

نقش بافت و مخاطب

در تفاوت سبک نثر امیرارسلان و ملک جمشید

دکتر محمود فتوحی رودمعجنی^۱

هادی یاوری^۲

چکیده

از نقیب الممالک شیرازی، نقال باشی دربار ناصرالدین شاه دو قصهٔ *امیرارسلان* و *ملک-جمشید* به جا مانده است. او *امیرارسلان* را برای ناصرالدین شاه ساخته و بارها برای او نقل کرده است، اما *ملک جمشید* را در شرایط متفاوتی پدید آورده است. این مقاله به بررسی تفاوت‌های سبک نثر این دو اثر اختصاص دارد و هدف آن نشان دادن نقش عوامل بافتی و زمینهٔ آفرینش در تفاوت سبک این دو متن است. تفاوت‌های به دست آمده در سه حوزهٔ ساختارهای نحوی، واژگان و ترکیبات عامیانه، و گزاره‌های قالبی (ضرب‌المثل‌ها، سوگندها و دستانام‌ها) دسته‌بندی و ارائه شده‌اند و در هر مورد، نقش عامل بافت متفاوت و روایت‌شنو در این تفاوت‌های سبکی نمایانده شده است.

کلید واژه‌ها: امیرارسلان، ملک جمشید، بافت، روایت‌شنو، تحلیل سبک‌شناختی.

جستارهای ادبی مجله علمی - پژوهشی، شماره ۱۶۷، زمستان ۱۳۸۸

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۱- دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد Fotoohirud@yahoo.com

۲- دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد، نویسندهٔ مسؤول Hadi.yavari@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۳۸۹/۳/۵ تاریخ پذیرش: ۱۳۸۹/۶/۲۵

۱- مقدمه و طرح مسئله

نقیب‌الممالک شیرازی (ف ۱۳۰۹ ق.)، نَقَال دربار ناصرالدین‌شاه دو اثر از خود به یادگار گذاشته است: *امیرارسلان* و *ملک جمشید*. این دو اثر با توجه به ویژگی‌های زبانی، روایی و محتوایی از جمله آثار عامیانه شمرده می‌شوند و از جمله واپسین آثار برجسته سنت قصه‌گویی ایرانی‌اند.

از میان روایت‌های بلند عامیانه ایرانی که محصول نقالی‌اند و رمانس خوانده می‌شوند (هانای، ۱۹۷۰ و هانای، ۱۹۹۱) این دو اثر در خور توجه‌اند و در آن میانه، *امیرارسلان* موقعیتی استثنایی دارد، چون تنها اثری است که از شرایط نقل و نگارش آن دقیقاً آگاهیم و از این رو می‌توانیم با تجزیه و تحلیل عناصر زبانی و روایی و مقایسه آن با روایت‌های مشابه اطلاعات سودمندی در خصوص فرایند آفرینش این گونه آثار به دست آوریم.

در این مقاله دو متن *امیرارسلان* و *ملک جمشید* به روایت نقیب‌الممالک شیرازی، نَقَال‌باشی دربار ناصرالدین‌شاه بررسی شده است. هدف این بررسی نشان دادن تأثیر زمینه تکوین روایت اثر در سبک نویسنده و ساختارهای زبانی است. پرسش اصلی مقاله این است: تفاوت مخاطب و بافت موقعیتی دو متن متعلق به یک روایت‌کننده چه تفاوتی در سبک دو متن پدید می‌آورد. برای یافتن پاسخ از روش تحلیل زبان‌شناختی برخی مقولات معنادار سبکی در متن استفاده شده است.

۱-۱: زمینه پیدایش دو متن

دوستعلی معیرالممالک در یکی از سلسله مقالات «رجال عهد ناصری» که در مجله *یغمما* چاپ می‌کرد، در سرگذشت فخرالدوله، دختر ناصرالدین‌شاه می‌نویسد که «بانویی ادیب و شاعر و شیرین‌سخن و خوش‌خط بود. دیوانش مشتمل بر چند هزار بیت است که به خط خود با نهایت سلیقه نوشته»، در آن مقالات چگونگی پیدایش قصه *امیرارسلان* را این‌گونه عنوان می‌کند که یکی از سه در خوابگاه ناصرالدین‌شاه به اتفاق نقالان و نوازندگان باز می‌شده و

هنگامی که شاه به بستر می‌رفته است، نقیب‌الممالک، خود را برای نقل آماده می‌کرده و نوازندگان نغمه سر می‌داده‌اند. نقل هر قصه چندین روز طول می‌کشیده است و قصه امیرارسلان که ثمره تخیل خود نقیب‌الممالک بوده است جزو قصه‌هایی بوده که شاه بدان علاقه بسیار داشته و سالی یک‌بار آن را می‌شنیده است. در یکی از این نوبت‌ها، فخرالدوله پنهانی از پشت در اتاق خواجگان کار ثبت نقالی را شروع می‌کند و چون شاه مطلع می‌شود، بسیار شیفته این کار می‌گردد و فرمان می‌دهد هر زمانی که فخرالدوله حضور دارد، نقال باشی قصه را متنوع‌تر کند تا وی همیشه چیزی برای نوشتن داشته باشد (معیرالممالک، ۱۳۳۴: ۵۵۵-۵۵۶). بر این اساس نقیب‌الممالک چندین بار امیرارسلان را برای ناصرالدین‌شاه نقل کرده است و در یکی از این دفعات و احتمالاً حدود سال ۱۲۹۸ ق. / ۱۲۵۹ ش. (بالایی^۲، ۱۳۷۷: ۲۴۳)، فخرالدوله آن را به کتابت در آورده است.

اثر دیگر نقیب‌الممالک، **ملک جمشید** با نام کامل **ملک جمشید، طلسم آصف و حمام بلور** در سال ۱۳۲۷ توسط بنگاه مطبوعاتی فهم در تهران منتشر شده است و در پایان کتاب که عیناً از روی نسخه خطی اصل نقل شده، چنین آمده است: «کتاب طلسم آصف و طلسم حمام بلور از تألیفات محمدعلی نقیب‌الممالک در غره شهر رمضان ۱۲۹۲ هجری قمری به پایان رسید» (نقیب‌الممالک، ۱۳۲۷: ۱۵۰). معیرالممالک از نقل و کتابت **امیرارسلان** و **زرین‌ملک** در حضور ناصرالدین‌شاه خبر داده است. نقال این دو قصه نقیب‌الممالک بوده، روایت‌شنو ناصرالدین‌شاه و کاتب، دختر وی فخرالدوله (معیرالممالک، ۱۳۳۴: ۵۵۶). اما اثر دیگر نقیب‌الممالک، یعنی **ملک جمشید** در دربار برای شاه روایت نشده است.^۳

محمدجعفر محجوب در مقاله «امیرارسلان رومی»، پس از این که انتساب این اثر را به نقیب‌الممالک یقینی می‌خواند، به عنوان قرینه‌ای در جهت اثبات انتساب **امیرارسلان** به نقیب‌الممالک، بعضی شباهت‌های داستانی و سبکی این اثر را با **ملک جمشید** نشان می‌دهد؛ به گفته او «عبارت پردازی‌ها، توصیف‌ها، تکیه‌کلام‌ها و شعرها»ی دو متن یکی است و «بعضی نام‌ها در هر دو کتاب تکرار شده» است (محجوب، ۱۳۸۳: ۴۸۹-۴۹۳).

بی آنکه قصد ردّ این انتساب را داشته باشیم باید بگوییم که وجود این شباهت‌ها نمی‌تواند حجت قاطعی باشد بر یکی بودن خالق دو اثر؛ چرا که هر دوی این آثار محصول فرایند نقّالی‌اند و در نقّالی، شباهت‌هایی از قبیل «عبارت‌پردازی‌ها، توصیف‌ها، تکیه‌کلام‌ها» و حتی کاربرد اشعار یکسان در نزد نقّالان مختلف اصلاً دور از ذهن نیست، بلکه طبیعی است.^۵ وجود کتاب *طراز‌الآخبار* فخرالزمانی که کتاب بالینی نقّالان بوده است (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۱) دلیلی بر وجود سنت استوار تقلید در نقّالی است؛ اتفاقاً دو صحنه‌ای که محجوب به عنوان قرینه ذکر کرده است: «عاشق شدن با دیدن تصویر معشوق» و «بی‌قراری عاشق در فراق معشوق»، از موتیف‌های پربسامد قصّه‌های ایرانی است (مارزلف^۶، ۱۳۷۱: ۲۹۰؛ خدیش، ۱۳۸۷: ۸۶) و غالباً به شیوه‌ای قالبی و با صور خیالی مشابه در روایت‌های عامیانه و جز آن می‌آید.^۶

۲-۱: طرح مسئله

فرایند آفرینش ادبی در سنت شفاهی، به لحاظ کیفی تفاوت‌های چشمگیری با سنت نوشتاری دارد. آثار شفاهی بنیاد به اندازه آثار نوشتاری از پیش‌اندیشیده نیستند و به میزان زیادی در حین اجرا حیات می‌یابند. آثار نوشتاری اگرچه همیشه با توجه به خواننده تلویحی^۷ شکل می‌گیرند، اما به هر حال در غیاب مخاطب نوشته می‌شوند؛ حال آنکه روایت‌های شفاهی - بنیاد در حضور «روایت‌شنو»^۸ شکل می‌گیرند و تأثیر آنها در فرایند خلق اثر ملموس‌تر است. روایت‌شنو، بخشی از آن عوامل مؤثر بر شکل‌گیری روایت‌های شفاهی است که از آن به عنوان «اکنون و اینجا» در خلق این آثار تعبیر می‌شود (ناج^۹، ۲۰۰۲: ۱۹).

