

دو ماهنامه فرهنگ و ادبیات عامه
سال ۷، شماره ۲۸، مهر و آبان ۱۳۹۸

بررسی گزاره‌های قالبی حماسی و کارکرد آن در طومارهای نقلی (مطالعه موردی: رزم کشتی)

علیرضا براتی^۱ فرزاد قائمی^۲ محمود حسن‌آبادی^۳ محمد جعفر یاحقی^۴

(دریافت: ۱۳۹۸/۲/۳۱ پذیرش: ۱۳۹۸/۴/۳۱)

چکیده

نظریه فرمول شفاهی که از پژوهش‌های پری و لرد در آثار هومر شکل گرفت، در زبان‌های بسیاری به کار گرفته شد. در زبان فارسی نیز پژوهش‌هایی در این حوزه در متون منشور عامیانه انجام شده است که تمام این پژوهش‌ها به مسئله گزاره‌های قالبی عمومی آثار پرداخته‌اند. پژوهشگران خارجی بر اساس این دستاوردها متون منظوم حماسی فارسی به‌ویژه شاهنامه را محصول نقلی و شفاهی بنیاد دانسته‌اند. این مقاله با نگاهی تازه به طومارهای نقلی به‌عنوان متون حماسه شفاهی، علاوه بر معرفی گزاره‌های عمومی آن‌ها، نوع دیگری از گزاره‌ها را با عنوان گزاره‌های قالبی حماسی با تمرکز بر رزم کشتی، در سه بخش الف) گزاره‌های بیانگر ورود به کشتی ب) گزاره‌های بیانگر آغاز کشتی ج) گزاره‌های بیانگر پایان کشتی معرفی کرده است و کارکرد هر دسته را نیز تشریح می‌کند. در پایان، اثبات می‌کند که نقالان و راویان طومارها گنجینه‌ای از این گزاره‌ها را در ذهن داشته‌اند و در زمان توصیف رزم به‌گونه‌ای

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فردوسی (نویسنده مسئول).

*Ar.barati11@gmail.com

۲. استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فردوسی مشهد.

۳. دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه سیستان و بلوچستان.

۴. استاد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فردوسی مشهد.

خودکار و بدون اندیشه از آن بهره می‌برده‌اند. بنابراین، با استفاد از این روش و استخراج گزاره‌های به‌کار رفته در انواع رزم‌ها، می‌توان به ساختار روایی حماسه شفاهی فارسی دست یافت.

واژه‌های کلیدی: نظریه فرمول شفاهی، گزاره‌های قالبی، حماسه شفاهی فارسی، هفت-لشکر (طومار جامع نقالان)، طومار نقالی شاهنامه، رزم کشتی.

۱. مقدمه

«نظریه فرمول شفاهی»^۱ که بر مبنای نظریه‌های «شعر شفاهی»^۲ از قرن نوزدهم شروع شده بود، در قرن بیستم رشد کرد. در اصل، این تئوری از تحقیقات میلن پری^۳ و آلبرت لرد^۴ در مورد آثار هومر نشئت گرفت. آن‌ها فرضیه‌ای را با این مضمون مطرح کردند که اگر سنت شفاهی در تحول حماسه نقش بسزایی داشته است، باید آثار آن همچنان در حماسه مکتوب حفظ شده باشد. ابتدا، برای اثبات این فرضیه آثار حماسه-سرایان مسلمان یوگسلاوی و اسلاوهای جنوبی را با هدف کشف و شناسایی ساختار و عناصر حماسه شفاهی بررسی کردند، سپس برای دنبال کردن و شناسایی آن ساختار در حماسه‌های کهن، به مطالعه ایلپاد و ادیسه هومر پرداختند (حسن‌آبادی، ۱۳۹۴: ۲۵).

ابتدای قرن بیستم، میلن پری در رساله دکتری خود که در مورد اشعار هومر بود، ثابت کرد که سبک هومر به وسیله عبارات ثابت یا فرمولی توصیف می‌شود و این فرمول‌ها برای بیان یک عقیده، در شرایط وزنی یکسان به‌کار می‌روند. او در ادامه با همکاری دو تن از شاگردانش به‌نام‌های آلبرت لرد و نیکولا ویوجونیک^۵ این نظریه را در سنت‌های شفاهی یوگوسلاوی (صرب و کروات) به‌کار بست. حاصل تحقیقات پری در مورد اشعار هومر، پس از مرگ او، از سوی پسرش ادام پری^۶ با نام ساختار شعر هومر^۷ در سال ۱۹۷۱ منتشر شد. پس از مرگ پری، لرد نتیجه تحقیقات خود را در مورد حماسه اسلاوهای جنوبی به‌نام سراینده قصه‌ها^۸، در سال ۱۹۶۰ منتشر کرد.

پری و لرد برای تعریف و نشان دادن تمام ویژگی‌های حماسه‌های شفاهی، واژه «Formula»^۹ را به‌کار می‌برند که پری آن را چنین تعریف می‌کند: «گروهی از لغات که به‌گونه‌ای قاعده‌مند تحت شرایط وزنی یکسان برای بیان یک ایده معین اساسی به‌کار گرفته می‌شود» (Davidson, 1988: 88; Foley, 1988: 41; Lord, 2000: 30). بر اساس

بررسی گزاره‌های قالبی حماسی و کارکرد آن در طومارهای... علی‌رضا براتی و همکاران

پژوهش‌های آن‌ها عناصر و ویژگی‌های اصلی حماسه شفاهی، عبارت‌اند از: تکرارها^{۱۱}، صفات ذخیره‌ای^{۱۱}، حماسه مبتذل^{۱۲} و عبارات تقلیدی قالبی^{۱۳} (Lord, 2000: 30).

پس از پری و لرد، جیمز فولی^{۱۴} به‌عنوان بزرگ‌ترین شارح، نظریه سنت شفاهی را پی‌گرفت و آثار فراوانی در این زمینه منتشر کرد. مهم‌ترین کتاب او تئوری ساخت شفاهی^{۱۵} نام دارد و کتاب دیگر وی ساختمان نظریه فرمولی، حاوی نظریات وی در باب این نظریه است (Davidson, 1988: 88 - 90; Foley, 1988).

اندازه «Formula» - که مترجمان آن را در زبان فارسی به «گزاره قالبی» ترجمه کرده‌اند (مارزلف، ۱۳۸۷: ۴۴۰؛ یآوری، ۱۳۹۰: ۱۳۹ - ۱۴۰) - متفاوت است. گاهی بسیار کوتاه است و تنها یک واژه مانند اسم و صفت می‌تواند به‌عنوان یک گزاره قالبی در نظر گرفته شود و گاهی شامل یک عبارت تا یک مصراع می‌شود. گاهی از این هم فراتر می‌رود و شامل ساخت بزرگ‌تری می‌شود (Marzolph, 1999: 279؛ خالقی مطلق، ۱۳۸۶: ۷۰؛ یآوری، ۱۳۹۰: ۱۴۰). لرد (2000: 34) در کتاب سراینده قصه‌ها، نمونه‌هایی از آن ارائه کرده است. او صفت‌هایی مانند شاهزاده برای مارکو و نور (خورشید جهان) برای سلطان سلیم را به‌عنوان گزاره‌ای قالبی می‌آورد. دیویدسن (1988: 102 - 103) نیز صفت‌هایی همچون تهمتن، شیراوژن و روپین‌تن را در شاهنامه، نمونه‌هایی از گزاره‌های قالبی می‌داند. خالقی مطلق (۱۳۸۶: ۷۹ - ۸۱) نیز صفاتی چون «یل» برای اسفندیار، «دادگر» برای کیخسرو و «هندی» برای شمشیر را به‌عنوان نمونه‌های گزاره قالبی صفت در شاهنامه بر می‌شمارد.

این نظریه اکنون به‌عنوان «نظریه بیان شفاهی»^{۱۶} یا «نظریه پری - لرد» شهرت دارد و به اختصار «O. F. T» نامیده می‌شود (حسن‌آبادی، ۱۳۹۴: ۲۸ - ۲۹؛ Yamamoto, 2003: 8 - 20).

۲. بیان مسئله

برخی از محققان بر اساس نظریه بیان شفاهی و نتایج پژوهش‌های فارسی درحوزه گزاره‌های قالبی متون منثور، به سراغ حماسه‌های منظوم رفته و با تعمیم آن به آثاری همچون شاهنامه و گرشاسب‌نامه، این آثار را شفاهی بنیاد و محصول نقلی دانسته‌اند

(دیویس، ۱۳۷۷؛ دیویدسن، ۱۳۷۸، ۱۳۸۰؛ Yamamoto: 2003). روشن است که متون حماسی نیز روایت‌محور هستند و ناگزیر بسته به ظرفیت‌ها و محدودیت‌های خود به نحوی از این گزاره‌ها برای روایت بهره می‌برند و وجود چنین گزاره‌هایی ویژگی جدایی‌ناپذیر همه متون روایی است. بنابراین، تنها بر اساس این معیار نمی‌توان حماسه‌های منظوم را شفاهی بنیاد دانست و شاعران آن متون را نقال نامید. لذا، نتیجه‌گیری پژوهشگران غربی در این مورد نمی‌تواند علمی و مصون از اشتباه باشد. برای قضاوت در مورد متون منظوم حماسی و ارتباط آن با سنت شفاهی، باید به دنبال معیارهای دیگری بود که خاص این متون باشد.

