



The Introduction and Stylistic Analysis of the Manuscript of Prose Garshasname so- called «Kolliat-e Garshasname»

Jalal-al-din Gorgij¹, Farzad Ghaemi²

Received: 26/12/2020

Accepted: 18/9/2021

Abstract

A newfound manuscript which is known as Kolliat-e Garshasname, is one of the scrolls which its final form has been written in Qajar era. The author of this manuscript, Morshed Gholi, has prepared this mentioned manuscript based on a manuscript by Sef Aldin which had been related to the Safavid era (Shah Tahmasp). The review of this manuscript shows that the writer has been familiar with the multiplicity of narrations and has not been a mere copywriter. One of noticeable interesting narration is the death of Nariman and Garshasb in the Sepandkooh. In spite of Garshasname narration, in this narration, Garshasb doesn't die of natural death and is killed by the force of magnetism. The authors of this article not only introduce this manuscript but also show its linguistic and stylistic features. Based on this study, the manuscript has a simple language and using ellipsis and participle are the obvious syntactic features of the manuscript. In terms of rhetorical aspects mainly, contains, exaggeration, irony and similes, which are mostly sensational, banal and stereotype. In addition rhyme and pun rarely exist in this manuscript.

Keywords: *Garshasname, Narrative in prose of Garshasabnameh, narrative scrolls, stylistic analysis of folk epic*

¹ phd student of epic literature at Ferdowsi University of Mashhad.
jalal.gorgij@gmail.com

² Corresponding author, Assistant Professor of the Department of Persian Language and Literature at Ferdowsi University, Mashhad, Iran. ghaemi-f@ferdowsi.um.ac.ir
orcid id: 0000-0003-0633-6894

Extended Abstract

1. Introduction

Identifying and introducing the manuscripts of the Naqali scrolls is important in several ways: first, manuscripts are the epic-narrative which is a heritage of the Persian language and provide researchers an important field of anthropology and analysis in different cultural classes of Iranian society. Second, the delay of the original narrations of this text has nothing to do with the lateness of its copyings, sometimes they have preserved very old themes, which will be clarified in the process of knowing them and examining their relationship with the epic texts of verse, the origin and development process of these narrations, and with the help of this, by comparison, it is possible to understand that the narratives of each work in the course of Iranian epics, from Pahlavi literature to the Shahnameh and its many texts, have contributed to the development of national Iranian epics; Is it a new and created work or does it contain a transformation of old sources? Third, by examining such texts in their historical and social context, it will become clear that the public taste of each age and the reflection of the audience's wishes on the narrators' mentality has had an effect on the narratives of the oral texts and kinds of taste that people of the age have. It has a specific direction on the style of expression and speech of the narrators, and finally, compared to the origin of the narrations, it is possible to understand according to which political, social and historical reasons the narrations of the scrolls of the narrators have evolved. Are the new forms based on the mental constructs of the narrator or by examining parallel texts, we can find the traces of ancient traditions whose pre-text existed in the past, but due to the nature of the destruction of oral traditions, has been left out of our reach.

With such an approach towards oral texts and their cultural and literary significance, knowing each new text is a great opportunity to researchers in different fields. In this essay, we will examine a manuscript of an unknown oral epic, which is named "Koliat-Gorshaspnameh" in the text of the work.

Research Question(s)

We want to answer this question that what stylistic characteristics dose kolliat-e Gershasp Nameh have, and what is its relationship and relevance with Gershasp Nameh and other scrolls?

2. Literature Review

The history of research on Persian oral epics is not so much. First, the compilation of scattered epic narratives that were heard and written by the last generation of mass narrators, such as Anjovi Shirazi's *Ferdowsinama*, which is a large collection of these scattered oral traditions, was collected between the 40s and 60s, has shown the importance of this important source in the etymology of epic works. Turned on The publication of Naqali scrolls made the approach to folk epics more serious. Identifying, introducing and publishing scrolls and researching these texts have become one of the most important concerns of epic scholars in recent years. Of course, among the first published scrolls, most of them were late texts that were compiled in recent years by some scholars or researchers related to this, sometimes they were not published with a scientific approach (such as the scrolls published by Jamshid Sedaqat Nejad, Seyed Saied Mostafi, Ahmad Hashemi , Seyyed Hasan Hosseini and...). Although after the publication of *Haft Lashkar Scroll* in the 1970s, the scientific approach prevailed on correcting Naqali scrolls, the majority of published works were scrolls that date back to the Pahlavi era and the years after 1300, the most recent of these works is the scroll of Murshid Abbas Zariri, which was published in 5 volumes by the efforts of Jalil Dustkhah under the title *Shahnameh Naghalan* (Qaqnoos, 2016) and belonged to the early Pahlavi era. Among the Persian scrolls published until today, only four scrolls were related to the Qajar period or earlier. So far, no research has been done on this scroll that we have discussed in this research.

3. Methodology

Identifying and introducing the manuscripts of Naqali scrolls is very important. With such an approach to oral texts and their cultural and literary importance, knowing each new text is a great opportunity for researchers in different fields. In this essay, we will examine a manuscript of an unknown oral epic, which is named "*Koliat-Gorshasapnameh*" in the text of the work. Along with the layered stylistics of this work, we also introduce the author of this scroll.

Results

Kaliat-e garshasapnameh is a prose work that, although it is among the scrolls of the late Qajar period, has a source that should be considered the oldest Persian scroll until today (Shah Tahmasbi's *Scroll of Saifuddin*). The author of this work is a person named Murshidgholi. This work is written in a completely simple and uncomplicated

language, with no strange and involved words, and in a prose that is in the middle of the simple writing of the Qajar era in non-divine books and the pseudo-conversational prose of folk texts, whose prose is healthy and fluent, unlike some folk texts. Despite the proof of the existence of a copy of the Safavid era before the eyes of the scribe of the copy, the examination of the writing language and style of the work have shown that he was not a pure scribe and copyist, he rewrote the text without referring to new sources, and in the end he completed it with a volume of the history of Sistan. In some parts, he commented on the authenticity of the narrations. This work is the most detailed prose narrative of Gershasb that has reached to us.

In terms of vocabulary and syntax, the text has average vernacular qualities. In terms of rhetorical features, it is dominated by tangible similes and exaggerations and useful allusions to the meaning of war, which has strengthened the epic context of the narrative; Therefore, in terms of style, it is absolutely not representative of the commonness in writing; A quality that is a product of the formalization of popular literature in the Qajar era. The main points of importance of this work from two aspects of source criticism and writing style include the following aspects:

- The text is written in Qajar, but in terms of content, its lineage goes back to the oldest Persian scroll known to date, that is, Tahmasabi's comprehensive scroll; so it is a "Qajar-Safawi" scroll.

- The prose of this scroll is one of the examples of the simplified prose of the fiction books of the Qajar era, which is neither similar to the pseudo-conversational prose of the Qajar period, nor is primitive and lacks a clear syntactic norm, and also is not clumsy and artificial like the Diwani prose common until that era.

References

1. Ahmadi Givi, Hassan; *Historical order of the verb*; Volume 1, Tehran: Qatre, 1380.
2. Ameli, Jafar Morteza; *Alsira-al-nabavia*; Qom: Dar al-Hadith Institute, 1426 AH.
3. Anvari, Hassan; *Big dictionary of Sokhan*; Volume 7, Volume 2, Tehran: Sokhan, 2013.
4. Asadi Tousi, Abu Nasr Ali Bin Ahmad; *Garshasbnameh*; edited By Habib Yaghmai, Tehran: Duniya-e Ketab, 2016.
5. Bateni, Mohammadreza; *A fresh look at grammar*; Tehran: Agaah, 1357.
6. Bayat, Azizullah; *The comparative history of Iran with the countries of the world: from the Medes to the extinction of the Pahlavi dynasty*; Tehran: Amir Kabir, 1384.

7. Dehkoda, Ali Akbar; *Dictionary*; Volume 2, Tehran: Rozane, 1372.
8. Ershadi Fard, Adel; *Dictionary of Turkish words in Persian language and literature*; Ardabil: Bagh-e Andisheh, 1379.
9. Ferdowsi, Abulqasem; *Shah nameh*; edited By Jalal Khaleghi Mutlaq, volume 3, California and New York: Iran Heritage Foundation, 1371.
10. Fotuhi, Mahmoud; *stylistics, theories, approaches and methods*; Tehran: Sokhan, 1391.
11. Hamedani, Rashiduddin Fazlullah; *Jame al-Tawarikh*; Edited by Mohammad Roshan, Volume 3, Tehran: Written Heritage, 2012.
12. Hedayat Tabarestani, Reza Qolikhan; *Majmaalfosaha*; Volume 1, second edition, edited by Mazaher Musafa, Tehran: Amir Kabir, 2012.
13. Ibn Athir, Ali Ibn Muhammad; *al-kamel*; Volume 2, Beirut: Dar Sader, 1385 AH.
14. Ibn Kathir al-Damashqi, Ismail; *Al-Bidaya wa'l-Nihaya*, the third part; edited by Ahmad Abulalham et al., Beirut: Dar Ihya al-Torath al-Arabi. 1405 A.H.
15. *Kolliat-e garshaspnameh* (manuscript of the 13th century); under registration number 451, stored in the library of the Faculty of Literature and Humanities, Ferdowsi University of Mashhad.
16. Rostam name Naqalan; edited by Mohammad Jaafar Yahaghi and Fatemeh Mahvan, Tehran: Sokhn, 2018.
17. Safakish, Hamidreza; *Safavids in the passage of history*; Tehran: Sokhan, 1390.
18. Safa, Zabihullah; *History of Iranian literature*; Seyyed Mohammad Torabi's summary, Vol. 4, Ch. 7, Tehran: Ferdous, 2014.
19. _____; "A brief reference to storytelling and storytellers until the Safavid era"; *Iranology*, No. 9, 1386, pp. 463-471.
20. Shahri, Jafar; *Old Tehran*; Volume 2, Tehran: Moin, 1376.
21. Shamisa, Cyrus; *general stylistics*; Tehran: Ferdous, 1372.
22. *Shahnameh of Naqalan*; Edited by Jalil Dostkhah, Tehran: Qoqnos, 2016.
23. Sistani, Malek Shah Hossein; *Ihya al-Muluk*; edited by Manouchehr Sotoudeh, Tehran: Book Translation and Publishing Company, 1344.
24. *The ancient scroll of Ferdowsi's Shahnameh*; edited by Jamshid Sedaghat-Nejad, vol. 1, ch. 2, Tehran: Dunyai Ketab. 2012.
25. *Samnameh scroll*; edited by Hossein Hosseini, Tehran: namayesh, 1380.
26. *Shahnameh storytelling scroll*; With an introduction, editing and explanations by Sajjad Aydanlou, Tehran: Beh-Negar. 1391.
27. *The story of Hossein Kurd Shabestari*; edited by Iraj Afshar and Mehran Afshari, Tehran: Cheshmeh, 2017.
28. Mahjoub, Mohammad Jaafar; *Iranian folk literature*; second edition, Tehran: Cheshmeh, 2016.
29. Mahmoudi Bakhtiari, Behrouz; "Semantic interaction of past and present verbs in Persian language and literature"; *Teaching Persian language and literature*, No. 60, 2010, pp. 26-33.