در این مقال، در پی نشان دادن تأثیر همین عوامل «اکنون و اینجا» بر دو متن شفاهی بنیاد *امیرارسلان* و *ملک جمشید* هستیم که عبارت است از فضای حاکم بر مجلس قصّه‌گویی، عامل روایت‌شنو و کاتب آن؛ توضیح این که بر اساس آنچه پیشتر ذکر کردیم مجلس روایت *امیرارسلان* در خوابگاه ناصرالدین‌شاه، آدابی مخصوص داشته و مخاطب نقیب‌الممالک در خلق *امیرارسلان*، ناصرالدین‌شاه، کسی است که از نظر ذوق و پسند ادبی آن گونه که می‌دانیم، دیرپسند، سخت‌گیر و اهل ذوق بوده است و علاوه بر دیوان اشعار، در ادبیات متثور هم چند

سفرنامه نوشته و داستانی به نام *حکایت پیر و جوان* از او باقی مانده است؛ با انواع مدرن ادبی مخصوصاً بسیاری از رمان‌های برجسته اروپایی آشنا بوده است و دایم مترجمان متعددی آثار رمانی اروپایی را به دستور شخص وی یا صلاح‌دید اطرافیانش برای او ترجمه می‌کرده‌اند (بالایی، ۱۳۷۷: ۸۶؛ امانت، ۱۳۸۳: ۵۶۲)، مثلاً آگاهی داریم که او در کتابخانه غنی خود ترجمه *دون کیشوت* را نیز داشته است (امانت، ۱۳۸۳: ۵۶۲). و کاتب اثر، فخرالدوله، کسی است که اوقات فراغت خود را در کتابخانه غنی پدرش ناصرالدین‌شاه به مطالعه می‌گذرانده است و در آنجا به رمان‌های ترجمه شده فراوانی دسترسی داشته و خود از ذوق شعری و ادبی نیز برخوردار بوده است و حتی دیوان شعری نیز از او به جا مانده است (معیّرالمالک، ۱۳۳۴: ۵۵۵). یقیناً ناصرالدین‌شاه به عنوان روایت‌شنوی با ذهنیت فرهیخته، نقشی فعال در شکل‌گیری روایت داشته است و فخرالدوله نیز در امر کتابت احتمالاً نقشی فراتر از یک نسخه‌نویس صرف داشته است؛ افزون بر این برای فضای حاکم بر مجلس قصه‌گویی در خوابگاه شاه- که در مقدمه آمد- نیز باید سهمی در رنگ و بوی روایت *امیرارسلان* نظر بگیریم.

با توجه به این مقدمات، در این مقاله ما با توجه به زمینه‌های متفاوت نقل و کتابت *امیرارسلان* و *ملک جمشید*، به بررسی و مقایسه این دو اثر از منظر سبک‌شناسی می‌پردازیم. فرض ما بر این است که در فرایند خلق این دو اثر، عامل روایت‌شنوها و کاتبان متفاوت بر سیاق متن و نهایتاً در تکوین سبک چنان مؤثر بوده که تفاوت‌های سبکی معناداری میان دو متن یک راوی بوجود آورده است.

۲- تفاوت‌های سبکی

در مطالعه چند باره این دو متن، تفاوت‌های زبانی معناداری در سه زمینه نگاه ما را به خود جلب کرد؛ این سه زمینه عبارتند از:

- ۱- ساختارهای نحوی؛ ۲- واژگان و ترکیبات عامیانه؛ ۳- گزاره‌های قالبی (ضرب‌المثل-ها، سوگندها و دشنام‌ها). اینک هر یک از این سه مقوله را جداگانه بررسی می‌کنیم:

۲-۱: ساختارهای نحوی

در ساختارهای نحوی دو متن، دو تفاوت سبکی دیده می‌شود: یکی بسامد الگوهای نحوی نزدیک به گفتار و دیگری بسامد کاربرد فعل وصفی.

الگوی نحوی

در زبان فارسی نحو پایه زبان، یعنی «نظم عادی ساخت‌های جمله‌ها» که عبارت است از متداول‌ترین و پرکاربردترین ساخت‌های نحوی، از چنین الگویی تبعیت می‌کند: (نهاد + مفعول / متمم / مسند / ... + فعل). این الگو، نماینده نظم نحوی پایه نوشتار است، اما ساختار زبان فارسی به گونه‌ای است که الگوهای نحوی نسبت به بعضی زبان‌های دیگر مثلاً انگلیسی، انعطاف‌پذیری بیشتری دارد و این جابجایی عناصر جمله، موجب گسترش صورت‌های سبکی می‌شود. از این منظر، نظم نحوی گفتار با نظم نحوی نوشتار متفاوت است. درباره نظم نحوی گفتار فارسی، تحقیق جداگانه‌ای صورت نگرفته است که با توجه بدان الگوی نحوی پایه آن را بیان کنیم، اما یقیناً این الگو به میزان زیادی با الگوی نظم پایه نثر فارسی متفاوت است.

نظم نحوی و چینش کلمات نثر *امیرارسلان* به صورت چشمگیری تحت تأثیر الگوهای نحو شفاهی است. از همان صفحات نخست آغاز کتاب این ویژگی به چشم می‌آید و در موارد بسیاری ساخت نحو پایه زبان رعایت نمی‌شود و از این منظر اختلافی آشکار با *ملک جمشید* دارد. برای جستن مواردی که نماینده این ویژگی باشد، تقریباً ۳ درصد کل هر یک از دو متن، یعنی حدود ۵۷۰۰ واژه از هر یک را به صورت اتفاقی^{۱۱} بررسی کردیم.

در متن انتخابی *امیرارسلان* مجموعاً ۲۶ جمله با نظم نحوی گفتار پیدا شد و در صفحات برگزیده *ملک جمشید* تنها ۱۴ جمله یافتیم که با توجه به جابجایی کلمات در جمله به الگوی نحوی گفتار نزدیک است.^{۱۱}

می‌بینیم که میزان کاربرد نظم نحو گفتار در *امیرارسلان* تقریباً دو برابر *ملک جمشید* است. از این گذشته نیمی (۱۳ جمله از مجموع ۲۶ جمله) از این ساختارها در *امیرارسلان* تحت تأثیر مستقیم نحو گفتار است که معمولاً الگویی متفاوت با نحو نوشتار دارد و در واقع ناشی از

ثبت شکل طبیعی گفت‌وگوی شخصیت‌های داستان است که نشان از الگوی نحو طبیعی در سبک نقالی دارد و میزان واقع‌نمایی داستان را بالا برده است؛ در حالی که از مجموع ۱۴ جمله با الگوی نحوی شفاهی در **ملک جمشید**، فقط یک مورد نشان‌دهنده شکل ثبت‌شده گفتار طبیعی است: «خوردم به طاق ابروی تو»؛ و سایر جمله‌ها غیر گفتاری است. البته این عدم تناسب در توزیع و پراکنش الگوهای نحوی در دو اثر فقط ناشی از دوگانگی زمینه خلق و ثبت اثر نیست. یقیناً نسبتی از این اختلاف به این سبب است که در روایت **امیرارسلان**، عنصر گفتگو سهم بیشتری از **ملک جمشید** دارد و **امیرارسلان** نمایشی‌تر است. اما باید اصلی‌ترین عوامل در تفاوت سبک دو اثر را شرایط خلق و ثبت آنها بدانیم؛ ناصرالدین‌شاه علاوه بر برنامه شبانه گوش سپردن به نقل نقیب‌الممالک، گاه در طول روز نیز ساعاتی طولانی پای نقل وی می‌نشسته است:

«شاه امروز تا عصر قصر فیروزه تشریف داشتند. قبل از نهار شکار رفته دست خالی مراجعت فرمودند و در سر نهار روزنامه عرض شد. بعد از نهار نقیب نقال احضار شد. شش ساعت این مردکه مسلسل حرف زد و دروغ گفت. من و امین‌الملک و حکیم‌الممالک گوشه‌ای را پیدا کرده قدری راحت شدیم» (اعتمادالسلطنه، ۱۳۵۶: ۱۵).

این شهادت اعتمادالسلطنه که شاید خالی از غرض نباشد، نشان می‌دهد که حوصله بسیار و آسودگی خیال ناصرالدین‌شاه و آسودگی حاکم بر فضای مجلس قصه‌گویی در خوابگاه وی چه میزان زمینه تفصیل مطالب را برای نقیب‌الممالک فراهم می‌ساخته است.

۲-۱-۲- فعل وصفی

یکی دیگر از تفاوت‌های چشمگیر نحوی بین دو متن تفاوت آنها در میزان کاربرد فعل وصفی است:

«فعل وصفی اسم مفعولی است که کار فعل را می‌کند و با فعلی که غالباً بعد از آن می‌آید و با آن دارای نهاد واحدیست هم‌نشین می‌گردد... این وجه در قدیم جنبه قیدی و وصفی نیز داشته است و با متعلقات خود در حکم قید برای جمله‌ای دیگر بوده است، ولی از قرن نهم و

دهم به بعد جنبه قیدی آن ضعیف شده و از بین رفته است و امروز فقط به اعتبار گذشته نام آن فعل وصفی است ... وجه وصفی بر خلاف دیگر وجوه، غیرمتصرف است و برای تمام اشخاص و وجوه و نمودها و زمان‌ها یک صیغه دارد» (فرشیدورد، ۱۳۵۳: ۶۶).