برای یافتن چنین معیارهایی سراغ اجرای شفاهی باید رفت؛ چون دسترسی به اجرای زنده نقالی امکان‌پذیر نیست. ناگزیر هستیم طومارها را که متونی شفاهی بنیاد هستند و نقالان یا راویانی به قصد نقالی آن را نگاشته‌اند، به‌عنوان حماسه شفاهی در نظر بگیریم.

در این مقاله برای رسیدن به هدف مورد نظر، پرسش‌هایی مطرح می‌شود: ۱. آیا در طومارها علاوه بر گزاره‌های قالبی عمومی، گزاره‌های قالبی خاص این متون و متفاوت با متون عامیانه دیگر وجود دارند؟ ۲. در صورت مثبت بودن پاسخ، نقالان این گزاره‌ها را چگونه و به چه کارکردی در طومارها به‌کار برده‌اند؟

نقالان و راویان طومارها، چون دیگر حماسه‌سرایان شفاهی، در سراسر دنیا که به شنوندگان توجه داشته‌اند نه خوانندگان (خالقی، ۱۳۸۶: ۶۷) برای توصیف صحنه‌های رزم - که مهم‌ترین و در عین حال جذاب‌ترین بخش طومار است - فرصت اندیشیدن و ساختن و پرداختن متن را نداشته‌اند. پس ناخودآگاه «واحدهای قالبی و زبانی از پیش ساخته» را که از یک سنت شفاهی به ارث برده‌اند و «در گنجینه ذهن خود» دارند، «مطابق با الگویی ثابت از اندیشه، گروه‌بندی و ترکیب» می‌کنند (Davidson, 1988: 272)؛ خالقی مطلق، ۱۳۸۶: ۷۰). آن‌ها این گزاره‌های معین و ثابت انباشته در ذهن را بدون تفکر، به‌طور طبیعی و خودکار بر زبانشان جاری می‌کرده‌اند و تنها نقششان در این میان با توجه به اهمیت صحنه رزم، گزینش قالب لازم از میان گنجینه ذهنی خود و گنجاندن

بررسی گزاره‌های قالبی حماسی و کارکرد آن در طومارهای... علی‌رضا براتی و همکاران

آن در ساختار سخن بوده است و بر اساس آن گزینش اندازه توصیف صحنه رزم و اهمیت آن را تعیین می‌کرده‌اند.

بررسی همه مراحل رزم با توجه به تنوع آن در طومارها، از حوصله این مقاله خارج است. لذا، برای پاسخ به پرسش‌های پژوهش، تنها به بررسی رزم کشتی می‌پردازیم. از میان طومارهای چاپ‌شده، طومار *نقالی شاهنامه* و طومار *هفت‌لشکر* (طومار جامع نقالان) را به‌عنوان منبع اصلی و طومار *جامع نقالی* را به‌عنوان منبع فرعی این پژوهش برگزیده‌ایم. طومار *نقالی شاهنامه* - که از روی نسخه‌ای متعلق به کتابخانه مجتبی مینوی که در سال ۱۱۳۵ هجری به روزگار صفویان و آخرین سال فرمانروایی شاه سلطان حسین از سوی ابوالقاسم بن بدرالدین سیاه‌پوش کتابت شده است - به وسیله سجاد آیدنلو تصحیح و چاپ شده است (۱۳۹۱: به‌نگار). طومار *هفت‌لشکر* (طومار جامع نقالان)، از روی نسخه‌ای به همین نام در کتابخانه مجلس شورای اسلامی به‌وسیله مه‌ران افشاری و مهدی مدائنی تصحیح و چاپ شده است. این طومار در سال ۱۲۹۲ هجری عصر قاجار و عهد ناصری به قلم کاتب یا کاتبانی ناشناخته به کتابت در آمده است (۱۳۷۷: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی). طومار *جامع نقالی* که فرزند قائمی آن را از روی نسخه‌ای با عنوان *رستم‌نامه* موجود در کتابخانه مجلس شورای اسلامی تصحیح و چاپ کرده است، کاتب آن محمد شریف نایگلی است که در سال ۱۲۴۵ هجری، به روزگار قاجار کتابت آن را به پایان رسانده است (۱۳۹۷: به‌نشر). دلایل انتخاب این سه طومار، این بوده است که در میان طومارهای چاپ‌شده، قدیم‌ترین نسخه‌ها به ترتیب سیاه‌پوش، نایگلی و *هفت‌لشکر* بوده‌اند و در عین حال جامعیت و تنوع داستانی بارزی نیز داشته‌اند؛ زیرا داستان‌های حماسی ایران را از کیومرث تا روزگار بهمن روایت می‌کنند. البته، طومار *جامع نقالی* (نایگلی)، با اینکه از نظر قدمت از طومار *هفت‌لشکر* کهن‌تر است؛ ولی نسبت به آن جامعیت داستانی ندارد و آن را به‌عنوان منبع فرعی در این پژوهش در نظر گرفته‌ایم.

۳. پیشینه تحقیق

تاکنون در مورد موضوع این مقاله در زبان فارسی پژوهش مستقلی صورت نگرفته است؛ اما در حوزه مورد مطالعه آن پژوهش‌های گسترده‌ای انجام شده است که در ادامه به اختصار هر یک را معرفی می‌کنیم.

در حوزه مطالعه و پژوهش در طومارهای نقالی می‌توان به نقالی و فردوسی (۱۹۷۷) رساله دکتری الن پیچ در دانشگاه پنسیلوانیا - که قدیم‌ترین پژوهش در این حوزه است - اشاره کرد. نویسنده به مسائلی چون: پیشینه، شیوه‌ها و آداب و رسوم نقالی می‌پردازد. جلیل دوستخواه در مقدمه کتاب *داستان رستم و سهراب به روایت نقالان اثر مرشد عباس زریری (۱۳۶۹)*، ویژگی‌های سبکی و محتوایی طومار را بررسی می‌کند و مقالات «کاوه آهنگر به روایت نقالان» (۱۳۷۰)، «سرچشمه‌ها و پشتوانه‌های شاهنامه فردوسی و طومارهای نقالان» (۱۳۸۷) و داستان‌های نقالی را از جنبه محتوایی با شاهنامه مقایسه می‌کند.

داستان بیژن و منیژه در طومار نقالان خبره (۱۳۶۷)، *شاهنامه‌خوانی، گلچرخ‌ی در میدان نمایش‌های حماسی (۱۳۶۹)* و *شناخت اساطیر ایران بر اساس طومار جامع نقالان (۱۳۷۰)* از آثار جابر عناصری است. او نیز در این آثار به بررسی محتوایی طومارها می‌پردازد.

سجاد آیدنلو پژوهشگر دیگر در این حوزه است. از آثار او می‌توان به: «مقدمه‌ای بر نقالی در ایران» (۱۳۸۸)، «طرح چند نکته و دشواری واژگان کهن طومارهای نقالی کهن» (۱۳۸۹)، «ویژگی روایات و طومارهای نقالی ویژگی‌های سبکی و واژگانی» (۱۳۹۰) و «مقدمه طومار نقالی شاهنامه» (۱۳۹۱) اشاره کرد. آیدنلو در پژوهش‌هایش به جنبه‌های نظیر سبک، پیشینه، محتوا، آداب و آیین‌ها و... طومارهای نقالی پرداخته است.

جدیدترین پژوهش‌ها در حوزه مطالعات طومارها، مقالات «بررسی ساختاری زبان حماسی در طومار جامع نقالان» (۱۳۹۲)، از عاطفه نیکخو و «مقایسه روایت‌های شفاهی و کتبی داستان بهمن» (۱۳۹۴)، از محمد جعفری (قنوتی) است. در مقاله نخست، نویسنده به بررسی ساختار زبان حماسی نقالان در سطح آوایی و نحوی می‌پردازد. در

بررسی گزاره‌های قالبی حماسی و کارکرد آن در طومارهای... علی‌رضا براتی و همکاران

مقاله دوم، نویسنده داستان بهمن را در روایت‌های منابع مکتوب و طومارهای نقالی بررسی می‌کند.

در حوزه کاربرد نظریه بیان‌شفاهی و بررسی گزاره‌های قالبی در ادبیات عامیانه، *رمانس‌های عامیانه فارسی پیش از صفویه*، عنوان رساله دکتری ویلیام هانووی (۱۹۷۰) در دانشگاه کلمبیا مهم‌ترین پژوهش است. نویسنده در بخش هفتم به فرم، عناصر روایی، زبان^{۱۷} و... در رمانس‌ها می‌پردازد.

قصه «حسین کرد شبستری گنجینه‌ای از گزاره‌های قالبی»^{۱۸} از اولریش مارزلف (۱۹۹۹) پژوهش دیگری در این حوزه است. مارزلف نخستین پژوهشگری است که نظریه بیان‌شفاهی و گزاره‌های قالبی را در این رمانس فارسی بررسی کرده است و پژوهش‌های پس از آن تحت تأثیر این مقاله بوده‌اند.

از دیگر پژوهش‌های این حوزه، «گزاره‌های قالبی در قصه امیرارسلان» (۱۳۸۷)، «نقش بافت و مخاطب در تفاوت سبک امیرارسلان و ملک جمشید» (۱۳۸۸) و کتاب *از قصه به رمان* (۱۳۹۰)، از آثار یاوری است که نویسنده انواع گزاره‌های قالبی را در آثار منتخب بررسی کرده است. حسن ذوالفقاری نیز در «قصه‌شناسی نوش‌آفرین‌نامه» (۱۳۹۰) و «جنبه‌های مردم‌شناسی داستان اسکندرنامه نقالی» (۱۳۹۲)، به‌طور مختصر به گزاره‌های قالبی آغازین و میانی این آثار اشاره می‌کند.

