

تغییرات الگوی روایی آثار منظوم پهلوانی پس از شاهنامه (با تأکید بر روایت سام‌نامه)

نرگس خادمی*

فرزاد قائمی**، مریم صالحی‌نیا***

چکیده

آثار منظوم حماسی پس از شاهنامه، در عین تقلید 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 بی‌رفت‌ها در چهار متن گرشاسپ‌نامه، برزونه‌نامه، شهریارنامه، و سرانجام به‌طور خاص سام‌نامه مقایسه و تحلیل شده است. در مرحله نخست، به بررسی شیوه‌های ترکیب بی‌رفت‌های هر اثر منظوم پرداخته شده و نتایج تحلیل در قالب چهار فرمول کلی ارائه شده است. در ادامه، با در نظر گرفتن بسامد و کارکرد بی‌رفت‌های فرعی این نتیجه حاصل شد که تغییر اساسی کارکرد منظومه‌های حماسی در دوره‌های متأخر و تمرکز بیش‌تر سراینده‌گان بر قصه‌گویی منجر به شکل‌گیری گفتمانی خاص با ویژگی‌هایی چون تکرار بی‌رفت‌های فرعی با کارکرد یک‌سان یا مشابه و به تبع آن تکرار شخصیت‌های مختلف با خویش‌کاری یک‌سان و، ازسویی، به تعویق افتادن هرچه بیش‌تر گره‌گشایی در این منظومه‌ها، به‌ویژه سام‌نامه، شده است. این موارد تأکید بیش‌تر سراینده‌گان بر کنش‌های خاص و قصه‌گویی را نشان می‌دهد و احتمالاً نتیجه مستقیم در نظر گرفتن سلیقه روایت‌شنویی متفاوت با روایت‌شنوی آثار حماسی اصیل بوده است.

کلیدواژه‌ها: بررسی ساختاری، بی‌رفت، تغییرات الگوی روایی، روایت‌شنو، گره‌گشایی، منظومه‌های پهلوانی.

* 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

۱. مقدمه

در این پژوهش، تغییرات شکل‌گرفته در الگوی روایی آثار منظوم حماسی بعد از شاهنامه در بازه زمانی قرن پنجم تا پایان قرن دهم هجری قمری بررسی شده است. تغییراتی که در فاصله زمانی مذکور ساختار روایی حماسه ملی را از صورت اولیه خود، که به شدت تحت‌تأثیر شاهنامه بوده و خارج کرده و به ساختاری کاملاً متفاوت تبدیل کرده است؛ به گونه‌ای که نمونه‌های متأخر از نظر ساختاری ویژگی‌هایی کاملاً متفاوت با پیش‌متن‌های خود دارند.

معطوف‌شدن نیت مؤلفان متون حماسی قرن‌های هم‌عصر بر قصه‌گویی و فاصله‌گرفتن آن‌ها از اهدافی چون جلب‌رضایت ممدوح درباری باعث تغییر کلی کارکرد روایت حماسی و به تبع آن تغییرات عمده در ساختار این آثار شده است. چنان‌که می‌بینیم، در نظرگرفتن سلیقه مخاطب عام در حماسه‌های متأخری چون *سام‌نامه* باعث شده تا ردپای روایت‌شنوبی با ویژگی‌های کاملاً متفاوت از روایت‌شنوبی اثر گران‌سنگی چون *شاهنامه* آشکار باشد.

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

سام‌نامه، در واقع، نوعی بازگویی و نقل داستان سام‌نریمان در برهه‌ای از زندگانی اوست که در *شاهنامه* به آن پرداخته نشده است. این اثر در اصل با جعل داستان همای و همایون، تألیف خواجه کرمانی، به‌مثابه هسته اصلی داستان، و افزودن شاخ‌وبرگ‌هایی به ماجرای اصلی داستان شکل گرفته است. بنابراین، سراینده‌گان این اثر به ساخت‌وپرداخت داستانی جدید نیاز نداشته‌اند و روشن است که جعل داستانی کامل و افزودن شاخ‌وبرگ‌هایی به آن آسان‌تر از آفرینش ماجرای جدید با روابط علی و معلولی منطقی و پذیرفتنی بوده است. از جوه تمایز عمده *سام‌نامه* از نمونه‌های پیشین خود، واردکردن عناصر فرهنگ سامی و نقش‌آفرینی گسترده شخصیت‌های ماوراءالطبیعی در داستان آن است (برای آگاهی بیشتر، بنگرید به *طومار نقالی شاهنامه* ۱۳۹۱: ۶۲-۶۵). در این اثر منظوم، نام قهرمان داستان خواجه از «همای» به «سام» تغییر یافته و سراینده‌گان با تغییر نام «منوشنگ‌شاه» به «منوچهرشاه» در مرتبط‌ساختن ماجراهای داستان به دوره منوچهرشاه و اصیل جلوه‌دادن ماجراهای ساختگی قهرمان داستان کوشیده‌اند و، در واقع، اثر را به حماسه‌ای جدید جعل

کرده‌اند. اثری که چونان آینه‌ای سیمای تمام‌قد مخاطبی عام را برمی‌تابد و بیش‌تر از آن‌که در پی شنیدن حماسه‌ای فاخر با ارزش‌های والای قهرمانی باشد، تمایل به شنیدن روایتی دست‌دوم با روابط منطقی ساده و باورپذیری ضعیف دارد. در ادامه بررسی، خواهید خواند که این سلیقه روایت‌شنو چه‌طور در شکل‌گیری خویش‌کاری قهرمان‌ها و کارکردهای خاص پی‌رفت‌های افزوده‌شده نمود یافته است.

دانسته است که شکل بارز توجه به روایت‌شنو در مجالس نقلی دیده می‌شود، چنان‌که گاهی شنوندگان نقلی، با دخالت خود، شکل اولیه داستان شاهنامه یا متن طومار را دگرگون می‌کرده‌اند (همان: ۲۹-۳۱) یا آن‌که نقالان هنگامی که احساسات مخاطب بخش‌هایی از صحنه‌های حماسی را بر نمی‌تافته، به ارائه توجیه‌هایی درباره داستان شاهنامه می‌پرداخته‌اند (همان: ۳۱). این توجه مضاعف به مخاطب روایت در آثار نقلی به‌حدی است که عده‌ای بر این نظرند نقال خوب کسی است که در تغییر و دگرگونی داستان به نیاز شنوندگان آگاه باشد و به‌خوبی به آن پاسخ دهد (آلن پیچ ۱۳۷۱: ۱۲۲). تأثیر بیش‌تر روایت‌شنو و تغییر کیفیت او سبب می‌شود که آثار حماسی متأخر کیفیتی کاملاً متفاوت پیدا کند؛ تغییری اساسی که حاصل آن روایتی با ساختاری مشابه آثار نقلی، به‌معنای روایتی ساده با کارکردهای خاص، است.

۲. سوالات و فرضیه‌های پژوهش

سوالات اصلی پژوهش در دست از این قرار است: چه تغییراتی در الگوی روایی و شیوه‌های بسط داستان در منظومه‌های حماسی متأخر در مقایسه با منظومه‌های حماسی قدیمی‌تر مشاهده می‌شود؟ این تغییرات چگونه به متمایز شدن منظومه‌های حماسی متأخر به‌ویژه *سام‌نامه* می‌انجامد؟ و سرانجام، این تغییرات در مورد عوامل برون‌متنی مؤثر در پدید آمدن منظومه‌های حماسی چگونه توجیه‌پذیر است؟

فرضیه‌های اصلی این پژوهش از این قرار است که پدیدار شدن تغییرات کلی در الگوی روایی این آثار (منظومه‌های حماسی متأخر) به تمایز کلی آن‌ها از نمونه‌های پیشین خود منجر شده است. هم‌چنین، به‌نظر می‌رسد که تغییر کلی کارکرد حماسه در فضای فرهنگی-اجتماعی‌ای که منظومه‌های حماسی متأخر (قرن دهم هجری به بعد) محصول آن است و فاصله‌گرفتن جدی سرایندگان این آثار از اهداف سرایندگان منظومه‌های حماسی قدیمی‌تر، علت تغییرات عمده و اساسی در ساختار این آثار است. چنان‌که تمایل سرایندگان متأخر به

جلب رضایت مخاطب عام قرن‌های معاصر خود موجب تمرکز بیش‌تر آن‌ها بر داستان‌پردازی شده و این امر به شکل‌گیری گفتمانی کاملاً متفاوت با حماسه‌های اصیل منجر شده است.

۳. پیشینه پژوهش

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

سمیرا بامشکی و ابوالقاسم قوام (۱۳۸۹) در مقاله «نقش‌های روایت‌شنو در مثنوی» به بررسی تأثیر مخاطب در بسط و گسترش پی‌رنگ و دیگر نقش‌های او در مثنوی پرداخته‌اند. رؤیا یعقوبی (۱۳۹۱) و قدرت قاسمی‌پور (۱۳۸۷) نیز در مقاله‌هایی با عناوین «روایت‌شناسی و تفاوت میان داستان و گفتمان» و «زمان و روایت»، به‌شیوه مروری، به‌روش پیش‌نهادی ژنت (Genette) برای تحلیل گفتمان پرداخته‌اند.