از آنجا که «فعل وصفی در فارسی گفتاری کاربرد ندارد» (وحیدیان، ۱۳۷۹: ۵۷) فرض ما بر این بود که با توجه به شرایط تکوین *امیرارسلان* میزان کاربرد فعل وصفی در این متن کمتر از *ملک جمشید* باشد. پس از بررسی صفحات انتخابی که پیشتر گفته شد، تفاوت قابل توجهی در دو متن مشاهده کردیم. در *امیرارسلان* به ازای همه صفحات انتخابی، ۱۲ بار و در *ملک جمشید* ۲۴۵ بار فعل وصفی به کار رفته است. این تفاوت وجه دیگری نیز دارد به این شرح که در *امیرارسلان* تقریباً هیچ گاه دو فعل وصفی پشت سر هم به کار نرفته است (تنها استثنا در ۳۵۰/۲۷ است که دو فعل وصفی پشت سر هم آمده است: «دل به کرم خدا بسته، از پلّه‌ها برآمده، عقب پرده ایستاد») در صورتی که در *ملک جمشید* موارد متعددی از کاربرد سه یا چهار فعل وصفی پشت سر هم دیده می‌شود:

«میانه آنها دختری که از همه نیکوتر و قشنگ‌تر بود انتخاب کرده، چهار دست و پا را جمع نموده، و بلند شده، خود را در بغل او انداخت» (۸۰/۱)؛ «سرازیر شده، غافل دست انداخته، گریبان او را گرفته، تکان داده، از زمین کند و به فلک برد» (۱۳۰/۱۹)؛ نیز (۱۵۰/۴) و (۱۳۰/۷). این میزان کاربرد فعل وصفی فضای متن را تغییر می‌دهد و از روانی آن می‌کاهد و به سوی سبک رسمی قجری پیش می‌برد. توضیح این که کوتاهی جمله از ویژگی‌های نثر رمانس‌های عامیانه است و از نقاط افتراق با نثرهای مصنوع (هانای، ۱۹۷۰: ۲۷۶) و این ویژگی در *امیرارسلان* به خوبی مشهود است. وجود این حجم گسترده از فعل وصفی در *ملک جمشید* سبب شده است جمله‌هایی که در واقع به لحاظ ساختار نحوی، ساده و به لحاظ معنایی، مستقل و منقطع‌اند، وابسته و متصل به نظر برسند و طبیعتاً کاربرد بسیار این ساختار نحوی، نثر را بسیار سنگین و نفس‌گیر کرده است. مثلاً در صفحه پایانی *امیرارسلان* (۲۱۳ واژه) فقط ۳ بار فعل وصفی به کار رفته در حالی که در صفحه پایانی *ملک جمشید* (۲۱۴ واژه) ۱۵ بار.

این میزان تفاوت را بیشتر باید به حساب کاتبان متفاوت دو متن بگذاریم. فخرالدوله تحت تأثیر مطالعه نوشتارهای رمانی یا هر عامل دیگر، از این ساختار فعلی کمتر استفاده کرده است و نوشته‌اش با سبک کتابت **ملک جمشید** که احتمالاً سبک نوشتاری خود نقال و نقالان است، متفاوت شده است. از مثال‌های متعددی که فرشیدورد (۱۳۵۳) برای وجه وصفی آورده استنباط می‌شود که در ادبیات کهن، این کاربرد بیشتر در ادبیات عامیانه معمول بوده است؛ چون اکثر مثال‌های مذکور در متن مقاله وی از **سمک عیار**، **داراب‌نامه طرسوسی** و **داراب‌نامه بیغمی** است.

نکته دیگری نیز از مثال‌های متعددی فرشیدورد استنباط می‌شود: در متون کهن کاربرد وجه وصفی بیش از یک بار در هر عبارت معمول نبوده است و قطعاً این کاربرد افراطی بسیار متأخر است و چنان که پیشتر گفتیم احیاناً در دوره قاجار رواج بسیار یافته است. وجه وصفی در اجرای شفاهی، کارکردی زیباشناختی نیز داشته است و نشانه آن در نقالی دوران اخیر نیز دیده می‌شود: نقالان با کاربرد آن، نوعی آهنگ به کلام خود می‌بخشیده‌اند و گاه آن را به همراه قرینه‌های واژگانی غیر فعلی، به عنوان ارکان سجع به کار می‌برده‌اند و از این راه کلام خود را در حین اجرا مطمئن می‌ساخته‌اند؛ محصول این عمل چیزی شبیه به بحر طویل است که از گونه‌های ادب عامیانه به شمار می‌رود. قطعه زیر این شباهت را نشان می‌دهد:

«حسب الأمر بساط نشاط گستردند؛ و از هر مقوله عیش فراهم آوردند. باده خلّری گفتی لعل بدخشان است. ساغر بلور مهر درخشان؛ سنبل و گل طبق طبق ریخته، ریاحین و گل ورق-ورق آمیخته. گل دسته‌دسته، شقایق بسته‌بسته. گل در دامن، سنبل در خرمن. شمع روشن... عود سوخته، مجمر افروخته. بادام منقا، لوز مصفا...» (هانای، ۱۹۷۰: ۲۸۴).

ملک جمشید را چه نقیب‌الممالک شخصاً مکتوب کرده باشد و چه شخصی دیگر^{۱۲}، ظاهر امر نشان می‌دهد که به میزان زیادی در ثبت فعل‌ها به اجرای شفاهی وفادار بوده است و یا حداقل متن را نزدیک به متن طومار نقالان ثبت کرده است. این احتمال از آنجا قوت می‌گیرد

که در بسیاری از مواضع داستان، روایت به اجمال ثبت شده است و این از ویژگی‌های طومارهای نَقْلان است که معمولاً در بردارنده مختصری از ذکر حوادث اصلی بوده است و نَقْل به تناسب زمان و مکان و مخاطبان، شاخ و برگ کمتر یا بیشتری به نقل خود می‌بخشیده است. مرشد عباس زیریری (مرشد برزو) که در دههٔ چهل شمسی بعضی داستان‌های پهلوانی ایرانی میراث سنت شفاهی نَقالی را مکتوب کرده، داستان‌ها را به ایجاز ثبت کرده است و نثرش از نظر کاربرد افعال وصفی به **ملک جمشید** شبیه است:

«... باری منوچهر و لشکر ایران در اصفهان حصارى گشته، خندق دور شهر را مملو از آب نموده، تخت پل‌ها را برداشته، دروازه‌ها را بستند و پشت آنها را خاکریز کرده، برج و باروی شهر را سرباز احاطه نموده، سنگرها ترتیب دادند که سلم و تور به اتفاق امیر گل‌آباد و سپاهی بیرون از حساب، رسیده و اطراف شهر را محاصره کردند و چند خیمه برافراخته، خود به درون خیمه رفتند و فرمان طبل یورش را دادند و افسران لشکر به فرمان سلاطین، اطراف خندق می‌گشتند و با فریادهای مهیب، مردم شهر را به اطاعت دولتین دعوت نموده، می‌گفتند دروازه‌ها را باز نموده، تسلیم شوید و آلا یک تن از شما زنده نخواهید ماند» (دوستخواه، ۱۳۴۶: ۱۰۱).

هاناوی نیز در بررسی عنصر زبان در رمانس‌ها، به تفاوت کتابت روایاتی که خود نَقْل ثبت کند یا شخصی غیر نَقْل، اشاره می‌کند: «اگر نَقْل قصه‌هایی را که تعریف می‌کند، خود بنویسد، احتمالاً به تشابه نزدیک‌تری بین سبک شفاهی و نوشته‌اش خواهد رسید تا این که شخصی غیر نَقْل، همین کار را انجام دهد» (هاناوی، ۱۹۷۰: ۲۸۴). این نکته این گمان را ایجاد می‌کند که شاید کاتب نخستین **ملک جمشید** خود نقیب‌الممالک بوده است. فهرستی از تعداد فعل‌های وصفی و نشانی آنها در دو متن، در پی‌نوشت آمده است.^{۱۳}

۲-۲: الفاظ عامیانه

عناصر برجستهٔ زبان عامیانه در آثار بررسی شده عبارت است از:

۱- الفاظ یا واژگان (اسم و فعل مرکب)؛ ۲- تعابیر کنایی؛ ۳- ضرب‌المثل.

از میان این موارد ضرب‌المثل‌ها، به خاطر کارکرد ساختاری خاص آن در بخش گزاره‌های قالبی بررسی خواهد شد و فهرستی از دیگر عناصر زبان عامیانه در همین قسمت ارائه می‌شود. همان‌گونه که دیگر محققان اشاره کرده‌اند در *امیرارسلان* ویژگی لحن محاوره به کرات دیده می‌شود. غلامحسین یوسفی فهرست بلندی از برخی مفردات و ترکیبات رایج عامیانه این متن را استخراج کرده است (نک. یوسفی، ۱۳۵۸: ۳۰) که این تعییرات و ترکیب‌ها را نیز می‌توان به آن افزود: موش‌مردگی (۲۱۴/۱۱)، این پسر (۲۲۵/۲۴)، خانه‌خراب (۲۸۱/۱۹)، کاهیده می‌شود به جای کاسته می‌شود (۴۰/۱۲)، یواش یواش (۲۶۸/۲۵)، بلد نیستم (۲۶۸/۲۶)، به ضرب‌تر و قایم‌تر (۴۱۰/۱۹)، راه دادن (اجازه دادن) (۲۰۰/۶)، دو پول ارزش داشتن (۲۹۴/۲۶)، خوب از آب در آمدن (۳۰۰/۱۴)، کشیدن غذا (۴۵۸/۲۴)، گیر آمدن (۷/۹)، ۲۰۰/۱ و ۵۱۴/۹) و حتی کنایه بسیار غریب «نمی‌تواند ماست به ... من بمالد» (۴۴۹/۲۴). این واژگان و تعییرات محاوره‌ای و گاه جدید زمانی برجسته‌تر می‌شوند که بدانیم در کنار تعییراتی مانند این موارد آمده‌اند: زینهار آلف زینهار (۲۲۰/۲۷)، یمین و یسار (۲۴۷/۲)، نعم-المطلوب (۳۴۷/۲۲). مثلاً عبارت عامیانه «گیر آوردن» در این عبارت در کنار تعییر ادبی «بند از بند جدا کردن» آمده است: «رفت به جستجوی تو که هر جا گيرت بیاورد بند از بندت جدا کند» (۲۵۰/۱۴) و البته این‌ها اندکی از بسیار است.