30. Mardukh Kurdestani, Muhammad; *History of kurd celebrities*; Volume 1, Chapter 3, Tehran: Soroush, 1382.
31. *Moshkinnameh* (scroll); edited by Davud Fathali Beigi, Tehran: namayesh, 2016.
32. Nowzari, Jalil; *Who is the author of Rostam al-Tavarikh and a research on his view of Iran*; Tehran: Written Heritage, 2016.
33. Naqib-ul-Mamalek, Mohammad Ali; *Amir Arsalan Namdar*; edited by Mohammad Jaafar Mahjoub, Tehran: alast-e Farda, 1387.
34. *Narrative prose of Shahnameh*; Edited by Reza Ghafouri, Tehran: Arvan, 2017.
35. Nasiri, Mohammadreza; *The creators of the works*; Volume 3, Chapter 2, Tehran: Association of Cultural Artifacts and Prominences, 1384.
36. Yavari, hadi; "Formal statements in the story of Amir Arslan"; *Literary criticism*, year 1, issue 4, 2018, pp. 153-188.



فصلنامه

سال ۱۹، شماره ۷۷، پاییز ۱۴۰۱، ص ۲۲۹-۲۵۳

مقاله پژوهشی

DOI: <https://doi.org/10.2634/Lire.19.77.229>

DOR: [20.1001.1.17352932.1401.19.77.11.9](https://doi.org/10.2634/Lire.19.77.229)

معرفی نسخه و تحلیل سبکی حماسه عامیانه کلیات گرشاسب‌نامه

جلال‌الدین گرگیج^{۱*}؛ دکتر فرزاد قائمی^۲

پذیرش مقاله: ۱۴۰۰/۶/۲۷

دریافت مقاله: ۱۳۹۹/۱۰/۶

چکیده

نسخه نویافته‌ی منشور موسوم به کلیات گرشاسب‌نامه از طومارهایی است که صورت نهایی آن در عهد قاجار نوشته شد؛ اما به تصریح نویسنده آن، «مرشد قلی»، منبع آن، طومار جامعی بازمانده از عهد شاه‌طهماسب صفوی، نوشته فردی به نام «سیف‌الدین» بوده و از این حیث، قدمت منبع آن از قدیم‌ترین طومارهای شناخته‌شده فارسی بیشتر است و قدمت طومارنویسی فارسی را دو سده پیشتر می‌برد. نقد منابع این طومار قجری- صفوی نشان می‌دهد نویسنده به تعدد روایات آشنا بوده و رونویسی صرف انجام نداده‌است؛ از جمله، روایات جالب توجهی از مرگ نریمان و گرشاسب در سپندکوه دارد؛ هم‌چنین در این متن، گرشاسب برخلاف روایت گرشاسب‌نامه به مرگ طبیعی نمی‌میرد و در سپندکوه بر اثر نیروی مغناطیس کشته می‌شود. این جستار ضمن معرفی نسخه، ویژگیهای زبانی و سبکی آن را بررسی کرده است. متن، زبانی ساده دارد و در سطوح واژگانی، نحوی و بلاغی نه سبک سست برخی متون عامیانه و نه سبک مصنوع متون دیوانی را دارد که نماینده رواج ادبیات عامیانه در عصر قجر است. شیوه استفاده‌اش از منبع اصلی (طومار طهماسبی) بازنویسی و تکمیل بخش پایانی با منبع دوم (تاریخ سیستان) است و از لحاظ محتوا، متن مستقلاً از روایات گرشاسب به شمار می‌آید.

کلیدواژه‌ها: گرشاسب‌نامه، روایت منشور گرشاسب‌نامه، طومارهای نقالی، تحلیل سبکی حماسه عامیانه.

۲۲۹



فصلنامه پژوهش‌های ادبی سال ۱۹ شماره ۷۷، پاییز ۱۴۰۱

۱. دانشجوی دکتری ادبیات حماسی دانشگاه فردوسی مشهد jalal.gorgij@gmail.com

۲. استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد. نویسنده مسئول

ghaemi-f@ferdowsi.um.ac.ir

orcid id: 0000-0003-0633-6894

۱. درآمد

قصه‌گویی و داستانسرایی در ایران سابقه‌ای طولانی دارد. در دوره قاجار، نوع خاصی از قصه‌گویی به مدد داستانسرایی که به «نقال» نامبردار بودند، رواج بسیار یافت و از عصر صفوی تا قاجار توسعه آن بی‌وقفه ادامه پیدا کرد. نقالان، صورتی عامیانه از حماسه‌های کهن ایرانی را با چیره‌دستی و چرب‌زبانی و استفاده از شیوه اجرای نمایشی برای مردم نقل می‌کردند. پیشینه روایات حماسی شفاهی در ایران به پیش از اسلام بازمی‌گردد. حتی مستندات درباره صدر اسلام نشان می‌دهد که نقل روایات حماسی ملی ایران تا به اعماق قبایل عرب جاهلی نیز نفوذ یافته بود؛ آنجا که در مقابل تبلیغ رسالت حضرت رسول (ص) به گواه منابع ثقه حدیث، تاریخ و علم رجال، نصر بن-حارث، تاجر مکی و از معدود اعراب باسواد قریش با انگیزه مقابله با آنان، قصه رستم و اسفندیار و داستانها و حکایات پادشاهان عجم را بازگو می‌کرد (ابن اثیر، ۱۳۸۵: ۲/ ۷۳؛ ابن کثیر الدمشقی، ۱۴۰۵: ۳/ ۸۸؛ عاملی، ۱۴۲۶: ۱/ ۳۰۰). رواج داستانهایی چون رستم و اسفندیار، بهرام گور، خسرو و شیرین و... در میان مردم بخشهای مختلف امپراتوری ساسانی و تسری آنها حتی تا شبه جزیره عربستان و وجود نام پهلوانانی چون رستم، سهراب، زال و اسفندیار و... در اشعار و نوشته‌های شاعران و نویسندگان ایرانی در سده‌های نخستین تاریخ ادب فارسی، خود ثابت می‌کند، سابقه نقل روایات حماسی ایرانی را باید تا خیلی پیشتر از عهد فردوسی متصور بود. در این میان با خلق شاهنامه فردوسی و اهمیت یافتن آن، نقل شفاهی روایات حماسی در دو شاخه جداگانه ادامه یافت: شاهنامه‌خوانی و نقالی. دو گروه شاهنامه‌خوانان و نقالان شکل گرفتند که گروه اول داستانهای قهرمانی ایرانی را بر مبنای متن شاهنامه و گروه دوم این روایات را بر مبنای سنت نقل شفاهی و روایات سینه به سینه نقل می‌کردند که گاه حتی خاستگاه مقدم بر متن شاهنامه داشتند. از اوایل عهد صفویه، این هر دو گروه در تمام قلمرو گسترده فرهنگ ایرانی در دستگاه‌های حکومتی و مناصب دولتی مشغول شدند و در مجالس شاهان و بزرگان، داستانهای مکتوب پیشین را با انواع شگردهای نمایشی و موسیقایی نقل و اجرا می‌کردند (ر.ک: صفا، ۱۳۶۸: ۱۲؛ محجوب، ۱۳۸۶: ۱۰۸۱).

اگر چه از سده‌های دور، حتی قبل از عصر صفوی، متون روایی مکتوبی بر مبنای داستانهای مشهور شفاهی شکل گرفته بود؛ مثل آثار منسوب به طرسوسی و سمک عیار

فرامرز خداداد ارجانی که زمان‌نگاری این نوع را تا قرن ششم عقب می‌برد از دوره صفوی با رشد مجامع و اجتماعات توده‌ای در شهرها و رواج بیشتر سنت حماسه‌خوانی، نگارش این آثار و تأثیر آنها بر متون ادبی رسمی، مثل منظومه‌های روایی شاعران شاخص افزایش قابل توجهی یافت تا اینکه در دوره قاجار پیوند بین ادب شفاهی و رسمی به اوج خود رسید. در عصر قجر بویژه در دوره ناصری، آثار بسیاری بر مبنای فرهنگ عامه شکل گرفت. رشد و توسعه صنعت نوظهور نشر در قالب چاپ سنگی، و خروج سواد از انحصار طبقه حاکم و خلق ادبیات مکتبخانه‌ای و رواج بچه‌خوانی از جمله وقایع تأثیرگذار بر این جریان بود. یکی از متونی که در دوره قاجار از حالت کاربرد برای قصه‌گویان و نقالان خارج، و به ژانر ادبی برای انبوه مخاطبان تبدیل شد، طومار نقالی بود. طومارهای بزرگ و جامعی مثل *هفت لشکر*، که در اوج رواج ادبیات عامه‌گرای قجری خلق می‌شد، گواه اهمیت این نوع از ادبیات در عصر قاجار بود.