در حوزه بررسی گزاره‌های قالبی در آثار حماسی کلاسیک فارسی (به‌ویژه *شاهنامه*) مقاله «بررسی فرمولی نمونه‌هایی اقتباس شده از شاهنامه فردوسی»، اثر دیویدسن (۱۹۸۸) به‌صورتی خاص، گزاره‌های قالبی نامه‌نگاری در *شاهنامه* را بررسی کرده است. اثر شاخص دیگر در این حوزه، کتاب *یاماموتو زمینه شفاهی حماسه‌های فارسی* (۲۰۰۳) است که رساله دکتری وی بوده است. مقالاتی نیز در زبان فارسی از نویسندگانی چون حسن‌آبادی (۱۳۹۴) و محمودی لاهیجانی (۱۳۹۵) نوشته شده است که حسن‌آبادی در مقاله شفاهی یا کتبی؟ معرفی نظریه فرمول شفاهی و کتاب *یاماموتو و محمودی لاهیجانی در مقاله فرمول‌های اسم - صفت هنری در شاهنامه فردوسی*، تعدادی از گزاره‌های قالبی اسم - صفت

هنری در شاهنامه ارائه می‌کند و پیشینه آن‌ها را در متون پهلوی و شاعران معاصر یا پیش از فردوسی بررسی کرده است. خالقی مطلق نیز در کتاب حماسه (۱۳۸۶) - که ترجمه و تالیفی از کتاب بورا است - صرفاً اشاراتی به این گزاره‌ها دارد. پژوهش‌های ذکرشده همه به گزاره‌های قالبی عمومی پرداخته‌اند و هیچ‌یک از این پژوهش‌ها به موضوع این مقاله ورود پیدا نکرده‌اند.

۴. گزاره‌های عمومی

متون منثور عامیانه، دارای «گزاره‌های قالبی روایی» مشترکی هستند (Yamamoto, 2003: 34 - 39). نقالان و راویان طومارها نیز از این‌گونه شگردهای روایی برای روایت داستان بهره می‌برند. برای آشنایی خوانندگان به اختصار به پرکاربردترین آن‌ها در طومارها اشاره می‌کنیم.

مهم‌ترین «گزاره قالبی آغازین»^{۱۹} به‌کار رفته در طومارهای هفت‌لشکر و سیاه‌پوش^{۲۰}، گزاره «اما، راویان اخبار و نقالان آثار، چنین روایت کرده‌اند که^{۲۱}، چون^{۲۲}...» است که این گزاره «مقدمه معمول داستان‌های عامیانه» است (مارزلف، ۱۳۸۷: ۴۴۶) که راویان برای شروع طومار و یا یک داستان مستقل از آن استفاده می‌کنند. «اما راوی^{۲۳} گوید^{۲۴}...»، گزاره دیگر از این نوع است که در میان داستان برای مستند نشان دادن آن به‌کار می‌رود.

گزاره «القصه»، از پرکاربردترین گزاره‌های میانی است که «اغلب برای بیان تغییر نقطه دید راوی و در نتیجه تغییر شخصیت، جریان داستان و صحنه به‌کار می‌روند» (مارزلف، ۱۳۸۷: ۴۴۶؛ یاوری، ۱۳۹۰: ۱۴۴).

گزاره‌های: «اما/ داستانی/ دو /چند کلمه‌ای از... بشنوید^{۲۵}/ گوش کن^{۲۶}...» و «اینجا/ این‌ها را بگذار و دو کلمه‌ای از... بشنوید^{۲۷}/ و گوش کن^{۲۸}...»، مهم‌ترین «گزاره‌های بیانگر حضور راوی» هستند که این گزاره‌ها بیانگر حضور راوی در سیر روایت و گفت‌وگو با مخاطبان است (یاوری، ۱۳۹۰: ۱۴۵ - ۱۴۶). همچنین، برای تغییر صحنه روایت و «پایان کنش» شخص به‌کار می‌رود (مارزلف، ۱۳۸۷: ۴۴۶).

۵. رزم در طومار

طومار متنی منثور و عامیانه است که با زبانی ساده متمایل به محاوره، گونه‌ای از داستان‌های ملی و حماسی فارسی را روایت می‌کند که بیشتر با روایت متناظر در حماسه کلاسیک، در زبان، محتوا و حتی شخصیت‌ها، حوادث و پی‌رنگ داستان تفاوت بنیادین دارد.

محمدجعفر محجوب طومار را چنین تعریف می‌کند: «طومارها نسخه‌هایی هستند خطی و غالباً بدخط و بسیار پرغلط که نقالان و گویندگان پیشین با همان سواد اندک خویش نوشته‌اند» (محجوب، ۱۳۸۳: ۱۱۰۱). فرزاد قائمی واژه طومار را «یونانی» می‌داند و در تعریف آن می‌نویسد: «به نامه دراز و نوشته‌های کاغذی لوله‌مانندی اطلاق می‌شد که از طول گسترده می‌شد» (قائمی، ۱۳۹۷: ۳۶). مهران افشاری و مهدی مدائنی در مقدمه طومار هفت‌لشکر، در تعریف طومار چنین می‌نویسند: «نقالان داستان‌های دست‌نوشته خویش را اصطلاحاً طومار می‌گویند؛ چه آن‌ها به صورت ورق‌پاره‌هایی باشد که مانند طومار در نوردیده گردد و چه به صورت کتاب تدوین شده باشد» (افشاری، ۱۳۷۷: ۳۱).

اگرچه طومار در معنای کلی خود به حجم وسیعی از متون مکتوب عامیانه اشاره می‌کند؛ اما اصطلاح «طومار نقالی» در عرف مصطلحات ادبی، به آثاری گفته می‌شود که «داستان‌های ملی - پهلوانی ایران را (بیشتر در محدوده زمانی آغاز کار کیومرث تا پایان شهریاری بهمن اسفندیار) روایت می‌کنند و نقال کسی است که «این روایات را از حافظه یا منابع مکتوب (طومار) و به نثر برای شنوندگان نقل می‌کند» (آیدنلو، ۱۳۸۸: ۳۶).

شیوه گردآوری و تدوین طومارها متفاوت است. گاه نقالان معروف و استاددیده که در فن نقالی سرآمد می‌شدند، خود طومار می‌نوشتند. این طومارها با مهر آن‌ها ممهور می‌شده است و بسیار باارزش بوده‌اند (محجوب: ۱۱۰۰ - ۱۱۰۱) و یا اینکه افراد باذوق و علاقه‌مند که در جلسات نقالی حضور داشتند و داستان‌ها را از زبان نقال می‌نوشتند و آن را می‌فروختند (آیدنلو، ۱۳۹۱: ۱۲۷) و گاهی افراد کم‌سواد مجالس، نقالی را تند-نویسی می‌کردند و این شتاب در نوشتن و بضاعت ضعیف علمی سبب می‌شد

غلط‌های بسیاری به این طومارها وارد و در طومارهای دیگر تکرار شود (رازی، ۱۳۹۰: ۲۹).

همان‌طور که در مباحث ذکرشده به آن اشاره شد، موضوع اصلی طومار، توصیف پهلوان و اعمال پهلوانی خارق‌العاده اوست که بیشتر با عشق و جادوگری و افسانه درآمیخته است؛ زمینه‌هایی که در بطن همه آن‌ها داستان قهرمانی روایت می‌شود که با انبوهی از چالش‌های شگرف مواجه می‌شود و بر آن‌ها فائق یا حتی گاه کشته می‌شود. قهرمان جانشین او کینش را جویا می‌شود. لذا، «رزم» ویژگی برجسته و جدایی‌ناپذیر و همیشگی این‌گونه متون بوده است؛ زمینه‌ای سیاه و سپید که در آن قهرمان و ضد قهرمان با تقابلی از فره و جادو و مردانگی و فریبکاری به میدان مبارزه با یکدیگر می‌روند و از انواع الگوهای رزم سود می‌جویند.

با مطالعه طومارهای منتخب اصلی، در طومار هـ ل^{۲۹} ۲۳۲ صحنه رزم (۶۵ مورد کوتاه^{۳۰} و ۱۶۷ مورد کامل^{۳۱}) و در طومار س. پ ۲۵۴ صحنه رزم (۹۷ مورد کوتاه^{۳۲} و ۱۵۷ مورد کامل^{۳۳}) مشاهده شد.

رزم کوتاه در طومار، رزمی است که برای توصیف آن نسبت به رزم کامل گزاره‌های کمتری، در بیشتر موارد دو گزاره به‌کار رفته است و بیشتر از ترکیب دو نوع رزم چون کشتی، شمشیر و عمود تیر به‌وجود می‌آید. از این رزم در مواقع رویارویی پهلوان با دیو، اژدها یا حریف ضعیف و گمنام، از رزم کوتاه استفاده می‌شود. ادامه دو نمونه رزم کوتاه برای آشنایی خوانندگان ارائه می‌شود:

شمشیر چنان بر کمر وی زد که مثل خیار تر دو نیمه شد (س. پ: ۱۸۰).

شمشیر را آنچنان بر کتف او زد که چهار انگشت جا گرفت (ه. ل: ۴۸۳).