هم‌چنین، عباس واعظ‌زاده (۱۳۹۵) در مقاله «رده‌بندی داستان‌های عاشقانه فارسی» به کاربرد دقیق و موفقی از الگوی ریخت‌شناسی پراپ در جهت تحلیل و دسته‌بندی آثار ادبی دست یافته است، اما با توجه به تمرکز اغلب 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 خلاً آن در پژوهش‌های پژوهش‌گران احساس می‌شود و به‌کارگیری این شیوه پژوهش، در روند تکوین نظریه شعر حماسی فارسی اجتناب‌ناپذیر خواهد بود.

۴. گزینش متون منظوم حماسی در این پژوهش

گسترده‌گی متون حماسی پس از شاهنامه این انگیزه را برانگیخت تا در مرحله اول سه متن گرشاسپ‌نامه و برزنامه و شهریارنامه، که از متون قرن پنجم هجری (دوره نزدیک به شاهنامه) و پس از قرن هفتم هجری است، و در نهایت سام‌نامه، متن شاخص دوره گذار، یعنی قرن دهم هجری و بعد از آن، انتخاب شوند. هم‌چنین، بررسی سام‌نامه به‌منزله متن شاخص دوره گذار علت غایی این پژوهش است، زیرا ویژگی‌های منحصر به فرد این متن تاحدی است که برخی پژوهش‌گران آن را به‌کلی از دایره حماسه‌های اصیل خارج کرده و

در دسته آثار عاشقانه قرار داده‌اند (محمدزاده و رویانی ۱۳۸۶: ۱۷۲). نظرهای پژوهش‌گران مذکور در این باره از حد گزاره‌های کلی فراتر نرفته است و از این نظر این متن نوعی خوانش حرفه‌ای نیاز داشت تا بدین طریق تمایز کلی ساختار آن در مقایسه با سایر منظومه‌های حماسی عینی‌سازی شود.

۵. مبنای نظری پژوهش

آثار حماسی پس از شاهنامه به این علت که اغلب به بازآفرینی و بسط بخشی از شاهنامه یا اسطوره‌های نخستین پرداخته‌اند، هر یک ویژگی‌هایی منحصر به خود دارند. از سویی، به علت اهداف و انگیزه‌های متفاوت سرایندگان، روند بازآفرینی هر روایت به گونه‌ای پیش رفته که هر اثر منظوم از نظر محتوایی و توزیع خویش‌کاری‌ها و پرداخت شخصیت‌ها ویژگی‌های تاحدی متمایز دارند. بنابراین، به کارگیری روش‌های معمول ریخت‌شناسی برای بررسی و تعیین ویژگی‌های متمایز ساختار این آثار نمی‌تواند سودمند واقع شود، زیرا این آثار، علاوه بر تنوع ظاهری، در لایه‌های زیرین ساختار تفاوت‌های اساسی با هم دارند. انگیزه سراینده گرشاسپ‌نامه در پدید آوردن اثر خود عکس کردن قهرمان قصه در برابر رستم بوده است و انگیزه سرودن بزرزنامه و جهانگیرنامه و شهریارنامه جبران ضربه تراژیکی است که بر اثر مرگ سهراب، روح و روان مخاطب را آزرده است. بنابراین، پی‌رفت (sequence) نخستین این آثار در جایی از میانه داستان‌های شاهنامه آغاز می‌شود، سپس در جهتی تازه گسترش پیدا می‌کند.

به منظور تبیین عینی ویژگی‌های متمایز ساختاری آثار منظوم مورد بررسی این پژوهش، با در نظر گرفتن این مهم که آنچه باعث تغییرات اساسی در الگوی روایی منظومه‌های متأخر شده تمرکز سرایندگان بر قصه‌گویی و نیازهای متفاوت مخاطب این آثار بوده است، این نتیجه حاصل شد که بررسی شیوه ترکیب پی‌رفت‌ها و بسامد پی‌رفت‌هایی با کارکرد خاص و خویش‌کاری‌های شخصیت‌های پی‌رفت‌های افزوده‌شده و ارتباط موارد مذکور با انگیزه‌های سرایندگان از سویی و نیازهای خاص روایت‌شنو از سوی دیگر روشی مناسب برای رسیدن به اهداف این پژوهش است. به همین روی، در ادامه، این موارد بررسی خواهد شد که الگوی روایتی منتقل شده به روایت‌شنو چیست، پی‌رفت‌های پُربسامد چه کارکردی دارند و احتمالاً پاسخ‌گوی کدام نیاز روایت‌شنو بوده‌اند و بسامد این پی‌رفت‌ها چه طور بالا می‌رود. از سویی، با در نظر گرفتن کارکرد و بسامد پی‌رفت‌های مختلف و شیوه‌های گوناگون ترکیب، شیوه‌های مختلف راوی برای بسط داستان بررسی خواهد شد.

در مرحلهٔ اول پژوهش، آثار منظوم مدنظر گزاره‌نویسی شد. گزاره‌های هر روایت در قالب واحدهایی ترکیب می‌شوند که شم هر خواننده قادر به تشخیص آن‌هاست. این واحدهای بزرگ‌تر پی‌رفت نامیده می‌شوند و حدودمرز هر پی‌رفت را تکرار ناکامل‌یا، به‌تعبیر تودورف (Todorov)، تغییر شکل گزارهٔ آغازین همان پی‌رفت تعیین می‌کند. به این معنی که گزارهٔ آغازین یک حالت پایدار را توصیف می‌کند و یک روایت آرمانی با موقعیت پایداری آغاز می‌شود که نیرویی آن را آشفته کرده و پی‌آمد آن حالتی از بی‌تعادلی است. در مرحلهٔ 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 سبب است که تودورف ترجیح می‌دهد آن را «تغییر شکل» بنامد.

ازسویی، با درنظرگرفتن همان تمایزی که توماشفسکی (Tomaszewski) میان بن‌مایه‌های پیوسته و بن‌مایه‌های آزاد قائل می‌شود، هر پی‌رفت دو دسته گزاره را دربر دارد که دستهٔ دوم، یعنی گزاره‌های آزاد، می‌توانند از روایت حذف شوند، بی‌آن‌که ضربه‌ای به رابطهٔ علی‌ای بزند که رخدادها را به هم پیوند می‌زده است. البته، گزاره‌های دستهٔ دوم اغلب بیش‌ترین اهمیت را در متن دارند و فقط به‌لحاظ ساختمان پی‌رفتی کلام این چنین‌اند. پی‌رفت‌ها، از نظر تودورف، به سه شکل ترکیب می‌شوند: حالت نخست «درون‌گیری» است که در طی آن پی‌رفتی کامل جای‌گزین گزاره‌ای از پی‌رفت نخست می‌شود. حالت دوم «زنجیره‌سازی» است. در این حالت، پی‌رفت‌ها، به‌جای آن‌که هم‌پوشانی شوند، یکی پس از دیگری می‌آیند. سومین نوع ترکیب «تناوب» است که در طی آن اجزای پی‌رفت‌ها به‌نوبت روایت می‌شوند؛ به‌این‌معنی 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 ۱۳۷۹: ۹۱-۹۵).

بدیهی است که الگوی ترکیب پی‌رفت‌ها ویژگی‌های مهمی از هر روایتی را رقم می‌زند. سرعت روایت پی‌رفت‌های گوناگون از عواملی است که تحت‌تأثیر این نکته قرار می‌گیرد. برای نمونه، اگر پی‌رفتی در دل پی‌رفت دیگری قرار بگیرد، گزارش پی‌رفت نخست به‌تأخیر می‌افتد و همین‌طور روایت متناوب به تأخیر هر دو و به‌گیج‌شدن خواننده می‌انجامد. بنابراین، با بررسی پی‌رفت‌ها و روابط میان آن‌ها، می‌توان روایت‌های به‌ظاهر متنوع و متفاوت را برپایهٔ ساختار روایت‌شدهٔ آن‌ها مقایسه کرد، زیرا گاه دو

روایت محتوای گزاره‌ای متفاوت دارند، اما میان گزاره‌های آن‌ها روابط یک‌سان برقرار است (پرینس ۱۳۹۱: ۸۰-۸۱).

در بررسی متون برگزیده این پژوهش، به منظور تفکیک پی‌رفت‌های هر منظومه، نخست آثار منظوم مورد نظر گزاره‌نویسی شد و در ادامه، حروف الفبای انگلیسی، براساس ترتیب الفبایی حروف، به هر یک از پی‌رفت‌های تفکیک‌شده اختصاص داده شد و بخش‌های هر پی‌رفت با شماره‌گذاری مشخص شد. مثلاً، بخش‌های مختلف پی‌رفت A با عنوان A1 و A2 مشخص شده است. بدین ترتیب، با در نظر گرفتن ترتیب الفبایی حروف انگلیسی و شماره‌های هر پی‌رفت، ارتباط میان پی‌رفت‌های گوناگون، نوع درهم‌تنیدگی‌ها، درونه‌گیری‌ها، و نظم یا آشفتگی الگوی روایی هر اثر مشخص می‌شود. مثلاً، در فرمول مربوط به *سام‌نامه* دیده می‌شود 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 در دل این پی‌رفت و جدا افتادن بخشی از ماجرای مربوط به قلواد و مهرافروز است که همین امر از دلایل اصلی آشفتگی الگوی روایی حماسه‌های متأخری چون *سام‌نامه* است. هم‌چنین، در همین متن منظوم تکه‌های پی‌رفت اصلی، که ماجرای عشق سام به پری‌دخت و تلاش برای ازدواج با اوست، تا پایان فرمول پراکنده است. توضیحات بیش‌تر مربوط به این موارد در بخش بحث و بررسی آورده شده است.

