گوشه‌هایی از هنر نقالی

محمد جعفری (قنواتی)

یادداشت:

برای تهیه این مطلب علاوه بر منابع کتابخانه‌ای از مشاهدات و مصاحبه‌های شخصی با نقالان و شاهنامه‌خوانان نیز استفاده شده است. در این زمینه به‌ویژه از نقال ارجمند، سرکار خانم گردآفرید، که اطلاعات فراوانی در اختیارم گذاشت، سپاسگزارم.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

مقدمه:

شکوه و عظمت شاهنامه حکیم ابوالقاسم فردوسی و همچنین انطباق اندیشه‌ها و بن‌مایه‌های آن با خواست تاریخی مردم ما باعث شد که اندکی پس از سرایش آن در میان مردم با آغوشی باز پذیرفته شود و آن را برای هم روایت کنند. هنوز بیش از دو قرن از سرایش شاهنامه نگذشته بود که برخی از بیت‌های آن توسط تاجران ایرانی به بندر زیتون چین راه یافتند.[۱] در حدود همان ایام یعنی بین سال‌های ۶۲۱ ـ۶۲۰ هجری قمری، این کتاب ارجمند به دست توانای یکی از داشمندان دو زبانه (ذواللسانین) به نام فتح‌بن‌علی بنداری اصفهانی به زبان

عربی ترجمه شد و مورد استقبال مردم عرب[۲] قرار گرفت، اما مهم‌تر از اینها گزارشی از قرن ششم در دست داریم که بر اساس آن نسخه‌ای چهار جلدی از شاهنامه را در اصفهان حاشیه‌نویسی کرده و در آن حاشیه‌ها واژه‌های مشکل کتاب را برای عامه فهم کردن، توضیح داده بودند. همین موضوع انگیزه تدوین اولین فرهنگ شاهنامه را برای محمدبن‌الرضابن محمد علوی الطوسی فراهم کرده بود.[۳] وجود نسخه‌های خطی فراوان (بیش از هزار نسخه) از این کتاب ارجمند که در کتابخانه‌های مختلف جهان پراکنده‌اند، جنبه‌ای دیگر از اقبال مردم به آن است. از نقل داستان‌های شاهنامه در مجامع عمومی، پیش از عصر صفوی آگاهی‌های کمی داریم، اما از زمان صفویه به بعد به استناد کتاب‌های مختلف، می‌دانیم که افراد خوش‌زبان و زبردستی وجود داشته‌اند که داستان‌های شاهنامه را در قهوه‌خانه‌ها و نیز معابر عمومی و چارسوت‌ها برای مردم نقل می‌کرده‌اند. این افراد، که امروز نقال نامیده می‌شوند، به شهنامه‌خوان معروف بوده‌اند و نباید آنها را با شاهنامه‌خوانان امروزی که شاهنامه را از روی کتاب می‌خوانند اشتباه گرفت. شاهنامه و داستان‌های آن از طریق نقالی هرچه بیشتر و گسترده‌تر در میان عامه مردم رسوخ و رسوب کرد. در این نوشته کوشش می‌شود ابتدا تاریخچه‌ای از داستان‌گذاری در ایران به صورت خیلی فشرده ارائه شود، سپس برخی از ویژگی‌های هنری و ادبی نقالی بیان شود و سرانجام به برخی از تأثیرات نقالی بر عرصه هنر و ادب معاصر اشاره می‌شود.

تعریف نقالی: نقال واژه‌ای است عربی. در فرهنگ معاصر عربی فارسی، معانی زیر برای آن ذکر شده است: بسیار نقل کننده، جابه‌جا کننده، نقل کننده، قابل حمل، منقول، حمل شدنی، اسب تیزرو[۴] و اما در زبان فارسی معانی دیگری نیز دارد و اتفاقاً همین معانی امروزه مورد توجه فارسی‌زبانان است. در لغتنامه دهخدا درباره نقال علاوه بر معانی عربی آن چنین آمده است: افسانه‌گو، قصه‌خوان، کسی که قصه و حکایت بیان می‌کند، قصه‌گوی، آنکه نقل گوید، افسانه‌سرای، سمرگوی که در قهوه‌خانه‌ها و مجامعی از این قبیل، داستان‌های حماسی و سرگذشت پهلوانان و عیاران را به آهنگی خاص نقل می‌کند.

پیشینه اصطلاح نقال و نقالی: «نقال» و «نقالی» با مفهومی که امروزه از آنها در ذهن داریم، اصطلاحاتی متأخر هستند و به احتمال قریب به یقین از دوره قاجاریه وارد زبان فارسی

شده‌اند. در اسناد مختلف پیش از این دوره اصطلاحاتی مانند داستان‌پرداز، داستان‌سرا، راوی، روایت‌کننده، گزارنده، گزارنده اخبار، گزارنده اسرار، مؤلف اخبار، قصه‌خوان و داستان‌گزار کاربرد داشته‌اند. قدیمی‌ترین متنی که از این داستان‌گزاران به زبان فارسی به دست ما رسیده کتاب ارجمند سمک عیار است. در این کتاب از واژه «نقال» اثری نمی‌بینیم و به جای آن اصطلاحاتی مانند خداوند حدیث، راوی قصه، راوی احوال، مؤلف اخبار و خداوند اخبار آمده است.[۵]

در سایر داستان‌های سنتی فارسی مانند ابومسلم‌نامه، داراب‌نامه و حتی حسین کرد، که نزدیک به دوره قاجاریه تألیف شده، کم و بیش همین اصطلاحات به کار رفته‌اند.

در تذکره‌ها و سایر کتاب‌هایی که پیش از عصر قاجار نوشته شده‌اند نیز وضع به همین صورت است. در تذکره تحفه سامی تألیف سام میرزا صفوی، فرزند شاه اسماعیل که در سال ۹۶۸ه.ق تألیف شده، از اصطلاح «قصه‌خوان» یاد شده است.[۶] در فتوت‌نامه سلطانی، «اهل سخن از معرکه‌گیران» به سه گروه شامل مداحان و غراخوانان و سقایان، خواص گویان و بساط‌اندازان، و قصه‌خوانان و افسانه گویان تقسیم شده‌اند. واعظ کاشفی، مؤلف کتاب، سپس قصه‌خوانان را به دو گروه شامل حکایت‌گو و نظم‌خوان تقسیم کرده است.[۷]

عبدالنبی فخرالزمانی نیز در تذکره میخانه از اصطلاحات «قصه‌خوان» و «شهنامه‌خوان» یاد کرده است.[۸] او که قصه‌خوانی زبردست بوده، کتابی نیز درفن قصه‌خوانی برای آموزش و تربیت قصه‌خوانان به نام طراز الاخبار تألیف کرده که در این کتاب نیز اصطلاح «قصه‌خوان» را به کار برده است.[۹] در تذکره نصرآبادی نیز وضع برهمین منوال است. مؤلف آن همه جا از «قصه‌خوان» و «شهنامه‌خوان» یاد می‌کند و ذکری از واژه «نقال» به میان نمی‌آورد.[۱۰] در کتاب عالم‌آرای عباسی نیز همین اصطلاحات به کار رفته است.[۱۱]

