

کهن‌نامه ادب پارسی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
دوفصل‌نامه علمی - پژوهشی، سال نهم، شماره 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 شاهنامه 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، برزنامه، شهریارنامه و در نهایت، به طور خاص، سام‌نامه مقایسه و تحلیل شده است. در مرحله نخست به بررسی شیوه‌های مختلف ترکیب پیرفت‌های هر منظومه پرداخته شده و نتایج تحلیل در قالب چهار فرمول کلی ارائه شده است. در ادامه با در نظر گرفتن بسامد و کارکرد پیرفت‌های فرعی به این نتیجه رسیدیم که تغییر اساسی کارکرد منظومه‌های حماسی در دوره‌های متأخر و تمرکز بیشتر سراینده‌گان بر قصه‌گویی، منجر به شکل‌گیری گفتمانی خاص با ویژگی‌هایی چون تکثر پیرفت‌های فرعی با کارکرد یکسان یا مشابه و به تبع آن تکثر شخصیت‌های مختلف با خویشکاری یکسان و از سوی دیگر به تعویق افتادن هر چه بیشتر گره‌گشایی در این منظومه‌ها، خصوصاً سام‌نامه شده است، که این موارد نمایانگر تأکید بیشتر سراینده‌گان بر کنش‌های خاص و قصه‌گویی است که احتمالاً نتیجه مستقیم در نظر گرفتن پسند و سلیقه روایت‌شنوی متفاوت با روایت‌شنوی آثار حماسی اصیل بوده است.

* دکترای زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فردوسی مشهد. (نویسنده 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 الگوی روایی، روایت‌شنو.

۱. مقدمه

در این پژوهش به بررسی تغییرات شکل گرفته در الگوی روایی منظومه‌های حماسی بعد از شاهنامه، در بازه زمانی قرن پنجم تا پایان قرن دهم هجری پرداخته‌ایم. تغییراتی که در فاصله زمانی مذکور، ساختار روایی حماسه ملی را از صورت اولیه خود - که به شدت تحت تاثیر شاهنامه بوده - خارج کرده و به ساختاری کاملاً متفاوت تبدیل کرده است؛ به گونه‌ای که نمونه‌های متأخر از نظر ساختاری دارای ویژگی‌هایی کاملاً متفاوت و متمایز از پیش‌متن‌های خود هستند.

معطوف شدن نیت مؤلفان متون حماسی قرون معاصر بر قصه‌گویی و فاصله گرفتن آنها از اهدافی چون جلب رضایت ممدوح درباری، باعث تغییر کلی کارکرد روایت حماسی و به تبع آن تغییرات عمده‌ای در ساختار این آثار شده است؛ به گونه‌ای که می‌بینیم، در نظر گرفتن پسند و سلیقه مخاطب عام در حماسه‌های متأخری چون سام‌نامه باعث شده ردپای روایت‌شنویی با ویژگی‌های کاملاً متفاوت از روایت‌شنوی اثر گران‌سنگی چون شاهنامه آشکار باشد.

روند شکل‌گیری منظومه‌های حماسی متأخر، حتی در مورد آثاری که سراینده واحدی داشته‌اند (که در مورد سام‌نامه اینگونه نیست) در اثر پیوستن ملغمه‌ای از بن‌مایه‌های حماسی و بن‌مایه‌های ادبیات عامه است. روایتی که آنچنان تغییر کارکرد داده که تنها نام حماسی را با خود یدک می‌کشد و کاملاً در خدمت سراینده و مخاطب نه چندان فرهیخته آن است. به گونه‌ای که همانطور که می‌دانیم، برخی پژوهشگران احتمال داده‌اند سام‌نامه ساخته و پرداخته گروهی از نقالان است (محمدزاده و رویانی، ۱۳۸۶: ۱۷۲).

سام‌نامه در واقع، نوعی بازگویی و نقل داستان سام نریمان در برهه‌ای از زندگانی اوست که در شاهنامه به آن پرداخته نشده است. این اثر در اصل با جعل داستان همای و همایون خواجوی کرمانی به عنوان هسته اصلی داستان و افزودن شاخ و برگ‌هایی به ماجرای اصلی داستان شکل گرفته است. بنابراین سراینده‌گان این اثر نیازی به ساختن و پرداختن داستانی جدید نداشته‌اند و روشن است که جعل داستانی کامل و اضافه کردن شاخ و برگ‌هایی به آن آسان‌تر از آفرینش ماجرای جدید با روابط علی و معلولی منطقی و قابل قبول بوده

تغییرات الگوی روایی منظومه‌های پهلوانی بعد از شاهنامه... ۱۱۳

است. یکی از وجوه تمایز عمده این منظومه با نمونه‌های پیشین خود، دخول عناصر فرهنگ سامی و نقش آفرینی گسترده شخصیت‌های ماورالطبیعی در داستان آن است (درین مورد نک به آیدنلو، ۶۵-۶۲). در این منظومه نام قهرمان داستان خواجه از «همای» به سام تغییر پیدا کرده و سرایندگان با تغییر نام «منوشنگ‌شاه» به منوچهرشاه سعی در مرتبط ساختن ماجراهای داستان به دوره 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 ادامه 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 نقالی دیده می‌شود. به گونه‌ای که حتی گاهی شنوندگان نقالی با دخالت خود، شکل اولیه داستان شاهنامه یا متن طومار را دگرگون می‌کرده‌اند (در این مورد رک به آیدنلو، ۱۳۹۱: صص ۳۱-۲۹) یا آنکه نقالان وقتی احساسات مخاطب بخش‌هایی از صحنه‌های حماسی را بر نمی‌تافتند (نک به همان، ۳۱) به ارائه توجیه‌هایی در ارتباط با داستان شاهنامه می‌پرداخته‌اند (نک به همان). این توجه مضاعف به مخاطب روایت در آثار نقالی به حدی است که برخی معتقدند نقال 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 ادامه بررسی خواهیم دید که این تاثیر بیشتر روایت‌شنو و تغییر کیفیت او باعث می‌شود که آثار حماسی متأخر کیفیتی کاملاً متفاوت پیدا کند. تغییری اساسی که حاصل آن روایتی با ساختاری مشابه آثار نقالی، به معنای روایتی ساده با کارکردهای خاص خود، است.

۲. سؤالات و فرضیه‌های پژوهش

سؤالات اصلی مطرح در این پژوهش ازین قرار است که اولاً چه تغییراتی در الگوی روایی و شیوه‌های بسط داستان در منظومه‌های حماسی متأخر در مقایسه با منظومه‌های حماسی قدیمی‌تر قابل مشاهده است؟ و ثانیاً این تغییرات چگونه به متمایز شدن منظومه‌های

حماسی متأخر خصوصاً 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 کلی در الگوی روایی این آثار (منظومه‌های حماسی متأخر) منجر به تمایز کلی آنها از نمونه‌های پیشین خود شده است. همچنین، به نظر می‌رسد تغییر کلی کارکرد حماسه در فضای فرهنگی-اجتماعی‌ای که منظومه‌های حماسی متأخر محصول آن است (قرن دهم به بعد) و فاصله گرفتن جدی 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 متأخر به جلب رضایت مخاطب عامه قرون معاصر خود، موجب تمرکز بیشتر آنها بر داستان‌پردازی شده و این امر منجر به شکل‌گیری گفتمانی کاملاً متفاوت با حماسه‌های اصیل شده است.