فرمول به‌دست‌آمده از ترکیب پی‌رفت‌های گوناگون چهار منظومه مورد بررسی و نمودارهای چهارگانه‌ای که شامل حروف اختصاری نماینده گزاره‌های مختلف هر متن منظوم و نحوه ترکیب آن‌ها با یک‌دیگر است در متن مقاله ارائه شده، اما گزاره‌های به‌دست‌آمده از هر منظومه در بخش پیوست آورده شده است.

- گرشاسپ‌نامه^۱:

A₁→A₂→A₃→A₄→A₅→A₆₍₁₎→A₆₍₂₎→A₆₍₃₎→A₇→A₈→A₉→B₁→B₂→B₃→B₄→
 C₁→C₂→D₁→D₂→C₃→C₄→C₅→C₆→C₇→C₈→C₉→E₁→E₂→C₁₀→C₁₁→C₁₂→
 F₁→F₂→G₁→G₂→H₁→H₂→C₁₃→C₁₄→I₁→I₂→I₃→I₄→I₅→J₁→K₁→K₂→J₂→
 J₃→L₁→L₂→J₄→M₁→N₁→N₂→N₃→N₄→O₁→O₂→N₅→N₆→M₂→P₁→Q₁→Q₂→
 →R₁→R₂→P₂→R₃→P₃→P₄→P₅→P₆→S₁→S₂→T₁→T₂→U₁→U₂→T₃→T₄→V₁→
 →V₂→T₅→W₁→W₂→W₃→T₆→X₁→X₂→T₇→Y₁→Y₂→Y₃→T₈→T₉→T₁₀→Z₁→
 →Z₂→AB₁→AB₂→AB₃→AC₁→AC₂→AC₃→AD₁→AD₂→AC₄→AE₁→AE₂

- برزنامه^۲:

A₁→A₂→A₃→A₄→B₁→B₂→B₃→B₄→B₅→B₆→B₇→B₈→B₉→B₁₀→B₁₁→B₁₂→
B₁₃→C₁→C₂→C₃→C₄→C₅→C₆→C₇→C₈

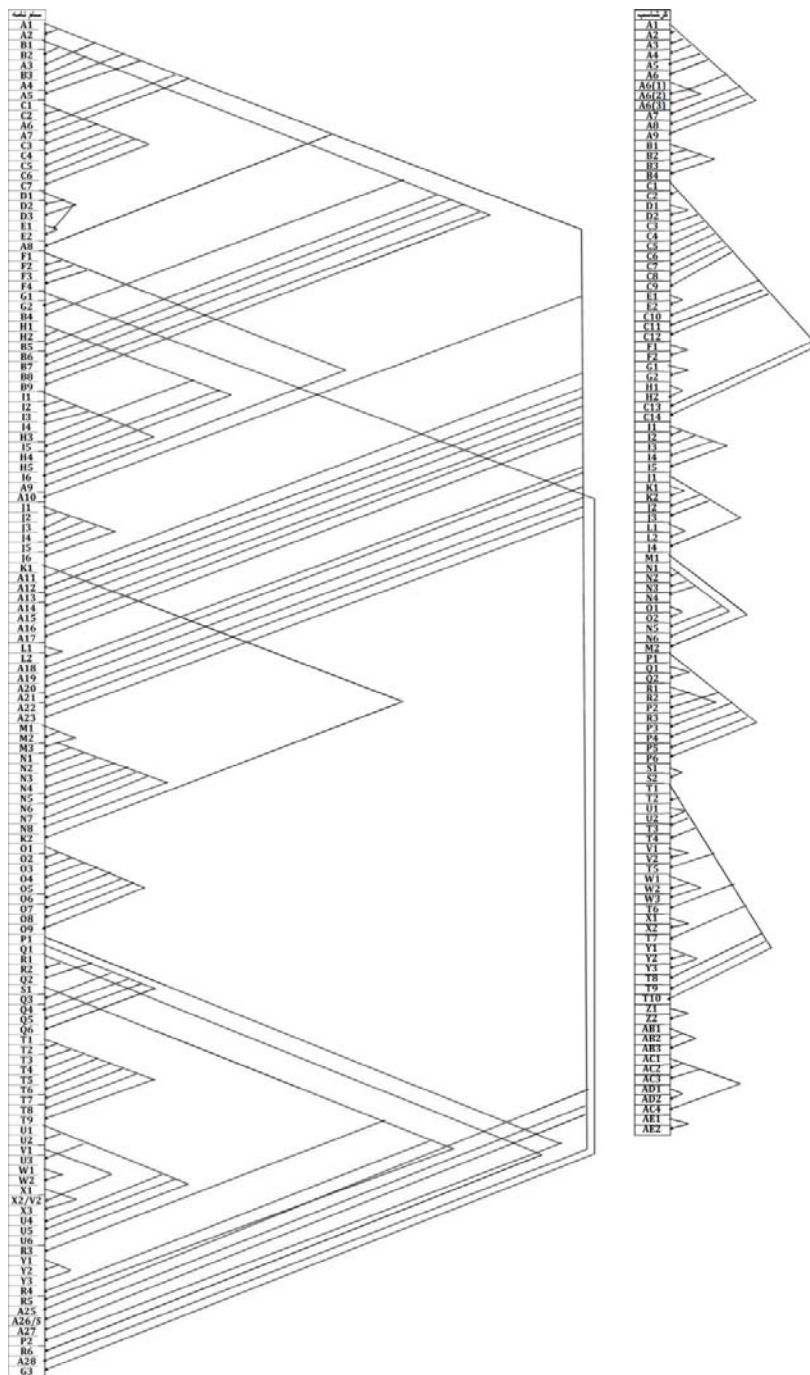
- شهریارنامه^۳:

A₁→A₂→B₁→B₂→B₃→C₁→C₂→C₃→D₁→D₂→B₄→E₁→E₂→B₅→E₃→B₆→B₇
→C₄→F₁→F₂→F₃→F₄→F₅→F₆→G₁→G₂→B₈→B₉→B₁₀→D₃→H₁→D₄→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

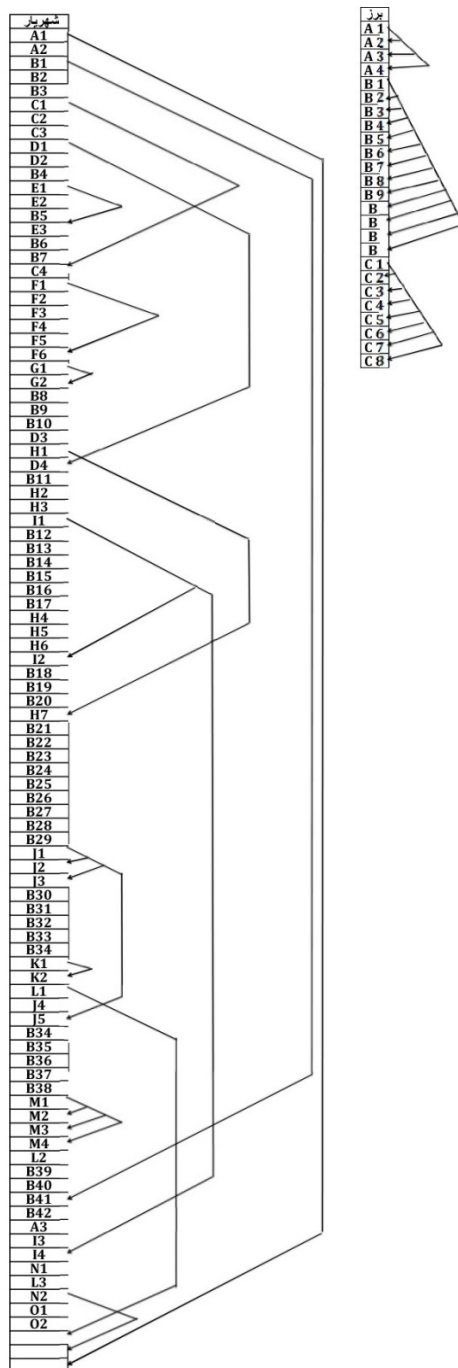
- سامنامه^۴:

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→B₅→
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→L₂→A₁₈→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

بر این اساس، در منظومه‌های حماسی مورد بررسی، هر سه نوع ترکیب پی‌رفت‌ها دیده می‌شود، اما شیوه ترکیب پی‌رفت‌ها در منظومه‌های متأخر، یعنی شهریارنامه و سامنامه به گونه بارزی دچار تغییر و دگرگونی می‌شود و این ویژگی‌ها در نمودارهای ترکیب پی‌رفت‌های هر منظومه به شکلی عینی قابل مشاهده و بررسی است (نمودار ۱ و ۲).



