب نه چندان فرهیختـهٔ آن است. به گونه‌ای که همانطور که می‌دانیم، برخی پژوهشگران احتمال داده‌انـد سـام‌نامـه ساخته و پرداختهٔ گروهی از نقالان است (محمدزاده ورویانی،۱۳۸۶:۱۷۲).

سام‌نامه در واقع، نوعی بازگویی و نقل داستان سامِ نریمان در برهه‌ای از زندگانی اوست که در شاهنامه به آن پرداخته نشده است. این اثر در اصل با جعل داسـتان همـای‌وهمـایون خواجوی کرمانی به عنوان هستهٔ اصلی داستان و افزودن شاخ و برگ‌هایی به ماجرای اصلی داستان شکل گرفته است. بنابراین سرایندگان این اثر نیازی به ساختن و پـرداختن داسـتانی جدید نداشته‌اند و روشن است که جعل داستانی کامل و اضافه کردن شاخ و برگ‌هایی بـه آن آسان‌تر از آفرینش ماجرایی جدید با روابط علّی و معلولی منطقـی و قابـل قبـول بـوده

است. یکی از وجوه تمایز عمدهٔ این منظومه با نمونه‌های پیشین خود، دخول عناصر فرهنگ سامی و نقش‌آفرینی گستردهٔ شخصیت های ماورالطبیعی در داستان آن است (درین مورد نک به آیدنلو، ۶۵-۶۲). در این منظومه نام قهرمان داستانِ خواجو از «هُمای» به سام تغییر پیدا کرده و سرایندگان با تغییر نام «مَنوشنگ‌شاه» به منـوچهرشاه سعی در مرتبط ساختن ماجراهای داستان به دورهٔ منوچهرشاه و اصیل جلوه دادن ماجراهای ساختگی قهرمان داستان کرده‌اند، و در واقع اثر را به عنوان حماسه‌ای جدید جعل کرده‌اند. اثری که چونان آینه‌ای، سیمای تمام قد مخاطبی عام را منعکس می‌کند که بیشتر از آنکه در پی شنیدن حماسه‌ای فاخر با ارزش‌های والای قهرمانی باشد، تمایل به شنیدن روایتی دست دوم با روابط منطقی ساده و باورپذیری ضعیف دارد. در ادامهٔ بررسی خواهیم دید که این پسند روایت‌شنو چطور در شکل‌گیری خویشکاری قهرمان‌ها و کارکردهای خاص پیرفت‌های افزوده شده، نمود یافته است.

می‌دانیم که شکل بارز توجه به روایت‌شنو در مجالس نقّالی دیده می‌شود. به گونه‌ای که حتی گاهی شنوندگان نقّالی با دخالت خود، شکل اولیهٔ داستان شاهنامه یا متن طومار را دگرگون می‌کرده اند(در این مورد رک به آیدنلو، ۱۳۹۱: صص ۳۱-۲۹) یا آنکه نقّالان وقتی احساسات مخاطب بخش‌هایی از صحنه‌های حماسی را برنمی‌تافته (نک به همان، ۳۱) به ارائهٔ توجیه‌هایی در ارتباط با داستان شاهنامه می‌پرداخته‌اند (نک به همان). این توجه مضاعف به مخاطب روایت در آثار نقّالی به حدی است که برخی معتقدند نقّال خوب آن است که در تغییر و دگرگونی داستان به نیاز شنوندگان آگاه باشد و به خوبی به آن پاسخ دهد (آلن پیچ،۱۲۲). در ادامهٔ بررسی خواهیم دید که این تاثیر بیشتر روایت شنو و تغییرکیفیت او باعث می‌شود که آثار حماسی متأخّر کیفیتی کاملا متفاوت پیدا کند. تغییری اساسی که حاصل آن روایتی با ساختاری مشابه آثار نقّالی، به معنای روایتی ساده با کارکردهای خاص خود، است.

۲. سؤالات و فرضیه‌های پژوهش

سؤالات اصلی مطرح در این پژوهش ازین قرار است که اولا چه تغییراتی در الگوی روایی و شیوه های بسط داستان در منظومه‌های حماسی متأخّر در مقایسه با منظومه‌های حماسی قدیمی‌تر قابل مشاهده است؟ و ثانیا این تغییرات چگونه به متمایز شدن منظومه‌های

حماسیِ متأخّر خصوصا سام‌نامه می‌انجامد؟ و در نهایت، این تغییرات در رابطه با عوامل برون‌متنی مؤثر بر پدید آمدن منظومه‌های حماسی چگونه قابل توجیه است؟

فرضیه‌های اصلی این پژوهش ازین قرار است که پدیدار شدن تغییراتی کلّی در الگوی روایی این آثار (منظومه‌های حماسی متأخّر) منجر به تمایز کلّی آنها از نمونه‌های پیشین خود شده است. همچنین، به نظر می‌رسد تغییر کلّی کارکرد حماسه در فضای فرهنگی-اجتماعی‌ای که منظومه‌های حماسی متأخّر محصول آن است (قرن دهم به بعد) و فاصله گرفتن جدّی سرایندگان این آثار از اهداف سرایندگان منظومه‌های حماسی قدیمی‌تر، دلیل ایجاد تغییرات عمده و اساسی در ساختار این آثار است؛ به گونه‌ای که تمایل سرایندگان متأخّر به جلب رضایت مخاطب عامهٔ قرون معاصر خود، موجب تمرکز بیشتر آنها بر داستان‌پردازی شده و این امر منجر به شکل‌گیری گفتمانی کاملا متفاوت با حماسه‌های اصیل شده است.

۳. پیشینهٔ پژوهش

پژوهش‌های بسیاری در حوزهٔ بررسی ساختاری آثار، در زبان فارسی صورت گرفته است. از جمله نمونه‌های موفق آن مقالهٔ خلیل پروینی و هومن ناظمیان (۱۳۸۷) با عنوان «الگوی ساختارگرایی ولادیمیر پراپ و کاربردهای آن در روایت‌شناسی» و مقالهٔ علی‌محمّد حق‌شناس و پگاه خدیش (۱۳۸۷) با عنوان «یافته‌های نو در ریخت‌شناسی افسانه‌های جادوییِ ایرانی» است.

سمیرا بامشکی و ابوالقاسم قوام (۱۳۸۹) نیز، در مقاله‌ای با عنوان «نقش‌های روایت‌شنو در مثنوی» به بررسی تاثیر مخاطب در بسط و گسترش پیرنگ و دیگر نقش‌های او در مثنوی پرداخته‌اند. رویا یعقوبی و قدرت قاسمی‌پور (۱۳۹۱) نیز در مقاله‌هایی با عناوین «روایت‌شناسی و تفاوت میان داستان و گفتمان» و «زمان و روایت» به شیوه‌ای مروری، به روش پیشنهادی ژنت برای تحلیل گفتمان پرداخته اند.

همچنین عباس واعظزاده (۱۳۹۵) در مقاله‌ای با عنوان «رده‌بندی داستان‌های عاشقانه»، به کاربرد نسبتا دقیق و موفّقی از الگوی ریخت‌شناسی پراپ در جهت تحلیل و دسته‌بندی آثار ادبی دست یافته است. اما با توجه به تمرکز اکثر پژوهش‌های حوزهٔ بررسی نظیره‌های حماسی پس از شاهنامه، بر متن‌شناسی و تحلیل محتوای این آثار، تحلیل ریخت‌شناختی و بررسی الگوی ساختاری روایات متون حماسی پس از شاهنامه، موضوعی است که خلاء آن

در پژوهش‌های پژوهشگران احساس می‌شود و به کارگیری این شیوه پژوهش در روند تکوین نظریهٔ شعر حماسی فارسی، اجتناب‌ناپذیر خواهد بود.

۴. گزینش منظومه‌های حماسی مورد بررسی در این پژوهش

گستردگی متون حماسی بعد از شاهنامه، ما را بر آن داشت که دست به انتخاب زده و در مرحلهٔ اول سه متن گرشاسپ‌نامه، برزونامهٔ کهن و شهریارنامه را به عنوان متون انتخابی مربوط به قرن پنجم (دورهٔ نزدیک به شاهنامه) و بعد از قرن هفتم و نهایتا سام‌نامه را به عنوان متن شاخص دورهٔ گذار (قرن دهم و بعد از آن) انتخاب کنیم. همچنین، بررسی سام‌نامه به عنوان متن شاخص دورهٔ گذار، موردی است که علّت غایی این پژوهش را توجیه می‌کند، چرا که ویژگی‌های خاص و منحصربه‌فرد این متن تا حدّی است که برخی پژوهشگران آن را به کلّی از دایرهٔ حماسه‌های اصیل خارج کرده و در دستهٔ آثار عاشقانه قرار داده‌اند (محمدزاده و رویانی، همان)، اما نظرات پژوهشگران مذکور درین‌باره، از حدّ گزاره‌هایی کلّی فراتر نرفته است. و ازین نظر نیز، این متن نیازمند نوعی خوانش حرفه‌ای بود، تا بدین طریق تمایز کلّی ساختار آن در مقایسه با سایر منظومه‌های حماسی عینی‌سازی شود.

۵. مبنای نظری پژوهش

آثار حماسی بعد از شاهنامه از آن جهت که اکثر آنها به بازآفرینی و بسط بخشی از شاهنامه یا اسطوره‌های نخستین پرداخته‌اند، هر کدام دارای ویژگی‌های خاص و منحصر به خود هستند. از سویی به دلیل اهداف و انگیزه‌های متفاوت سرایندگان، روند بازآفرینی هر روایت به گونه‌ای پیش رفته که هر کدام از منظومه‌ها از نظر محتوایی، توزیع خویشکاری‌ها و پرداخت شخصیت‌ها دارای ویژگی‌هایی تقریبا متمایز شده‌اند. بنابراین، به کارگیری روش‌های معمول ریخت‌شناسی برای بررسی و تعیین ویژگی‌های متمایز ساختار این آثار نمی‌تواند سودمند واقع شود، چرا که این آثار علاوه بر تنوّع ظاهری، حتّی در لایه‌های زیرین ساختار خود نیز تفاوت‌های اساسی با هم دارند. انگیزهٔ سرایندهٔ گرشاسپ‌نامه در پدید آوردن اثر خود علم کردن قهرمان قصهٔ خود در برابر رستم بوده است، و انگیزهٔ سروده شدن منظومه‌هایی چون برزونامه، جهانگیرنامه و شهریارنامه نیز به نوعی جبران ضربهٔ

تراژیکی است که در اثـر مـرگ سـهراب، روح و روان مخاطـب را آزرده اسـت. بنـابراین، پیرفت(sequence)، نخستین این آثار در جایی میانهٔ داستان‌های شاهنامه آغاز می‌شود و بعـد در جهتی تازه گسترش پیدا می‌کند.

با در نظر گرفتن موارد ذکر شده، به منظور تبیین عینی ویژگـی‌هـای متمـایز سـاختاری منظومه های مورد بررسی در این پژوهش، با در نظر گرفتن این نکتهٔ مهم که آنچـه باعـث تغییرات اساسی در الگوی روایی منظومه‌های متأخّر شده، تمرکز سرایندگان بر قصه‌گویی و نیازهای متفاوت مخاطب این آثار بوده است، نهایتا به این نتیجه رسیدیم که بررسـی شـیوهٔ ترکیب پیرفت‌ها، و بسامد پیرفت‌هایی با کارکرد خاص و خویشکاری‌های شخصیت‌هـای پیرفت‌های اضافه شده و ارتباط موارد مذکور با انگیزه‌های سرایندگان از سویی و نیازهـای خاص روایت‌شنو از سوی دیگر، روش مناسبی برای رسیدن به اهداف این پژوهش اسـت. بنابراین در ادامه به بررسی این موارد می‌پردازیم که الگوی روایتی که به روایت‌شـنو منتقـل می‌شود چیست، پیرفت‌های پر بسامد چه کارکردی دارند و احتمالا پاسخگوی کـدام نیـاز روایت‌شنو بوده‌اند و بسامد این پیرفت‌ها چطور بالا می‌رود؛ از سـویی بـا در نظـر گـرفتن کارکرد و بسامد پیرفت‌های مختلف و شیوه‌های مختلف ترکیب‌شان، به بررسی شـیوه‌هـای مختلف راوی برای بسط داستان می‌پردازیم.