۳. پیشینه پژوهش

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

همچنین عباس واعظ‌زاده (۱۳۹۵) در مقاله‌ای با عنوان «رده‌بندی داستان‌های عاشقانه»، به کاربرد نسبتاً دقیق و موفقی از الگوی ریخت‌شناسی پراپ در جهت تحلیل و دسته‌بندی آثار ادبی دست یافته است. اما با توجه به تمرکز اکثر پژوهش‌های حوزه 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

تغییرات الگوی روایی منظومه‌های پهلوانی بعد از شاهنامه... ۱۱۵

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

۴. گزینش منظومه‌های حماسی مورد بررسی در این پژوهش

گسترده‌گی متون حماسی بعد از شاهنامه، ما را بر آن داشت که دست به انتخاب زده و در مرحله اول سه متن گرشاسپ‌نامه، برزنامه کهن و شهریارنامه را به عنوان متون انتخابی مربوط به قرن پنجم (دوره نزدیک به شاهنامه) و بعد از قرن هفتم و نهایتاً سام‌نامه را به عنوان متن شاخص دوره گذار (قرن دهم و بعد از آن) انتخاب کنیم. همچنین، بررسی سام‌نامه به عنوان متن شاخص دوره گذار، موردی است که علت غایی این پژوهش را توجیه می‌کند، چرا که ویژگی‌های خاص و منحصر به فرد این متن تا حدی است که برخی پژوهشگران آن را به کلی از دایره حماسه‌های اصیل خارج کرده و در دسته آثار عاشقانه قرار داده‌اند (محمدزاده و رویانی، همان)، اما نظرات پژوهشگران مذکور درین باره، از حد گزاره‌هایی کلی فراتر نرفته است. و ازین نظر نیز، این متن نیازمند نوعی خوانش حرفه‌ای بود، تا بدین طریق تمایز کلی 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 تقریباً 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 تنوع ظاهری، حتی در لایه‌های زیرین ساختار خود نیز تفاوت‌های اساسی با هم دارند. انگیزه سراینده گرشاسپ‌نامه در پدید آوردن اثر خود علم کردن قهرمان قصه خود در برابر رستم بوده است، و انگیزه سروده شدن منظومه‌هایی چون برزنامه، جهانگیرنامه و شهریارنامه نیز به نوعی جبران ضربه

تراژیکی است که در اثر مرگ سهراب، روح و روان مخاطب را آزرده است. بنابراین، پیرفت (sequence)، نخستین این آثار در جایی میانه داستان‌های شاهنامه آغاز می‌شود و بعد در جهتی تازه گسترش پیدا می‌کند.

با در نظر گرفتن موارد ذکر شده، به منظور تبیین عینی ویژگی‌های متمایز ساختاری منظومه‌های مورد بررسی در این پژوهش، با در نظر گرفتن این نکته مهم که آنچه باعث تغییرات اساسی در الگوی روایی منظومه‌های متأخر شده، تمرکز سرایندگان بر قصه‌گویی و نیازهای متفاوت مخاطب این آثار بوده است، نهایتاً به این نتیجه رسیدیم که بررسی شیوه ترکیب پیرفت‌ها، و بسامد پیرفت‌هایی با کارکرد خاص و خویشکاری‌های شخصیت‌های پیرفت‌های اضافه شده و ارتباط موارد مذکور با انگیزه‌های سرایندگان از سویی و نیازهای خاص روایت‌شنو از سوی دیگر، روش مناسبی برای رسیدن به اهداف این پژوهش است. بنابراین در ادامه به بررسی این موارد می‌پردازیم که الگوی روایتی که به روایت‌شنو منتقل می‌شود چیست، پیرفت‌های پر بسامد چه کارکردی دارند و احتمالاً پاسخگوی کدام نیاز روایت‌شنو بوده‌اند و بسامد این پیرفت‌ها چگونه بالا می‌رود؛ از سویی با در نظر گرفتن کارکرد و بسامد پیرفت‌های مختلف و شیوه‌های مختلف ترکیب‌شان، به بررسی شیوه‌های مختلف راوی برای بسط داستان می‌پردازیم.

در مرحله اول پژوهش، منظومه‌های مورد نظر را گزاره‌نویسی کردیم. همانطور که می‌دانیم گزاره‌های هر روایت در قالب واحدهایی که هر خواننده‌ای به طور شمی آنها قادر به تشخیص آنهاست، ترکیب می‌شوند. این واحدهای بزرگتر پیرفت نامیده می‌شوند و حد و مرز هر پیرفت را تکرار ناکامل یا به تعبیر تودورف، تغییر شکل گزاره آغازین همان پیرفت تعیین می‌کند. به این معنی که که گزاره آغازین یک حالت پایدار را توصیف می‌کند و یک روایت آرمانی با موقعیت پایداری آغاز می‌شود که نیرویی آن را آشفته کرده است و پیامد آن یک حالت عدم تعادل است. در مرحله بعد با عمل نیرویی در خلاف جهت نیروی قبلی، تعادل برقرار می‌شود. این تعادل دوم از نظر تودورف شبیه تعادل نخست است، اما این دو یکی نیستند، به همین خاطر است که تودورف ترجیح می‌دهد آن را «تغییر شکل» بنامد.

از سویی، با در نظر گرفتن همان تمایزی که توماشفسکی میان بن‌مایه‌های پیوسته و بن‌مایه‌های آزاد قائل می‌شود، هر پیرفت نیز شامل دو دسته گزاره است که دسته دوم یعنی گزاره‌های آزاد می‌توانند از روایت حذف شوند بی آنکه ضربه‌ای به رابطه علی‌ای که

رخدادها را به هم پیوند می‌زده است، بزند. البته گزاره‌های دسته دوم غالباً 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 متنوع و متفاوت را بر پایه 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 پیرفت 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 درهم‌تنیدگی‌ها، درونه‌گیری‌ها و نهایتاً 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 شماره 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 مه‌افروز است که همین امر، همانطور که می‌بینیم یکی از دلایل اصلی آشفتگی الگوی روایی حماسه‌های 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 برای ازدواج با اوست، تا پایان فرمول پراکنده است. توضیحات بیشتر مربوط به این موارد، در بخش بحث و بررسی آورده شده است.

در ادامه فرمول به دست آمده از ترکیب پیرفت‌های مختلف چهار منظومه مورد بررسی و جدول‌های چهارگانه‌ای را که شامل حروف اختصاری نماینده گزاره‌های مختلف هر منظومه و نحوه ترکیب آنها با یکدیگر است، ارائه کرده‌ایم (گزاره‌های مستخرج از هر منظومه در بخش پیوست ارائه شده است).

- گرشاسپ‌نامه:

$$A_1 \rightarrow A_2 \rightarrow A_3 \rightarrow A_4 \rightarrow A_5 \rightarrow A_{6(1)} \rightarrow A_{6(2)} \rightarrow A_{6(3)} \rightarrow A_7 \rightarrow A_8 \rightarrow A_9 \rightarrow B_1 \rightarrow B_2 \rightarrow B_3 \rightarrow B_4 \rightarrow C_1 \rightarrow C_2 \rightarrow D_1 \rightarrow D_2 \rightarrow C_3 \rightarrow C_4 \rightarrow C_5 \rightarrow C_6 \rightarrow C_7 \rightarrow C_8 \rightarrow C_9 \rightarrow E_1 \rightarrow E_2 \rightarrow C_{10} \rightarrow C_{11} \rightarrow C_{12} \rightarrow F_1 \rightarrow F_2 \rightarrow G_1 \rightarrow G_2 \rightarrow H_1 \rightarrow H_2 \rightarrow C_{13} \rightarrow C_{14} \rightarrow I_1 \rightarrow I_2 \rightarrow I_3 \rightarrow I_4 \rightarrow I_5 \rightarrow J_1 \rightarrow K_1 \rightarrow K_2 \rightarrow J_2 \rightarrow J_3 \rightarrow L_1 \rightarrow L_2 \rightarrow J_4 \rightarrow M_1 \rightarrow N_1 \rightarrow N_2 \rightarrow N_3 \rightarrow N_4 \rightarrow O_1 \rightarrow O_2 \rightarrow N_5 \rightarrow N_6 \rightarrow M_2 \rightarrow P_1 \rightarrow Q_1 \rightarrow Q_2 \rightarrow R_1 \rightarrow R_2 \rightarrow P_2 \rightarrow R_3 \rightarrow P_3 \rightarrow P_4 \rightarrow P_5 \rightarrow P_6 \rightarrow S_1 \rightarrow S_2 \rightarrow T_1 \rightarrow T_2 \rightarrow U_1 \rightarrow U_2 \rightarrow T_3 \rightarrow T_4 \rightarrow V_1 \rightarrow V_2 \rightarrow T_5 \rightarrow W_1 \rightarrow W_2 \rightarrow W_3 \rightarrow T_6 \rightarrow X_1 \rightarrow X_2 \rightarrow T_7 \rightarrow Y_1 \rightarrow Y_2 \rightarrow Y_3 \rightarrow T_8 \rightarrow T_9 \rightarrow T_{10} \rightarrow Z_1 \rightarrow Z_2 \rightarrow AB_1 \rightarrow AB_2 \rightarrow AB_3 \rightarrow AC_1 \rightarrow AC_2 \rightarrow AC_3 \rightarrow AD_1 \rightarrow AD_2 \rightarrow AC_4 \rightarrow AE_1 \rightarrow AE_2$$