اما در *ملک‌جمشید* پس از جستجوی دقیق سراسر متن، فقط این موارد از الفاظ و تعییرات عامیانه یافته شد:

«او را ... در بیابان سر داده است» ۹۰/۹؛ «خاطر جمع باش» ۱۲۰/۲؛ «قربانت بروم» ۱۲۰/۶؛ «چه نوع حالی به دختر کند» (حالی کردن: فهماندن): ۸۹/۴؛ «اجاقم خاموش است»: ۹/۹؛ «خودش را جمع کرد»: ۱۶/۱؛ «قاه‌قاه چون آسمان قرمبه خندید»: ۶۸/۱۸؛ «مرده‌شو این عشقت را ببرد»: ۷۶/۸؛ «مفت خود دانست»: ۷۵/۹؛ «آمده‌ام تا پدرت را بیرون آورده [بجای پدرت را درآورده]، داغت را به دل مادرت بگذارم» ۱۴۴/۵. (مجموعاً یازده مورد).

این نسبت بسیار متفاوت کاربرد الفاظ و تعبیرات عامیانه در دو متن نیز ریشه در اختلاف در مخاطب و کاتب دارد. البته سهم کاتب در این زمینه بیشتر است؛ توضیح این که *امیرارسلان* و *ملک جمشید* از منظر اجمال و تفصیل مطالب با یکدیگر متفاوتند. در *امیرارسلان* مطالب تفصیلی‌تر و نمایشی‌تر آمده است، و این تفصیل مخصوصاً در گفت‌وگوها اقتضا می‌کند که صورت طبیعی بیشتری از گفتارها ثبت شود و نتیجتاً الفاظ عامیانه و محاوره‌ای بیشتری به متن راه بیابد. طبیعتاً علت تفصیل در این مطالب یا ناشی از خواست و اقتضای حال مخاطب است و یا نتیجه تلاش کاتب در ثبت هر چه بیشتر جزئیات و یا هر دوی این عوامل.

اما در *ملک جمشید*، بنای کار بر اجمال است و تفصیل مطالب، چه از مقوله ذکر گفت‌وگوهای مفصل و چه وصف‌های طولانی کمتر دیده می‌شود. در اینجا نیز علت ایجاز و در نتیجه کمی واژگان و تعبیرات عامیانه از چند حال بیرون نیست، یا این ایجاز به اقتضای حال و مقام مخاطب بوده است، یا کاتب همه جزئیات را ثبت نکرده است و یا هر دوی این موارد.^{۱۴}

۲-۳: گزاره‌های قالبی

شبهات اساسی دو متن مورد بحث بعد از پیرنگ مشترک داستانی که در همه رمانس‌های ایرانی مبتنی بر جستجو است (هانای، ۱۹۹۱: ۵۶)؛ ناشی از حضور گسترده عنصر سازه‌ای گزاره‌های قالبی است. این گزاره‌های قالبی که در جای خود به طور مفصل درباره حضور آنها در متن *امیرارسلان* بحث شده است (نک. یآوری، ۱۳۸۷)، از آنجا که عمدتاً مبتنی بر سنت‌اند و اصلاً هنر نقالی میراث سنت است، باعث شباهت کلی همه روایت‌های مبتنی بر نقالی می‌شود. *امیرارسلان* و *ملک جمشید* به خاطر اشتراک پدیدآورنده از این نظر شباهت بیشتری دارند چنان که بعضی از شباهت‌ها را محجوب بیان کرده است (محجوب، ۱۳۸۳: ۴۸۹-۴۹۳) و موارد متعدّد دیگری را نیز که در انتهای مقاله آمده می‌توان به آن افزود.^{۱۵} این گزاره‌ها که همگی از متن *ملک جمشید* استخراج شده‌اند، همه از گزاره‌های بسیار پرکاربرد توصیف‌گر متن *امیرارسلان*‌اند.^{۱۶} البته تأکید می‌کنیم که این‌ها همه گزاره‌های قالبی مشترک نیستند.

با وجود این اشتراک‌های غیر قابل انکار، پس از مطالعه چندین باره دو متن تفاوت‌های معنی‌داری در به کارگیری بعضی از انواع گزاره‌های قالبی دیده شد. کاربرد این گزاره‌ها (امثال، سوگندها و دشنام‌ها) عمدتاً به سبک نقال مربوط است، و لزوماً بازتاب دهنده سنت شفاهی نقالی نیست. نسبت‌هایی که در ادامه خواهد آمد باید همگی با ملاحظه این در نظر گرفته شود که حجم *امیرارسلان* بیش از سه برابر *ملک جمشید* است. *امیرارسلان* به گفته محجوب (مقدمه متن، شصت و پنج) حدود ۱۹۰ هزار واژه دارد و *ملک جمشید* به تخمین ما حدوداً ۶۰ هزار واژه دارد.

ضرب‌المثل

با اینکه ضرب‌المثل در پیوندی تنگاتنگ با گفتار و کاربرد محاوره‌ای زبان است و *امیرارسلان* به سبک محاوره نزدیک است، کاربرد آن در این اثر اندک است. یوسفی به‌منظور نشان دادن تأثیر زیاد این جنبه از گفتار در این اثر، بعضی تعبیرهای کنایی را نیز در ردیف مثل‌ها آورده و نمونه‌های بیشتری را گردآوری کرده است (یوسفی، ۱۳۵۸: ۳۱)؛ اما تعبیرهایی چون «تو سگ کدام گله حساب می‌شوی»، «سبیل‌هایش آویخته شد» و «دید من هرگز به خاک نیفتاده» را نمی‌توان ضرب‌المثل شمرد. کل ضرب‌المثل‌های متن *امیرارسلان* ۶ مورد است و از *ملک جمشید* ۱۳ مورد.^{۱۷}

با این حساب، در *امیرارسلان* به ازای حدوداً هر ۳۲ هزار واژه یک ضرب‌المثل به کار رفته است در حالی که این نسبت در *ملک جمشید* برای حدوداً هر ۴۳۰۰ واژه یک مورد و حدوداً هفت و نیم برابر *امیرارسلان* است. ریشه این تفاوت معنادار سبکی را می‌توان در مرحله کتابت این دو اثر جست: ممکن است *ملک جمشید* را نقیب‌الممالک، خود کتابت کرده باشد و در ضمن این کار که طبیعتاً با درنگ و تأنی بیشتری از نقل شفاهی است، ضرب‌المثل‌های بیشتری در متن گنجانده باشد. البته با در نظر گرفتن این نکته که پیشتر ذکر کردیم در مجموع بنای *امیرارسلان* بر تفصیل است و *ملک جمشید* بر ایجاز، این بسامد بالای ضرب‌المثل در *ملک*-

جمشید وجهی دیگر نیز می‌یابد: یکی از ویژگی‌های ضرب‌المثل، ایجاز است و از این طریق این قابلیت را دارد که معانی بسیار را در لفظ اندک بیان کند و طبیعتاً این شگرد در آنجا که مثلاً حال و مقام مخاطب اجازه تفصیل بسیار به نقال نمی‌دهد، بسیار می‌تواند مؤثر باشد.

۲-۳-۲: سوگند

سوگند، از پرسامدترین گزاره‌های قالبی *امیرارسلان* است. سوگند در این اثر مجموعاً ۲۲۳ بار و در ۳۹ شکل گوناگون آمده است (یاوری، ۱۳۸۷: ۱۷۶). این تنوع علاوه بر گونه‌گونی در آنچه بدان سوگند یاد می‌شود، در ساخت‌های زبانی نیز وجود دارد؛ یعنی علاوه بر شکل رایج آن که با «به»ی سوگند شناخته می‌شود، بعضی سوگندها به شکل جمله کنایی می‌آید و معنای کنایی آن‌ها مفهوم سوگند را دارد؛ مانند «جیق‌هات را دشمنم» یا «دشمنی به جلال خدا کرده‌ام» که مجموعاً ۵۱ بار یاد می‌شود. در مقابل این حجم گسترده و نسبت بالا، در سراسر متن **ملک-جمشید** مجموعاً فقط ۲۹ مورد سوگند به کار رفته است.^{۱۸}

نسبت کاربرد سوگند در *امیرارسلان* به ازای هر ۸۵۲ واژه یک مورد است و در **ملک-جمشید** به ازای هر ۲۵۵۰ واژه یک بار؛ یعنی در *امیرارسلان* سه برابر بیشتر سوگند به کار رفته است. گذشته از این، در **ملک جمشید** فقط یک بار: «دشمنی به روح ابلیس کرده‌ام»، سوگند با استفاده از نحوی جز شکل متعارف به کار رفته است، حال آنکه در *امیرارسلان* چنان که گذشت این رقم ۵۱ است. و این مسئله به مقداری از ملال حاصل از سوگندهای مکرر می‌کاهد. گفتنی است که مجموعاً ۲۰ مورد از سوگندهای *امیرارسلان*، در پیوند با جیق‌ه (جقه) شاه است و در واقع سوگند به نقش سرو سرافکننده کلاه قجری است. این در حالی است که هیچ نمونه‌ای از این نوع در **ملک جمشید** دیده نمی‌شود و این کاربرد خاص سوگند بی‌گمان ناشی از تأثیر مخاطب بر بافت کلام *امیرارسلان* است و با توجه به این نکته می‌توان به احتمال قریب به یقین گفت که نقیب‌الممالک **ملک جمشید** را در فضای دربار ناصری نقل نمی‌کرده است.