در مرحلهٔ اول پژوهش، منظومه‌های مورد نظر را گـزاره‌نویسـی کـردیم. همـانطور کـه می‌دانیم گزاره‌های هر روایت در قالب واحدهایی که هر خواننده‌ای به طور شمّی آنها قـادر به تشخص آنهاست، ترکیب می شوند. این واحدهای بزرگتر پیرفت نامیده می‌شوند و حـد و مرز هر پیرفت را تکرار ناکامل یا به تعبیر تودورف، تغییـر شـکل گـزارهٔ آغـازینِ همـان پیرفت تعیین می‌کند. به این معنی که که گزارهٔ آغازین یک حالت پایدار را توصیف می‌کند و یک روایت آرمانی با موقعیت پایداری آغاز می‌شود که نیرویی آن را آشفته کرده اسـت و پیامد آن یک حالت عدم تعادل است. در مرحلهٔ بعد با عمل نیرویی در خلاف جهت نیروی قبلی، تعادل برقرار می‌شود. این تعادل دوم از نظر تودورف شبیه تعادل نخسـت اسـت، امـا این دو یکی نیستند، به همین خاطر است که تودورف ترجیح می‌دهد آن را «تغییـر شـکل» بنامد.

از سویی، با در نظر گرفتن همان تمایزی که توماشفسکی میان بـن‌مایـه‌هـای پیوسـته و بن‌مایه‌های آزاد قائل می‌شود، هر پیرفت نیز شامل دو دسته گزاره است که دستهٔ دوم یعنـی گزاره‌های آزاد می‌توانند از روایت حذف شوند بی آنکـه ضـربه‌ای بـه رابطـه علّـی‌ای کـه

رخدادها را به هم پیوند می‌زده است، بزند. البته گزاره‌های دستهٔ دوم غالبا بیشترین اهمیت را در متن دارند و فقط به لحاظ ساختمان پیرفتی کلام این چنین‌اند.

ترکیب پیرفت‌ها از نظر تودورف به سه شکل صورت می‌گیرد، حالت نخست «درونه‌گیری» است که در طی آن پیرفتی کامل، جایگزین گزاره‌ای از پیرفت نخست می‌شود. حالت دوم «زنجیره‌سازی» است. در این حالت پیرفت‌ها به جای آنکه هم‌پوشانی شوند، یکی پس از دیگری می‌آیند. سومین نوع ترکیب، «تناوب» است که در طی آن اجزای مختلف پیرفت‌ها به نوبت روایت می‌شوند، به این معنی که گاه گزاره‌ای از پیرفت نخست پس از گزاره‌ای از پیرفت دوم می‌آید و گاه گزاره‌ای از پیرفت دوم پس از گزاره‌ای از پیرفت نخست واقع می‌شود. همچنین این سه صورت اصلی ترکیب پیرفت‌ها ممکن است در یک روایت با یکدیگر درآمیزند (تودورف:۱۳۸۲، ۵-۹۱).

بدیهی است که الگوی ترکیب پیرفت‌ها ویژگی‌های مهمی از هر روایتی را رقم می‌زند. سرعت روایت پیرفت‌های مختلف، یکی از عواملی است که تحت‌تاثیر این نکته قرار می‌گیرد، به عنوان نمونه، اگر پیرفتی در دل پیرفت دیگری قرار بگیرد، گزارش پیرفت نخست به تاخیر می‌افتد و همینطور روایت متناوب نیز، به تاخیر هر دو و گیج‌تر شدن خواننده می‌انجامد. بنابراین با بررسی پیرفت‌ها و روابط میان آنها می‌توانیم روایت‌های به ظاهر متنوّع و متفاوت را بر پایهٔ ساختار روایت شده‌شان مقایسه کنیم. چرا که گاه دو روایت محتوای گزاره‌ای متفاوت دارند، اما میان گزاره‌های آنها روابط یکسانی برقرار است (پرینس:۱۳۹۱، ۸۱-۸۰).

در بررسی متون مورد بررسی، به منظور تفکیک پیرفت‌های هر منظومه، ابتدا منظومه‌های مورد نظر را گزاره‌نویسی کرده و در ادامه، یکی از حروف الفبای انگلیسی را -بر اساس ترتیب الفبایی حروف در زبان انگلیسی- به هرکدام از پیرفت‌های تفکیک شده اختصاص دادیم و بخش‌های مختلف هر پیرفت، با شماره‌گذاری مشخص شد (به عنوان نمونه، بخش‌های مختلف پیرفتِ A با عناوین A1, A2 ,... مشخص شد). بدین ترتیب، با در نظر گرفتن ترتیب الفبایی حروف انگلیسی و شماره‌های مختلف هر پیرفت، ارتباط میان پیرفت‌های مختلف، نوع درهم تنیدگی‌ها، درونه‌گیری‌ها و نهایتا نظم یا آشفتگی الگوی روایی هر منظومه مشخص می‌شود. به عنوان نمونه، در فرمول مربوط به سام‌نامه می‌بینیم که تکه‌ای از پیرفت مشخص شده با حرف G که از نظر ترتیب، حرف شمارهٔ هفتم الفبای انگلیسی است، در اواخر فرمول آمده و دلیل این امر درونه‌گیری شدن پیرفت‌های متعدد

دیگر در دل این پیرفت و جدا افتادن بخشی از ماجرای مربوط به قلواد و مهرافروز است که همین امر، همانطور که می‌بینیم یکی از دلایل اصلی آشفتگی الگـوی روایـی حماسـه‌هـای متأخری چون سام‌نامه است. همچنین به عنوان نمونه در همین منظومه می‌بینیم که تکه‌های مختلف پیرفت اصلی منظومه، که ماجرای عشق سام به پریدخت و تلاش او بـرای ازدواج با اوست، تا پایان فرمول پراکنده است. توضیحات بیشتر مربوط بـه ایـن مـوارد، در بخـش بحث و بررسی آورده شده است.

در ادامه فرمول به دست آمده از ترکیب پیرفت‌های مختلف چهار منظومهٔ مورد بررسی و جدول‌های چهارگانه‌ای را که شامل حروف اختصاری نمایندهٔ گـزاره‌هـای مختلـف هـر منظومه و نحوهٔ ترکیب آنها با یکدیگر است، ارائه کرده‌ایم

(گزاره‌های مستخرج از هر منظومه در بخش پیوست ارائه شده است).

- گرشاسپ‌نامه:

$A_1 \rightarrow A_2 \rightarrow A_3 \rightarrow A_4 \rightarrow A_5 \rightarrow A_6(_1) \rightarrow A_6(_2) \rightarrow A_6(_3) \rightarrow A_7 \rightarrow A_8 \rightarrow A_9 \rightarrow B_1 \rightarrow B_2 \rightarrow B_3 \rightarrow B_4 \rightarrow C_1 \rightarrow C_2 \rightarrow D_1 \rightarrow D_2 \rightarrow C_3 \rightarrow C_4 \rightarrow C_5 \rightarrow C_6 \rightarrow C_7 \rightarrow C_8 \rightarrow C_9 \rightarrow E_1 \rightarrow E_2 \rightarrow C_{10} \rightarrow C_{11} \rightarrow C_{12} \rightarrow F_1 \rightarrow F_2 \rightarrow G_1 \rightarrow G_2 \rightarrow H_1 \rightarrow H_2 \rightarrow C_{13} \rightarrow C_{14} \rightarrow I_1 \rightarrow I_2 \rightarrow I_3 \rightarrow I_4 \rightarrow I_5 \rightarrow J_1 \rightarrow K_1 \rightarrow K_2 \rightarrow J_2 \rightarrow J_3 \rightarrow L_1 \rightarrow L_2 \rightarrow J_4 \rightarrow M_1 \rightarrow N_1 \rightarrow N_2 \rightarrow N_3 \rightarrow N_4 \rightarrow O_1 \rightarrow O_2 \rightarrow N_5 \rightarrow N_6 \rightarrow M_2 \rightarrow P_1 \rightarrow Q_1 \rightarrow Q_2 \rightarrow R_1 \rightarrow R_2 \rightarrow P_2 \rightarrow R_3 \rightarrow P_3 \rightarrow P_4 \rightarrow P_5 \rightarrow P_6 \rightarrow S_1 \rightarrow S_2 \rightarrow T_1 \rightarrow T_2 \rightarrow U_1 \rightarrow U_2 \rightarrow T_3 \rightarrow T_4 \rightarrow V_1 \rightarrow V_2 \rightarrow T_5 \rightarrow W_1 \rightarrow W_2 \rightarrow W_3 \rightarrow T_6 \rightarrow X_1 \rightarrow X_2 \rightarrow T_7 \rightarrow Y_1 \rightarrow Y_2 \rightarrow Y_3 \rightarrow T_8 \rightarrow T_9 \rightarrow T_{10} \rightarrow Z_1 \rightarrow Z_2 \rightarrow AB_1 \rightarrow AB_2 \rightarrow AB_3 \rightarrow AC_1 \rightarrow AC_2 \rightarrow AC_3 \rightarrow AD_1 \rightarrow AD_2 \rightarrow AC_4 \rightarrow AE_1 \rightarrow AE_2$

- برزونامه:

$A_1 \rightarrow A_2 \rightarrow A_3 \rightarrow A_4 \rightarrow B_1 \rightarrow B_2 \rightarrow B_3 \rightarrow B_4 \rightarrow B_5 \rightarrow B_6 \rightarrow B_7 \rightarrow B_8 \rightarrow B_9 \rightarrow B_{10} \rightarrow B_{11} \rightarrow B_{12} \rightarrow B_{13} \rightarrow C_1 \rightarrow C_2 \rightarrow C_3 \rightarrow C_4 \rightarrow C_5 \rightarrow C_6 \rightarrow C_7 \rightarrow C_8$

- شهریارنامه:

$D_1 \rightarrow D_2 \rightarrow B_4 \rightarrow E_1 \rightarrow E_2 \rightarrow B_5 \rightarrow E_3 \rightarrow A_1 \rightarrow A_2 \rightarrow B_1 \rightarrow B_2 \rightarrow B_3 \rightarrow C_1 \rightarrow C_2 \rightarrow C_3 \rightarrow B_6 \rightarrow B_7 \rightarrow C_4 \rightarrow F_1 \rightarrow F_2 \rightarrow F_3 \rightarrow F_4 \rightarrow F_5 \rightarrow F_6 \rightarrow G_1 \rightarrow G_2 \rightarrow B_8 \rightarrow B_9 \rightarrow B_{10} \rightarrow D_3 \rightarrow H_1 \rightarrow D_4$