- برزنامه:

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

- شهریارنامه:

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

تغییرات الگوی روایی منظومه‌های پهلوانی بعد از شاهنامه... ۱۱۹

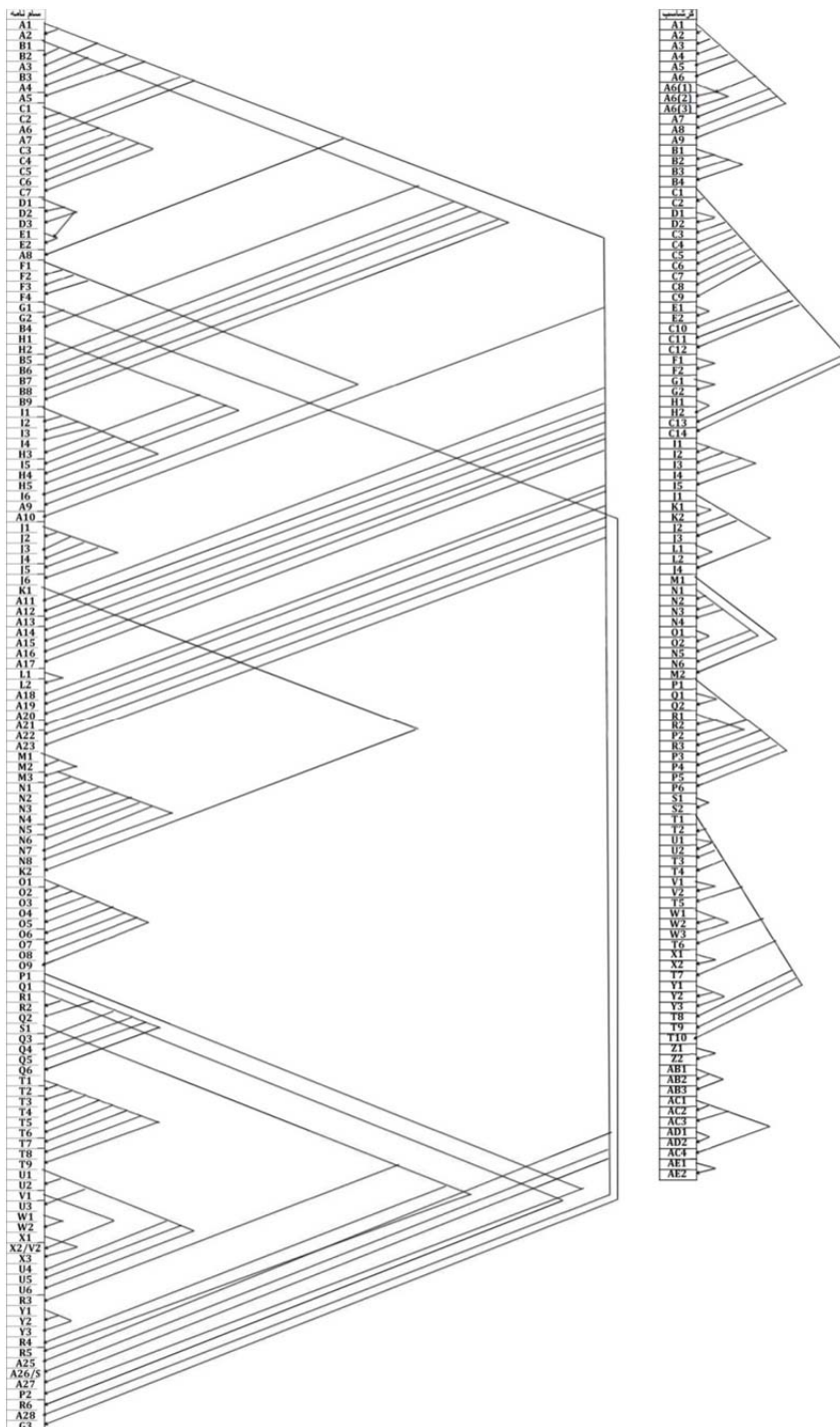
→B₁₁→H₂→H₃→I₁→B₁₂→B₁₃→B₁₄→B₁₅→B₁₆→B₁₇→H₄→H₅→H₆→I₂→B₁₈→
 B₁₉→B₂₀→H₇→B₂₁→B₂₂→B₂₃→B₂₄→B₂₅→B₂₆→B₂₇→B₂₈→B₂₉→J₁→J₂→J₃→
 B₃₀→B₃₁→B₃₂→B₃₃→B₃₄→K₁→K₂→L₁→J₄→J₅→B₃₅→B₃₆→B₃₇→B₃₈→B₃₉→
 M₁→M₂→M₃→M₄→L₂→B₄₀→B₄₁→B₄₂→A₃→I₃→I₄→N₁→L₃→N₂→O₁→O₂

- سام‌نامه:

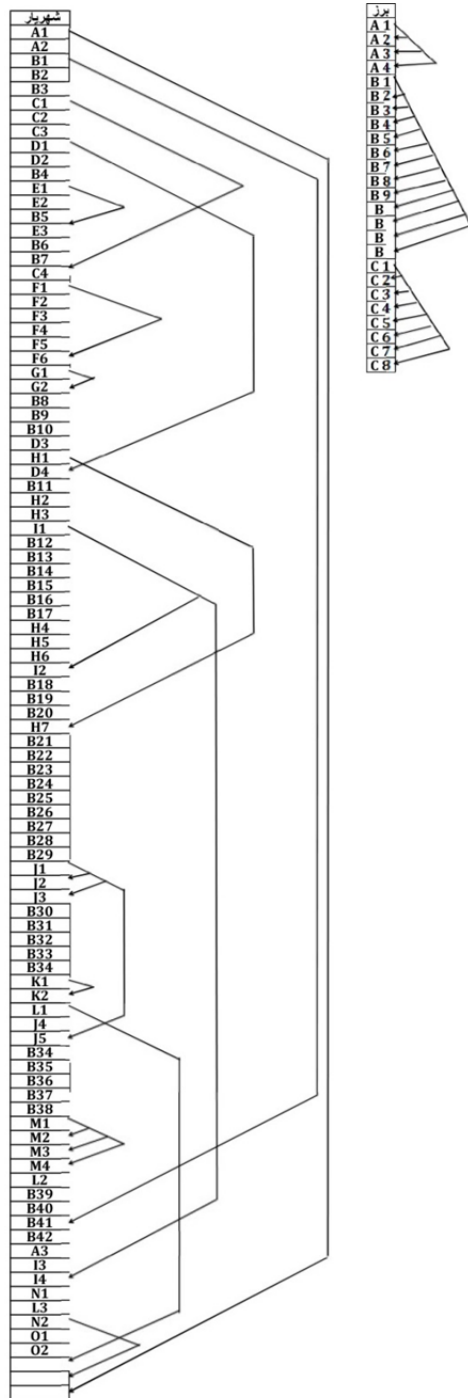
A₁→A₂→B₁→B₂→A₃→B₃→A₄→A₅→C₁→C₂→A₆→A₇→C₃→C₄→C₅→C₆
 →C₇→D₁→D₂→D₃→E₁→E₂→A₈→F₁→F₂→F₃→F₄→G₁→G₂→B₄→H₁→H₂→B
 5→B₆→B₇→B₈→B₉→I₁→I₂→I₃→I₄→H₃→I₅→H₄→H₅→I₆→A₉→A₁₀→J₁→J₂→
 J₃→J₄→J₅→J₆→K₁→A₁₁→A₁₂→A₁₃→A₁₄→A₁₅→A₁₆→A₁₇→L₁→L₂A₁₈→A₁₉
 →A₂₀→A₂₁→A₂₂→A₂₃→M₁→M₂→M₃→N₁→N₂→N₃→N₄→N₅→N₆→N₇→N₈
 →K₂→O₁→O₂→O₃→O₄→O₅→O₆→O₇→O₈→O₉→P₁→Q₁→R₁→R₂→Q₂→S₁→
 Q₃→Q₄→Q₅→Q₆→T₁→T₂→T₃→T₄→T₅→T₆→T₇→T₈→ T₉→U₁→U₂
 →V₁→U₃→W₁→W₂→X₁→X₂ / V₂ →X₃→U₄→U₅→U₆→R₃→Y₁→Y₂→Y₃
 →R₄→R₅→A₂₄→A₂₅/ S₂→A₂₆→P₂→R₆→ A₂₇ →G₃

همانطور که می‌بینیم، در منظومه‌های حماسی مورد بررسی، هر سه نوع ترکیب پیرفت‌ها دیده می‌شود. اما شیوه ترکیب پیرفت‌ها در منظومه‌های متأخر (شهریارنامه و سام‌نامه) به گونه‌ی 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.

۱۲۰ کهن نامه ادب پارسی، سال نهم، شماره دوم، پاییز و زمستان ۱۳۹۷



تغییرات الگوی روایی منظومه‌های پهلوانی بعد از شاهنامه... ۱۲۱



۶. بحث و بررسی

همانطور که در فرمول مربوط به ترکیب پیرفت‌های چهار منظومه 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 حروف نماینده پیرفت‌های مختلف بیشتر از سه منظومه دیگر باشد. در واقع، آنچه باعث انتخاب این اثر به عنوان متن شاخص دوره نزدیک به شاهنامه (قرن پنجم) بود، شاخص بودن خود متن و مطرح بودنش به عنوان یک اثر حماسی مستقل بود، اما انگیزه 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 حتی در میانه‌های اثر شخصیت محوری یعنی گرشاسپ، دیگر تنها قهرمان اثر نیست و نریمان وارد داستان می‌شود و در برخی پیرفت‌ها به عنوان قهرمان اصلی عمل می‌کند.

داستان برزونامه همانطور که پیش‌تر اشاره کردیم، از نظر زمانی در میانه داستان‌های شاهنامه قرار می‌گیرد، این منظومه در واقع تکرار الگوی داستان رستم و سهراب با پایان‌بندی متفاوت است. بنابراین، همانطور که می‌بینیم 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 علی 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 قبلاً به گونه 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 کلی 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.

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

تغییرات الگوی روایی منظومه‌های پهلوانی بعد از شاهنامه... ۱۲۳

درونه‌گیری شده و روایت متناوب حرکت‌های داستانی همزمان، الگوی روایی این منظومه را به کلی 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 تعیین‌کننده 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 نحوه ترکیب پیرفت‌های دو منظومه متأخر و خصوصاً سام‌نامه می‌بینیم، ویژگی تمایزبخش عمده در الگوی روایی دو نمونه متأخر 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 روای پیرفت‌های متعدد را به تناوب روایت کند. از سویی، با بررسی کارکرد پیرفت‌های فرعی می‌توانیم به نتیجه روشنی در رابطه با اهداف روایی و انگیزه‌های او در استفاده از شیوه‌های مختلف بسط داستان برسیم، نتیجه‌ای که نشان می‌دهد آنچه در این آثار اهمیت دارد، بیشتر محتوای داستانی تخیلی است تا بسط و ارائه بن‌مایه‌های حماسی خاص.

در برزنامه، پرداخت واقع‌نمایانه صحنه‌های نبرد با شتابی باورپذیر و منطقی و ماجراهایی با رابطه علی 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 شماره حروف نماینده پیرفت‌های مختلف داستان در فرمول گرشاسپ‌نامه به سرعت بالا می‌رود، در حالی که در برزنامه تنها سه پیرفت اصلی با ترکیب ساده زنجیره‌ای و در دو منظومه متأخر حروف متعدد با روابط پیچیده داریم. اما آنچه باعث تمایز اساسی گرشاسپ‌نامه با دو حماسه متأخر 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 مقدماتی گرشاسپ‌نامه، طورگ به جنگ شاه کابل می‌رود و پیروز می‌شود (A1) و سپس روای به روایت ماجرای تولد دیگر نیاکان قهرمان اصلی می‌پردازد تا به تولد قهرمان اصلی

برسد. همچنین، گرشاسپ در جریان یاری مهراج هندی و جنگ با مخالفان او، با ببر بیان، سناس‌ها، 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 مرتب است و خواننده در جریان خواندن موارد متعدّد گیج نمی‌شود. البته خواننده معمولی این اثر ممکن است به دلیل تعدّد اپیزودهای داستانی، جزئیات ماجراها را فراموش کند، اما مشکلی برای ربط دادن تکه‌های مختلف ماجراها به همدیگر ندارد.

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

بنابراین می‌بینیم که ترکیب پیرفت‌ها در چهار حماسه مورد بررسی از نظر مکانیکی و ریخت‌شناسی کاملاً متفاوت است، اما نکته‌ای که به روشن شدن کیفیت روایت‌شنو و تاثیر آن در پرداخت گفتمانی متمایز، در منظومه‌های متأخر 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، اخیراً برخی پژوهشگران با در نظر گرفتن انگیزه متفاوت قهرمان سام‌نامه این حماسه را از دسته منظومه‌های حماسی خارج کرده و زیرمجموعه 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 منظومه گرشاسپ‌نامه کارکرد رفع مانع دارند. یعنی خویشکاری کنشگر اصلی آنها رفع مانع است و این نکته در مورد پیرفت‌های درونه‌گیری شده نیز کاملاً صادق است. ضحاک 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

تغییرات الگوی روایی منظومه‌های پهلوانی بعد از شاهنامه... ۱۲۵

مانع است و کلا چند پیرفت با کارکردی جز رفع مانع، مثل ازدواج قهرمان و.. وجود دارد که آن هم برای بسط داستانی کامل ضروری و اجتناب‌ناپذیر بوده است. اما با بررسی پیرفت‌های متناوب روایت شهریارنامه می‌بینیم که اکثر این پیرفت‌ها بیشتر کارکرد بسط داستانی دارند و در آنها رفع مانع از سوی قهرمان کمتر دیده می‌شود. از جمله این موارد می‌توان به ماجراهای قهرمان با مرجانه جادو، در طلسم افتادن قهرمان، زندانی شدن او و... اشاره کرد. و حتی در موردی مثل ربه‌شدن دلارام به دست مضراب دیو نیز می‌بینیم که کارکرد رفع مانع از سوی قهرمان دیگر رنگ و بوی حماسی ندارد و این مورد بیشتر برای بسط و کش دادن ماجراها اضافه شده است نه دادن رنگ و بوی حماسی به داستان (شهریارنامه، ۱۴۴-۱۱۶).

مورد دیگری که در این منظومه دیده می‌شود بالا رفتن بسامد کنشگرهای مؤنث در داستان است، و حضور فعال زنان در این منظومه و عشق‌بازی قهرمان با آنها بن‌مایه‌ای است که در سام‌نامه و خصوصا آثار نقالی به پررنگ‌ترین شکل خود ظاهر می‌شود؛ و این مورد یکی از مواردی است که به تغییر کلی فضای داستانی در حماسه‌های متأخر منجر می‌شود، و نقش زنان که قبلاً منحصر به معشوق قهرمان اسطوره‌ای و مادر فرزند او بود، بسط پیدا 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 حماسه متأخر را از نمونه‌های پیشین خود متمایز می‌کند، ازدیاد خطوط داستانی همزمان و روایت متناوب ماجراها از سوی راوی است؛ اما آنچه تمایز خاصی به روایت سام‌نامه می‌بخشد، روابط علی و معلولی ناپخته در روایت این اثر است. چرا که در شهریارنامه پیرفت‌های فرعی حساب شده هستند و به خوبی در دل داستان اصلی تنیده شده‌اند، به عنوان نمونه شهریار در ماجرای طلسم شدنش با بهزاد هندی آشنا می‌شود، بهزاد هندی از او می‌خواهد برادرش شیرافکن را که اسیر سواری دلاور شده است نجات دهد، قهرمان او را از دست سوار دلاور که همان فرانک دختر هیتال‌شاه است نجات می‌دهد و این ماجرا باعث آشنایی قهرمان با فرانک که در قسمت‌های بعدی داستان نقش پایداری را ایفا می‌کند، می‌شود. اما در سام‌نامه که راوی پیرفت‌های بسیاری را در دل پیرفت اصلی که همان ماجرای سام و پریدخت است، جای

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، ماجرای سردستی در قالب گذشته‌نگری مکمل (completing) می‌سازد و ارائه می‌کند. از جمله این موارد می‌توان به ماجرای آشنایی قهرمان با قلووش (I) اشاره کرد که اتفاقاً پسر عموی نریمان از آب درمی‌آید، یا ماجرای قهرمان با حوران‌شاه (شاه شهر زنان) که عاشق قهرمان است (پیرفت Y). همچنین انگیزه متحد شدن شاپور مغربی با قهرمان نیز عاشق بودن او به رضوان پری است که اتفاقاً همراه با پریدخت گرفتار طلسم ابرهای دیو است.

همچنین مجموعه پیرفت‌های W، 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 شدادیان، با این توجیه اضافه می‌شود که راوی از قول شخصیت همه چیز دانی به نام رجمان جنی به معرفی تیغ جمشید، تنها سلاح مؤثر برای کشتن لجلاج دیو، می‌پردازد. شمشیری که جمشید همراه طلسم در جایی گذاشته است و نام یزدان بر آن حک شده و تنها کُشنده 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 سراینندگان 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 ابرهای دیو است، ناگهان جریان مبارزه با شداد عاد و از میان برداشتن او به عنوان یکی از موانع راه رسیدن به ابرهای دیو 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 سراینندگان 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 ازدهایی را بکشد و قهرمان این کار را انجام می‌دهد (پیرفت E)؛ 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 نکته قابل توجه آن است که راوی ماجرای مانند کشتن ازدها 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 متعدد و قائل شدن تعلیق‌های چندگانه، بخش زیادی از روایت را به گزارش این بخش‌ها اختصاص می‌دهد؛ این نکته نشانه ترجیحات خاص سراینندگان و احتمالاً 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 همه نمونه‌های پیشین می‌انجامد، بسامد بالای پیرفت‌هایی با کارکرد مشابه است که نشانگر تمایل سراینندگان 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 تنه 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 (پیرفت‌های B، Y، H)، 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 شدادیان قائل شدن تعلیق‌های چندگانه در دل سلسله‌مراتب طولانی نبرد قهرمان، منجر به معرفی شخصیت‌های فراوانی با خویشکاری یکسان (رقیب جنگی) می‌شود و به طول و تفصیل پیدا کردن داستان می‌انجامد.

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

مختلف خویشکاری کاملاً متضادی 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 واقع‌نمایانه شخصیت‌ها در دل ماجرای با روابط علی و معلولی قابل قبول روایت‌شنوی پیش‌متن‌های برجسته‌ای چون بزونامه 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 روشن‌کارکرد حماسه در دوره‌های معاصر و تبدیل شدن قصه‌گویی (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 پی‌نگیرد (ماجرای طوطی، دختر شاداد که در متن منظوم پی‌گرفته نشده و در متون نقالی 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. نمونه این مورد، ماجرای روده 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 رهاشده 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 می‌رسد (پیرفت S)، و قلواد که قبلاً در طلسم افتاده بود و خواننده از سرنوشت او بی‌خبر بود (پیرفت V)، حالا بعد از کشته شدن ارقم، دشمن سیمرخ به دست قهرمان به همراه رضوان که او هم قبلاً همراه پریدخت به دست ابرها روده 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 هم‌راوی و هم‌روایت‌شنو 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، نکته دیگری که در الگوی روایی سام‌نامه قابل بررسی است، دیرش منفی در روایت پیرفت‌های فرعی است، که این دیرش منفی 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 متوقف شدن روایت بخش‌های مختلف ماجراها برای روایت ماجراهای دیگر نیز، مزید بر علت 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 می‌شود که کارکرد حماسه منظوم - که متوجه اهداف ملی - سیاسی، تاریخی یا تعلیمی بوده است - در دوره‌های متأخر، تغییر کلی 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 سراینده‌گان در پاسخ به نیاز روایت‌شنوی خاص این آثار، اقدام به بازتولید گفتمانی مورد پسند روایت‌شنوی عام کرده‌اند. همچنین، این منظور خاص سراینده‌گان، 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 منظومه حماسی راه بسته است، گاه ترکیب پیرفت‌های روایت را دستخوش اغتشاش و بی‌نظمی کرده است.

در مرحله بعد، با بررسی کارکرد پیرفت‌های فرعی روایت به این نتیجه رسیدیم که کارکرد پیرفت‌های فرعی منظومه‌های متأخر خصوصاً سام‌نامه همانند کارکرد حرکت اصلی

داستان دور از اهداف حماسی است. در نهایت، با بررسی الگوی روایی سام‌نامه به عنوان متن شاخص دوره گذار به این نتیجه رسیدیم که علاوه بر ازدیاد حرکت‌های داستانی و روایت متناوب، موارد متعدّد دیگری روایت سام‌نامه را از نمونه‌های پیشین خود کاملاً متمایز می‌کند، از جمله این موارد روابط علی و معلولی ناپخته، توجیه‌های ضعیف راوی برای افزودن پیرفت‌های جدید به داستان، بسامد بالای پیرفت‌های فرعی با کارکرد مشابه و به تبع آن شخصیت‌هایی با خویشکاری یکسان است. این کیفیت اولاً نمایانگر تمایل سرایندگان به بسط دادن افراطی داستان و به تعویق انداختن گره‌گشایی و ثانیاً نشانه تغییر بنیادین کیفیت روایت‌شنوی این آثار (آثار متأخر) است. این روایت‌شنوی جدید سلیقه خاصی دارد که از نظر او وجودکنش‌های داستانی خاص، بیشتر از روابط منطقی میان بخش‌های مختلف روایت اهمیت داشته‌اند و احتمالاً حضور یک‌درمیان او برای شنیدن روایت نیز در شکل‌گیری موارد مذکور بی‌تأثیر نبوده است؛ کیفیتی که محصول نزدیکی بسیار روایت سام‌نامه به روایت شفاهی نقلانی است که با مخاطبان خود رابطه رویاروی داشته‌اند. همچنین این نتیجه حاصل شد که شتاب منفی روایت در بخش‌های مربوط به روایت پیرفت‌های فرعی و تعلیق‌های چند مرحله‌ای در دل پیرفت‌های فرعی، باعث به تعویق افتادن هر چه بیشتر گره‌گشایی در روایت سام‌نامه می‌شود. این موارد در کنار روایت متناوب پیرفت‌های بی‌شمار شناور در همدیگر که رابطه علی و معلولی بین آنها نیز چندان محکم نیست، باعث می‌شود دنبال کردن ماجراهای این منظومه برای خواننده دشوار باشد. به نظر می‌رسد، این تمایل به تناوب و کثرت و درهم‌تنیدگی پیرفت‌های متن حماسی، جدا از ظرفیت گسترش نامحدود حجم منظومه حماسی (که در خلق منظومه‌های بسیار بلندی چون برزنامه جدید که حدود ۶۰۰۰۰ بیت یا بیش از آن است) نیز تأثیرگذار بوده است. البته این گسترش توأم با اغتشاش می‌توانسته در استحاله و فروپاشی ساختار منظومه‌های 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 منشور) نیز تأثیرگذار باشد؛ موضوعی که تحقیق درباره آن به پژوهش‌های گسترده‌تری نیازمند است که انجام آن، رهیافت پیشنهادی‌مان برای پژوهش‌های بعدی است.

پیوست‌ها

- گرشاسپ‌نامه

جمشید از ضحاک می‌گریزد A1 جمشید با دختر شاه زابل ازدواج می‌کند A2 تور، فرزند جمشید به دنیا می‌آید A3 شیدسب فرزند تور به دنیا می‌آید A4 شیدسب به تخت شاه زابل می‌نشیند A5 طورگ پسر شیدسب به دنیا می‌آید A6 طورگ به جنگ شاه کابل می‌رود A6(1) طورگ پیروز می‌شود A6(2) طورگ به شاهی می‌رسد A6(3) شم پسر طورگ به دنیا می‌آید A7. اثرط پسر شم به دنیا می‌آید و به شاهی می‌رسد A8 گرشاسپ پسر اثرط به دنیا می‌آید A9 ضحاک به مهمانی اثرط می‌آید و گرشاسپ را می‌بیند B1 ضحاک گرشاسپ را برای کشتن اژدها می‌فرستد B2 قهرمان اژدها را می‌کشد B3 قهرمان پاداش می‌گیرد و ضحاک عنوان جهان‌پهلوانی را به او می‌دهد B4 بهو سردار مهرج هندی عاصی می‌شود و از ضحاک یاری می‌خواهد C1 ضحاک گرشاسپ را به یاری مهرج می‌فرستد C2 گرشاسپ به جنگ ببر بیان می‌رود D1 گرشاسپ ببر بیان را می‌کشد D2 دو سپاه با هم می‌جنگند C3 بهو، زنگی را برای اسیر کردن قهرمان می‌فرستد C4 قهرمان به یاری زنگی بهو را اسیر می‌کند C5 سپاهیان بهو شکست می‌خورند C6 گرشاسپ با سپاه مهرج برای جنگ با پسر بهو به سراندیب می‌رود C7 قهرمان و همراهانش گنج پیدا می‌کنند و مهرج گنج را به گرشاسپ می‌بخشد C8 قهرمان و همراهانش دوباره گنج پیدا می‌کنند و دوباره مهرج گنج را به گرشاسپ می‌بخشد C9 قهرمان به جنگ نسناس‌ها می‌رود E1 قهرمان پیروز می‌شود E2 پسر بهو به شاه زنگبار پناهنده می‌شود C10 گرشاسپ با مهرج به گشت و گذار در هند می‌پردازد C11 قهرمان با برهمن دیدار و با او گفتگو می‌کند C12 قهرمان به جنگ کرگدن می‌رود F1 قهرمان پیروز می‌شود F2 قهرمان به مکان اژدها می‌رسد G1 قهرمان اژدها را می‌کشد G2 قهرمان به جایگاه سگسارها می‌رسد و با آنها می‌جنگد H1 قهرمان پیروز می‌شود H2 قهرمان طلسم قلعه دخمه طهمورث را می‌شکند و گنج می‌یابد C13 مهرج گرشاسپ را به ایران می‌فرستد C14 گرشاسپ در راه رسیدن به بارگاه ضحاک باغبانی را که به اعمال او معترض است، به همراه همه وابستگانش می‌کشد II برادر باغبان برای دادخواهی نزد شیروی می‌رود I2 گرشاسپ به نزد ضحاک می‌رسد I3 شیروی برای اجرای عدالت تلاش می‌کند I4 ضحاک جانب گرشاسپ را می‌گیرد و شیروی را می‌کشد I5 قهرمان برای ازدواج با دختر شاه روم راهی روم می‌شود J1 قهرمان با راهزنان می‌جنگد K1 قهرمان راهزنان را می‌کشد K2. قهرمان با مرد بازرگان آشنا می‌شود J2 قهرمان به یاری مرد بازرگان

و دایه 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. ضحاک به سیستان می‌رود و قهرمان را به جنگ افریقی و منهراس دیو می‌فرستد P1. قهرمان در راه، به یاری شاه طنجه می‌رود و با شاه لاقطه می‌جنگد Q1. قهرمان پیروز می‌شود Q2. افراد ساکن جزیره قافره کشتی حاوی غنایم را غارت می‌کنند R1. قهرمان به جنگ کوشمار، شاه قافره می‌رود R2. قهرمان در راه رسیدن به جزیره قافره به جایگاه منهراس دیو می‌رسد و او را اسیر می‌کند P2. قهرمان به قافره می‌رسد و می‌جنگد و پیروز می‌شود R3. قهرمان به قیروان می‌رود و با افریقی می‌جنگد و پیروز 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 برادرزاده 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 سپاهیان 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

تغییرات الگوی روایی منظومه‌های پهلوانی بعد از شاهنامه... ۱۳۳

می‌کنند T8 گرشاسپ و نریمان به ایران برمی‌گردند T9 نریمان برای فغفور میانجی‌گری می‌کند و فغفور بخشیده می‌شود T10 نریمان ازدواج می‌کند Z1 سام نریمان به دنیا می‌آید Z2 قباد کاوه از شاه شکایت می‌کند AB1 شاه عصبانی می‌شود AB2 قباد عذرخواهی می‌کند و شاه او را می‌بخشد AB3 گرشاسپ با جانشین با شاه سابق طنجه بر سر غنائم امانتی اختلاف پیدا می‌کند AC1 گرشاسپ با شاه طنجه می‌جنگد و پیروز می‌شود AC2 گرشاسپ در حوالی طنجه به گشت و گذار و دیدن شگفتی‌ها می‌پردازد AC3 گرشاسپ به جنگ دد می‌رود AD1 گرشاسپ پیروز می‌شود AD2 گرشاسپ به ایران برمی‌گردد و جشن برپا می‌شود AC4 گرشاسپ می‌میرد AE1 فریدون عنوان گرشاسپ (سپهبد) را به نریمان می‌دهد AE2

- برزنامه

سهراب به سنگان می‌رود و با شهر و آشنا می‌شود. شهر و از او بار می‌گیرد A 1 سهراب نشانه‌ای به شهر و می‌دهد و می‌رود A 2 سهراب به جنگ رستم می‌رود و کشته می‌شود A 3 برزو به دنیا می‌آید، بزرگ می‌شود و به کار کشاورزی مشغول می‌شود A 4 افراسیاب به سنگان می‌رسد و برزو را می‌بیند B 1 افراسیاب برزو را به جنگ ایرانیان می‌فرستد B 2 جنگ اول با پیروزی تورانیان به پایان می‌رسد B 3 برزو با رستم وارد جنگ تن‌به‌تن می‌شود B 4 دست رستم می‌شکند و جنگ به مهلتی دیگر موکول می‌شود B 5 برزو نام رستم را از افراسیاب می‌پرسد اما افراسیاب به او نمی‌گوید B 6 رستم برای برزو میانجی‌گری می‌کند و در نتیجه او را نمی‌کشند B 7 برزو را به قلعه ارگ می‌فرستند B 8 مادر برزو برای نجات پسر راهی ایران می‌شود B 9 مادر به یاری رامشگر و بهرام گوهر فروش برزو را از زندان فراری می‌دهد B 10 گروه فراریان به رستم و همراهانش می‌رسند و با آنها می‌جنگند B 11 شهر و هویت برزو را آشکار می‌کند B 12 ایرانیان شاد می‌شوند و در سیستان جشن می‌گیرند B 13 افراسیاب سوسن رامشگر و پیلسم را برای اسیر کردن پهلوانان ایرانی به ایران می‌فرستد C 1 سوسن و پیلسم به ایران می‌رسند و در بیابان خیمه می‌زنند C 2 پهلوانان ایرانی با هم مجادله می‌کنند و یکی پس از دیگری به بیابان می‌روند و اسیر سوسن می‌شوند C 3 فرامرز به دنبال پهلوانان می‌آید و با پیلسم می‌جنگد C 4 سپاه ایران و توران از راه می‌رسند و با هم می‌جنگند C 5 ایرانیان پیروز می‌شوند C 6 ایرانیان جشن می‌گیرند C 7 کیخسرو مقام جهان پهلوانی را به برزو می‌دهد C 8

- شهریارنامه

سام 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 شکار می‌روند C1 شهریار در طلسم می‌افتد C2 شهریار در قلعه طلسم، زنگی را می‌کشد و گنج می‌یابد C3 مرجانه 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 می‌خورد B7 در قلعه طلسم گشوده می‌شود و شهریار بیرون می‌آید C4 شهریار با بهزاد هندی ملاقات می‌کند F1 بهزاد هندی برای نجات برادر اسیرش از شهریار یاری می‌خواهد F2 شهریار با فرانک می‌جنگد F3 هیت 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 مرجانه 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 II 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 پیروزی می‌شود B18 هیتال‌شاه از اکره یاری می‌جوید و شنگاوه با سپاه می‌آید B19 جنگ دوباره

تغییرات الگوی روایی منظومه‌های پهلوانی بعد از شاهنامه... ۱۳۵

شروع می‌شود B20 اردشیر پسر نگهبان قلعه، شهریار را آزاد می‌کند H7 شهریار با سپاه بهزاد هندی به یاری ارژنگ‌شاه می‌رود B21 جنگ ادامه پیدا می‌کند (گزاره‌ها در این بخش خلاصه شده است) B22 ارژنگ‌شاه آینه حکمت و جام انجمن‌نمای را به شهریار می‌دهد B23 شنگاوه (متحد هیتال شاه) اسیر می‌شود B24 شنگاوه با ارژنگ‌شاه متحد می‌شود B25 شهریار با دلارام (زردپوش) آشنا می‌شود، با او ازدواج می‌کند و جمهورشاه با ارژنگ‌شاه متحد می‌شود B26 هیتال شاه به سرانندیب می‌گریزد B27 ارژنگ‌شاه و همراهانش برای جنگ با هیتال شاه به سرانندیب می‌روند B28 جنگ دوباره آغاز می‌شود B29 مضراب دیو دلارام را می‌رباید J1 شهریار برای نجات دلارام به دنبال مضراب دیو می‌رود J2 شهریار نه خوان را پشت سر می‌گذارد (گزاره‌ها در این بخش خلاصه شده است) J3 ارژنگ‌شاه شکست می‌خورد B30 هیتال شاه بر تخت ارژنگ‌شاه می‌نشیند B31 سرخ‌پوش هیتال شاه را اسیر می‌کند B32 بهزاد هیتال شاه را می‌کشد و ارژنگ بر تخت می‌نشیند B33 فرانک ارژنگ را اسیر می‌کند و خودش بر تخت می‌نشیند B34 پادشاه خاور از ابلیس دیو شکایت می‌کند و از لهراسپ شاه درخواست یاری می‌کند K1 لهراسپ شاه، رستم را برای یاری شاه خاور می‌فرستد K2 ارجاسپ تورانی به ایران حمله می‌کند L1 شهریار دلارام را آزاد می‌کند، با مضراب دیو می‌جنگد، او را اسیر می‌کند و به مغرب می‌برد J4 مضراب دیو بند پاره می‌کند و می‌گریزد J5 شهریار برای ادامه جنگ به سرندیب می‌رود B34 شهریار سرخ‌پوش و سیه‌پوش را شکست می‌دهد B35 هویت سرخ‌پوش و سیه‌پوش آشکار می‌شود B36 شهریار به فرانک نامه می‌نویسد و دستور آزاد کردن ارژنگ‌شاه را می‌دهد B37 فرانک با توطئه‌ای شهریار و جمهورشاه را اسیر می‌کند B38 ارهنگ دیو به سیستان حمله می‌کند M1 سپاه زابل شکست می‌خورد M2 زال از اردشیر، پسر بیژن، درخواست کمک می‌کند M3 ارهنگ دیو شکست می‌خورد M4 جنگ ارجاسپ و ایرانیان ادامه پیدا می‌کند L2 دلارام شهریار را از بند فرانک آزاد و فرانک را اسیر می‌کند B39 قهرمان ارژنگ‌شاه را به تخت می‌نشانند B40 دختر توپال را به اردشیر می‌دهند B41 فرانک را به ارژنگ‌شاه می‌دهند F7 شهریار با سپاه به سمت سیستان می‌رود A3 نامه زال اشتباهی به جای فرامرز به شهریار می‌رسد I3 شهریار عصبانی می‌شود و به سرانندیب برمی‌گردد I4 شهریار به توران حمله می‌کند N1 جنگ توران با ایران ادامه می‌یابد L3 شهریار به توران می‌رسد و جنگ آغاز می‌شود N2 شهریار با جمهورشاه به شکار می‌رود O1 شیری به دست شهریار در نخجیرگاه کشته می‌شود O2

- سام‌نامه

سام به شکار می‌رود A1 سام نریمان گوری را تعقیب می‌کند A2 سام با عالم افروز پری ملاقات می‌کند B1 عالم افروز پری به سام ابراز عشق می‌کند B2 سام عکس پریدخت را می‌بیند و عاشق او می‌شود A3 عالم افروز پری ناپدید می‌شود B3 سروش قهرمان را راهنمایی می‌کند و به او می‌گوید پریدخت در چین است A4 سام با قلواد راهی چین می‌شود A5 سام به زنگیان می‌رسد و با آنها می‌جنگد C1 قلواد اسیر زنگیان می‌شود C2 سام فریدون را به خواب می‌بیند A6 فریدون اتفاقات آینده را پیش‌بینی می‌کند A7 سام بیدار می‌شود و به دنبال قلواد می‌رود C3 سام اسیر گرداب می‌شود C4 کاروانیان چینی با کشتی نزد سام می‌رسند و سام با آنها راهی می‌شود C5 سام همراه کاروان به جایگاه سمندان زنگی می‌رسد C6 سام با سمندان می‌جنگد، پیروز می‌شود و قلواد را آزاد می‌کند C7 در ادامه سفر، سام و همراهانش به فیل رمیده شاه بربر می‌رسند D1 سام فیل رمیده را می‌گیرد D2 شاه بربر به قهرمان پاداش می‌دهد D3 شاه بربر قهرمان را به جنگ اژدها می‌فرستد E1 قهرمان اژدها را می‌کشد E2 قهرمان سفرش به سوی چین را پی می‌گیرد A8 سام به خاورزمین می‌رسد F1 مردم خاورزمین از سام می‌خواهند شاه آنها شود F2 سام به اجبار شاهی را می‌پذیرد F3 مردم خاورزمین جشن می‌گیرند F4 قلواد با مهرافروز دیدار می‌کند و عاشق او می‌شود G1 قلواد از عشق مهرافروز می‌نالند G2 عالم افروز پری سام را می‌رباید B4 شمسه عاشق سام می‌شود H1 آذرافروز و شمسه خاوری با هم گفتگو می‌کنند H2 عالم افروز پری از سام تقاضای وصال دارد B5 سام رد می‌کند B6 عالم افروز تهدید می‌کند B7 سام به عالم افروز وعده وصال در آینده را می‌دهد B8 عالم افروز سام را به مجلس بزم برمی‌گرداند B9 سام به شکار می‌رود I1 سام با قلووش، پسرعموی نریمان، آشنا می‌شود I2 سام با قلووش درباره عشق گفتگو می‌کند I3 قلووش عاشق شمسه می‌شود I4 شمسه به سام ابراز عشق می‌کند H3 شمسه به قلووش جواب رد می‌دهد I5 سام به شمسه جواب رد می‌دهد H4 شمسه گریه می‌کند و می‌رود H5 قلووش از عشق شمسه می‌نالند I6 سام خواب پریدخت را می‌بیند و راهی چین می‌شود A9 سام به کاروان سعدان بازگان می‌رسد و با آنها راهی می‌شود A10 قهرمان و همراهانش به گنجینه دژ می‌رسند J1 قهرمان با ژند جادو می‌جنگد و پرینوش را نجات می‌دهد J2 قهرمان طلسم را می‌شکند و به گنج دست می‌یابد J3 خبر کشته شدن ژند جادو به مکوکال دیو می‌رسد و او به جنگ سام می‌آید J4 قهرمان به شکل سلسله مراتبی با دیوهای متعددی می‌جنگد J5 قهرمان با مکوکال دیو می‌جنگد و او را می‌کشد (گزاره‌ها در این بخش خلاصه شده

است) J6 قهرمان قلواد و قلووش را به خاور می‌فرستد و خود به چین می‌رود K1 قهرمان و همراهانش به چین می‌رسند A11 از طرف دربار به استقبال پرینوش می‌آیند A12 پرینوش و پریدخت با هم گفتگو می‌کنند A13 عشق پریدخت به سام، زنده می‌شود A14 سام به نزد فغفور می‌رود و با او گفتگو می‌کند A15 خبر به پریدخت می‌رسد و او هم به دیدن سام می‌آید و بیش از پیش عاشق سام می‌شود A16 پریدخت از پرینوش کمک می‌خواهد و بی‌تابی می‌کند A17 قهرمانی به نام فولاد به دربار می‌آید و رجزخوانی می‌کند L1 سام فولاد را می‌کشد L2 سام پریدخت را می‌بیند و بیهوش می‌شود A18 سام همراه فغفور به شکار می‌رود A19 سام تمارض می‌کند و به نزد پریدخت می‌رود (وصال) A20 خبر به فغفور می‌رسد و او سام را دستگیر می‌کند A21 فغفور چین قصد کشتن سام را دارد ولی وزیرش او را ازین کار منع می‌کند A22 سام را زندانی می‌کنند A23 قمرخ دختر زندانبان، سام را آزاد می‌کند M1 قمرخ و سام سه شب عشق‌بازی می‌کنند M2 سام با قمرخ وداع می‌کند و به سراغ پریدخت می‌رود M3 سام به در قصر پریدخت می‌رسد N1 پریدخت از سام گلایه می‌کند و او را نمی‌پذیرد N2 سام از در قصر می‌رود N3 پریدخت به دنبال سام می‌رود N4 پریدخت و سام با هم می‌جنگند N5 پریدخت هویت خود را آشکار می‌کند N6 سام بیهوش می‌شود N7 وصال دوباره پریدخت و سام N8 قلواد و قلووش با لشکر به نزد سام و پریدخت می‌رسند K2 سام به فغفور نامه می‌نویسد و درخواست ازدواج با پریدخت را مطرح می‌کند O1 فغفور با مادر پریدخت مشورت می‌کند O2 مادر پریدخت توطئه‌ای می‌چیند O3 فغفور سام را به قصر خود دعوت می‌کند O4 سام را به جنگ نهنگال دیو می‌فرستند (شرط 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 می‌کند O7 فغفور پریدخت را پنهان می‌کند و خبر مرگ او را می‌پراکند O8 سام سر به بیابان می‌گذارد O9 قمرتاش عاشق پرینوش می‌شود P1 قمرتاش از مکر فغفور باخبر می‌شود Q1 رضوان پری به یاری پریدخت می‌آید R1 ابرهای دیو پریدخت و رضوان را می‌رباید R2 قلواد و قمرتاش به دنبال سام می‌روند Q2 نهنگال بند پاره می‌کند و قلووش را می‌رباید S1 قلواد و قمرتاش به برهن می‌رسند و درباره سام از او اطلاعات می‌گیرند Q3 قلواد و قمرتاش به ساریان می‌رسند و از او اطلاعات می‌گیرند Q4 قلواد و قمرتاش به سام می‌رسند و خبر زنده بودن پریدخت را به او می‌دهند Q5 سام برای نجات پریدخت راهی می‌شود Q6 قلواد و قمرتاش و سام با شاپور آشنا می‌شوند T1 شاپور دهقانی را می‌کشد و سام و همراهانش با سقلاب‌شاه درگیر

می‌شوند T2 سقلاب‌شاه از سام می‌خواهد با عاق جادو زورآزمایی کند T3 سام از عاق جادو اطلاعات می‌گیرد T4 سام و قلواد و قمرتاش در طلسم می‌افتند T5 شاه پریان به سقلاب‌شاه دستور می‌دهد سام و همراهانش را آزاد کند T6 فرهنگ دیو عاق جادو را می‌کشد T7 طلسم باطل می‌شود و قهرمان و همراهانش آزاد می‌شوند T8 قهرمان سقلاب‌شاه را می‌کشد و قمرتاش را به تخت او می‌نشانند T9 قهرمان در طی سلسله نبردهایی با دیوان و شدادیان می‌جنگد و پیروز می‌شود (گزاره‌ها در این بخش خلاصه شده) U1 قهرمان بهشت و دوزخ شداد را ویران می‌کند U2 قلواد در طلسم می‌افتد V1 قهرمان با دختر رجمان جَنی (شمسه) برای گشودن طلسم جمشید می‌رود U3 پلنگان دیو به شمسه حمله می‌کند W1 شمسه پلنگان دیو را می‌کشد W2 سیمرغ از سام یاری می‌خواهد X1 سام با ارقم می‌جنگد و رضوان و قلواد را نجات می‌دهد X2/V2 سیمرغ و سام با هم پیمان می‌بندند X3 سام برای ادامه جنگ با شدادان برمی‌گردد و جنگ ادامه پیدا می‌کند U4 سام شداد را اسیر می‌کند و قصد کشتن او را دارد U5 ابرهای دیو شداد را نجات می‌دهد U6 سام به سوی کوه فنا، جایگاه ابرهای دیو راهی می‌شود R3 سام و همراهانش به شهر زنان می‌رسند (گزاره‌ها در این بخش خلاصه شده) Y1 حوران‌شاه، شاه شهر زنان به سام ابراز عشق می‌کند Y2 سام نمی‌پذیرد Y3 سام به سوی کوه فنا می‌رود R4 سام با دیوان و ابرها می‌جنگد و پردخت را آزاد می‌کند (گزاره‌ها در این بخش خلاصه شده) R5 سام به چین می‌رود و با چینیان می‌جنگد A25 سام فغفور چین را می‌کشد A26/S2 سام پادشاهی چین را به قمرتاش و خاور را به قلووش می‌سپارد و به ایران بازمی‌گردد A27 قمرتاش با پرینوش ازدواج می‌کند P2 سام در دربار منوچهرشاه دوباره با ابرهای دیو می‌جنگد و او را می‌کشد R6 سام با پریدخت عروسی می‌کند A28 قلواد با مهرافروز عروسی می‌کند G3

کتاب‌نامه

آلن پیچ، ماری و الف افسری، ۱۳۷۱، نامه فرهنگ، ش ۷، صص ۱۱۸-۱۲۳
اسدی طوسی، ابونصر علی بن محمد، ۱۳۸۹، گرشاسپ‌نامه، تصحیح حبیب یغمایی. تهران: دنیای کتاب
بامشکی، سمیرا و ابوالقاسم قوام، ۱۳۸۹، «نقش‌های روایت‌شنو در مثنوی»، فصلنامه نقد ادبی، ش ۹،
صص ۹۱-۱۱۳

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، صص ۱۸۳-۲۰۲

تغییرات الگوی روایی منظومه‌های پهلوانی بعد از شاهنامه... ۱۳۹

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

حسینی، حسین، ۱۳۸۰: سام‌نامه: طومار نقالی، تهران نمایش (انجمن نمایش)
حرّی، ابوالفضل، ۱۳۸۸: «مؤلفه‌های زمان و مکان در قصص قرآنی»، فصلنامه 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، ش ۱۲، صص ۱۹۵-۱۶۵

خواجه‌جوی کرمانی، ۱۳۷۰، خمسه، تصحیح سعید نیاز کرمانی، چاپ اول، کرمان: نقش جهان سام‌نامه، ۱۳۹۲، تصحیح وحید رویانی، تهران، مرکز پژوهشی میراث مکتوب
طومار نقالی 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»، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد، شماره ۱۵۸، صص ۱۷۶-۱۵۹

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

واعظزاده، عباس، ۱۳۹۵، «رده‌بندی داستان‌های عاشقانه فارسی»، فصلنامه نقد ادبی، ش ۳۳، صص ۱۵۷-۱۸۹

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

یعقوبی، رویا، ۱۳۹۱، «روایت‌شناسی و تفاوت میان داستان و گفتمان»، پژوهش‌نامه فرهنگ و ادب، ش ۱۳، صص ۲۸۹-۳۱۱

- 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.