Culture and Folk Literature
E-ISSN: 2423-7000
Vol. 11, No.54
January & February 2024
Research Article

The Composer of Samnameh and the Naqqali Tradition in Iran

Vahid Rooyani*[1]

Received: 15/07/2023
Accepted: 16/10/2023

* Corresponding Author's E-mail: v.rooyani@gu.ac.ir

Abstract

The book of Samnameh is one of the texts that its attribution to Khaju-Kermani and has been discussed since its composition. Recently, some researchers have come to the conclusion that Samnameh was written by Khaju ShahnamehKhan, and the reason for the difference in the number of verses and even the existence of short and long narrations is the shortening and lengthening of the story by the narrator. However, the current research, seeks to find another answer to the question of why the Samnameh manuscripts are fundamentally different from each other in terms of the number of verses and the type of narration. This research aims to compare the short and long narratives of Samnameh with the help of the elements of the Naqqali tradition and the opinion of prominent researchers in this field, and the result shows that the differences between different manuscripts of Samnameh are due to different texts that were written by different scroll writers over time, and not different versions of the same narration. According to this research, only one short narration, which is one of the shortest narrations of Samnameh, was written by Khaju Shahnamehkhan Karati.

1. Associate Professor of Persian Language and Literature, Golestan University, Gorgan, Iran. http://www.orcid.org 0000-0001-8664-9190

© 2024 The Author(s). Published by TMU Press. This open-access article is published under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License which permits Share (copy and redistribute the material in any medium or format) and Adapt (remix, transform, and build upon the material) under the Attribution-NonCommercial terms.

Culture and Folk Literature
E-ISSN: 2423-7000
Vol. 11, No.54
January & February 2024
Research Article

Keywords: The composer of Samnameh; Naqqali tradition; version; narration.

Introduction

Samnameh is one of the texts whose attribution to Khaju-Kermani has been a matter of debate since its composition. But our discussion here is about another Khaju. For the first time, Sarkarati pointed out that maybe this Khaju is someone other than Khaju-Kermani (Sarkarati, 2006, p. 270). Khatibi, based on the Shabrangnameh Manuscript, guesses that Khaju Shahnamehkhan Karati is the same person who wrote the Samnameh in the 10th century (Khatibi, 2015, p. 55). Ghafouri confirmed Khatibi's opinion according to the Samnameh Manuscript of Tabriz and said that Khaju Karati probably sometimes read the Samnameh in detail to the people and sometimes summarized it, this makes the manuscripts that were written have differences in the number of verses and even narrations (Ghafouri, 2021, p. 293).

Research Background

The present research has doubted the opinion of researchers who believe that Khaju Shahnamehkhan has shortened and lengthened the narrations of the Samnameh, and this is the reason for the different versions of this book. It seeks to find another answer to the question why the manuscripts of Samnameh are fundamentally different from each other in terms of the number of verses and the type of narration. For this reason, the author intends to pursue this hypothesis in this research with the help of the Iranian Naqqali tradition, that the difference in the versions and narrations of Samnameh is due to the different narrations written by different Naqqalls.

Goals, questions, and assumptions

Tarbiat Modares University
انجمن علمی زبان و ادبیات فارسی
Culture and Folk Literature
E-ISSN: 2423-7000
Vol. 11, No.54
January & February 2024
Research Article

The tradition of Iranian storytelling, which is known today as the Naqqali tradition, has its roots in pre-Islamic storytelling traditions, which Mary Boyce traces to the Parthian and Achaemenid periods, and William Floor, based on the words of Ctesias, to the Median period. This tradition has various branches and has led to the emergence of various narrations of fictional works. One of them is the book of Samnameh, the existence of different versions of which indicates different narrations (Rooyani, 2011, p. 79). Aydenloo believes that if a narrator retells a single story several times, the names, structure and order of the story are often fixed and the narrator's interventions do not change the elements of the narrative. However, if he used a scroll, all the details were recorded in it, and the structure of a single story would be different in the narration of two narrators who used two different scrolls (Aydenloo, 2008, p. 50). Another point is the difference between different writings and narrations of a single story. Sometimes, it happens that a story is written by several people without knowing each other's work, and in this case, some low and high differences are observed between the written narratives. For example, the story of Amir Hamzeh Sahibqaran and Bakhtiarnameh, whose written versions have many differences, but there is no difference in the essence of the story (Safa, 1990, p. 725).

Conclusion

The result of the research shows that story tellers usually introduced themselves in written narratives as news narrators and story tellers, etc. the stories they have told were old stories that were passed from orally and reached them. So, if there are differences in the names,

Culture and Folk Literature
E-ISSN: 2423-7000
Vol. 11, No.54
January & February 2024
Research Article

characters, structure, order of the story and narrative elements in different manuscripts of the same work, these differences are due to the different writings of the same work written by different scroll writers. But in different narrations, the main framework and most of the elements of the story remain the same. Therefore, as we see in the short and long versions of Samnameh, the names, characters, structure, order of the story and narrative elements in these manuscripts are fundamentally different from each other. **T**hese differences are not due to the recitation of a narrator, but there was a single story in the mind of the narrators, each of which has turned it into a poem in a different way.

References

Aydenloo, S. (2009). An introduction to Naqqali in Iran, *Mystic Literary Studies*, *12*(3), 35- 64.

Ghafouri, R. (2021). A new document about the composer of Samnameh. *Poetry Studies of Shiraz University*, *47*, 287-298.

Khatibi, A. (2015). Literary plagiarism of three Pahlavi poems in the 10th century: Faramraznameh Kuchek, Shabrang Nameh and Sam Nameh. *Iranology*, *6*(1), 55-68.

Rooyani, V. (2012). Introducing the versions of Samnameh available in the world's libraries. Heritage Mirror, 51, 79-102.

Safa, Z. (1990). A brief reference to the writing of stories in the Safavid era. *Iranian Studies*, *8*, 724-729.

Sarkarati, B. (2006). Recognizing the remnants of the legend of Garshasb in the epic poems of Iran. *Hunted shadows*, *Tahori*, 281-251.

دوماهنامهٔ فرهنگ و ادبیات عامه
سال ۱۱، شمـارهٔ ۵۴، بهمن و اسفند ۱۴۰۲
مقالهٔ پژوهشی

سرایندهٔ *سام‌نامه* و سنت نقالی ایرانی

وحید رویانی [*۱]

(دریافت: ۱۴۰۲/۰۴/۲۴ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۷/۲۴)

چکیده

سام‌نامه یکی از متونی است که از زمان سرایش و شهرت در بین مردم نام سراینده یا سرایندگان آن و انتسابش به خواجوی کرمانی محل بحث بوده است. اخیراً برخی پژوهشگران این حوزه با اتکا به دو نسخه، یعنی *شبرنگ‌نامه* محفوظ در دانشگاه لیدن و دست‌نویس *سام‌نامه* کتابخانهٔ ملی تبریز به این نتیجه رسیده‌اند که *سام‌نامه* سرودهٔ خواجوی شاهنامه‌خوان کراتی است و علّت اختلاف در تعداد ابیات و حتی وجود روایات کوتاه و بلند، کوتاه و بلند شدن روایت داستان توسط سراینده است، که احتمالاً در مجالس نقل، گاهی اشعار را به تفصیل برای مردم می‌خوانده و گاهی نیز بنا بر محدودیت زمان، خلاصه می‌کرده است. اما پژوهش حاضر با تردید در این نظر، به دنبال یافتن پاسخی دیگر برای این پرسش است که چرا دست‌نویس‌های *سام‌نامه* به‌لحاظ تعداد ابیات و نوع روایت با یکدیگر تفاوت اساسی دارند و ارتباط این تفاوت‌ها با سراینده یا سرایندگان این اثر چیست؟ این پژوهش به روش اسنادی و با کمک سنت نقالی و با توجه به نظر پژوهشگران برجستهٔ این حوزه انجام گرفته است.

---

۱. استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه گلستان، گرگان، ایران (نویسندهٔ مسئول).

[*] v.rooyani@gu.ac.ir
http://www.orcid.org 0000-0001-8664-9190

نویسنده تلاش کرده است ویژگی‌ها و چارچوب این سنت را استخراج کند و بر پایهٔ آن‌ها به مقایسهٔ دست‌نویس‌های گوناگون و روایت‌های کوتاه و بلند *سام‌نامه* بپردازد، که نتیجه نشان می‌دهد تفاوت دست‌نویس‌های مختلف این اثر ناشی از تحریرهای مختلفی است که در طول زمان توسط شاهنامه‌خوان‌ها و طومارنویسان مختلف فراهم آمده است، و نه نقل‌های مختلف یک نقال. بنابر این پژوهش تنها یک روایت کوتاه که جزو کوتاه‌ترین روایات *سام‌نامه* است توسط خواجوی شاهنامه‌خوان کراتی فراهم آمده و مکتوب شده است.

واژه‌های کلیدی: سرایندهٔ *سام‌نامه*، سنت نقالی، تحریر، نقل.

