
Jonaydnameh, the Most Similar Long Folk Story to the Structure of Shahnameh Narrative Scrolls

Behzad Atooni; Assistant Professor of Persian Language and
Literature - Faculty of Humanities , University of Ayatollah
Boroujerdi, Iran*

1. Introduction

Storytelling is one of the oldest social phenomena that, like many ancient phenomena, there is no document as to its origin; perhaps the Egyptian papyrus known as the Westkar Papyrus, which vaguely refers to storytelling, can be considered as the oldest document (Ashour-pour, 2010: 17). In ancient Iran, the tradition of narration and storytelling probably goes back to the Gosans of the Achaemenid and Parthian periods, who were responsible for the two jobs of playing music and narrating (Boyce, 1989: 50-51; Amouzgar, 2007: 333). During the Sasanian era, apparently, some people were especially engaged in storytelling.

According to the indications in some sources, it can be assumed that the tradition of storytelling was prevalent in Iran after Islam and before Islam. Since the Safavid era, with the prosperity of Ghahve-khane and the gathering of people there, the flourishing and expansion of storytelling and naqali is observed (about the connection of naqali and Ghahve-khane, see Mahjoub, 1970: 33), and types such as Pardekhani, Shamayel-khani, sourat-khani, qawwali , Hamzeh-Khani, Rozeh-Khani, Sardari and Shahnameh naqali. (Regarding the types of naqali, see Razi, 2016: 40) were performed

Although today, people identify telling of stories with naqali of some stories of the Shahnameh and epic literature, during the past centuries, storytelling and naqali were not limited to the stories of the Shahnameh, and they included a wide range of popular stories.

* Corresponding author.

E-mail: behzad.atooni@abru.ac.ir.

Date received: 17/09/2022

DOI: 10.22103/JLL.2023.20251.3026

Date accepted: 19/11/2022

Although we consider all these stories and their written form under Naqali scrolls as popular stories, they -despite their many similarities- have significant differences in terms of structure (linguistic structure, narrative structure, motives, etc.); For example, the structure of Shahnameh scrolls is different from the structure of historical stories such as Abu Moslemnameh and Mokhtarnameh, and the structure of Abu Moslemnameh is different from the structure of adventure stories such as Sandbadnameh and Four Dervishes. Here, one of the exceptions is Jonaydnameh, which, although its narrative content is religious (fictional type) and romantic, it follows the structure of narrative scrolls of Shahnameh, and has distanced itself from the structure of stories with the same content and theme.

2. Methodology

This research is done based on a descriptive-analytical method and using library resources. This research tries to answer these questions: What common themes in Naqali scrolls can be seen in Jonaydnameh? Which stories narrated in Naqali scrolls are also reflected in Jonaydnameh? How has Jonaydnameh imitated the formal propositions of Naqali scrolls?

3. Discussion

Jonayd-nameh is a religious-romantic story created by narrators and storytellers in imitation of Hamzehnameh. Although the main characters of this story are Arabs, and the subject of the story, in addition to Seyyed Jonayd's love for Rashideh, is his religious battles with demons, giants, and infidels, the main and important point is the imitation of Jonaydnameh from Shahnameh scrolls. Although it cannot be denied that Shahnameh narrative scrolls share some linguistic features or story themes with other long Persian folk tales, we can consider a framework for Shahnameh narratives and scrolls that distinguish them from other long folk tales. It is surprising that despite the thematic, climatic and even racial differences of its heroes with naqali scrolls of the Shahnameh and their heroes, Jonaydnameh has been so influenced by the structure, language, and themes of Shahnameh scrolls that it can rightly be considered the closest Persian story to naqali scrolls. The writer knew the scrolls of Shahnameh and

his being influenced can be examined under five headings:

1- *Modeling previous stories to create new narratives* which can be referred to in these stories: putting a Simorgh feather in the fire and its appearance, curing Kavus's blindness with white demon's blood, Garshasb's sea voyage and seeing miracles, and the falling off of Gord-afarid's mask in the battle with Sohrab.

2- *Imitation of common themes and motifs in narratives and scrolls of Shahnameh* such as: throwing a mace into the air and catching it, sinking the hero's foot or his horse into a hole, Tahmoureth's blade, going to the sky of Divan, Gaining the amazing weapon by heroes or kings in talisman, Taming a horse with a punch.

3- *Imitation of some stories of naqali scrolls of Shahnameh*: In addition to the fact that Jonaydnameh follows the motives of Naqali scroll, sometimes it also imitates some stories of Naqali scrolls; In such a way that if we do not consider the names of the heroes and the space and place of the stories, the structure and framework of some of their stories are the same. In the stories of Sam in naqali scrolls, he is a lover hero who endures many hardships and struggles with many enemies to win Paridokht -the daughter of the Khaqan of China. In his quest, he sometimes fights with magicians and sometimes with Divan; sometimes he falls into prison and sometimes into a spell. In the middle of the story and in the battle with the infidels - especially Shaddad and his army - Sam appears in the guise of a Ghazi and a religious advertiser, and calls the people of Maghreb to Islam/the religion of Abraham, and in this way, he does not hesitate to kill and shed blood. Finally, after the battle with Divan, he reaches Pridokht and marries her. In Jonaydnameh, the same story line is modeled in such a way that he takes the place of Sam, and Rashideh takes the place of Paridokht. Jonayd, like Sam, sets foot in the land of Maghreb to reach Rashideh and fights with demons, elves and infidels. Like Sam, he appears in the guise of a ghazi and a religious advertiser and fights with the infidels and sheds a lot of blood to take Islam to the farthest lands of Maghreb. The end of Jonayd's story, like Sam's story, has a happy ending because Jonayd and Rashideh get married.

4- *Genealogy*: The narrators, due to the interest of the audience in the party of narration, i.e. the ancient and original figures of heroic texts such as heroes, kings, demons and animals, tried to attribute the emerging figures of their stories to those ancient figures; a quality

which is also seen in Jonaydnameh.

5- *Imitation of some formal sentences of the naqali scrolls*: in naqali scrolls of Shahnameh, there are some repeated words, phrases, sentences, images and grammatical patterns, which are called "formal sentences".

4. Conclusion

Jonaydnameh is one of the long folk tales written in imitation of Hamzehnameh. Although the subject of this story is religious-romantic, what attracts the attention of every reader is its being influenced, from the narratives and scrolls of Shahnameh in such a way that Jonaydnameh can be considered the closest Persian long story to the structure of naqali scrolls. Jonaydnameh has been influenced by scrolls of the Shahnameh in five aspects: Modeling previous stories to create new narratives, imitation of common themes and motifs in narratives and scrolls Shahnameh, imitation of some stories of naqali scrolls of Shahnameh, genealogy, and imitation of some formal sentences of the naqali scrolls.

Keywords: Jonayd-nameh, Folk tales, Narrative scroll, Abu Moslemnameh, Story motif.

References [in Persian]:

- Abbasi, S; Jalali Pandari, Y. (2014). A study of fantasy in Jonaid-nameh (Prologue to the long story of Abu Moslem-nameh). *Iranian Children's Literature Studies*. Volume 5. Issue1 (9): 93-114.
- Abbasi, S; Jalali Pandari, Y. (2012). Various roles of heroes in the Persian long folktale of Joneid -Nameh: An Analytic study. *Boostan Adab*. Volume 4. Issue3(13): 93-114.
- Amoozgar, Zh. (2007). *Language, Culture and Mythology*. Tehran: Moin.
- Atooni, B. (2021). The elements and traditions of ayyari in the Story Rostam Yekdast / Kolehdast based on the storytelling scroll and heroic folk tales. *Popular culture and literature*. 9(39): 213-249.
- Asadi Tousi, A. (2010). *Garshasb-nameh* (Edited by H. Yaghmayi). Tehran: Dunyai Kitab.
- Ashourpour, S. (2010). *Iranian dramas*. vol 4. Tehran: Mosavvar.

- Aydenloo, S. (2011). Features of Scrolls and Tales of Naqqâli (Narration). *Jornal Poetry of studies*. volume3. issue1 (7): 1-28.
- Beyhaqi, A. (2014). *History of Beyhaqi*. (Edited by A.A. Fayaz). by Mohammad J. Yahaqi. Mashhad: Ferdowsi University Press.
- Biqami. (1960). *Darab-nameh*. (Edited by Z. Safa). Tehran. Translation and Publishing Company.
- Dorri, N; Zolfaghari, H; Bahreynian, Z. (2018). Written narration as a literary genre in Persian prose. *Jornal of prose studies in Persian literature*. volume 21. Issue 44: 17-36.
- Fakhr al-Zaman Qazvini, A. (2014), *Taraz al-Akhbar*. (Edited by K. Haj Seyed Javadi; H. Yasini. Tehran: Art Academy.
- Ferdowsi, A. (1987). *Shah-nameh*. (Edited by J. Khaleghi Motlaq), vol. 1, New York: Bibliotheca Persic.
- Ferdowsi, A. (1990). *Shah-nameh*. (Edited by J. Khaleghi Motlaq). vol. 2, New York & California: Mazda Publications:
- Khaleqi Motlaq, J. (2017), *Epic: Comparative Phenomenology of heroic Poetry*. Tehran: Center for Islamic Encyclopedia.
- Kashefi Sabzevari, H. (1971). *Fotovvat-nameh Soltani*. (Edited by M.J.Mahjoub). Tehran: Farhang Iran Foundation.
- Mahjoub, M. J. (1970), Evolution of Naqali and Storytelling, Training of Storytellers and Naqali Scrolls. *Ancient Iranian Culture Association*, Volume8, No. 1, pp. 39-66.
- Manouchehrkhan Hakim. (2009). *Eskandar-nameh* (Edited by A. Zakavati qaragozlou). Tehran: Sokhn.
- Mojmal al-Tawarikh va al-Qesas*. (2010). (Edited by M. Bahar). Tehran: Asatir.
- Mills, Margaret. (2008). *Don't sit and get up with bad people (an analysis of Salim Javaheri)*. two narratives of Salim Javaheri, (Edited by M. J. Qanvati). Tehran: Maziar.
- Naseri, M. (2021). Discourse Semiotics of Historical, Epic-Religious and Imaginary Aspects of the Story of Hamzeh-Nameh Compared to Abu Muslim- Nameh. *Historical Studies of the Islamic World*. Volume 9. 19. pp. 215-253.
- Narrative prose of Shahnameh*. (2019). (Edited by R. qafouri). Tehran: Arvan.
- Old Shah-Nameh Scroll*. (2016). J. Sedaghat Nezhad. Tehran: Book World.