در هر یک از نمونه‌های ذکرشده، راوی از دو گزاره برای توصیف رزم بهره برده است.

در رزم کامل خلاف رزم کوتاه، راوی از گزاره‌ها و واژه‌های بیشتر و نیز از ترکیب چند نوع رزم چون تیر، کمند، نیزه، شمشیر، عمود و کشتی برای توصیف آن استفاده می‌کند. این نوع رزم در مواجهه قهرمان با حریفی قوی و نام‌آور به‌کار می‌رود.

۶. گزاره‌های حماسی در رزم کشتی

رزم کشتی بازتاب زیادی در متون منظوم و مثنوی حماسی دارد. در مورد جایگاه کشتی در رزم، باید گفت، معمولاً آخرین بخش رزم است و وقتی شروع می‌شود که انواع رزم بی‌نتیجه پایان یافته است و دو حریف در مرحله پایانی رزم، پیاده یا سواره، پنجه در پنجه هم افکنده‌اند تا از طریق کشتی غالب و مغلوب پیکار را تعیین کنند. نقالان و راویان طومارها همچون شاعران حماسه‌سرا، با علاقه فراوان و مهارت ستودنی به توصیف صحنه‌های کشتی می‌پردازند، به طوری که در طومار هـ ل ۷۷^{۳۴} و در طومار س. پ ۶۰^{۳۵} مورد رزم کشتی مشاهده شد^{۳۶}.

در این مقاله برای شناخت و تجزیه ساختار رزم کشتی تأکید ما روی همین واحدهای قالبی و زبانی از پیش ساخته است که آن را به نام گزاره‌های قالبی حماسی می‌شناسیم و از طریق استخراج و تجزیه آن‌ها به تشریح ساختار رزم کشتی می‌پردازیم. بنابراین، برای آشنایی و درک مفهوم گزاره‌های قالبی حماسی، نخست صحنه‌ای از کشتی میان سام و آبرهای دیو^{۳۷} از طومار هـ ل را به عنوان نمونه نقل می‌کنیم و به تحلیل و تجزیه آن می‌پردازیم:

«ب: { // ۱. سام کمر بند آبرهای دیو را گرفته // ۲. تا ظهر تلاش کردند // ۳. و سام سر به حقه ناف آبرهای دیو نهاده، او را به عقب دوانید که مثل شتر باردار به دو کنده زانو در آمد // ۴. و لنگر پهلوانی بر سرش انداخت // ۵. و قد و قامت او را از زمین بر کند، // ۶. بر بالای سر برده // ج: { // ۷. و بر زمین زد، // ۸. که از فرق سر تا پاشنه پا بر دل زمین نقش بست // }» (هـ ل: ۱۴۱).

برای نشان دادن مرز گزاره‌ها از // و تعداد آن از شماره در صحنه نمونه، استفاده کرده‌ایم که بر این اساس در این نمونه هشت گزاره برای توصیف رزم کشتی به کار رفته است.

همچنین، صحنه را به سه بخش تقسیم و هر بخش را با استفاده از علامت { و حروف الفبای فارسی الف، ب و ج از یکدیگر جدا کرده‌ایم. این بخش‌بندی بر اساس الگویی ثابت و تکراری از مطالعه و تحلیل تمامی صحنه‌های کشتی در دو طومار استخراج شده است و به شرح زیر تنظیم می‌شود:

- الف: گزاره‌های بیانگر ورود به کشتی.
ب: گزاره‌های بیانگر آغاز کشتی.
ج: گزاره‌های بیانگر پایان کشتی.

۶ - ۱. گزاره‌های بیانگر ورود به کشتی

گزاره‌های شروع رزم کشتی در دو طومار متنوع هستند. زمانی که پهلوانان در رزم‌هایی چون عمود، شمشیر، تیغ، کمان، خشت، زوبین و... به نتیجه نرسیده باشند، راویان با استفاده از این دسته از گزاره‌ها وارد رزم کشتی می‌شوند. البته، در صحنه نمونه این نوع گزاره وجود ندارد. هشت نوع گزاره برای ورود به رزم کشتی در دو طومار به شرح زیر به کار رفته است:

گزاره الف. ۱، با ترکیب زیرشاخه‌هایشان که بیشترین کاربرد را در ورود به رزم کشتی دارد، «گزاره رابط» هستند. نقش گزاره‌های رابط تغییر در نوع رزم است. وقتی که دو پهلوان در رزم‌هایی نظیر شمشیر، عمود، تیر، نیزه و کماند بر یکدیگر برتری نیافته باشند، راوی با این گزاره وارد رزم کشتی می‌شود:

الف. ۱: آن دو دلاور به همه حربه / اسلحه‌ها / رزم / جنگ کردند، بر هم ظفر نیافتند، / زیادتی نکردند / مدعا / مراد حاصل نشد... (هـ ل: ۱۵؛ س. پ: ۳) ۳۸.
الف ۱. ۱: آخر الامر / عاقبت / از مرکبان به زیر آمدند / پیاده شدند (هـ ل: ۱۷؛ س. پ: ۹).

الف ۱. ۲: دامن / ببر بیان / کمر / دامن مردی را بر کمر زدند (هـ ل: ۵؛ س. پ: ۳).
الف ۱. ۳: چون دو فیل مس / اژدهای دمان / شیر ژیان به هم دویدند / حمله کردند (هـ ل: ۲؛ س. پ: ۴).

اگر هیچ رزمی بین دو پهلوان پیش از کشتی وجود نداشته باشد، راویان با گزاره الف. ۲ و زیرشاخه‌ها به رزم کشتی وارد می‌شوند:
الف. ۲. ۱: خود را به تنگ مرکب رسانید / مرکب را پیش راند (هـ ل: ۶؛ س. پ: ۲).

الف. ۲. ۱. ۱: ... پنجه مردی ببازید (هـ ل: ۵؛ س. پ: ۰).

بررسی گزاره‌های قالبی حماسی و کارکرد آن در طومارهای... _____ علی‌رضا براتی و همکاران

الف. ۲. ۲: خود را به ... رسانید (هـ ل: ۷؛ س. پ: ۰).

در مواردی که اختلاف و ابهام بین دو پهلوان بر سر مسائلی چون معشوق و جانشینی پهلوان و ... به وجود می‌آید، راویان از گزاره الف. ۳ برای ورود به رزم کشتی بهره می‌برند. در این موارد قصد پهلوانان از کشتی، کشتن حریف نیست؛ بلکه کشتی تنها راه حل مشکل است. بنابراین، گزاره الف. ۳ را «گزاره شرط کشتی» می‌نامیم. معمولاً پایان شرط‌بندی هم به خیر و خوشی و برنده شدن قهرمان می‌انجامد، حریف شرط را می‌بازد، غلام حلقه‌به‌گوش او می‌شود و به دین قهرمان، که اسلام است، در می‌آید.

الف. ۳: من با تو/ یک دست/ کشتی می‌گیرم اگر تو را به زمین زدم حلقه غلامی مرا در گوش کشی و اگر چنانکه تو مرا افکندی باز به شرح ایضاً (هـ ل: ۵؛ س. پ: ۵) ۳۹.

۶ - ۲. گزاره‌های بیانگر آغاز کشتی

هنگامی که راوی پس از توصیف انواع رزم ناموفق، مبارزه را به کشتی می‌کشاند و یا گاهی به‌ندرت، مبارزه را با کشتی شروع می‌کند، از گزاره‌های دیگری در بخش دوم رزم بهره می‌گیرد که می‌توان گزاره‌های این بخش را به‌عنوان «گزاره‌های آغازگر» نامید^{۴۰} (گزاره ۱ در نمونه). این گزاره‌ها در موارد ب دسته‌بندی می‌شود:

ب. ۱: و در پشت مرکب/ کمر زنجیر/ گریبان هم را گرفتند/ چسبیدند... (هـ ل: ۳۳؛ س. پ: ۲۴).

ب. ۱. ۱: چون دو قوچ نر/ کله بر کله یکدیگر نهادند/ می‌زدند... (هـ ل: ۶؛ س. پ: ۴).

ب. ۱. ۲: به تلاش/ کشتی/ در آمدند/ مشغول شدند... (هـ ل: ۳۴؛ س. پ: ۲۷).

گزاره شماره ۲ در نمونه و گزاره‌های ب که آورده می‌شود، برای بیان طول مدت رزم و پایان یک روز مبارزه سخت بین پهلوان ماهر و پرقدرت، به کار می‌رود:

ب. ۱. ۳: تا یک/ دو/ سه شبانه‌روز/ از صبح تا ظهر/ شب را تا صبح/ از سرزدن آفتاب تا به نزدیک غروب کشتی گرفتند/ تلاش می‌کردند (هـ ل: ۲۷؛ س. پ: ۱۸).

ب. ۱. ۴: تا آفتاب جنگ از ایشان دلگیر شد/ پرده به چاهسار مغرب فرو کشید ...
(هـ ل: ۶؛ س. پ: ۲۵).

ب. ۱. ۵: هیچ کدام بر هم ظفر نیافتند/ زیادتی نکردند (هـ ل: ۹؛ س. پ: ۸).
وقتی حریف قهرمان قوی است و شکست او به راحتی ممکن نیست و رزم طولانی می شود و قهرمان درمی ماند، روی به درگاه خدا می آورد و از او مدد می جوید. راوی برای بیان این درماندگی و تضرع قهرمان و نیز اهمیت دادن به رزم، از گزاره‌هایی بهره می برد که می توان آن را گزاره‌های «بیانگر درماندگی و تضرع»^{۴۱} نام گذاشت. البته، این گزاره‌ها به نوعی «مکالمه درونی» پهلوان نیز محسوب می شوند. گزاره‌های این نوع به شکل موارد «ب» طبقه بندی می شود:

ب. ۲. ۲: بعد از ساعتی کشتی آخر نام خدا را بر زبان برد/ به درگاه الهی/ قاضی الحاجات/ مناجات کرد/ سر به سوی آسمان بلند کرد/ گفت: خداوندا! ... (هـ ل: ۱۲؛ س. پ: ۱۸).

ب. ۲. ۳: خواست که او را بردارد که ... بغرید/ گفت که: احدا/ کریما/ خدای ابراهیم! از تو مدد! احدا القدیم و صمد الفرد واجب التعظیم/ و راست گردید... (هـ ل: ۵؛ س. پ: ۳).

ب. ۲. ۴: به درگاه خدا/ قاضی الحاجات/ ذوالمنن نالید: بار خدایا/ خداوندا! ... (هـ ل: ۶؛ س. پ: ۶).

این نوع یاری جستن از خداوند خود نوعی «تمهید» داستانی نیز هست که در یک رزم برابر و قفل، زمینه برای مخاطب فراهم می شود تا با دخالت نیروهای مینوی، دلیل پیروزی قهرمان را درک کند و قفل کشتی باز شود.

راویان دو طومار با استفاده از گزاره‌هایی، تکنیک‌ها و فنون مرسوم و مشهور مورد استفاده پهلوانان در کشتی را به تصویر می کشند (گزاره شماره ۳ در نمونه). لذا، گزاره‌های این دسته را می توان «گزاره‌های بیانگر فنون کشتی» نامید که در موارد ب طبقه بندی می شود:

ب. ۲: دست دراز کرد/ کمر/ زنجیر/ گریبان/ گرفته... (هـ ل: ۲۶، س. پ: ۲۶).

بررسی گزاره‌های قالبی حماسی و کارکرد آن در طومارهای... _____ علی‌رضا براتی و همکاران

ب. ۲. ۱: به یک دست طوق گردن ... و به دست دیگر کمر زنجیر ... را گرفت (هـ).
ل: ۵؛ س. پ: ۵).

ب. ۲. ۵: گهی سر / میل کله خود را / به سینه او / حقه ناف هم گذاشتی / می گذاشتند
و / مقدار هزار / دوصد / ششصد / او را به عقب دوآندیدی / می دوآندیدند و فرو می کشید / که
مثل شتر باردار / به دو کنده زانو درآمدی و باز راست شدی (هـ ل: ۱۷؛ س. پ: ۱۱) ۴۲.
گزاره‌های بیانگر فنون کشتی، کارکرد نمایشی نیز دارند. همچنین، راویان این
گزاره‌ها را برای بیان برابری دو حریف در قدرت، زور و مهارت در کشتی به کار
می‌برند و ابزاری برای ایجاد تعلیق در شنوندگان هستند.

در ادامه کشتی، وقتی که یکی از دو پهلوان پس از تلاشی سخت، بالآخره بر
دیگری دست می‌یابد، او را از زمین می‌کند و بر سر دست می‌برد (گزاره‌های ۴، ۵ و ۶
در نمونه). راویان این برتری را با استفاده از گزاره‌های ب. ۲. ۷ تا ب. ۲. ۱۰. ۱، به
تصویر می‌کشند:

ب. ۲. ۷: و لنگر / پهلوانی بر سرش انداخت (هـ ل: ۸؛ س. پ: ۳).

ب. ۲. ۸: قوت / قوس کرد / نمود (هـ ل: ۱۱؛ س. پ: ۱۴).

ب. ۲. ۹: قد و قامت او را / از صدر زین / زمین ... بر کند / برداشت ... (هـ ل: ۴۲؛
س. پ: ۲۸).

ب. ۲. ۱۰: قد و قامت ... بر / سر دست / سر / آورد ... (هـ ل: ۲۵؛ س. پ: ۲۵).

ب. ۲. ۱۰. ۱: برگرد سر بگردانید (هـ ل: ۱۰؛ س. پ: ۴).

۶ - ۳. گزاره‌های پایان کشتی

در دو طومار مورد بحث، پنج نوع نتیجه و پایان کشتی مشاهده شد که به شرح زیر
دسته‌بندی می‌شود:

گاهی دو پهلوان در آداب رزم چنان قدرتمند و ماهر هستند که کشتی در روز اول
به نتیجه نمی‌رسد و ادامه آن به شب یا به روز دیگر کشیده می‌شود که راویان برای
توصیف آن از گزاره‌ج استفاده می‌کنند:

ج. ۱: چون شب در آمد / دست از از کمر ... برداشت و گفت: ای دلاور شب برای آسایش / خورد و خواب / است و روز برای آزمایش، از صبح تا به حال کشتی گرفته‌ایم، فردا باز به میدان آییم / بر گردیم و کشتی بگیریم (هـ ل: ۴؛ س. پ: ۷).
اگر دو پهلوان برای انداختن کشتی به روز دیگر به توافق نرسند و یکی از آن دو اصرار داشته باشد که رزم در شب ادامه یابد، برای بیان این حالت، راویان از گزاره ج استفاده می‌کنند:

ج. ۱. ۱: مشعل / فانوس بی‌شمار / به قدر سیصد مشعل حاضر کردند. معركة کارزار / میدان را چون روز روشن کردند (هـ ل: ۳؛ س. پ: ۶) ۴۳.

گزاره ج. ۲ و زیرشاخه‌های آن برای توصیف نتیجه‌ای است که امکان هیچ نوع آشتی و سازش در آن وجود ندارد و بهترین نتیجه، مرگ حریف است (گزاره‌های شماره ۷ و ۸ در نمونه). پهلوان پس از اینکه حریف را بر زمین می‌کوبد، روی سینه‌اش می‌نشیند و سرش را از تن جدا می‌کند و به گوشه‌ای می‌اندازد. این گزاره کارکرد روانی دارد، راوی با استفاده از گزاره‌های ج. ۲، علاوه بر نشان دادن زور و قدرت قهرمان، ترس او را در دل سپاه دشمن می‌افکند و روحیه سپاه خود را دو چندان می‌کند:

ج. ۲: و در پای علم / در پیش ... / چنان / بر زمین زد (هـ ل: ۴۵؛ س. پ: ۴۴).

ج. ۲. ۱: که از فرق سر تا پاشنه پا بر دل زمین نقش بست (هـ ل: ۹؛ س. پ: ۴۴) (۱۱).

ج. ۲. ۱. ۱: بر سینه‌اش نشست (هـ ل: ۷؛ س. پ: ۱۸).

ج. ۲. ۱. ۲: به یک دست زنج او را و به دست دیگر عقب سر او را گرفته (هـ ل: ۴؛ س. پ: ۱).

ج. ۲. ۱. ۳: خدا را یاد کرد / سر ... چون سر گنجشک از قلعه بدن بر کند / جدا کرده ... (هـ ل: ۶؛ س. پ: ۱) ۴۵.

ج. ۲. ۱. ۴: سر او را گوش تا گوش تا به حلقه گوش برید / از تن جدا کرد (هـ ل: ۳؛ س. پ: ۸).

ج. ۲. ۱. ۵: بر یک جانب / در پیش ... افگند / بینداخت (هـ ل: ۵؛ س. پ: ۲).

بررسی گزاره‌های قالبی حماسی و کارکرد آن در طومارهای... _____ علی‌رضا براتی و همکاران

ج. ۲. ۱. ۶: که احسن / غریو از هر دو سپاه / مردم برآمد / برخاست... (هـ ل: ۶؛ س. پ: ۰).

ج. ۲. ۲: که پیکرش خورد / نرم شد... (هـ ل: ۶؛ س. پ: ۰).
اگر راوی بخواهد پایان کشتی به خیر و خوبی تمام شود، از گزاره‌های ج ۳ استفاده می‌کند و این گزاره زمانی به‌کار می‌رود که زنده ماندن حریف برای قهرمان مفید است و در آینده یاریگر او خواهد بود:

ج. ۳: خواست که او را بر زمین بزند که / ... دستی بر کتف ... زد که: ای دلورا! / پهلوان / بزرگان برداشته خود را بر زمین نزند هزار جانم فدای تو باد، تا زنده‌ام تو را بنده‌ام / غلام حلقه در گوشم (هـ ل: ۶؛ س. پ: ۴) ۴۶.

ج. ۳. ۱: پس / او را بر زمین نهاد / گذاشت در پای ... افتاد و روی خود را بر پای ... مالید (هـ ل: ۷؛ س. پ: ۳).

ج. ۳. ۲: او را در آغوش کشید / دست به گردنش در آورد (هـ ل: ۳؛ س. پ: ۲).
ج. ۳. ۳: و جبینش / رویش را بوسه داد (هـ ل: ۸؛ س. پ: ۴).
ج. ۳. ۴: از روی سینه‌اش برخاست (هـ ل: ۵؛ س. پ: ۱).