بعز تنوع سوگندهای امیرارسلان، فراوانی آنها نیز ریشه در دربار قاجار دارد. اطلاعات فراوانی درباره حاکمیت فضای بی‌اعتمادی بر دربار ناصری وجود دارد. نمود عینی این بی‌اعتمادی در مکاتبات رسمی و حتی غیر رسمی^{۱۹} درباریان و بویژه ناصرالدین‌شاه، در به کارگیری فراوان سوگند جلوه‌گر است. این فراوانی میزان سوگندهای امیرارسلان را می‌توان نتیجه تأثیر بافت بر گفتمان به شمار آورد: سوگند به انگیزه تأکید بر سخن و باوراندن آن به مخاطب است؛ در آن فضای بی‌اعتمادی قجری، اهل دربار به انگیزه باوراندن سخن خود به مخاطب و اعتمادسازی، به این شیوه متوسل می‌شده‌اند. چند سطر از نامه ناصرالدین‌شاه به صدراعظم نوری که اتفاقاً بیانی محاوره‌ای دارد، شمه‌ای از کاربرد فراوان سوگند را در نوشتار وی نشان می‌دهد:

«... حال به حرف جفنگ و بی‌مزه مردم از خیال خود برنخواهم گشت. من آشکارا می‌نویسم شما هم آشکارا بگوئید، به خدا قسم، به مرتضی علی (ع)، به ارواح شاه مرحوم اگر احدی خیال خلاف و نادرستی در حق شما داشته باشد با دست خودم گردنش را می‌زنم و زنش را به قاطرچی می‌دهم ...» (امانت، ۱۳۸۳: ۳۴۴، به نقل از مکاتبات ناصرالدین‌شاه، نامه‌های شماره ۱۹-۲۰، موجود در کتابخانه بریتانیا)

۲-۳-۳- دشنام‌ها

دشنام نیز از پرکاربردترین گزاره‌های قالبی امیرارسلان است و ۱۸۸ مورد دشنام خطابی مستقیم - بدون شمارش صفت‌های دشنام‌گونه بی‌شماری که نقال در ادامه نام شخصیت‌های منفور داستان آورده- در متن هست که بر زبان شخصیت‌های قصه جاری شده است (یاوری، ۱۳۸۷: ۱۷۷). این میزان فراوانی دشنام که «کمتر در زبان قلم راه داشته» (یوسفی، ۱۳۵۸: ۳۰)، به‌ویژه مواردی چون: «سیاه نفهم خر»، «درد پدرم»، «گه خوردی» و ... نشان‌دهنده تأثر نقال از بافت اجتماعی عصر قاجار و بیش از آن مطابق با پسند و خواست مخاطبی است که شواهدی از نامه‌ها، نوشته‌ها و منقولات و محیط دربارش نشان می‌دهد که به کار بردن امثال این تعبیرات در آن محیط رایج بوده است (امانت، ۱۳۸۳: ۶-۳۵۵) و شواهد حاکی از این است که گذشته

از ردّ و بدل شدن سخنان رکبک، گاه در حضور شاه اعمال زنده‌ای نیز انجام می‌شده است که نمونه‌ای از آن در *امیرارسلان* بازتاب یافته است.^{۲۰} کاربرد این حجم دشنام در *امیرارسلان* به ویژه آن گروهی که به تعبیر یوسفی «کمتر به زبان قلم راه یافته» (۱۳۵۸: ۳۰)، سبک آن را بیش از *ملک جمشید* به گفتار نزدیک می‌کند. اما در مقابل این حجم بسیار، در سراسر متن *ملک-جمشید* مجموعاً ۲۲ مورد دشنام به کار رفته است.^{۲۱}

در *امیرارسلان* به ازای هر ۱۰۱۰ واژه یک بار دشنام به کار رفته است. این نسبت در *ملک-جمشید* به صورت چشمگیری کمتر است: به ازای هر ۳۳۶۳ واژه یک بار؛ یعنی یک‌سوم *امیرارسلان*. البته اگر هر یک از دشنام‌های ترکیبی چون «نامرد بی‌غیرت» و نظایر آن را که در *امیرارسلان* کم هم نیستند دو مورد محاسبه می‌کردیم، این نسبت بسیار متفاوت‌تر می‌شد. گذشته از نسبت کمی، از نظر کیفی نیز دشنام‌های دو متن تفاوت‌های معنی‌داری دارند؛ در *ملک جمشید* فقط یک بار و یک دشنام ناموسی (حرامزاده) به کار رفته است، یعنی کمتر از پنج درصد از دشنام‌ها، در صورتی که هشتاد درصد دشنام‌های *امیرارسلان* در این حوزه است. مارزلف با استناد به اورلند و وارن می‌گوید دشنام در این حوزه معنایی دارای گسترده‌ترین طیف در میان دشنام‌های زبان فارسی است (مارزلف، ۱۳۸۵: ۴۵۱)، این مسئله پیشینه‌ای فرهنگی دارد و نمودار پایبندی ایرانیان به نژادگی و اصالت خاندان و اهمیت آن است. در این فرهنگ، دشنام به حریم ناموس (مادر/خواهر) حساسیت‌برانگیزترین مسئله در تعرض به فرد است، اما اهمیت آن مخصوصاً در نزد شاهان- و در این مورد، ناصرالدین‌شاه- که خود را نژاده و برتر از دیگران می‌دانستند همیشه بسیار بیشتر بوده است و این نسبت بسیار متفاوت کاربرد دشنام‌های ناموسی در این دو متن بی‌شک به سبب مخاطب‌های متفاوت و فضاهای متفاوت نقل دو روایت است. شواهدی نیز از رواج فراوان دشنام در دربار ناصری و به وسیله شخص وی موجود است؛ از شواهدی که اعتمادالسلطنه در *روزنامه خاطرات* آورده است (۱۳۵۶: ۸۴، ۱۳۹، ۱۵۳، ۱۸۶ و ...) برمی‌آید که دشنام دادن از جمله عادات ناصرالدین‌شاه بوده است. او در یک یادداشت جالب، از «میرزاعلی اکبر» نامی یاد می‌کند که شاه او را در طفولیت «به جهت

مزاح به فحش دادن مردم و هزله‌گویی عادت داده بوده است» (همان، ۸۹)؛ و ظاهراً دشنام «حرامزاده» در گفتار و نوشتار وی بسیار رایج بوده است؛ مثلاً وی در نامه‌ای به امیرکبیر چنین نوشته: «... کدام مادر قحبه‌ای می‌تواند یک دم در حضور ما از شما بد بگوید به خدا قسم هر کس از شما بد بگوید، چه در حضور ما چه در مقابل دیگران، حرامزاده ام اگر نگذارمش جلو توپ...» (به نقل از امانت، ۱۳۸۳: ۲۱۵).

در جدول پایانی، آمارهای شش مقوله معنادار سبکی دو کتاب را در کنار هم بررسی و مقایسه می‌کنیم. آمارها به روشنی تمایل *امیرارسلان* را به سبک گفتار و گرایش *ملک جمشید* را به زبان نوشتار رسمی و ادبی نشان می‌دهد.

ملاحظات	ملک جمشید	امیرارسلان	مقولات
در قطعه گزینش شده ۵۷۰۰ واژه‌ای	۱۴	۲۵	جمله بی‌نظم
در کل متن	۱۱	بسیار زیاد	تعبیر عامیانه
بیشتر سوگندهای عهد ناصری	۵۱	۲۲۳	سوگند
در قطعه گزینش شده ۵۷۰۰ واژه‌ای (گاه ۴ فعل پیایی)	۲۴۵	۱۲	فعل وصفی
کاربرد در زبان ادبی و رسمی	۱۲	۶	ضرب‌المثل
بیشتر دشنام‌های عهد ناصری	۲۲	۱۸۸	دشنام

چنان که در جدول آمده است، بسامد عناصر زبان گفتار (جمله فاقد نظم نحوی، تعبیر عامیانه، سوگند، دشنام) در *امیرارسلان* بالاتر است و بر عکس بسامد دو عنصر فعل وصفی و ضرب‌المثل که در زبان ادبی و رسمی فارسی کاربرد بیشتری دارند بالاست. *امیرارسلان* از زبان فنی‌نقالی که ادبیت بیشتری دارد فاصله گرفته و به جانب زبان گفتار نزدیک شده است. نتایج زبان‌شناختی این بررسی نظریه ما را در باره *امیرارسلان* به منزله متن گذار از قصه بلند سنتی (رمانس) به عصر رمان حمایت می‌کند.

۳- نتیجه‌گیری

چنان که دیدیم، مؤلفه‌های سبکی بررسی شده در دو متن شفاهی بنیاد *امیرارسلان* و *ملک-جمشید*، تأثیرپذیری از بافت موقعیتی روایت را نشان می‌دهد. از میان عوامل موقعیتی تأثیرگذار بر سبک، عامل روایت‌شنو، بر نوع و بسامد بعضی عناصر زبانی تأثیر گذاشته است، چنان که این دو اثر با وجود این که ساخته‌تخیل یک شخص، یعنی نقیب‌الممالک شیرازی هستند، تفاوت‌های سبکی معناداری با یکدیگر دارند و در نگاهی کلی، *امیرارسلان* به سبک گفتار روزمره نزدیک‌تر است که این خود نتیجه‌نزدیکی دو عنصر نحو و واژگان متن به زبان طبیعی گفتگویی است. این تفاوت‌ها در بعضی موارد چنان برجسته است که به متن تشخیصی ویژه می‌بخشد و آن را در بطن گفتمان رایج روزگار (دربار قجری) جای می‌دهد. کاربرد فراوان و خاص سوگند و دشنام در *امیرارسلان* این گونه است. گاه این عوامل موجب شده‌اند اثری از نظر زبانی در یک دوره متوقف بماند و اثر دیگر از همین منظر به دوره‌های بعد منتقل شود: کاربرد فراوان وجه وصفی از عوامل اصلی کهنگی و کندی ریتم *نثر ملک جمشید* است و کاربرد اندک و معتدل آن در *امیرارسلان*، جملات منقطع و ساده متن را که متناسب با حال و هوای انواع روایی جدید است حفظ کرده است. فضای قصه‌گویی که در مورد نقل *امیرارسلان*، فضایی متفاوت و البته در پیوند با روایت‌شنو، یعنی ناصرالدین‌شاه است نیز از عوامل مؤثر بر سبک *امیرارسلان* بوده است.

با توجه به آنچه گذشت می‌توانیم این حکم را صادر کنیم که در جریان شکل‌گیری صورت مکتوب روایت‌های شفاهی بنیاد، که در اینجا منظور ما نقالی است، سه عامل راوی، روایت‌شنو و کاتب باهم دخیل‌اند و گاه بر یکدیگر تأثیر می‌گذارند به شکلی که ضروری است در این فرایند آفرینش نقشی هم برای روایت‌شنو و کاتب در نظر گرفت. عامل پنهان دیگری نیز در روند نقالی ایرانی مؤثر است: عامل تعیین‌کننده سنت که بسیاری از انتخاب‌های زبانی نقال از آن سرچشمه می‌گیرد.

در چاپ روایت‌های شفاهی بنیاد، مسئله گونه‌گونی‌های بسیار نسخه‌های مختلف یک قصه امری طبیعی است. به حدی که گاه نسخه‌های مختلف یک قصه را می‌توان یک روایت مستقل شمرد. چنان که اخیراً روایتی مفصل از قصه عامیانه مشهور به *حسین کرد شبستری* منتشر شده است (افشار و افشاری، ۱۳۸۵) که با وجود اشتراک در نام، با روایت‌های منتشر شده پیشین^{۲۲} تفاوت‌هایی اساسی در ساختار روایی، زبان، اشخاص و البته حجم نوشته دارد. با توجه به بررسی حاضر و این که فضا، مخاطب و کاتبان مختلف تا چه میزان می‌توانند بر روایت‌های یک نقال تأثیر بگذارند، می‌توان این میزان تفاوت‌های به وجود آمده در چنین قصه‌هایی را تبیین کرد و به گمانه‌زنی در مورد کم و کیف تأثیر عوامل فضا، روایت‌شنو و کاتب در آن پرداخت.

مجله یغما (س ۸، ش ۵، مرداد ۱۳۳۴) در پاورقی ص ۲۱۶ از چاپ *زرین ملک*، اثر دیگر نقیب‌الممالک «به اهتمام مجله یغما» خبر داده بوده است. امری که تا به امروز تحقق نیافته است، اما اگر این اثر که در حکم فرزند توأمان *امیرارسلان* از نظر شرایط آفرینش است (معیرالممالک، ۱۳۳۴: ۵۵۶) روزی منتشر شود^{۲۳}، با مقایسه آن با *امیرارسلان* و *ملک جمشید*، به نتایج دقیق‌تری در ترسیم سازوکار نقالی و میزان تأثیر عوامل روایت‌شنو و کاتب دست خواهیم یافت.

یادداشت‌ها

1- Hanaway, William

2- Balay, Christophe

۳- بعضی قراین آشکار متنی نیز این نکته را تأیید می‌کند. مثلاً در *امیرارسلان* در چندین موضع با عبارت «چنان که عرض شد» و مانند آن مواجه می‌شویم که نشان از شأن والای مخاطب نقال دارد، اما در *ملک جمشید* چنین خطاب‌هایی نیست.

۴- ییری سبیک در قضاوتی سخت‌گیرانه، همه آثار رمانسی را دارای یک طرح کلی می‌داند و می‌گوید تحریف‌هایی که از این طرح کلی پیش می‌آید «بسیار اندک و بی‌اهمیت است» (ریپکا، ۱۳۸۳: ۱۱۶۲).

5- Marzolph, Ulrich

۶- ایرج بهرامی در مقدمه‌ای که بر *قصه نوش‌آفرین گوهرتاج* نوشته است اشاره می‌کند که در این قصه، شاهزاده ابراهیم همچون امیرارسلان تصویر معشوقش (نوش‌آفرین) را می‌بیند و عاشق می‌شود و مانند امیرارسلان از هوش می‌رود و در فراق یار بی‌قراری می‌کند (بهرامی، ۱۳۸۷: ۹۶-۱۰۰). وجود *قصه نوش‌آفرین گوهرتاج* و چاپ آن را آقای دکتر حسن ذوالفقاری گوشزد فرمودند که بدین وسیله از ایشان سپاسگزاری می‌شود.

7- Implied reader

۸- روایت‌شنو (Narratee) اصطلاح و مفهومی برساخته جرال پرنس (Gerald Prince) است و منظور آن شنونده‌ای است که مستقیماً مورد خطاب راوی (Narrator) است.

9- Nagy, Georgy

۱۰- (صفحات ۱ تا ۷، ۵۰، ۱۰۰، ۱۵۰، ۲۰۰، ۲۵۰، ۳۰۰، ۳۵۰، ۴۰۰، ۴۵۰ و ۵۰۰ از *امیرارسلان* و صفحات ۳، ۴، ۱۰، ۲۰، ۳۰، ۴۰، - صفحات ۵۰ و ۶۰ چون حاوی تصویر بود انتخاب نشد- ۷۰، ۸۰، ۹۰، ۱۰۰، ۱۱۰، ۱۲۰، ۱۳۰ و ۱۵۰ از متن *ملک جمشید*).

ضمناً در نشان‌هایی که در متن مقاله و پی‌نوشت‌ها برای واژگان و عبارات‌های دو متن آمده است- مثلاً: (۱/۲۰)- عدد سمت راست ممیز، شماره صفحه و عدد سمت چپ شماره سطر است.

۱۱- جمله‌های *امیرارسلان*: «ناخدا عرض کرد که این جزیره‌ای است در وسط دریا» (۱/۲۰)؛ «خواجه ... گفت کشتی را ببر آنجا» (۱/۲۳)؛ «بعد از دو ساعت رسیدند به کنار» (۲/۲)؛ «بنا کرد در جزیره گردش کردن» (۴-۲/۲)؛ «آهسته آمد از پشت درختان ...» (۲/۱۲)؛ «تو را می‌برم به شهر مصر» (۵/۱۴)؛ «شراع کشتی را کشید به جانب مصر» (۶/۱۲)؛ «همه آمدند به خدمت خواجه نعمان» (۶/۱۹)؛ «بزن پشت پا بر این تاج و تخت پادشاهی روم» (۵۰/۱۰)؛ «یکه و تنها برو از پی کارت» (۵۰/۱۱)؛ «آدم عاشق دنیا به چه کارش می‌خورد؟» (۵۰/۱۴)؛ «بزن گردن این حرامزاده نمک به حرام را» (۱۰۰/۱۴)؛ «چند کلمه عرض کنیم از امیرهوشنگ» (۱۵۰/۲)؛ «رسید به در گنبد» (۱۵۰/۲۰)؛ «ملکه را ... آورد به سر کشته امیرهوشنگ» (۱۵۰/۲۲)؛ «مرا دزدید آورد در باغ که تو تیر به چشم راستش زدی» (۲۵۰/۳)؛ «رفت به جستجوی تو» (۲۵۰/۱۴)؛ «شمس وزیر ... خوب از آب درآمد» (۳۰۰/۱۴)؛ «حب وطن ایشان را گرفت و رفتند به فرنگ» (۳۰۰/۱۷)؛ «... دادم به شمس وزیر» (۳۰۰/۲۵)؛ «غلام سیاهی دید به تنه یک زنده‌پیل» (۳۵۰/۲)؛ «رسیدند به قصر» (۳۵۰/۲۴)؛ «آن آب را پاشیدند به قصر» (۴۰۰/۲۱)؛ «صداهای عجیب آمد به قدر نیم ساعت» (۴۰۰/۲۲)؛ «یک نفر بفرست در قلعه سنگباران» (۴۵۰/۱۲)؛ «برو در قلعه سنگباران» (۴۵۰/۱۴).

جمله‌های *ملک جمشید*:

«مرغزاری دید سبز و خرم» (۳/۴)؛ «مرکبی را دیدند با زین مرصع» (۴/۱۰)؛ «آهسته آهسته آمد کنار چشمه» (۴/۱۱)؛ «یک مرتبه ریختند بر روی او» (۴/۱۳)؛ «با دستیاران زد به میان جنگل» (۴/۱۷)؛ «چمنی را دید سبز و خرم» (۲۰/۳)؛ «باغ دلگشایی را دید چون باغ ارم» (۲۰/۶)؛ «گنبدی دید از یک پارچه بلور» (۲۰/۷)؛ «پادشاه ... پسری داشت بیت ساله» (۲۰/۱۰)؛ «آهو رفت در میان این طلسم» (۲۰/۱۳)؛ «خوردم به طاق ابروی تو» (۴۰/۱۶) و «شروع کرد به دعا خواندن» (۹۰/۱۱)؛ «ریختند روی سر شاهزاده» (۹۰/۱۱)؛ «شروع کرد خواندن» (۱۰۰/۵).