پیشینه نقالی در ایران: نقالی را باید جزئی از جریان گسترده‌تری به شمار آورد که استاد دکتر ذبیح‌الله صفا از آن با نام «داستان گزاری»[۱۲] یاد کرده است. داستان‌گزاری سابقه‌ای بسیار طولانی در ایران دارد. پیشینه آنها را باید در گوسان‌های دوره اشکانی و حتی پیش از آن جست‌وجو کرد. «مردم دوران اوستایی آشکارا دارای ادب داستان سرایی سرگرم کننده بوده‌اند و می‌توان مستدلاً فرض کرده که به شعر درمی‌آمده و بعضی پاره‌های آن با جزئیات و

شاخه‌های داستانی چنان مانده است که نشان می‌دهد گسترش ادبیات مزبور کار نوازندگان حرفه‌ای بوده است. شاید داستان‌های سکایی رستم نیز چنین بوده است که با مطالب کیانیان پیوند خورده است.»[۱۳]

نقل داستان‌های حماسی در دوره ساسانیان نیز ادامه داشته است. از خبر مشهوری که درباره داستان‌گویی نضربن‌حارث[۱۴] در دست است، می‌توان به رواج گسترده نقل‌های شفاهی از داستان‌های حماسی در اواخر دوره ساسانیان پی برد.

پس از اسلام آوردن ایرانیان نیز داستان گزاران به نقل داستان‌های ملی و حماسی می‌پرداخته‌اند. در مقدمه شاهنامه ابومنصوری به برخی از این داستان گزاران اشاره شده که به دعوت ابومنصور المعمری آنها را برای تدوین شاهنامه از نقاط مختلف دعوت کرده بودند.[۱۵] حکیم ابوالقاسم فردوسی نیز در شاهنامه علاوه بر اشاره‌های کلی مانند «دهقان»، «موبد» و «سراینده باستان» به‌طور مشخص از پنج تن از این گونه داستان گزاران نام می‌برد.[۱۶] بر اساس گزارش عبدالجلیل رازی مؤلف کتاب «مثالب النواصب فی نقض بعض فضائح الروافض» که به «النقض» معروف است، از نقل چنین داستان‌هایی در قرن ششم در معابر و گذرگاه‌های شهری نیز آگاه هستم.[۱۷]

آگاهی‌های ما از نقل چنین داستان‌هایی از دوره صفویان به بعد بسیار بیشتر است. این موضوع را باید بیش از هر چیز مدیون نویسندگان تذکره‌ها و همچنین مناقب‌نویسان شاهان صفوی بدانیم.

صاحب عالم‌آرای عباسی که کتاب خود را در سال ۱۰۲۵ هـ.ق تألیف کرده، هنگام معرفی گروه‌های اجتماعی مختلف و ذکر مشاهیر آنها، تحت عنوان «اسامی مطربان و اهل نغمه» پس از معرفی خوانندگان و مشاهیر موسیقی از فردی به نام مولانا فتحی به عنوان «شاهنامه‌خوان بی‌مثل» یاد می‌کند.[۱۸] قراردادن مولانا فتحی در کنار اهل طرب و نغمه از زاویه بحث ما نیز جالب توجه است. در حقیقت صاحب کتاب او را هنرمند به شمار آورده است.

در تذکره نصرآبادی که قریب شصت سال بعد تألیف شده، ضمن معرفی تعدادی قصه‌خوان، از سه «شاهنامه‌خوان» به نام‌های ملابیخودی گنابادی، ملامؤمن کاشانی و مقیمای زرکش یاد شده است.[۱۹]

در دوره قاجار نقالی گسترش بیشتری پیدا کرد. اگر تا پایان دوره صفوی اصفهان مرکز نقالی بود، با انتقال پایتخت به تهران، نقالی نیز در تهران رواج یافت. نام تعداد زیادی از نقالان دوره‌های قاجار و نیز پهلوی در آثار برخی از پژوهشگران ثبت شده است که برای جلوگیری از تطویل کلام از ذکر آنها درمی‌گذریم.

متأسفانه با ورود تلویزیون به قهوه‌خانه‌ها، نقالی سیر نزولی خود را در جامعه ما آغاز کرد. ورود هر دستگاه تلویزیون به هریک از قهوه‌خانه‌ها، خروج نقال را از آن قهوه‌خانه به دنبال داشت. آن زمان مدیران فرهنگی و سیاسی جامعه نتوانستند یا نخواستند با این موضوع برخورد مناسب انجام دهند، اما همان زمان نقالانی که عاشق و شیفته کار خود بودند، متوجه این خطر شدند و در این باره هشدار دادند. مرشد عباس زریری در گفت‌وگو با استاد دکتر جلیل دوستخواه چنین گفته بود: «در این مملکت کسی تشخیص نداد که ماچه می‌کنیم و چه می‌گوییم و برای چه گلوی خود را پاره می‌کنیم و فریاد می‌زنیم. نفهمیدند یا نخواستند بفهمند که ما داریم اساس استقلال مملکت و روح سربلندی را در مردم تقویت می‌کنیم، به کار ما بی‌اعتنایی کردند و وسایلی برای سرگرمی مقابل مردم گذاشتند که...»[۲۰]

نقالی و ویژگی‌های آن: نقالی یکی از اجزای فرهنگ عامه ما ایرانیان است که از جنبه‌های متفاوت ادبی، فرهنگی، هنری و اجتماعی واجد اهمیت فراوان است. از لحاظ هنری می‌توان آن را نمایشی تک‌نفره محسوب کرد که نقال هم داستان را روایت می‌کند و هم به جای تک‌تک شخصیت‌ها ایفای نقش می‌کند. استاد بهرام بیضایی درباره نقالی می‌نویسد: نقالی عبارت است از نقل یک واقعه یا قصه، به شعر یا به نثر، با حرکات و حالات و بیان مناسب در برابر جمع...