- Puyan mehr, M; Talebian, y. (2011). A study of speech parts in Jonayd-nameh. *Textual criticism of Persian literature*. volume 47. Issue 10: 1-8.
- Qazvini Razi., A. (1979). *Naghz*. (Edited by M. Mohaddeth. Tehran: Association of National Artifacts.
- Qolamhosseinzadeh, Q; Zolfaqari, H; Farrokhi, F. (2010). The structure of the themes of Hamzanameh. *literary criticism*. Volume 3, No. 11-12: 205-232.
- Razi, R. (2016). *Naqali and Rouhozi*. Tehran: Center.
- Rostam-nameh Naghalan*. (2019). (Edited by J. Yahaghi, F. Mahwan). Tehran: Sokhan.
- Sam-nameh*. (2018). (Edited by V. Royani, Tehran: Written Heritage Publication.
- Seven armies Shahnameh* . (2021). (Edited by M. J. Qanawati & Z. Mohammad Hosni Saghiri), Tehran: Khamoosh.
- Shafiei Kadkani, M. R. (1961), "Looking at Tarz al-Akhbar", *Baharestan letter*, issue 1. book 5. pp: 109-122.
- Shah-name scroll*. (2006). M. Saidi. Tehran: Xosh Negar.
- Shahnameh Naqalan*. (2017). A. Zariri Isfahani (edited by Jalil Doustkhah) (Vol. 5). Tehran: Ghoghnoos.
- Shahnameh storytelling scroll*. (2012). S. Aidenloo. Tehran: Behangar.
- Shah-nameh Comprehensive storytelling scroll*. (2018). M. Sh. Naigoli. (Edited by F. Ghaemi). Mashhad: Beh-nashr
- Tarsousi, A. T. (2001). *Abu Muslim-nameh*. (Edited by H. Esmaili). Tehran: Moin-Qatreh- French Iranian Studies Association.
- The story of Hamzah*. (1968). (Edited by J. Shaar). Tehran: Tehran University Press.

References [In Arabic]

- Dinvari, Ibne Qotaybe. (1997). *Oyoun al-Akhbar*. Beirut.

References [In English]

- Boyce, M. (1989). *Gousan Party and Music Tradition in Iran*. translated by M. Rajabnia. Tehran: Tous

نشریه نثر پژوهی ادب فارسی
دانشکده ادبیات و علوم انسانی
دانشگاه شهید باهنر کرمان

سال ۲۵، دوره جدید، شماره ۵۲، پاییز و زمستان ۱۴۰۱

جنیدنامه، شبیه‌ترین قصه بلند عامه به ساختار طومارهای نقالی شاهنامه
(علمی - پژوهشی) *

دکتر بهزاد اتونی^۱

چکیده

جنیدنامه یکی از قصه‌های بلند عامه است که به تقلید از حمزه‌نامه، و به عنوان پیش‌درآمدی بر ابومسلم‌نامه به رشته تحریر درآمده است. از این اثر فقط دو نسخه بر جای مانده است: یکی به زبان ترکی و دیگری به زبان فارسی؛ که نسخه دستنویس فارسی آن متعلق به اواخر حکومت قاجاریه است که توسط حسین اسماعیلی تصحیح گردیده و در ابتدای کتاب ابومسلم‌نامه به چاپ رسیده است. هرچند جنیدنامه از قصه‌های تخیلی دینی - عاشقانه ادبیات عامه به شمار می‌آید، ولی نکته مهم و قابل ذکر درباره آن، این است که ساختار و زبانی نزدیک به روایات و طومارهای نقالی شاهنامه دارد؛ به گونه‌ای که از میان انبوهی از قصه‌های عامیانه بلند پارسی چون داراب‌نامه، سمک عیار، اسکندرنامه، حمزه‌نامه، ابومسلم‌نامه و ... شبیه‌ترین قصه به طومارهای نقالی شاهنامه است. نگارنده در این مقاله که از روش توصیفی - تحلیلی بهره جسته، سعی نموده است تا این تأثیرپذیری جنیدنامه از طومارهای نقالی شاهنامه را از منظر ساختار زبانی (با تأکید بر گزاره‌های قالبی)، بن‌مایه‌های داستانی، الگوبرداری‌های داستانی، نسب‌تراشی برای شخصیت‌های قصه، و الگوبرداری از داستان‌های شاهنامه و ساخت قصه‌های جدید (به روش طومارهای نقالی) مورد واکاوی و بررسی قرار دهد.

* تاریخ ارسال مقاله : ۱۴۰۱/۰۶/۲۶

تاریخ پذیرش نهایی مقاله : ۱۴۰۱/۰۸/۲۸

۱ - استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه آیت الله بروجردی.

Email: behzad.atooni@abru.ac.ir.

DOI: 10.22103/JLL.2023.20251.3026

واژه‌های کلیدی: جنیدنامه، قصه‌های عامه، طومار نقالی، ابومسلم‌نامه، بن‌مایه‌های داستانی.

۱- مقدمه

قصه‌گویی، یکی از قدیمی‌ترین پدیده‌های اجتماعی است که مانند بسیاری از پدیده‌های کهن، سندی در مورد منشاء پیدایش آن در دست نیست، ولی شاید بتوان پاپیروسی مصری موسوم به «پاپیروس وستکار» را که به صورتی مبهم به قصه‌گویی می‌ماند، به عنوان قدیمی‌ترین سند در این زمینه به شمار آورد (عاشوریور، ۱۳۸۹: ۱۷). در ایران باستان نیز احتمالاً پیشینه سنت نقل و قصه‌گویی به گوسان‌های دوره هخامنشی و اشکانی برسد که دو خویشکاری نوازندگی و روایتگری را بر عهده داشتند (ن.ک بویس ۱۳۶۸: ۵۱-۵۰ و آموزگار، ۱۳۸۶: ۳۳۳). در دوره ساسانیان نیز ظاهراً عده‌ای به‌طور خاص به شغل قصه‌گویی مشغول بودند؛ زیرا بنا به اشاره مجمل‌التواریخ، قصه‌گویی به نام «بهروز»، سمرگویی دربار خسرو پرویز بوده است (ن.ک مجمل‌التواریخ و القصص، ۱۳۸۹: ۹۶). بنا به اشاراتی که در برخی منابع آمده است، می‌توان انگاشت که سنت قصه‌گویی در پس از اسلام نیز به مانند پیش از اسلام، در ایران رواج داشته است: ابن‌قتیبه دینوری در عیون‌الخبار از قصه‌گویی در مرو یاد می‌کند که پس از داستان‌گویی و گریاندن مردم، طنبوری از آستین به در می‌آورد و می‌گفت: «اپا این تیمار باید اندکی شادیه» (دینوری، ۱۴۱۸ هـ. ق: ۹۱/۴)؛ ابوالفضل بیهقی در تاریخ خود، به هنگامه‌سازانی اشاره می‌کند که اخبار دیو و پری و غول بیابان و کوه و پیرزنان جادو را نقل می‌نمودند (ن.ک بیهقی، ۱۳۸۳: ۶۳۷)؛ عبدالجلیل قزوینی، فقیه و دانشمند شیعی قرن ششم هجری در کتاب تقصص به مغازی‌خوانانی می‌پردازد که مغازی‌های بدروغ و حکایات بی‌اصل در حق رستم و سرخاب و اسفندیار و کاوس و زال و غیر ایشان وضع می‌کردند (قزوینی رازی، ۱۳۵۸: ۶۷)؛ و واعظ کاشفی نیز در فتوت‌نامه خود که در قرن نهم هجری به رشته تحریر درآورده است، قسمت سوم از باب ششم آن را به قصه‌خوانان و افسانه‌گویان اختصاص داده و آداب میدان‌داری قصه‌گویان را مورد بررسی قرار می‌دهد (ن.ک کاشفی سبزواری، ۱۳۵۰: ۳۰۵-۳۰۲). از عهد صفوی، با رونق قهوه‌خانه‌ها و گرد آمدن مردم در آنجا، شاهد شکوفایی و گسترش هر چه تمام‌تر قصه‌گویی و نقالی هستیم (درباره ملازمه نقالی و قهوه‌خانه ن.ک

محبوب، ۱۳۴۹: ۳۳) و انواعی چون پرده‌خوانی، شمایل‌خوانی، صورت‌خوانی، قوالی، حمزه‌خوانی، روضه‌خوانی، سرداری و نقالی شاهنامه به اجرا درمی‌آمد (درباره انواع نقالی ن. ک رازی، ۱۳۹۵: ۴۰). در این دوره است که برای نخستین بار، کتابی در فنون، آداب و فواید قصه‌خوانی، موسوم به *طراز الاخبار* تألیف می‌شود (فخرالزمان قزوینی، ۱۳۹۳) که می‌توان آن را نخستین کتاب آموزشی در فن قصه‌گویی دانست (درباره معرفی و ساختار *طراز الاخبار رک* به شفیع‌ی کدکنی، ۱۳۸۱: ۱۲۱-۱۰۹).

هر چند امروزه مردم، نقل قصه‌ها را با نقالی برخی داستان‌های شاهنامه و ادب حماسی می‌شناسند، ولی در طول سده‌های گذشته، قصه‌گزاری و نقالی، محدود به داستان‌های شاهنامه نمی‌شد، بلکه طیف وسیعی از قصه‌های عامه را در بر می‌گرفت. مرشد عباس زریری اصفهانی در مقدمه طومار نقالی خود، راجع به تاریخ نقالی می‌نویسد: «گروهی از درویش عجم، در قهوه‌خانه‌ها داستان امیرارسلان رومی و مختارنامه و رموز حمزه و داستان ابومسلم مروزی و اسکندرنامه نظامی و شاهنامه فردوسی را نقل نموده و هر یک در خاتمه، مرثیه خوانده، از این راه امرار معاش می‌نمودند» (شاهنامه نقالان، ۱۳۹۶: ۴۰). بیشتر این داستان‌های عامه که در سنت نقالی جریان داشتند، چه در زمان رواجشان و چه بعدتر، در قالب طومارهای نقالی و به شکلی مکتوب درآمدند؛ و همین طومارها بودند که دست به دست، به نقالان بعدی می‌رسیدند و منبع و مأخذی برای آنان به شمار می‌آمدند. اگر بخواهیم این نقالی‌های مکتوب را از نظر محتوای داستانی دسته‌بندی کنیم، می‌توان آنها را به شش بخش تقسیم نمود: قهرمانی - پهلوانی؛ عاشقانه؛ دینی - مذهبی؛ تاریخی؛ ماجراجویانه؛ و اخلاقی (ن. ک درّی و همکاران، ۱۳۹۷: ۳۶-۱۷).

هر چند همه این قصه‌ها را به عنوان قصه‌های عامه، و گونه مکتوب آنها را در ذیل طومارهای نقالی به شمار می‌آوریم، ولی از لحاظ ساختار (ساختار زبانی، ساختار روایی، بن‌مایه‌های داستانی و ...) - در عین همسانی‌های فراوانشان - تفاوت‌های چشمگیری با هم دارند؛ به گونه‌ای که مثلاً ساختار طومارهای نقالی شاهنامه با ساختار قصه‌های تاریخی‌ای چون *ابومسلم‌نامه* و *مختارنامه* متفاوت است، و ساختار *ابومسلم‌نامه*، با ساختار قصه‌های ماجراجویانه‌ای چون *سندبادنامه* و *چهار درویش*، فرق دارد. در این میان، یکی از استثنائات، جنیدنامه است، که با آنکه محتوای داستانی آن، دینی (از نوع تخیلی آن) و

عاشقانه است، ولی از ساختار روایات و طومارهای نقالی شاهنامه تبعیت نموده و از ساختار داستان‌های هم‌محتوا و هم‌مضمون خود، فاصله گرفته است.

۱-۱- بیان مسئله

جنیدنامه، از جمله قصه‌های محبوب و عامه‌پسند ادبیات فارسی است که منتسب به سمرگویی است به نام «ابوحفص کوفی» که آن را برای هارون‌الرشید می‌خوانده است. از آنجا که شخصیت اصلی داستان، سید جنید (برادرزاده حمزه)، علاوه بر تلاش برای رسیدن به معشوقه‌اش، رشیده عرب، مو به مو همان مسیری را درمی‌نوردد که عمویش امیرحمزه صاحبقران پیموده و در جاهایی، حتی از حمزه نیز پیشتر می‌تازد و سرانجام، همه دیوان، جادویان و گوساله‌پرستان را مسلمان می‌کند (ن.ک طرسوسی، ۱۳۸۰: ۱/۱۵۹)، از این روی، می‌توان جنیدنامه را قصه‌ای دینی - عاشقانه (البته از نوع تخیلی آن) به حساب آورد. هر چند ساخت و پرداخت قصه جنیدنامه به دوران حکومت عباسیان منتسب است، ولی یگانه نسخه فارسی‌ای که از این کتاب در دست است، مربوط به اواخر حکومت قاجاریه می‌شود که به یک احتمال، کاتب، داستان را از روایت زنده یک نقال، یا از روی طومار یک قصه‌خوان نوشته است (همان: ۲۰۶). جنیدنامه اگر چه از نظر محتوای داستانی، در ذیل قصه‌های دینی - عاشقانه می‌گنجد، اما نکته قابل تأمل درباره آن، این است که از نظر ساختار زبانی و بن‌مایه‌های داستانی، به طومارهای شاهنامه می‌ماند، که خود، این فرضیه را تقویت می‌کند که کاتب یا راوی داستان، نقال و قصه‌گزار روایات و طومارهای شاهنامه بوده است و بدین طریق، در نگارش جنیدنامه، نتوانسته است خود را از سبک نقالی شاهنامه به دور دارد. با توجه به این توضیحات، مسأله اصلی این مقاله، نشان دادن تأثیرپذیری گسترده و عمیق جنیدنامه از شیوه و ساختار داستانی و زبانی طومارهای نقالی شاهنامه و دیگر متون پهلوانی است.

۱-۲- پیشینه تحقیق

به غیر از مقدمه‌ای کوتاه که مصحح ابومسلم‌نامه در ابتدای کتاب خود درباره جنیدنامه آورده است، فقط چند پژوهش مستقل را درباره جنیدنامه شاهد هستیم:

۱- مقاله «بررسی اجزای کلام در جنیدنامه» (۱۳۹۰) از میترا پویان‌مهر و یحیی طالبیان؛ که جنیدنامه را از جنبه اجزای کلام بررسی می‌کند و می‌کوشد با تکیه بر نظریه تودوروف، به درک ارتباط متقابل شخصیت‌های جنیدنامه دست یابد.

۲- مقاله «ساختارشناسی بن‌مایه‌های حمزه‌نامه» (۱۳۸۹) از غلامحسین غلامحسین‌زاده، حسن ذوالفقاری و فاطمه فرخی، که به بررسی بن‌مایه‌های عیاری، عاشقانه، شگفت‌انگیز و کرامات در این اثر می‌پردازد.

۳- مقاله «نشانه‌شناسی گفتمانی وجوه تاریخی، حماسی - دینی و خیالی قصه حمزه‌نامه در مقایسه با ابومسلم‌نامه» (۱۴۰۰) از مسلم ناصری که به بررسی گفتمانی موجود در حمزه‌نامه با ابومسلم‌نامه می‌پردازد.

۴- مقاله «درنگی بر ظرفیت‌های فانتزی در جنیدنامه» (۱۳۹۳) از سکینه عباسی و یداله جلالی‌پندری که عناصر اصلی سازنده فانتزی جنیدنامه را دسته‌بندی نموده و مورد تحلیل روانشناختی قرار می‌دهد.

۵- مقاله «نقد و بررسی کارکرد انواع قهرمانان در قصه بلند عامیانه جنیدنامه» (۱۳۹۱) از همان نویسندگان که به دسته‌بندی انواع قهرمانان ثابت قصه در دو گروه زمینی و فرازمینی پرداخته و کارکرد و نقش هر یک را مورد بررسی قرار داده است.

از آنجا که نگارنده این جستار، برای نخستین بار به تأثیرپذیری یکی از قصه‌های عامیانه بلند فارسی از روایات و طومارهای نقالی می‌پردازد و تا بحال هیچ تحقیقی در این زمینه صورت نپذیرفته است؛ از این‌روی، پژوهش پیش‌رو، پژوهشی نو و بی‌سابقه است.

۱-۳- ضرورت و اهمیت تحقیق

با توجه به رواج گسترده نقالی شاهنامه از عهد صفوی و توجه عامه مردم به این قسم از نقالی، برخی اصطلاحات و بن‌مایه‌های آن، در دیگر متون ادبیات عامه، بالاخص قصه‌های بلند عامه (که آنها نیز، گونه‌های دیگری از طومارهای نقالی هستند) راه یافت و مورد تقلید قرار گرفت؛ از این‌روی، اهمیت و ضرورت پژوهش پیش‌رو در این است که نشان داده شود چگونه داستان بلند دینی - عاشقانه‌ای چون جنیدنامه، - با آنکه از نظر محتوا و درون‌مایه، تفاوتی عمده با داستان‌های پهلوانی و طومارهای نقالی آنها دارد -، از لحاظ

ساختار داستانی و زبانی، به طومارهای نقالی شاهنامه نزدیک می‌شود و بی‌توجه به محتوای داستانش، شیوه‌ای همسان را در پی می‌گیرد.

۲- بحث و بررسی

۲-۱- درباره جنیدنامه

«جنید در همه نسخه‌های ابومسلم‌نامه، پدر اسد و پدر بزرگ ابومسلم است؛ و قهرمان داستانی است مستقل در نیمه‌راه ابومسلم‌نامه و حمزه‌نامه که از مخیله روایان آفریده شده است» (طرسوسی، ۱۳۸۰: ۱۵۹/۱). جنیدنامه، به پیروی و تقلید از حمزه‌نامه ساخته شده است و از طرفی، «پیش‌درآمد یا پرولوگ (Prologue) داستان بلند ابومسلم به شمار می‌آید» (عباسی و دیگران، ۱۳۹۱: ۹۵). این داستان، «نگاهی به حمزه‌نامه و نگاهی به ابومسلم‌نامه دارد و از این نقطه‌نظر، دارای اهمیت ویژه‌ای در تاریخ قصه‌شناسی فارسی است» (طرسوسی، ۱۳۸۰: ۱۶۰/۱). شاید به همین دلیل هم است که نسخه چاپی آن، در آغاز کتاب ابومسلم‌نامه گنجانده شده است و با خواندن آن، وارد داستان ابومسلم (که نوه جنید است) می‌شویم.

شروع جنیدنامه (که به علت افتادگی از آغاز نسخه فارسی آن، از نسخه ترکی گرفته شده است) این‌گونه است که هارون‌الرشید، خلیفه عباسی، از کثرت فکر و خیال، و اندیشه و ملال، به بیماری ماخولیا و وسوسه سودا مبتلا می‌شود. پس به دستور حکیم، کسانی را که به تاریخ سلف وقوف تمام داشتند و نیک‌محضر بودند، احضار می‌کنند تا قصه‌های عجیب و حکایات غریبی چون قصه‌های شاهنامه، قصه حمزه، قصه ابومسلم، قصه قران حبشی و سمک عیار برایش بخوانند تا رفع علت شود؛ ولی هارون میلی به شنیدن آنها نشان نمی‌دهد. روزی به سمع او می‌رسانند که در شهر کوفه، کسی است ابوحفص نام، که در اخبار و آثار، بغایت آگاه و تواناست، و شاید قصه‌ای غریب و حکایتی دلنواز، مقبول طبع خلیفه داشته باشد. خلیفه چون این سخن می‌شنود، همان دم کسی را در پی او روان می‌کند. ابوحفص پس از ورود به مجلس خلیفه، قصه دلنواز جنید بن اسد بن منذر بن عبدالمطلب و عاشق شدنش به رشیده عرب را ساز می‌کند، و این قصه به قدری به طبع خلیفه خوش می‌آید که گاه می‌خندد و گاه می‌گرید و از کشش همین داستان، بهبودی کامل می‌یابد.

(ن.ک طرسوسی، ۱۳۸۰: ۲۰۵-۲۰۴ و ۲۱۴-۲۱۳). درحقیقت، شروع این داستان، به مانند قصه سلیم جواهری که از نمونه‌های کلاسیک «قصه درمانی» است (میلز، ۱۳۸۷: ۲۴۷-۲۴۶) بر «درمان کلامی» توسط قصه‌گو بنا نهاده شده است و این، خود، نشان از اهمیت روایت قصه نزد مردم عامه است.

نکته‌ای که درباره جنیدنامه، بایسته گفت می‌نماید و احتمالاً از دید پژوهشگران پوشیده مانده است این است که به نظر می‌رسد پیش از تحریر اخیر، یک بار این قصه به نظم درآمده باشد. همان‌گونه که این حدس را درباره داراب‌نامه نیز زده‌اند (ن.ک بیغمی، ۱۳۳۹: ۱/دوازده) - زیرا در متن کتاب با اشعاری به بحر مقارب از همین داستان روبرو می‌شویم که ظاهراً از خود کاتب یا نقال نیست، بلکه از متنی منظوم عاریه گرفته شده است (برای نمونه ن.ک طرسوسی، ۱۳۸۰: ۳۰۱/۱، ۴۰۳، ۴۱۳ و ۴۳۸-۴۳۷).

۲-۲- تأثیرپذیری جنیدنامه از روایات و طومارهای نقالی شاهنامه

جنیدنامه، داستانی دینی - عاشقانه است که به واسطه نقالان و قصه‌پردازان، به تقلید از حمزه‌نامه، ساخته و پرداخته شده است. اگرچه شخصیت‌های اصلی این داستان، همگی عرب هستند و موضوع قصه، علاوه بر دلدادگی سیدجنید به رشیده عرب، نبردهای دینی‌ای است که سیدجنید با دیوان و غولان و کافران می‌کند، ولی نکته اصلی و مهم آن، پیروی و تقلید جنیدنامه از ساختار طومارهای نقالی شاهنامه است. هرچند نمی‌توان مُنکر آن شد که طومارهای نقالی شاهنامه در برخی ویژگی‌های زبانی یا بن‌مایه‌های داستانی، با دیگر داستان‌های عامیانه بلند پارسی اشتراکاتی دارند، ولی با نگاهی دقیق‌تر، می‌توان چارچوبی را برای روایات و طومارهای شاهنامه در نظر گرفت که آنها را از دیگر قصه‌های بلند عامه متمایز می‌کند. جای شگفتی است که جنیدنامه، با وجود تمایزات موضوعی، اقلیمی و حتی نژادی قهرمانانش با روایات نقالی شاهنامه و قهرمانان آنها، چنان تحت تأثیر ساختار، زبان و بن‌مایه‌های روایت‌های طومارهای شاهنامه قرار گرفته است که به حق، می‌توان آن را نزدیک‌ترین قصه بلند عامه پارسی به طومارهای نقالی شاهنامه دانست. نگارنده، این تأثیرپذیری را در ذیل پنج عنوان مورد بررسی قرار می‌دهد:

۲-۲-۱- الگوبرداری از داستان‌ها و منابع پیشین برای ساخت روایات جدید

اگر بگوییم که یکی از مهمترین ویژگی‌های روایات و طومارهای نقالی شاهنامه، الگوبرداری از داستان‌های شاهنامه و منظومه‌های پهلوانی، و ساخت روایات و داستان‌های جدید است، به بیراهه نرفته‌ایم و سخنی به گزاف نگفته‌ایم. برای نمونه، در همه طومارهای شاهنامه، شاهد الگوبرداری از نبرد خویشاوندی در داستان رستم و سهراب و منظومه‌هایی چون *برزونامه*، *جهانگیرنامه* و *بانوگشسب‌نامه* هستیم؛ به گونه‌ای که تکرار این مضمون در طومارهای نقالی به افراطی ملال‌انگیز انجامیده است، چنانکه مثلاً در طومار *هفت‌لشکر*، هجده بار از مقابله و پیکار پهلوانان سیستان با یکدیگر یاد شده است (ن. ک آیدنلو، ۱۳۹۰: ۸). درحقیقت، علت آن الگوبرداری از داستان‌های پیشین این بوده است که نقالان، تمایل داشتند راه رفته‌ای را که مورد اقبال عام بود دوباره بروند و کمتر خود را در چالش داستان‌های ابداعی جدید بیندازند. در *جنیدنامه* نیز این اصل الگوبرداری، به خوبی رعایت شده است؛ به گونه‌ای که به غیر از ماجرای عاشقانه سیدجنید، ساختار این قصه، بر اساس الگوبرداری از حمزه‌نامه بنا نهاده شده است. در این داستان، سیدجنید «مو به مو، همان مسیری را درمی‌نوردد که عمویش امیرحمزه صاحبقران پیموده بود (طرسوسی، ۱۳۸۰: ۱۵۹/۱)؛ پس درحقیقت سیدجنید را می‌توان نسخه‌بدلی از حمزه انگاشت. این الگوبرداری شخصیتی و کرداری، تنها به سیدجنید ختم نمی‌شود، بلکه شیبوی عیار به تقلید از عمرو امیه، مختار به تقلید از مقبل، و ابن شریح به تقلید از بوذرجمهر ساخته شده‌اند. در *جنیدنامه* به مانند طومارهای نقالی شاهنامه، بارها شاهد الگوبرداری از داستان‌های شاهنامه و دیگر منظومه‌های حماسی اصیل، و خلق قصه‌های نو بر آن اساس هستیم؛ که در زیر به چند نمونه از آنها اشاره می‌کنیم:

الف - زن کیانوس پری، سه تار موی خود را به رشیده عرب می‌دهد و به او می‌گوید: هرگاه مهمی روی داد، از این موها، یکی بر آتش گذار تا در حال بیایم و کار تو را درست کنم (طرسوسی، ۱۳۸۰: ۲۹۳/۱، ۳۹۷، ۴۱۱ و ۴۲۳). این داستان تقلیدی از داستان معروف *سیمرغ در شاهنامه* و دادن چند پر خود به زال، و در آتش نهادن یکی از آن پرها توسط زال به قصد فراخواندن سیمرغ است (ن. ک فردوسی، ۱۳۶۶: ۱۷۲/۱).

ب - آنگاه که سیدجنید و شیبو به قلعه زغان می‌روند، یکی از زغان بر سر شیبو می‌نشیند و پر خود را بر سر و چشم شیبو می‌زند و او را تبدیل به زاغ می‌کند. پس از آن، یکی از پریان به نزد رشیده و سیدجنید می‌آید و می‌گوید: هر کس زاغ شده باشد، باید چشم و دل پسران حبیب عطار را - که اهل طلسم و جادوگستری هستند - به خورد او دهند تا آدمی شود (طرسوسی، ۱۳۸۰: ۴۱۲/۱ و ۳۷۹). الگوی این داستان نیز برگرفته از داستان درمان کوری کاوس و سپاه ایران با خون جگر دیو سپید است که در شاهنامه بدان پرداخته شده است (ن.ک فردوسی، ۱۳۶۹: ۴۰/۲).

ج - همان‌گونه که در بسیاری از دست‌نویس‌های شاهنامه، اسبی که سهراب سوار می‌شود، گره رخس است (ن.ک فردوسی، ۱۳۶۹: ۱۲۷/۲)، در جنبانامه نیز، اسبی که مختار - یار و همراه سیدجنید - سوار می‌شود، گره اشقر دیوزاد است (ن.ک طرسوسی، ۱۳۸۰: ۲۷۷/۱)؛ همان اسبی که از آن حمزه بود و در حمزه‌نامه، از جفت شدن اره‌نیش دیو با پری پدید آمد (ن.ک قصه حمزه، ۱۳۴۷: ۲۳۶). درحقیقت، این سنت گره‌زایی اسب پهلوان و سوار شدن پهلوان نوظهور دیگر بر آن گره که بارها در طومارهای نقالی شاهنامه (برای نمونه، گلرنگ، اسب تیمور، گره رخس است، و اسب جهان‌پمای جمشید، گره اسب هوشنگ. در این باره ن.ک شاهنامه نقالان، ۱۳۶۹: ۷۹ و ۲۷۸-) و نیز جنبانامه شاهد آن هستیم، الگوبرداری و اقتباسی است از گره‌زایی رخس در شاهنامه.

د - سفر دریایی مختار و قاضی شریح، و دیدن عجایب و غرایبی چون خر دجال، دوال‌پایان، بوزینگان، گلیمینه‌گوشان و ابلیس در جزیره‌های بین راه، (طرسوسی، ۱۳۸۰: ۳۵۴/۱-۳۲۹) اقتباس و الگوبرداری است از سفر دریایی گرشاسب و مهرج‌شاه، و جزیره‌گردی‌های آنان و دیدن عجایبی چون سیمرخ، سگساران، دیو مردمان، ماهی وال، استرنک و ... (ن.ک اسدی طوسی، ۱۳۸۹: ۱۹۱-۱۴۹).

ه - یکی از مضامین پر تکرار در طومارهای نقالی شاهنامه، نبرد پهلوان با زنی نقابدار و افتادن نقاب از چهره آن زن و عاشق شدن پهلوان به او است (برای نمونه ن.ک نثر نقالی شاهنامه، ۱۳۹۸: ۴۲؛ و شاهنامه نقالان، ۱۳۹۶: ۳۰۱). این مضمون ظاهراً از نبرد سهراب و گردآفرید در شاهنامه و رها شدن موی گردآفرید از بند زره و عاشق شدن سهراب به او الگوبرداری شده است (فردوسی، ۱۳۶۹: ۱۳۴/۲).

در *جنیدنامه* نیز همین مضمون را شاهد هستیم؛ آنجا که در نبرد سیدجنید با رشیده، نقاب از رخسار رشیده به کنار می‌رود و سیدجنید دلباخته او می‌گردد (طرسوسی، ۱۳۸۰: ۲۲۲/۱).

۲-۲-۲- تقلید از مضامین و بن‌مایه‌های رایج در روایات و طومارهای نقالی شاهنامه:

در طومارهای نقالی شاهنامه، با مضامین و بن‌مایه‌های داستانی‌ای روبرو می‌شویم که صرفاً خاص این گونه متون است و در داستان‌های حماسی یا قصه‌های عامه، به ندرت شاهد چنین مضامینی هستیم. درحقیقت، این گونه مضامین و بن‌مایه‌ها، ساخته و پرداخته نقالان شاهنامه‌خوان است و اگر هم در برخی متون پهلوانی متأخر یا قصه‌های عامیانه، نظیر آن‌ها را می‌بینیم، می‌توان بر آن بود که از روایات و طومارهای نقالی شاهنامه، بدان متون راه یافته است.

جنیدنامه از جمله قصه‌های بلند عامه‌ای است که به شدت، تحت تأثیر این گونه بن‌مایه‌ها و مضامین رایج در روایات نقالی شاهنامه بوده است؛ که در زیر به برخی از آنها اشاره می‌کنیم:

الف - پرتاب گرز به هوا و بازگرفتن آن:

یکی از صحنه‌های آشنا در طومارهای نقالی (که ذکری از آن در شاهنامه و دیگر متون حماسی اصیل نرفته است)، هنرنمایی پهلوانان با گرز است؛ بدین طریق که در میدان نبرد، برای به رخ کشیدن زور بازوی خود به دشمن، گرز یا عمود سنگین خود را به آسمان پرتاب می‌کردند و هنگام بازگشت به زمین، آن را می‌گرفتند. یکی از نمونه‌های معروف آن در روایات نقالی، هنرنمایی جهانگیر در برابر سپاه ایران است: «[جهانگیر] عمودی به وزن هزار من به هوا انداخت که از نظر خلق ناپدید شد، و در وقت فروآمدن، دو انگشت دراز کرده و عمود را گرفته و باز در هوا انداخت و از زیر عمود بیرون رفت که عمود به زمین آمد تا به دسته نشست و تمام میدان به لرزه درآمد...» (هفت‌لشکر، ۱۳۷۷: ۲۰۷؛ همچنین برای پرتاب میل به هوا توسط هزبربلا، ن.ک شاهنامه هفت‌لشکر، ۱۴۰۰: ۵۸۵). در *جنیدنامه* نیز کراس دیو برای نشان دادن زور بازو و هنر خود، همین کار را انجام می‌دهد:

«... گرز را به گرد سر بگردانید، به هوا انداخت؛ چنان که از چشم ناپدید شد. چون به زیر آمد، باز بگرفت. گویند گرز او چهارصد من بود» (طرسوسی، ۱۳۸۰: ۴۰۶/۱).

ب - فرو شدن پای پهلوان یا اسب پهلوان در سوراخ

یکی از تصاویر پرتکرار در طومارهای نقالی، فرو رفتن پای پهلوان یا اسب پهلوان در سوراخ موش یا مار است، که بدین واسطه بر زمین می‌خورد و مغلوب دشمن می‌گردد. در واقع، نقالان و قصه‌پردازان از این شگرد و شگردهای دیگری چون پیچیدن مچ پای پهلوان، گیر کردن پای پهلوان به تنه یکی از کشتگان در میدان نبرد، گیر کردن پای پهلوان زیر نعش اسب و ... (برای نمونه ن.ک شاهنامه نقالان، ۱۳۹۶: ۴۵۸، ۵۹۵، ۷۹۸، ۲۹۶۱، ۳۱۷۲ و ۳۳۱۵) برای توجیه شکست پهلوانان محبوب خود از هم‌اوردانشان بهره می‌جستند. از نمونه‌های معروف فرورفتن پای اسب پهلوان در سوراخ می‌توان به فرو رفتن پای اسب تهمینه در سوراخ موش و گرفتار شدن او به دست سپاهیان اجرام قلعه‌دار (ن.ک طومار کهن شاهنامه فردوسی، ۱۳۹۵: ۲۳) و نیز رفتن پای اسب گویو در سوراخ موش و اسیر شدن گویو به دست قاموس (همان: ۲۳۲) اشاره کرد.

در جنیدنامه نیز یکی از پهلوانان لشکر مدینه به نام غالب، در نبرد با عمرویه، پای مرکبش در سوراخی فرو می‌رود و بر زمین می‌افتد و به دست عمرویه کشته می‌شود (ن.ک طرسوسی، ۱۳۸۰: ۲۲۰/۱)؛ همچنین، سلطان منصور در نبرد با رشیده، پایش به سوراخ موش فرو می‌رود و بر زمین می‌خورد و رشیده بر سینه‌اش می‌نشیند (همان: ۲۹۹).

ج - تیغ طهمورث

یکی از مبدعات نقالان شاهنامه، سخن از تیغی طلسم‌شکن و ضد اهریمن، موسوم به تیغ/عقرب طهمورثی است که پهلوانان نامی (که همگی از خاندان رستم‌اند) آن را یا از طلسم جمشید - و به روایت‌هایی دیگر، طلسم سلیمان و طلسم طهمورث - به دست آورده‌اند، و یا از نیاکان خود به ارث برده‌اند (برای برخی از نمونه‌های آن رک: سام‌نامه، ۱۳۹۲: ۳۴۳؛ شاهنامه نقالان، ۱۳۹۶: ۶۶۱؛ طومار کهن شاهنامه فردوسی، ۱۳۹۵: ۸۲۵؛ شاهنامه هفت‌لشکر، ۱۴۰۰: ۲۷۳ و ۱۷۶). در جنیدنامه نیز به تقلید از روایت‌های نقالی شاهنامه، مختار، تیغ طهمورث را که حتی از سنگ می‌گذرد، در طلسم جمشید می‌یابد و از آن، در راه نبرد با زنگیان بهره می‌جوید (طرسوسی، ۱۳۸۰: ۲۷۷/۱ و ۲۷۵).

د - تنوره زدن دیوان

از جمله رایج‌ترین مضامین دیگر طومارهای نقالی شاهنامه، تنوره زدن دیوان و به آسمان رفتن آنان است (برای نمونه رک شاهنامه هفت‌لشکر، ۱۴۰۰: ۱۶۰، ۳۷۲ و ۴۴۷؛ هفت‌لشکر، ۱۳۷۷: ۶۷، ۸۳ و ۴۱۰؛ و طومار کهن شاهنامه فردوسی، ۱۳۹۵: ۲۰۰ و ۸۴۹) مرشد عباس زریری اصفهانی درباره علت و نحوه تنوره زدن دیوان می‌نویسد:

از آن جانب، اهریمنان بعد از شکست خوردن [از هوشنگ] و بازگشتن به مازندران، نزد ابلیس شکایت کردند که هوشنگ و سپاهیانش مرکب سواری دارند و ما پیاده‌ایم. ابلیس به جهت ایشان، اختراع تنوره کرد که هنگام رفتن به آسمان، باد در تنوره نموده به هوا می‌رفتند و چون می‌خواستند به زمین برگردند، باد تنوره را خالی نموده به زمین می‌آمدند. و گاهی داستان‌گویان این تنوره را به نام «لمپوته» [= در اصفهان به معنی برآمدگی و برجستگی کفل زن یا مرد] تلفظ می‌کردند (شاهنامه نقالان، ۱۳۹۶: ۸۴۱).

هر چند این خویشکاری دیوان در برخی قصه‌های بلند عامه چون اسکندرنامه منوچهرخان حکیم نیز آمده است (رک منوچهر حکیم، ۱۳۸۸: ۴۱)، ولی با توجه به بسامد بالای آن در طومارهای نقالی شاهنامه، به نظر می‌رسد این مضمون، از روایات و طومارهای شاهنامه به برخی از قصه‌های بلند عامه راه پیدا کرده باشد.

در جنیدنامه نیز بارها از تنوره زدن دیوان سخن به میان آمده است:

«پس دختر برجست، بر گردن دیو سوار شد. دیو به تنوره زدن برآمد» (طرسوسی، ۱۳۸۰: ۲۳۶/۱).

«آن عفریت به تنوره زدن برآمد و شهر مدینه را به نظر درآورد و از فراز، رو به نشیب نهاد» (همان: ۲۳۵).

ه - تاج‌بخشی

در شاهنامه و منظومه‌های پهلوانی پس از آن، توضیح یا اشاره‌ای درباره علت و وجه تسمیه لقب تاج‌بخشی برای رستم نیامده است، ولی طومارهای نقالی که یکی از ویژگی‌های آنها، توضیح مبهمات و اشارات موجز شاهنامه است، وجه تسمیه این لقب را این‌گونه بیان می‌دارند که چون رستم در نخستین نبرد خویش با افراسیاب، تاج او را به نیزه برمی‌گیرد و بر سر کیقباد می‌گذارد، سرداران ایران او را تاج‌بخش می‌نامند (ن.ک طومار نقالی شاهنامه، ۱۳۹۱: ۹۱ و ۴۱۵؛ هفت‌لشکر، ۱۳۷۷: ۱۶۱؛ شاهنامه نقالان، ۱۳۹۶: ۱۵۹۹).

در جنیدنامه نیز هر چند لقب تاج‌بخشی را برای سیدجنید نداریم، اما او دقیقاً همان کاری را می‌کند که رستم انجام داد:

سیدجنید گرز را ربوده ...، یزد بر کلهٔ فیل قیصر ... و پادشاه از بالای تخت بر زمین افتاد. تاج مرصع از سر او بیفتاد و سید جنید با نیزه، تاج را از زمین در ربود ... به خدمت شاه نهاد (طرسوسی، ۱۳۸۰: ۲۴۴-۲۴۵/۱).

و - دست یافتن به رزم‌افزار شگفت‌انگیز یکی از پهلوانان یا شاهان گذشته در طلسم، دفینه یا اسباب جادوان و دیوان

از دیگر مضامین پُر تکرار طومارهای نقالی شاهنامه، پا نهادن قهرمان داستان به دخمه، طلسم یا مأوای دیوان و جادوان، و یافتن رزم‌افزاری شگفت و عجیب از شاهان یا پهلوانان گذشته در آنجاست. گرشاسب وقتی به دخمهٔ شاهان عجم پای می‌نهد، کمند کیانی کیومرث، بازوبند سیامک و خنجر باطل‌السحر طهمورث را می‌یابد (ن.ک شاهنامه نقلان، ۱۳۹۶: ۶۶۱-۶۵۹)؛ سام از طلسم زرین‌تن دیو، بازوبند ضد جادوی طهمورث را بیرون می‌آورد (ن.ک طومار کهن شاهنامه فردوسی، ۱۳۹۵: ۸۰۸)؛ زال از طلسم گلریز سلیمان، خنجر شگفت‌انگیز طهمورث را که با آن می‌توان زاغ جادو را کشت به دست می‌آورد (همان: ۸۲۹-۸۱۴)؛ و جهانگیر در طلسم گلریز، سلاح طهمورث را که هر کس بر تن بپوشد، نه آتش بر او کارگر می‌شود و نه آب، صاحب می‌شود (همان: ۸۵۹)؛ در جنیدنامه نیز به تأثیر از روایت‌های نقالی شاهنامه، رشیده، در میان قماش‌های دیو، درع بهرام گور را می‌یابد که هیچ بلایی بر او کارگر نیست (طرسوسی، ۱۳۸۰: ۲۸۷/۱)؛ و شیوو، از قلعهٔ زنگیان، سلاح سیامک را که هیچ تیغ و گرز و نیزه‌ای بر او کار نمی‌کند، و تیغی را که اگر بر کوه زنند، دو پاره می‌شود، می‌آورد (همان: ۳۰۹)

ز - رام کردن مرکب، با ضرب مُشت

در شاهنامهٔ چاپ خالقی مطلق آمده است: آنجا که رستم برای رام کردن رخس، کمند کیانی بر گردنش می‌اندازد، مادر رخس به رستم حمله‌ور می‌شود، ولی رستم چونان شیر ژیان می‌غرّد و از غرّشش، مادر رخس بر زمین می‌خورد و بعد از آن، روی برمی‌گرداند و به سوی گله‌اش می‌رود. در برخی دست‌نویس‌ها این بیت نیز افزوده شده است:

یکی مشت زد نیز بر گردنش

کز آن مشت برگشت لرزان تنش

(فردوسی، ۱۳۶۶: ۱/۳۳۶)

درحقیقت، بر اساس شاهنامه، رستم هنگام رام کردن و زین نهادن بر رخس، هیچگونه آزاری به او نمی‌رساند و فقط بر اساس برافزوده‌های شاهنامه، مشت بر گردن مادر رخس می‌زند؛ اما در برخی طومارهای نقالی، شیوه رام کردن رخس توسط رستم، به گونه دیگری بیان شده است. در این طومارها، رستم با ضرب مشت، رخس را رام می‌کند:

«... چون رستم چنان دید و کمند را بر او تنگ تر کرد، یک مشت بر بناگوش او زد؛ نزدیک بود که هوش رخس به سر آید...» (طومار نقالی شاهنامه، ۱۳۹۱: ۴۰۹).

«... رستم سه بار جا بدل نمود و سپس خود را کنار رخس رسانده و مشت بیاض بر گردن او زد که از هر بُنِ یالش عرق فروچکید و چون موش، ترسان شد...» (طومار کهن شاهنامه فردوسی، ۱۳۹۵: ۳۵).

این گونه رام کردن مرکب، در داستان‌های دیگر نقالی نیز آمده است؛ از جمله در داستان‌های «هوشنگ» و «طورگ»:

هوشنگ، با کمند کیانی، صیادانه از قفای کره مادیان رفته، کمند را بر سر و گردن او افکند، ... که اسب به هوشنگ حمله نمود ... [هوشنگ] گوش و یال کره را بگرفته، سخت بفشرد و چند مشت بر گردنش نواخت ... (شاهنامه نقالان، ۱۳۹۶: ۷۷؛ برای نمونه داستان طورگ رک همان: ۱۹۹).

قصه جنیدنامه به مانند بسیاری از تأثیرپذیری‌هایش از روایت‌های نقالی شاهنامه، از این مضمون خاص نقالان شاهنامه نیز بر کنار نمانده است و در رام کردن اسب دریایی توسط سیدجنید، شاهد آن هستیم:

سیدجنید نعره‌ای زد، بدوید و پوزه اسب را بگرفت و به دست دیگر، دهنش را بگرفت و مشت چنان بر شکم او زد که همچون کمان خم گردید. مشت دیگر بر بناگوشش زد و گوشش بتابید، که آن مرکب چون خر باز ایستاد. (طرسوسی، ۱۳۸۰: ۱/۳۱۴).

۲-۲-۳- نسب تراشی

به دنبال ساخت روایات تازه در طومارهای نقالی شاهنامه، بالطبع، شخصیت‌های نوظهور و جدیدی به داستان‌های پهلوانی افزوده شد. نقالان، به خاطر علاقه‌مندی و انس حضار در مجلس نقل به چهره‌های کهن و اصیل متون پهلوانی - اعم از پهلوانان، شاهان، دیوان و حیوانات - سعی می‌نمودند چهره‌های نوظهور قصه‌هایشان را به نوعی، به آن چهره‌های کهن منتسب کنند و پیوندی نسبی برای آنان در نظر بگیرند. از مهم‌ترین این چهره‌های نوظهور می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

چهره نوظهور	چهره کهن	رابطه نسبی	چهره نوظهور	چهره کهن	رابطه نسبی
بلیان	طهمورث	پسر	شهریار کوهزاد	برزو	پسر
نبره	ضحاک	پسر	شیرزاد یل	آذربرزین	پسر
قهقهه جادو	دیوسفید	مادر	گیسابانو	فرامرز	دختر
شیر اوژن	سام	پسر	شیرافکن	شیراوژن	پسر
کوه‌رنگ	فرهنگ دیوزاد	پسر	طورگ	شیرافکن	پسر
فریطوس	فربرز و فرنگیس	پسر	طور دیوانه	طورگ پسر شیرافکن	پسر
جهان‌بخش	فرامرز	پسر	سیه‌رنگ	دیوسفید	پسر
الپوس	اشکبوس	پسر	عنقا دیو	فولادوند دیو	پسر
سام	اشکبوس	پسرعمو	غرقاب دیو	فولادوند دیو	پسر
قهرمان	بروزو	پسر	اسب جهان‌پیمای جمشید	طاووس فریدون	کره
تیمور	برزو	پسر	گلرنگ	رخش	کره
هزبر بلاد	عوج بن عنق	از نوادگان			
گردیوز	گرسوز	پسر			
تور	جهانگیر	پسر			

در جنیدنامه نیز از همین شیوه و شگرد داستان‌های نقالی شاهنامه استفاده شده است؛ به گونه‌ای که برای جذابیت داستان و پذیرش قهرمانان نوظهور آن توسط حاضرین در

مجلس نقل، داستان گزاران / نقالان سعی می کردند بین برخی از این چهره‌های نوظهور و چهره‌های شناخته‌شده تاریخی یا داستان‌های کهن، ارتباطی نسبی و خویشی برقرار سازند. سیدجنید که قهرمان اصلی قصه جنیدنامه است و در دلیری و دین‌گستری، نسخه‌بدلی از حمزه صاحبقران به شمار می‌آید، پسر سید بن منذر، برادرزاده حمزه و پسر عموی پیامبر (ص)، است؛ شیبو، یار عیارپیشه سیدجنید، پسر عمرو امیه، یکی از صحابه شجاع پیامبر (ص) و پیاده حضرت علی در خاوران‌نامه و عیار حمزه در قصه حمزه‌نامه است؛ و مختار کمان‌گیر نیز، پسر سعد وقاص به شمار می‌آید. این نسب‌تراشی برای قهرمانان جنیدنامه به اینجا محدود نمی‌شود، بلکه در این قصه، ابومسلم خراسانی - قهرمان داستان بلند ابومسلم‌نامه - نوه سیدجنید معرفی می‌گردد، و احمد زمجی - یکی از قهرمانان عیارپیشه ابومسلم‌نامه - حاصل ازدواج دختر سیدجنید - کریمه - با محمد زمجی است (ن. ک طرسوسی، ۱۳۸۰: ۲۴۱/۱ و ۱۶۰-۱۵۹).

در برخی از نقالی‌های شاهنامه، سخن از دو پسر دیوسفید است: یکی «سیه رنگ دیو» و دیگری «تنکابل دیو»؛ که اولی به تحریک رستم یکدست، به جنگ رستم‌دستان می‌رود ولی در آخر، کشته می‌شود (ن. ک هفت‌لشکر، ۱۳۷۷: ۳۰۰-۲۹۲ و شاهنامه هفت‌لشکر، ۱۴۰۰: ۴۵۴)، و دومی نیز، آن‌گاه که کاوس را پس از سقوط از آسمان به اسارت می‌گیرد، به دست رستم از پای درمی‌آید (ن. ک شاهنامه نقالان، ۱۳۹۶: ۱۷۵۹). در جنیدنامه نیز نقالان به تقلید از طومارهای نقالی شاهنامه، پسری برای دیوسفید می‌تراشند به نام «بتورای دیو» که به جنگ سیدجنید می‌آید، ولی سیدجنید با یاری جستن از چوب بید حمزه، که خاصیت ضد جادو دارد، بتورای دیو را بر جای خود خشک می‌کند و بعدتر، او را مغلوب می‌نماید (ن. ک طرسوسی، ۱۳۸۰: ۴۳۰/۱-۴۲۹).

در جنیدنامه، علاوه بر پهلوانان و دیوان، برای اسبان نیز نسب‌تراشی کرده‌اند. همان‌گونه که در طومارها، گلرنگ (اسب تیمور) و سمند (اسب سهراب و فرامرز) گره‌های رخسند (هفت‌لشکر، ۱۳۷۷: ۳۳۳ و طومار شاهنامه، ۱۳۹۹: ۵۴۰) در جنیدنامه نیز اسب بتورا دیو و مختار، هر دو از تخمه اشقر دیوزاد - اسب حمزه صاحبقران - هستند (ن. ک طرسوسی، ۱۳۸۰: ۲۷۷/۱ و ۴۲۹).

۲-۴- الگوبرداری از برخی داستان‌های طومارهای نقالی شاهنامه

علاوه بر اینکه جنیدنامه از بن‌مایه‌های داستان‌های نقالی تبعیت می‌کند، گاهی نیز از برخی داستان‌های طومارهای نقالی الگوبرداری می‌نماید؛ به گونه‌ای که اگر نام قهرمانان و فضا و مکان قصه‌ها را در نظر بگیریم، ساختار و چارچوب برخی از داستان‌های آنها یکی است. در داستان‌هایی که از سام نریمان در طومارهای نقالی آمده، او پهلوانی است عاشق‌پیشه که برای به دست آوردن پریدخت - دختر خاقان چین - هزاران سختی و مشقت را تحمل می‌کند و با دشمنان زیادی دست و پنجه نرم می‌نماید. او در این راه، گاهی با جادوان می‌جنگد و گاهی با دیوان؛ گاهی به زندان می‌افتد و گاهی در طلسم. سام در نیمه‌های داستان و در نبرد با کفار - بویژه شداد و لشکرش - در کسوت غازی و مبلغ دینی ظاهر می‌شود و مردم سرزمین مغرب را به اسلام/دین ابراهیم فرا می‌خواند و در این راه، از کشتن و خون ریختن ابایی ندارد. دست آخر هم پس از نبرد با دیوانی چون عوج بن عنق، مکو کال دیو، ابرمها دیو و ... و شکست لشکر شدادیان، به پریدخت می‌رسد و با او ازدواج می‌کند و حاصل ازدواجشان زال زر - پدر جهان‌پهلوان ایران - می‌شود (ن. ک هفت‌لشکر، ۱۳۷۷: ۱۴۳-۵۷؛ طومار نقالی شاهنامه، ۱۳۹۱: ۳۵۹-۳۳۵؛ طومار شاهنامه، ۱۳۹۹: ۲۸۸-۱۷۵؛ شاهنامه هفت‌لشکر، ۱۴۰۰: ۲۳۳-۱۴۸؛ طومار جامع نقالی شاهنامه، ۱۳۹۷: ۱۳۱-۶۴؛ رستم‌نامه نقالان، ۱۳۹۸: ۱۲۱-۵۸).

در جنیدنامه نیز عیناً از همین خط سیر داستانی الگوبرداری شده است؛ به گونه‌ای که جای سام را جنید، و جای پریدخت را رشیده می‌گیرد. جنید، به مانند سام برای رسیدن به رشیده، پا به سرزمین مغرب می‌گذارد و با دیوان و جئیان و کفار می‌جنگد. در این داستان، همان‌گونه که پریدخت مدتی را در دست دیوان اسیر بود، رشیده نیز به دست دیوان و زنگیان می‌افتد و حوادث زیادی را از سر می‌گذراند. جنید به مانند سام نه تنها پهلوانی است عاشق‌پیشه، بلکه او نیز در کسوت غازی و مبلغ دینی ظاهر می‌شود و با کفار می‌جنگد و خون زیادی می‌ریزد تا دورترین سرزمین‌های مغرب را مسلمان کند. پایان داستان جنید نیز مانند داستان سام، سرانجام خوشی دارد؛ زیرا جنید و رشیده به هم می‌رسند و حاصل ازدواجشان فرزندان می‌شود که از یکی از آنها، ابومسلم - قهرمان تاریخ‌ساز ایران - به دنیا می‌آید.

در روایت‌های نقالی، پریان/جنیان نقشی یاری‌رسان به سام برای پیروزی بر ابرمها دیو دارند؛ (ن.ک طومار شاهنامه، ۱۳۹۹: ۲۷۴-۲۷۲؛ هفت‌لشکر، ۱۳۷۷: ۱۳۵؛ و طومار نقالی شاهنامه، ۱۳۹۱: ۳۴۹-۳۴۸) و در *جنیدنامه* نیز پریان، همین خویشکاری را دارند، زیرا جنید را در عبور از هفت طلسم و رفتن به کوه قاف و ولایت پسران حبیب عطار یاری می‌رسانند (ن.ک طرسوسی، ۱۳۸۰: ۴۴۲/۱-۴۴۱). در برخی طومارهای نقالی، سام در راه کوه فنا و رسیدن به ابرمها دیو، با دیوی به نام «سیه دیو» روبرو می‌شود که راه را بر او می‌بندد. سام با او درمی‌آویزد و چنان سیلی / مشت محکمی به او می‌زند که بیهوش می‌شود. سیه دیو پس از به هوش آمدن، به پای سام می‌افتد و از سر صدق مسلمان می‌شود و او را در راه رسیدن به ابرمها دیو یاری می‌دهد (ن.ک هفت‌لشکر، ۱۳۷۷: ۱۳۶-۱۳۵ و طومار نقالی شاهنامه، ۱۳۹۱: ۳۵۰). در *جنیدنامه* نیز، آنگاه که جنید قصد رفتن به کوه قاف و رسیدن به پسران جادوگر حبیب عطار را دارد، «بتورا دیو»، پسر دیوسپید، راه را بر او می‌بندد. جنید با او به گشتی برمی‌خیزد و بر زمینش می‌زند. بتورا وقتی زور بازوی جنید را می‌بیند بر خود می‌لرزد و به دست و پای او می‌افتد و از سر صدق مسلمان می‌شود؛ آنگاه خود و پنجاه هزار تن از لشکرش او را در راه رسیدن به کوه قاف و پسران حبیب عطار یاری می‌رسانند (ن.ک طرسوسی، ۱۳۸۰/۱: ۴۳۰-۴۲۹).

یکی دیگر از الگوپردازی‌های *جنیدنامه* از طومارهای نقالی، الگوپردازی از **ماجرای تیزنگی رستم یکدست/کله‌دست**، دشمن عیارپیشه رستم دستان است (درباره ویژگی‌های عیاری رستم یکدست رک اتونی، ۱۴۰۰: ۲۴۱-۲۲۸). از آنجا شگفت‌انگیزترین ویژگی کله‌دست در طومارهای نقالی، دودنش است - به گونه‌ای که به قدری سریع می‌دوید که آهوی تیزنگ را می‌گیرد (ن.ک طومار شاهنامه، ۱۳۹۹: ۹۸۴؛ شاهنامه نقالان، ۱۳۹۶: ۲۹۲۰-۲۹۲۱) - در *جنیدنامه* نیز دقیقاً همین ویژگی برای شیوی عیار ذکر شده است: «... دیگرباره، آهوئی دیدند. شیو بدوید و آهوئی در زیر بغل بگرفت؛ و بدوید و آهوئی دیگر بگرفت» (طرسوسی، ۱۳۸۰: ۳۶۰/۱-۳۵۹).

در طومارهای نقالی شاهنامه، روزی کله‌دست با رخس رستم، بنای مسابقه دو می‌گذارد که در این مسابقه، رخس حتی به گرد پای یکدست/کله‌دست هم نمی‌رسد:

القصه، یکدست گفت: ای پهلوان! می‌خواهم یک میدان با رخس بدوم. رستم گفت خوش باشد. رستم مهمیز بر رخس زد و یکدست در جلوی او می‌دوید. هر چند پهلوان دست و پا کرد، به او حرامزاده نرسید. تهمتن گفت این کار آدم نیست. (هفت‌لشکر، ۱۳۷۷: ۲۸۳؛ و همچنین نک طومار نقالی شاهنامه، ۱۳۹۱: ۶۶۶).

تقریباً همین تصویر مسابقه با اسب در جنیدنامه نیز تکرار می‌شود؛ آنجا که سید جنید و شیو با اسب سلطان قنداقه مسابقه دو می‌دهند:

غلام سلطان بر اسب نشسته بود، اسب را برانگیخت. شیو هم به جست‌وخیز درآمد، تا میان میدان با اسب همراه بود و در میان میدان، نزدیک بود که اسب از شیو بگذرد، که سیدجنید را غیرت کار کرده، به جستن درآمد؛ در دوندگی بايستاد و به شیو رسید و شیو را از زمین به دوش گرفت. شروع کرد با اسب به دوندگی که پانصد گام از اسب پیشتر رفت (طرسوسی، ۱۳۸۰: ۴۹۶/۱).

۲-۲-۵- الگوبرداری از برخی گزاره‌های قالبی طومارهای نقالی

در روایات و طومارهای نقالی شاهنامه، برخی کلمات، عبارات، جملات، تصاویر و الگوهای دستوری تکرارشونده وجود دارند که در اصطلاح به آنها «گزاره‌های قالبی» می‌گویند. در حقیقت، این گزاره‌های قالبی که چونان خشت‌های زبانی از پیش ساخته شده هستند، گاهی ترکیباتی کوتاه‌اند که تنها از یک اسم و یا دو صفت به هم آمده‌اند و گاه شامل یک عبارتند (رک خالقی مطلق، ۱۳۸۶: ۷۰). در حد تحقیقات نگارنده، از بین قصه‌های بلند عامیانه فارسی، جنیدنامه به لحاظ بکارگیری گزاره‌های قالبی، شبیه‌ترین و نزدیک‌ترین قصه به روایت‌ها و طومارهای نقالی است. این شباهت به اندازه‌ای است که این فرضیه که نقال/کاتب جنیدنامه، در اصل، نقال روایت‌ها و طومارهای شاهنامه بوده است را بیش از پیش قوت می‌بخشد. در زیر به ذکر نمونه‌هایی از این‌گونه گزاره‌های قالبی می‌پردازیم:

الف- جنیدنامه: «لشکر سلطان منصور به یکبار از جای برآمدند. ابراجل خیمه زد، باران مرگ باریدن گرفت» (طرسوسی، ۱۳۸۰: ۳۰۲/۱؛ برای نمونه‌های دیگر: ۲۹۷ و ۴۷۱).

طومارهای نقالی: «... ارابه‌ها پشت سر تهمتن حمله کردند. ابراجل خیمه زد، باران مرگک باریدن گرفت» (طومار شاهنامه، ۱۳۹۹: ۸۷۹؛ همچنین نک: طومار کهن شاهنامه، ۱۳۹۵: ۱۵۷، ۲۰۶ و ۷۲۰؛ شاهنامه نقالان، ۱۳۹۶: ۹۶۳، ۱۱۸۶ و ۱۵۹۹).

ب- جنیدنامه: «... تیغ عامر پیامد بر قبه سپر جنید، که سپر را چون جرم قمر یا قالب پنیر تر برید» (طرسوسی، ۱۳۸۰: ۴۳۶/۱).

طومارهای نقالی: «... که تیغ بهرام فرود آمد بالای سپر و سپر را چون جرم قمر یا قالب پنیر تر منشق گردانید» (شاهنامه نقالان، ۱۳۹۶: ۳۱۰۳؛ همچنین نک: هفت لشکر، ۱۳۷۷: ۱۲۵، ۲۷۷، ۱۳۲ و ۳۱۶؛ طومار کهن شاهنامه، ۱۳۹۵: ۱۸۷ و ۷۶۲).

ج- جنیدنامه: «تیغ را بر میانش زد که چون خیار تر به دو نیم کرد» (طرسوسی، ۱۳۸۰: ۳۶/۱).

طومارهای نقالی: «آن نامدار [...] آنچنان شمشیری بر کمرش نواخت که او را چون خیار تر قلم ساخت» (هفت لشکر، ۱۳۷۷: ۱۱۸؛ نمونه‌های دیگر، همان: ۱۱۴، ۱۲۱، ۱۶۵، ۲۰۳، ۲۶۶ و ۵۴۶؛ همچنین شاهنامه هفت لشکر، ۱۴۰۰: ۱۵۲، ۲۱۰ و ۳۲۱).

د- جنیدنامه: «و جمله خلق آنجا دیوان ملعون بودند؛ هر یک چون منار گیتی‌نما» (طرسوسی، ۱۳۸۰: ۲۶۷/۱؛ همچنین: ۲۳۱).

طومارهای نقالی: « فولادوند دیو چون منار گیتی‌نمای بر بالای تخت فیل نشسته بود» (طومار نقالی شاهنامه، ۱۳۹۱: ۶۷۴ و نیز ۷۳۹؛ همچنین هفت لشکر، ۱۳۷۷: ۶۷، ۱۲۶ و ۴۱۴).

ه- جنیدنامه: «از سپاه عبدالمؤمن، گرگسان چون کوهی داخل میدان گردید، طرید و نبرد به جای آورد که از دو لشکر صدای آفرین بلند شد» (طرسوسی، ۱۳۸۰: ۳۱۹/۱ و نیز نک ۲۲۰).

طومارهای نقالی: « [تیمور] از سپاه افراسیاب روی به میدان آورد [...] طرید نبرد به میدان به جا آورد؛ روی به سپاه جهان‌بخش آورد که آن هندوستانی کجاست؟» (طومار نقالی شاهنامه، ۱۳۹۱: ۷۳۷ و نیز نک همان: ۳۴۰ و ۷۳۳؛ همچنین نک هفت لشکر، ۱۳۷۷: ۱۲۹، ۲۴۷، ۳۳۳، ۳۹۰ و ۳۹۶؛ شاهنامه نقالان، ۱۳۹۶: ۱۳۳۱، ۱۵۹۷ و ۳۱۱۰).

و- **جنیدنامه:** «دهن چون مغاره‌ای و دندان‌ها از دهان او بیرون آمده، قد به طریق منار، بازوها مثل چنار...» (طرسوسی، ۱۳۸۰: ۲۳۱)

طومارهای نقالی: «نره دیوی چون منار گیتی‌نما و شاخ‌ها از یکدیگر به در رفته و هر دستی به مثال شاخ چنار سالخورده...» (طومار نقالی شاهنامه، ۱۳۹۱: ۷۳۹؛ همچنین نک هفت‌لشکر، ۱۳۷۷: ۱۱۷ و ۳۷۱؛ شاهنامه هفت‌لشکر، ۱۴۰۰: ۴۵۳).

ز- **جنیدنامه:** «سید جنید دست برده، عمود را از قریوس زین نجات داده بر گرد سر بچرخانید؛ کوفت بر قبه سپر ابوشیر که دست او تاب نیاورد. سپر بر سر، سر بر گردن، گردن بر سینه، سینه بر پشت تکاور، مرد و مرکب بر زمین نهان شدند.» (طرسوسی، ۱۳۸۰: ۲۴۴).

طومارهای نقالی: «پهلوان عمود را چنان بر قبه سپر فرود آورد که سپر بر سر و سر بر گردن و گردن بر سینه و سینه بر شکم و شکم بر تخت و تخت با میل به طریق گوشتابه نرم گردید.» (شاهنامه هفت‌لشکر، ۱۴۰۰: ۱۴۷، ۱۸۷ و ۵۱۵؛ همچنین نک طومار کهن شاهنامه فردوسی، ۱۳۹۵: ۳۱۰ و هفت‌لشکر، ۱۳۷۷: ۹۵-۹۴).

ح- **جنیدنامه:** «مختار، نعره الله اکبر از جگر برکشید که کوه و بیابان از صدای نعره مختار به لرزه درآمد.» (طرسوسی، ۱۳۸۰: ۲۲۷/۱، و نیز نک ۲۷۹).

طومارهای نقالی: «طهمورث، دست راست بر گرده چپ و دست چپ در گرده راست گذاشت و یک طنطنه نعره الله اکبر از جگر برکشید که لرزه بر اندام دیوان افتاد.» (هفت‌لشکر، ۱۳۷۷: ۳، همچنین نک همان: ۱۱۳، ۱۱۸، ۱۲۰ و ۱۶۹؛ و نیز نک شاهنامه هفت‌لشکر، ۱۴۰۰: ۹۳ و ۱۱۸؛ طومار نقالی شاهنامه، ۱۳۹۱: ۲۴۴ و ۳۶۴).

ط- **جنیدنامه:** «سید جنید [...] دوید کمر او را گرفته، از زمین دربرود و چون کوهی بر زمین زد؛ سرش را از قلعه بدن جدا کرد.» (طرسوسی، ۱۳۸۰: ۳۱۱؛ همچنین نک ۲۳۰، ۲۵۴ و ۴۰۲).

طومارهای نقالی: «فرهنگ خنجر کشید، سر او را از قلعه بدن جدا کرد.» (هفت‌لشکر، ۱۳۷۷: ۱۲۴؛ و نیز نک همان: ۱۷۰، ۱۹۳ و ۳۷۶).

ی - جنیدنامه: «در این حال، از طرف بنی شیبان گردی عظیم برخاست. در میان گرد، بیست علم، نشانه بیست هزار لشکر جرّار و قتال [...] پدیدار شد» (طرسوسی، ۱۳۸۰: ۲۲۰/۱؛ همچنین نیز ۲۱۹ و ۴۲۹).

طومارهای نقالی: «گرد شد. ده علم نشانه ده هزار کس سمنگانی، زیر سایه علم سهراب یل [...] مرکب می تازند» (نثر نقالی شاهنامه، ۱۳۹۸: ۱۴۶؛ همچنین نک هفت لشکر، ۱۳۷۷: ۳۳۴؛ طومار شاهنامه، ۱۳۹۹: ۲۰۴).

ک - جنیدنامه: « [...] دختر دریافت. خواست که به یک حمله علاجش کند، اما مروّت مانع گردید» (طرسوسی، ۱۳۸۰: ۲۲۷/۱).

طومارهای نقالی: «اگر او را به جنگ علاج نکردی، او را به مکر فریب بده در ایوان شیطان او را به مهمانی بطلب [...] آن گاه او را به دار کن» (هفت لشکر، ۱۳۷۷: ۸۱؛ همچنین همان: ۱۸۸؛ طومار کهن شاهنامه فردوسی، ۱۳۹۵: ۸۹۵).

ل - جنیدنامه: «سید منذر [...] کمر معدی را گرفته، نعره ای از جگر برکشید. قد و قامت او را رابوده، بر سر چنگ علم کرده بر زمین زده» (طرسوسی، ۱۳۸۰: ۲۳۱/۱).

طومارهای نقالی: «سام [...] حریف را عقب دوانیده، فرو کشید و او را سر چنگ علم ساخته، زدش بر زمین و نشست روی سینه او» (شاهنامه نقالان، ۱۳۹۶: ۱۰۹۳؛ و نیز همان: ۱۱۱۹؛ همچنین نک طومار کهن شاهنامه فردوسی، ۱۳۹۵: ۶۰).

م - جنیدنامه: «باد خیاطی نمود، گرد را شکافت و از میان گرد، صد هزار علم نشانه صد هزار دیو آدمیخوار پیدا شد» (طرسوسی، ۱۳۸۰: ۴۷۰/۱).

طومارهای نقالی: «باد که خیاطی کرده بود، مقراض مهر و محبت از گریبان تا به دامن چاک زد. از میان گرد و دل کرد؛ زال زر نمودار شد» (هفت لشکر، ۱۳۷۷: ۳۹۱؛ همچنین نک طومار نقالی شاهنامه، ۱۳۹۱: ۲۸۶).

ن - جنیدنامه: «دو شیر ژیان، دو ازدهای دمان، چون قوچ مست کله بر هم می زدند، نه این را ظفر نه آن را خطر» (طرسوسی، ۱۳۸۰: ۴۸۹).

طومارهای نقالی: «[تیمور و جهانبخش] چون دو قوچ نر کله بر کله هم زدند ...» (هفت لشکر، ۱۳۷۷: ۳۹۱؛ و نیز همان: ۲۷۰، ۳۰۸، ۴۵۴؛ همچنین نک طومار شاهنامه، ۱۳۹۹: ۴۷۷).

۳- نتیجه‌گیری

جنیدنامه، یکی از قصه‌های بلند خیالی «دینی - عاشقانه» فارسی است که به تقلید از حمزه‌نامه نوشته شده است. هر چند موضوع این قصه، موضوعی دینی - عاشقانه است، اما آنچه نظر هر خواننده‌ای را به خود جلب می‌کند، تأثیرپذیری آن، از روایات و طومارهای نقالی شاهنامه است؛ به گونه‌ای که می‌توان جنیدنامه را نزدیک‌ترین قصه بلند فارسی به ساختار طومارهای نقالی به شمار آورد. جنیدنامه، از پنج منظر، تحت تأثیر طومارهای نقالی شاهنامه بوده است:

۱. به مانند طومارهای نقالی شاهنامه، از داستان‌های پیش از خود - بخصوص شاهنامه - در راه ساخت و پرداخت قصه‌های جدید، الگوبرداری کرده است.
۲. بسیاری از بن‌مایه‌ها و مضامین رایج در طومارهای نقالی، عیناً در جنیدنامه تکرار شده است.
۳. به مانند طومارهای نقالی، برای بسیاری از شخصیت‌های نوظهور داستان، نسب‌تراشی شده و سعی گردیده است، آنها را به نوعی، به قهرمانان و شخصیت‌های معروف گذشته منتسب کند.
۴. از برخی داستان‌های معروف روایت‌های نقالی الگوبرداری شده است.

یادداشت‌ها:

جنیدنامه، یکی از قصه‌های بلند خیالی «دینی - عاشقانه» فارسی است که به تقلید از حمزه‌نامه نوشته شده است. هر چند موضوع این قصه، موضوعی دینی - عاشقانه است، اما آنچه نظر هر خواننده‌ای را به خود جلب می‌کند، تأثیرپذیری آن، از روایات و طومارهای نقالی شاهنامه است؛ به گونه‌ای که می‌توان جنیدنامه را نزدیک‌ترین قصه بلند فارسی به ساختار طومارهای نقالی به شمار آورد. جنیدنامه، از پنج منظر، تحت تأثیر طومارهای نقالی شاهنامه بوده است:

۱. به مانند طومارهای نقالی شاهنامه، از داستان‌های پیش از خود - بخصوص شاهنامه - در راه ساخت و پرداخت قصه‌های جدید، الگوبرداری کرده است.
۲. بسیاری از بن‌مایه‌ها و مضامین رایج در طومارهای نقالی، عیناً در جنیدنامه تکرار شده است.

۳. به مانند طومارهای نقالی، برای بسیاری از شخصیت‌های نوظهور داستان، نسب تراشی شده و سعی گردیده است، آنها را به نوعی، به قهرمانان و شخصیت‌های معروف گذشته منتسب کند.
۴. از برخی داستان‌های معروف روایت‌های نقالی الگوبرداری شده است.
۵. از بسیاری از گزاره‌های قالبی‌ای که در طومارهای نقالی آمده، استفاده شده است.

فهرست منابع

۱. آموزگار، ژاله. (۱۳۸۶). **زبان، فرهنگ و اسطوره**. تهران: معین.
۲. آیدنلو، سجاد. (۱۳۹۰). «ویژگی‌های روایات و طومارهای نقالی». *شعر پژوهی*. دوره ۳. شماره ۱، (پیاپی ۷)، صص ۲۸-۱.
۳. اتونی، بهزاد. (۱۴۰۰). «عناصر و سنت‌های عیاری در داستان رستم یکدست/ گله دست. (بر اساس طومارهای نقالی و داستان‌های عامیانه پهلوانی)». *فرهنگ و ادبیات عامه*، سال ۹، شماره ۳۹، صص ۲۴۹-۲۱۳.
۴. اسدی طوسی، ابونصر علی بن احمد. (۱۳۸۹). **گرشاسب‌نامه**. تصحیح حبیب یغمایی، تهران: دنیای کتاب.
۵. بویس، مری. (۱۳۶۸). **گوسان پارتی و سنت نوازندگی در ایران**. ترجمه مسعود رجب‌نیا، تهران: توس.
۶. بیغمی (۱۳۳۹). **داراب‌نامه**. تصحیح ذبیح‌الله صفا، ج ۱، تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
۷. بیهقی، ابوالفضل. (۱۳۸۳). **تاریخ بیهقی**. تصحیح علی‌اکبر فیاض، به اهتمام محمدجعفر یاحقی، مشهد: انتشارات دانشگاه فردوسی.
۸. پویان‌مهر، میترا؛ طالبیان، یحیی. (۱۳۹۰). «بررسی اجزای کلام در جنیدنامه»، *متن‌شناسی ادب فارسی*، دوره ۳، شماره ۲ (۲)، صص ۸-۱.
۹. خالقی مطلق، جلال. (۱۳۸۶). **حماسه: پدیده‌شناسی تطبیقی شعر پهلوانی**. تهران: مرکز دایره‌المعارف بزرگ اسلامی.
۱۰. درّی، نجمه؛ حسن ذوالفقاری، زهرا بحرینیان. (۱۳۹۷). «نقالی‌های مکتوب به عنوان یک ژانر ادبی در نثر فارسی». *نثر پژوهی ادب فارسی*، سال ۲۱، دوره جدید، شماره ۴۴: صص ۳۶-۱۷.

۱۱. دینوری، ابن قتیبه. (۱۴۱۸ هـ.ق). **عیون الاخبار**. بیروت.
۱۲. رازی، فریده. (۱۳۹۵). **نقالی و روحوضی**. تهران: مرکز.
۱۳. **رستم‌نامه نقالان**. (۱۳۹۸). تصحیح محمدجعفر یاحقی و فاطمه ماه‌وان، تهران: سخن.
۱۴. **سام‌نامه**. (۱۳۹۲). تصحیح وحید رویانی، تهران: مرکز پژوهشی میراث مکتوب.
۱۵. **شاهنامه نقالان**. (۱۳۹۶). عباس زریری اصفهانی، ویرایش جلیل دوستخواه، تهران: ققنوس.
۱۶. **شاهنامه هفت‌لشکر**. (۱۴۰۰). تصحیح محمدجعفر قنوتی و زهرا محمدحسینی صغیری، تهران: خاموش.
۱۷. شفییعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۱). «نگاهی به طراز الاخبار»، نامه بهارستان، سال سوم، شماره اول، دفتر ۵، صص ۱۲۲-۱۰۹.
۱۸. طرسوسی، ابوطاهر. (۱۳۸۰). **ابومسلم‌نامه**. به کوشش حسین اسماعیلی، تهران: معین-قطره-انجمن ایران‌شناسی فرانسه.
۱۹. **طومار شاهنامه**. (۱۳۹۹). سیدمصطفی سعیدی، ج ۲، تهران: خوشنگار.
۲۰. **طومار نقالی شاهنامه**. (۱۳۹۱). مقدمه و ویرایش سجاد آیدنلو، تهران: به‌نگار.
۲۱. **طومار کهن شاهنامه فردوسی**. (۱۳۹۵). به کوشش جمشید صداقت‌نژاد، تهران: دنیای کتاب.
۲۲. **طومار جامع نقالی شاهنامه**. (۱۳۹۷). به قلم محمد شریف ناینگلی، به کوشش فرزاد قائمی، مشهد: به‌نشر.
۲۳. عاشورپور، صادق. (۱۳۸۹). **نمایش‌های ایرانی**. ج ۴، تهران: انتشارات مصور.
۲۴. عباسی، سکینه؛ یداله جلالی پندری. (۱۳۹۱). «نقد و بررسی کارکرد انواع قهرمانان در قصه بلند عامیانه جنیدنامه»، *مجله بوستان ادب دانشگاه شیراز*، سال چهارم، شماره سوم، پیاپی ۱۳: صص ۹۳-۱۱۴.
۲۵. عباسی، سکینه؛ جلالی پندری، یدالله. (۱۳۹۳). «درنگی بر ظرفیت‌های فانتزی در جنیدنامه»، *مطالعات ادبیات کودک*، سال ۵، شماره ۱ (۹)، صص ۹۳-۱۱۴.
۲۶. غلامحسین زاده، غلامحسین؛ ذوالفقاری، حسن؛ فرخی، فاطمه. (۱۳۸۹). «ساختارشناسی بن‌مایه‌های حمزه‌نامه»، *نقد ادبی*، دوره ۳، شماره ۱۱-۱۲، صص ۲۰۵-۲۳۲.

۲۷. فخرالزمان قزوینی، عبدالنبی. (۱۳۹۳). **طراز الاخبار**. تصحیح سید کمال حاج سید جوادی، با همکاری حسن یاسینی، تهران: فرهنگستان هنر.
۲۸. فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۶۶). **شاهنامه**. به کوشش جلال خالقی مطلق، ج ۱، نیویورک: Bibliotheca Persica.
۲۹. فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۶۹). **شاهنامه**. به کوشش جلال خالقی مطلق، ج ۲، نیویورک و کالیفرنیا، پخش: انتشارات مزدا.
۳۰. قزوینی رازی، عبدالجلیل. (۱۳۵۸). **نقض**. تصحیح میرجلال‌الدین محدث، تهران: انجمن آثار ملی.
۳۱. **قصه حمزه**. (۱۳۴۷). به کوشش جعفر شعار، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
۳۲. کاشفی سبزواری، حسین. (۱۳۵۰). **فتوت‌نامه سلطانی**. به اهتمام محمدجعفر محبوب، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.
۳۳. **مجمل التواریخ و القصص**. (۱۳۸۹). تصحیح ملک الشعرا بهار، تهران: اساطیر.
۳۴. محبوب، محمدجعفر (۱۳۴۹)، «تحول نقالی و قصه‌خوانی، تربیت قصه‌خوانان و طومارهای نقالی»، *انجمن فرهنگ ایران باستان*، دوره هشتم، شماره ۱، صص ۶۶-۳۹.
۳۵. منوچهرخان حکیم. (۱۳۸۸). **اسکندرنامه**. به تصحیح علیرضا ذکاوتی قراگزلو، تهران: سخن.
۳۶. میلز، مارگارت. (۱۳۸۷). «با مردم بد نشست و برخاست مکن (تحلیلی بر سلیم جواهری)»، *دو روایت از سلیم جواهری*، به کوشش محمدجعفری (قنواتی)، تهران: مازیار.
۳۷. **هفت لشکر**. (۱۳۷۷). تصحیح مهران افشاری و مهدی مدائنی، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
۳۸. ناصری، مسلم. (۱۴۰۰). «نشانه‌شناسی گفتمانی وجوه تاریخی، حماسی - دینی و خیالی قصه حمزه‌نامه در مقایسه با ابومسلم‌نامه»، *مطالعات تاریخی جهان اسلام*، دوره ۹، شماره ۱۹، صص ۲۱۵-۲۵۳.
۳۹. **نثر نقالی شاهنامه**. (۱۳۹۸). تصحیح رضا غفوری، تهران: آرون.