۱.مقدمه

کم نیستند آثاری که در طول تاریخ در تذکره‌ها و متون ادبی و تاریخی به اشتباه به نویسنده‌ای دیگر یا چند نویسنده انتساب یافته و یا نویسندهٔ آن مشخص نبوده است. برای مثال می‌توان از *یوسف و زلیخا* نام برد (شیرانی، ۱۳۷۴، ص.۲۲۱) یا کتاب *حدیقه‌الشیعه* که ازجمله آثار مذهبی دورهٔ صفوی است که به‌سبب فصلی که در مذّمت صوفیه و ردّ و ذمّ شعر فارسی و دروغ خواندن *شاهنامهٔ* فردوسی آورده، مشهور است و سال‌هاست بر سر نویسندهٔ آن بحث است (ر.ک. حسن‌زاده مراغه‌ای، ۱۳۷۵، صص. ۵۶- ۶۷). یا *جامع‌الحساب* منسوب به خواجه نصیرالدین توسی (سعادتمند، ۱۴۰۱، ص. ۴۹) و *عجایب‌الدنیا* منتسب به ابوالموید بلخی (نویدی ملاطی، ۱۳۹۷، ص. ۷۱). *سام‌نامه* نیز یکی از همین متون است که از زمان سرایش و شهرت در بین مردم، سراینده و انتساب آن به خواجوی کرمانی محل بحث بوده است. ظاهراً در ایران بعد از اسلام داستان‌های سام در بین مردم شهرت داشته، چون در *بهمن‌نامه* از نبرد او با عادیان یاد شده و در *داراب‌نامهٔ* طرسوسی به داستان او و مکر و عیاری زنان اشاره شده است (آیدنلو، ۱۳۹۲، ص. ۵۸). ثعالبی نیز در ابتدای ذکر داستان سام و زال به شهرت

این داستان اشاره می‌کند (ثعالبی، ۱۳۷۲، ص. ۷۳). این اثر در بیشتر نسخ خطی موجود به خواجوی کرمانی نسبت داده شده (*سام‌نامه*، ۱۳۹۲، مقدمهٔ مصحح)، ولی در یک نسخهٔ خطی به فردوسی منتسب شده است:

سخنگوی فردوسی پاکزاد ز حال پریدخت کردست یاد

(نسخهٔ ادینبورگ، ص. ۴۰)

اما نسخه‌شناسان آن را از اسدی توسی دانسته‌اند (Anderson, 1925, p.238). قدیم‌ترین منبعی که به‌صورت مستقیم به خود کتاب *سام‌نامه* اشاره کرده، اوحدی بلیانی است که در تذکرهٔ *عرفات‌العاشقین* (تألیف ۱۰۲۴ق) از انحراف *همای و همایون* به *سام‌نامه* خبر داده (آیدنلو، ۱۳۹۲، ص.۵۸). پس از او سیستانی در *احیاءالملوک* که نگاشتهٔ ۱۰۲۷ هجری است، آورده: «و از زمان نوذر جهان‌پهلوان سام بود و شرح کارهای سام در *سام‌نامهٔ* مذکور السنه و افواه است که به چه عنوان به ختن رفته و فتح آن سرزمین نموده» (غفوری، ۱۴۰۰، ص. ۲۹۴). همچنین نویسندهٔ *طرازالاخبار* (تألیف ۱۰۴۰ق) ابیات زیادی از *سام‌نامه* را به نام *همای و همایون* خواجو ثبت کرده است، که این ابیات در نسخهٔ موجود از *همای و همایون* خواجو نیست (فخرالزمانی، ۱۰۴۱، ص. ۱۰۴، ۱۵۱، ۲۱۸)، ولی در دیگر اثر خود، یعنی *تذکرهٔ میخانه*، ابیات پراکنده‌ای از خود *سام‌نامه* ذکر کرده است (۱۳۴۰، ص ۴۴۵). پس از آن‌ها باذل مشهدی (متوفی ۱۱۲۳ یا ۱۱۲۴ق) در مقدمهٔ *حملهٔ حیدری* (بی‌تا، ص. ۱۰) و تسکین شیرازی در منظومهٔ *فلک‌نازنامه* (تألیف ۱۱۸۹ق) *سام‌نامه* را از خواجو دانسته‌اند (آیدنلو، ۱۳۹۲، ص. ۵۷). به‌نظر می‌رسد هرچه از زمان سرایش این اثر فاصله می‌گیریم، انتساب آن به خواجو قوّت بیشتری می‌گیرد. چون در مقدمهٔ تصحیح انتقادی *سام‌نامه* پیشینهٔ این مباحث به‌طور مفصل آمده است نیاز به تکرار آن‌ها نیست.

۲.پیشینهٔ پژوهش

بحث ما در اینجا پیرامون خواجوی دیگری غیر از خواجوی کرمانی مشهور است که *سام‌نامه* از او دانسته شده است. نخستین بار سرکاراتی این نکته را مطرح کرد که شاید این خواجو کس دیگری غیر از خواجوی کرمانی باشد (۱۳۸۵، ص. ۲۷۰) و خطیبی براساس انجامهٔ نسخهٔ مستقل *شبرنگ‌نامه* حدس می‌زند این خواجوی شاهنامه‌خوان کراتی همان کسی است که در قرن دهم *سام‌نامه* را مدوّن کرده و دو منظومهٔ *شبرنگ‌نامه* و *فرامرزنامهٔ کوچک* را نیز به خود نسبت داده است (خطیبی، ۱۳۹۵، ص. ۵۵). و غفوری در مقالهٔ «سندی نویافته دربارهٔ سرایندهٔ *سام‌نامه*» با توجه به ابیات زیر که در انتهای دست‌نویسی از *سام‌نامه* که در کتابخانهٔ ملی تبریز نگهداری می‌شود:

نویسندهٔ این کتاب نکو — به گاهی که خوانی دعایی بگو
که خواننده را او دعا گفته است — به وقتی که آن گوهران سفته است
تو هم کن دعایی به آن نامراد — که یابی ز خالق به زودی مراد
اگر هستی از نام او بدگمان — بود خواجویش نام شهنامه‌خوان
من از عشق خود یافتم این سواد — ندیدم معلّم نه هم اوستاد

ضمن تأیید نظر خطیبی، این خواجوی شاهنامه‌خوان را همان خواجوی شاهنامه‌خوان کراتی دست‌نویس *شبرنگ‌نامه* می‌داند و درمورد اختلاف شمار ابیات نسخه‌ها نتیجه می‌گیرد چون خواجوی کراتی گذشته از هنر شاهنامه‌خوانی، شاعر نیز بوده و اشعار *سام‌نامه* را برای مردم می‌خوانده، احتمالاً گاهی *سام‌نامه* را به تفصیل برای مردم می‌خوانده و گاهی نیز بنا بر محدودیت زمان، آن را خلاصه می‌کرده است. همین امر سبب شده که دستنویس‌هایی که در مجالس نقل، کتابت می‌شد دارای اختلاف در تعدّد ابیات و حتی روایات باشد (غفوری، ۱۴۰۰، ص. ۲۹۳). همچنین علت راه یافتن

ابیات سست در این منظومه و گنجانده شدن ابیات *همای و همایون* و تغییر دادن آن‌ها را بی‌سوادی سراینده و آگاهی نداشتن او از اصول شعر و شاعری دانسته که خود سراینده بدان اشاره کرده است (همان، ص. ۲۹۴). او برای حل مسئلهٔ انتساب *سام‌نامه* در برخی دست‌نویس‌ها به خواجوی کرمانی علاوه بر یکسانی نام دو شاعر (خواجو) و شباهت خطّی نسبت آن‌ها (کرمانی، کراتی) و نیز شهرت خواجوی کرمانی نسبت به خواجوی شاهنامه‌خوان که خطیبی به آن‌ها اشاره کرده بود (۱۳۹۵، ص. ۶۴)، معتقد است ظاهراً کاتبان برای نسبت دادن *سام‌نامه* به خواجوی کرمانی، نخست ابیاتی را که خواجوی کراتی به سرگذشت خود اشاره می‌کند، حذف کرده و سپس بیت‌هایی از *همای و همایون* را که در آن‌ها نام خواجو آمده بود به برخی دستنویس‌های *سام‌نامه* افزودند یا آنکه ابیات سستی را از خود سرودند و آن را در جای جای *سام‌نامه* وارد کردند (غفوری، ۱۴۰۰، ص.۲۹۳).

۳. چارچوب نظری

شاید مسئلهٔ علّت وجود دست‌نویس‌های متفاوت از *سام‌نامه* و اختلاف ابیات آن‌ها به همین سادگی نباشد، زیرا اختلاف روایات و تحریرهای گوناگون دست‌نویس‌های *سام‌نامه* فراتر از دستبرد کاتبان و افزوده شدن نام خواجوی کرمانی و یا ابیات سست به دست‌نویس‌هاست. به همین جهت نویسنده قصد دارد در این پژوهش با کمک سنت نقالی ایرانی از زاویهٔ دیگری به این مسئلهٔ پیچیده بنگرد و پاسخی فراخورتر برای این پرسش فراهم آورد که چرا دست‌نویس‌های *سام‌نامه* به‌لحاظ تعداد ابیات و نوع روایت با یکدیگر تفاوت اساسی دارند و ارتباط این تفاوت‌ها با سراینده یا سرایندگان اثر چیست؟ روش تحقیق نیز اسنادی و کتابخانه‌ای است.