منظور از نقالی سرگرم کردن و برانگیختن هیجان‌ها و عواطف شنوندگان و بینندگان است به وسیله حکایت جذاب، لطف بیان، تسلط روحی بر جمع و حرکات و حالات القاء کننده و نمایشی نقال به آن حد که بیننده او را هر دم به جای یکی از قهرمانان داستان ببینند و به عبارت دیگر بتواند به تنهایی بازیگر همه اشخاص بازی باشد.»[۲۱]

نقال برای ایجاد فضا از امکانات محدود خود بیشترین استفاده را می‌برد. این امکانات محدود یکی اعمال اوست و دیگری زبانش. او با دست زدن، چرخیدن، حرکت گاه به گاه «من تشا»

یا «تعلیمی» خود و کوبیدن آن بر زمین و در صورت لزوم از نقطه‌ای به نقطه‌ای پریدن، اشاره به مخاطبین و آنها را مورد خطاب قراردادن، انجام برخی حرکات پهلوانی مانند کمان‌کشی یا بالا بردن «من تشا» به جای شمشیر، فضای نقل را پر می‌کند. نقال همچنین با بالا و پایین آوردن صدای خود، ایجاد لرزش در آن و کشیدن برخی واژه‌ها و همچنین افکت‌های متفاوت مانند تقلید صدای غرش شیر یا صدای حرکت اسب، در حقیقت داستان را اجرا می‌کند. نقال در نقل خود از صنایع و فنون ادبی مانند سجع، تجنیس و ترصیع استفاده فراوان می‌برد. صورخیال نیز در نقل و زبان نقال جایگاهی ویژه دارد. البته طبیعی است که در همه این موارد کیفیتی که در زبان نقال وجود دارد مطابق با زبان اهل سوق بوده و متفاوت از کیفیت زبان اهل مدرسه است. «به کار بردن جمله‌های طولانی، صفت‌ها و جمله‌های تابع در تابع»[۲۲] نیز از دیگر ویژگی‌های زبان نقالان است. یک نقال «سروته مُهر» یا «چنته پُر» مستلزم آن است که همه چیز بداند، از یک‌سو باید با فنون کشتی، اسب سواری، تیراندازی، کمان‌کشی، شمشیربازی و حتی موسیقی و از سوی دیگر باید با سخنوری، منقبت‌خوانی‌ها، مصیبت‌خوانی‌ها، رجزخوانی‌ها، گل‌کشتی‌ها، دوبیتی‌ها، پندیات، بحرطویل‌ها، اشعار شاعران مختلف و لطیفه‌های متفاوت آشنا باشد. او همچنین همچون یک روان‌شناس مجرب «باید که دادند معرکه لایق چه نوع سخن است»[۲۳] نقالان چیره‌دست با تسلطی که بر اشعار مختلف دارند «نثر را وقت به وقت به نظم آراسته» می‌گردانند. البته «نه بر وجهی که مؤدی به ملال شود که بزرگان گفته‌اند نظم در قصه‌خوانی چون نمک است در دیگ، اگر کم باشد طعام بی‌مزه بود و اگر بسیار گردد شور شود.»[۲۴]

تعدادی از نقالان، و نه همه آنها، به هنگام نقل لباسی ویژه می‌پوشند. در گذشته نیز وضع کم‌وبیش به همین صورت بوده و پوشیدن لباس ویژه معرکه عمومیت نداشته است. صاحب تذکره نصرآبادی ضمن معرفی چندین «شهنامه‌خوان» (نقال به مفهوم امروزی) فقط به لباس یک نفر از آنها یعنی ملامؤمن مشهور به یکه‌سوار اشاره می‌کند. «غرابتی در اوضاع و اطوار داشت، چنانچه قبای باسمه می‌پوشیده و حاشیه به رنگ مختلف قرار می‌داد و طوماری به سرزده و به قهوه‌خانه می‌آمد.»[۲۵] به این مورد یکی از پژوهشگران با توصیف بیشتری اشاره کرده است: «آنها در مواردی لباس رزم می‌پوشیدند و در مواردی از عروسکی به قد و قواره

سهراب استفاده می‌کردند تا نبردی واقعی میان رستم و سهراب به راه اندازند و با تعبیه یک محفظه کوچک در سینه عروسک و پرکردن آن با خون در لحظه فرو کردن خنجر در سینه سهراب، صحنه را واقعی‌تر به نمایش می‌گذاشتند.»[۲۶]

نقالان برای شروع نقل خود ابتدا به «پیش‌خوانی» می‌پردازند. این پیش‌خوانی شامل مناجات به درگاه خداوند سپس نعت پیامبر اسلام (ص) و پس از آن خواندن اشعاری در منقبت حضرت علی(ع) است. در فواصل هر قسمت نیز از حاضران درخواست فرستادن صلوات می‌کنند. جمله‌هایی که نقال برای این درخواست به کار می‌گیرد بسیار جالب توجه است:

- عاقبت به خیر شود آن کس که به محمد صلوات بفرستد.
- خدا پریشان نگرداند کسی را که به محمد صلوات بفرستد
- عجالتا آقایونی که تشریف دارند، به اتفاق هم، به نیت گشایش کار و دفع هم و غم به رسول خدا محمد مصطفی صلوات بفرستید.

پس از آن اگر پیشکسوتی در مجلس در حاضر باشد، یا شخصیت مهم فرهنگی یا سیاسی حضور داشته باشد، از او کسب اجازه می‌کند و همچنین اگر روز نقل مصادف با مناسبتی مذهبی یا ملی باشد، ضمن اشاره به این مناسبت، اشعار یا جمله‌هایی متناسب با آن روز نقل می‌کند. او به این ترتیب جمعیت حاضر و مخاطبین را آماده گوش دادن به نقل خود می‌کند و در حقیقت نبض مجلس را در دست می‌گیرد.

معمولاً هر نقالی برای ورود به داستان از گزاره‌های قالبی خاص استفاده می‌کند. اگر روز اول نقالی باشد، یا بخواهند داستان تازه‌ای را شروع کنند، معمولاً گزاره‌های زیر را به کار می‌برند:

- داستان از آنجا آغاز می‌شود که... .
- عقد جواهر سخن کهن در نظر دوستان.
- عقد جواهر داستان در نظر دوستان.
- اما راویان اخبار و ناقلان آثار و طوطیان شکرشکن شیرین گفتار و محدثان داستان کهن و خوشه چینان خرمن وادی ایمن، بدین نقل چنین آورده‌اند که... [۲۷]

و اگر بخواهند داستانی را که از شب‌های قبل شروع کرده‌اند، ادامه دهند، گزاره‌های دیگری به کار می‌برند که از جمله آنها می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

- دوستان به خاطر دارند که در شب‌های قبل... .

- سر مصدر داستان در نظر دوستان به هنگامه‌ای بود که...

- سرمصدر داستان در نظر دوستان به هنگامه‌ای بود که در روز گذشته عرض نمودیم و از کف گسسته که الحال به رشته عرض می‌رسانیم.[۲۸]

نقال پس از آن به آرامی نقل خود را شروع می‌کند. همان گونه که پیش از این اشاره شد، او از امکانات محدود خود که شامل چرخش «تعلیمی» و حرکات بدن و تغییرات لحن و زبان و استفاده از قالب‌های شعری متفاوت است، به اصطلاح نقالان «حال‌گردانی» می‌کند.