۱۲- بر پشت جلد نخستین چاپ **ملک جمشید** - چنان که در دیگر آثار چاپ شده در بنگاه مطبوعاتی فهم نیز مرسوم بوده - آمده است: «انشاء و تصحیح پدر فهم»، البته این اثر از روی نسخه‌ای قدیمی‌تر به سال ۱۲۹۲ ق. نوشته شده است، اما میزان دخل و تصرف «پدر فهم» روشن نیست.

۱۳- **امیرارسلان**: (صفحه / سطر) ۲/۸، ۳/۳، ۲۵۰/۸، ۳۵۰/۲۷، ۳۵۰/۲۸، ۳۵۰/۲۹، ۴۰۰/۶، ۴۰۰/۹، ۴۰۰/۲۲، ۴۰۰/۳۰ و ۵۰۰/۹ و ۵۰۰/۲۹.

ملک جمشید: (عدد سمت راست ممیز نشان‌دهنده تعداد فعل وصفی و عدد سمت چپ، شماره سطر است)

صفحه ۳: ۴/۱، ۷/۱، ۸/۱، ۲۰/۱؛ صفحه ۴: ۳/۱، ۴/۳، ۵/۲، ۷/۴، ۹/۲، ۱۲/۲، ۱۵/۱، ۱۷/۲، ۱۸/۱؛ صفحه ۱۰: ۱/۳، ۲/۲، ۳/۳، ۴/۳، ۵/۱، ۷/۲، ۱۰/۲، ۱۱/۲، ۱۴/۱، ۱۵/۲، ۱۷/۱، ۱۹/۱، ۲۰/۱؛ صفحه ۲۰: ۲/۱، ۳/۱، ۱۲/۱، ۱۳/۱، ۱۴/۱، ۱۵/۱، ۱۶/۱، ۱۸/۱، ۱۹/۱؛ صفحه ۳۰: ۱/۱، ۶/۱، ۷/۲، ۱۲/۲، ۱۵/۲، ۱۷/۲، ۱۸/۲؛ صفحه ۴۰: ۱/۱، ۱/۳، ۲/۲، ۳/۲، ۴/۲، ۱۰/۲، ۱۴/۱، ۱۵/۲، ۱۶/۱، ۱۷/۱، ۱۸/۱، ۱۹/۱؛ صفحه ۷۰: ۱/۱، ۳/۱، ۵/۱، ۶/۱، ۸/۱، ۱۰/۲، ۱۲/۱، ۱۳/۲، ۱۴/۱، ۱۵/۱، ۱۶/۱، ۱۷/۱، ۱۸/۱، ۱۹/۱؛ صفحه ۸۰: ۱/۵، ۲/۱، ۵/۳، ۷/۲، ۸/۱، ۹/۱، ۱۵/۱، ۱۷/۱؛ صفحه ۹۰: ۱/۳، ۳/۳، ۴/۱، ۵/۲، ۶/۱، ۷/۱، ۱۱/۲، ۱۳/۳، ۱۴/۳، ۱۵/۱، ۱۶/۱، ۱۷/۱، ۱۹/۲؛ صفحه ۱۰۰: ۲/۱، ۵/۲، ۷/۲، ۸/۱، ۹/۱، ۱۰/۳، ۱۲/۱، ۱۳/۱، ۱۵/۱، ۱۶/۱، ۱۷/۲، ۱۸/۲، ۲۰/۱؛ صفحه ۱۱۰: ۱/۱، ۲/۱، ۳/۳، ۴/۳، ۱۱/۲، ۱۲/۱، ۱۴/۲، ۱۵/۱، ۱۶/۳، ۱۷/۱، ۱۸/۱، ۱۹/۲، ۲۰/۱؛ صفحه ۱۲۰: ۳/۲، ۴/۱، ۶/۱، ۷/۱، ۸/۲، ۹/۱، ۱۲/۱، ۱۵/۱، ۱۸/۱، ۲۰/۲؛ صفحه ۱۳۰: ۲/۳، ۳/۱، ۵/۱، ۶/۲، ۷/۳، ۹/۱، ۱۰/۱، ۱۶/۱، ۱۸/۲، ۱۹/۲، ۲۰/۳؛ صفحه ۱۵۰: ۲/۱، ۳/۳، ۴/۴، ۵/۱، ۶/۳، ۷/۲، ۸/۱، ۹/۳، ۱۰/۲، ۱۱/۱، ۱۲/۲، ۱۳/۲، ۱۴/۲، ۱۵/۱، ۱۶/۲، ۱۸/۲.

۱۴- البته در مورد **ملک جمشید** احتمال دیگری نیز می‌رود بدین شرح که ممکن است متن را خود نقیب‌الممالک مکتوب کرده باشد و در این کار، اگر نه کاملاً به شیوه کتابت طومارهای نقلی که بنایشان بر ایجاز است، اما تا حدودی شبیه به ثبت این طومارها عمل کرده باشد و بعداً آن چنان که از روی جلد چاپ سال ۱۳۲۷ ش. (چاپ نخست این اثر) بر می‌آید، این داستان به انشای شخص دیگری (پدر فهم) و با اندک تفصیلی بیشتر ثبت شده باشد.

۱۵- «آه از جانش برآمد»: ۴/۱۵؛ «از میل ابلق تا نعل موزه غرق دریای آهن و فولاد»: ۱۸/۲۰، ۱۹/۱۰؛ «برو برو بر فلک کجرو و دورباش دورباش بر سپهر قلّاش می‌رسانند»: ۱۴/۱۷، ۱۶/۱۲؛ «چهارصد نفر شبرو/ اطرافیان»: ۸/۶، ۲۶/۸، ۹۵/۱۹، ۱۱۵/۱۸؛ «چون مرغ سبک‌روح بالا برآمد»: ۱۹/۱۶؛ «چنان بر دوال کمرش زد که چون خیار تر به دو نیم گردید»: ۴۵/۶، ۱۰۹/۶؛ «چون سیلاب اجل سرازیر گردید»: ۱۹/۱۷، ۴۶/۲۰؛ «در برآمدن آفتاب عالمتاب ملک‌جمشید برخاسته به حمام رفت و سر و بدن را صفا داده بیرون آمد یکدست لباس حریر پوشیده کمر بند جواهر بر کمر بسته شمشیر الماس نگار حمایل نمود و زلف و کاکل خود را شانه کرد با مشک و گلاب معطر ساخته»: ۱۴/۴-۲؛ «شب به سر دست برآمد و شه زنگ جهان را مسخر گردانید»: ۱۸/۱۷؛ «غرق دریای آهن و فولاد»: ۸/۶؛ «لب بر لب هم نهادند و بازار بوسه رواج گرفت»: ۳۵/۱۳.

۱۶- برای مشاهده همین گزاره‌ها در *امیرارسلان* نک. یآوری، ۱۳۸۷: صص ۱۶۴-۱۷۵.

۱۷- مجموع ضرب‌المثل‌های دو متن از این قرار است: در *امیرارسلان*: «آب پاکی بر دست کسی ریختن»: (۳۴۱/۱۸)؛ «آب که ریخت جمع نخواهد شد»: (۲۴/۱۶)؛ «از کوزه همان برون تراود که در اوست»: (۱۲/۲)؛ «دریغ از راه دور و رنج بسیار»: (۴۰۵/۴)؛ «دسته گل به آب دادن»: (۳۰۵/۱۶)؛ «شتر دیدی ندیدی»: (۲۰۰/۶). در *ملک‌جمشید*: «زمین ترکید و پیدا شد سر خر»: ۳۶/۶؛ «سر بریده صدا ندارد»: ۱۴/۱۶، ۴/۱۹؛ «سیلی نقد بهتر است از حلوی نسبه»: ۱۱/۱۱؛ «شکسته استخوان داند بهای مومیایی را»: ۳۱/۱۷؛ «عشق پیری گر بجنبد سر به رسوایی کشد»: ۸/۷۴؛ «کارها نیکو شود اما به صبر»: ۱۰۵/۵؛ «نمک خوردی می‌خواستی نمکدان بشکنی»: ۱۰۷/۱؛ «هر چه پیش آید خوش آید»: ۶۹/۴؛ «هر چه در حروف ابجد کاف است، در این قبای کهنه شکاف است»: ۷/۱۲؛ «هر سخن جایی و هر نکته مکانی دارد»: ۱۰۴/۱۸؛ «هنوز از دهنش بوی شیر می‌آید»: ۳۱/۹؛ «یکدم نشد که بی سر خر زندگی کنیم»: ۳۶/۸.