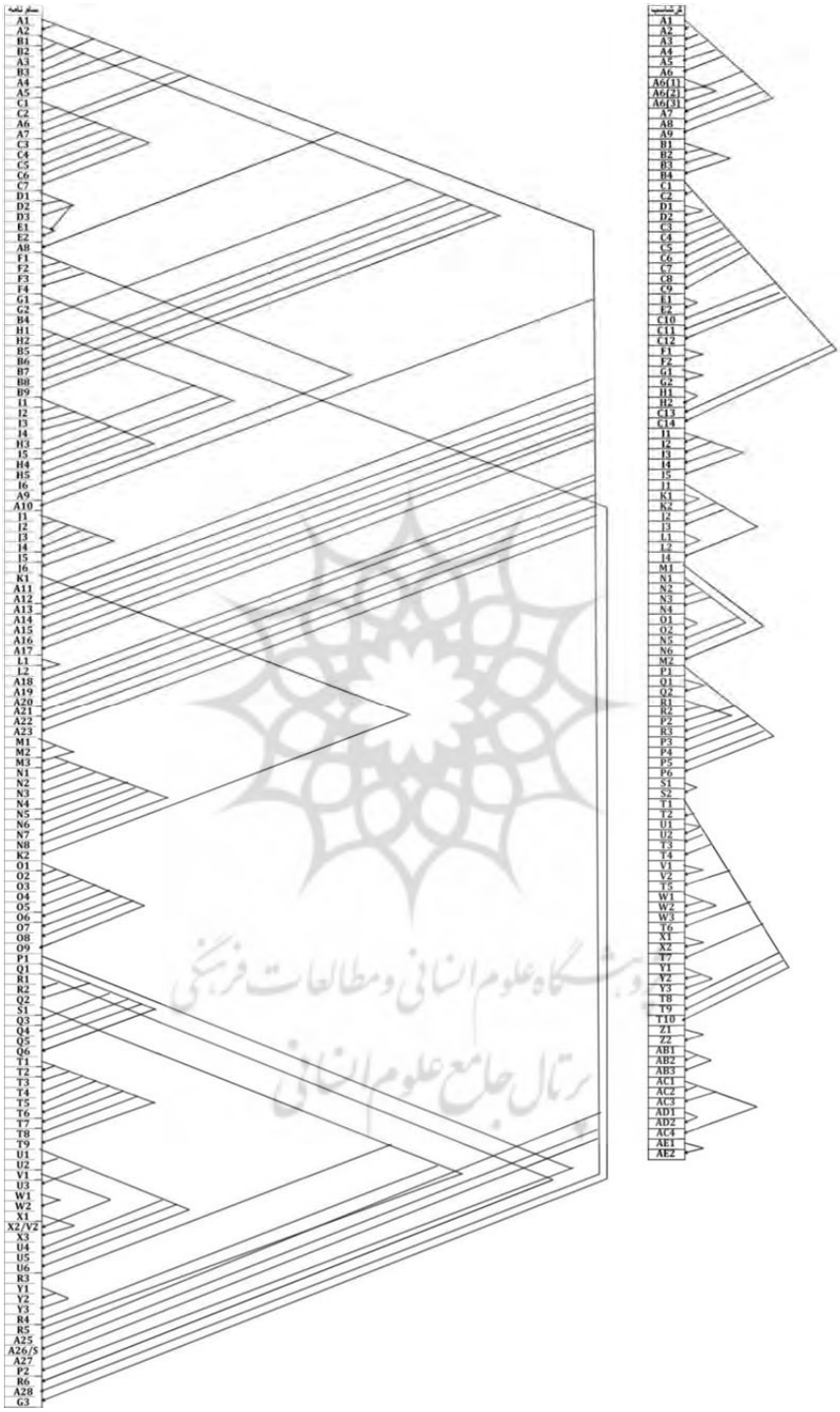
$\rightarrow B_{11}\rightarrow H_2\rightarrow H_3\rightarrow I_1\rightarrow B_{12}\rightarrow B_{13}\rightarrow B_{14}\rightarrow B_{15}\rightarrow B_{16}\rightarrow B_{17}\rightarrow H_4\rightarrow H_5\rightarrow H_6\rightarrow I_2\rightarrow B_{18}\rightarrow$
$B_{19}\rightarrow B_{20}\rightarrow H_7\rightarrow B_{21}\rightarrow B_{22}\rightarrow B_{23}\rightarrow B_{24}\rightarrow B_{25}\rightarrow B_{26}\rightarrow B_{27}\rightarrow B_{28}\rightarrow B_{29}\rightarrow J_1\rightarrow J_2\rightarrow J_3\rightarrow$
$B_{30}\rightarrow B_{31}\rightarrow B_{32}\rightarrow B_{33}\rightarrow B_{34}\rightarrow K_1\rightarrow K_2\rightarrow L_1\rightarrow J_4\rightarrow J_5\rightarrow B_{35}\rightarrow B_{36}\rightarrow B_{37}\rightarrow B_{38}\rightarrow B_{39}\rightarrow$
$M_1\rightarrow M_2\rightarrow M_3\rightarrow M_4\rightarrow L2\rightarrow B_{40}\rightarrow B_{41}\rightarrow B_{42}\rightarrow A_3\rightarrow I_3\rightarrow I_4\rightarrow N_1\rightarrow L_3\rightarrow N2\rightarrow O_1\rightarrow O_2$

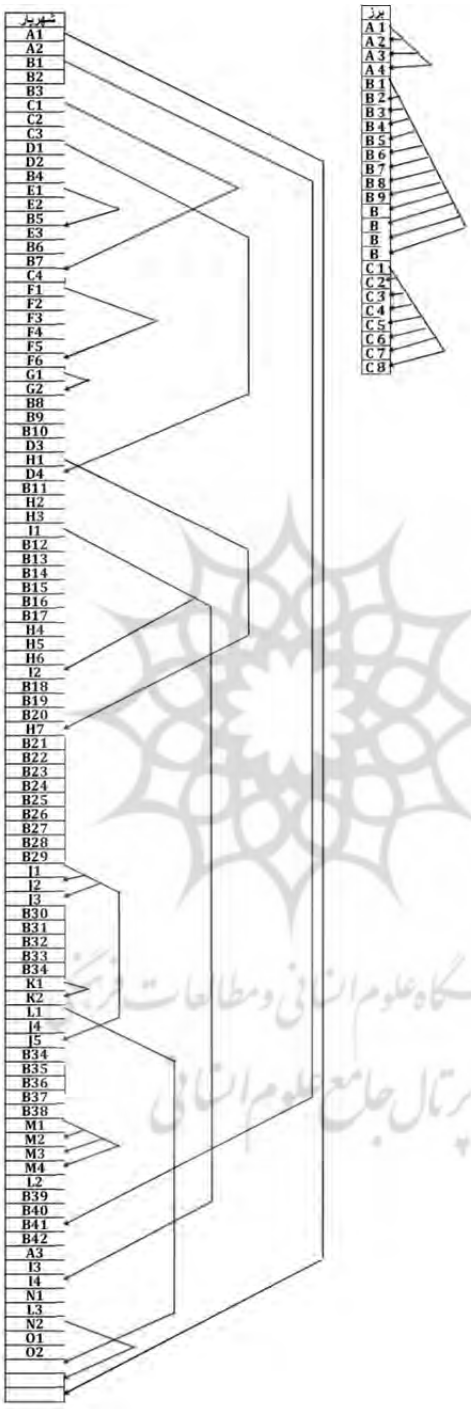
- سام‌نامه:

$A_1\rightarrow A_2\rightarrow B_1\rightarrow B_2\rightarrow A_3\rightarrow B_3\rightarrow A_4\rightarrow A_5\rightarrow C_1\rightarrow C_2\rightarrow A_6\rightarrow A_7\rightarrow C_3\rightarrow C_4\rightarrow C_5\rightarrow C_6$
$\rightarrow C_7\rightarrow D_1\rightarrow D_2\rightarrow D_3\rightarrow E_1\rightarrow E_2\rightarrow A_8\rightarrow F_1\rightarrow F_2\rightarrow F_3\rightarrow F_4\rightarrow G_1\rightarrow G_2\rightarrow B_4\rightarrow H_1\rightarrow H_2\rightarrow B$
$_5\rightarrow B_6\rightarrow B_7\rightarrow B_8\rightarrow B_9\rightarrow I_1\rightarrow I_2\rightarrow I_3\rightarrow I_4\rightarrow H_3\rightarrow I_5\rightarrow H_4\rightarrow H_5\rightarrow I_6\rightarrow A_9\rightarrow A_{10}\rightarrow J_1\rightarrow J_2\rightarrow$
$J_3\rightarrow J_4\rightarrow J_5\rightarrow J_6\rightarrow K_1\rightarrow A_{11}\rightarrow A_{12}\rightarrow A_{13}\rightarrow A_{14}\rightarrow A_{15}\rightarrow A_{16}\rightarrow A_{17}\rightarrow L_1\rightarrow L_2A_{18}\rightarrow A_{19}$
$\rightarrow A_{20}\rightarrow A_{21}\rightarrow A_{22}\rightarrow A_{23}\rightarrow M_1\rightarrow M_2\rightarrow M_3\rightarrow N_1\rightarrow N_2\rightarrow N_3\rightarrow N_4\rightarrow N_5\rightarrow N_6\rightarrow N_7\rightarrow N_8$
$\rightarrow K_2\rightarrow O_1\rightarrow O_2\rightarrow O_3\rightarrow O_4\rightarrow O_5\rightarrow O_6\rightarrow O_7\rightarrow O_8\rightarrow O_9\rightarrow P_1\rightarrow Q_1\rightarrow R_1\rightarrow R_2\rightarrow Q_2\rightarrow S_1\rightarrow$
$Q_3\rightarrow Q_4\rightarrow Q_5\rightarrow Q_6\rightarrow T_1\rightarrow T_2\rightarrow T_3\rightarrow T_4\rightarrow T_5\rightarrow T_6\rightarrow T_7\rightarrow T_8\rightarrow T_9\rightarrow U_1\rightarrow U_2$
$\rightarrow V_1\rightarrow U_3\rightarrow W_1\rightarrow W_2\rightarrow X_1\rightarrow X_2 / V_2 \rightarrow X_3\rightarrow U_4\rightarrow U_5\rightarrow U_6\rightarrow R_3\rightarrow Y_1\rightarrow Y_2\rightarrow Y_3$
$\rightarrow R_4\rightarrow R_5\rightarrow A_{24}\rightarrow A_{25}/ S_2\rightarrow A_{26}\rightarrow P_2\rightarrow R_6\rightarrow A_{27}\rightarrow G_3$

همانطور که می‌بینیم، در منظومه‌های حماسی مورد بررسی، هر سه نوع ترکیب پیرفت‌ها دیده می‌شود. اما شیوهٔ ترکیب پیرفت‌ها در منظومه‌های متأخّر(شهریارنامه و سام‌نامه) به گونهٔ بارزی دچار تغییر و دگرگونی می‌شود و این ویژگی‌ها در جدول‌های مربوط به ترکیب پیرفت‌های هر منظومه که در ادامه آمده نیز به شکلی عینی قابل مشاهده و بررسی است.

پرتال جامع علوم انسانی





پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۶. بحث و بررسی

همانطور که در فرمول مربوط به ترکیب پیرفت‌های چهار منظومهٔ مورد بررسی می‌بینیم، شیوه‌های روایی خاص هر منظومه، در فرمول مربوط به آن بازتابی عینی یافته است. در فرمول مربوط به الگوی روایی گرشاسپ‌نامه می‌بینیم که ویژگی اپیزودیک این اثر باعث می‌شود تعداد حروفِ نماینده پیرفت‌های مختلف بیشتر از سه منظومهٔ دیگر باشد. در واقع، آنچه باعث انتخاب این اثر به عنوان متن شاخص دورهٔ نزدیک به شاهنامه (قرن پنجم) بود، شاخص بودن خود متن و مطرح بودنش به عنوان یک اثر حماسی مستقل بود، اما انگیزهٔ سرایش اثر که به نوعی، رقابت با شاهنامه بوده است (گرشاسپ‌نامه، ۳۹)، باعث شده روایت این اثر همان الگوهای مشابه در روایت اپیزودیک شاهنامه را داشته باشد؛ به این معنی که روایت این منظومه ترکیبی از روایت‌های مستقلی است که شخصیت‌هایی مشترک آنها را پیش می‌برند و حتّی در میانه‌های اثر شخصیت محوری یعنی گرشاسپ، دیگر تنها قهرمان اثر نیست و نریمان وارد داستان می‌شود و در برخی پیرفت ها به عنوان قهرمان اصلی عمل می کند.

داستان برزونامه همانطور که پیش‌تر اشاره کردیم، از نظر زمانی در میانهٔ داستان‌های شاهنامه قرار می‌گیرد، این منظومه در واقع تکرار الگوی داستان رستم و سهراب با پایان‌بندی متفاوت است. بنابراین، همانطور که می‌بنییم فرمول مختصری دارد، پیرفت‌ها به شکل زنجیره‌ای به هم وصل شده‌اند و هیچ پیرفتی در دل پیرفت دیگر درونه‌گیری نشده است. همچنین، روابط میان پیرفت‌های این منظومه از روابط منطقی علّی و معلولی پیروی می‌کند. و اگر ردپای روایت‌شنو را در این روایت دنبال کنیم، می‌بینیم که روایت‌شنوی این اثر تنها تمایل دارد خط داستانی واحدی را دنبال کند، داستانی که قبلا به گونهٔ دیگری پایان یافته که مطابق میل او نبوده و حال راوی با پایان‌بندی متفاوت در پیرفت نبرد رستم و برزو، رضایت روایت‌شنو را فراهم می‌آورد و حتی با افزودن پیرفت کلّی دیگری(پیرفت C) فرصت بسط بیشتر داستان را فراهم می‌آورد تا در این بخش، قهرمان محبوب روایت‌شنو فرصت قدرت‌نمایی در نبرد با تورانیان را داشته باشد.