نمودار ۱. ترکیب پی‌رفت‌ها در سام‌نامه و گرشاسپ‌نامه



نمودار ۲. ترکیب پی‌رفت‌ها در شهریارنامه و برزنامه

۶. بحث و بررسی

در فرمول ترکیب پی‌رفت‌های این چهار اثر منظوم مشاهده می‌شود که شیوه‌های روایی خاص هر اثر در فرمول مربوط به آن بازتابی عینی یافته است. در فرمول مربوط به الگوی روایی *گرشاسپ‌نامه* ویژگی ایزودیک این اثر سبب می‌شود که تعداد حروف نماینده پی‌رفت‌های گوناگون بیش‌تر از سه اثر منظوم دیگر باشد. در واقع، آنچه موجب انتخاب *گرشاسپ‌نامه* به متن شاخص دوره نزدیک به *شاهنامه* (قرن پنجم هجری) شد ویژگی‌های متن منظوم آن و مستقل‌بودنش در حکم یک اثر حماسی بود، اما انگیزه سرایش اثر، که به‌نوعی رقابت با *شاهنامه* بوده است (اسدی ۱۳۸۹: ۳۹)، سبب شده تا روایت این اثر همان الگوهای مشابه در روایت ایزودیک *شاهنامه* را داشته باشد. به این معنی که روایت این منظومه ترکیبی از روایت‌های مستقلی است که شخصیت‌های 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 در جایگاه قهرمان اصلی عمل می‌کند.

داستان *برزونامه*، همان‌طور که پیش‌تر اشاره شد، از نظر زمانی در میانه داستان‌های *شاهنامه* قرار می‌گیرد. این اثر منظوم در واقع تکرار الگوی داستان «رستم و سهراب» با پایان‌بندی متفاوت است. بنابراین، همان‌طور که مشاهده می‌شود فرمول مختصری دارد، پی‌رفت‌ها به‌شکل زنجیره‌ای به هم وصل شده‌اند و هیچ پی‌رفتی در دل پی‌رفت دیگر درونه‌گیری نشده است. هم‌چنین، روابط میان پی‌رفت‌های *برزونامه* از روابط منطقی علی و معلولی پیروی می‌کند و اگر ردپای روایت‌شنو را در این روایت دنبال کنیم، مشاهده می‌شود که روایت‌شنوی این اثر فقط تمایل دارد تا خط داستانی واحدی را دنبال کند؛ داستانی که قبلاً به‌گونه 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 به‌نوعی جبرانی برای پایان تراژیک داستان «رستم و سهراب» است، اما با بررسی دقیق فرمول ترکیب پی‌رفت‌های این اثر مشاهده می‌شود که الگوی روایی *شهریارنامه* تفاوت‌های برجسته‌ای با نمونه‌های پیشین خود دارد و پی‌رفت‌های درونه‌گیری شده و روایت متناوب حرکت‌های داستانی هم‌زمان الگوی روایی این متن منظوم را به‌کلی متمایز کرده است.

۱.۶ تغییر کارکرد حماسه و تأثیر آن در شیوه‌های بسط داستان

همان‌طور که کارکرد پی‌رفت‌های اصلی در هر اثری چندین اهمیت دارد که می‌تواند تعیین‌کننده فضای داستانی کل اثر باشد، کارکرد زیرمجموعه‌ها نیز می‌تواند عامل اصلی تعیین‌کننده در نظر گرفته شود. در آثاری که خطوط داستانی هم‌زمان دارند یا به اصطلاح چندحرکتی‌اند باید کارکرد تمام حرکات در نظر گرفته شود. همان‌طور که در بررسی نحوه ترکیب پی‌رفت‌های دو اثر منظوم متأخر (*سام‌نامه* و *شهریارنامه*)، به ویژه *سام‌نامه*، دیده می‌شود، 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 و منجر به این می‌شود که راوی پی‌رفت‌های متعدد را به تناوب روایت کند. از سویی، با بررسی کارکرد پی‌رفت‌های فرعی می‌توانیم به نتیجه روشنی درباره 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 تخیلی است تا بسط و ارائه بن‌مایه‌های حماسی خاص.

در *برزونامه*، پرداخت واقع‌نمایانه صحنه‌های نبرد با شتابی باورپذیر و منطقی و ماجراهایی با رابطه علی و معلولی قوی است که روایت را ادامه‌دار می‌کند، اما در *گرشاسپ‌نامه* اپیزودهای داستانی مختلف است که فرمول را طولانی می‌کند. به همین علت، شماره حروف نماینده پی‌رفت‌های مختلف داستان در فرمول *گرشاسپ‌نامه* به سرعت بالا می‌رود؛ در حالی که در *برزونامه* فقط سه پی‌رفت اصلی با ترکیب ساده زنجیره‌ای و در دو *شهریارنامه* و *سام‌نامه* حروف متعدد با روابط پیچیده داریم. آن‌چه باعث تمایز اساسی *گرشاسپ‌نامه* از دو حماسه منظوم متأخر می‌شود این نکته است که پی‌رفت‌های فرعی *گرشاسپ‌نامه* کاملاً در دل پی‌رفت اصلی روایتی اپیزودیک درونه‌گیری شده‌اند و همان‌جا به‌تمام می‌رسند، اما پی‌رفت‌های فرعی *شهریارنامه* و *سام‌نامه* یک‌باره تمام نمی‌شوند، بلکه در هم‌دیگر شناور بوده و به تناوب روایت می‌شوند. در پی‌رفت مقدماتی *گرشاسپ‌نامه*، طورگ به جنگ شاه کابل می‌رود و پیروز می‌شود (A1)، سپس راوی ماجرای تولد دیگر نیاکان قهرمان اصلی را روایت می‌کند تا به تولد 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. در سفر خود به روم نیز، که به قصد ازدواج با دختر شاه روم است، با راه‌زنان و زنگیان می‌جنگد و پیروز می‌شود (همان: ۲۱۵).

موارد دیگر پی‌رفت‌های فرعی این اثر، به همین شیوه، کامل درونه‌گیری شده‌اند و تکه‌های مختلف پی‌رفت‌ها پراکنده نیست. به همین دلیل، الگوی روایی *گرشاسپ‌نامه* مرتب است و خواننده در طی خواندن موارد متعدد سردرگم نمی‌شود. البته، خواننده‌ی عام آن ممکن است بر اثر تعدد اپیزودهای داستانی، جزئیات ماجراها را فراموش کند، اما برای ربط‌دادن تکه‌های مختلف ماجراها به هم دیگر مشکلی ندارد. لازم به ذکر است که این موارد غیر از نبردهای دیگر قهرمان با روابط زنجیره‌ای مرتب، مثل نبرد او با اژدها یا با مخالفان مهرج هندی، است.

بنابراین، ترکیب پی‌رفت‌ها در این چهار حماسه، از نظر مکانیکی و ریخت‌شناسی، کاملاً متفاوت است، اما نکته‌ای که به روشن‌شدن کیفیت روایت‌شنو و تأثیر آن در پرداخت گفتمانی متمایز در آثار منظوم متأخر، یعنی *سام‌نامه* و *شهریارنامه*، می‌انجامد، بررسی کارکرد پی‌رفت‌های فرعی و انگیزه‌های احتمالی سراینده‌گان در استفاده از آن‌ها برای بسط روایت است. علاوه بر آن، با این روش می‌توان پی برد که تغییر کیفیت روایت‌شنو در دوره‌های گوناگون چه تأثیری در شیوه‌های بسط روایت در حماسه‌های منظوم داشته است.

اخیراً برخی پژوهش‌گران *سام‌نامه*، با در نظر گرفتن انگیزه متفاوت قهرمان، این حماسه را از دسته آثار منظوم حماسی خارج کرده‌اند و آن را زیرمجموعه آثار عاشقانه یا رمانس (*romance*) قرار داده‌اند و، از سویی، نقالان بحث سروده‌شدن این اثر را مطرح کرده‌اند. مشاهده شد که بسیاری از پی‌رفت‌های *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 (همان: ۷۵). در پی‌رفت اصلی بعدی از او می‌خواهد به یاری مهرج هندی برود و مخالفان او را سرکوب کند (همان: ۸۱). هم‌چنین، قهرمان *گرشاسپ‌نامه* در طی بیش‌تر پی‌رفت‌های فرعی نبرد می‌کند و مانع را برطرف می‌کند. بنابراین، چه در پی‌رفت‌هایی که ارتباط زنجیره‌ای با هم دارند چه در پی‌رفت‌های درونه‌گیری شده تنها کنش قهرمان رفع مانع است و در کل چند پی‌رفت با کارکردی جز رفع مانع، مثل ازدواج قهرمان، در *گرشاسپ‌نامه* آمده است که آن هم برای بسط داستانی کامل ضروری و اجتناب‌ناپذیر بوده است. با بررسی پی‌رفت‌های متناوب روایت *شهریارنامه*، دریافته می‌شود که بیش‌تر این پی‌رفت‌ها 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، و زندانی شدن او اشاره کرد. حتی در موردی مثل ربوده‌شدن دلارام به دست

مضرب دیو نیز کارکرد رفع مانع ازسوی قهرمان دیگر رنگ‌وبوی حماسی ندارد و این مورد بیش‌تر به‌منظور بسط و کش‌دادن ماجراها افزوده شده است و نه برای رنگ‌وبوی حماسی دادن به داستان (مختاری غزنوی ۱۳۷۷: ۱۱۶-۱۴۴).

مورد دیگری که در *شهریارنامه* دیده می‌شود بالارفتن بسامد کنش‌گرهای مؤنث در داستان است و حضور فعال زنان در آن و عشق‌بازی قهرمان با آن‌ها بن‌مایه‌ای است که در *سام‌نامه* و به‌ویژه آثار نقالی به پُررنگ‌ترین 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 قالب‌هایی چون جنگ‌جو (فرانک و دلارام و پری‌دخت در *شهریارنامه* و *سام‌نامه*) و معشوق درمی‌آید.

۱.۱.۶ شیوه‌های متمایز راوی *سام‌نامه* در بسط داستان

آن‌چه الگوی روایی دو حماسه متأخر، یعنی *سام‌نامه* و *شهریارنامه*، را از نمونه‌های پیشین خود متمایز می‌کند، ازدیاد خطوط داستانی هم‌زمان و روایت متناوب ماجراها ازسوی راوی است. افزون‌براین، آن‌چه به روایت *سام‌نامه* تمایز خاص می‌بخشد روابط علی و معلولی ناپخته در روایت این اثر است، زیرا در *شهریارنامه* پی‌رفت‌های فرعی دقیق‌اند و به‌خوبی در دل داستان اصلی تنیده شده‌اند. مثلاً، شهریار در ماجرای طلسم‌شدنش 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 سبب آشنایی قهرمان با فرانک می‌شود که در قسمت‌های بعدی داستان نقش پایداری را ایفا می‌کند. اما در *سام‌نامه*، که راوی پی‌رفت‌های بسیاری را در دل پی‌رفت اصلی، که همان ماجرای سام و پری‌دخت است، جای می‌دهد، به‌شکل دقیق و حساب‌شده‌ای عمل نمی‌کند و توجیه‌های او منطقی نیست و روابط میان پی‌رفت‌ها محکم و پذیرفتنی نیست؛ مثلاً، راوی هر جا برای توجیه موردی به مشکل برمی‌خورد، ماجرای سردستی در قالب گذشته‌نگری مکمل (completing) می‌سازد و آن را ارائه می‌کند. از جمله این موارد می‌توان به ماجرای آشنایی قهرمان با قلووش (I) اشاره کرد که ازقضا پسرعموی نریمان از آب درمی‌آید یا ماجرای قهرمان با حوران‌شاه، شاه شهر زنان، که عاشق قهرمان است (پی‌رفت Y). هم‌چنین، انگیزه متحدشدن شاپور مغربی با قهرمان نیز عاشق‌بودن او به رضوان پری است که هم‌راه با پری‌دخت گرفتار طلسم ابر‌های دیو است.

مجموعه پی‌رفت‌های W و X و پایان پی‌رفت V در دل ماجراهای مربوط به جست‌وجوی قهرمان برای یافتن شمشیر جمشید تنیده شده‌اند. پی‌رفت مربوط به یافتن شمشیر جمشید، در میانه‌های روایت نبرد قهرمان با شدادیان، با این توجیه افزوده می‌شود که راوی از قول شخصیت همه‌چیزدانی به نام رحمان جنی تیغ جمشید را، که تنها سلاح مؤثر برای کشتن لجاج‌دیو است، معرفی می‌کند؛ شمشیری که جمشید هم‌راه طلسم در جایی گذاشته است و نام یزدان بر آن حک شده و تنها کُشندۀ جادوان است (پی‌رفت U).

قائل شدن انگیزه‌های دینی برای بسیاری از نبردهای قهرمان *سام‌نامه*، که به احتمال نتیجۀ محافظه‌کاری سراینده یا سرایندگان آن و در نظر گرفتن سلیقه و پسند مخاطب عام بوده است (در این باره، بنگرید به خادمی و دیگران ۱۳۹۶)، سبب می‌شود در میانه پی‌رفت R، که سام راهی نجات پری‌دخت از چنگ ابرهای‌دیو است، ناگهان جریان مبارزه با شداد عاد و از میان برداشتن او به منزله یکی از موانع رسیدن به ابرهای‌دیو مطرح شود و قبل از گره‌گشایی پی‌رفت فعلی، بسیاری از پی‌رفت‌های فرعی به شکل سرگیجه‌آوری به تنه اصلی داستان پیوند بخورند و حجم زیادی از روایت را به خود اختصاص بدهند.

نکته دیگری که تلاش‌های ناکام سرایندگان *سام‌نامه* را در مرتبط‌ساختن ناشیانه داستان این اثر منظوم با پیش‌متن‌های اصیل حماسی نشان می‌دهد این‌که در برخی موارد بن‌مایه‌های حماسه‌های اصیل در قالب پی‌رفتی فرعی به ماجرای اصلی داستان به صورت ضعیف پیوند خورده‌اند. برای نمونه، قهرمان در راه سفر به چین، برای رسیدن به وصال پری‌دخت، به جایگاه شاه بربر می‌رسد و شاه بربر از او می‌خواهد تا اژدهایی را بکشد و قهرمان اژدها را می‌کشد (پی‌رفت E). مواردی از این دست در واقع کارکرد رفع مانع به دست قهرمان را دارند، اما نه با توالی موردانتظار مخاطب. نکته درخور توجه آن‌که راوی ماجرای 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 متعدد و قائل‌شدن تعلیق‌های چندگانه، بخش زیادی از روایت را به گزارش این بخش‌ها اختصاص می‌دهد. این نکته نشانه ترجیح‌های خاص سرایندگان و احتمالاً مخاطب این آثار است که تأثیری مستقیم در خلق فضای داستانی خاص در این آثار می‌گذارد.

مورد دیگری که، با بررسی کارکرد پی‌رفت‌های فرعی، تمایز الگوی روایی *سام‌نامه* را از همه نمونه‌های پیشین نشان می‌دهد، بسامد بالای پی‌رفت‌هایی با کارکرد مشابه است که

تمایل سرایندگان این منظومه را به تفصیل دادن ماجراها و به تعویق انداختن هرچه بیش‌تر گره‌گشایی گواهی می‌دهد. پی‌رفت‌هایی از این دست، بی‌آنکه ضربه‌ای به ساختار داستان بزنند، از تنه اصلی داستان حذف‌شدنی و هرس‌شدنی‌اند. از جمله نمونه‌های آن، پی‌رفت‌هایی است که در آن‌ها زنی جز پری‌دخت به قهرمان ابراز عشق می‌کند و از او تقاضای وصال می‌کند، اما قهرمان نمی‌پذیرد (پی‌رفت‌های Y، H، B)، یا افزودن تعلیق‌های سلسله‌مراتبی در ماجراهای مربوط به نبردهای قهرمان با موانع راه وصالش با پری‌دخت است. هم‌چنین، در *سام‌نامه* تعلیق‌های چندمرحله‌ای در دل یک پی‌رفت مشخص داستان ایجاد می‌شود؛ در صورتی که همه پی‌رفت‌های فرعی کارکردی یک‌سان دارند و در الگوی روایی *سام‌نامه* این موارد قابل‌بررسی است. برای نمونه، در پی‌رفت‌های مربوط به نبردهای قهرمان با مکوکال‌دیو یا نهنگال‌دیو یا شدادیان، قائل‌شدن تعلیق‌های چندگانه در دل سلسله‌مراتب طولانی نبرد قهرمان به معرفی شخصیت‌های فراوانی با خویش‌کاری یک‌سان (رقیب جنگی) منجر می‌شود و به تفصیل داستان می‌انجامد.

این شیوه شاخ‌وبرگ‌دادن به ماجراها بسیار مشابه شیوه نقالان در ارتباط با مخاطب روایت شفاهی است؛ ویژگی‌ای که روایت شفاهی و حضور احتمالاً نامرتب روایت‌شنو راوی را به تکرار ماجراهایی با کارکرد یک‌سان وامی‌داشته است؛ ماجراهایی که فقط فضا و طعم‌وبویی مطابق مذاق روایت‌شنوی عام را دارند، اما هیچ منطقی در پس آن‌ها نیست؛ به‌گونه‌ای که حتی مشاهده می‌شود شخصیت‌های یک‌سان در دو متن مختلف خویش‌کاری کاملاً متضادی پیدا می‌کنند و خویش‌کاری‌های خاص شخصیت‌ها به‌شکل دائم به شخصیت‌های دیگر منتقل می‌شود.

بنابر موارد ذکرشده، می‌توان گفت ویژگی کنش‌محوری این متون و اهمیت‌داشتن برخی بن‌مایه‌ها و کنش‌های خاص و درمقابل، کم‌اهمیت‌بودن شخصیت‌ها نشان می‌دهد که به‌جای پرداخت واقع‌نمایانه شخصیت‌ها در دل ماجرابی با روابط علی و معلولی قابل‌قبول روایت‌شنوی پیش‌متن‌های برجسته‌ای چون *برزونامه کهن*، *گرشاسپ‌نامه*، و *شاهنامه* تنها تم‌های داستانی برای روایت‌شنو اهمیت داشته است و این امر بیش از هرچیز سلیقه خاص روایت‌شنو را نشان می‌دهد. البته، به‌نظر می‌رسد که با توجه به تغییر واضح کارکرد حماسه در دوره‌های هم‌عصر و تبدیل‌شدن قصه‌گویی (با استفاده از بن‌مایه‌های اصیل و بازآفرینی آن‌ها در دل ماجراهایی تازه) به‌نوعی حرفه و شغل، در نظر گرفتن اهمیت روایت‌شنو امری اجتناب‌ناپذیر بوده است، همان‌طور که در آثار منظوم پیشین نیز اختصاص دادن صفحات متعدد به مدح ممدوحی که اثر به او تقدیم می‌شده گواه بر این مدعا است.