«حال‌گردانی» در حقیقت تغییر فضای نقالی از وضعیتی به وضعیتی دیگر است. در این باره می‌توان به استفاده نقال از بحرطویل اشاره کرد. همان گونه که می‌دانیم بحرطویل یکی از قالب‌های شعری است که از آن در شعر رسمی و فاخر ما کمتر استفاده شده است. از این قالب اگرچه نمونه‌هایی مربوط به قرن هشتم و نهم در دست هست[۲۹] اما رواج و اوج به کارگیری آن از دوره صفویه بوده است. «قدمای محققان، بحرطویل را عامیانه خوانده‌اند (غیاث‌الدین رامپوری، ذیل طویل) و به حق باید آن را در حوزه ادب عوام مطرح ساخت، زیرا با پسندهای مردم در پاسخ به نیازهای مذهبی- دینی بسیار سازگار است. زبان بحرطویل ساده و بی‌تکلف است و مقید به حدی نیست و در آن فضای عروضی لازم برای بیان مطالب فراهم است، سجع‌ها و عبارات مرصع و پی‌درپی، خصوصا وقتی با صدای بلند خوانده شود، آهنگ خوشی ایجاد می‌کند و برای مناقب‌خوانی، نقالی، تعزیه و سخنوری، که جلوه‌های ادب عوام‌اند، بسیار مناسب می‌نماید.»[۳۰] بحر طویل با این ویژگی‌ها بسیار مورد استفاده نقالان قرار می‌گیرد. نقال معمولاً در دو وضعیت: یکی در توصیف مجالس بزم و دیگری در وصف خود از میدان رزم از بحر طویل استفاده می‌کند. برای مجالس بزم می‌توان به نمونه زیر اشاره کرد که زنده‌یاد مرشد عباس زریری در نقل داستان رستم و سهراب آورده است. این وصف مربوط به قسمتی از داستان است که شاه سمنگان مجلس بزم برای رستم ترتیب داده است: «... سوری و سنبل بود که طبق طبق درهم ریخته و ریاحین و گل که ورق ورق درهم آمیخته. گل به خرمن، سنبل به دامن؛ ریاحین دسته دسته، شقایق بسته بسته. عنبر سوخته، مجمر افروخته. جمع گلشن، شمع روشن، ترانه عود، زمزمه رود. نغمه چنگ، ناله زنگ، باده مصفا، بادام منقا،

لوز مقشر، نقل مهنا. مرغ مسمن، عیش مهیا. گوارش قرنقل وعود، زمزمه بربط و رود...»[۳۱]

هنگام توصیف میدان رزم، نقال باید ریتم روایت خود را تند نماید، از این رو هم حرکات خود را تغییر می‌دهد و هم لحن و زبانش را. در این وضعیت استفاده از بحر طویل یا عبارات مسجع می‌تواند به وی کمک کند. در طومار نقالی سید مصطفی سعیدی، هنگام وصف کمان‌کشی رستم در جنگ با اشکبوس که ضرورت تند شدن روایت احساس می‌شود، این بحر طویل زیبا آمده است:

«الله الله! چه کمانی که اگر بر زبر چنگ برآریش تو گویی زفلک قوس و قزح آمده یا اژدر بلعنده او بهر غذا لب بگشوده. چه تیری که زره چاک کن و سینه شکافنده و پیکان پر از زهر وی از عقرب جراره سبق برده و از مار سیه برده گرو در تک دو، چون به کمان بندیش از طارم چاچی گذرد، چون زکمان دل مردان خدا، تیر دعا را.»[۳۲]

در حقیقت باید گفت در این موارد زبان کارکردی کاملا نمایشی پیدا می‌کند. همان گونه که در زبان نقالی جمله‌های طولانی وجود دارد، می‌توان در موارد بسیار به جمله‌های کوتاه‌کوتاه نیز اشاره کرد که ناظر بر تغییر ریتم روایت است: «خداحافظی کرد. برگشت. گفت طبل جنگ زدند. شب گذشت. صبح شد. صف‌آرایی لشکر. سهراب غرق سلاح جنگ. دو دریای لشکر پست و بلند را گرفته نظاره می‌کنند.»[۳۳]

نقال هنگامی که می‌خواهد کشتی پهلوانان را توصیف کند، ابتدا به نقل «گل کشتی» می‌پردازد. استاد دکتر جلیل دوستخواه درباره این اصطلاح می‌نویسد: «در سنت پهلوانان، دعوت به کشتی با فرستادن گلی به نزد حریف، صورت می‌پذیرفته و آیین گلریزان هم، که در زورخانه‌ها برگزار می‌شده، از همین سنت مایه داشته است. بنابراین طبیعی است که سخن آغاز کشتی‌گیری را هم که کهنه‌سوار می‌خوانده، گل کشتی نامیده باشند.»[۳۴] نقالان این رسم و آیین پهلوانی را که در زورخانه‌ها رعایت می‌شود، در نقل‌های خود وارد کردند. اشعار زیر نمونه‌ای از «گل کشتی» خواندن است که نگارنده آن را از زبان بانو گردآفرید ضبط کرده است:

این عیان بنوشته بسم الله، اندر اول قرآن
بود ورد زبان من ثنای خالق سبحان

سلام و رخصت و عشقم به روی مرشد و عارف
دگر بر پهلوان و نوچه و آن سید خوبان
به اوصاف دلیری می‌نمایم من شکرریزی
چو گویم قوت و سرپنجه و بازوی این گردان
دو پیر کوه پیکر، شیر جرئت اژدها پیکر
نهادند پای همت بهر کشتی اندرین میدان
به کشتی‌گیری امروز یاد آمد مبارز را
چو کشتی‌گیری سهراب و رستم دستان

پس از آن، نقال به توصیف کشتی پهلوانان می‌پردازد. در چنین مواردی زبان و حرکات نقال مکمل هم بوده و نقال به بازیگری تمام‌عیار تبدیل می‌شود. از یک‌سو سخنان او به گزارشگران کشتی می‌ماند و از سوی دیگر حرکاتش به گونه‌ای است که مخاطب تصویر می‌کند کشتی پهلوانان در کنار او اجرا می‌شود: جفت زانوی تهمتن همچون طفلی که در دبستان برابر آموزگار خود به دو کنده زانو بنشیند، رفت بالای زمین، آمد راست بشود سهراب با کف گرگابی زد ترک پیشانی‌اش... رستم عقب رفت... به کلاته نشست. لنگ از سر او به در رفت. سهراب... خود را گذارد بالای سر تهمتن، قدی را که چون سرو بد چون دال خم کرد، یک دست رفت تو شاخ، یک دست پیش قبض، غرنبید: «یزدان پاک از تو کمک.» کند قد و قامت جهان پهلوان را، سر چنگ علم کرد... زدش بر زمین نشست روی سینه‌اش، خنجر کشید.»
در این هنگام نقال رو به جمعیت کرده و با فریاد می‌گوید: برادرا! بگن یا علی ادرکنی.[۳۵]
(تأکیدات از نگارنده این سطور)

در این گفتار شاهد تسلط نقال برجنبه‌های مختلف کشتی هستیم. او از فن‌های متعددی مانند کنده نشستن، گرگابی، لنگ و کلاته در نقل خود یاد می‌کند. همین آگاهی و شناخت است که نقل او را جان‌دار و با روح می‌نماید.