۴.بحث و بررسی

۴-۱. سنت نقالی ایرانی

سنت داستان‌گزاری ایرانی که در طول تاریخ فراز و فرود فراوانی را پشت سر گذاشته و شاخه‌های گوناگونی دارد امروزه به نام سنت نقالی شناخته می‌شود. این سنت در سنن داستانی پیش از اسلام ریشه دارد که مری بویس با جستجوی نشانه‌های گوسان‌های پارتی ریشهٔ آن را به دورهٔ اشکانیان و هخامنشیان می‌رساند و ویلیام فلور براساس سخنان کتزیاس به دورهٔ ماد (فلور، ۲۰۰۵، ترجمهٔ نجفی و همکاران، ۱۳۹۶، ص. ۹۱). شفیعی کدکنی به تأثیر کلام واعظان و سخنوران و گرمی بازار آن‌ها در نیشابور قرن پنجم اشاره کرده و معتقد است هنر قصه‌گویی و بلاغت گفتار این واعظان و قصه‌گویان، مهم‌ترین صورت از صورت‌های گذران ایام فراغت را در جامعهٔ سنتی عصر اسلامی به‌وجود آورده که بعدها نقالی را شکل داده است (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۴، ص. ۱۰). این داستان‌ها که در زمرهٔ ادبیات شفاهی قرار می‌گیرند ارتباطی دو سویه با آثار مکتوب دارند. از یک سو این آثار در طول تاریخ پا به پای آثار رسمی و مکتوب رشد کرده و مخاطبان عام خود را داشته و پایه و اساس خلق بسیاری از آثار کلاسیک شده‌اند (درّی و همکاران، ۱۳۹۷، ص. ۲۱) و از سوی دیگر در عین تبعیت کلی از داستان‌های ملی ـ پهلوانی ایران، در مآخذ کهن - و عمدتاً توجه به *شاهنامهٔ* فردوسی ـ در جزئیات مطابق منابع مکتوب نیستند و نقالان و داستان‌گزاران در طول چند صد سال رواج این فن مقبول مردمی، همواره تخیل و خواسته‌های خود و نیز علایق و پسندهای عموم شنوندگان مجالس خویش را در نقل شفاهی و سپس نگارش و تدوین طومارها دخالت داده‌اند (آیدنلو، ۱۳۹۰، ص. ۲۲). نکته‌ای که در اینجا قابل توجه و محل بحث

است میزان پای‌بندی نقالان و داستان‌گزاران به داستان اصلی و چگونگی دخل و تصرف در آن و زمان آن است. ذبیح‌الله صفا معتقد است داستان‌گزاران خود را معمولاً در روایات مکتوب راوی اخبار و گزارندهٔ اخبار و گزارندهٔ داستان و... معرفی می‌کرده و روایت‌های خود را بر گفتار راویان اخبار و... مقوّل می‌کرده‌اند و این نشان می‌دهد که سخنانشان خوب یا بد بر اساسی استوار بوده است و داستان‌هایی که نقل می‌کرده‌اند روایت‌های کهنی بوده که سینه به سینه و دهان به دهان گشته و بدانان رسیده بود و تصرف آن‌ها در این داستان‌ها بیشتر یا تصرف عبارتی بود و یا افزودن‌ها و کاستن‌هایی که به اقتضای ذوق و حال داستان‌گزار صورت می‌پذیرفت (صفا، ۱۳۶۹، ص. ۴۶۶). محجوب نیز همچون صفا معتقد است چهارچوب اساسی و بیشتر اجزای این داستان‌ها بر پایهٔ طومارهای مکتوب بوده است، نه پرداختهٔ ارتجالی ذهن و خیال آن‌ها در مجلس نقل، چون تغییرات و کاست و فزون‌های لازم در زمان تحریر و تدوین طومارها انجام گرفته بود (۱۳۸۲، ص. ۱۰۹۷). بنابراین چنین تصوری درست نیست که قصه‌خوان مطالب را فی‌المجلس بیافریند، زیرا او بارها داستان را با همان شرح و بسط بازمی‌گوید و در بردن نام هیچ یک از قهرمانانی که در شاخ و برگ وی می‌آیند اشتباه نمی‌کند (همان، ص. ۱۰۹۸)، اما آلن پیج از تغییر و دگرگونی داستان سخن می‌گوید. او معتقد است با آنکه نقالان در بیان وفاداری خود به موضوع داستان سخت پافشاری می‌کنند، اما اگر اصرار شود آشکارا می‌گویند که آن‌ها آگاهانه مواردی از داستان را تغییر داده‌اند. استدلال آن‌ها هم این است که چون داستان کهنه است مجازند که بخش‌هایی از آن را عوض کنند. او برخلاف صفا نیاز شنوندگان را در این تغییر و دگرگونی داستان دخیل می‌داند (آلن پیج، ۱۳۷۱، ص. ۱۲۲) و درمورد کیفیت این تغییرات معتقد است نقال در بازگویی داستان تفسیر و تعبیر شخصی خود را از داستان بیان می‌کند و با به‌کار بردن

شگردهایی چون تمثیل و تشبیه، داستانی معروف را با مسائل دلخواه شنوندگان رنگ‌آمیزی می‌کند (همان، ص. ۱۲۳). نویسندهٔ کتاب *هنر نقالی در ایران* به یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های طومارنویسی اشاره می‌کند که تأییدی است بر نظر صفا و محجوب. طومارنویس سعی می‌کند ریزه‌کاری‌هایی را که در کتاب‌های اصلی (به‌ویژه شاهنامه) به آن اشاره نشده است، با شرح و بسط کامل بر روی کاغذ بیاورد و به اصطلاح داستان را بپروراند (نجم، ۱۴۰۱، ص. ۳۰۳). اما با وجود این، به تفاوت نقل‌های نقالان و حتی اجراهای متفاوت یک نقال واحد اذعان دارد و علاوه بر شرایط و موقعیت مخاطبان، شرایط زمان و مکان اجرا را نیز در این تغییرات دخیل می‌داند و اعتقاد دارد نقال‌ها هر کدام به شیوهٔ خود داستان را روایت می‌کنند و مردم ترجیح می‌دهند نقلی را که از زبان یک نقال شنیده‌اند، از زبان نقال دیگری بشنوند، زیرا دگرگون‌سازی هر بار به اجرا طراوت و تازگی خاصی می‌بخشد و تماشاگران را با اجرای تازه‌ای روبه‌رو می‌کند (همان، ص. ۳۰۴). آیدنلو معتقد است اگر یک نقّال داستان واحدی را چندین بار نیز بازمی‌گفته غالباً نام‌ها، ساختار و ترتیب داستان ثابت بوده و ذوق‌ورزی‌های فی‌البدیههٔ نقّال سخنور که به تناسب شرایط زمان و مکان نقل پیش می‌آمده در حد دگرگونی عناصر روایت‌ها نبوده است و اگر از منبعی مکتوب یا طومار استفاده می‌کرده‌اند همهٔ جزئیات و تفصیل داستان‌ها در آن‌ها آمده بوده است و در صورتی ساختار و روند یک داستان واحد در نقل دو نقال متفاوت می‌شد که از دو طومار متفاوت استفاده می‌کردند و این ناشی از تصرّفات ارتجالی نقّالان در کلیات روایت نبوده است (آیدنلو، ۱۳۸۸، ص. ۵۰)، زیرا این طومارها نیز از یک ساختار نمایشی پیروی می‌کردند که قابل شناسایی است (نعمت طاووسی، ۱۳۹۷، ص. ۱۵۳).

۴ـ۲. تحریرهای گوناگون یک داستان

نکتهٔ دیگری که می‌تواند در پژوهش ما راهگشا باشد تفاوت تحریرها و روایت‌های مختلف یک داستان واحد است که صفا به‌طور مبسوط به آن پرداخته است. مقصود از تحریر، نوشتن روایتی شفاهی است که پس از چندی گردش در افواه شایسته تدوین شده و به‌وسیلهٔ یکی از داستان‌گزاران و یا دفترخوانان و یا دفترنویسان به کتابت درآمده باشد. خواه بی‌آنکه تصرف بسیار در آن صورت پذیرفته و خواه آنکه محرّر از محفوظات ادبی و توانایی‌های قلمی خود بهرمند شده و تحریر آن داستان را با زیورها و زینت‌های ادیبانه همراه کرده باشد. گاه اتفاق می‌افتاد که یک داستان را چند تن بدون اطلاع از کار یکدیگر سمت تحریر بخشیده باشند و در این صورت میان روایت‌های محرّران اختلاف‌های کوچک و بزرگی مشاهده می‌شود. برای مثال داستان *امیر حمزه صاحبقران* و داستان‌های مذکور در *بختیارنامه* هر یک چند بار به تحریرهای نیک و بد درآمده‌اند و به همین سبب نسخه‌های موجود از آن‌ها با یکدیگر اختلافات بزرگ در نحوهٔ نویسندگی و ایراد کلمات و عبارات دارند، بی آنکه در اصل داستان اختلاف قابل‌توجهی مشاهده شود (صفا، ۱۳۶۹الف، ص. ۷۲۵)، او سپس از برخی داستان‌های عهد صفوی یاد می‌کند که گاه تحریری جدید از داستان‌های قدیم است و گاه روایتی تازه از آن‌ها (همان، ص. ۷۲۵). محجوب نیز ضمن صحّه گذاشتن بر تحریرهای متفاوت یک اثر از تحریرهای مختلف *ابومسلم‌نامه* می‌گوید: ظاهراً این کتاب را قصه‌خوانان در چای‌خانه‌ها و قهوه‌خانه‌ها نقل می‌کرده‌اند و هر یک از آنان به روش سخن‌گویی خویش تحریری از این کتاب ترتیب می‌داده است (۱۳۸۲، ج.۱/ ص. ۲۸۶)، و با مقایسهٔ دو نسخهٔ کتابخانهٔ مجلس و دانشگاه تهران می‌گوید با آنکه مطالب آن‌ها یکی است، اما بسیار جای‌ها که کاتب نسخهٔ مجلس در توصیف جنگی یا زیبایی

زنی به تفصیل پرداخته، در نسخهٔ دانشگاه به اختصار برگزار شده و گاه کاتب شعرهای خویش را در ضمن کتاب گنجانده است (همان، ص.۲۸۶). همچنین تفاوت صحنهٔ اسب آوردن ذولابی برای ابومسلم را در دو نسخه توصیف می‌کند (همان، ص. ۳۲۰)، و هنگام بررسی تحریرها و روایت‌های متفاوت *هزارویک‌شب*، اختلاف‌های اساسی و عظیم بین سبک نسخه‌های خطی و قسمت‌های مختلف کتاب *هزارویک‌شب* را مایهٔ خوش‌وقتی و راهنمایی بزرگ برای تعیین تاریخ و ریشهٔ داستان‌ها می‌داند (همان، ص. ۳۷۸). بنابراین می‌توان نتیجه گرفت اگر در دست‌نویس‌های مختلف یک اثر، تفاوت در نام‌ها، شخصیت‌ها، ساختار و ترتیب داستان و عناصر روایت دیده می‌شود، این تفاوت‌ها ناشی از تحریرهای مختلف یک اثر است که در طول زمان توسط شاهنامه‌خوان‌ها و طومارنویسان مختلف فراهم آمده است، ولی در نقل‌های مختلفی که در مجالس نقالی اتفاق می‌افتاده، چهارچوب اصلی و بیشتر اجزای داستان که بر پایهٔ طومارهای مکتوب بوده، ثابت می‌مانده است و افزودن‌ها و کاستن‌هایی که فی‌المجلس قصه‌خوان به اقتضای ذوق و حال خود یا شرایط زمان و مکان در داستان ایجاد می‌کرده در حد دگرگونی عناصر روایت‌ها نبوده است و به مسائلی چون بیان تفسیر و تعبیر شخصی از داستان و یا به‌کار بردن تمثیل و تشبیه در خلال داستان، و یا داستانی معروف را با مسائل دلخواه شنوندگان رنگ‌آمیزی کردن محدود می‌شده است. بنابراین با وجود این مباحث و شواهدی که از *سام‌نامه* ارائه خواهد شد می‌توان در نظر پژوهشگران که معتقدند تمام روایت‌های کوتاه و بلند *سام‌نامه* از خواجوی شاهنامه‌خوان است و علّت تعدّد ابیات و روایات این اثر، کوتاه و بلند کردن داستان توسط سراینده به اقتضای مجالس گوناگون نقل است، با دیدهٔ تردید نگریست.

۴-۳. نسخه‌های *سام‌نامه*

همچنان که سرکاراتی (۱۳۸۵، ص. ۲۵۷) اشاره کرده اخبار گرشاسب آمیخته با افسانه‌های عامیانه در *گرشاسب‌نامهٔ* اسدی آمده، ولی در تحوّل تاریخی حماسهٔ ملی ایران به سام نریمان نسبت داده شده که به‌طور موجز در *شاهنامه* و مفصل در سام‌نامه آمده است و چون نویسندهٔ *مجمل‌التواریخ* در مقدمهٔ کتاب خود که در قرن پنجم هجری نوشته شده به برگرفتن اخباری از ابوالموید اشاره کرده، که اخبار سام نیز جزو آن‌هاست (۱۳۸۳، ص. ۲)، می‌توان نتیجه گرفت که راویان و نقّالان *سام‌نامه* متن منثور و یا داستان‌های پراکندهٔ منثور شفاهی از اعمال سام در دست داشته‌اند که هر کدام براساس ذوق و سلیقهٔ خود نظم و نسق داده و با اساس قرار دادن متن همای و همایون، روایتی از *سام‌نامه* را آفریده‌اند. بنابراین تفاوت روایت‌ها ناشی از تفاوت دو نقل یک نقال نیست، بلکه تفاوت روایت‌هایی است که به تحریرهای مختلف داستان برمی‌گردد. در این تحریرها نه‌تنها تعداد ابیات متفاوت است، بلکه اسامی و شخصیت‌ها، واژگان و به‌طور کلی فرم داستان تفاوت دارد، خصوصاً این تفاوت در توصیف صحنه‌های نبرد بیشتر به چشم می‌خورد. نسخهٔ تبریز (سرودهٔ خواجوی شاهنامه‌خوان)، ۲۲۹ صفحه دارد که در هر صفحه به‌طور متوسط ۱۵ بیت کتابت شده است و درمجموع ۳۴۳۵ بیت دارد. این نسخه جزو کوتاه‌ترین روایت‌های *سام‌نامه* به حساب می‌آید، اما در کل همان پی‌رنگ و ساختار سایر روایت‌های کوتاه *سام‌نامه* را داراست که با داستان *همای و همایون* خواجوی کرمانی که، پایه و اساس سرایش روایت‌های کوتاه و بلند است، هماهنگی دارد. فقط تعداد ابیات این نسخه با *همای و همایون* که ۴۴۰۷ بیت دارد و برخی روایت‌های کوتاه که کاملاً پیرو *همای و همایون* هستند متفاوت است. نسخهٔ بن‌شاهی حدوداً ۱۴۵۰۰ بیت دارد. بن‌شاهی در تصحیح خود از دو نسخه استفاده کرده

است؛ یکی نسخهٔ پروفسور نادرشاه که نسخهٔ اساس اوست و روایت کلی را از این نسخه آورده است و دیگری نسخهٔ مانک‌جی که در کتابخانهٔ بمبئی نگهداری می‌شده است. او داستان‌هایی را از این نسخه که در نسخهٔ پروفسور نادرشاه نبوده در خلال نسخهٔ نادرشاه آورده و با علامت (م) مشخص کرده است. بررسی این دو نسخه و مقایسهٔ آن‌ها با روایت بلند *سام‌نامه* نشان می‌دهد که روایت نسخهٔ نادرشاه تحریر و روایتی کاملاً متفاوت است، اما نسخهٔ مانک‌جی نقلی متفاوت از همان روایت بلند *سام‌نامه* است که در تصحیح انتقادی آمده، و مقایسهٔ این نسخه با تصحیح انتقادی نشان می‌دهد که جز در برخی واژگان و نحو کلام و کم و زیاد شدن برخی ابیات تفاوتی با یکدیگر ندارد.

۴ـ۳ـ۱. دو نقل از یک روایت

در اینجا ابتدا ماجرای «عاشق شدن قمرتاش بر پری‌نوش» را به‌عنوان نمونه از نسخهٔ مانک جی و تصحیح انتقادی ذکر می‌کنیم که هر دو یک روایت و تحریر هستند و فقط نقل آن‌ها متفاوت است و سپس به نمونه‌هایی دربارهٔ روایت‌ها و تحریرهای مختلف می‌پردازیم:

کنون آمدم بر سر داستان — سخن بشنو از گفتهٔ باستان
چنین تا بدین کار آمد سه ماه — که بودی همه چین پر از دود آه
پری‌نوش از شاه آگاه بود — گذارش همه بر سر چاه بود
به هر صبح آمد نهانی ز راه — سخن گفت با ماه در زیر چاه
وزانجا دگر سوی ایوان شدی — چو سرو خرامان به بستان شدی
ز ناگه یکی روز وقت سحر — چو گل کرد سوی گلستان گذر
که ناگاه بر پور دستور پیر — قمرتاش نامی به دل نرّه شیر

خردمنـد و بیـدار و هـم هوشـمند به صورت چو خورشید بود ارجمنـد
صبوحی‌کشان را سر از باده مسـت خرامنـده و دسـته گـل بـه دسـت
نهـــانی پرینـــوش را بنگریـــد کهماننـد طـاووس پیشـش رمیـد
بتـــی دیـــد در بـــر نهـــانی پرنـــد به هم برشکسـته لـبش نـرخ قنـد
(سام‌نامـه، ۱۳۸۶، ص. ۳۹۳)

همین ماجرا در روایت بلند *سام‌نامه* به‌صورت زیر نقل شده است:

چنین تا برین کار آمد سه ماه که بودی همه چین پر از دود آه
پری‌نوش از چاره آگاه بود گذارش همه بر سر چاه بود
به هر صبح آمد نهانی به راه سخن گفت با ماه در زیر چاه
وزانجا دگر سوی ایوان شدی چو سروی به بستان خرامان شدی
به ناگه یکی روز وقت سحر چو گل کرد سوی گلستان گذر
خرامان به مانند طاووس مست شده دامن ماه پر گل به دست
که پورش یکی بود دستور پیر قمرتاش نامی به دل نرّه شیر
خردمند و بیدار و هم هوشمند به صورت چو خورشید در انجمن
صبوحی‌کنان سرش از باده مست خرامنده و دستهٔ گل به دست
نهانی پرینوش را بنگرید که مانند طاووس مستی رسید
بتی دید در پرنیانی پرند به هم برشکسته لبش نرخ قند
(*سام‌نامه*، ۱۳۹۲، ص. ۲۳۳)

این دو نمونه نشان می‌دهند این دو نسخه دو نقل متفاوت‌اند و هر کدام استقلال دارند و رونوشتی نیستند که از روی یکدیگر فراهم آمده باشند. برای مثال بیت اول نسخهٔ مانک‌جی «کنون آمدم... » یک گزارهٔ قالبی است که معمولاً نقالان در برخی قسمت‌های نقل خود استفاده می‌کرده‌اند که نقال در نقل دوم استفاده نکرده است. استفاده از حرف اضافهٔ «به» به جای «ز» در ابیات سوم و پنجم نمی‌تواند تغییری اتفاقی باشد و مربوط به تفاوت نقل است. یا اگر حتی حذف شدن بیت «خرامان به مانند طاووس...» در نسخهٔ مانک‌جی، یا به‌کار بردن مصراع «چو سرو خرامان به بستان» به جای «چو سروی به بستان خرامان» را در این نسخه و ترکیبات «صبوحی‌کشان» به جای «صبوحی‌کنان» و «در بر نهانی پرند» به جای «در پرنیانی پرند» را از مقولهٔ خطای کتابت و تصحیف و تحریف کاتبان بدانیم، کاربرد واژگان «چاره ـ شاه»، «پیشش ـ مستی» و «بود ارجمند ـ در انجمن» به جای یکدیگر و بیت «که پورش یکی بود دستور پیر» به‌صورت «که ناگاه بر پور دستور پیر» نمی‌تواند از مقولهٔ خطا و دستبرد کاتبان باشد و تنها با نقل‌های متفاوت قابل توجیه است.

۴ـ۳ـ۲. دو روایت مختلف

حال برای مشخص شدن تفاوت بین دو تحریر و روایت از یک داستان با دو نقل، ماجرای «خبردار شدن سام از مرگ پریدخت» که بن‌شاهی از نسخهٔ نادرشاه نقل کرده و در روایت بلند *سام‌نامه* نیز با همان طول و تفصیل آمده است، ذکر می‌کنیم. در این داستان فغفور پس از ناامید شدن از نابود کردن سام با مشورت وزیر خود، تصمیم می‌گیرد پریدخت را در سردابه پنهان کند و در همه جا شایع کند که او مرده است.

نحوهٔ رسیدن خبر به گوش سام در دو نسخه به‌صورت دو روایت کاملاً متفاوت آمده است.

سحرگه چو از خواب نوشین بجست / چو خور مهد بر کوهه بور بست
به صحرا علم زد ز بهر شکار / دلی پر امید و سری پر خمار
زمانی در آن کوه و صحرا بگشت / فرود آمد آنگاه بر روی دشت
ز آتش رخان باده افسرده خواست / ز می همرهم جان آزرده خواست
به ناگه خروشی رسیدش به گوش / به نوعی که آمد دلش در خروش
بپرسید کین بانگ و فریاد چیست / ازین گونه شیون در ایوان کیست
سوار ختایی درآمد چو باد / که ساما بقای تو جاوید باد
که امشب پریدخت حوری سرشت / به پرواز شد تا به باغ بهشت
همه خلق ازین غصه خون می‌خورند / ندانم که این غصه چون می‌خورند
برآمد ز سام نریمان خروش / دلش در بر از غم بیامد به جوش
چو خور بر زمین زد کیانی کلاه / چو مه بردرید آسمانی قبا
همه دست و ساعد به دندان بکند / بزد نعره و خویش را درفکند
فروشد به خویش و درآمد به جوش / بری شد ز صبر و درآمد ز هوش
پس آنگه چو دریا از آن پهن دشت / خروشان و جوشان به چین بازگشت
غریوان دل و خسته و دردمند / به ایوان فغفور تن درفکند

(*سام‌نامه*، ۱۳۸۶، ص. ۳۹۰)

روایت تصحیح انتقادی:

یل پهلوان سام نیرم‌نژاد — چو از خواب برداشت سر بامداد
ز تاب خمارش گره بر جبین — که جمعی رسیدند از راه چین
سر و پا برهنه همه سینه‌چاک — سیه کرده جامه، به سر کرده خاک

ز دیده روان کرده سیلاب خون — چو غنچه ز خود اوفتاده برون
چو سام آنچنان دید پرسید راز — بگفتند او را همه قصّه باز

چو این گفته آمد مر او را به گوش — درافتاد در خاک و زو رفت هوش
بران خاک مانند ماهی تپید — ز سر مرغ دانش ورا برپرید
چو با هوش آمد بنالید زار — سرشکش درآمد چو سیل بهار

همه جامه بر تن چو گل بردرید — پیاده از آنجا سوی چین دوید
به رخساره برزد همی هر دو دست — سر و سینه و رو سراسر بخست
برآمد به بازار چین پر ز آه — ز دود دلش شهر چین شد سیاه

(*سام‌نامه*، ۱۳۹۲، ص. ۲۳۰)

همچنان که مشاهده می‌شود، برخلاف دو شاهد مثال قبلی، در این دو صحنه هیچ وجه اشتراکی جز مضمون وجود ندارد، بنابراین نمی‌توان گفت که این دو بخش مربوط به دو نقل متفاوت یک نقال است، زیرا امکان ندارد یک نقال در حین اجرا، یک صحنه را به‌صورت اول بسراید و یک بار دیگر با واژگان و تصاویر و فرمی متفاوت به‌صورت دوم و بدون هیچ تشابهی. یکی از صحنه‌های دیگری که اختلاف روایت‌ها در آن به خوبی مشهود است، صحنهٔ وصال سام و پریدخت پس از عقد نکاح است. خواجوی

کرمانی این صحنه را در منظومهٔ *همای و همایون* در ۱۰۶ بیت توصیف کرده است که با این بیت آغاز می‌شود:

پــر و بــال بگشــوده همچــون همــای   درآمــد بــه قصــر همــایون همــای

(۱۳۴۸، ص. ۲۱۳)

و با این بیت به پایان می‌رسد:

بــدین‌گونــه تــا مــدتی درگذشــت   ز عـیش و طـرب هـیچ خـالی نگشـت

(همان، ص.۲۱۸)

و پس از آن ماجرای «دادن مملکت فغفور به فرینوش» و «رفتن به خاور و عروسی شمسهٔ خاوری و آذرافروز با فهرشاه و بهزاد» و «آمدن به شام و به پادشاهی نشستن و درگذشتن و مملکت به جهانگیر گذاشتن» را آورده است، اما در نسخه‌های گوناگون *سام‌نامه* نه‌تنها تعداد ابیات این بخش متفاوت است، بلکه نوع روایت و داستان‌هایی که پس از آن روایت شده نیز تفاوت دارد. خواجوی شهنامه‌خوان این بخش را در ۶۲ بیت خلاصه کرده که داستان با روایت *همای‌وهمایون* هماهنگ است، ولی ناگهان با کام گرفتن سام خاتمه می‌یابد:

چــو آن شــمع شــب‌تــاب بسـتان‌فـروز   برفـــت از گلـــش آب بســـتان‌فـــروز

(نسخهٔ تبریز، ص. ۱۱۶)

و از سایر داستان‌ها خبری نیست. سرایندهٔ روایت بلند *سام‌نامه*، روایت این صحنه را به ۴۸ بیت تقلیل می‌دهد و نسخه را با این صحنه به پایان می‌رساند، اما داستان‌هایی چون «سپردن پادشاهی چین به قمرتاش» و «سپردن خاور به قلوش» و ازدواج آن‌ها را پیش از این بخش روایت کرده است. هرچند کلیت مضامین و تصاویر این بخش از *همای و همایون* گرفته شده، ولی فقط ۴ بیت آن عیناً شبیه ابیات *همای و همایون* است

و بقیهٔ ابیات متفاوت است. او خیالات باریک و تصاویر غنایی و مفاهیم پیچیدهٔ خواجو را گرفته و آنچنان که مقتضای حال مخاطب عام است آن‌ها را با واژگان، نحو کلام و تصاویری ساده‌تر روایت کرده است. برای مثال ابیات زیر را مقایسه کنید:

همای و همایون:

گهی پسته بر شکرش می‌بسود　　گهی شکر از پسته‌اش می‌ربود

(۱۳۴۸، ص.۲۱۵)

سام‌نامه:

گهی پسته می‌خورد و گاهی شکر　　گهی مهر می‌دید و گاهی قمر

(۱۳۹۲، ص. ۶۳۶)

همای و همایون:

گهی سیب سیمینش را می‌گزید　　گهی لعل شیرینش را می‌مزید

(۱۳۴۸، ص.۲۱۵)

سام‌نامه:

گهی سیب می‌خورد و گاهی ترنج　　چو مفلس که پایش فروشد به گنج

(۱۳۹۲، ص. ۶۳۶)

همچنین بیت پر از تصویر زیر از *همای و همایون*:

چو مه طالع از برج نیک اختری　　قمر گشته ماهیش را مشتری

(۱۳۴۸، ص.۲۱۳)

در *سام‌نامه* به این بیت ساده و روایی تبدیل شده است:

سپهبد به آن ماه شد مشتری　　بیامد نشست از بر آن پری

(۱۳۹۲، ص. ۶۳۵)

و برخلاف خواجو که اعمال و اندام جنسی را در قالب استعاره‌ها و کنایات بدیع توصیف کرده، سرایندهٔ *سام‌نامه* آنچنان که از آثار ادب عامه سراغ داریم این اندام و اعمال را بی‌پرده‌تر و بی‌پیرایه‌تر آورده است. در *نسخهٔ* هایدلبرگ این بخش ۹۶ بیت است که همهٔ ابیات، همان ابیات خواجو است و اختلافی جز تغییر نام‌ها و برخی اختلاف‌های ناشی از کتابت در آن‌ها دیده نمی‌شود. اما پس از این بخش، داستان‌های «آمدن سام با پریدخت به خاور»، «رسیدن با دیوان زنجیر بند به خاور»، «بخشیدن پریزاد و پادشاهی خاور به قلواد»، «خبر یافتن از مرگ نریمان»، «آمدن سام به ایران و به پیشواز آمدن منوچهر» را آورده است. در *نسخهٔ* ادینبورگ این بخش با روایت *نسخهٔ* هایدلبرگ یکی است، با این تفاوت که پس از آمدن سام به ایران و رفتن به دربار منوچهر، ماجرای جنگ با شداد و رفتن به مازندران پیش می‌آید که در سایر نسخه‌ها نیست.

داستان جنگ با نهنگال دیو

یکی از نخستین داستان‌هایی که به منظومهٔ *همای و همایون* خواجو افزوده شده و به‌وسیلهٔ آن یکی از روایت‌های کوتاه *سام‌نامه* شکل گرفته است، داستان «فرستادن سام به جنگ نهنگال دیو» است. در منظومهٔ *همای و همایون* هنگامی که فغفور چین از بند کردن همای نتیجه‌ای نمی‌گیرد و با پافشاری و اصرار او بر عشق همایون روبه‌رو می‌شود، تصمیم می‌گیرد با حیله و مکر او را از این عشق منصرف کند و دربارهٔ نوع این حیله یعنی پنهان کردن همایون و آوازه افکندن که او مرده است با وزیر خود مشورت می‌کند. گفت‌وگوی آن‌ها با این ابیات آغاز می‌شود:

مـــرا التماســـی کنـــون از تـــو هســـت　　مگر گیریم در چنـین ورطـه دسـت
همـــای منوشـــنگ قرطـــاس کیســـت　　که بر مرگ خویشش بباید گریسـت
ببـــین دور گـــردون چهـــا مـــی‌کنـــد　　کـــه او قصـــد پیونـــد مـــا مـــی‌کنـــد

(خواجو، ۱۳۴۸، ص.۱۷۵)

در نسخه‌های مختلف *سام‌نامه* در خلال گفت‌وگوی فغفور و وزیر داستان «فرستادن سام به جنگ نهنگال دیو» افزوده شده است. این داستان، داستانی پهلوانی است و قدرت سام در نبرد با یک دیو را به نمایش می‌گذارد. سرکاراتی دربارهٔ این داستان می‌گوید: کارزار سام با نهنگال دیو در دریا از لحاظ بررسی روایات حماسی دارای اهمیت است، چون بر مبنای بقایای افسانه‌ای کهن ساخته شده است (۱۳۸۵، ص. ۲۷۷). در این داستان تفاوت روایت‌ها و تحریرهای مختلف به خوبی مشهود است. این داستان نه‌تنها به لحاظ نوع روایت و تعداد ابیات در دو روایت بلند و کوتاه تفاوت دارد، بلکه در خود روایت‌های کوتاه نیز این تفاوت مشهود است. این داستان در نسخهٔ تبریز ۳۶۰ بیت است و در روایت کوتاه نسخه‌های ادینبورگ و هایدلبرگ حدود ۷۰۸ بیت و روایت بلند ۸۱۸ بیت. روایت بلند ۱۱۰ بیت اضافه دارد. به‌لحاظ نوع شخصیت‌ها و سرنوشت خود نهنگال نیز داستان متفاوت است. علاوه بر اینکه در روایت بلند شخصیت‌هایی چون غرنوس دیو و رعد دیو آمده است که در روایت کوتاه وجود ندارند، در روایت کوتاه سرانجام نهنگال نیز مبهم می‌ماند. زمانی که سام نهنگال را به چین می‌آورد، فغفور دستور می‌دهد تا او و دیگر اسیران را به زندان بیندازند و اگرچه در داستان‌های بعدی مثل جنگ با عنق و دیو سپید، شکست دادن نهنگال جزو افتخارات سام ذکر می‌شود:

بکـــردم بـــدان‌ســـوی دریـــا گـــذر　　بـــه نـــزد نهنگـــال آن دیـــو نـــر

که او را بسی چون تـو چـاکر بـدی | بـه بـالا ز تـو نیـز برتـر بـدی

(فردوسی، ۱۲۳۵، ب ۵۴۷۴- ۵۴۷۵)

بکنـدم نهنگـال دون را ز جـای | بـه نیـروی بـازوی زورآزمـای

(همان، ب ۴۶۰۵)

اما باز هم به سرنوشت او و نحوهٔ مرگش اشاره نمی‌شود، ولی در انتهای روایت بلند، فغفور از نهنگال برای شکست دادن سام استفاده می‌کند و نهنگال در این جنگ شکست می‌خورد و کشته می‌شود که این ماجرا در قالب ۱۸۰ بیت روایت شده که اگر به ۱۱۰ بیت قبل اضافه کنیم، تفاوت دو روایت بلند و کوتاه ۲۹۰ بیت می‌شود. در این داستان زمانی که وزیر استیصال فغفور در رویارویی با سام را می‌بیند ـ پیش از مطرح شدن حیلهٔ پنهان کردن پریدخت ـ به فغفور پیشنهاد می‌دهد که سام را به جنگ نهنگال دیو بفرستند. در نسخهٔ تبریز ابیات ابتدای گفت‌وگو به این صورت آمده است:

مرا التماسـی کنـون از تـو هسـت | مگر گیریم در چنین ورطـه دسـت

که سام نریمان که اورنک کیسـت | که بر مرگ خویشش بباید گریست

به بین دور کـردون چهـا مـی‌کنـد | کـه او میـل پیونـد مـا مـی‌کنـد

(نسخهٔ تبریز، ص. ۸۳)

در چاپ بن‌شاهی به‌صورت زیر آمده است:

مـرا التماسـی کنـون از تـو اسـت | اگـر گیـریم در چنـین ورطـه دسـت

نهـانی یکـی راز دارم ز تـو | سـخن مهـر کـرده سـپارم بـه تـو

بگـو بـا مـن اکنـون تـو از کـار سـام | کـه او را چگونـه بسـازیم رام

کـه سـام نریمـان گرشاسبیسـت | که بـر مـرگ خویشـش ببایـد گریسـت

(*سام‌نامه*، ۱۳۸۶، ص. ۲۸۲)

و در نسخهٔ ادینبورگ:

مـــرا التماســـی کنـــون از تـــو هســـت کـه گیـری مـرا در چنـین ورطـه دسـت
بگـــویی بـــه مـــن ای خـــردور دلیـــر ز احـــــوال ایـــــن پهلـــــو نـــــاگزیر
کـه ســام نریمــان گرشســب کیســت بـــه مـــرگ خـــود او را بیایـــد گریســـت

(نسخهٔ ادینبورگ، ص. ۲۸۲)

اما در نسخهٔ *سام‌نامه* ایندیا آفیس ابتدا فغفور پیشنهاد کشتن پریدخت را با وزیر مطرح و وزیر با او مخالفت می‌کند و سپس ماجرای فرستادن سام به جنگ نهنگال را پیش می‌کشد:

بگـوییم گـر بایـدت وصـل یـار تـو یـک چنـد هجـران کنـی اختیـار
اگـر میـل داری بـه پیونـد شـاه تـرا بـرد بایـد از اینجـا سـپاه
تـو از تخـم گرشاسـب نـام‌آوری بـــرو تـــا نهنکـــال کـــن داوری
از اینجـا سـپه بـر بـدریای کنـک بـه کشـتی نشـان و بـرو بـی درنـک
سـپه را بـدان سـوی دریـا کشـی خوشـی بایـدت یـاد کـن ناخوشـی
کنـی عـزم جنـک نهنکـال دیـو بـــراری ازان نـــرّه دیـــوان غریـــو
بـود مهـر دختـر سـر اهـرمن بیـار آن سـر و شـو تـو دامـاد مـن
تو دانـی کـه هـر سـال دیـو لعـین خرابـی چـه آرد بـه مـاچین و چـین
رسد بر همـه خلـق تـوران زیـانش بـود آب دریـای چـین تـا میـانش
اگـر او سـر آورد از سـیم و زر نبایـد ازو جسـت چیـز دگـر
روان دختـرش داد بایـد بـه زیـب نگـویی دگـر از فـراز و نشـیب
چـو فغفـور بشـنید برهـان او هـزار آفـرین خوانـد بـر جـان او

(*سام‌نامه* ایندیا آفیس، ص. ۱۰۸)

و در نسخهٔ تبریز این گفت‌وگو به‌صورت زیر آمده است:

بگوییم مر سام را کای دلیر توانا و از تخم گرشاسپ پیر
اگر میل پیوند داری به شاه ترا برد باید از آنجا سپاه
بدان سوی دریا مرا دشمن است نهنکال نامست و اهرمن است
به هر سال آن دیو عادی ز کین بسی فتنه آرد به ماچین و چین
شکفتی بود در میان جهان ز چهرش شود نور خور در نهان
بسی دیو آرد به روز نبرد که در رزم او را نخوانند به مرد
کنون کر تو او دیو را بشکری ز وصل پریدخت ما برخوری
برو نیز با لشکر بی‌شمار ازان دیو جادو برآور دمار
چو آن دیو را کشته باشی به زور ز وصل پریدخت یابی حضور
بیا آن زمان شادمان عیش کن درینجا نباشد خلاف سخن
چو بشنید این گفته فغفور چین بگفتش که بر رای تو آفرین
(*سام‌نامه* نسخهٔ تبریز، ص. ۸۴)

در نسخهٔ هایدلبرگ ابیات مشورت فغفور با وزیر، هم هنگام فرستادن سام به جنگ نهنگال آمده است و هم پس از برگشتن سام از جنگ و ماجرای پنهان کردن پریدخت در سردابه. همچنین در این نسخه نه‌تنها تعداد ابیات از دو نسخهٔ قبلی بیشتر است، بلکه جز چند مصراع ابتدای گفت‌وگو و مصراع انتهایی، بقیهٔ ابیات به‌طور کامل با روایت دو نسخهٔ قبلی تفاوت دارد:

بگـویم کـه ای سـام یـار دلیـر توانـا و از تخـم گرشاسـپ شـیر
اگـر میـل داری بـه پیونـد شـاه تـرا بـرد بایـد ازینجـا سـپاه
ازینجـا بـدان سـوی دریـای چـین کـه سـر پـر زکـین و دل خشـمگین
بجنـگ نهنگـان و دیـو دمـان کـزو پـر ز آشـوب باشـد جهـان
بـرآوردن اینجـا فغـان و غریـو کشـی لشـکری بـر نهنگـان دیـو

که او چند گاه آن سگ بد نهاد — کند تاخت بر شهر فغفور راد
خرابی کند اندرین سرزمین — نباشد حریفش کسی روز کین
کند هرچه خواهد ز روی ستیز — بسی لشکری شه کند ریز ریز
عجایب یکی دیو بس منکر است — به تنهای او خود چو صد لشکر است
بگویم به پیش جهاندار سام — که او را چگونه است رفتار کام
که دریای چین تا میانش بود — ز تابیدن خور زیانش بود
ترا رفت باید ازینجا روان — بجنگ نهنگان دیو دمان
بکشتن ورا با همه لشکرش — بیاور ازینجای سیم و زرش
چو در جنگ کشتی مر آن دیو نر — ز تست آن پری‌زاده سیم بر
بیا در شبستان به عشرت نشین — به رامش تو با وی به خلوت نشین
نباشد خلافی درین یک سخن — گواهم بدین گفته با انجمن
ز دستور بشنید فغفور چین — بگفتش که بر رای تو آفرین

در روایت بلند *سام‌نامه* نه‌تنها قبل از مشورت فغفور با وزیر، شخصیتی همایون‌نام به‌عنوان مادر پریدخت افزوده شده است که فغفور نزد او در هشت بیت از پریدخت گله و شکایت می‌کند، که این بخش و این شخصیت نه در *همای و همایون* هست و نه در دیگر نسخه‌های *سام‌نامه*، بلکه خود گفت‌وگوی فغفور و وزیر در ۲۲ بیت روایت شده که روایتی جدید است و حتی همان چند مصراع مشابه نیز در آن وجود ندارد (*سام‌نامه*، ۱۳۹۲، ص. ۱۸۳) و در اینجا برای جلوگیری از طولانی شدن مقاله از آوردن آن خودداری می‌کنیم.

۵. نتیجه

پژوهش حاضر با اظهار تردید در نظر پژوهشگرانی که معتقدند تمام روایت‌های کوتاه و بلند *سام‌نامه* از خواجوی شاهنامه‌خوان است و علّت تعدّد ابیات و روایات این اثر، کوتاه و بلند کردن داستان توسط سراینده به اقتضای مجالس گوناگون نقل است، به دنبال یافتن پاسخی دیگر برای این پرسش است که چرا دست‌نویس‌های *سام‌نامه* به‌لحاظ تعداد ابیات و نوع روایت با یکدیگر تفاوت اساسی دارند. نتیجهٔ پژوهش نشان می‌دهد آنچان که از سنت نقالی ایرانی و نظریات و پژوهش‌های پژوهشگران برجستهٔ این حوزه دریافت می‌شود، داستان‌گزاران خود را معمولاً در روایات مکتوب راوی اخبار و گزارندهٔ داستان و... معرفی می‌کرده و داستان‌هایی که نقل می‌کرده‌اند روایت‌های کهنی بوده است که سینه به سینه و دهان به دهان گشته و بدانان رسیده بود. بنابراین تصرف این داستان‌گزاران در داستان‌ها بیشتر یا تصرف عبارتی بود و یا افزودن‌ها و کاستن‌هایی که به اقتضای ذوق و حال داستان‌گزار صورت می‌پذیرفت. پس در این صورت اگر در دست‌نویس‌های مختلف یک اثر، تفاوت در نام‌ها، شخصیت‌ها، ساختار، ترتیب داستان و عناصر روایت دیده می‌شود، این تفاوت‌ها ناشی از تحریرهای مختلف یک اثر است که در طول زمان توسط شاهنامه‌خوان‌ها و طومارنویسان مختلف فراهم آمده است، ولی در نقل‌های مختلف یک نقال که در مجالس نقالی اجرا می‌شده است، چهارچوب اصلی و بیشتر اجزای داستان که بر پایهٔ طومارهای مکتوب بوده، ثابت می‌مانده است. بنابراین آنچنان که از دستنویس‌های کوتاه و بلند *سام‌نامه* مشهود است نام‌ها، شخصیت‌ها، ساختار، ترتیب داستان و عناصر روایت در این دست‌نویس‌ها با یکدیگر تفاوت اساسی دارند، و این تفاوت‌ها ناشی از نقل یک نقال نیست که یک بار در مجلسی به صورتی نقل کرده باشد و دیگر بار در مجلسی دیگر به صورتی

دیگر، بلکه داستان واحدی در ذهن راویان بوده که هر کدام آن را به صورتی دیگرگون منظوم کرده‌اند. تنها یک روایت کوتاه توسط خواجوی شاهنامه‌خوان کراتی فراهم آمده و مکتوب شده است.

منابع

آلن پیچ، م. (۱۳۷۱). راویان داستان باستان. ترجمهٔ ا. افسری. *نامهٔ فرهنگ*، *۷* (۱)، ۱۱۸– ۱۲۳.

آیدنلو، س. (۱۳۸۸). مقدمه‌ای بر نقالی در ایران. *پژوهش‌های ادب عرفانی*، *۱۲* (۳)، ۳۵– ۶۴.

آیدنلو، س. (۱۳۹۰). ویژگی‌های روایات و طومارهای نقالی. *بوستان ادب*، ۳ (۱)، ۱– ۲۸.

آیدنلو، س. (۱۳۹۲). بررسی تصحیح جدید سام‌نامه. *کتاب ماه ادبیات*، *۸۰* ، ۵۸– ۶۵.

باذل مشهدی. (بی‌تا). *نسخهٔ خطی حملهٔ حیدری*. ش ۱۵۴۱. مشهد: کتابخانهٔ آستان قدس رضوی.

ثعالبی مرغنی، ح. (۱۳۷۲). *شاهنامهٔ کهن*. ترجمهٔ س.م. روحانی. مشهد: دانشگاه فردوسی.

حسن‌زاده مراغه‌ای، ص. (۱۳۷۵). بررسی حدیقه‌الشیعه. *آینهٔ پژوهش*، ۳۹، ۵۶– ۶۷.

خطیبی، ا. (۱۳۹۵). سرقت ادبی سه منظومهٔ پهلوانی در قرن دهم: فرامرزنامهٔ کوچک، شبرنگ‌نامه و سام‌نامه. *ایران‌شناسی*، *۶*(۱)، ۵۵– ۶۸.

خواجوی کرمانی، ا. (۱۳۴۸). *همای و همایون*. تصحیح ک. عینی. تهران: بنیاد فرهنگ ایران.

خواجوی کرمانی، ا. (۱۳۱۹). *کتاب مصوّر سام‌نامه*. تصحیح ا. بن‌شاهی. بمبئی: بی‌نا.

خواجوی کرمانی، ا. (۱۳۸۶). *سام‌نامه*. تصحیح م. مهرآبادی. تهران: دنیای کتاب.

درّی، ن.، ذوالفقاری، ح.، و بحرینیان، ز. (۱۳۹۷). نقالی‌های مکتوب به‌عنوان یک اثر ادبی در نثر فارسی. *نثرپژوهی ادب فارسی*، ۴۴، ۱۷– ۳۶.

رویانی، و. (۱۳۹۱). معرفی نسخه‌های سام‌نامهٔ موجود در کتابخانه‌های جهان. *آینهٔ میراث*، *۵۱*، ۷۹– ۱۰۲.

سام‌نامه (۱۳۹۲). تصحیح و. رویانی. تهران: میراث مکتوب.

سام‌نامه (۱۱۲۹). نسخهٔ خطی. تبریز: کتابخانهٔ ملی تبریز.

سام‌نامه (بی‌تا). نسخهٔ خطی. تهران: کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی. ش ۱۳۴۹۳.

سام‌نامه (بی‌تا). میکروفیلم نسخهٔ خطی کتابخانهٔ بادلیان. تهران: کتابخانهٔ دانشگاه تهران. ش ۱۲۱۳.

سرکاراتی، ب. (۱۳۸۵). بازشناسی بقایای افسانهٔ گرشاسب در منظومه‌های حماسی ایران. *سایه‌های شکارشده*. تهران: طهوری.

سعادتمند، ف. س. (۱۴۰۱). جامع‌الحساب: اثری فارسی منسوب به نصیرالدین طوسی در حساب هوایی. *آینهٔ میراث*، *۷۰*، ۴۹– ۷۱.

شفیعی کدکنی، م. ر. (۱۳۹۴). نخستین تجربه‌های هنر نقالی. *بخارا*، *۱۱۰*، ۴ –۱۰.

شیرانی، ح. (۱۳۷۴). *در شناخت فردوسی*. تهران: علمی و فرهنگی.

صفا، ذ. (۱۳۴۵). جست‌وجوی حقایق تاریخی در داستان‌های ملی ایران. *مهر*، *۶*، ۳۸۵– ۳۸۸.

صفا، ذ. (۱۳۶۹الف). اشاره‌ای کوتاه به تحریر داستان‌ها در دوران صفوی. *ایران‌شناسی*، *۸*، ۷۲۴– ۷۲۹.

صفا، ذ. (۱۳۶۹ب). اشاره‌ای کوتاه به داستان‌گزاری و داستان‌گزاران تا دوران صفوی. *ایران‌شناسی*، *۳*، ۴۶۳– ۴۷۱.

عبدالزمانی، ف. (۱۰۴۱). *نسخهٔ خطی طراز الاخبار*. تهران: کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی. ش ۱۴۱۸۸.

عبدالزمانی، ف. (۱۳۴۰). *تذکرهٔ میخانه*. تصحیح ا. گلچین معانی. تهران: اقبال و شرکا.

غفوری، ر. (۱۴۰۰). سندی نویافته دربارهٔ سرایندهٔ سام‌نامه. *شعرپژوهی دانشگاه شیراز*، *۴۷*، ۲۸۷– ۲۹۸.

فردوسی، ا. (۱۲۱۲). *نسخهٔ خطی شاهنامه همراه با سام‌نامه*. تهران: کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران. ش ۵۱۷۴.

فردوسی، ا. (۱۲۳۵). *نسخهٔ خطی شاهنامه همراه با سام‌نامه*. آلمان: کتابخانهٔ دانشگاه هایدلبرگ. ش ۸۰۰۰۷.

فردوسی، ا. (بی تا). *نسخهٔ خطی شاهنامه همراه با گرشاسب‌نامه و سام‌نامه*. اسکاتلند: کتابخانهٔ دانشگاه ادینبورگ. ش ۲۷۲.

فلور، و. (۲۰۰۵). *تاریخ تئاتر در ایران*. ترجمهٔ ا. نجفی و س. زاغیان و ع. دلاوری مقدم (۱۳۹۶). تهران: افراز.

مجمل‌التواریخ و القصص (۱۳۸۳). *به تصحیح محمدتقی بهار ملک‌الشعرا. ویراستاری ع.ا. عبداللهی. تهران: دنیای کتاب.*

محجوب، م. ج. (۱۳۸۲). تحوّل نقّالی و قصّه‌خوانی، تربیت قصّه‌خوانان و طومارهای نقّالی. *ادبیات عامیانهٔ ایران*. به کوشش ح. ذوالفقاری. تهران: چشمه.

نجم، س. (۱۴۰۱). *هنر نقالی در ایران*. تهران: فرهنگستان هنر.

نعمت طاووسی، م. (۱۳۹۷). ساختار نمایشی طومارهای نقالی بر پایهٔ نظریهٔ سوریو مطالعهٔ موردی: طومار نقالی سام‌نامه. *فرهنگ و ادبیات عامه*، *۱۹* (۶)، ۱۵۳– ۱۷۴.

نویدی ملاطی، ع. (۱۳۹۷). دربارهٔ انتساب عجائب‌الدنیا به ابوالموید بلخی. *نامهٔ فرهنگستان*، *۱۶* (۳)، ۷۰– ۸۱.

References

Abdul Zamani, F. (1041 AH). *Manuscript of Taraz al-Akhbar*. Islamic Council Library, No. 14188.

Abdul Zamani, F. (1961). *Tavern Tazkere* (edited by A. Golchin Ma'ani). Iqbal and partners.

Alen Pitch, M. (1992). Ancient story tellers (Translated into Farsi by A. Afsari). *Nameye Farhang*. *7*(1), 118- 123.

Anderson, J. (1925). Sam-nameh. in M. A. Hukk, H. E., & E. Robertson, *A Descriptive catalogue of the Arabic and Persian Manuscripts in Edinburg University Library*, Stephone Ausrin & sons. Ltd.

Aydenloo, S. (2012). Review of the new revision of Samnameh. *Ketabe Mahe Adabiyat*, *80*, 58-65.

Aydenloo, S. (2009). An introduction to Naqqali in Iran, *Pajoheshhaye Adabe Erfani*, *12*(3), 35- 64.

Aydenloo, S. (2011). Features of narratives and scrolls, *Boostane Adab*, *3*(1), 1- 28.

Bahar, M. T. (2003). *Mojmal-Al-Tawarikh and Al-Qasas*. World of Books.

Bazel of Mashhad (n.d.). *The manuscript of Heydari's attack*. No. 1541. Astan Quds Razavi Library.

Dorri, N., Zulfiqari, H., & Bahraini, Z. (2017). Written similes as a literary work in Persian prose. *Prose study of Persian literature*, *44*, 17-36.

Ferdowsi, A. (1212 AH). *Manuscript of Shahnameh with Samnameh*, Tehran University Central Library, Number 5174.

Ferdowsi, A. (1235 AH). *Manuscript of the Shahnameh with Samnameh*, Heidelberg University Library, Number 80007.

Ferdowsi, A. (2007). *Shahnameh* (edited by J. Kaleghi Motlagh). Center of Islamic Encyclopedia.

Ferdowsi, A. (n.d.). *Manuscript of the Shahnameh with Gershasabnameh and Samnameh*, Edinburgh University Library, Number 272.

Floor, W. (2005). *The history of theater in Iran* (translated into Farsi by A. Najafi, S. Zaghiyan, S. Delavari Moghaddam), Afraz.

Ghafouri, R. (2021). A new document about the composer of Samnameh. *Poetry Studies of Shiraz University*, *47*, 287-298.

Hassan Zadeh Maragheh, P. (1996). Study of Hadiqa Al-Shi'a. *Research Mirror*, *39*, 56-67.

Khaju Kermani, A. (1940). *Samnameh picture book* (edited by A. binshahi). Bina.

Khaju Kermani, A. (1969). *Homay and Homayun* (edited by K. Eini). Iran Culture Foundation.

Khaju Kermani, A. (2007). *Samnameh* (edited by M. Mehrabadi). World of Books.

Khatibi, A. (2015). Literary plagiarism of three Pahlavi poems in the 10th century: Faramraznameh Kuchek, Shabrang Nameh and Sam Nameh. *Iranology*, *6*(1), 55-68.

Mahjoub, M. J. (2003). Transformation of narratives and storytelling, training of storytellers and narrative scrolls. *Folk Literature of Iran*. Cheshme.

Najm, S. (2022). *Figurative art in Iran*. Art Academy.

Navidi Malati, A. (2017). About attributing the wonders of the world to Abul Moaied Balkhi. Nameh *Farhangistan Journal*, *16*(3), 70-81.

Nemat Tavousi, M. (2017). The representational structure of scrolls based on Sorio's theory, a case study: scrolls of Samnameh. *Culture and Folk Literature*, *19*(6), 153-174.

Rooyani, V. (2012). Introducing the versions of Samnameh available in the world's libraries. *Heritage Mirror*, *51*, 79-102.

Rooyani, V. (2013). *Sam-nameh*. Mirath-e-Maktoob Publication.

Saadatmand, F. S. (2022). Jami al-Hasab: A Persian work attributed to Nasir al-Din al-Tusi in Al-Ahiyyah account. *Heritage Mirror*, *70*, 49-71.

Safa, Z. (1369b). A brief reference to the writing of stories in the Safavid era. *Iranian Studies*, *8*, 724-729.

Safa, Z. (1369a). A brief reference to storytelling and storytellers until the Safavid era. *Iranology*, *3*, 463-471.

Safa, Z. (1966). Searching for historical facts in the national stories of Iran. *Mehr*, *6*, 385-388.

Sam Namah. (1129). Manuscript of Tabriz, Tabriz National Library.

Sam Namah. (n.d.). Manuscript of Tehran, Islamic Council Library, Number 13493.

Sam Namah. (n.d.). The manuscript microfilm of the Bodleian Library. Tehran University Library, Number 1213.

Sarkarati, B. (2006). Recognizing the remnants of the legend of Garshasab in the epic poems of Iran. *Hunted Shadows*, *Tahori*, 281-251.

Shafii Kadkani, M. R. (2014). The first experiences of figurative art. *Bukhara*, *110*, 4-10.

Shirani, H. (1995). *In knowing Ferdowsi*. Scientific and Cultural Publication.

Thaalabi Marghani, H. (1993). *Old Shahnameh* (translated into Farsi by S. M. Rouhani). Ferdowsi University.