انگیزهٔ سرایش شهریارنامه نیز به نوعی جبرانی برای پایان تراژیک داستان رستم و سهراب است. اما با بررسی دقیق فرمول ترکیب پیرفت‌های این اثر می بینیم که الگوی روایی این منظومه تفاوت‌های برجسته‌ای با نمونه‌های پیشین خود دارد و پیرفت‌های

درونه‌گیری شده و روایت متناوبِ حرکت‌های داستانیِ همزمان، الگوی روایی این منظومه را به کلّی متمایز کرده است.

۱.۶ تغییر کارکرد حماسه و تأثیر آن بر شیوه‌های بسط داستان

همانطور که کارکرد پیرفت‌های اصلی در هر اثری چنان اهمیتی دارد که می‌تواند تعیین‌کنندهٔ فضای داستانی کل اثر باشد، کارکرد زیرمجموعه‌ها نیز می‌تواند به عنوان عامل اصلی تعیین‌کننده در نظر گرفته شود. همچنین، در آثاری که خطوط داستانی همزمان دارند یا به اصطلاح، چندحرکتی هستند نیز، باید کارکرد تمام حرکت‌ها در نظر گرفته شود. همانطور که در بررسی نحوهٔ ترکیب پیرفت‌های دو منظومهٔ متأخّر و خصوصا سام‌نامه می‌بینیم، ویژگی تمایزبخش عمده در الگوی روایی دو نمونهٔ متأخّر در مقایسه با نمونه‌های پیشین، بسامد بالای پیرفت‌های درونه‌گیری شده در دل حرکت اصلی داستان و ازدیاد خطوط داستانی همزمان است، که منجر به این می‌شود که راوی پیرفت‌های متعدّد را به تناوب روایت کند. از سویی، با بررسی کارکرد پیرفت‌های فرعی می‌توانیم به نتیجهٔ روشنی در رابطه با اهداف راوی و انگیزه‌های او در استفاده از شیوه‌های مختلف بسط داستان برسیم، نتیجه‌ای که نشان می‌دهد آنچه در این آثار اهمیت دارد، بیشتر محتوای داستانی تخیّلی است تا بسط و ارائهٔ بن‌مایه‌های حماسی خاص.

در برزونامه، پرداخت واقع‌نمایانهٔ صحنه‌های نبرد با شتابی باورپذیر و منطقی و ماجراهایی با رابطه علّی و معلولی قوی است که روایت را ادامه‌دار می‌کند، اما همانطور که دیدیم در گرشاسپ‌نامه وجود اپیزودهای داستانی مختلف است که فرمول را طولانی می‌کند. به همین خاطر شمارهٔ حروف نمایندهٔ پیرفت‌های مختلف داستان در فرمول گرشاسپ‌نامه به سرعت بالا می‌رود، در حالی که در برزونامه تنها سه پیرفت اصلی با ترکیب سادهٔ زنجیره ای و در دو منظومهٔ متأخّر حروف متعدّد با روابطی پیچیده داریم. اما آنچه باعث تمایز اساسی گرشاسپ‌نامه با دو حماسهٔ متأخّر می‌شود، این نکته است که پیرفت‌های فرعی گرشاسپ‌نامه به طور کامل در دل پیرفت اصلی روایتی اپیزودیک درونه‌گیری شده‌اند و همانجا به اتمام می‌رسند، اما پیرفت‌های فرعی شهریارنامه و سام‌نامه یکباره تمام نمی‌شوند، بلکه در هم دیگر شناور بوده و به تناوب روایت می‌شوند. در پیرفت مقدّماتی گرشاسپ‌نامه، طورگ به جنگ شاه کابل می‌رود و پیروز می‌شود (A1) و سپس راوی به روایت ماجرای تولّد دیگر نیاکان قهرمان اصلی می‌پردازد تا به تولّد قهرمان اصلی

برسد. همچنین، گرشاسپ در جریان یاری مهراج هندی و جنگ با مخالفان او، با ببر بیان، نسناس‌ها، اژدها، کرگدن و سگسارها می‌جنگد و پیروز می‌شود. و در جریان سفر خود به روم نیز که به قصد ازدواج با دختر شاه روم انجام می‌شود، با راهزنان و زنگیان می‌جنگد و پیروز می‌شود (گرشاسپ‌نامه، ۲۱۵)

موارد دیگر پیرفت‌های فرعی این اثر نیز به همین شیوه کامل درونه‌گیری شده‌اند و تکه‌های مختلف پیرفت‌ها پراکنده نیست، به همین دلیل الگوی روایی این منظومه مرتّب است و خواننده در جریان خواندن موارد متعدّد گیج نمی‌شود. البته خوانندهٔ معمولی این اثر ممکن است به دلیل تعدّد اپیزودهای داستانی، جزئیات ماجراها را فراموش کند، اما مشکلی برای ربط دادن تکّه‌های مختلف ماجراها به همدیگر ندارد.

همچنین لازم به ذکر است که این موارد غیر از نبردهای دیگر قهرمان با روابط زنجیره ایِ مرتب، مثل نبرد او با اژدها، مخالفان مهراج هندی و... است.

بنابراین می‌بینیم که ترکیب پیرفت‌ها در چهار حماسهٔ مورد بررسی از نظر مکانیکی و ریخت‌شناسی کاملا متفاوت است، اما نکته‌ای که به روشن شدن کیفیت روایت‌شنو و تاثیر آن در پرداخت گفتمانی متمایز، در منظومه‌های متأخّر می‌انجامد، بررسی کارکرد پیرفت‌های فرعی و انگیزه‌های احتمالی سرایندگان در استفاده از آنها برای بسط روایت است؛ به علاوه با این روش می‌توانیم روشن کنیم که تغییر کیفیت روایت‌شنو در دوره‌های مختلف چه تأثیری بر شیوه‌های بسط روایت در منظومه‌های حماسی داشته است.

همانطور که می‌دانیم، اخیرا برخی پژوهشگران با در نظر گرفتن انگیزهٔ متفاوت قهرمان سام‌نامه این حماسه را از دستهٔ منظومه‌های حماسی خارج کرده و زیرمجموعهٔ آثار عاشقانه یا رمانس قرار داده‌اند، از سویی بحث سروده شدن این اثر از سوی نقّالان مطرح شده است. همانطور که دیدیم تعداد زیادی از پیرفت‌های منظومهٔ گرشاسپ‌نامه کارکرد رفع مانع دارند. یعنی خویشکاری کنشگر اصلی آنها رفع مانع است و این نکته در مورد پیرفت‌های درونه‌گیری شده نیز کاملا صادق است. ضحّاک با دیدن قدرت بدنی گرشاسپ او را مأمور کشتن اژدها می‌کند (گرشاسپ‌نامه، ۷۵) و در پیرفت اصلی بعدی از او می‌خواهد به یاری مهراج هندی برود و مخالفان او را سرکوب کند (همان،۸۱).

همچنین، همانطور که دیدیم قهرمان این منظومه در جریان اکثر پیرفت‌های فرعی نیز به نبرد و رفع مانع می‌پردازد. بنابراین در این منظومه چه در پیرفت‌هایی که با ارتباط زنجیره‌ای با هم هستند و چه در پیرفت‌های درونه‌گیری شده، در اکثر موارد، تنها کنش قهرمان رفع

مانع است و کلا چند پیرفت با کارکردی جز رفع مانع، مثل ازدواج قهرمان و.. وجـود دارد که آن هم برای بسط داستانی کامل ضروری و اجتناب‌ناپـذیر بـوده اسـت. امـا بـا بررسـی پیرفت‌های متناوب روایت شهریارنامه می‌بینیم که اکثر این پیرفت‌هـا بیشـتر کـارکرد بسـط داستانی دارند و در آنها رفع مانع از سوی قهرمان کمتر دیده می‌شود. از جملـهٔ ایـن مـوارد می‌توان به ماجراهای قهرمان با مرجانهٔ جادو، در طلسم افتادن قهرمان، زندانی شـدن او و... اشاره کرد. و حتی در موردی مثل ربوده شدن دلارام به دست مضرابِ دیو نیز می‌بینیم کـه کارکرد رفع مانع از سوی قهرمان دیگر رنگ و بوی حماسی ندارد و این مورد بیشتر بـرای بسط و کش دادن ماجراها اضافه شده اسـت نـه دادن رنـگ و بـوی حماسـی بـه داسـتان (شهریارنامه، ۱۴۴-۱۱۶).

مورد دیگری که در این منظومه دیده می‌شود بالا رفتن بسامد کنشـگرهـای مؤنّـث در داستان است، و حضور فعّال زنان در این منظومه و عشق‌بازی قهرمان با آنها بن‌مایه‌ای است که در سام‌نامه و خصوصا آثار نقّالی به پررنگ‌ترین شکل خود ظاهر می‌شود؛ و ایـن مـورد یکی از مواردی است که به تغییر کلّی فضای داستانی در حماسه‌های متأخّر منجر می‌شـود، و نقش زنان که قبلا منحصر به معشوق قهرمان اسطوره‌ای و مادر فرزند او بود، بسـط پیـدا می‌کند و در قالب جنگجو (فرانک و دلارام و پریدخت در شهریارنامه و سام‌نامه)، معشوق و ... در می‌آید.

۱.۱.۶ شیوه‌های متمایز راوی سام‌نامه در بسط داستان

همانطور که پیش‌تر دیدیم، آنچه الگوی روایی دو حماسهٔ متأخّر را از نمونه‌های پیشین خود متمایز می‌کند، ازدیاد خطوط داستانی همزمان و روایـت متنـاوب ماجراهـا از سـوی راوی است؛ اما آنچه تمایز خاصی به روایت سام‌نامه می‌بخشد، روابط علّی و معلـولی ناپختـه در روایت این اثر است. چرا که در شهریارنامه پیرفت‌های فرعی حسـاب شـده هسـتند و بـه خوبی در دل داستان اصلی تنیده شده‌اند، به عنوان نمونه شهریار در ماجرای طلسم شدنش با بهزاد هندی آشنا می‌شود، بهزاد هندی از او می‌خواهـد بـرادرش شـیرافکن را کـه اسـیر سواری دلاور شده است نجات دهد، قهرمان او را از دست سوار دلاور کـه همـان فرانـک دختر هیتال‌شاه است نجات می‌دهد و این ماجرا باعث آشـنایی قهرمـان بـا فرانـک کـه در قسمت‌های بعدی داستان نقش پایداری را ایفا می‌کند، می‌شود. امـا در سـام‌نامـه کـه راوی پیرفت‌های بسیاری را در دل پیرفت اصلی که همان ماجرای سام و پریدخت اسـت، جـای

می‌دهد، به شکل حساب شده‌ای عمل نمی‌کند، توجیه‌های او منطقی نیست و روابط میان پیرفت‌ها محکم و قابل قبول نیست؛ برای نمونه راوی هر جا برای توجیه موردی به مشکل برمی‌خورد، ماجرایی سردستی در قالب گذشته‌نگری مکمّل (completing) می‌سازد و ارائه می‌کند. از جمله این موارد می‌توان به ماجرای آشنایی قهرمان با قلوش (I) اشاره کرد که اتفاقا پسر عموی نریمان از آب درمی‌آید، یا ماجرای قهرمان با حوران‌شاه (شاه شهر زنان) که عاشق قهرمان است (پیرفت Y). همچنین انگیزهٔ متحّد شدن شاپور مغربی با قهرمان نیز عاشق بودن او به رضوانِ پری است که اتّفاقا همراه با پریدخت گرفتار طلسم ابرَهای‌دیو است.

همچنین مجموعه پیرفت‌هایW ، X و پایان پیرفت V نیز در دل ماجراهای مربوط به جستجوی قهرمان برای یافتن شمشیر جمشید تنیده شده‌اند. پیرفت مربوط به یافتن شمشیر جمشید نیز، در میانه‌های روایت نبرد قهرمان با شدّادیان، با این توجیه اضافه می‌شود که راوی از قول شخصیت همه چیز دانی به نام رجمان جنّی به معرفی تیغ جمشید، تنها سلاح مؤثّر برای کشتن لجلاجِ دیو، می پردازد. شمشیری که جمشید همراه طلسم در جایی گذاشته است و نام یزدان بر آن حک شده و تنها کُشندهٔ جادوان است (پیرفت U).

همچنین قائل شدن انگیزه‌های دینی برای تعداد زیادی از نبردهای قهرمان این منظومه، که به احتمال قریب به یقین نتیجهٔ محافظه‌کاری سراینده یا سرایندگان این منظومه و در نظر گرفتن سلیقه و پسند مخاطب عام بوده است (درین مورد رک به خادمی،۱۳۹۶) باعث می‌شود در میانهٔ پیرفت R که سام راهی نجات پریدخت از چنگ ابرَهای‌دیو است، ناگهان جریان مبارزه با شدّاد عاد و از میان برداشتن او به عنوان یکی از موانَع راه رسیدن به ابرَهای‌دیو مطرح شود و بدینگونه قبل از گره‌گشایی پیرفت فعلی، تعداد بسیار زیادی از پیرفت‌های فرعی به شکل سرگیجه‌آوری به تنهٔ اصلی داستان پیوند بخورند و حجم زیادی از روایت را به خود اختصاص بدهند.

نکتهٔ دیگری که نشانگر تلاش‌های ناکام سرایندگان سام‌نامه در مرتبط ساختن ناشیانهٔ داستان این منظومه با پیش‌متن‌های اصیل حماسی است، آن است که در برخی موارد بن‌مایه‌های حماسه‌های اصیل در قالب پیرفتی فرعی و با پیوندی ضعیف به ماجرای اصلی داستان پیوند خورده‌اند. به عنوان نمونه، قهرمان در راه سفر به چین برای رسیدن به وصال پریدخت، به جایگاه شاه بربر می‌رسد و شاه بربر از او می‌خواهد اژدهایی را بکشد و قهرمان این کار را انجام می‌دهد (پیرفتE)؛ مواردی از این دست در واقع کارکرد رفع مانع

به دست قهرمان را دارند اما نه با توالی مورد انتظار مخاطب. در این مورد نیز نکتهٔ قابل توجّه آن است که راوی ماجرایی مانند کشتن اژدها را که بن‌مایه‌ای اصیل است کوتاه روایت می‌کند و آن را زود به پایان می‌رساند، اما در بخش‌های مربوط به نبرد قهرمان با دیوان که در راه نجات معشوق انجام می‌شود، با گنجاندن پیرفت‌های فرعی متعدّد و قائل شدن تعلیق‌های چندگانه ، بخش زیادی از روایت را به گزارش این بخش‌ها اختصاص می‌دهد؛ این نکته نشانهٔ ترجیحات خاص سرایندگان و احتمالا مخاطب این آثار است که تأثیری مستقیم بر ایجاد فضای داستانی خاص در این آثار می‌گذارد.

مورد دیگری که با بررسی کارکرد پیرفت‌های فرعی، به روشن شدن تمایز الگوی روایی سام‌نامه در ارتباط با همهٔ نمونه‌های پیشین می‌انجامد، بسامد بالای پیرفت‌هایی با کارکرد مشابه است که نشانگر تمایل سرایندگان این منظومه به طول و تفصیل دادن ماجراها و به تعویق انداختن هر چه بیشتر گره‌گشایی است. پیرفت‌هایی از این دست بی‌آنکه ضربه‌ای به ساختار داستان وارد شود، قابل حذف و هرس شدن از تنهٔ اصلی داستان هستند و از جمله نمونه‌های آن موارد متعدّد پیرفت‌هایی است که در آنها زنی جز پریدخت به قهرمان ابراز عشق می‌کند و از او تقاضای وصال می‌کند اما قهرمان نمی‌پذیرد (پیرفت های B، H،Y)، مورد دیگر افزودن تعلیق‌های سلسله‌مراتبی در ماجراهای مربوط به نبردهای قهرمان با موانع راه وصالش با پریدخت است. همچنین، مورد دیگری که در الگوی روایی سام‌نامه قابل بررسی است، ایجاد تعلیق‌های چند مرحله‌ای در دل یک پیرفت مشخص داستان است در صورتی که همه پیرفت‌های فرعی کارکردی یکسان دارند. به عنوان نمونه، در پیرفت‌های مربوط به نبردهای قهرمان با مکوکال‌دیو یا نهنگال‌دیو یا شدّادیان قائل شدن تعلیق‌های چندگانه در دل سلسله‌مراتب طولانیِ نبرد قهرمان، منجر به معرفی شخصیت های فراوانی با خویشکاری یکسان (رقیب جنگی) می‌شود و به طول و تفصیل پیدا کردن داستان می‌انجامد.

این شیوهٔ شاخ و برگ دادن به ماجراها به میزان بسیار زیادی مشابه شیوهٔ نقّالان در ارتباط با مخاطب روایت شفاهی است. خاصیتی که روایت شفاهی و حضور احتمالا نامرتّب روایت‌شنو، راوی را به تکرار ماجراهایی با کارکرد یکسان وامی‌داشته است، ماجراهایی که البته تنها فضا و طعم و بویی مطابق مذاق روایت‌شنوی عامّه را دارند، اما هیچ منطقی در پس آنها نیست؛ به گونه‌ای که حتّی می‌بینیم شخصیت‌های یکسان در دو متن

مختلف خویشکاری کاملا متّضادی پیدا می‌کنند و خویشکاری‌های خاص شخصیت‌ها به شکل دائم به شخصیت‌های دیگر منتقل می‌شود.

بنابر موارد ذکر شده، می‌توان گفت ویژگی کنش‌محور بودن این متون و اهمیت برخی بن‌مایه‌ها و کنش‌های خاص و عدم اهمیت خاص شخصیت‌ها در مقابل، نشان می‌دهد که به جای پرداخت واقع‌نمایانهٔ شخصیت‌ها در دل ماجرایی با روابط علّی و معلولی قابل قبول روایت‌شنوی پیش‌متن های برجسته‌ای چون برزونامهٔ کهن، گرشاسپ‌نامه و شاهنامه، تنها تم‌های داستانی برای روایت‌شنو اهمیت داشته است و این امر بیش از هر چیز نمایانگر پسند خاص روایت‌شنو است؛ که البته، به نظر می‌رسد با توجه به تغییر روشن کارکرد حماسه در دوره‌های معاصر و تبدیل شدن قصّه‌گویی (با استفاده از بن‌مایه‌های اصیل و بازآفرینی آنها در دل ماجراهایی تازه) به نوعی حرفه و شغل، در نظر گرفتن اهمیت روایت‌شنو امری اجتناب‌ناپذیر بوده است، همانطور که در منظومه‌های پیشین نیز اختصاص دادن صفحات متعدّد به مدح ممدوحی که اثر به او تقدیم می‌شده، نشانگر اهمیت و مطرح بودن این نکته بوده است.

اما یک خاصیت منحصربه‌فرد و خیلی مهم الگوی روایی سام‌نامه، شناور بودن پیرفت‌های سام‌نامه در همدیگر است. به این معنی که تعداد پیرفت‌های فرعی و شخصیت‌های این منظومه آنقدر زیاد است، که علاوه بر آنکه موجب می‌شود راوی برخی ماجراها را پی نگیرد (ماجرای طوطی، دختر شدّاد که در متن منظوم پی گرفته نشده و در متون نقّالی به آن پرداخته می‌شود، یا ماجرای نبرد سام با شاه مازندران و دیوان مازندران).

همچنین گاهی باعث می‌شود راوی، ناچار پایان برخی ماجراها را با هم یکی کند. نمونهٔ این مورد، ماجرای ربوده شدن قلوش به دست نهنگال‌دیو و در طلسم افتادن قلواد است، که تراکم ماجراهای درهم و برهم دیگر، به راوی فرصتی برای پرداختن به ماجرای نیمه رهاشدهٔ مربوط به آنها را نمی‌دهد و درست وقتی که خواننده انتظارش را ندارد، قلوش بعد از کشته فغفور چین به دست قهرمان، آزاد می‌شود و به شاهی می رسد (پیرفتS)، و قلواد که قبلا در طلسم افتاده بود و خواننده از سرنوشت او بی‌خبر بود (پیرفتV)، حالا بعد از کشته شدن ارقم، دشمن سیمرغ به دست قهرمان به همراه رضوان که او هم قبلا همراه پریدخت به دست ابرَها ربوده شده بود، یکدفعه نزد ارقم پیدا می‌شود. در این موارد گویی تکه‌های مختلف پیرفت‌های بی‌شمار روایت در هم دیگر نشت می‌کنند و این امر برای روایت‌شنو هم که به دلیل شلوغی روایت، جزئیات پیرفت‌های پیشین را فراموش کرده

مشکلی ایجاد نمی‌کند. در این موارد، حد و مرزهای پیرفت‌های مختلف روشن نیست و گویی هم راوی و هم روایت‌شنو با ترجیح دادن کنش‌های خاص، مشکلی با این آشفتگی ندارند. ازین نظر می‌توان نتیجه گرفت که الگوی ترکیب پیرفت‌های سام‌نامه دیگر از حد ترکیب تناوبی منطقی خارج شده و بیشتر ملغمه‌ای از پیرفت‌های شناور در هم است؛ پیرفت‌هایی که گویی راوی بخشی از آنها را روایت کرده و حال نمی‌داند کجا و به چه شکلی آنها را تمام کند و همین نکته، دلیل منطقی نبودن پایان‌بندی این پیرفت‌هاست.

همچنین، نکتهٔ دیگری که در الگوی روایی سام‌نامه قابل بررسی است، دیرش منفی در روایت پیرفت‌های فرعی است، که این دیرش منفیِ موارد فرعی در کنار بسامد بالای ماجراهای فرعی و تعلیق‌های چندگانه به تأخیر هر چه بیشتر در گره‌گشایی داستان منجر می‌شود که روایت متناوب ماجراهای شناور در همدیگر و متوقّف شدن روایت بخش‌های مختلف ماجراها برای روایت ماجراهای دیگر نیز، مزید بر علّت شده و به گیج شدن هر چه بیشتر خواننده می‌انجامد. در اینجا مجالی برای پرداختن به جزئیات این مورد نیست، بنابراین در پژوهشی جداگانه به آن پرداخته خواهد شد.

۷. نتیجه‌گیری

در بررسی تغییرات الگوی روایی منظومه‌های پهلوانی بعد از شاهنامه این نتیجه حاصل می‌شودکه کارکرد حماسهٔ منظوم –که متوجه اهداف ملّی– سیاسی، تاریخی یا تعلیمی بوده است–در دوره‌های متأخر، تغییر کلّی پیدا کرده است و تأکید بر سرگرم‌کننده بودن اثر جایگزین اغراض پیشین شده، بسط بن‌مایه‌های حماسی به سوی فضای افسانه و نقل نمایشی متمایل شده است و سرایندگان در پاسخ به نیاز روایت‌شنوی خاص این آثار، اقدام به بازتولیدگفتمانی مورد پسند روایت‌شنوی عام کرده‌اند. همچنین، این منظور خاص سرایندگان، به شکل‌های مختلفی در الگوی روایی این آثار نمود یافته است، که از جمله این موارد ترکیب پیرفت‌ها به شکل متناوب، به دلیل ازدیاد حرکت‌های داستانی همزمان در روایت این آثار است و در هم تنیده شدن چند داستان که از سنت نقل نمایشی به منظومهٔ حماسی راه جسته است، گاه ترکیب پیرفت‌های روایت را دستخوش اغتشاش و بی‌نظمی کرده است.