یکی دیگر از جنبه‌های نمایشی در کار نقالان، تقلید کمان‌کشی و تیراندازی و شمشیربازی پهلوانان است. فردوسی در توصیف کمان‌کشی و تیراندازی رستم، که منجر به کشتن

اشکبوس می‌شود، بیت‌هایی بسیار زیبا و دلنشین سروده است. حرکات نمایشی نقالان در این داستان با خواندن این بیت‌ها به اوج می‌رسد. برای توضیح بیشتر کار نقالان ابتدا بیت‌های حکیم فردوسی را بنا به روایت نقالان نقل می‌کنم:

تهمتن به بند کمر برد چنگ
گزین کرد یک چو به تیر خدنگ
خدنگی برآورد پیکان چو آب
نهاده بر او چار پرعقاب
بمالید چاچی کمان را به شست
به چرم گوزنان برآورد دست
چو سوفارش آمد به پهنای گوش
زشاخ گوزنان برآمد خروش
ستون کرد چپ را خم آورد راست
فغان از دم چرخ چاچی بخاست
چو پیکان بوسید سرانگشت او
گذر کرد از مهره پشت او
قضا گفت «گیر» و قدر گفت «ده»
ملک گفت «احسنت» و مه گفت «زه»
بزد تیر بر سینه اشکبوس
سپهر آن زمان دست او داد بوس
کشانی هم اندر زمان جان بداد
تو گفتی که هرگز زمادر نزاد

نقال همه این توصیفات را ضمن خواندن با حرکات خود متجسم کرده و نمایش می‌دهد. نمایش او به‌ویژه در بیت‌های چهارم و پنجم دیدنی و جالب توجه است. در این زمان به حالت

نیم خیز قرار می‌گیرد، ابتدا پای چپ را ستون می‌کند و سپس پای راستش را زیر نشیمنگاهش قرار می‌دهد و با دست تقلید کمان‌کشی و تیراندازی رستم را می‌کند. پس از آن بلند می‌شود و سایر بیت‌ها را می‌خواند. نکته جالب توجه در این اشعار تفاوت اساسی ضبط بیت چهارم در روایت نقالان با نسخه‌های مهم شاهنامه است. این بیت در تصحیح استاد خالقی مطلق و همکارانش به این صورت آمده است:

چو چپ راست کرد و خم آورد راست
خروش از خم چرخی چاچی بخاست[۳۶]

از میان نسخه‌های شانزدگانه مورد استفاده استاد خالقی و همکارانش فقط یک نسخه مطابق با ضبط نقالان است. این بیت در شاهنامه چاپ ژول مول نیز موافق ضبط نقالان آمده است.[۳۷] توضیح این نکته نیز ضروری است که بیت ششم در هیچ یک از شانزده نسخه مورد استفاده استاد خالقی و همکارانش وجود ندارد. این بیت که در همه روایت‌های نقالان آمده، بیش از هر چیز موید دیدگاه و بینش خاص آنهاست.

استفاده نقال از «من تشا» یا «تعلیمی» نیز که پیش از این به آن اشاره شد، بسیار دیدنی و نمایشی است. «گاهی به صورت قهرمان جنگی‌ای قهار درآمده که عصا را مشابه شمشیر یا عمود به سر حریف فردود می‌آورد و زمانی عیاری نیزه باز می‌گردید که عصا را نیزه‌وار به سینه خصم حوالت می‌نمود.»[۳۸] به استفاده‌های نمایشی از «تعلیمی» برخی از سفرنامه‌نویسان اروپایی نیز که در دوره صفوی شاهد مراسم نقالی در اصفهان بوده‌اند، اشاره کرده‌اند.[۳۹]

نکته پایانی که درباره چگونگی اجرای نقالی با اهمیت است، موضوع پایان بردن زمان نقل و قطع داستان از سوی نقال است. نقال با تمهیداتی مانند ایجاد وقفه در نقل و گاهی اوقات با کش‌دادن برخی حوادث جزیی، یا نقل حکایت‌های جانبی، مخاطب خود را در حالت تعلیق و انتظار قرار می‌دهد. همان گونه که می‌دانیم تعلیق یا (Suspense) به حالت تردید و تزلزل، انتظار و کنجکاوی می‌گویند که از داستان یا نمایشنامه‌ای حاصل می‌شود.[۴۰] به کار

گرفتن این فن در انواع ادبیات روایی اهمیتی بسیار دارد، زیرا مخاطب را به دنبال خود می‌کشاند تا ببیند پایان ماجرا چیست؟ برای مثال نقالان داستان رستم و سهراب را قریب یک ماه نقل می‌کنند و هر شب در نقطه‌ای خاص آن را قطع می‌کنند تا شبی دیگر آن را ادامه دهند. اگر توجه کنیم بسیاری از مخاطبین نه فقط پایان داستان بلکه اجزای متفاوت آن را از بر بوده‌اند و باوجود این باز هم در حالت انتظار قرار می‌گرفته‌اند، آن گاه اهمیت کار نقال و استفاده او از فن تعلیق بیش از پیش روشن و آشکار می‌شود. برای روشن شدن موضوع، قطع داستان رستم و سهراب را در یکی از روایت‌های زنده‌یاد مرشد عباس زریری نقل می‌کنیم: در قسمتی از روایت با توطئه گرسیوز، افراسیاب بر پیران خشم می‌گیرد و به جلاد دستور می‌دهد که پیران را به قتل برساند. اکنون بقیه ماجرا را از زبان مرشد بشنویم: «شاه نعره زد: جلاد!

غلامان برآمدند از چهارسو یکی از یمین و یکی از یسار، یکی نطع گسترد و یکی بر او ریگ ریخت. جلاد حاضر شد، شمشیر کشید، تعظیم کرد: شاها! آفتاب عمر که به زردی رسیده است که شیشه عمر او را از سنگ ستم بشکنم؟

فرمود: بزن گردن این خائن نمک به حرام را.

جلاد دور اول اجازه گرفت از شاه، دور دوم... دور سوم عرض کرد: شاها کشتن از من، زنده کردن از یزدان پاک، بزنم گردن پیران را؟

افراسیاب خواست فرمان بدهد... .