۱۸- برای دیدن فهرستی از سوگندهای *امیرارسلان* نک. یآوری، ۱۳۸۷: ۱۷۷ و ۱۸۶؛ مجموع سوگندهای متن *ملک‌جمشید* از این قرار است: «به آئین و کیشم»: ۷۳/۱۹؛ «به آن که جان من در دست قدرت اوست»: ۵۵/۴؛ «به جان خودم/ خودت/ ملک‌جمشید»: ۹/۷، ۱۳/۳، ۱۳/۹، ۱۴/۸، ۳۷/۴، ۶۹/۹، ۸۱/۱۷؛ «به خدای عالم و آدم»: ۴/۲۰؛ «به دینت»: ۳۲/۱۸؛ «به دین و آئین و مردانگی/ مردان روزگار»: ۹/۱۳، ۳۲/۱۸؛ «به روح ابلیس/ ~ ناپاک ابلیس»: ۴۹/۱۳، ۶۸/۱۸، ۷۰/۷، ۱۲۱/۱۲، ۱۳۰/۱۴، ۱۳۱/۱۲؛ «به سر پدرم/ و به مردان عالم»: ۴۳/۹، ۸۸/۱۹، ۹۲/۲۰؛ «به سر مبارک...»: ۸۲/۶؛ «به شرفم»: ۶۸/۷؛ «به عزت و جلال تو (خدا)»: ۵/۱۲؛ «به مردانگی/ مردی و مردان روزگار»: ۲۴/۱۹، ۵۶/۷؛ «به مویت»: ۴۲/۵؛ «دشمنی به روح ابلیس کرده‌ام»: ۱۲۱/۲.

۱۹- به عنوان مثال ناصرالدین‌شاه در دو نامه کوتاه که به یکی از زنان خود (عایشه خانم یوشی) نوشته است، در مجموعاً ۳۴ جمله کوتاه، ۵ بار سوگند یاد کرده است (برای دیدن متن نامه، نک. آغداشلو، ۱۳۸۱: ۲۲۰-۲۲۵).

۲۰- برای اطلاع رجوع کنید به یادداشت‌هایی از زندگی خصوصی ناصرالدین‌شاه، صفحات ۷۳-۷۴، ماجرای دشمنی «مایلی شاعر» با «مشتري شاعر» و دست خری که در زیر جبه پنهان کرده بود و آن را در حضور شاه به مشتری حواله داد و همین موتیف در *امیرارسلان*: ۴۶۶/۱۷ و ۴۶۸/۴.

۲۱- برای دیدن دیدن فهرستی از دشنام‌های *امیرارسلان* نک. یآوری، ۱۳۸۷: ۱۷۸ و ۱۸۷؛ مجموع دشنام‌های به کار رفته در متن *ملک جمشید* از این قرار است: «احمق»: ۷۶/۵؛ «بی ادب»: ۲۳/۱۵، ۲۴/۲؛ «بی خرد»: ۲۳/۱۸، ۱۲۱/۱؛ «بی غیرت»: ۱۴۵/۲۰؛ «حرامزاده»: ۱۲۱/۶؛ «سرسیاه دندان سفید» (بنی آدم ~): ۱۲۰/۱۸؛ «سفیدچشم/ چشم سفید»: ۱۰۸/۲۰، ۱۱۴/۲۰؛ «لچک هرچه زن هست به سرت باشد»: ۱۴۱/۱۰؛ «نابکار»: ۱۲۶/۲، ۱۴۳/۲۰؛ «ناپاک»: ۱۱۴/۲۰، ۱۴۳/۱۳، ۱۴۴/۴، ۱۴۴/۱۰، ۱۴۵/۸، ۱۴۵/۱۳؛ «نامرد»: ۱۴۱/۱۰؛ «نانجیب»: ۲۳/۱۷ و «نمک-بحرام»: ۱۰۸/۸.

۲۲- مثلاً چاپ انتشارات ققنوس، ۱۳۸۴ یا چاپ کهن تر آن به کوشش علی حصوری، طهوری، ۱۳۴۴.

۲۳- چندی پیش در گفت‌وگو با آقای دکتر حسن ذوالفقاری از چاپ این کتاب در آینده نزدیک آگاه شدیم.

کتابنامه

آغداشلو، آیدین (۱۳۸۱). «دو نامه عاشقانه از ناصرالدین‌شاه قاجار»، *بخارا*، ش ۲۵. صص ۲۲۰-۲۲۵.
اعتمادالسلطنه، محمدحسن خان. (۱۳۵۶). *روزنامه خاطرات*. با مقدمه و فهرس ایرج افشار. تهران: موسسه انتشارات امیرکبیر.

افشار، ایرج و مهران افشاری (مصححان). (۱۳۸۵). *قصه حسین کرد شبستری*. تهران: نشر چشمه.
امانت، عباس. (۱۳۸۳). *قبله عالم: ناصرالدین‌شاه و پادشاهی ایران*. ترجمه حسن کامشاد. تهران: نشر کارنامه.

بالایی، کریستف. (۱۳۷۷). *پیدایش رمان فارسی*. ترجمه مهوش قویمی و نشرین خطاط. تهران: انتشارات معین و انجمن ایرانشناسی فرانسه در ایران.

بالائی، کریستف و کویی پرس، میشل. (۱۳۶۶). *سرچشمه‌های داستان کوتاه فارسی*. ترجمه احمد کریمی حکاک. تهران: انتشارات پایروس و انجمن ایرانشناسی فرانسه در ایران.

بهرامی، ایرج. (۱۳۸۷). *قصه عاشقان قدیمی*. تهران: ورجاوند.

خدیش، پگاه. (۱۳۸۷). *ریخت‌شناسی افسانه‌های جادویی*. تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

ریپکا، یان و دیگران. (۱۳۸۳). *تاریخ ادبیات ایران* (۲جلد). ترجمه ابوالقاسم سرتی. تهران: سخن.

- سازمان اسناد و کتابخانه ملی جمهوری اسلامی ایران (تهیه کننده). نگارش یازدهم). *لوح فشرده کتابشناسی ملی*.
- شفیعی کدکنی، محمد رضا. (۱۳۸۱). «نگاهی به طراز الاخبار». *نامه بهارستان*. س. ۳. ش. ۱. ۱۲۲-۱۰۹.
- فرشیدورد، خسرو. (۱۳۵۳). «فعل وصفی و تحویل آن در زبان فارسی». *مجله دانشکده ادبیات دانشگاه تهران*. س ۲۱. ش. ۴. پیاپی ۸۸. صص ۵۱-۸۳.
- مارزلف، اولریش. (۱۳۸۵). «گنجینه‌ای از گزاره‌های قالبی داستان عامیانه حسین کرد». ترجمه عسکر بهرامی. *پیوست قصه حسین کرد شبستری*. تصحیح ایرج افشار و مهراں افشاری. نشر چشمه. صص. ۴۳۹-۴۵۹.
- مارزلف، اولریش. (۱۳۷۱). *طبقه‌بندی قصه‌های ایرانی*. ترجمه کیکاووس جهان‌داری. تهران: سروش.
- محبوب، محمدجعفر. (۱۳۸۳). *ادبیات عامیانه ایران* (مجموعه مقالات درباره افسانه‌ها و ادب و رسوم مردم ایران). به کوشش حسن ذوالفقاری. چ ۲. تهران: نشر چشمه.
- معیرالممالک، دوستعلی. (۱۳۴۴). «رجال عصر ناصری». *یغما*. س. ۸. ش. ۱۲. ۵۵۶-۵۵۴.
- _____ (۱۳۶۲). *یادداشت‌هایی از زندگی خصوصی ناصرالدین شاه*. چ ۲. تهران: نشر تاریخ ایران.
- ناصرالدین شاه قاجار. (۱۳۸۵). *حکایت پیر و جوان*. به کوشش کورش منصوری. تهران: موسسه مطالعات تاریخ معاصر ایران.
- نقیب‌الممالک، محمدعلی. (۱۳۲۷). *ملک جمشید*. تهران: بنگاه مطبوعاتی فهم.
- _____ *امیرارسلان*. با مقدمه و تصحیح محمدجعفر محبوب. چ ۲. شرکت سهامی کتاب‌های جیبی: تهران.
- _____ (۱۳۸۴). *ملک جمشید: طلسم آصف و حمام بلور*. تهران: ققنوس.
- وحیدیان کامیار، تقی. (۱۳۷۹). *دستور زبان فارسی ۱*. تهران: سمت.
- یاوری، هادی. (۱۳۸۷). «گزاره‌های قالبی در قصه امیرارسلان». *فصلنامه نقد ادبی*. س. ۱. ش. ۴. صص ۱۸۸-۱۵۳.
- یوسفی، غلامحسین. (۱۳۵۸). *دیداری با اهل قلم*. مشهد: انتشارات دانشگاه مشهد.

- Fuchs, Barbara.(2004). *Romance*, New York & London: Routledge.
- Hanaway, William Lippincott, JR.(1970). "Persian Popular Romances before the Safavid Period", Ph.D. diss. Columbia University, In Dissertations & Theses: Full Text [database on-line]; available from <http://www.proquest.com> (publication number AAT 7233423; accessed March 1, 2009).
<http://proquest.umi.com/pqdweb?did=984544461&sid=5&Fmt=3&clientId=61590&RQT=309&VName=PQD>
- Hanaway, William. (1985). «AMĪR ARSALĀN», in Encyclopaedia Iranica Online, available at www.iranicaonline.org.
- Hanaway, William L.(1991). "Amir Arsalan and the question of genre", Iranian Studies, Vol. 24,pp, 55 – 60.
- Marzolph, Ulrich.(1999). "A Treasury of Formulaic Narrative: The Persian Popular Romance Hosein-e Kord". Oral Tradition, 14/2: pp. 279-303. <http://journal.oraltradition.org/files/articles/14ii/2_marzolph.pdf> [accessed 9 February 2008].
- Marzolph, Ulrich.(2001). «Persian Popular Literature in the Qajar Period», *Asian Folklor Studies*, Volume 60,pp. 215–236.
- Nagy, Gregory.(2002). *Homeric Questions*, Austin: University of Texas Press, Second Printing.
- Roney, R. C.(2001). *The Story Performance Handbook*, New Jersey: Lawrence Erlbaum Associates, Inc.