در مرحلهٔ بعد، با بررسی کارکرد پیرفت‌های فرعی روایت به این نتیجه رسیدیم که کارکرد پیرفت‌های فرعی منظومه‌های متأخّر خصوصا سام‌نامه همانند کارکرد حرکت اصلی

داستان دور از اهداف حماسی است. در نهایت، با بررسی الگوی روایی سام‌نامه بـه عنـوان متن شاخص دورهٔ گذار به این نتیجه رسیدیم که علاوه بر ازدیاد حرکـت‌هـای داسـتانی و روایت متناوب، موارد متعدّد دیگری روایت سام‌نامه را از نمونـه‌هـای پیشـین خـود کـاملا متمایز می‌کند، از جملهٔ این موارد روابط علّی و معلولی ناپخته، توجیـه‌هـای ضـعیف راوی برای افزودن پیرفت‌های جدید به داستان، بسامد بالای پیرفت‌های فرعی با کارکرد مشابه و به تبع آن شخصیت‌هایی با خویشکاری یکسـان اسـت. ایـن کیفیـت اولاً نمایـانگر تمایـل سرایندگان به بسط دادن افراطی داستان و به تعویق انداختن گره‌گشایی و ثانیا نشـانهٔ تغییـر بنیادین کیفیت روایت‌شنوی این آثار(آثار متأخر) است. ایـن روایـت‌شـنوی جدیـد سـلیقهٔ خاصی دارد که از نظر او وجودکنش‌های داسـتانی خـاص، بیشـتر از روابـط منطقـی میـان بخش‌های مختلف روایت اهمیت داشته‌اند و احتمالا حضور یـک‌درمیـان او بـرای شـنیدن روایت نیز در شکل گیری موارد مذکور بی‌تأثیر نبوده است؛ کیفیتی کـه محصـول نزدیکـی بسیار روایت سام‌نامه به روایت شفاهی نقالانی است که با مخاطبان خـود رابطـهٔ رویـاروی داشته‌اند. همچنین این نتیجه حاصل شد که شتاب منفی روایت در بخـش‌هـای مربـوط بـه روایت پیرفت‌های فرعی و تعلیق‌های چند مرحله‌ای در دل پیرفت‌هـای فرعـی، باعـث بـه تعویق افتادن هر چه بیشتر گره‌گشایی در روایت سام‌نامه می‌شود. این موارد در کنار روایت متناوب پیرفت‌های بی‌شمارِ شناور در همدیگر که رابطه علّی و معلولی بین آنها نیز چنـدان محکم نیست، باعث می‌شود دنبال کردن ماجراهای این منظومه برای خواننده دشوار باشـد. به نظر می‌رسد، این تمایل به تناوب و کثرت و درهم‌تنیدگی پیرفت‌های متن حماسی، جدا از ظرفیت گسترش نامحدود حجم منظومهٔ حماسی (که در خلق منظومه‌های بسـیار بلنـدی چون برزونامهٔ جدید که حدود ۶۰۰۰۰ بیت یا بیش از آن است) نیز تأثیرگذار بـوده اسـت. البته این گسترش توأم با اغتشاش می‌توانسته در استحاله و فروپاشی سـاختار منظومـه‌هـای حماسی و پایان این نوع از خلق آثار حماسی و جایگزینی آن با آثاری که ریخت متفاوت و همخوان‌تر با طبیعت روایت شفاهی دارند (چون رمانس‌های پهلوانی و حماسه‌های منثـور) نیز تأثیرگذار باشد؛ موضوعی که تحقیق دربارهٔ آن به پژوهشهای گسترده‌تری نیازمند اسـت که انجام آن، رهیافت پیشنهادی‌مان برای پژوهش‌های بعدی است.

پیوست‌ها

- گرشاسپ‌نامه

جمشید از ضحّاک می‌گریزدA1 جمشید با دختر شاه زابل ازدواج می‌کندA2 تور، فرزند جمشید به دنیا می‌آیدA3 شیدسب فرزند تور به دنیا می‌آید A4 شیدسب به تخت شاه زابل می‌نشیندA5 طورگ پسر شیدسب به دنیا می‌آیدA6 طورگ به جنگ شاه کابل می‌رود(1)A6 طورگ پیروز می‌شود(2)A6 طورگ به شاهی می‌رسد(3)A6 شم پسر طورگ به دنیا می‌آیدA7. اثرط پسر شم به دنیا می‌آید و به شاهی می‌رسدA8 گرشاسپ پسر اثرط به دنیا می‌آیدA9ضحّاک به مهمانی اثرط می‌آید و گرشاسپ را می‌بیندB1 ضحاک گرشاسپ را برای کشتن اژدها می‌فرستندB2 قهرمان اژدها را می‌کشدB3 قهرمان پاداش می‌گیرد و ضحّاک عنوان جهان‌پهلوانی را به او می‌دهدB4 بهو سردار مهراج هندی عاصی می‌شود و از ضحاک یاری می‌خواهد C1 ضحّاک گرشاسپ را به یاری مهراج می‌فرستدC2 گرشاسپ به جنگ ببر بیان می‌رودD1 گرشاسپ ببر بیان را می‌کشدD2 دو سپاه با هم می‌جنگندC3 بهو، زنگی را برای اسیر کردن قهرمان می‌فرستدC۴ قهرمان به یاری زنگی بهو را اسیر می‌کندC5 سپاهیان بهو شکست می‌خورندC6 گرشاسپ با سپاه مهراج برای جنگ با پسر بهو به سراندیب می‌رودC7 قهرمان و همراهانش گنج پیدا می‌کنند و مهراج گنج را به گرشاسپ می‌بخشدC8 قهرمان و همراهانش دوباره گنج پیدا می‌کنند و دوباره مهراج گنج را به گرشاسپ می‌بخشدC9 قهرمان به جنگ نسناس‌ها می‌رودE1 قهرمان پیروز می‌شودE2 پسر بهو به شاه زنگبار پناهنده می‌شودC10 گرشاسپ با مهراج به گشت و گذار در هند می‌پردازدC11 قهرمان با برهمن دیدار و با او گفتگو می‌کندC12 قهرمان به جنگ کرگدن می‌رودF1 قهرمان پیروز می‌شودF2 قهرمان به مکان اژدها می‌رسدG1 قهرمان اژدها را می‌کشدG2 قهرمان به جایگاه سگسارها می‌رسد و با آنها می‌جنگدH1 قهرمان پیروز می‌شودH2 قهرمان طلسم قلعه دخمهٔ طهمورث را می‌شکند و گنج می‌یابدC13 مهراج گرشاسپ را به ایران می‌فرستدC14 گرشاسپ در راه رسیدن به بارگاه ضحّاک باغبانی را که به اعمال او معترض است، به همراه همه وابستگانش می‌کشدI1 برادر باغبان برای دادخواهی نزد شیروی می‌رودI2 گرشاسپ به نزد ضحاک می‌رسدI3 شیروی برای اجرای عدالت تلاش می‌کندI4 ضحّاک جانب گرشاسپ را می‌گیرد و شیروی را می‌کشدI5 قهرمان برای ازدواج با دختر شاه روم راهی روم می‌شودJ1 قهرمان با راهزنان می‌جنگدK1 قهرمان راهزنان را می‌کشدK2 . قهرمان با مرد بازرگان آشنا می‌شودJ2 قهرمان به یاری مرد بازرگان

و دایهٔ دختر شاه روم با او ازدواج می‌کند و به ایران باز می‌گردد J3 قهرمان در راه ایران، با زنگیان می‌جنگد L1 قهرمان پیروز می‌شود L2 قهرمان به ایران می‌رسد و جشن برپا می‌شود J4 قهرمان مشغول ساختن شهر جدید سیستان می‌شود M1 پسر شاه کابل عاصی می‌شود N1 سپاه زابل با سپاه کابل می‌جنگد و شکست می‌خورد N2 قهرمان به یاری سپاه زابل می‌رود N3 قهرمان پیروز می‌شود و شاه کابل را می‌کشد N4 زن جادو سعی می‌کند قهرمان را بکشد O1 قهرمان او و خانه‌اش را به آتش می‌کشد O2 قهرمان به تخت کابل می‌نشیند و با دختر شاه کابل ازدواج می‌کند N5 دختر شاه کابل سعی در کشتن قهرمان می‌کند اما قهرمان او و مادرش را می‌کشد N6 قهرمان به سیستان برمی‌گردد و ساختن شهر را تمام می‌کند M2 ضحّاک به سیستان می‌رود و قهرمان را به جنگ افریقی و منهراسِ دیو می‌فرستد P1 قهرمان در راه، به یاری شاه طنجه می‌رود و با شاه لاقطه می‌جنگد Q1 قهرمان پیروز می‌شود Q2 افراد ساکن جزیزه قاقره کشتی حاوی غنایم را غارت می‌کنند R1 قهرمان به جنگ کوشمار، شاه قاقره می‌رود R2 قهرمان در راه رسیدن به جزیره قاقره به جایگاه منهراسِ دیو می‌رسد و او را اسیر می‌کند P2 قهرمان به قاقره می‌رسد و می‌جنگد و پیروز می‌شود R3 قهرمان به قیروان می‌رود و با افریقی می‌جنگد و پیرزو می‌شود P3 گرشاسپ در راه برگشت به ایران به گشت و گذار و دیدن شگفتی‌ها می‌پردازد P4 قهرمان با برهمن رومی دیدار می‌کند و با او گفتگو می‌کند P5 قهرمان به ایران باز می‌گردد P6 فریدون به پادشاهی می‌رسد S1 فریدون کاوه را به جنگ خاور می‌فرستد S2 فریدون گرشاسپ و نریمان را برای گرفتن خراج به جنگ تورانیان می‌فرستد T1 گرشاسپ و نریمان به محل خاقان یغر می‌رسند و او با گرشاسپ و نریمان متحد می‌شود T2 نریمان با برادرزادهٔ خاقان یغر می‌جنگد U1 و پیروز می‌شود U2 قهرمان و نریمان به جنگ فغفور می‌روند T3 شاه اول تسلیم می‌شود T4 گرشاسپ به جنگ مرد دورنگ می‌رود V1 گرشاسپ مرد دورنگ را می‌کشد V2 گرشاسپ و نریمان با فغفور و سپاهیانش می‌جنگند T5 پهلوانی به نام قباد نگهبانان بتخانه‌ای را می‌کشد W1 اهالی شهر به نریمان شکایت می‌کنند W2 نریمان قباد را می‌کشد W3 شاه شهر فغنشور با نریمان متحد می‌شود T6 نریمان برای یاری رساندن به شاه شهر فغنشور با دزدان دژ می‌جنگد X1 و پیروز می‌شود X2 جنگ با سپاهیان فغفور ادامه پیدا می‌کند و گرشاسپ و نریمان پیروز می‌شوند T7 یکی از سپاهیان ایرانی کنیزکی را می‌دزدد Y1 صاحب کنیزک به گرشاسپ شکایت می‌کند Y2 گرشاسپ سپاهی را می‌کشد و کنیزک را نزد صاحبش می‌فرستد Y3 گرشاسپ و نریمان به جایگاه فغفور می‌رسند، با او می‌جنگند و فغفور را اسیر

می‌کنندT8 گرشاسپ و نریمان به ایران برمی‌گردندT9 نریمان برای فغفور میانجی‌گری می‌کند و فغفور بخشیده می‌شودT10 نریمان ازدواج می‌کندZ1 سام نریمان به دنیا می‌آیدZ2 قباد کاوه از شاه شکایت می‌کندAB1 شاه عصبانی می‌شودAB2 قباد عذرخواهی می‌کند و شاه او را می‌بخشدAB3 گرشاسب با جانشین با شاه سابق طنجه بر سر غنائم امانتی اختلاف پیدا می‌کندAC1 گرشاسپ با شاه طنجه می‌جنگد و پیروز می‌شودAC2 گرشاسپ در حوالی طنجه به گشت و گذار و دیدن شگفتی‌ها می‌پردازدAC3 گرشاسپ به جنگ دَد می‌رودAD1 گرشاسپ پیروز می‌شودAD2 گرشاسپ به ایران برمی‌گردد و جشن برپا می‌شودAC4 گرشاسپ می میردAE1 فریدون عنوان گرشاسپ (سپهبد) را به نریمان می‌دهدAE2

- برزونامه

سهراب به شنگان می‌رود و با شهرو آشنا می‌شود. شهرو از او بار می‌گیرد1 A سهراب نشانه‌ای به شهرو می‌دهد و می‌رود2 A سهراب به جنگ رستم می‌رود و کشته می‌شود3 A برزو به دنیا می‌آید، بزرگ می‌شود و به کار کشاورزی مشغول می‌شود4 A افراسیاب به شنگان می‌رسد و برزو را می‌بیند1 B افراسیاب برزو را به جنگ ایرانیان می‌فرستد2 B جنگ اول با پیروزی تورانیان به پایان می‌رسد3 B برزو با رستم وارد جنگ تن‌به‌تن می‌شود4 B دست رستم می‌شکند و جنگ به مهلتی دیگر موکول می‌شود5 B برزو نام رستم را از افراسیاب می‌پرسد اما افراسیاب به او نمی‌گوید6 B رستم برای برزو میانجی‌گری می‌کند و در نتیجه او را نمی‌کشند7 B برزو را به قلعه ارگ می‌فرستند8 B مادر برزو برای نجات پسر راهی ایران می‌شود 9 B مادر به یاری رامشگر و بهرام گوهرفروش برزو را از زندان فراری می‌دهد10 B گروه فراریان به رستم و همراهانش می‌رسند و با آنها می‌جنگند11 B شهرو هویت برزو را آشکار می‌کند12 B ایرانیان شاد می‌شوند و در سیستان جشن می‌گیرند13 B افراسیاب سوسن رامشگر و پیلسم را برای اسیر کردن پهلوانان ایرانی به ایران می‌فرستد1 C سوسن و پیلسم به ایران می‌رسند و در بیابان خیمه می‌زنند2 C پهلوانان ایرانی با هم مجادله می‌کنند و یکی پس از دیگری به بیابان می‌روند و اسیر سوسن می‌شوند3 C فرامرز به دنبال پهلوانان می‌آید و با پیلسم می‌جنگد4 C سپاه ایران و توران از راه می‌رسند و با هم می‌جنگند5 C ایرانیان پیروز می‌شوند6 C ایرانیان جشن می‌گیرند7 C کیخسرو مقام جهان‌پهلوانی را به برزو می‌دهد8 C

- شهریارنامه

سامِ فرامرز شهریار را بی‌پدر می‌خواند A1 شهریار ناراحت می‌شود و به هندوستان می‌رود A2 شهریار در هندوستان دلاوری خود را نشان می‌دهد و با دختر ارژنگ‌شاه ازدواج می‌کند B1 جنگ بین سپاهیان ارژنگ‌شاه و هیتال‌شاه آغاز می‌شود B2 هیتال‌شاه از جمهورشاه درخواست یاری می‌کند B3 ارژنگ‌شاه و شهریار به شکارمی‌روند C1 شهریار در طلسم می افتد C2 شهریار در قلعه طلسم، زنگی را می‌کشد و گنج می‌یابد C3 مرجانهٔ جادو نزد شهریار می‌آید و درخواست کامجویی دارد D1 شهریار درخواست او را رد می‌کند D2 افراد ارژنگ‌شاه به دنبال شهریار می‌روند و او را پیدا نمی‌کنند B4 ارژنگ‌شاه از عاس برای کشتن هیتال‌شاه یاری می‌جوید E1 عاس به جای هیتال‌شاه، پسر او را می‌کشد E2 سپاه جمهورشاه به یاری هیتال‌شاه می‌آید B5 هیتال‌شاه برای پسرش زاری می‌کند E3 جنگ دوباره آغاز می‌شود B6 ارژنگشاه در غیاب قهرمان شکست می خورد B7 در قلعهٔ طلسم گشوده می شود و شهریار بیرون می آید C4 شهریار با بهزاد هندی ملاقات می کند F1 بهزاد هندی برای نجات برادر اسیرش از شهریار یاری می خواهد F2 شهریار با فرانک می جنگد F3 هویت واقعی فرانک آشکار می‌شود F4 شهریار عاشق فرانک می‌شود F5 شهریار، شیرافکن(برادر بهزاد هندی) را آزاد می‌کند F6 شیرافکن برای فرانک و شهریار توطئه می‌کند G1 بهزاد شیرافکن را می‌کشد G2 سپاه فراری ارژنگشاه به شهریار می‌رسد B8 شهریار برای یاری ارژنگشاه با آنها راهی می‌شود B9 جنگ دوباره آغاز می‌شود B10 مرجانهٔ جادو خود را به صورت فرانک در می‌آورد و به نزد شهریار می‌رود D3 عاس که عاشق فرانک است حسادت می‌کند H1 مرجانه شناسایی و کشته می‌شود D4 هیتال‌شاه به ارژنگشاه نامه می‌نویسد و پیشنهاد کشتن شهریار و متحد شدنشان را به او می‌دهد B11 عاس شهریار را اسیر می‌کند و نزد هیتال‌شاه می‌برد H2 هیتال‌شاه شهریار را زندانی می‌کند H3 برای زال نامه می‌فرستند و از او می‌خواهند برای بردن شهریار به هند بیاید I1 جنگ ادامه پیدا می‌کند و ارژنگشاه شکست می‌خورد B12 ارژنگشاه از شاه زنگبار یاری می‌خواهد B13 نسناس با سپاهش به یاری ارژنگشاه می‌آید B14 ارژنگشاه از سلطان کجرات یاری می‌جوید B15 شنگاوه با سپاهش به یاری می‌آید B16 جنگ دوباره آغاز می‌شود B17 هیتال‌شاه دوباره قصد کشتن شهریار را می‌کند H4 شهریار بند پاره می‌کند و دژخیم را می‌کشد H5 شهریار را دوباره زندانی می‌کنند H6 دوباره برای زال نامه می‌فرستند I2 جنگ دوباره آغاز می‌شود و هیتال‌شاه پیروزمی‌شود B18 هیتال‌شاه از اکره یاری می‌جوید و شنگاوه با سپاه می‌آید B19 جنگ دوباره

شروع می‌شودB20 اردشیر پسر نگهبان قلعه، شهریار را آزاد می‌کندH7 شهریار با سپاه بهزاد هندی به یاری ارژنگ‌شاه می‌رودB21 جنگ ادامه پیدا می‌کند(گزاره‌ها در این بخش خلاصه شده است)B22 ارژنگ‌شاه آینهٔ حکمت و جام انجمن‌نمای را به شهریار می‌دهدB23 شنگاوه(متحد هیتال شاه) اسیر می‌شودB24 شنگاوه با ارژنگشاه متحد می‌شودB25 شهریار با دلارام(زردپوش) آشنا می‌شود، با او ازدواج می‌کند و جمهورشاه با ارژنگشاه متحد می‌شودB26 هیتال‌شاه به سراندیب می‌گریزدB27 ارژنگشاه و همراهانش برای جنگ با هیتال‌شاه به سراندیب می‌روندB28 جنگ دوباره آغاز می‌شودB29 مضراب دیو دلارام را می‌رباید J1 شهریار برای نجات دلارام به دنبال مضراب دیو می‌رودJ2 شهریار نُه خوان را پشت سر می‌گذارد(گزاره‌ها در این بخش خلاصه شده است)J3 ارژنگ‌شاه شکست می‌خوردB30 هیتال‌شاه بر تخت ارژنگ‌شاه می‌نشیندB31 سرخ‌پوش هیتال‌شاه را اسیر می‌کندB32 بهزاد هیتال‌شاه را می‌کشد و ارژنگ بر تخت می‌نشیندB33 فرانک ارژنگ را اسیر می‌کند و خودش بر تخت می‌نشیندB34 پادشاه خاور از ابلیس دیو شکایت می‌کند و از لهراسپ شاه درخواست یاری می کندK1 لهراسپ‌شاه، رستم را برای یاری شاه خاور می‌فرستدK2 ارجاسپ تورانی به ایران حمله می‌کندL1 شهریار دلارام را آزاد می‌کند، با مضراب دیو می‌جنگد، او را اسیر می‌کند و به مغرب می‌بردJ4 مضراب دیو بند پاره می‌کند و می‌گریزدJ5 شهریار برای ادامهٔ جنگ به سرندیب می‌رودB34 شهریار سرخ‌پوش و سیه‌پوش را شکست می‌دهدB35 هویت سرخ‌پوش و سیه‌پوش آشکار می‌شودB36 شهریار به فرانک نامه می‌نویسد و دستور آزاد کردن ارژنگ‌شاه را می‌دهدB37 فرانک با توطئه‌ای شهریار و جمهورشاه را اسیر می‌کندB38 ارهنگ دیو به سیستان حمله می‌کندM1 سپاه زابل شکست می‌خوردM2 زال از اردشیر، پسر بیژن، درخواست کمک می‌کندM3 ارهنگ دیو شکست می‌خوردM4 جنگ ارجاسپ و ایرانیان ادامه پیدا می‌کندL2 دلارام شهریار را از بند فرانک آزاد و فرانک را اسیر می‌کندB39 قهرمان ارژنگ‌شاه را به تخت می‌نشاندB40 دختر توپال را به اردشیر می‌دهندB41 فرانک را به ارژنگ‌شاه می‌دهندF7 شهریار با سپاه به سمت سیستان می‌رودA3 نامه زال اشتباهی به جای فرامرز به شهریار می‌رسدI3 شهریار عصبانی می‌شود و به سراندیب برمی‌گرددI4 شهریار به توران حمله می‌کندN1 جنگ توران با ایران ادامه می‌یابدL3 شهریار به توران می‌رسد و جنگ آغازمی‌شودN2 شهریار با جمهورشاه به شکار می‌رودO1 شیری به دست شهریار در نخجیرگاه کشته می‌شودO2

ـ سام‌نامه

سام به شکار می‌رودA1 سام نریمان گوری را تعقیب می‌کندA2سام با عالم افروزِ پری ملاقات می‌کندB1عالم‌افروزِ پری به سام ابراز عشق می‌کندB2سام عکس پریدخت را می‌بیند و عاشق او می‌شودA3 عالم‌افروزِ پری ناپدید می‌شودB3سروش قهرمان را راهنمایی می‌کند و به او می‌گوید پریدخت در چین استA4 سام با قلواد راهی چین می‌شودA5سام به زنگیان می‌رسد و با آنها می‌جنگدC1 قلواد اسیر زنگیان می‌شودC2 سام فریدون را به خواب می‌بیندA6 فریدون اتفاقات آینده را پیش‌بینی می‌کندA7سام بیدار می‌شود و به دنبال قلواد می‌رودC3 سام اسیر گرداب می‌شودC4کاروانیان چینی با کشتی نزد سام می‌رسند و سام با آنها راهی می‌شودC5 سام همراه کاروان به جایگاه سمندان زنگی می‌رسدC6سام با سمندان می‌جنگد، پیروز می‌شود و قلواد را آزاد می‌کندC7 در ادامهٔ سفر، سام و همراهانش به فیل رمیدهٔ شاه بربر می‌رسندD1سام فیل رمیده را می‌گیردD2 شاه بربر به قهرمان پاداش می‌دهدD3 شاه بربر قهرمان را به جنگ اژدها می‌فرستدE1قهرمان اژدها را می‌کشدE2قهرمان سفرش به سوی چین را پی می‌گیردA8سام به خاورزمین می‌رسدF1مردم خاورزمین از سام می‌خواهند شاه آنها شودF2سام به اجبار شاهی را می‌پذیردF3مردم خاورزمین جشن می‌گیرندF4قلواد با مهرافروز دیدار می‌کند و عاشق او می‌شودG1 قلواد از عشق مهرافروز می‌نالدG2 عالم افروزِ پری سام را می‌رباید‌B4 شمسه عاشق سام می‌شودH1 آذرافرزو و شمسهٔ خاوری با هم گفتگو می‌کنندH2عالم‌افروز پری از سام تقاضای وصال داردB5سام رد می‌کندB6 عالم‌افروز تهدید می‌کندB7سام به عالم‌افروز وعدهٔ وصال در آینده را می‌دهدB8عالم‌افروز سام را به مجلس بزم برمی‌گرداندB9 سام به شکار می‌رودI1 سام با قلوش، پسرعموی نریمان، آشنا می‌شودI2 سام با قلوش دربارهٔ عشق گفتگو می‌کندI3 قلوش عاشق شمسه می‌شودI4شمسه به سام ابراز عشق می‌کندH3شمسه به قلوش جواب رد می‌دهدI5 سام به شمسه جواب رد می‌دهدH4 شمسه گریه می‌کند و می‌رودH5 قلوش از عشق شمسه می‌نالدI6 سام خواب پریدخت را می‌بیند و راهی چین می‌شودA9 سام به کاروان سعدان بازرگان می‌رسد و با آنها راهی می‌شودA10 قهرمان و همراهانش به گنجینه دژ می‌رسندJ1 قهرمان با ژند جادو می‌جنگد و پرینوش را نجات می‌دهدJ2 قهرمان طلسم را می‌شکند و به گنج دست می‌یابدJ3 خبر کشته شدن ژند جادو به مکوکال دیو می‌رسد و او به جنگ سام می‌آیدJ4 قهرمان یه شکل سلسله مراتبی با دیوهای متعددی می‌جنگدJ5 قهرمان با مکوکال دیو می‌جنگد و او را می‌کشد(گزاره‌ها در این بخش خلاصه شده

است)J6 قهرمان قلواد و قلوش را به خاور می‌فرستد و خود به چین مـی‌رودK1 قهرمـان و همراهانش به چین می‌رسندA11 از طرف دربار به استقبال پرینوش می‌آیندA12 پرینـوش و پریدخت با هم گفتگو می‌کنندA13 عشق پریدخت به سام، زنده می‌شود A14 سام بـه نـزد فغفور می‌رود و با او گفتگو می‌کندA15 خبر به پریدخت می‌رسد و او هـم بـه دیـدن سـام می‌آید و بیش از پیش عاشق سام می‌شودA16 پریدخت از پرینـوش کمـک مـی‌خواهـد و بی‌تابی می‌کندA17 قهرمانی به نام فولاد به دربار می‌آید و رجزخوانی می‌کندL1 سام فـولاد را می‌کشدL2 سام پریدخت را می‌بیند و بیهوش می‌شودA18 سام همـراه فغفـور بـه شـکار می‌رودA19 سام تمارض می‌کند و به نزد پریـدخت مـی‌رود(وصـال)A20 خبـر بـه فغفـور می‌رسد و او سام را دستگیر می‌کندA21 فغفور چین قصد کشتن سام را دارد ولی وزیـرش او را ازین کار منع می‌کندA22 سام را زندانی می‌کنندA23 قمررخ دختـر زنـدانبان، سـام را آزاد می‌کندM1 قمررخ و سام سه شب عشق‌بازی می‌کنندM2 سام با قمررخ وداع می‌کنـد و به سراغ پریدخت می‌رودM3 سام به در قصر پریدخت می‌رسدN1 پریدخت از سام گلایـه می‌کند و او را نمی‌پذیردN2 سام از در قصر می‌رودN3 پریدخت به دنبـال سـام مـی‌رودN4 پریدخت و سام با هم می‌جنگندN5 پریدخت هویت خود را اشکار می‌کندN6 سام بیهـوش می‌شودN7 وصال دوباره پریدخت و سامN8 قلواد و قلوش با لشکر به نزد سام و پریدخت می‌رسندK2 سام به فغفور نامـه مـی‌نویسـد و درخواسـت ازدواج بـا پریـدخت را مطـرح می‌کندO1 فغفور با مادر پریدخت مشورت می‌کندO2 مادر پریدخت توطئه‌ای مـی‌چینـدO3 فغفور سام را به قصر خود دعوت می‌کندO4سام را به جنگ نهنگال دیو مـی‌فرستند(شـرط ازدواج با پریدخت)O5 سام به شکل سلسله‌مراتبی با دیوها می‌جنگد(گزاره‌ها در این بخش خلاصه شده)O6 سام با نهنگال می‌جنگد و او را اسیر می‌کندO7 فغفور پریـدخت را پنهـان می‌کند و خبر مرگ او را می‌پراکندO8 سام سـر بـه بیابـان مـی‌گـذاردO9 قمرتـاش عاشـق پرینوش می‌شودP1 قمرتاش از مکر فغفور باخبر می‌شودQ1 رضوانِ پری به یاری پریدخت می‌آیدR1 ابرَهای دیو پریدخت و رضوان را می‌رباید‌R2 قلـواد و قمرتـاش بـه دنبـال سـام می‌روندQ2 نهنگال بند پاره می‌کند و قلوش را مـی‌ربایـدS1 قلـواد و قمرتـاش بـه بـرهمن می‌رسند و دربارهٔ سام از او اطلاعات می‌گیرندQ3 قلواد و قمرتاش به ساربان می‌رسند و از او اطلاعات می‌گیرندQ4 قلواد و قمرتاش به سام می‌رسند و خبر زنده بودن پریدخت را به او می‌دهندQ5 سام برای نجات پریدخت راهی می‌شودQ6 قلواد و قمرتاش و سام با شاپور آشنا می‌شوندT1 شاپور دهقانی را می‌کشـد و سـام و همراهـانش بـا سـقلاب‌شـاه درگیـر

می‌شوندT2 سقلاب‌شاه از سام می‌خواهد با عاقِ جادو زورآزمایی کندT3 سام از عاق جادو اطلاعات می‌گیردT4 سام و قلواد و قمرتاش در طلسم می‌افتندT5 شاه پریان به سقلاب‌شاه دستور می‌دهد سام و همراهانش را آزاد کندT6 فرهنگِ دیو عاق جادو را می‌کشدT7 طلسم باطل می‌شود و قهرمان و همراهانش آزاد می‌شوندT8 قهرمان سقلاب شاه را می کشد و قمرتاش را به تخت او می‌نشاندT9 قهرمان در طی سلسله نبردهایی با دیوان و شدادیان می‌جنگد و پیروز می‌شود(گزاره‌ها ادر این بخش خلاصه شده)U1 قهرمان بهشت و دوزخ شداد را ویران می‌کندU2 قلواد در طلسم می‌افتدV1 قهرمان با دختر رجمان جنّی (شمسه) برای گشودن طلسم جمشید می‌رودU3 پلنگان دیو به شمسه حمله می‌کندW1 شمسه پلنگان دیو را می‌کشدW2 سیمرغ از سام یاری می‌خواهدX1 سام با ارقم می‌جنگد و رضوان و قلواد را نجات می‌دهدX2/V2 سیمرغ و سام با هم پیمان می‌بندندX3 سام برای ادامه جنگ با شدادان برمی‌گردد و جنگ ادامه پیدا می‌کندU4 سام شداد را اسیر می‌کند و قصد کشتن او را داردU5 ابرَهای دیو شداد را نجات می‌دهدU6 سام به سوی کوه فنا، جایگاه ابرَهای دیو راهی می‌شودR3 سام و همراهانش به شهر زنان می‌رسند(گزاره‌ها در این بخش خلاصه شده)Y1 حوران‌شاه، شاه شهر زنان به سام ابراز عشق می‌کندY2 سام نمی‌پذیردY3 سام به سوی کوه فنا می‌رودR4 سام با دیوان و ابرَها می‌جنگد و پردخت را آزاد می‌کند(گزاره‌ها در این بخش خلاصه شده)R5 سام به چین می‌رود و با چینیان می‌جنگدA25 سام فغفور چین را می‌کشدA26/S2 سام پادشاهی چین را به قمرتاش و خاور را به قلوش می‌سپارد و به ایران بازمی‌گرددA27 قمرتاش با پرینوش ازدواج می‌کندP2 سام در دربار منوچهرشاه دوباره با ابرَهای دیو می‌جنگد و او را می‌کشدR6 سام با پریدخت عروسی می‌کندA28 قلواد با مهرافروز عروسی می‌کندG3

کتاب‌نامه

آلن‌پیچ، ماری و الف افسری، ۱۳۷۱، نامهٔ فرهنگ، ش ۷، صص ۱۲۳–۱۱۸

اسدی طوسی، ابونصر علی بن محمد،۱۳۸۹ ، گرشاسپ‌نامه، تصحیح حبیب یغمایی. تهران: دنیای کتاب

بامشکی، سمیرا و و ابوالقاسم قوام، ۱۳۸۹، «نقش‌های روایت‌شنو در مثنوی»، فصلنامهٔ نقد ادبی، ش ۹، صص ۱۱۳–۹۱

تودورف، تزوتان، ۱۳۷۹، بوطیقای ساختارگرا. ترجمه محمد نبوی. تهران: آگاه

پروینی، خلیل و هومن ناظمیان، ۱۳۸۷، «الگوی ساختارگرایی ولادیمیر پراپ و کاربردهای آن در روایت‌شناسی»، پژوهش زبان و ادبیات فارسی، ش ۱۱، صص۱۸۳–۲۰۲

پرینس، جرالد، ۱۳۹۱: روایت شناسی: شکل و کارکرد روایت، محمد شهبا، چاپ اول، تهران: مینوی خرد

حسینی، حسین، ۱۳۸۰: سام‌نامه: طومار نقالی، تهران نمایش (انجمن نمایش)

حرّی، ابوالفضل، ۱۳۸۸: «مؤلّفه‌های زمان و مکان در قصص قرآنی»، فصلنامهٔ ادب‌پژوهی، شماره هفتم و هشتم، صص ۱۴۱-۱۲۵

خادمی، نرگس و فرزاد قائمی و مریم صالحی‌نیا، ۱۳۹۶: «قهرمان سام‌نامه کیست و چرا می‌جنگد؟ (بررسی ساختار نبردهای قهرمان سام‌نامه)»، فرهنگ و ادبیات عامه، دوره ۵، ش۱۲، صص۱۹۵-۱۶۵

خواجوی کرمانی، ۱۳۷۰، خمسه، تصحیح سعید نیاز کرمانی، چاپ اول، کرمان: نقش جهان

سام‌نامه،۱۳۹۲، تصحیح وحید رویانی، تهران، مرکز پژوهشی میراث مکتوب

طومار نقّالی شاهنامه، ۱۳۹۱، تصحیح سجاد آیدنلو، چاپ اول، تهران: به‌نگار

مختاری غزنوی، عثمان، ۱۳۷۷: شهریارنامه. تصحیح غلامحسین بیگدلی. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی

محمدزاده سید عباس، وحید رویانی، ۱۳۸۶: «سام‌نامه از کیست»، مجلهٔ دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد، شماره ۱۵۸، صص ۱۷۶-۱۵۹

کوسج، شمس‌الدین محمد، ۱۳۸۷: برزونامه (بخش کهن). تصحیح اکبر نحوی، تهران: مرکز پژوهشی میراث مکتوب

واعظزاده، عباس، ۱۳۹۵، «رده‌بندی داستان‌های عاشقانهٔ فارسی»، فصلنامهٔ نقد ادبی، ش ۳۳، صص۱۵۷-۱۸۹

هفت لشکر: ۱۳۷۷، هفت لشکر (طومار جامع نقّالان) از کیومرث تا بهمن، تصحیح مهدی مداینی و مهران افشاری، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، چاپ اول

یعقوبی، رویا، ۱۳۹۱، « روایت‌شناسی و تفاوت میان داستان و گفتمان»، پژوهش‌نامهٔ فرهنگ و ادب، ش ۱۳، صص۲۸۹-۳۱۱

- Genette, Gerard. 2000, "Order in Narrative" in *Narrative Reader*. Martin Macquillan. London and New York: Routledge.

Genette, Gerard.1980, *Narrative Discourse*. New York: Cornell University press.

Genette, Gerard.1997, *Palimpsests: Literature in the Second Degree*, trans. Channa Newman.