(جوونمردا بگن: یا علی ادرکنی!) انشاءالله خدا سلامتی بده، می‌آیید عرض می‌کنم.»[۴۱] نقال به این صورت «مردم را چنان به شورو شوق می‌آورد که در پایان وقت، موقعی که داستان را در «جان مطلب» ناتمام می‌گذارد، مردم حاضر به ترک مجلس نیستند و برای حضور در جلسه بعد، از یک ساعت پیش جا می‌گیرند.»[۴۲]

در این باره اشاره‌های فراوانی به شب‌های سهراب‌کشی و ازدحام جمعیت در قهوه‌خانه‌های محل نقل شده است. نگارنده اضافه می‌کند که در بسیاری از مناطق هنگام داستان زدن لشکرکشی بهمن به سیستان که با کشته شدن فرامرز به پایان می‌رسد، همان وضعیت شب‌های سهراب‌کشی تکرار می‌شده است. نگارنده هیچ گاه فراموش نمی‌کند که وقتی از

آقای سیدمصطفی سعیدی درباره تفاوت داستان‌های سهراب و فرامرز توضیح خواست، وی به‌رغم آنکه درباره جوانی و مظلومیت سهراب صحبت فراوان کرد، اما هنگام سخن گفتن از فرامرز اشک از چشمانش جاری شد. در گزارش دیگری که مربوط به سال ۱۳۵۴ است، در همین باره آمده است. «در زمانی که داستان نقل بدانجا می‌کشد که فرامرز پس از هفت روز مقابله یک تنه با سپاه بهمن جان به جان آفرین تسلیم می‌کند و سرانجام جسد بی‌جانش به دار آویخته می‌شود، تمام حضار در قهوه‌خانه به گریه می‌افتند و صحنه نقل و نقالی به مجلس سوگواری تبدیل می‌گردد و اهل قهوه‌خانه از مرشد می‌خواهند تا از ادامه داستان خودداری کند.» [۴۳]

تأثیرات نقالی بر هنر و ادب معاصر: نگارنده قصد داشت تأثیرات نقالی بر هنر و ادب معاصر را نیز به‌طور مشروح بررسی کند، در این باره یادداشت‌هایی هم تهیه کرده بود، اما بنا به دلایلی آن را به مجال دیگری واگذار کرد. با وجود این در اینجا فقط به صورت مختصر به برخی از این تأثیرات اشاره می‌شود.

در عرصه سینما زنده‌یاد علی حاتمی در فیلم‌های حسن کچل، باباشمل، خواستگار و همچنین مجموعه تلویزیونی سلطان صاحب‌قرآن به شدت از عناصر نقالی متأثر بوده است.[۴۴]

در عرصه رمان نویسی این تأثیرات را به‌ویژه بر رمان‌های تاریخی می‌توان مشاهده کرد.

می‌دانیم که رمان تاریخی گونه‌ای خاص از روایت داستانی است که طی آن نویسنده به بازسازی تاریخ و بازآفرینی تخیلی آن می‌پردازد و شخصیت‌های تاریخی و داستانی در آن حضور می‌یابند.[۴۵] از اولین رمان تاریخی به زبان فارسی یعنی شمس و طغرا تألیف محمدباقر میرزا (خسروی) که در سال ۱۲۸۴ منتشر شد، تا رمان‌های بعدی مانند مانی نقاش، دام گستران، عشق و سلطنت و داستان باستان می‌توان تأثیرات نقالی را در آنها مشاهده کرد. «موضوعاتی که در رمان‌های تاریخی مطرح می‌شد، یعنی داستان شاهزاده‌ها و پادشاهان و عاشقان و قهرمانان، موضوعات مورد نظر و دلخواه همه طبقات جامعه بود.»[۴۶] و از این زاویه باید آنها را ادامه‌دهنده داستان‌هایی مانند داستان‌های سمک عیار، داراب‌نامه، اسکندرنامه و... به شمار آورد. البته این رمان‌ها به لحاظ شخصیت‌پردازی متفاوت از داستان‌های سنتی فارسی بودند. نویسندگان این رمان‌ها کوشش می‌کردند تحت تأثیر نویسندگان اروپایی در تألیف آثار خود از

داستان‌های سنتی فارسی فاصله بگیرند، اما همان گونه که پژوهشگران تأکید کرده‌اند قهرمانان آنها خواهی نخواهی از جهات عدیده با داستان‌های گذشته ما شباهت داشتند.[۴۷] علاوه بر موضوع، لحن و زبان این داستان‌ها نیز متأثر از شیوه نقالی و داستان‌پردازی نقالان بود.[۴۸]

نقالی بر ترجمه‌های اولیه‌ای که از زبان‌های اروپایی صورت می‌گرفت نیز تأثیرات قابل ملاحظه‌ای برجای گذاشت. نمونه‌وارترین ترجمه‌ای که این تأثیر را نشان می‌دهد، سرگذشت حاجی بابای اصفهانی است. در فصل یازده این کتاب یعنی «سرگذشت درویش صفر و دو رفیق همراه» تأثیر نقالی به شکل نمایانی به چشم می‌خورد. یکی از همراهان «درویش صفر» که نقال زبردستی بوده، شرح می‌دهد که چگونه برای مردم داستان می‌گفته و در چه زمانی داستان را قطع می‌کرده و چگونه در پایان معرکه خود از مردم پول جمع می‌کرده است: «هر که را مهر علی بر دل است، دست به جیب کند... هر که دست بریده علی را دوست دارد، چیزی از جیب بیرون آرد... شئی‌الله درویش برسد تا بگویم که شاهزاده چگونه از دست غول رهایی یافت.»[۴۹]

کریستف بالایی، پژوهشگر فرانسوی، با استناد به همین ویژگی‌های زبانی میرزا جیب در ترجمه حاجی بابا، می‌نویسد که این کتاب به تمام عیار و یکپارچه فارسی است.[۵۰]

نقالی بر شعر معاصر نیز تأثیرات معینی برجای گذاشته است. در این باره می‌توان به برخی از منظومه‌های نیما مانند خانواده سرباز و برخی از شعرهای مهدی اخوان ثالث مانند «قصه شهرسنگستان» و «کتیبه» اشاره کرد. اخوان همچنین در «خوان هشتم و آدمک» که در حقیقت دو شعر به هم پیوسته هستند، ابتدا فضای قهوه‌خانه‌ای در یک زمستان سخت را توصیف می‌کند که در آن نقالی پیر با اشتیاق به داستان زدن مشغول است. نقل او و ازدحام جمعیت فضای قهوه‌خانه را گرم کرده است.