گاهی پایان کشتی به اسارت حریف می‌انجامد. راویان برای توصیف این نوع پایان از گزاره‌های ج. ۴ استفاده می‌کنند. این گزاره به‌نوعی برای توصیف قدرت و شجاعت قهرمان در برابر سپاه دشمن و گرفتن زهر چشم از آنان نیز به‌کار می‌رود:

ج. ۴: فرمود / دست و گردن او را بستند / بسته / پالهنگ در گردنش انداخته (هـ ل: ۱۹؛ س. پ: ۱۵) ۴۷.

ج. ۴. ۱: به خدمت ... / پیش / ... آورد / فرستاد... (هـ ل: ۴؛ س. پ: ۱)
گونه دیگری از پایان رزم کشتی، مبارزه پهلوان با خویشاوندان است که در بیشتر حماسه‌های جهان وجود دارد. در این گونه، قهرمان با یکی از فرزندان و یا نوادگان خویش به‌طور کاملاً ناشناس - و گاهی با استفاده از نقاب یا با روی پوشیده - کشتی می‌گیرد که گاهی حریف او، پهلوان را می‌شناسد و چون کینه‌ای از او در دل دارد، به قصد انتقام‌گیری با پوشیدن سر و صورت با او کشتی می‌گیرد و هدف او کشتن پهلوان نیست؛ بلکه می‌خواهد زور و قدرت خویش را به رخ او بکشد. در برخی موارد پهلوان

را نمی‌شناسد؛ ولی پادشاه یا تحریک‌کننده دیگری که او را به رزم برانگیخته است، از این راز آگاه است و به امید کشتن پهلوان آن را پنهان نگه می‌دارد. در این نوع، پایان خلاف انتظار تحریک‌کنندگان، پهلوان حریف خویشاوند را به زمین می‌زند، لحظه‌ای که می‌خواهد سر حریف را از تن جدا کند، حریف شکست می‌خورد و خودش یا مادر یا یکی از همراهان او، راز خویشاوندی را آشکار می‌کند. سپس قهرمان از روی سینه‌اش بر می‌خیزد، کار به آشنایی می‌انجامد و کشتی به خیر و خوشی به پایان می‌رسد. این الگو از کشتی، با اصلاح خاطره تلخ کشتی رستم و سهراب پرداخته شده است و در تکرار الگویی آن کشتی ناشناخته بین پدر و پسر، تنها تمهیدی برای گشودن گره معمای هویت به انتهای کشتی افزوده شده است. البته، این تمهید در پیش‌نمونه کشتی رستم و سهراب نیز وجود داشت (مهره رستم)؛ ولی در این تکرارها، این تمهید پیش از وارد شدن ضربت و وقوع فاجعه خاصیتش را افشا می‌کند تا ضمن جلوگیری از تکرار جان‌گزای مرگ سهراب، نوعی تسکین برای آلام مخاطب، نسبت به تکرار خاطره آن رزم باشد. برای توصیف این گونه از پایان کشتی، راویان طومار از گزاره ج.۵ به شرحی که آورده می‌شود استفاده می‌کنند:

ج. ۵: و خنجر / طهمورثی / از غلاف / کشید، خواست سر او را جدا سازد که... گفت ای دلاور! پهلوان! ... پسر ... است / حکایت سهراب نکنی او را مکش که پشیمان خواهی شد ... فرزند شماس (ه. ل: ۶؛ س. پ: ۵) ۴۸.

۷. نتیجه

در طومارهای نقالی، به‌عنوان یکی از انواع متون روایی شفاهی بنیاد، برای روایت داستان از گزاره‌های قالبی استفاده می‌شود که در همه متون منشور عامیانه مشترک است و این دسته را گزاره‌های قالبی عمومی می‌توان نامید. از حیث گزاره‌های قالبی عمومی، هیچ تفاوتی بین طومارهای نقالی و دیگر متون منشور عامیانه فارسی وجود ندارد. علاوه بر آن، نقالان و راویان برای توصیف صحنه‌های رزم - از جمله رزم کشتی - فرصت اندیشیدن و ساخته و پرداخته کردن وصف خویش را ندارند. لذا، آن‌ها چون دیگر حماسه‌سرایان شفاهی ملل دیگر علاوه بر گزاره‌های قالبی عمومی، برای خلق و

بررسی گزاره‌های قالبی حماسی و کارکرد آن در طومارهای... _____ علیرضا براتی و همکاران

توصیف صحنه رزم کشتی از واحدهای قالبی و زبانی از پیش‌ساخته‌ای که در گنجینه ذهن خود دارند، مطابق با الگویی ثابت از اندیشه، گروه‌بندی و ترکیب بهره می‌برند که ما در این جستار این دسته را «گزاره‌های قالبی حماسی» نام گذاشته‌ایم؛ این گزاره‌ها، ویژه طومارهای نقلی است.

با بررسی تمام صحنه‌های رزم کشتی در دو طومار مورد بحث، مشخص شد که ساختار رزم کشتی از سه دسته گزاره قالبی حماسی تشکیل شده است؛ که عبارت‌اند از: الف: گزاره‌های بیانگر ورود به رزم کشتی ب: گزاره‌های بیانگر آغاز کشتی ج: گزاره‌های بیانگر پایان کشتی.

راویان برای خلق رزم کشتی، بنا به اهمیت رزم پهلوانان، در هر صحنه با انتخاب دسته‌ای از گزاره‌های حماسی رزم را کوتاه یا بلند توصیف می‌کردند و هر گزاره در نزد آنان نقش و کارکردی داشته است و در مواجهه با صحنه رزم از گنجینه ذهنی خویش که مملو از گزاره‌های قالبی بوده است، بهره می‌گرفته‌اند. با بررسی دقیق موارد رزم کشتی در دو طومار، مشخص شد که راوی طومار هـ ل، برای خلق صحنه‌های رزم کشتی از ۴۹۷ گزاره و راوی طومار س. پ، از ۴۰۸ گزاره بهره برده‌اند و عناصر وصف آن‌ها از همین تعداد محدود شکل گرفته است که بارها در صحنه‌های کشتی تکرار می‌شوند.

جدول ۱: توزیع گزاره‌های قالبی در رزم کشتی

جدول نهایی توزیع گزاره‌های قالبی در رزم کشتی		
بخش	هفت‌شکر	سیاهپوش
الف	۶۲	۲۶
ب	۲۷۹	۲۴۹
ج	۱۵۶	۱۳۳
جمع	۴۹۷	۴۰۸
اختلاف: ۸۹ + هـ ل		

کمیت بیشتر گزاره‌های قالبی مربوط به رزم کشتی در طومار هفت‌لشکر که یک طومار نمونه‌وار و شاخص است، نکته‌ای مهم و قابل تأمل است که می‌تواند گویای نسبت بیشتر رزم و مضامین و صحنه‌های حماسی این طومار نسبت به زمینه‌ها و مضامین تغزلی آن باشد. همچنین، با توجه به اینکه رزم کشتی، در همه رزم‌ها وجود ندارد و معمولاً در رزم‌های پایاپای و نبردهای قفل‌شده و به‌ویژه نبردهای خویشاوندان دیده می‌شود، تکرار بیشتر این نوع از نبردها در این طومار نیز می‌تواند از نتایج تحلیل این تفاوت کمی در دو طومار مورد بررسی باشد.

پی‌نوشت‌ها

1. Oral Formulaic Theory (O. F. T)
۲. Oral Poetry: «منظور شعرها و روایت‌هایی است که گویندگان حرفه‌ای بر اساس دانسته‌های ذهنی خود با سبک و سیاق فی‌المجلس می‌گفته‌اند» (مارزلف، ۱۳۸۷: ۲۳۹).
3. Milman Parry
4. Albert Bates Lord
5. Nikola Vujonic
6. Adam Parry
7. *The Making of Homeric Verse*
8. *singer of Tal*
9. "a group of words which is regularly employed under the same metrical conditions to express a given essential idea," (lord. 2000: 30). (foley, 1988: 41)
10. Repetitions
11. Stock Epithets
12. Epic Clichés
13. Stereotyped Phrase
14. Johan Miles Foley (۲۰۱۲-۱۹۴۷)
15. The Theory Of Composition : History and Methodology
16. Oral Formulaic Theory
17. Form, Narrative and Language
۱۸. اصل این مقاله در نشریه Oral Tradition شماره ۲، سال ۱۴ به‌نام A Treasury of 279 - Formulaic narrative: The Persian Popular Romance Hossein-e Kord 303 چاپ شده است.
۱۹. مارزلف این گزاره‌ها را گزاره‌های مقدمه‌ای Formula Introductory می‌نامد. ر.ک: marzolph, 1999: 287

بررسی گزاره‌های قالبی حماسی و کارکرد آن در طومارهای... _____ علیرضا براتی و همکاران

۲۰. در ادامه مقاله، برای پرهیز از تکرار، از حروف اختصاری هـ ل برای اشاره به طومار هفت لشکر (طومار جامع نقالان) و س. پ (طومار سیاهپوش) برای اشاره به طومار تقالی شاهنامه استفاده می‌کنیم.

۲۱. ر.ک: هـ ل، ۱۳/۹۵، ۱/۱۴۹، ۱/۱۸۳، ۱/۲۰۵، ۱/۲۷۲، ۱۱/۳۱۸، (عدد سمت راست بیانگر شماره صفحه و عدد سمت چپ بیانگر شماره سطر است).

۲۲. ر.ک: سیاهپوش، ۳/۲۲۷، ۶/۳۲۴، ۲/۳۴۱.

۲۳. ر.ک: هـ ل، ۱۱/۴۷، ۸/۱۵۱، ۱/۲۳۸، ۴/۴۰۹، ۱/۴۱۳، ۳/۵۴۰.

۲۴. ر.ک: س. پ صص: ۶/۲۱۷، ۴/۳۶۹، ۱۴/۴۴۹، ۳/۶۱۷، ۳/۷۳۰، ۷/۹۰۰.

۲۵. ر.ک: هـ ل، ۱۲/۸، ۵/۳۰۳، ۷/۳۹۰، ۱۱/۴۵۲، ۱۵/۵۰۰، ۱۲/۵۴۱.

۲۶. ر.ک: س. پ، ۴/۵۱۱، ۶/۶۸۶، ۲-۳/۶۳۶، ۱۴/۷۴۰.

۲۷. ر.ک: هـ ل، ۶/۱۱ و ۴، ۹/۳۹۴، ۱۰-۹/۴۵۶، ۳/۴۴۵.

۲۸. ر.ک: س. پ، ۱۰/۲۰۲، ۱۵/۵۲۸، ۷/۵۵۴، ۱-۱/۶۸۳، ۱۵/۷۹۷.

۲۹. برای آشنایی با مفهوم این علائم اختصاری به یادداشت شماره ۲۰ همین صفحه رجوع کنید.

۳۰. ۱۵۷، ۹۹، ۲۰۰، ۲۶۲، ۳۱۱، ۳۳۷، ۴۱۲، ۴۱۵، ۴۸۳، ۵۰۹، ۵۶۰.

۳۱. ۵۳ - ۵۴، ۱۱۲ - ۱۱۳، ۱۹۱ - ۱۹۲ (رستم و سهراب)، ۲۲۲ - ۲۲۳، ۲۸۹ - ۲۹۱، ۳۳۰ - ۳۳۱.

۳۴۴ - ۳۴۵، ۴۴۰، ۵۰۲ - ۵۰۳، ۵۵۰ - ۵۵۱.

۳۲. ۱۸۰، ۲۳۴، ۲۹۴ - ۲۹۵، ۳۶۷، ۴۴۴، ۵۴۶، ۶۰۰، ۶۹۶، ۷۹۵، ۹۰۷.

۳۳. ۱۹۳، ۲۳۸، ۲۳۹ - ۲۴۵، ۳۲۶ - ۳۵۳، ۴۵۴، ۵۸۰ - ۵۸۱، ۶۱۳، ۶۴۴، ۷۲۳ - ۷۲۴.

۳۴. برای مشاهده نمونه‌های رزم کشتی در طومار هـ ل ر.ک: ۵۰ - ۵۱، ۷۷ - ۷۸ (۲ مورد)، ۹۰ - ۹۱،

۱۱۲ - ۱۱۳، ۱۳۸ - ۱۳۹، ۱۴۱، ۱۵۱، ۱۵۷، ۱۶۱، ۱۷۰، ۱۷۳، ۱۷۵، ۱۸۲، ۱۹۱، ۱۹۲ - ۱۹۳، ۱۹۴،

۲۰۸ (۲ مورد)، ۲۱۰، ۲۱۱، ۲۲۲ (۲ مورد)، ۲۴۶، ۲۴۹، ۲۵۸، ۲۶۲، ۲۶۷، ۲۶۸، ۲۷۰، ۲۸۴، ۲۹۵ (۲

بار)، ۳۰۸، ۳۱۰، ۳۲۱، ۳۳۱، ۳۳۳-۳۳۴، ۳۳۹ - ۳۴۰، ۳۴۲، ۳۴۴، ۳۴۸، ۳۴۹ - ۳۵۰، ۳۵۱، ۳۵۵ -

۳۵۶، ۳۵۸، ۳۷۷، ۳۸۴، ۳۹۱، ۳۹۹، ۴۳۱ - ۴۳۲، ۴۳۳، ۴۳۴، ۴۳۹، ۴۴۳، ۴۵۴، ۴۵۷، ۴۶۴، ۴۸۶،

۴۹۰، ۴۹۳، ۴۹۶، ۴۹۸، ۵۱۱، ۵۱۶، ۵۱۸، ۵۲۰، ۵۲۲، ۵۴۳، ۵۴۴، ۵۴۷، ۵۴۸، ۵۵۱ (۲ بار)، ۵۶۳،

۵۶۴، ۵۶۷.

۳۵. برای مشاهده نمونه‌های رزم کشتی در طومار س. پ، ر.ک: ۱۹۳، ۲۰۷ - ۲۰۸، ۲۶۲ - ۲۶۳، ۲۷۲،

۲۷۷، ۲۸۲ - ۲۸۳، ۳۱۷، ۳۵۴ - ۳۵۵، ۳۶۱، ۳۷۶، ۳۶۳ - ۳۶۴ (۲ بار)، ۴۰۶، ۴۱۵، ۴۲۳، ۴۴۱،

۴۵۵، ۴۶۸، ۴۷۰، ۴۷۱، ۴۸۰، ۵۱۲، ۵۶۲ - ۵۶۳، ۵۷۲، ۵۸۰ - ۵۸۱، ۵۸۴، ۵۹۳، ۶۰۶، ۶۰۷، ۶۲۳،

۶۴۴، ۶۵۱ - ۶۵۲، ۶۵۵، ۶۶۹، ۶۷۹، ۶۷۸، ۶۹۲، ۶۹۴، ۶۹۹، ۷۰۱، ۷۰۵ - ۷۰۶، ۷۰۹، ۷۱۲، ۷۲۰،

۷۶۸، ۷۷۰، ۷۷۰ - ۷۷۱، ۷۸۰، ۷۸۱ - ۷۸۲، ۷۹۲، ۷۹۹ (۲ بار)، ۸۱۴، ۸۱۶، ۸۲۱، ۸۲۳، ۸۲۷، ۸۳۰، ۸۵۶،

۸۶۰، ۸۹۲.

سال ۷، شماره ۲۸، مهر و آبان ۱۳۹۸ *دوماهنامه فرهنگ و ادبیات عامه*

۳۶. برای مشاهده نمونه‌های رزم کشتی در *طومار جامع نقالی شاهنامه* اثر محمد شریف نایگلی که در ارجاعات بعدی برای پرهیز از تکرار با عنوان *طومار* م. ن به آن اشاره می‌کنیم، به این صفحات مراجعه کنید: ۸۷، ۹۳، ۹۷ - ۹۸، ۱۰۱، ۱۲۵ - ۱۲۷، ۱۷۸، ۱۸۳، ۲۰۵، ۲۰۸، ۲۶۵، ۲۶۴ - ۳۲۸، ۳۴۰، ۳۴۴

۳۷. نام دیوی است برادر نهنگال دیو که در سفر سام به چین عاشق پری‌دخت، معشوق سام می‌شود و پری‌دخت را می‌رباید. سام او را اسیر می‌کند و به ایران می‌آورد و به دستور منوچهر چاهی عمیق کنده می‌شود و ابرها را در آن می‌گذارند و سرب داغ به دهانش می‌ریزند و کشته می‌شود. ر.ک: ه. ل، ۱۱۷ - ۱۳۴؛ س. پ، ۳۴۷ - ۳۶۴

۳۸. گزاره‌های الف. ۱ و الف. ۲ را که به‌عنوان گزاره‌های رابط نامیده‌ایم در *طومار* م. ن یافت نشد.

۳۹. برای مشاهده این نمونه در *طومار* م. ن ر.ک: ۸۷، ۹۳ و ۳۴۴.

۴۰. در *طومار* م. ن نیز گزاره‌های این بخش گرچه مانند دو *طومار* مورد مطالعه تنوع ندارند؛ ولی در توصیف تمامی موارد رزم کشتی موجود در این *طومار* مشاهده شد. برای مطالعه ر.ک: به صفحات پانوش شماره ۳۸ همین مقاله.

۴۱. در *طومار* م. ن، گزاره‌هایی با این مضمون وجود دارد که ساختار بسیار ساده‌ای دارند و با گزاره‌های این بخش متفاوت هستند. ر.ک: ۸۷، ۳۲۸، ۱۷۸، ۳۴۰.

۴۲. در *طومار* م. ن، این گزاره به‌صورت کوتاه یافت شد. ر.ک: ۱۲۶، ۲۴۵، ۳۲۸، ۲۶۵.

۴۳. در *طومار* م. ن، این گزاره به‌صورت کوتاه یافت شد. ر.ک: ۸۷، ۱۲۵، ۲۶۴، ۳۲۸.

۴۴. برای مشاهده نمونه‌های این گزاره در *طومار* م. ن ر.ک: ۹۸، ۱۷۸، ۱۸۳.

۴۵. _____ : ۱۷۸، ۳۰۶.

۴۶. _____ : ۸۸، ۱۰۱، ۹۳.

۴۷. _____ : ۹۸، ۱۲۷، ۲۶۵، ۳۴۰.

۴۸. در *طومار* م. ن، یک نمونه از این گزاره پایانی یافت شد. ر.ک: ۳۲۸.

منابع

- آیدنلو، سجاد (۱۳۹۲). «برخی نکات و بن‌مایه‌های داستانی منظومه پهلوانی - عامیانه زرین - قبانامه». *فرهنگ و ادبیات عامه*. د ۱. ش ۱. صص ۱ - ۴۰.

- _____ (۱۳۸۳). «تأملاتی درباره منابع و شیوه کار فردوسی». *دانشکده ادبیات و علوم انسانی تبریز*. س ۴۷. ش ۱۹۲. صص ۸۵ - ۱۴۷.

- _____ (۱۳۸۹). «طرح چند نکته و دشواری واژگانی کهن‌ترین *طومار نقالی*». *فرهنگ‌نویسی*. ش ۳. صص ۱۱۲ - ۱۳۱.

بررسی گزاره‌های قالبی حماسی و کارکرد آن در طومارهای... _____ علیرضا براتی و همکاران

- _____ (۱۳۹۱). *طومار نقالی شاهنامه*. چ ۱. تهران: به نگار.
- _____ (۱۳۸۸). «مقدمه‌ای بر نقالی در ایران». *پژوهش‌های ادب عرفانی (گوهر گویا)*. س ۳. ش ۴. صص ۳۵ - ۶۴.
- _____ (۱۳۹۰). «ویژگی‌های روایات و طومارهای نقالی». *شعرپژوهی*. ش ۷. صص ۱ - ۲۸.
- افشاری، مهران و مهدی مداینی (۱۳۷۷). *هفت‌لشکر (طومار جامع نقالان از کیومرث تا بهمن)*. چ ۱. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- جعفری (قنواتی)، محمد (۱۳۹۲). «مقایسه روایت‌های شفاهی و کتبی داستان بهمن». *فرهنگ و ادبیات عامه*. د ۱. ش ۱. صص ۱۷۱ - ۱۸۶.
- حسن‌آبادی، محمود (۱۳۹۴). «شفاهی یا کتبی؟ بررسی نظریات مربوط به سرچشمه شاهنامه». *جستارهای ادبی*. ش ۱۸۸. صص ۱۵ - ۴۸.
- خالقی مطلق، جلال (۱۳۸۶). *حماسه پدیده‌شناسی شعر تطبیقی*. چ ۱. تهران: مرکز دائرة-المعارف بزرگ اسلامی.
- دوستخواه، جلیل (۱۳۷۰). «کاوه به روایت نقالان». *ایران‌نامه*. ش ۳. صص ۱۲۲ - ۱۴۴.
- دیوید سون، ام. الگا (۱۳۸۰). *ادبیات تطبیقی و شعر کلاسیک فارسی*. تهران: فروزان روز.
- _____ (۱۳۸۷). *شاعر و پهلوان در شاهنامه*. ترجمه فرهاد عطایی. تهران: تاریخ ایران.
- دیویس، دیک (۱۳۷۷). «مسئله منابع شاهنامه». ترجمه سعید هنرمند. *ایران‌شناسی*. ش ۱. صص ۹۲ - ۱۱۰.
- ذوالفقاری، حسن و همکاران (۱۳۹۰). «قصه‌شناسی نوش‌آفرین‌نامه». *جستارهای ادبی*. ش ۱۷۳. صص ۸۱ - ۹۸.
- رازی، فریده (۱۳۹۰). *نقالی و روحوضی*. تهران: مرکز.
- عناصری، جابر (۱۳۶۷). «داستان بیژن و منیژه در طومار نقالان خبره». *چیستا*. ش ۵۰. صص ۸۱۵ - ۸۳۳.
- _____ (۱۳۷۰). *شناخت اساطیر ایران بر اساس طومار جامع نقالان*. تهران: سروش.
- فتوحی، محمود و هادی یآوری (۱۳۸۸). «نقش بافت و مخاطب و تفاوت سبک نثر امیر-ارسلان و ملک‌جمشید». *جستارهای ادبی*. ش ۱۶۷. صص ۱ - ۲۶.

- قائمی، فرزاد (۱۳۸۹). *شاهنامه‌سرایی و سنت‌های ادبی و فرهنگی در ایران باستان*. مشهد: آهنگ قلم.
- مارزلف، اولریش (۱۳۸۷). *گنجینه‌ای از گزاره‌های قالبی در داستان عامیانه حسین کرد*. ترجمه بهرام عسکری. ضمیمه کتاب *قصه حسین کرد شبستری* و همکاران. تهران: چشمه.
- متینی، جلال (۱۳۷۷). «دربارۀ مسئله منابع فردوسی». *ایران‌شناسی*. ش ۲. صص ۴۰۱ - ۴۳۰.
- محبوب، محمد جعفر (۱۳۸۳). *ادبیات عامیانه ایران: درباره افسانه‌ها و آداب و رسوم مردم ایران*. به‌کوشش حسن ذوالفقاری. تهران: چشمه.
- محمودی لاهیجانی، سید علی و همکاران (۱۳۹۵). «فرمول‌های اسم - صفت هنری در شاهنامه فردوسی، میراثی از سروده‌های شفاهی در خدای‌نامه پهلوی». *جستارهای ادبی*. ش ۱۹۳. صص ۲۱ - ۵۱.
- نایگلی، محمدشریف (۱۳۹۷). *طومار جامع نقلی شاهنامه*. به تصحیح و تحقیق فرزاد قائمی. چ ۲. مشهد: به نشر.
- نیکخو، عاطفه و یدالله جلالی پنداری (۱۳۹۴). «بررسی ساختاری زبان حماسی در طومار جامع نقالان معروف به هفت لشکر». *فرهنگ و ادبیات عامه*. ش ۵. صص ۱۰۱ - ۱۳۲.
- یآوری، هادی (۱۳۸۹). *از قصه به رمان، بررسی امیر ارسلان به منزله متن‌گذار از دوران قصه به رمان*. رساله دکتری رشته زبان و ادبیات فارسی. مشهد: دانشگاه فردوسی مشهد.
- _____ (۱۳۹۰). *از قصه به رمان، بررسی امیر ارسلان به منزله متن‌گذار از دوران قصه به رمان*. چ ۱. تهران: سخن.
- _____ (۱۳۸۷). «گزاره‌های قالبی در قصه امیر ارسلان». *نقد ادبی*. ش ۴. صص ۱۵۳ - ۱۸۸.

- Davidson, O. M. (1988). "A Formulaic Analysis of Samples Taken from the Shāhnāma of Firdowsi". *Oral Tradition*. No.3.1-2. pp. 88-105
- _____. (1994). "Poet and Hero in the Persian Book of Kings". Ithaca-London: Cornell University Press. http://findarticle.com/p/articles/mi_go2081/is_3_126/ai_n29428997/, [Accessed 10 March 2010].
- Foley, J. M. (1971). "Oral-Formulaic Theory and Research: An Introduction and Annotated Bibliography". New York, 1985. Oxford: Clarendon Press.
- _____. (1988). "The Theory of Oral Composition: History and Methodology". Bloomington: IUP University of California, Berkeley
- Lord, B. A. (2000). *The Singer of Tales*. Cambridge, MA: Harvard University Press

بررسی گزاره‌های قالبی حماسی و کارکرد آن در طومارهای... _____ علیرضا براتی و همکاران

- Hanaway, W. L. (1978). "The Iranian Epics." In *Heroic Epic and Saga: An Introduction to the World's Great Folk Epics*. Ed. Felix J. Oinas. Bloomington: Indiana University Press. pp. 76-98.
- Parry, A ed.(2006). *The Making of Homeric Verse*. Cambridge University Press.
- Page, M. E. (1977). "Naqqāli and Ferdowsi: Creativity in the Iranian National Tradition" Publicly Accessible Penn Davidson, 1985.
- Marzolph, U. (1999). "A Treasury of Formulaic Narrative: The Persian Popular Romance Hosein-e Kord". *Oral Tradition*. No.14/2. pp. 279-303.
- Yamamoto, K. (2003). "The oral Back ground of Persian Epics: Storytelling and poetry". Brill. Leiden. Boston.

Investigating templatic and epic propositions and their functions in story telling scrolls: the case study of wrestling

Alireza Barati¹ * Farzād Ghāemi² Mahmoud Hassan Abādi³
Mohammad Ja'far Yāhaghi⁴

1. Ph.D. Candidate in Persian Language and Literature/ Ferdowsi Univesristy – Mashahd – Iran.
2. Assistant Professor of Persian Language and Literature/ Ferdowsi Univesristy – Mashahd – Iran.
3. Associate Professor of Persian Language and Literature – Sistan and Baluchestan University-Iran.
4. Professor of Persian Language and Literature/ Ferdowsi Univesristy –Mashahd – Iran.

Received: 21/05/2019

Accepted: 22/07/2019

Abstract

Oral –formulaic composition (theory) has been originated from Homeric studies in Parry and Lord Works and is widely used in most languages. In the field of folk prose texts of Persian several researches have been conducted, all of which have addressed the issue of general stereotyped propositions. On the basis of these achievements, foreign scholars have considered Persian epic poems, particularly Shāhnameh, as a product of narrative and oral tradition. With a new look at narrative scrolls as oral epic texts, this article in addition to presenting their general propositions, introduces another type of proposition in the form of epic statements in three parts: a) Propositions indicating the beginning or entry to the scene of wrestling c) Propositions indicating the beginning of wrestling and C) Proposals indicating the end of wrestling that are presented and describe the function of each category. The paper concludes by proving that the scrolls and narrators of the manuscripts had in mind a treasure trove of these propositions and used them automatically when they thought of combat. Therefore, one can better understand the narrative structure of the Persian oral epic by using this method and extracting the assertions used in various martial art.

Keywords: Oral formulaic theory, formal propositions, Persian oral epic, Haftalashkar (scroll), Shāhnameh's scroll, martial art.

*Corresponding Author's E-mail: Ar.barati11@gmail.com