تاریخچه تحقیقات در مورد حماسه‌های شفاهی فارسی، چندان نیست. ابتدا تدوین روایات حماسی پراکنده‌ای که از زبان آخرین نسل نقالان توده‌ای شنیده و مکتوب می‌شد، همچون *فردوسی‌نامه* انجوی شیرازی، که مجموعه بزرگی از همین روایات شفاهی پراکنده بود در فاصله دهه‌های ۴۰ تا ۶۰ شمسی گردآوری شده بود، اهمیت این منبع مهم را در خاستگاه‌شناسی آثار حماسی روشن کرد. نشر طومارهای نقالی، رویکرد به حماسه‌های عامیانه را جدیتر کرد. اگرچه ارزش این متون در تحقیقات، بیش از چند دهه نیست که توجه حماسه‌پژوهان را به خود مشغول کرده است، ظرفیت فراوان این متون در گره‌گشایی از ابهامات آثار حماسی باعث شده است شناسایی، معرفی و انتشار طومارها و تحقیق در مورد این متون به یکی از دغدغه‌های مهم سالهای اخیر حماسه‌پژوهان تبدیل شده باشد. البته از میان اولین طومارهای منتشرشده، بخش عمده آنها متون متأخری بود که در سالهای اخیر به دست برخی نقالان یا محققان مرتبط با آنها تدوین شده، بعضاً با رویکرد علمی منتشر نشده بود (مثل طومارهای منتشرشده توسط جمشید صداقت‌نژاد، سید مصطفی سعیدی، احمد هاشمی، سیدحسن حسینی و...). اگر چه پس از انتشار طومار *هفت لشکر* در دهه هفتاد، رویکرد علمی بر تصحیح طومارهای نقالی برتری یافت، غالب آثار منتشرشده، طومارهایی بود که قدمت آنها به

عصر پهلوی و سالهای پس از ۱۳۰۰ شمسی می‌رسید، همچون جدیدترین این آثار، طومار معظم مرشد عباس زریری که به کوشش جلیل دوستخواه با عنوان *شاهنامه نقالان* (قنوس، ۱۳۹۶) در پنج جلد منتشر شد و به اوایل عصر پهلوی متعلق بود. در میان طومارهای منتشر شده فارسی تا امروز، تنها چهار طومار به دوره قاجار یا پیش از آن مربوط بوده‌است:

۱. *هفت لشکر یا «طومار جامع ناصری»* که مشهورترین طومار شناخته شده فارسی و به عصر سلطنت ناصرالدین‌شاه متعلق است بر مبنای تک‌نسخه شماره ۲۹۸۳ کتابخانه مجلس که در سوم ذی‌الحجه ۱۲۹۲ ه.ق.، احتمالاً به دست عده‌ای از نقالان آن عصر نوشته شد به همت مهران افشاری و مهدی مدائنی منتشر شده‌است (پژوهشگاه علوم انسانی، ۱۳۷۷).

۲. کهن‌ترین طومار جامع شناخته‌شده تا امروز به آخرین سالهای حکومت صفوی متعلق است و تنها نسخه آن به کتابخانه مجتبی مینوی متعلق است به کتابت ابوالقاسم بن بدرالدین محمد سیاه‌پوش در ۱۱۳۵ ه.ق. (واپسین سال فرمانروایی سلطان حسین صفوی) نوشته، و به همت سجاد آیدنلو منتشر شده است (به‌نگار، ۱۳۹۱).

۳. دومین طومار شناخته‌شده فارسی از حیث قدمت، طوماری به قلم محمدشریف نایگلی است که پایان کتابتش در ۲۴ رجب ۱۲۴۵ ه.ق.، مقارن با اواخر عصر فتحعلی‌شاه قاجار و از منابع احتمالی طومار *هفت لشکر* بوده است. تک‌نسخه آن با شماره ۴۰۳۶ و با عنوان *اشتباه «رستم‌نامه»* در کتابخانه مجلس نگهداری می‌شود و به همت فرزاد قائمی منتشر شده است (به‌نشر، ۱۳۹۶).^۱

۴. یکی دیگر از طومارهای شناخته شده موجود، طومار *نثر نقالی شاهنامه* است. به تصریح غفوری، مصحح طومار، تاریخ دقیق نگارش آن مشخص نیست؛ اما مصحح حدس زده‌است که می‌بایست به دوره قاجار مربوط باشد (نثر *نقالی شاهنامه*، ۱۳۹۷: ۱۲).

شناسایی و معرفی نسخه‌های خطی طومارهای نقالی به چند دلیل حائز اهمیت است: اول، اینکه این نسخ میراث حماسی‌روایی زبان فارسی است و زمینه مهمی برای مردم‌شناسی و تحلیل فرهنگ طبقات مختلف بدنه جامعه ایران در اختیار پژوهشگران می‌نهد. دوم، اینکه دیرینگی اصل روایات این متون به تأخر نسخه‌های آنها ربطی ندارد و بعضاً مضمونهای بسیار کهنی را در خود حفظ کرده‌است که در مسیر شناخت آنها و

بررسی ارتباطشان با متون حماسی منظوم، خاستگاه و روند تطور این روایات روشن خواهد شد و به یاری این مقایسه می‌توان فهمید که روایات هر اثر در سیر حماسه‌های ایرانی از ادبیات پهلوی تا شاهنامه و بیش‌متن‌های آن در تطور حماسه‌های ملی ایران چه سهمی داشته است؛ آیا اثری جدید و مستحدث است یا حاوی دگردیسه‌ای از منابع کهن؟ سوم، اینکه با بررسی چنین متونی در بافت تاریخی و اجتماعی آن روشن خواهد شد که پسند و ذوق عمومی هر عصر و بازتاب خواست مخاطبان بر ذهنیت نقالان بر روایات متون شفاهی چه تأثیری گذاشته است (برون‌متن روایت) و ذائقه مردم عصر، چه نوع جهت‌دهی خاصی بر سبک بیان و طرز سخن‌پردازی نقال داشته، و در نهایت می‌توان دریافت بنا بر کدام علل سیاسی، اجتماعی و تاریخی روایتهای طومارهای نقالی، نسبت به خاستگاه روایات، تحول پیدا کرده است. آیا صورتهای نو بر ساخته‌های ذهنی نقال مبتنی است یا با بررسی متون موازی، ردپای روایات کهنی را می‌توان بازجست که پیش‌متنش در گذشته وجود داشته، و بر اثر طبیعت معدوم شدن روایات شفاهی از دسترس ما بر کنار مانده است؟

با چنین رویکردی نسبت به متون شفاهی و اهمیت فرهنگی و ادبی آنها، شناخت هر متن جدیدی، فرصتی مغتنم برای پژوهشگران حوزه‌های مختلف است. در این جستار به بررسی نسخه‌ای خطی از حماسه شفاهی ناشناخته‌ای خواهیم پرداخت که در متن اثر به «کلیات گرشاسپ‌نامه» نامبردار است. اگر چه صورت نوشتاری آن به عصر قجری متعلق است بر مبنای اقرار مؤلف به منبعش از روی طوماری موسوم به طومار شاه‌طهماسبی نوشته شده است که بر مبنای مستندات موجود از همه طومارهای نقالی شناخته شده فارسی قدیمتر است.

۲. ویژگیهای نسخه

۲-۱ مشخصات ظاهری نسخه

نسخه حاوی ۹۱ برگ ۱۶ سطری در ابعاد ۱۷/۵×۲۴/۵ است که به خط نستعلیق نوشته شده است. در نخستین صفحه، درون یک دایره، عنوان اثر چنین ذکر شده است: «بسم الله الرحمن الرحیم اثر حجیم کلیات گرشاسپ‌نامه که از روی طومار اصلی به رشته تحریر درآمده تا دسترسی برادران دینی و مرشدان کامل باشد.»

۲-۲ آغاز و انجام نسخه

آغاز:

«پس از ستایش خداوند جهان و درود بر پیغمبرانش چنین گوید دهقان داستان سرا که چون بخت از جمشید برگشت و از کید ضحاک سر به بیابانها نهاد، همه جا می رفت تا گذارش به زابلستان افتاد».

انجام:

«شاه و سام پس از چندی بزم و نخچیر اجازه داد سام به سیستان رفت که هر موقع خواست حاضر شود. تمام شد گرشاسب نامه». چند برگ آخر را هم از تاریخ سیستان نقل می کند که می توان آن را ضمیمه کلیات گرشاسب نامه دانست.



تصویر ۱- راست: صفحه آغازین متن اصلی (پس از صفحه عنوان)؛ چپ: صفحه پایانی متن

۲-۳ ویژگیهای رسم الخطی نسخه

-تمام حروفی چون «ج»، «چ»، «ح» و «خ» به سبک خط فارسی منقوط و از همدیگر قابل تفکیک است.

-بین «ک» و «گ» تفاوت رسم الخطی وجود دارد و «گ» دارای سرکش است.
 -ضبط «ع» در مواردی به صورت «ا»: اراده (عراده)
 -گاهی برای کمک به خوانش بهتر، برخی کلمات مشکول است: گرشاسب نامی،
 یک پر کاه، ستاره‌شمرها
 تکواژ فعلی «می» به فعل و حرف اضافه «به» (به استثنای چند مورد انگشت‌شمار)
 به متمم در نوشتن می‌چسبد: میرفت، میشکافت، بزابلستان، بزنی (به زنی).
 -مدّ حرف «آ» رعایت می‌شود.
 -«های» بیان حرکت (های غیرملفوظ) هنگام افزوده شدن به «ها»ی جمع در نوشتن
 از آخر کلمه حذف می‌شود:
 «قله‌ها» به صورت «قلها»
 «پشته‌ها» به صورت «پشتها»
 -کاربرد «خاطر» به صورت «خواطر»: «چون ضحاک خواطر جمع شد...» (همان: ۸).
 این کیفیت در دیگر طومارها مثل طومارهای هفت‌شکر، طومار نقالی شاهنامه
 تصحیح آیدنلو و طومار جامع نقالی شاهنامه تصحیح قائمی نیز رایج بوده‌است و کاتبان
 واو «خواطر» را معدوله فرض کرده‌اند. غلط‌های املائی این طومار نیز بر خلاف شکل
 رایج عامیانه‌نویسی بسیار کم است.

۳. درباره نویسنده طومار، منبع و زمان تألیف اثر

برای کسب اطلاع درباره مرشدقلی، نویسنده طومار گرشاسب، جست‌وجو در کتابهای
 تذکره نتیجه‌ای در بر نداشت. در طهران قدیم اثر جعفر شهری در بحث مشبعی تحت
 عنوان «نقال و سخنور»، ضمن برشمردن طبقات سه‌گانه نقالان از فردی به نام «مرشد
 قلی» یاد می‌شود:

نقالها بر سه دسته طبقه‌بندی می‌شدند: دسته اول که در سطح بالا و عالی سخن
 می‌گفتند؛ مثل مرشد غلامحسین غول‌بیچه و سیداحمد همدانی و دسته دوم عده‌ای که
 عوام از مطالبشان ادراک معانی کرده و خواص سرگرم می‌شدند؛ مانند مرشد اسدالله و
 کریم‌درویش و دسته سوم که فقط برای عوام سخن می‌گفتند و مطالبشان در سطحی
 بود که طبقات پایین عامی را خوش می‌آمد و به آنها لذت می‌بخشید؛ مانند مرشدحسین
 قنات‌آبادی و مرشدقلی (شهری، ۱۳۷۶: ۱۴۲).

با توجه به اینکه این کتاب، تاریخ اجتماعی تهران اواخر عصر قاجاریه و اوایل عهد پهلوی را روایت می‌کند، محتمل است، کاتب این طومار همین مرشدقلی یادشده باشد. واژه «مرشد» (صفت فاعلی است از مصدر ارشاد به معنی راهنما، استاد، مربی و همچنین واعظ) لقبی شایع بود که برای استادان بعضاً سرشناس فن نقالی به کار می‌رفت که سواد خواندن و نوشتن و همچنین شاگردانی نیز داشتند. بنابر تصریح مرشدقلی، او این اثر را بر مبنای یک طومار نوشته است که در عهد صفویه به رشته تحریر درآمده بود. یادکرد مرشدقلی از چنین طوماری به این دلیل اهمیت دارد که نشان از وجود طومارهای نقالی در اواسط عهد صفویه می‌دهد که متن آنها به دست ما نرسیده یا لاقلاً هنوز شناسایی نشده است. اگر چه برخی پژوهشگران در توصیف منشأ روایات الحاقی شاهنامه، قدمت طومارهای نقالی را خیلی پیشتر از دوره صفویه فرض کرده‌اند (حواشی روشن بر همدانی، ۱۳۹۲: ج ۳/۱۶۲۰)، سندی در این باره ارائه نشده است. مطابق دستنویس *گرشاسب‌نامه* منشور، مرشدقلی از فردی به نام «سیف‌الدین» و طومارش به عنوان منبع اصلی خود یاد می‌کند:

گرشاسب مدت سی و پنج سال، تمام جزایر و کوه‌ها را گردش نمود و بسی عجایب‌ها بدید و اینکه گویند به کوه قاف رسیده، اولاً کوه قاف از نظر مردمان ناپدید است و این طومار که از **عهد شاه طهماسب** به یادگار مانده، شرح گردش گرشاسب را قید نموده. حقیر مرشدقلی به خواهشی از روی **طومار سیف‌الدین**، که در تاریخ هزار و دوازده هجری نوشته بود در این روز [که] شعبان یک هزار و سیصد و بیست و پنج می‌باشد، درج نمودم (همان: برگ ۴۲)؛ به این ترتیب، طوماری کهن‌تر از *طومار نقالی شاهنامه تصحیح آیدنلو* (۱۱۳۵ ه.ق) وجود داشته که ۱۳۳ سال پیشتر از آن طومار نوشته شده است (۱۰۱۲ ه.ق). این طومار در عهد شاه عباس اول (حکومت ۹۹۶ تا ۱۰۳۸ ق) نوشته شده که از درخشانترین دوره‌های عهد صفوی است. در همین اوان است که ملک‌شاه حسین‌سیستانی کتاب *احیاءالملوک* را می‌نویسد که اطلاعات ارزنده‌ای از پهلوانان سیستانی به دست می‌دهد (ر.ک: سیستانی، ۱۳۴۴: ۲۳-۵۴) و همچون این اثر تنها تک‌نسخه‌ای از آن باقی‌مانده است. پس می‌توان فرض کرد که در عهد شاه‌عباس‌کبیر، توجه به حماسه و نقالی و خلق متون منشور حماسی غیردیوانی بیشتر شده، و متونی چون *طومار سیف‌الدین* و *احیاءالملوک* در این مسیر شکل گرفته است. مرشدقلی سال

کتابت دست‌نویس را شعبان ۱۳۲۵ق. (۱۲۸۶ش.) یاد کرده است؛ یعنی وی در زمان نگارش اثر با سالهای آغازین حکومت محمدعلی شاه قاجار همزمان بوده است. در چنین دوران پر تنش، فردی از نویسندگان خواهش کرده تا از روی نسخه اصلی که در عهد طهماسب‌شاه نوشته شده است، طوماری تهیه کند. اگر مرشدقلی این تاریخ را نقل نمی‌کرد، هم به حیث سبک اثر و هم به کمک برخی ابیات مندرج در نسخه، می‌شد تاریخ تقریبی اثر را حدس زد؛ مثلاً بیت زیر برای گمانه‌زنی درباره تاریخ نوشتن این نسخه خطی کمک می‌کند:

دلیران را پس از پیری دلیری بیشتر گردد که پوست کرگ پیل‌افکن پس از قرنی سپر گردد
(کلیات گرشاسپ‌نامه، برگ ۱۶۴)

این بیت به یک شاعر کُرد به نام رابط بستی (کردستانی) مربوط است که در قرن ۱۳ قمری می‌زیسته و تا نیمه قرن در قید حیات بوده است (مردوخ روحانی، ۱۳۸۲: ۲۷۹؛ نصیری، ۱۳۸۴، ج ۳/۶۹). صرفاً با استناد به همین بیت می‌توان حدس زد که نگارش دست‌نویس از قرن سیزدهم پیشتر نبوده است؛ اما تاریخ کتابت پیش‌متن اثر چه؟

این تاریخ برای منبع مرشدقلی، ۱۰۱۲ است که مقارن عهد شاه‌عباس اول است؛ اما وی از شاه طهماسب یاد کرده است. اگر شاه طهماسب اول منظور باشد، وی از ۹۳۰ تا ۹۸۲ حکومت می‌کرد (صفاکیش، ۱۳۹۰: ۶۶) و اگر منظور، شاه طهماسب دوم باشد که از ۱۱۳۵ تنها یک دهه عنوان سلطنت را حفظ کرد (بیات، ۱۳۸۴: ۴۵۲)؛ سالهایی میان شکست سلطان حسین از افغانها تا کشته شدن او و خانواده‌اش به دست رضاقلی افشار (پسر نادرشاه) که شرایطی بی‌ثبات برای این مدعی ناکام تداوم سلطنت صفوی بود و امکان تعلق حمایت از چنین اثری به وی مردود است.

تفاوت بین این سه تاریخ از حیث زمان‌نگاری فرضیاتی مطرح می‌کند: یک احتمال، استفاده از چندین طومار مربوط به زمانهای متفاوت است که با توجه به فحوای کلام نویسنده و انگیزه او در نگارش از روی منبعی واحد به خواست فردی ثالث و یکدستی محتوای طومار؛ این فرض مردود به نظر می‌رسد. فرض دوم اشتباه در ذکر تاریخ ۱۰۱۲ است که تقارن این عدد با عصر صفوی و ذکر یکی از شاهان شاخص این عصر، امکان این خطا را در استنساخ به حداقل ممکن کاهش می‌دهد. فرض سوم، تفاوت تاریخ تألیف نسخه منبع مرشد با کتابت نسخه مادر است. احتمال دارد اصل طومار در زمان

شاه طهماسب اول نوشته شده، و نسختی از روی آن در سال ۱۰۱۲ تحریر دوباره یافته، و در این زمان بازنویسی یا حتی تکمیل، تلخیص یا اقتباس شده باشد. این محتمل ترین فرضیه است؛ بدین ترتیب بر مبنای شواهد دلایلی نیست که او از بین منابع گوناگونی روایات را بهگزین کرده باشد؛ در نتیجه یک منبع اصلی داشته که طومار موسوم به شاه طهماسبی به قلم نویسنده‌ای به نام سیف‌الدین و متعلق به عهد شاه طهماسب اول بوده است. مرشدقلی به اقرار خودش، تنها برای تکمیل آن، بخش انتهایی را از داستان گرشاسب در تاریخ سیستان بدان افزوده است. این احتمال هست که این طومار، مفصل و جامع یا صرفاً حاوی داستان منشور گرشاسب‌نامه بوده باشد؛ اما دلیلی برای رد تاریخ نگارش آن در سال ۱۰۱۲ ه.ق. احراز نمی‌شود.

وجود چنین منبعی نیز غیرقابل انکار است. تفاوت‌های مجموع پیکره روایی داستانهای گرشاسب در این متن با گرشاسب‌نامه اسدی و داستان گرشاسب در طومارهای جامع موجود، مؤید اصالت منبع طومار است. اشاره به گاوسواری فریدون و تکرار متعدد آن به عنوان لقب اصلی وی قابل تطبیق است که با پیشینه خاندان او در متون پهلوی که با توتم گاو نسبت دارند؛ ماجرای سفرهای او به کوهستان‌های قاف و ایران؛ ماجرای نبردش با دیو سپید؛ داستان غرور وی و آسیب دیدنش در مقابل اژدها؛ ماجرای پیشکارش به نام شیرزاد زابلی؛ نبرد نریمان با رویین‌دیو؛ سفر نریمان به سپندکوه و مرگش و مرگ متفاوت گرشاسب از جمله مضمونهای متفاوت طومار با آن منابع است که برای اثبات اصالت اثر کفایت می‌کند. درباره شیوه برخورد او با این منبع فرضی، باید گفت که مرشدقلی نویسنده‌ای صرف نبوده، بلکه نقالی آگاه است که در برخی از مواضع، نسبت به اصالت روایات اظهار نظر می‌کند؛ مثلاً در موضعی از دستنویس خویش اشاره برخی طومارها را به مرگ طبیعی گرشاسب رد می‌کند و معتقد است، او بر اثر مغناطیس و در جریان خونخواهی نریمان مرده است (کلیات گرشاسب‌نامه: ۱۶۰). او در ضمن نقل جریان کشتن اژدهای سیاه‌کوه نیز این نظر را، که گرشاسب سوار بر کرگدن بوده است، رد می‌کند و معتقد است که کرگدن یک‌شاخ، پس از این ماجرا، مرکب گرشاسب شده و او در این ماجرا سوار پیل بوده است (همان: ۱۲). در ادامه برای تأیید بیشتر اصالت منبع، نقد منابع اثر در قیاس با روایت رضاقلی‌خان هدایت (۱۲۱۵-۱۲۸۸ ه.ق.) از گرشاسب‌نامه اسدی تحلیل خواهد شد.

۴. سبک‌شناسی لایه‌ای نسخه

طومار از نظر نوع ادبی، حماسی (زیرنوع حماسه عامیانه) و از حیث گونه متنی، طومار نقالی «منفرد» است. محتوای روایت قهرمان محوری است (در مقابل طومارهای جامع که از کیومرث تا بهمن را دربرداشت). در این بخش براساس سبک‌شناسی لایه‌ای به بررسی حماسه منثور طومار منفرد گرشاسب می‌پردازیم. سبک‌شناسی لایه‌ای بررسی اثر در پنج لایه «آوایی، واژگانی، نحوی، بلاغی و ایدئولوژیک است» (ر.ک: فتوحی، ۱۳۹۱: ۲۸). بر اساس ارزشهای متن در این بخش براساس سه لایه «واژگانی، نحوی و بلاغی» به بررسی هویت سبکی طومار می‌پردازیم:

۴-۱ سطح واژگانی

۴-۱-۱ عینی یا ذهنی بودن واژه‌ها

واژگان طومار عمدتاً عینی است. علت آن هم مشخص است. واژگان متن برای بیانی نمایشی به کار می‌رود. برای بیان نمایشی و ارتباط صریح با مخاطب باید از واژگان محسوس و عینی استفاده کرد. فتوحی «حسی» و «نمایشی» بودن سبک را مرادف هم به کار می‌برد (همان: ۲۵۲). واژگان انتزاعی این متن کم است و این برای ژانر حماسه، ذاتی است. بنابراین، نویسنده با انتزاعی گری و دلالت‌های مجازی کمتر سر و کار دارد و صراحت و عینیت را چاشنی کار خویش قرار داده است. عمده واژگان عینی را آلات حرب (دارشمشاد، نیزه، شمشیر، سپر و...)، اعضای بدن (چشم، سر، دست، پا، لب، بینی، پشت و...) و پدیده‌های طبیعت (دریا، رودخانه، کوه، درخت و...) تشکیل می‌دهد.

۴-۱-۲ کاربرد واژه‌های عربی و ترکی

واژگان فارسی متن نسبت به واژگان عربی و ترکی، برتری کمی قابل توجهی دارد. واژگان عربی متن بسامد زیادی ندارد و از حیث نوع واژه‌ها و شمار آنها چنان نیست که به زبان نقالی - حماسی متن خدشه‌ای وارد کرده باشد. تقریباً تمام واژگان عربی، معمول و شناخته‌شده است و از غرایب لغات به شمار نمی‌رود.

از جمله واژگان عربی متن این موارد بارز است: قوّت، حرب، سابق، دعوی، دفع، عجایب، وقایع، عبادت، عرض، قریه، خدمت، اختیار، صدمه، غرق، ضرب، ابداء، عدل، عنقریباً، ظلم، طلب، صلب، یسار، یمین، فتح.



واژگان ترکی متن اندک است؛ از جمله: اتاق، آقا، بوق، بیرق، تاراج، تگین تاش، خاقان، یورش که همگی نیز در زبان فارسی رایج است. تنها واژه ترکی نادر این متن، «قلاج» است که نسبت به واژه‌های ترکی دیگر این طومار، دشوارتر و کم‌کاربردتر می‌نماید. قلاج در اصل به معنای پُک زدن محکم و ممتد به سیگار است (انوری، ۱۳۸۱: ج ۵۶۶/۶)؛ اما در این طومار، حالت دمان و کُشندۀ دَم اژدها با این واژه وصف می‌شود: «قلاج نفس بند کرده به کمر گرشاسب که او را به کام بکشد» (کلیات گرشاسب‌نامه: برگ ۱۴)؛ با وجود این، این لغت نیز خاص طومار گرشاسب نیست و در دیگر طومارهای قجری و برخی از داستانهای مشهور فارسی در این عصر، چون *امیرارسلان نامۀ*، سابقه دارد:

«تا امیرارسلان رفت که تیر رها کند، اژدهای حرام‌زاده قلاج نفس را به کمر امیرارسلان بند کرد» (نقیب‌الممالک، ۱۳۸۷: ۵۴۱؛ برای جستجوی ریشه ترکی آن ر.ک: ارشادی‌فرد، ۱۳۷۹: ۲۳۱). بنابراین، واژگان این طومار، چه در زمینه لغات فارسی، چه از حیث واژگان دخیل، عمدتاً ساده است. این توصیف از سطح واژگانی اثبات می‌کند، طومار از یک نسخه صفوی رونویسی نشده و نوعی بازنویسی در کار بوده و الفاظ رایج در عصر صفوی که تا دوره قجر تداوم کاربرد نیافته از جمله برخی الفاظ ترکی - مغولی با لغات آسانتر جایگزین شده‌است. لیکن این جایگزینی به واژگان دشوار منحصر بوده و وسعتش در حد نگارش جدید نبوده است. یک دلیل این ادعا سطح پایین الفاظ عربی اثر در قیاس با متون انشای قجری حتی در همین ژانر قصه عامیانه است (ر.ک: آیدنلو، ۱۳۹۱: ۱۰۳).

۳-۱-۴ دشواریهای واژگانی و کاربردهای خاص واژگان

با توجه به تناسب سطح واژگانی طومار با عصر کتابت و معمول بودنش برای مستعلمان معاصر خود، متن اثر دشواریهای واژگانی چندانی ندارد. البته واژه‌های نادر در حد انگشت‌شمار هست و گویا از منبع به متنش راه یافته‌است؛ مثل «کُتر» که معنای سطح کوهان‌مانند می‌دهد و در ترکیب سنگ کُتر، که گویا نوعی سنگ مدور عظیم و از سلاحهای دشمن است در متن بیش از ده بار به کار رفته. یا واژه «پُک» که مخفف «پتک» است و فاقد نمونه مشابه در متنی دیگر است. جدا از این موارد نادر، وجود دیگر کاربردهای خاص واژگان و اصطلاحات متن در دیگر متون معاصر از جمله متن

معرفی نسخه و تحلیل سبکی حماسه عامیانه کلیات گرشاسپ نامه

شاخص معاصر اثر (امیر/سلطان نامدار)، که به انشای نویسنده‌ای شاخص در عصر خود نوشته شده است و متون شاخص متقدم باقیمانده از عصر صفوی (چون حسین کرد شبستری) نشان می‌دهد که این لغات برساخته‌های نویسنده نبوده است؛ در عین حال، وجود برخی لغات نادر، بکر نبودن اصل متن و ادعای نویسنده در امکان وجود منبع متقدم برای کتابتش را تأیید می‌کند. از جمله موارد واژگانی مشترک با متون شاخص در این قیاس نمونه‌های ذیل است:

ورش کنان: در طومار، صدای ناشی از پرتاب تیر را نشان می‌دهد و به معنای «صفیرزان» است:

کلیات گرشاسپ نامه: «گوش تا گوش کمان را کشیده، تیر ورش کنان به چشم چپ آمد، از کله‌اش بیرون رفت...» (کلیات گرشاسپ نامه، برگ ۱۵).
«تیر ورش کنان بر سینه آن حرام زاده آمده از پشتش به دررفت» (نقیب الممالک، ۱۳۸۷: ۴۴۶).

«آئین» به جای «آذین»: «شهر را آئین بستند» (کلیات گرشاسپ نامه، ۶۱).

«احسن احسن» که صورت عامیانه «احسنت احسنت» است: «تمام دلیران و گردنکشان و شاه احسن احسن گفتند» (همان: ۹).

«نجات دادن» جز معنای معمول آن در مفهوم «بیرون آوردن»:

«نامه را از خود خود نجات داده، به شاه داد» (همان: ۹۹).

«دست به قبضه شمشیر کرده، سپر را از پشت کتف نجات داد...» (حسین کرد شبستری،

۱۳۸۷: ۸۰))

۴-۱-۴ موارد اندک کهن‌گرایی در گزینش واژگان

اگر چه نویسنده این اثر در انتخاب واژگان متن، کهن‌گرا نیست و سادگی از ویژگیهای سطح واژگانی اثر است، گاه در برخی افعال، مطابق با منبع خود، بیشتر از سبک معاصر، شکل کهن آنها را به کار می‌برد:

۴-۱-۴-۱ فراوانی کاربرد بای زینت بر سر ماضی مطلق (برفت، بخفت، ببست

و...): «پهلوان او را بدید...» (کلیات گرشاسپ نامه: ۲۵).

۲-۴-۱-۴ الحاق «ی» استمراری به ماضی مطلق (بدون استمرار در زمان): «پس از چندی برای دیدار سام و نریمان اجازه از شاه خواست و با سپاه و جاه و جلال تمام روانه سیستان گردیدی» (همان: ۱۵۸).

۵-۱-۴ دوگانگی در ذکر نام برخی شخصیت‌ها

یکی از ویژگیهای مشترک طومارهای نقالی ذکر نام شخصیت‌ها در متن واحد با دو صورت زبانی است؛ مثلاً «قارن» در برخی مواضع به «قارون» تغییر می‌کند: «سام دلیر با قارون ابن کاوه ... روانه جنگ سلم و تور نمودند» (همان: ۱۳۳). «سپاه ایران ... با قارن و سام فکر چاره فردا را می‌کردند» (همان: ۱۳۶). جدا از سواد کم برخی نویسندگان و نقالان، یکی دیگر از علل این تفاوتها، می‌تواند فراوانی منابع و روایات باشد. مشخص است نویسنده طومار منبعی قدیمتر را پیش چشم داشته‌و افزون بر آن، احتمالاً گرشاسب‌نامه / سدی نیز پیش رویش بوده، و دوگانگی‌هایی در ضبط برخی واژه‌ها به متنش راه بسته است. گویا برخی ضبطها نماینده رواج سنت شفاهی است و برخی ضبطها، ضبط کهن و اصیلی برگرفته از سنت مکتوب است. در مثال بالا نیز «قارن» با نام عربی - قرآنی «قارون» در سنت قصه‌گویی عربی، خلط شده، و به زبان شفاهی ورود یافته‌است.

۶-۱-۴ واژگان حماسی؛ پربسامدترین سطح واژگان متن

ویژگی اصلی متن در سطح واژگانی، تشخیص بسیار الفاظ حماسی است که پربسامدترین واژگان متن بوده، و در چند دسته قابل تقسیم‌بندی است: آلات حرب: کجک (چنگک)، خشت، عراده، شمشیر، تیغ، خنجر، عمود/گرز صدمنی، دار شمشاد (سلاح ویژه دیوان)، نیزه شصت آرش، خفتان، درع، سپر، نیزه، علم، میل. اصطلاحات نظامی: طبل آسایش، جنگ مغلوبه، سپرداری، کمر زنجیر حریف را گرفتن و

نام شخصیت‌ها: جمشید، اترط، گرشاسب، فریدون، کاوه، ضحاک. شخصیت‌های غیرانسانی ضدقهرمان: دیو، غول، جادو، نسناس، اژدها.

نامهای جغرافیایی: چهل‌گنبد، کوه سپند، زابلستان، نیمروز، طنجه، هند، زرنج، قیروان.

واژه‌های مربوط به جادوگری: کید، طلسم، افسون، جادو (= جادوگر).
حیوانات معروف متون حماسی: کرگدن، اسب، پیل، شیر، هژبر (به‌جای هزبر)، ببر، نهنگ، گاومیش.

۲-۴ سطح نحوی

۲-۴-۱ حذفهای بدون قرینه

مهمترین ویژگی نحوی طومار، حذفهای بدون قرینه است که به ماهیت شفاهی طومار برمی‌گردد. در زبان شفاهی، تحت تأثیر قرینه‌های حضوری در گفتار، حذفها در نقل بدون قرینه لفظی است که همین بافت نحوی به متون مکتوب عامیانه راه بسته‌است. صفا هنگام برشمردن ویژگیهای نثر فارسی از اوان سده دهم تا میانه سده دوازدهم معتقد است در این دوره حذف فعل بی‌قرینه لفظی و حتی گاه معنوی معمول بوده است (صفا، ۱۳۸۴، ۴: ۴۸۳ و ۴۸۴).

این ویژگی در این طومار نیز وجود دارد:

«عکس را از صندوق برآورد و جمشید را قسم داد، [او] گفت: من جمشیدم...»
(کلیات گرشاسپ‌نامه، برگ ۲).

۲۴۳ «جهان‌پهلوانی پیدا شود که خداوند رخس [گردد] و گاوسر شاه را به دست گیرد»
(همان: ۱۴۲).

۲-۴-۲ بسامد زیاد وجه وصفی

در نثر دوره صفویه، زندیه و قاجاریه، وجه وصفی جایگاه خاصی دارد و بسیار شاخص است (احمدی گیوی، ۱۳۸۰: ۱۵۹). تکرار وجه وصفی در بافت نحوی، بعد از نوع حذف، دیگر ویژگی بارز نثر عامیانه است. در این نسخه فراوانی وجه وصفی برجسته است و در برخی مواضع، پس از وجه وصفی «واو» نیز ذکر می‌شود (کاربردی که امروزه خطاست):

نزدیک به شاه فیل که رسیدند، جهان‌پهلوان کمان را به سر چنگ گرفته، تیری به حقه کمان نهاد و کله سر شاه فیلان را نشانه کرده، شصت از چله برداشت. تیر به کله



شاه فیل رسید از پشت کله زبانه کشید. شاه فیل درغلتید و از طرفی شترها با بار هیزم که آتش گرفته، به سمت فیل‌ها به حرکت درآمده، فیل‌ها رو به عقب کرده و از شعله‌های آتش گریزان سپاه بهو را به هم ریخته (همان: ۱۸).

۳-۲-۴ بسامد زیاد فعل ماضی ساده، ماضی استمراری و مضارع اخباری

زمان بیشتر افعال متن، ماضی ساده است که چند برابر افعال دیگر کاربرد دارد. کاربرد بیشتر این نوع فعل به ماهیت روایی طومار برمی‌گردد؛ چون روایات طومار، گزارشگر کنش‌های شخصیت‌هایی است که به گذشته مربوط هستند. پس از ماضی ساده، فعل مضارع اخباری کاربرد بیشتری دارد. فعل مضارع اخباری، گاه برای بیان گفت‌وگوی شخصیت‌ها به کار می‌رود و گاه صرفاً روستاختی است و گشتار فعل (زمان تقدیر) همچنان ماضی ساده است. یکی از وجوه کاربرد مضارع اخباری، نقل داستانهای گذشته است. باطنی معتقد است که فعل ماضی الزاماً به وقوع عملی در زمان گذشته دلالت نمی‌کند و وقوع هر عملی در گذشته نیز الزاماً با فعل ماضی بیان نمی‌شود. این موضوع دربارهٔ صیغه‌های دیگر فعل [مضارع و مستقبل] نیز کم‌وبیش صدق می‌کند (باطنی، ۱۳۵۷: ۳۹). برخی نیز کاربرد مضارع اخباری به جای ماضی ساده را با هدف عینیت‌بخشی روایات گذشته برای مخاطبان دانسته‌اند (محمودی بختیاری، ۱۳۸۰: ۲۸). زمان پرکاربرد دیگر، فعل ماضی استمراری است. در نقل روایات، آنچه در گذشته بارها تکرار می‌شده با ماضی استمراری بیان می‌شود. افعال دیگر نیز با بسامد کمتری نسبت به این سه فعل در متن هست.

۴-۲-۴ وجود گزاره‌های قالبی و پرتکرار

گزاره‌های قالبی را می‌توان از نظر ساختار زبانی در چند دسته قرار داد: الف) جمله ب) جمله‌واره ج) شبه‌جمله د) گروه متممی (یاوری، ۱۳۸۸: ۱۵۵). عبارتهای قالبی این طومار عمدتاً به شکل جمله است؛ مثلاً، «همه جا آمدند» که در جریان سفرها و لشکرکشی‌های گرشاسب به جای «هر جا رفتند» یا «همه جا رفتند»، استفاده می‌شود: «گرشاسب و همراهان همه جا آمدند تا رسیدند به جزیرهٔ برطانیل» (همان: ۲۷). عبارت پر تکرار «جنگ مغلوبه [شدن]» بسیار کاربرد دارد و منظور این است که «همهٔ سپاهیان درگیر شدند». فرهنگ سخن نیز مغلوبه را به معنای «شدید و درهم و برهم» می‌داند (فرهنگ سخن، ج ۷: ذیل واژهٔ مغلوبه):

معرفی نسخه و تحلیل سبکی حماسه عامیانه کلیات گرشاسپ‌نامه

«در میان جنگ مغلوبه کسی نبود که بتواند لخت یا عمود او را حمل کند» (کلیات گرشاسپ‌نامه، برگ ۱۵۶).

عبارات قالبی دیگر، عبارات تصویری، استعاری یا کنایی است؛ مثلاً عبارات رایج در رزم؛ مثل «[چنان بر سرش زد که] مغز از لوله دماغش فرو ریخت» (همان: ۱۵۴)؛ نیز عبارات معرف گذر زمان مثل «شب بر سر دست آمد» به معنای «شب فرا رسید» (همان: ۸۴).

برخی ترکیبات با نقش صفت (یا اسمی که دراصل صفت جانشین موصوف محذوف است) گزاره قالبی است؛ از جمله صفت مرکب «جهان‌پهلوان» که بسامدش بسیار زیاد است و نویسنده‌اش آن را جز برای گرشاسب به کار نمی‌برد مگر پس از مرگ گرشاسب که برای سام سوار به کار می‌رود (همان: ۱۷۲).

۵-۲-۴ ترکیبات عطفی فراوان

از ویژگیهای رایج در نثر عامیانه، که خود محصول عدم حذف در بافت نحوی است، تکرار در عطف است: «داستان شاه کابل و سند و خاور و روم و هند و آفریقا و جنگ دیو و شیر و ببر و پلنگ و کرگدن و جادو همه را می‌دانی که چه گوشمالی خورده‌اند و شاه ایران فریدون فرخ است» (همان: ۱۰۰)؛ ضمناً ترکیبات اضافی بر ترکیبات وصفی غالب است.

۶-۲-۴ موارد دیگر

ویژگیهای رایج در نثر عامیانه خروج از قواعد هنجار نحو رسمی در جمع بستن است. متن در برخی مواضع دارای جمع‌الجمع است: عجایب‌ها، عجایبات، جواهرات‌ها، اولادان و گاهی در جمع بستن، صفت از موصوف پیروی می‌کند: صداهای عجایب.

۳-۴ سطح بلاغی

اصولاً متون عامیانه به سبب داشتن زبانی ساده و بی‌پیرایه و نیز ماهیت شفاهی از نظر وجوه ادبی قابل توجه نیست؛ در عین حال طومارنویسی را نباید زبان گفتاری به شمار آورد؛ چون درجه‌ای از آرایش ابتدایی در برخی نموده‌های آن بویژه در عصر قجر دیده می‌شود که ادب عامیانه و رسمی به هم نزدیک شده‌است. این متن نیز از این قاعده مستثنی نیست که در ادامه، موارد مربوط به سطح بلاغی در آن بررسی خواهد شد:

۱-۳-۴ تشبیه و استعاره

در سطح بلاغی، بیشترین فراوانی متن به تشبیهات مربوط است. تشبیهات عمدتاً مفصل و گاه مجمل است؛ هم چنین فارغ از چند مورد انگشت‌شمار، که تشبیه بلیغ است، همه‌جا تشبیهات مرسل (مذکور الادات) و غالباً از حیث طرفین، حسی به حسی و خاستگاه پردازش آنها طبیعت است؛ از جمله:

- تشبیه دهان اژدها به غار/ خون به سیلاب/ عمود به داس/ کوه صیقل داده‌شده به تخم مرغ/ سوار به غول/ بازوهای زنگی به درخت چنار سالخورده.
چند تشبیه که در یکی از طرفین، عقلی است: تشبیه کوه قاف به زمرد/ تشبیه باغ به بهشت.

اما تشبیه بلیغ نیز کمتر وجود دارد؛ هم از نوع اضافی و هم به شکل اسنادی:
«ابر اجل خیمه زد، تگرگ مرگ باریدن گرفت» (همان: ۱۴۳).

خرد، مادر و هوش پدر و پاکدلی جفت و دانش پسر و هنر دایی و فرهنگ عمو و دادگری و دین‌داری برادران من هستند و هوا و هوس و خشم و آز، بندگانم می‌باشند (همان: ۸۶).

عمده تشبیهات حاوی نوآوری نیست و تشبیهاتی کلیشه‌ای، و در این نوع از متون چنین تشبیهاتی رایج است. استعارات مصرحه در متن خیلی نادر است؛ مانند «گوهر» در این جمله که استعاره از گرشناسب است: «گوهری به دست افتاد و قدر ندانستی، دور انداختی» (همان: ۵۸). ترکیبات استعاری نیز وجود دارد؛ مانند ترکیب «گوش فلک» در عبارت ذیل (و ابر اجل و تگرگ مرگ در عبارات قبل): «صدای هلهله سواران گوش فلک را کر می‌ساخت» (همان: ۸۱).

۲-۳-۴ کنایه

بیشترین فراوانی بعد از تشبیهات به کنایه‌ها تعلق دارد. عمده کنایات، برگرفته از اعضای بدن انسان، و از این حیث از دید جامعه‌شناسی بدن^۲ قابل توجه است:
با مشت نرمش می‌کنم/ پیل را از پای درآورد/ کسی حق شستن صورت خود را ندارد (کنایه از نهایت ظلم و زورگویی)/ نعره از جگر برکشید/ دست از جان خود شسته/ خواست شانه از زیر بار تهی سازد.

معرفی نسخه و تحلیل سبکی حماسه عامیانه کلیات گرشاسب‌نامه

عمده کنایات ایما و کنایه از مفاهیمی چون ترس و هراس، ظلم، مرگ، نابودی و معانی قریب به آن است که با بافت حماسی طومار مطابقت دارند.

۳-۳-۴ جناس و سجع

هر دو شگرد بسیار کم است. غالب جناسهای معدود از نوع مضارع است (کشته- پشته/ فرار- قرار/ در- بر/ زابل- کابل). بعضاً نیز خط و مذیل: گرد- گُرد/ پنج- پنجه. در برخی موارد نیز ترادفهای درونی در جمله هست که سجع بسیار ضعیفی را نشان می‌دهد: «تمام بدن ازدها خال‌های الوان و چون کوهی جنبان...» (همان: ۱۳).

۴-۳-۴ اغراق

برجسته‌ترین شگرد بدیعی در طومارهای نقالی، وجود مبالغه و بزرگنمایی در نقل روایات است که از ویژگیهای ذاتی هر اثر حماسی است؛ اما بسیاری از اغراقهای طومارهای نقالی، نماینده هنرنمایی و مجلس‌آرایی نقالان است و مأخذ کهنی ندارد. اغراق در این طومار پرکاربرد است. از جمله اغراقهایی که درباره گرشاسب است: «پنجه خود را... به عمودی که یک هزار و دویست من بود فشار داد که فولاد چون خمیر از میان انگشتان یل گرشاسب زبانه کشید» (همان: ۹). «موقع راه رفتن گرشاسب زمین مثل نهر از هم می‌شکافت و به علت ثقل جسم پایش به زمین فرو می‌رفت» (همان: ۳).

۵-۳-۴ ترصیع متن منثور با ذکر ابیات

مرشدقلی، ابیات متعددی را در ضمن نثر نقل کرده است؛ مثلاً ابیاتی از شاهنامه که بعضاً به شکل نادرستی از افواه یا نسخ متأخر نامعتبر گرفته شده است:
ز جوش سواران و از گرد و خاک نبرده در آن بدخوری تابناک^۳
(همان: ۱۹)

ابیات متعددی نیز از اسدی نقل شده است؛ از جمله:

توانایی و آفرینش تو راست همی ساز آنچ، از توانت سزااست
تو ده بنده را زورمندی و فر که از بنده بی تو نیاید هنر
(همان: ۱۴؛ اسدی، ۱۳۸۶: ۷۶ و ۷۷)

جدا از شاعری به نام بستی، که ظاهراً معاصرش بوده، ابیاتی نیز ذکر کرده است که



شاعرشان مشخص نیست. این نوع ابیات بسیار سست و کم‌مایه و بعضاً از نظر وزن و قافیه، معیوب، و ممکن است سروده خودش بوده یا از طومار پیش چشم وی نقل شده باشد؛ از جمله:

از این در برآیم و زان بگذریم به پیشینیان خوب گر بنگریم
ز دنیا همه مردمان رفتنی است چو آمد همی مرگ وُرا چاره نیست
بین این بساط و سرانجام من به تابوت، آخر شدی جای من
(همان: ۳۳)

۵. نقد منابع طومار در قیاس با گزیده رضاقلی‌خان‌هدایت از گرشاسب‌نامه اسدی

هدایت در کتاب مجمع‌الفصحای خویش به تفصیل به اسدی طوسی پرداخته و بخش قابل توجهی از گرشاسب‌نامه را نقل کرده است (هدایت، ۱۳۸۲: ج ۱/ ۴۷۴-۴۸۳). این قطعات، افزوده‌هایی بر تصحیح یغمایی و نسخ اصیل منظومه دارد؛ از جمله از اشخاصی چون شمس‌بانو و قران و مکانهایی چون سپندکوه و قاف سخن رفته است که در متن اسدی نیست؛ از جمله سفر نریمان به سپندکوه و قتلش به دست رهنان در شمار بخشهای افزوده در دو متن است.^۱ با وجود مشترکات قابل‌توجه [۳]، منبع طومار، تذکره هدایت یا حتی نسخه گرشاسب‌نامه وی نبوده است. تفاوت‌های دو متن در روایات الحاقی منظومه اسدی این را ثابت می‌کند؛ از جمله کشته‌شدن نریمان که در گزیده هدایت و طومار هست؛ اما در روایت منثور، سنگ بزرگ غلتان و در گزیده هدایت، گلوله دیگ منجر (نوعی توپ، رعدتوپ) موجب مرگ وی شده است (همان: ۴۸۲/۱؛ کلیات گرشاسب‌نامه: ۱۶۵-۱۶۸). هم چنین در تذکره هدایت، یورش رعد غماز به شهر، پس از مرگ گرشاسب، که خواستار شمس‌بانو، همسر نریمان، است (هدایت، ۱۳۸۲: ۴۷۴-۴۸۱)، مضمونی که در طومار نیست. با توجه به بافت زبانی داستان، که به دوره فجری متعلق است، افزوده شدنش به نسخ گرشاسب‌نامه نیز پدیده‌ای متأخر است. پر رنگ شدن نقش کوهساران قاف در حماسه‌های شفاهی این دوره و یادکردهایی که در روایات تحت تأثیر متونی چون رستم‌نامه از انگیزه انتقام رستم از قتل نریمان در سپندکوه شده، عواملی است که به شکل گرفتن این روایت الحاقی و رسوخش به دیگر منابع شفاهی انجامیده است؛ به همین دلیل، ماجرای قران و فرنگان در طومارهای دیگر نیز هست؛ از جمله مرشد عباس زریری در طومار جامع خود این داستان را به اختصار بیان کرده

است. یکی از مفصلترین یادکردها از این ماجرا نیز از قول نقال معروف مکتب طهران، حاج‌بابای مشکین، نقل از شاگرد نامدارش، مرشد ترابی باقی مانده است که خود گواهی در اطلاع نقالان آن عصر از این داستان نوظهور است (دراین باره ر.ک: شاهنامه نقالان، ۱۳۹۶: ۷۳۵؛ مشکین‌نامه، ۱۳۸۶: ۵۷ و ۵۸).

هم‌چنین در روایت منشور، صاحب دژ سپند چاش کمانگیر است که در آن زمان، دژ به فرزندانش چون گرگسار، سرند ماراسپند و کک‌کوهزاد رسیده بود؛ اما در گزیده هدایت، رعد غماز صاحب دژ بود (همان: ۷۴؛ کلیات گرشاسپ‌نامه: ۱۶۱). هم‌چنین در روایت گزیده نیز رستم در لباس تاجران نمک، وارد دژ می‌شود و قاتلان نیا را نابود می‌کند؛ اما در روایت منشور، فقط به فتح دژ به دست رستم اشاره شده است. وجود روایت نبرد خاندان رستم در سپندکوه در یکی از طومارهای گمنام و معاصر کتابخانه مجلس (ر.ک: تصحیح غفوری از طومار یادشده؛ ۱۳۹۷: ۱۲۷)، اثبات می‌کند، داستان از روایتی شفاهی به ملحقات اسدی راه یافته و با چنین اختلافهایی، فرض وجود نسخه‌ای مشترک از گرشاسپ‌نامه نزد دو نویسنده متفی است. دلیل اصلی شباهتهای دو متن نیز افزوده شدن روایات شفاهی بازمانده از گرشاسب به صورت ملحقات به متن اصلی در نسخه مورد استفاده هدایت و همپوشانی این روایات با منبع طومار مرشدقلی است.^۹ در طومار سام‌نامه نیز سام بر اثر برخورد سنگ در کوه‌تر ششم و در همین سپندکوه کشته می‌شود (طومار سام‌نامه، ۱۳۸۰: ۲۲۷). به هر روی در طومارهای نقالی بر خلاف متن گرشاسپ‌نامه، مرگ گرشاسب پایان‌بخش روایت نیست و مبارزات فرزندان و احفاد گرشاسب در سپندکوه تداوم دارد. گرشاسب طومارها عمدتاً مرگی طبیعی ندارد و در کوه مغناطیس کشته می‌شود. در واقع، صاحبان طومارها دوست داشته‌اند پایان کار گرشاسب را به نوعی دیگر رقم بزنند و به همین دلیل طول و تفصیل‌هایی را به اصل روایات گرشاسب افزوده‌اند (در این باره ر.ک: طومار کهن شاهنامه فردوسی، ۱۳۸۲، ج ۱: ۱۲۷؛ مشکین‌نامه، ۱۳۸۶: ۹۱).

نتیجه‌گیری

باتوجه به تاریخ کتابت طومار نقالی شاهنامه (تصحیح آیدنلو)، که کهن‌ترین طومار نقالی شناخته‌شده تا امروز و مورخ ۱۱۳۵ ه.ق است، کلیات گرشاسپ‌نامه اثری منشور است که اگر چه در شمار طومارهای نقالی اواخر عهد قاجاریه قرار می‌گیرد؛ اما منبعی

داشته است که باید آن را قدیمترین طومار نقالی فارسی تا امروز قلمداد کرد (طومار شاه طهماسبی از سیفالدوله). نویسنده این اثر، فردی به نام مرشدقلی است.^۵ این اثر به زبانی کاملاً ساده و بی‌پیرایه، فاقد لغات غریب و دخیل و با نثری در میانه ساده‌نویسی عصر قجری در کتابهای غیردیوانی و نثر شبه‌محاوره‌ای متون عامیانه نوشته شده‌است که نثر آن بر خلاف برخی متون عامیانه تندرست و روان است. با وجود اثبات وجود نسخه‌ای از عهد صفویه پیش چشم نویسنده، بررسی زبان نوشتار و سبک اثر نشان می‌دهد که او کاتب و رونویس محض نبوده، و متن را بدون رجوع به منابع جدید بازنویسی کرده، و در انتها با نسختی از تاریخ سیستان تکمیل، و در برخی از مواضع در مورد اصالت روایات نیز اظهار نظر کرده است. این اثر مفصلترین روایت منشور گرشاسب است که به دست ما رسیده‌است. متن از حیث واژگانی و نحوی، کیفیت‌های عامیانه‌نویسی را در حد متوسط دارد. از حیث وجوه بلاغی، غلبه با تشبیهات محسوس و اغراقها و کنایات مفید معانی رزم است که مجموعاً زمینه حماسی روایت را تقویت کرده است؛ بنابراین از حیث سبکی مطلقاً نماینده عامیانگی در نگارش نیست؛ کیفیتی که محصول رسمیت یافتن ادبیات عامیانه در عصر قجری است. رئوس اهمیت این اثر از دو جنبه نقد منابع و سبک نگارش، شامل جهات ذیل است:

الف) متن، تحریر قجری دارد؛ اما از حیث محتوا، تبارش به کهن‌ترین طومار شناخته‌شده فارسی تا امروز، یعنی **طومار جامع طهماسبی**، راه می‌برد؛ پس یک **طومار «قجری- صفوی»** است. مطابقت آن از یک سو با داستان گرشاسب در دیگر طومارهای جامع، و از دیگر سو با ملحقات نسخ گرشاسب‌نامه، داده‌های جدیدی حول این داستان حماسی مهم فارسی ایجاد خواهد کرد که ریشه‌های باستانی هندوایرانی دارد که زمینه مهمی برای این مطالعات خواهد بود.

ب) نثر این طومار از نمونه‌های نثر ساده شده کتابهای داستانی عصر قجر است که نه شبیه نثر شبه‌محاوره پیشاقجری، ابتدایی و فاقد هنجار نحوی مشخص است و نه مثل نثر دیوانی رایج تا آن عصر، متکلف و مصنوع است. نوعی نثر ساده، که در عین منشیانه نبودن، مرسل هم نیست و سطحی از بلاغت نثر را، که برای مخاطب بدنه قابل فهم باشد، حفظ کرده است. با توجه به زمان نگارش نسخه، که آثار مشابه هم‌زمان عمدتاً تحت تأثیر رواج چاپ سنگی از حیث نوع نثر به سمت نثر عامه‌پسند تمایل بیشتری

معرفی نسخه و تحلیل سبکی حماسه عامیانه کلیات گرشاسپ‌نامه

نشان می‌دهد، تشخیص نثر در اهمیت تأثیر منابع کهن آن و زمان‌نگاری نثر غیردیوانی فارسی بسیار مهم است.

ج) با توجه به تعلق نوع‌شناختی اثر با ادبیات عامیانه، و کمبود طومارهای منسوخ منفرد در مقابل طومارهای جامع، این اثر در شناخت انگیزه‌های نگارش چنین آثاری و تفاوت آنها با طومارهای جامع و شاهنامه‌های منشور و رابطه آنها با زمینه‌های اجتماعی ادبیات عامیانه بسیار مهم است.

د) نبود طومار دیگری از داستان گرشاسپ، و اینکه نویسنده بر مبنای لقب «مرشد»، که نماینده نقش اجتماعی او بوده از استادان هنر نقالی روزگار خود بوده و سنت داستان‌زدن از کیومرث تا بهمن در طومارهای جامع، وجود این متن گواهی است برای شناخت جایگاه زنجیره قصه‌های گرشاسپ در طومارهای نقالی که این متن، فعلاً تنها کلید پژوهش درباره این حلقه مفقوده به شمار می‌رود.

پی‌نوشت

۱. یاحقی و ماه‌وان نیز دوباره همین طومار را تحت عنوان *رستم‌نامه نقالان* (۱۳۹۱) منتشر کرده‌اند.

2. Sociology of body

۳. ضبط *شاهنامه*: به پرده درون شد خور تابناک (فردوسی، ۱۳۷۱: ۱۲۳/۳).

۴. دهخدا شرح عالمانه‌ای بر این افزوده است: «صاحب *مجمع‌الفصحاء* در انجام گرشاسپ‌نامه حکایتی راجع به کوه سپند و عشقبازی کوتوال قلعه آن که رعد غماز نام داشته با شمسه بانو دلدار سام به اسدی نسبت داده و ظاهراً سند او یکی از نسخ *گرشاسپ‌نامه* بوده، ولی گذشته از اینکه در نسخ حاضر و دسترس *گرشاسپ‌نامه* چنین حکایتی وجود ندارد، لفظ رعد غماز و شمسه بانو می‌رساند که این داستان اصلی نیست و متأخرین آن را افزوده‌اند» و در دلایلی مفصل، مهمترین دلیل را عیارانه بودن روایت و تأخر ادبیات عیاری نسبت به عصر سرایش *گرشاسپ‌نامه* می‌داند (دهخدا، ۱۳۷۲: ۲/۱۹۱۳)؛ علاوه براین، بنا به دلایل سبک‌شناختی نیز این افزوده نمی‌تواند از آن اسدی باشد؛ به عنوان نمونه کاربرد متعدد الف اطلاق در این افزوده (هدایت، ۱۳۸۲: ۱/۴۷۷) در حالی که در *گرشاسپ‌نامه*: «حتی یک مورد الف اطلاق وجود ندارد» (شمیسا، ۱۳۷۲: ۱۸۷).

۵. جلیل نوذری (۱۳۹۶) در کتاب «نویسنده رستم/تواریخ کیست؟» با بررسیهای محتوایی و سبکی، این فرض قابل نقد را طرح کرده است که فردی به نام رستم‌الحکما وجود ندارد و نویسنده این اثر، کسی جز رضاقلی‌خان هدایت نیست. جدا از صحت یا سقم این فرضیه، توجه این ادیب نام‌آور به حماسه‌ها یکی از زمینه‌های مشترک در این دو متن ذکر شده است.

فهرست منابع

- ابن اثیر، علی بن محمد؛ (۱۳۸۵ق) *الکامل*؛ ج ۲، بیروت: دار صادر.
- ابن کثیر الدمشقی، إسماعیل؛ (۱۴۰۵ق) *البدایة والنهایة*، الجزء الثالث؛ به کوشش احمد ابوملحم و همکاران، بیروت: دار إحياء التراث العربی.
- احمدی گیوی، حسن؛ (۱۳۸۰) *دستور تاریخی فعل*؛ ج ۱، تهران: قطره.
- ارشادی فرد، عادل؛ (۱۳۷۹) *فرهنگ واژگان ترکی در زبان و ادبیات فارسی*؛ اردبیل: باغ اندیشه.
- اسدی طوسی، ابونصر علی بن احمد؛ (۱۳۸۶) *گرشاسب نامه*؛ به کوشش حبیب یغمایی، تهران: دنیای کتاب.
- انوری، حسن؛ (۱۳۸۲) *فرهنگ بزرگ سخن*؛ ج هفتم، چ دوم، تهران: سخن.
- باطنی، محمدرضا؛ (۱۳۵۷) *نگاهی تازه به دستور زبان*؛ تهران: آگاه.
- بیات، عزیزالله؛ (۱۳۸۴) *تاریخ تطبیقی ایران با کشورهای جهان: از ماد تا انقراض سلسله پهلوی*؛ تهران: امیرکبیر.
- دهخدا، علی اکبر؛ (۱۳۷۲) *لغت نامه*؛ ج ۲، تهران: روزنه.
- رستم نامه نقالان؛ (۱۳۹۸) به کوشش محمدجعفر یاحقی و فاطمه ماهوان، تهران: سخن.
- سیستانی، ملک شاه حسین؛ (۱۳۴۴) *احیاء الملوک*؛ به کوشش منوچهر ستوده، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
- شاهنامه نقالان؛ (۱۳۹۶) ویرایش جلیل دوستخواه، تهران: ققنوس.
- شمیسا، سیروس؛ (۱۳۷۲) *کلیات سبک شناسی*؛ تهران: فردوس.
- شهری، جعفر؛ (۱۳۷۶) *طهران قدیم*؛ ج ۲، تهران: معین.
- صفا، ذبیح الله؛ (۱۳۸۴) *تاریخ ادبیات ایران*؛ تلخیص سیدمحمدترابی، ج ۴، چ هفتم، تهران: فردوس.
- _____؛ (۱۳۸۶) «اشاره‌ای کوتاه به داستان‌گزاری و داستان‌گزاران تا دوران صفوی»؛ *ایران شناسی*، ش ۹، ص ۴۶۳-۴۷۱.
- صفاکیش، حمیدرضا؛ (۱۳۹۰) *صفویان در گذرگاه تاریخ*؛ تهران: سخن.
- طومار کهن شاهنامه فردوسی؛ (۱۳۸۲) به کوشش جمشید صداقت‌نژاد، ج ۱، چ دوم، تهران: دنیای کتاب.
- طومار نقالی سام‌نامه؛ (۱۳۸۰) به کوشش حسین حسینی، تهران: نمایش.

معرفی نسخه و تحلیل سبکی حماسه عامیانه کلیات گرشاسپ‌نامه

- طومار نقالی شاهنامه؛ (۱۳۹۱) با مقدمه، ویرایش و توضیحات سجاد آیدنلو، تهران: به‌نگار.
- عاملی، جعفر مرتضی؛ (۱۴۲۶ ق.) *السيرة النبوية*؛ قم: مؤسسه دارالحدیث.
- فتوحی، محمود؛ (۱۳۹۱) *سبک‌شناسی، نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها*؛ تهران: سخن.
- فردوسی، ابوالقاسم؛ (۱۳۷۱) *شاهنامه*؛ به‌کوشش جلال خالقی مطلق، دفتر سوم، کالیفرنیا و نیویورک: بنیاد میراث ایران.
- قصه حسین کرد شبستری؛ (۱۳۸۷) به‌کوشش ایرج افشار و مهران افشاری، تهران: چشمه.
- کلیات گرشاسپ‌نامه (نسخه خطی مربوط به قرن ۱۳)؛ به شماره ثبت ۴۵۱، محفوظ در کتابخانه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد.
- محبوب، محمدجعفر؛ (۱۳۸۶) *ادبیات عامیانه ایران*؛ چ دوم، تهران: چشمه.
- محمودی بختیاری، بهروز؛ (۱۳۸۰) «تعامل معنایی افعال گذشته و حال در زبان و ادب فارسی»؛ *آموزش زبان و ادب فارسی*، ش ۶۰، ص ۲۶-۳۳.
- مردوخ کردستانی، محمد؛ (۱۳۸۲) *تاریخ مشاهیر کرد*؛ ج ۱، چ سوم، تهران: سروش.
- مشکین‌نامه (طومار نقالی)؛ (۱۳۸۶) به‌کوشش داود فتحعلی بیگی، تهران: نمایش.
- نثر نقالی شاهنامه؛ (۱۳۹۷) تصحیح رضا غفوری، تهران: آرون.
- نصیری، محمدرضا؛ (۱۳۸۴) *اثرافرینان*؛ ج ۳، چ دوم، تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.
- نقیب‌الممالک، محمدعلی؛ (۱۳۸۷) *امیر ارسلان نامدار*؛ به‌کوشش محمدجعفر محبوب، تهران: الست فردا.
- نوذری، جلیل؛ (۱۳۹۶) *نویسنده رستم‌التواریخ کیست و پژوهشی در نگاه او به ایران*؛ تهران: میراث مکتوب.
- هدایت طبرستانی، رضاقلی‌خان؛ (۱۳۸۲) *مجمع‌الفصحا*؛ ج ۱، چ دوم، به‌کوشش مظاهرمصفا، تهران: امیرکبیر.
- همدانی، رشیدالدین فضل‌الله؛ (۱۳۹۲) *جامع‌التواریخ*؛ تصحیح محمدروشن، ج ۳، تهران: میراث مکتوب.
- یاوری، هادی؛ (۱۳۸۸) «گزاره‌های قالبی در قصه امیرارسلان»؛ *نقد ادبی*، س ۱، ش ۴، ص ۱۵۳-۱۸۸.