اخوان در قسمت دوم شعر، همان قهوه‌خانه را توصیف می‌کند. اما این بار تلویزیون، «جعبه جادوی طرار فرنگان» جای نقال را گرفته است و «در سه کنجی، در کنار پنجره، نقال پارینه سوت و کور و سرد و افسرده

منتشایش چون ستونی متکای دست، دستش زیرپیشانی

خشمگین و خاطر آزرده
روی تخت قهوه‌خانه، دور از آن جنجال
قوز کرده، سر به جیب پوستین خود فرو برده
زآن دروغین جلوه‌ها و آن وقاحت‌ها
خاطرش غمگین
در دلش طوفانی از نفرین و نفرت‌ها»[۵۱]

پایان سخن گفتیم که برخلاف گذشته، امروزه نقالی یک پدیده فرهنگی اجتماعی تأثیرگذار و زنده نیست و در مکان‌های اصلی خود یعنی قهوه‌خانه‌ها و مجامع غیر رسمی اجرا نمی‌شود. از نسل پیشین نقالان به جز چند نفری باقی نمانده که متأسفانه جایگزینی هم برای آنها متصور نیست. به دلیل درک نادرستی که از ارتباط و تعامل سنت و مدرنیسم در جامعه ما وجود داشته، به هنر و ادب عامه، از جمله به هنر نقالی، بی‌توجهی مفرطی صورت گرفته است. با نقالی، موسیقی مقامی و ادب شفاهی این «کهن بوم و بر» برخوردهای تفننی و سهل‌انگارانه صورت می‌گیرد و فقط در جشنواره‌ها و مجامع رسمی آن هم برای رفع خستگی استفاده می‌شود. بر اساس همین درک نادرست است که هنر و ادب عامه ما در نظام دانشگاهی جایگاه شایسته و بایسته خود را ندارد. در صورتی که در کشورهای امریکا، کانادا، روسیه و بسیاری از کشورهای اروپایی هنر و ادب عامه در مقاطع مختلف دانشگاهی تدریس می‌شود. برای برون‌رفت از این وضعیت اسفناک باید در نگاه نخبگان جامعه ما و از جمله در نگاه برنامه‌ریزان آموزشی و فرهنگی تغییرات جدی در این باره صورت گیرد. عاجل‌ترین کارهایی که در این زمینه می‌توان انجام داد به قرار زیر است:

۱ـ تأسیس رشته فولکلور در مقطع کارشناسی ارشد و دکترا در دانشگاه‌های کشور.
۲ـ ایجاد شعبه هنر عامه در فرهنگستان هنر و شعبه ادب عامه در فرهنگستان زبان و ادب فارسی.
۳ـ ایجاد کارگاه‌های آموزش نقالی برای علاقه‌مندان با استفاده از معدود نقالان نسل پیشین.

۴- برگزاری مداوم و مستمر مجالس نقالی (دست‌کم هفته‌ای یک بار) در برخی از فرهنگسراها.

۵- حمایت از قهوه‌خانه‌ها و تشویق آنها برای برگزاری برنامه‌های نقالی.

۶- پخش مداوم و مستمر مجالس نقالی در برنامه‌های کوتاه پانزده دقیقه‌ای در ساعات پر بیننده از شبکه‌های تلویزیونی.

پی‌نوشت‌ها:

۱- راهبی ژاپنی در سال ۱۲۱۷ میلادی در بندر زیتون چین با سه بازرگان ایرانی ملاقات. او از آنها می‌خواهد به یادگار چند کلمه‌ای برایش بنویسند. یکی از تاجران چند بیت شعر می‌نویسد که یکی از آنها از حکیم ابوالقاسم فردوسی است. این سند گرانبها اکنون در شهر کیوتو ژاپن نگهداری می‌شود. ر.ک: «شاهنامه‌شناسی در ژاپن»، پروفسور ت، کورویافگی» مندرج در کتاب نمیرم از این پس که من زنده‌ام: مجموعه مقالات کنگره جهانی بزرگداشت فردوسی، به کوشش غلامرضا ستوده انتشارات د نشگاه تهران، ۱۳۷۴، صفحات ۶۳ تا ۶۷.

۲- الشاهنامه، الترجمه العربیه، عبدالوهاب عزام. چاپ مصر.

۳- «به مردم نماند به جز مردمی»، ابوالفضل خطیبی. فصلنامه فرهنگ مردم. سال هفتم شماره ۲۴و ۲۵ بهار ۱۳۷۸ ص ۶.

۴- فرهنگ معاصر عربی فارسی، عبدالنبی قیم، انتشارات فرهنگ معاصر. ص ۱۳۸.

۵- سمک عیار، تألیف فرامرزبن‌خداداد بن عبدالله الکاتب الارجانی، مقدمه و تصحیح پرویز ناتل خانلری، انتشارات آگاه ۱۳۶۷، صفحات مختلف.

۶- تذکره تحفه سامی، سام میرزا صفوی، تصحیح و تحشیه رکن‌الدین همایون فرخ، انتشارات اساطیر، ۱۳۸۴، صفحات ۱۴۱ -۱۳۸، ۳۷۰-۳۶۶، ۳۱۰. در این کتاب از ده نفر «قصه‌خوان» یاد شده و همه را با همین عنوان معرفی کرده است.

۷- فتوت‌نامه سلطانی، مولاناحسین واعظ کاشفی سبزواری، به اهتمام محمدجعفر محجوب، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۵۰، صفحات ۲۸۰ تا ۳۰۲.

۸- تذکره میخانه، ملاعبدالنبی فخرالزمانی قزوینی، به اهتمام احمد گلچین معانی، انتشارات اقبال، ۱۳۶۷، صفحات ۵۹۸، ۲۹۳.

مصحح کتاب در حاشیه صفحات ۵۹۸، ۵۹۹ و ۶۰۵ به نقل از برخی تذکره‌ها نیز از همین اصطلاحات یاد می‌کند.

۹ـ طراز الاخبار، ملاعبدالنبی فخر الزمانی ـ نسخه خطی، مجلس شورای اسلامی، مجموعه مجلس سنای سابق، به نقل از ادبیات عامیانه ایران، دکتر محمدجعفر محجوب، نشر چشمه، ۱۳۸۲، صفحه ۱۰۷۷ به بعد.

۱۰ـ تذکره نصرآبادی، محمدطاهر نصرآبادی، مقدمه و تصحیح محسن ناجی نصرآبادی، انتشارات اساطیر، ۱۳۷۸ صفحات ۲۰۷، ۴۳۵، ۴۶۲، ۵۷۲.

۱۱ـ تاریخ عالم‌آرای عباسی، اسکندربیگ منشی، تصحیح محمداسماعیل رضوانی، انتشارات دنیای کتاب، ۱۳۷۷ ج اول، ص ۲۹۵.

۱۲ـ اشاره‌ای کوتاه به داستان‌گزاری و داستان‌گزاران تا دوران صفویه، ذبیح‌الله صفا، مجله ایران شناسی، سال اول، شماره سوم، پاییز ۱۳۶۸، ص ۴۶۳.