اما ویژگی منحصر به فرد و مهم الگوی روایی *سام‌نامه* شناور بودن پی‌رفت‌های آن در هم‌دیگر است. به این معنی که تعداد پی‌رفت‌های فرعی و شخصیت‌های *سام‌نامه* آن قدر زیاد است که باعث می‌شود راوی برخی ماجراها را پی‌نگیرد، مانند ماجرای طوطی، دختر شداد، 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 به ناچار پایان برخی ماجراها را با هم یکی کند. نمونه این مورد ماجرای ربوده شدن قلووش به دست نهنگال‌دیو و در طلسم افتادن قلواد است که تراکم ماجراهای درهم‌وبرهم دیگر به راوی فرصتی برای پرداختن به ماجرای نیمه‌رهاشدهٔ مربوط به آن‌ها را نمی‌دهد و درست وقتی که خواننده انتظارش را ندارد، قلووش پس از کشته شدن 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)، بعد از کشته شدن ارقم، دشمن سیمرغ به دست قهرمان به هم‌راه رضوان، که او هم قبلاً هم‌راه پری‌دخت به دست ابرها ربوده شده بود، به یک‌باره نزد ارقم پیدا می‌شود. در این موارد، گویی تکه‌های پی‌رفت‌های بی‌شمار روایت در هم‌دیگر نشت می‌کنند و این امر برای روایت‌شنو، که بر اثر شلوغی روایت جزئیات پی‌رفت‌های پیشین را فراموش کرده، مشکلی ایجاد نمی‌کند. در این موارد، حدود مرزهای پی‌رفت‌های مختلف روشن نیست و گویی هم‌راوی هم روایت‌شنو، با ترجیح دادن کنش‌های خاص، مشکلی با این آشفتگی ندارند. از این نظر، می‌توان نتیجه گرفت که الگوی ترکیب پی‌رفت‌های *سام‌نامه* از حد ترکیب تناوبی منطقی خارج شده و بیش‌تر ملغمه‌ای از پی‌رفت‌های شناور درهم است؛ پی‌رفت‌هایی که 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.

نکتهٔ دیگری که در الگوی روایی *سام‌نامه* درخور 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 هرچه بیشتر در گره‌گشایی داستان منجر می‌شود و روایت متناوب ماجراهای شناور در هم‌دیگر و متوقف‌شدن روایت بخش‌های گوناگون ماجراها برای روایت ماجراهای دیگر نیز مزید بر علت می‌شود و به سردرگمی بیش‌تر خواننده می‌انجامد. در این جا، مجالی برای پرداختن به جزئیات در این‌باره نیست و در پژوهشی جداگانه به آن پرداخته خواهد شد.

۷. نتیجه‌گیری

در بررسی تغییرات الگوی روایی آثار منظوم پهلوانی پس از شاهنامه، این نتیجه حاصل می‌شود که کارکرد حماسه منظوم، که هدف‌های ملی - سیاسی و تاریخی یا تعلیمی داشته است، در دوره‌های متأخر، تغییر کلی یافته و تأکید بر سرگرم‌کننده بودن اثر جای‌گزین اغراض پیشین شده و بسط بن‌مایه‌های حماسی به سوی فضای افسانه و نقل نمایشی سوق داده شده است و سرایندگان در پاسخ به نیاز روایت‌شنوی خاص این آثار در جهت بازتولید گفتمانی موردپسند روایت‌شنوی عام کوشیده‌اند. این مراد خاص سرایندگان به شکل‌های مختلفی در الگوی روایی این آثار نمود یافته است. از جمله این موارد، ترکیب پی‌رفت‌ها به شکل متناوب به دلیل ازدیاد حرکت‌های داستانی هم‌زمان در روایت این آثار است و درهم‌تنیده شدن چند داستان که از سنت نقل نمایشی به منظومه حماسی راه جسته است و گاه ترکیب پی‌رفت‌های روایت را دچار اغتشاش و بی‌نظمی کرده است.

با بررسی کارکرد پی‌رفت‌های فرعی روایت، این نتیجه حاصل شد که کارکرد پی‌رفت‌های فرعی آثار منظوم متأخر، به‌ویژه سام‌نامه، همانند کارکرد حرکت اصلی داستان، دور از اهداف حماسی است. سرانجام، با بررسی الگوی روایی سام‌نامه، به‌منزله متن شاخص دوره گذار، این نتیجه حاصل شد که، علاوه بر ازدیاد حرکت‌های داستانی و روایت متناوب، موارد متعدد 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. نخست، این کیفیت تمایل سرایندگان به بسط افراطی داستان و به تعویق انداختن گره‌گشایی را نشان می‌دهد. دوم، نشانه تغییر بنیادین کیفیت روایت‌شنوی این آثار منظوم متأخر است. این روایت‌شنوی جدید سلیقه خاصی داشته است و از نظر او کنش‌های 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 چندمرحله‌ای در دل پی‌رفت‌های فرعی باعث به‌تعویق افتادن بیش‌تر گره‌گشایی در روایت سام‌نامه می‌شود. این موارد درکنار روایت

متناوب پی‌رفت‌های بی‌شمار شناور در هم‌دیگر، که رابطه‌ی علی و معلولی بین آن‌ها نیز چندان محکم نیست، باعث می‌شود دنبال‌کردن ماجراهای این اثر منظوم برای خواننده دشوار باشد. به نظر می‌رسد که این تمایل به تناوب و کثرت و درهم‌تنیدگی پی‌رفت‌های متن حماسی، جدا از ظرفیت گسترش نامحدود حجم منظومه‌ی حماسی، که در خلق منظومه‌های بلندی چون *برزنامه* جدید که در حدود ۶۰ هزار بیت است، نیز اثرگذار 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 منثور، اثرگذار باشد؛ موضوعی که تحقیق درباره‌ی آن به پژوهش‌های گسترده‌تری نیاز دارد که ره‌یافت پیش‌نهادی برای پژوهش‌های بعدی است.

پیوست‌ها

۱. 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 می‌رود و گرشاسپ را می‌بیند B1، ضحاک گرشاسپ را به کشتن ازدها فرمان می‌دهد B2، قهرمان ازدها را می‌کشد B3، قهرمان پاداش می‌گیرد و ضحاک لقب 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، زنگی را بهو برای اسیرکردن قهرمان می‌فرستد C4، قهرمان به یاری زنگی بهو را اسیر می‌کند C5، سپاه بهو شکست می‌خورد C6، گرشاسپ با سپاه مهرج برای جنگ با پسر بهو به سرانندیب 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 گشت‌وگذار در هند می‌پردازد C11، قهرمان با برهمن دیدار و با او گفت‌وگو می‌کند C12، قهرمان به جنگ کرگدن می‌رود F1، قهرمان پیروز می‌شود F2، قهرمان به مکان ازدها می‌رسد G1، قهرمان ازدها را می‌کشد G2، قهرمان به جایگاه سگسارها می‌رسد و با آن‌ها می‌جنگد H1، قهرمان پیروز می‌شود H2، قهرمان طلسم قلعهٔ دخمهٔ 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 همهٔ بستگانش می‌کشد I1، برادر باغبان برای دادخواهی نزد شیروی می‌رود I2، گرشاسپ به‌نزد 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 I1، قهرمان با راه‌زنان می‌جنگد K1، قهرمان راه‌زنان را می‌کشد K2، قهرمان با مرد بازرگان آشنا می‌شود J2، قهرمان به یاری مرد بازرگان و دایهٔ دختر شاه روم با او ازدواج می‌کند و به ایران بازمی‌گردد J3، قهرمان در راه ایران با زنگیان می‌جنگد I1، قهرمان پیروز می‌شود I2، قهرمان به ایران می‌رسد و جشن برگزار می‌شود J4، قهرمان به ساختن شهر جدید سیستان می‌کوشد 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 جادوگر سعی می‌کند تا قهرمان را بکشد O1، قهرمان او و خانه‌اش را به‌آتش 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 منهراس‌دیو می‌فرستد P1، قهرمان در راه به یاری شاه طنجه می‌رود و با شاه لاقطه می‌جنگد Q1، قهرمان پیروز می‌شود Q2، افراد ساکن جزیرهٔ قافره کشتی حاوی غنایم را غارت می‌کنند R1، قهرمان به جنگ کوشمار، شاه قافره، می‌رود R2، قهرمان در راه رسیدن به جزیرهٔ قافره به جایگاه منهراس‌دیو 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 گشت‌وگذار و دیدن شگفتی‌ها می‌پردازد P4، قهرمان با برهمن رومی دیدار می‌کند و با او گفت‌وگو می‌کند P5، قهرمان به ایران بازمی‌گردد 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، نریمان در این نبرد 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 شکوه می‌برند W2، نریمان قباد را می‌کشد W3، شاه شهر فغنشور با نریمان متحد می‌شود T6، نریمان برای یاری‌رساندن به شاه شهر فغنشور با دزدان دژ می‌جنگد X1، نریمان در این نبرد پیروز می‌شود X2، جنگ با سپاهیان فغفور ادامه می‌یابد و گرشاسپ و نریمان پیروز می‌شوند T7، یکی از سپاهیان ایرانی کنیزکی را می‌دزدد Y1، صاحب کنیزک به گرشاسپ شکوه می‌کند Y2، گرشاسپ سپاهی را می‌کشد و کنیزک را به نزد صاحبش می‌فرستد Y3، گرشاسپ و نریمان به جایگاه فغفور می‌رسند و با او می‌جنگند و فغفور را اسیر 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 شاه سابق طنجه بر سر غنائم امانتی به اختلاف می‌افتد AC1، گرشاسپ با شاه طنجه می‌جنگد و پیروز می‌شود AC2، گرشاسپ در حوالی طنجه به گشت‌وگذار و دیدن شگفتی‌ها می‌پردازد AC3، گرشاسپ به جنگ دد می‌رود AD1، گرشاسپ پیروز می‌شود AD2، گرشاسپ به ایران برمی‌گردد و جشنی برگزار می‌شود AC4، گرشاسپ می‌میرد AE1، فریدون لقب گرشاسپ (سپهبد) را به نریمان می‌دهد AE2.

۲. برزنامه:

سهراب به سنگان می‌رود و با شهر و آشنا می‌شود. شهر و از او بار می‌گیرد A1، سهراب نشانه‌ای به شهر و می‌دهد و می‌رود A2، سهراب به جنگ رستم می‌رود و کشته می‌شود A3، برزو به دنیا می‌آید و بزرگ می‌شود و به کار کشاورزی مشغول می‌شود A4، افراسیاب به سنگان می‌رسد و برزو را می‌بیند B1، افراسیاب برزو را به جنگ ایرانیان می‌فرستد B2، جنگ اول با پیروزی تورانیان به پایان می‌رسد B3، برزو با رستم وارد جنگ تن‌به‌تن می‌شود B4، دست رستم می‌شکند و جنگ به مهلتی دیگر واگذاشته می‌شود B5، برزو نام رستم را از افراسیاب می‌پرسد، اما افراسیاب به او نمی‌گوید B6، رستم برای برزو میان‌جی‌گری

می‌کند و در نتیجه او را نمی‌کشند B7، برزو را به قلعه ارگ می‌فرستند B8، مادر برزو برای نجات پسر راهی ایران می‌شود B9، مادر به یاری رامش‌گر و بهرام گوهر فروش برزو را از زندان فراری می‌دهد B10، گروه فراریان به رستم و هم‌راهانش می‌رسند و با آنها می‌جنگند B11، شهر و هویت برزو را آشکار می‌کند B12، ایرانیان شاد می‌شوند و در سیستان جشن می‌گیرند B13، افراسیاب سوسن رامش‌گر و پیلسم را برای اسیرکردن پهلوانان ایرانی به ایران می‌فرستد C1، سوسن و پیلسم به ایران می‌رسند و در بیابان خیمه می‌زنند C2، پهلوانان ایرانی با هم مجادله می‌کنند و یکی پس از دیگری به بیابان می‌روند و اسیر سوسن می‌شوند C3، فرامرز به دنبال پهلوانان می‌آید و با پیلسم می‌جنگد C4، سپاه ایران و توران از راه می‌رسند و با هم می‌جنگند C5، ایرانیان پیروز می‌شوند C6، ایرانیان جشن می‌گیرند C7، کیخسرو مقام جهان‌پهلوانی را به برزو می‌دهد C8.

۳. 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 به نزد شهریار می‌رود 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 می‌رود B5، هیتال‌شاه به سوگ 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، هویت واقعی فرانک آشکار می‌شود F4، شهریار عاشق فرانک می‌شود F5، شیرافکن، برادر بهزاد هندی، را شهریار آزاد می‌کند F6، شیرافکن در قبال فرانک و شهریار توطئه می‌چیند G1، شیرافکن را بهزاد 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 درمی‌آورد و به نزد شهریار

می‌رود D3، عاس، که عاشق فرانک است، حسادت می‌ورزد H1، مرجانه شناسایی و کشته می‌شود D4، هیتال‌شاه به ارژنگ‌شاه نامه می‌نویسد و پیش‌نهاد کشتن شهریار و متحدشدنشان را به او می‌دهد B11، شهریار را عاس اسیر می‌کند و به‌نزد هیتال‌شاه می‌برد H2، هیتال‌شاه شهریار را زندانی می‌کند H3، برای زال نامه می‌فرستند و از او می‌خواهند برای بردن شهریار به هند برود I1، جنگ ادامه پیدا می‌کند و ارژنگ‌شاه شکست می‌خورد B12، ارژنگ‌شاه از شاه زنگبار یاری می‌خواهد B13، نسناس با سپاهش به یاری ارژنگ‌شاه می‌رود B14، ارژنگ‌شاه از سلطان کجرات یاری می‌جوید B15، شنگاوه با سپاهش به یاری می‌رود 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 پیروز می‌شود B18، هیتال‌شاه از اکره یاری می‌جوید و شنگاوه با سپاه می‌رسد B19، جنگ از سر گرفته می‌شود B20، اردشیر، پسر نگهبان قلعه، شهریار را آزاد می‌سازد H7، شهریار با سپاه بهزاد هندی به یاری ارژنگ‌شاه می‌رود B21، جنگ ادامه می‌یابد (گزاره‌ها در این بخش خلاصه شده است) B22، ارژنگ‌شاه آینه حکمت و جام انجمن‌نمای را به شهریار می‌دهد B23، شنگاوه، متحد هیتال‌شاه، اسیر می‌شود B24، شنگاوه با ارژنگ‌شاه متحد می‌شود B25، شهریار با دلارام (زردپوش) آشنا می‌شود و با او ازدواج می‌کند و جمهورشاه با ارژنگ‌شاه متحد می‌شود B26، هیتال‌شاه به سران‌دیب می‌گریزد B27، ارژنگ‌شاه و هم‌راهانش برای نبرد با هیتال‌شاه به سران‌دیب می‌روند B28، جنگ دوباره آغاز می‌شود B29، مضراب‌دیو دلارام را می‌رباید I1، شهریار برای نجات دلارام به دنبال مضراب‌دیو می‌رود J2، شهریار نه‌خوان را پشت سر می‌گذارد (گزاره‌ها در این بخش خلاصه شده است) J3، ارژنگ‌شاه شکست می‌خورد B30، هیتال‌شاه بر تخت ارژنگ‌شاه می‌نشیند B31، سرخ‌پوش هیتال‌شاه را اسیر می‌کند B32، بهزاد هیتال‌شاه را می‌کشد و ارژنگ بر تخت می‌نشیند B33، فرانک ارژنگ را اسیر می‌کند و خودش بر تخت می‌نشیند B34، پادشاه خاور از ابلیس دیو شکوه می‌کند و از لهراسپ‌شاه درخواست یاری می‌کند K1، لهراسپ‌شاه رستم را برای یاری شاه خاور می‌فرستد K2، ارجاسپ تورانی به ایران حمله می‌کند L1، شهریار دلارام را آزاد می‌کند، با مضراب‌دیو می‌جنگد، او را اسیر می‌کند، و به مغرب می‌برد J4، مضراب‌دیو بند می‌گسلد و می‌گریزد J5، شهریار برای ادامه نبرد به سران‌دیب می‌رود B34، سرخ‌پوش و سیه‌پوش را شهریار شکست می‌دهد B35، هویت سرخ‌پوش و سیه‌پوش آشکار می‌شود B36، شهریار به فرانک نامه می‌نویسد و فرمان

به آزادکردن ارژنگ‌شاه می‌دهد B37، فرانک با نیرنگ شهریار و جمهورشاه را اسیر می‌کند B38، ارهنگ‌دیو به سیستان حمله می‌کند M1، سپاه زابل شکست می‌خورد M2، زال از اردشیر، پسر بیژن، درخواست کمک می‌کند M3، ارهنگ‌دیو 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 به اشتباه 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 نبرد آغاز می‌شود N2، شهریار با جمهورشاه به شکار می‌رود O1، شیری به دست شهریار در نخجیرگاه کشته می‌شود O2.

۴. سام‌نامه:

سام به شکار می‌رود A1، سام نریمان گوری را تعقیب می‌کند A2، سام با عالم‌افروز پری ملاقات می‌کند B1، عالم‌افروز پری به سام ابراز عشق می‌کند B2، سام تصویر پری‌دخت را می‌بیند و عاشق او می‌شود A3، عالم‌افروز پری ناپدید می‌شود B3، قهرمان را سروش 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 به 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 پادشاه 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 تا پادشاه آنها شود F2، سام به اجبار شاهی را می‌پذیرد F3، مردم خاور جشن می‌گیرند F4، قلواد با مهرافروز دیدار می‌کند و عاشق او می‌شود G1، قلواد از عشق مهرافروز می‌نالند G2، عالم‌افروز پری سام را می‌رباید B4، شمسه عاشق سام می‌شود H1، آذرافروز و شمسه خاوری با هم گفت‌وگو می‌کنند H2، عالم‌افروز پری از سام تقاضای وصال دارد B5، سام این درخواست را

نمی‌پذیرد B6، عالم‌افروز تهدید می‌کند B7، سام به عالم‌افروز وعدهٔ وصال را در آینده می‌دهد B8، عالم‌افروز سام را به مجلس بزم برمی‌گرداند B9، سام به شکار می‌رود I1، سام با قلو، پسرعموی نریمان، آشنا می‌شود I2، سام با قلو، دربارهٔ عشق گفت‌وگو می‌کند I3، قلو، عاشق شمس می‌شود I4، شمس به سام ابراز عشق می‌کند H3، شمس به قلو، پاسخ رد می‌دهد I5، سام به شمس پاسخ رد می‌دهد H4، شمس می‌گریه و می‌رود H5، قلو، از عشق شمس می‌نالند I6، سام خواب پری‌دخت را می‌بیند و راهی چین می‌شود A9، سام به کاروان سعدان بازرگان می‌رسد و با آن‌ها راهی می‌شود A10، قهرمان و هم‌راهانش به گنجینهٔ 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 کشته‌شدن ژند جادو به مکوکال دیو می‌رسد و او به جنگ سام می‌آید J4، قهرمان به شکل سلسله‌مراتی با دیوهای متعددی می‌جنگد J5، قهرمان با مکوکال دیو می‌جنگد و او را می‌کشد (گزاره‌ها در این بخش خلاصه شده است) J6، قلو و قلو، را قهرمان به خاور می‌فرستد و خود به چین می‌رود K1، قهرمان و هم‌راهانش به چین می‌رسند A11، از طرف دربار به استقبال پری‌نوش می‌روند A12، پری‌نوش و پری‌دخت با هم گفت‌وگو می‌کنند A13، عشق پری‌دخت به سام زنده می‌شود A14، سام به نزد فغفور می‌رود و با او گفت‌وگو می‌کند A15، خبر به پری‌دخت می‌رسد و او هم به دیدن سام می‌رود و بیش از پیش عاشق سام می‌شود A16، پری‌دخت از پری‌نوش کمک می‌خواهد و بی‌تابی می‌کند A17، قهرمانی به نام فولاد به دربار می‌رود 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 از این کار باز می‌دارد A22، سام را زندانی می‌کنند A23، قمررخ، دختر زندان‌بان، سام را آزاد می‌کند M1، قمررخ و سام سه شب عشق‌بازی می‌کنند M2، سام با قمررخ وداع می‌کند و به سراغ پری‌دخت می‌رود M3، سام به در قصر پری‌دخت می‌رسد N1، پری‌دخت از سام شکوه 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 دوبارهٔ پری‌دخت و سام N8، قلو و قلو، با لشکر به نزد سام و پری‌دخت می‌رسند K2، سام به فغفور در نامه‌ای درخواست ازدواج با پری‌دخت را می‌نویسد O1، فغفور با مادر پری‌دخت مشورت می‌کند O2، مادر پری‌دخت دسیسه

می‌کند O3، فغفور سام را به قصر خود دعوت می‌کند O4، سام را به جنگ نهنگال‌دیو می‌فرستند (شرط ازدواج با پری‌دخت) O5، سام به‌شکل سلسله‌مراتبی با دیوها می‌جنگد (گزاره‌ها در این بخش خلاصه شده است) 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 می‌رود R1، ابرهای دیو پری‌دخت و رضوان را می‌رباید R2، قلواد و قمرتاش به دنبال سام می‌روند Q2، نهنگال بند می‌گسلد و قلووش را می‌رباید S1، قلواد و قمرتاش به برهمن می‌رسند و دربارهٔ سام از او می‌پرسند Q3، قلواد و قمرتاش به ساریان می‌رسند و از او اطلاعات می‌گیرند Q4، قلواد و قمرتاش به سام می‌رسند و خبر زنده‌بودن 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 عاق‌جادو زورآزمایی کند T3، سام از عاق‌جادو اطلاعات می‌گیرد T4، سام و قلواد و قمرتاش در طلسم می‌افتند T5، شاه پریان به سقلاب‌شاه دستور می‌دهد که سام و هم‌راهانش را آزاد کند T6، عاق‌جادو را فرهنگ دیو 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 (گزاره‌های آن در این بخش خلاصه شده است) U1، قهرمان بهشت و دوزخ شداد را ویران می‌کند U2، قلواد در طلسم می‌افتد V1، قهرمان با دختر رجمان جنی (شمسه) برای گشودن طلسم جمشید می‌رود U3، پلنگان دیو به شمسه حمله می‌کند W1، پلنگان دیو را شمسه 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 ادامهٔ 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 به‌سوی کوه فنا جایگاه ابرهای دیو راهی می‌شود R3، سام و هم‌راهانش به شهر زنان می‌رسند (گزاره‌ها در این بخش خلاصه شده است) Y1، حوران‌شاه، شاه شهر زنان، به سام ابراز عشق می‌کند Y2، سام نمی‌پذیرد Y3، سام به‌سوی کوه فنا می‌رود R4، سام با دیوان و ابرها می‌جنگد و پری‌دخت را آزاد می‌کند (گزاره‌ها در این بخش خلاصه شده است) 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

- اسدی، علی بن احمد (۱۳۸۹)، *گرشاسپ‌نامه*، تصحیح حبیب یغمایی، تهران: دنیای کتاب
- آلن‌پیچ، ماری (۱۳۷۱)، «راویان داستان باستان؛ نقالی در ایران»، ترجمه الف. افسری، *نامه فرهنگ*، ش ۷.
- بامشکی، سمیرا و ابوالقاسم قوام (۱۳۸۹)، «نقش‌های روایت‌شنو در مثنوی»، *فصل‌نامه نقد ادبی*، ش ۹.
- پروینی، خلیل و هومن ناظمیان (۱۳۸۷)، «الگوی ساختارگرایی ولادیمیر پراپ و کاربردهای آن در روایت‌شناسی»، *پژوهش زبان و ادبیات فارسی*، ش ۱۱.
- پرینس، جرالده (۱۳۹۱)، *روایت‌شناسی؛ شکل و کارکرد روایت*، ترجمه محمد شهباء، تهران: مینوی خرد.
- تودورف، تزوتان (۱۳۷۹)، *بوطیقای ساختارگرا*، ترجمه محمد نبوی، تهران: آگه.
- حرّی، ابوالفضل (۱۳۸۸)، «مؤلفه‌های زمان و مکان در قصص قرآنی»، *فصل‌نامه ادب‌پژوهی*، ش ۷ و ۸.
- حسینی، حسین (۱۳۸۰)، *سام‌نامه؛ طومار نقالی*، تهران: نمایش (انجمن نمایش).
- حق‌شناس، علی محمد و پگاه خدیش (۱۳۸۷)، «یافته‌های نو در ریخت‌شناسی افسانه‌های جادویی ایرانی»، *مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران*.
- خادمی، نرگس، فرزاد قائمی، و مریم صالحی‌نیا (۱۳۹۶)، «قهرمان سام‌نامه کیست و چرا می‌جنگد؟ (بررسی ساختار نبردهای قهرمان سام‌نامه)»، *فرهنگ و ادبیات عامه*، ش ۱۲.
- خواجوی کرمانی، محمود بن علی (۱۳۷۰)، *خمسه خواجوی کرمانی*، تصحیح سعید نیاز کرمانی، کرمان: دانشگاه شهید باهنر.
- سام‌نامه* (۱۳۹۲)، تصحیح وحید رویانی، تهران: مرکز پژوهشی میراث مکتوب.
- طومار نقالی شاهنامه* (۱۳۹۱)، تصحیح سجاد آیدنلو، تهران: به‌نگار.
- قاسمی‌پور، قدرت (۱۳۸۷)، «زمان و روایت»، *فصل‌نامه نقد ادبی*، ش ۲.
- کوسج، شمس‌الدین محمد (۱۳۸۷)، *برزنامه؛ بخش کهن*، تصحیح اکبر نحوی، تهران: میراث مکتوب.
- محمدزاده، سیدعباس و وحید رویانی (۱۳۸۶)، «سام‌نامه از کیست؟»، *مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد*، ش ۱۵۸.
- مختاری غزنوی، عثمان (۱۳۷۷)، *شهریارنامه*، به‌کوشش غلام‌حسین بیگدلی، تهران: پیک فرهنگ.
- واعظزاده، عباس (۱۳۹۵)، «رده‌بندی داستان‌های عاشقانه فارسی»، *فصل‌نامه نقد ادبی*، ش ۳۴.
- هفت لشکر (طومار جامع نقالان)؛ *از کیومرث تا بهمن* (۱۳۷۷)، تصحیح مهدی مدائنی و مهران افشاری، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

۶۸ کهن‌نامهٔ ادب پارسی، سال نهم، شمارهٔ دوم، پاییز و زمستان ۱۳۹۷

یعقوبی، رؤیا (۱۳۹۱)، «روایت‌شناسی و تفاوت میان داستان و گفتمان؛ براساس نظریات ژرار ژنت»، پژوهش‌نامهٔ فرهنگ و ادب، س ۸، ش ۱۳.

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

Genette, Gerard (1997), *Palimpsests: Literature in the Second Degree*, Channa Newman and Claude Doubinsky (trans.), University of Nebraska press.

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