۱۳ـ گوسان‌پارتی و سنت نوازندگی در ایران، مری بویس، ترجمه مسعود رجب‌نیا، مندرج در «تحقیق و بررسی توس» به کوشش محسن باقرزاده، انتشارات توس. صفحات ۶۴ ـ ۲۹.

۱۴ـ سیره ابن‌هشام به نقل از «اشاره‌ای کوتاه...» پیشین، ص ۴۶۸.

۱۵ـ مقدمه شاهنامه ابومنصوری، مندرج در «بیست مقاله قزوینی» به تصحیح عباس اقبال و استادپورداود، ج دوم، انتشارات دنیای کتاب، ۱۳۶۳، ص ۳۵.

۱۶ـ و.ک. منبع شماره ۱۲.

۱۷ـ نقض، نصیرالدین ابوالرشید عبدالجلیل قزوینی رازی، تصحیح میرجلال الدین محدث، انتشارات انجمن آثار ملی، ۱۳۵۸، ص ۶۷.

۱۸ـ تاریخ عالم‌آرای عباسی، پیشین، صص ۲۹۵ ـ ۲۹۳.

۱۹ـ تذکره نصرآبادی، پیشین.

۲۰ـ نقالی، هنر داستان‌سرایی ملی، مندرج در «جنگ اصفهان» دفتر سوم (تابستان ۱۳۴۵). مصاحبه جلیل دوستخواه با مرشد عباس زریری.

۲۱ـ نمایش در ایران، بهرام بیضایی، انتشارات روشنگران و مطالعات زنان، ۱۳۸۱، ص ۶۵.

۲۲ـ حاشیه‌ای بر رمان‌های معاصر، هوشنگ گلشیری، مندرج در «نقد آگاه»، انتشارات آگاه، ۱۳۶۱، ص ۴۰.

۲۳ـ فتوت‌نامه سلطانی، پیشین، ص ۳۰۴.

۲۴ـ همان.

۲۵ـ تذکره نصرآبادی، همان، ص ۲۰۷.

۲۶ـ تئاتر در ایران، بهروز غریب‌پور، دفتر پژوهش‌های فرهنگی، ۱۳۸۴، ص ۲۷.

۲۷- هفت لشکر، به کوشش مهران افشاری و مهدی مدایینی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، ۱۳۷۷، صفحات ۱ و ۵۶.

۲۸- داستان رستم و سهراب، نقد و نگارش مرشد عباس زریری، به کوشش جلیل دوستخواه، انتشارات توس، ۱۳۶۹، ص ۴۰۹.

۲۹- بحرطویل، میرعبدالعظیم مرعشی، محمد محیط طباطبایی، مجله گوهر، شماره اول، سال دوم، به نقل از بحرطویل‌های هدهد میرزا، ابوالقاسم حالت، انتشارات سنایی، ۱۳۷۱، ص ۵.

۳۰- بحرطویل، حسن ذوالفقاری، دانشنامه جهان اسلام.

۳۱- داستان رستم و سهراب، پیشین، ص ۳۹۴.

۳۲- طومار شاهنامه فردوسی، به کوشش سیدمصطفی سعیدی، حاج‌احمد هاشمی، انتشارات خوش‌نگار، ۱۳۸۱، ص ۷۰۷.

۳۳- داستان رستم و سهراب، پیشین، ص ۳۹۹.

۳۴- همان، ص ۴۰۰.

۳۵- همان، ص ۴۰۱.

۳۶- شاهنامه فردوسی، جلد هفتم، تصحیح جلال خالقی مطلق- ابوالفضل خطیبی، انتشارات دایرةالمعارف بزرگ اسلامی، ۱۳۸۷ ص ۵۳۹، بیت ۸۹۴، توضیح این نکته ضروری است که در همه چاپ‌های شاهنامه این بیت‌ها با اندکی تفاوت در ضبط ضمن جنگ رستم با اشکبوس آمده است، اما در تصحیح استاد خالقی و همکارانش در داستان بهرام چوبین آمده است.

۳۷- شاهنامه فردوسی، تصحیح ژول مول، انتشارات امیرکبیر، ۱۳۷۶، ج سوم، ص ۶۱.

۳۸- طهران قدیم، جعفر شهری، انتشارات معین، ۱۳۸۳، ج دوم، ص ۱۵۳.

۳۹- سفرنامه آدام اولئاریوس (ایران عصر صفوی از نگاه یک آلمانی) ترجمه احمد بهپور، انتشارات ابتکار نو، ۱۳۸۵، ص ۲۴۱.

۴۰- فرهنگ ادبیات و نقد، جی. ای. کادن، ترجمه کاظم فیروزمند، نشر شادگان، ۱۳۸۰، ص ۴۳۸.

۴۱- داستان رستم و سهراب، پیشین، ص ۴۱۸.

۴۲- بنیاد نمایش در ایران، ابوالقاسم جنتی عطایی، انتشارات صفی علیشاه، ۱۳۳۳، ص ۵۳.

۴۳- مردم و فردوسی، سید ابوالقاسم انجوی شیرازی، چاپ اول، انتشارات سروش، ۱۳۵۵، ص ۱۳۱.

۴۴- معرفی و نقد فیلم‌های علی حاتمی، غلام حیدری، دفتر پژوهش‌های فرهنگی، ۱۳۷۵، صفحات ۳۷ تا ۴۴.

۴۵- فرهنگ ادبیات ونقد، پیشین، ص ۱۸۹.

۴۶- رمان تاریخی، محمد غلام، انتشارات چشمه، ۱۳۸۱، ص ۱۲۱.

۴۷- از صبا تا نیما، یحیی آرین‌پور، انتشارات زوار، ۱۳۷۲، ج دوم، ص ۲۴۹.

۴۸- برای آگاهی بیشتر در این باره علاوه بر منبع ۴۶ می‌توان به منبع زیر نیز مراجعه کرد: سیر تحول ادبیات داستانی و نمایشی، حسن میرعابدینی، فرهنگستان زبان و ادب فارسی، ۱۳۸۷.

۴۹ـ سرگذشت حاجی بابای اصفهانی، میرزا حبیب اصفهانی، ویرایش جعفر مدرس صادقی، انتشارات مرکز، ص ۷۰.

۵۰ـ پیدایش رمان فارسی، کریستف بالایی، ترجمه مهوش قویمی و نسرین خطاط، انتشارات معین، انجمن ایران‌شناسی فرانسه، ۱۳۷۷، ص ۱۵۲.

۵۱ـ در حیاط کوچک پاییز در زندان، مهدی اخوان ثالث، انتشارات بزرگمهر، ۱۳۶۸، ص ۷۱.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی