فهرست مطالب

عنوان	صفحه
پیشگفتار	۱
فصل اول: کلیات و مبانی	۷
۱. در جست‌وجوی تعریف «متون عیاری- پهلوانی»	۷
۲. پیوند فرادست و فرودست در «متون عیاری- پهلوانی»	۸
۳. «متون عیاری- پهلوانی» در تعلیق میان رسمیت و عامیانگی	۹
۴. مایه‌های واقعی و تخیلی «متون عیاری- پهلوانی»	۱۱
۵. تأملی در سرشت «متون عیاری- پهلوانی»	۱۳
۶. دیالکتیک واقعیت/آرمانشهر: خصلت ذاتی	۱۴
۷. شبکهٔ تخیل روایی بزرگ: «متون عیاری- پهلوانی» در نسبت با «متون حماسی» و ...	۱۶
۷ـ۱ چرا فقط شاهنامهٔ فردوسی متنی «حماسی» است؟	۱۶
۷ـ۱ـ۱ جوهر حماسی شاهنامه و نسبت آن با فرم	۲۰
۷ـ۱ـ۲ تأخر تاریخی شاهنامهٔ فردوسی و امکان خلق حماسه: مسئلهٔ محاکات	۲۳
۷ـ۲ منظور از «متون منظوم پهلوانی» چیست؟	۲۷
۷ـ۲ـ۱ گرشاسپ‌نامه	۲۸
۷ـ۲ـ۲ کوش‌نامه	۳۱
۷ـ۲ـ۳ بهمن‌نامه	۳۳
۷ـ۲ـ۴ بانوگشسب‌نامه	۳۵
۷ـ۲ـ۵ فرامرزنامه	۳۶
۷ـ۲ـ۶ شهریارنامه	۳۹
۷ـ۲ـ۷ جهانگیرنامه	۴۲
۷ـ۲ـ۸ برزونامه	۴۴
۷ـ۲ـ۹ سام‌نامه	۴۶
۷ـ۲ـ۱۰ دیگر «متون منظوم پهلوانی»	۴۹
۷ـ۳ ویژگی‌های «متون منظوم پهلوانی»	۴۹

عنوان | صفحه

۷ـ۴ وجوه افتراق «متون منظوم پهلوانی» با «متون عیاری- پهلوانی» ۵۱
۷ـ۵ وجوه اشتراک «متون منظوم پهلوانی» با «متون عیاری- پهلوانی» ۵۳
۸. شبکهٔ کوچک «متون عیاری- پهلوانی» و مختصات آن ۵۴
۹. فرم ادبی، تاریخ را وامی‌نهد و از آن درمی‌گذرد ۶۱
۱۰. نسبت «متون عیاری- پهلوانی» با فرهنگ «فتوت» (یک شبکهٔ مضمونی) ۶۳
۱۱. ایده‌های پیشینی متون «عیاری- پهلوانی» ۶۴
۱۱ـ۱ طلب معشوق از سرزمین بیگانه ۶۵
۱۱ـ۲ ورود عنصر «عیار» به روایتگری فارسی در مقام نمایندهٔ «اندیشه و کار مردمی» ۶۵
۱۱ـ۳ سازگاری پدران و پسران ۶۶
۱۱ـ۴ انگارهٔ آخرالزمانی «وحدت و هماهنگی» جهان ۶۷
۱۱ـ۵ ارجاع به زمان گذشته و مکان‌های دیگر ۶۹
۱۱ـ۶ زنان و مسئلهٔ واسازیِ زبان ۶۹
۱۱ـ۷ فهم‌ناشدگی مناسباتِ عینی و زمینه‌های واقعی اقتصادی ۷۱
۱۱ـ۸ شیوهٔ فرم‌یابی «اندیشهٔ سیاسی» در تخیل روایی ۷۲
۱۲. چند نکتهٔ دیگر ۷۳

فصل دوم: «سمک عیار»: مردمی‌ترین قصّه ۷۵
۱. مقدمه ۷۵
۲. نکته‌ای در باب متن کتاب «سمک عیار» ۷۶
۳. چند نکته دربارهٔ پردازنده یا پردازندگان این قصه ۷۷
۴. پردازندگان کتاب «سمک عیار» سودای بازنمایی «روایت کامل» داشته‌اند ۷۹
۵. ایده‌های پیشینی کتاب «سمک عیار» ۸۱
۶. نکاتی در باب روایتگری کتاب ۸۸
۷. تحلیل و بررسی متن کتاب «سمک عیار» ۹۵
۷ـ۱ جلد اول: از زادن و بالیدن خورشیدشاه تا رسیدن او به چین و ماچین؛ و پدید آمدن ... ۹۵
۷ـ۱ـ۱ بخش آغازی روایت: دنیای آرمانی ۹۵
۷ـ۱ـ۲ ورود به روایت و تحلیل اجزای آن ۹۶
۷ـ۱ـ۳ گره‌افکنی روایت با ساحت رؤیا آغاز می‌شود ۹۸
۷ـ۱ـ۴ اتصال تاریخی اجزای روایت با شبکهٔ متون حماسی و پهلوانی ۹۸
۷ـ۱ـ۵ واقع‌نمایی عامیانه ۱۰۱
۷ـ۱ـ۶ ماجراهای چین: معشوق در واقعیت خود آشکار می‌شود ۱۰۵
۷ـ۱ـ۷ ورود سمک و عیاران به روایت ۱۰۶
۷ـ۱ـ۸ خلاصهٔ طرح روایت تا میانهٔ جلد اول ۱۰۹

عنوان **صفحه**

۷ـ۱ـ۹ بحثی در باب ویژگی‌های روایی این بخش ۱۱۱
۷ـ۱ـ۱۰ خواب‌ها ۱۱۳
۷ـ۱ـ۱۱ نمادها ۱۱۴
۷ـ۱ـ۱۲ خلاصهٔ طرح روایی تا پایان جلد اول ۱۱۵
۷ـ۱ـ۱۳ اختصاصات کلی روایی جلد اول ۱۱۷
۷ـ۲ جلد دوم: از دروازهٔ ماچین تا خاورکوه و شهرستان عقاب؛ زادن فرخ‌روز و کودکی او ۱۲۰
۷ـ۲ـ۱ خلاصهٔ طرح روایی جلد دوم ۱۲۱
۷ـ۲ـ۲ الگوی روایتگری تمام رخدادهای اصلی و فرعی جلد دوم کتاب، همان الگوی ... ۱۲۶
۷ـ۲ـ۳ منطق واقع‌گرایانه و تصادفی روایت ۱۲۶
۷ـ۲ـ۴ وجوه دراماتیک روایت و محاکات واقعیت ۱۲۷
۷ـ۲ـ۵ ذکر چند نکتهٔ دیگر ۱۲۹
۷ـ۳ جلد سوم: ماجراهای فرخ‌روز در گیرمند و سیمابیه و حامیه با طوطی‌شاه و شاه‌سیماب و ... ۱۳۰
۷ـ۳ـ۱ خلاصهٔ طرح روایی جلد سوم (ترجمه از ترکی) ۱۳۲
۷ـ۳ـ۲ مسائل و ویژگی‌های مجلّد ترجمه‌شده ۱۳۴
۷ـ۴ جلد چهارم: جدال سمک و فرخ‌روز و خورشید با شاه‌جام و قاطوس و گشودن حامیه و ... ۱۳۵
۷ـ۴ـ۱ خلاصهٔ طرح کلی قصه در جلد چهارم ۱۳۵
۷ـ۴ـ۲ سیطرهٔ فضای زنانه ۱۳۹
۷ـ۴ـ۳ سمک در کانون روایت ۱۴۲
۷ـ۴ـ۴ طنز و آیرونی؛ و دیگر جاذبه‌های روایی ۱۴۳
۷ـ۴ـ۵ ورود حکایت‌پرداز به روایت ۱۴۵
۷ـ۴ـ۶ نکات دیگر ۱۴۶
۷ـ۵ جلد پنجم: از نبرد با قابوس بر سر هفتاددره تا زادن مرزبان و کشته شدن زنان فرخ‌روز ۱۴۹
۷ـ۵ـ۱ قوس روایی ۱۴۹
۷ـ۵ـ۲ خلاصهٔ طرح کلی قصه در جلد پنجم ۱۵۰
۸. پیوندهای زناشویی ۱۵۴
۹. خلق هنرمندانهٔ فانتزی در بستری تاریخی ۱۵۵
۱۰. مواجههٔ سمک با تدبیر زنانه و مسائل روایی آن ۱۵۹
۱۱. زنان دیگر و پردازش شخصیت ۱۶۲
۱۲. بحث در باب شیوهٔ روایتگری ۱۶۵
سخن نهایی در باب «سمک عیار» ۱۶۸

فصل سوم: «داراب‌نامهٔ» بیغمی (فیروزشاه‌نامه): روایت شاه/پهلوانان و عیّاران ۱۷۰
۱. مقدمه ۱۷۰

عنوان | صفحه

۲. زمینهٔ تاریخی «داراب‌نامه»ها ۱۷۱
۳. ماجرای خاندان داراب در دو «داراب‌نامهٔ» طرسوسی و بیغمی ۱۷۴
۴. بحثی کوتاه دربارهٔ «داراب‌نامهٔ» طرسوسی ۱۷۷
۵. تحلیل «داراب‌نامهٔ» بیغمی (فیروزشاه‌نامه) ۱۸۱
۵ـ۱ بحثی مجمل دربارهٔ بیغمی و کتاب او ۱۸۲
۵ـ۲ ایده‌های پیشینی در «داراب‌نامهٔ» بیغمی، منطبق با الگوی «سمک عیار» است ۱۸۴
۵ـ۳ کلیت فرم نیز در «داراب‌نامهٔ» بیغمی، منطبق با الگوی «سمک عیار» است ۱۸۸
۵ـ۴ اختصاصات «داراب‌نامه» و وجوه تفاوت آن با «سمک عیار» ۱۸۹
۵ـ۵ خلاصهٔ طرح روایی جلد اول «داراب‌نامه» (بیغمی، ۱۳۳۹) ۱۹۴
۵ـ۶ خلاصهٔ طرح روایی جلد دوم «داراب‌نامه» (بیغمی، ۱۳۴۱) ۱۹۹
۵ـ۷ خلاصهٔ طرح روایی جلد سوم با عنوان «فیروزشاه‌نامه» (بیغمی، ۱۳۸۸) ۲۰۳
۶. بررسی الگوی روایی «داراب‌نامهٔ» بیغمی و شیوهٔ روایتگری در آن ۲۰۷
۶ـ۱ پیرنگ‌سازی ۲۰۷
۶ـ۲ شخصیت و شخصیت‌پردازی ۲۱۲
۷. چند بحث اجمالی دربارهٔ دیگر اختصاصات روایی «داراب‌نامه»، با اشاره به نمونه‌هایی از متن ۲۱۵
سخن نهایی در باب «داراب‌نامهٔ» بیغمی ۲۲۴

فصل چهارم: «حمزه‌نامه»ها: چرخش دینی ۲۲۶
بخش نخست: «قصهٔ حمزه» (تحریر کهن حمزه‌نامه) ۲۲۶
۱. مقدمه ۲۲۶
۲. حمزة بن عبدالمطلب و عمرو بن امیهٔ ضمری در منابع تاریخی ۲۲۹
۳. ورود حمزه و عمرو به روایت تخیلی «قصهٔ حمزه» ۲۳۲
۴. نگاهی به مختصات کلی «قصهٔ حمزه» ۲۳۳
۵. ایده‌های پیشینی «قصهٔ حمزه» و نسبت آن‌ها با «متون عیاری- پهلوانی» دیگر ۲۳۶
۶. خلاصهٔ طرح روایی «قصهٔ حمزه» ۲۴۱
۶ـ۱ خلاصهٔ طرح روایی جلد اول ۲۴۱
۶ـ۲ خلاصهٔ طرح روایی جلد دوم ۲۶۳
۷. نگاهی به ساخت روایی «قصهٔ حمزه» و مؤلفه‌های کلی آن ۲۸۱
۷ـ۱ شخصیت‌پردازی ۲۸۱
۷ـ۲ مبنای پیرنگ‌سازی ۲۸۶
۷ـ۳ زمان و مکان روایت ۲۸۹
۸. اختصاصات و شیوهٔ پردازش روایت در «قصهٔ حمزه» ۲۹۱
۸ـ۱ مقدمهٔ کتاب و داستان‌های نخست آن ۲۹۱

عنوان	صفحه

۸ـ۲ بهانه‌ها و تمهیدهای روایی برای ادامه یافتن قصه ۲۹۳
۸ـ۳ تکرارهای روایی ۲۹۵
۸ـ۴ طنز و آیرونی ۲۹۹
۸ـ۵ کنش عیاران ۳۰۱
۸ـ۶ مرگ پسران در زمان حیات پدر ۳۰۳
۸ـ۷ مهرنگار و دیگر زنان ۳۰۴
۹. مسئلهٔ محاکات: کلی‌گویی و کم‌توجهی به جزئیات روایی ۳۰۴
سخن نهایی در باب «قصهٔ حمزه» ۳۰۶
بخش دوم: «رموز حمزه» (تحریر جدید حمزه‌نامه) ۳۰۷
۱. نگاهی به «رموز حمزه» و نسخه‌های موجود آن ۳۰۷
۲. مختصات کلی «رموز حمزه» و شباهت آن با «قصهٔ حمزه» ۳۰۹
۳. طرح کلی روایت در «رموز حمزه» ۳۱۱
۴. اختصاصات «رموز حمزه» و تفاوت‌های آن با «قصهٔ حمزه» ۳۱۴
۴ـ۱ بازنمایی فضای اجتماعی و روحیهٔ مذهبی دورهٔ صفوی در «رموز حمزه» ۳۱۴
۴ـ۲ تحول «زبان» ۳۱۵
۴ـ۳ محاکات در «رموز حمزه»: جزءنگاری و پردازش بهتر عناصر روایی ۳۱۷
۴ـ۴ غلبهٔ فضا و کنش عیاری ۳۱۸
۴ـ۵ ارتباط با متون دیگر ۳۲۰
۴ـ۶ چرخش در پیرنگ ۳۲۱
۴ـ۷ جغرافیای آشناتر ۳۲۳
۴ـ۸ توصیف و نسبت آن با طرح روایی ۳۲۴
۴ـ۹ افراط در طنز و گرایش به هزل ۳۲۵
۴ـ۱۰ نخستین تلاش برای تنظیم «لحن» شخصیت ۳۲۷
۵. نمونه‌هایی از متن کتاب ۳۲۷
سخن نهایی در باب «رموز حمزه» ۳۲۹

فصل پنجم: «اسکندرنامه»ها: پیوند تاریخ و دین ۳۳۱
بخش نخست: تحریر کهن «اسکندرنامهٔ» منثور (روایت فارسی از کالیستنس دروغین) ۳۳۱
۱. مقدمه ۳۳۱
۲. نگاهی اجمالی به تحریر کهن «اسکندرنامهٔ» منثور ۳۳۳
۳. شیوهٔ نقل و گزارش رخدادها ۳۳۵
۴. نسبت متون عیاری- پهلوانی با «اسکندرنامه» ۳۳۹

عنوان	صفحه

بخش دوم: تحریر جدید «اسکندرنامه» (اسکندرنامهٔ نقالی) ۳۴۰
۱. نگاهی به «اسکندرنامهٔ نقالی» ۳۴۰
۲. نسخ خطی و کتاب‌های چاپی ۳۴۱
۳. «اسکندرنامه» و الگوی رایج روایی در متون عیاری- پهلوانی ۳۴۳
۴. نسبت این متن با شبکهٔ تخیل روایی و زمینه‌های رواج آن در دورهٔ صفوی ۳۴۳
۵. وجوه اشتراک «اسکندرنامه» و «رموز حمزه» با یکدیگر و ارتباطشان با «قصهٔ حمزه» ۳۴۷
۶. پردازنده یا راوی «اسکندرنامهٔ نقالی» ۳۴۸
۷. نگاهی اجمالی به حوادث و کسان «اسکندرنامه» ۳۴۹
۸. چیدمان پیرنگ ۳۵۲
۹. بررسی یک بخش از متن ۳۵۵
۱۰. ایده‌های پیشینی متن و شیوهٔ اجرای آن‌ها ۳۵۶
۱۱. بحثی اجمالی در باب ویژگی‌های روایی و زبانی ۳۶۰
۱۲. چند نمونه از متن ۳۶۳
سخن نهایی در باب «اسکندرنامهٔ نقالی» ۳۶۴

فصل ششم: «ابومسلم‌نامه»: قصه‌ای بر مدار مذهب ۳۶۶
۱. مقدمه ۳۶۶
۲. ابومسلم تاریخی ۳۶۷
۳. ابومسلم داستانی ۳۶۹
۴. ویژگی‌های زبانی و سبکی ۳۷۲
۵. نگاهی اجمالی به رخدادهای «ابومسلم‌نامه» ۳۷۵
۶. چیدمان پیرنگ و ساخت کلی روایت ۳۷۸
۷. برخی از ویژگی‌های روایی «ابومسلم‌نامه» ۳۸۲
۸. ایده‌های پیشینی «ابومسلم‌نامه» و نسبت آن‌ها با دیگر متون عیاری- پهلوانی ۳۸۹
۹. دو نمونه از متن ۳۹۳
سخن نهایی در باب «ابومسلم‌نامه» ۳۹۶

فصل هفتم: نتیجه‌گیری ۳۹۸
چند پرسش برای پژوهش‌های بیشتر ۴۰۳

فهرست منابع ۴۰۴

پیشگفتار

کتاب حاضر پژوهشی است در باب «متون عیّاری-پهلوانیِ» منثور در زبان فارسی. منظور از «متون عیّاری-پهلوانی» منثور، متونی همچون «سمک عیّار» و «داراب‌نامهٔ» بیغمی است که هم به نثر باشند، هم دو شخصیت عیار و پهلوان در آن باشند و کنش توأمان آن‌ها متن روایی را بسازد. هر چند بنیاد این کتاب بر تحلیل «روایت» این متون استوار است اما دیدگاه نگارنده در باب «روایت»، «متن روایی» و «مطالعات روایت‌شناسانه» با بیشتر آن چیزی که با ورود روایت‌شناسی به ایران در چند دههٔ اخیر رواج یافته است تفاوتی بنیادی دارد: در غالب پژوهش‌های مربوط به «روایت‌شناسی» در ایران، متن یا متونی از زبان فارسی با الگوهای فرمالیستی و ساختارگرایانهٔ روایت‌شناسی تطبیق داده شده است و هدف نهایی از کاربست نظریه، نشان دادن این مورد بوده است که متنِ بررسی شده نیز با الگوی عام روایی که در آن نظریه‌ها طرح شده است، مطابقت و همخوانی دارد؛ و در عمدهٔ موارد، نظریه به متن تحمیل شده و نتیجه این بوده است که گونه‌ای همخوانی یا نزدیکی یا مشابهت میان متن و نظریه هست.

این نظریه‌ها نیز بیشتر محدود به ولادیمیر پراپ[1]، تزوتان تودورف[2]، نورتروپ فرای[3]، کلود برمون[4]، آلژیر گرماس[5]، ژرار ژنت[6] و کسانی بوده است که از سنت فرمالیسم روسی و ساختارگرایی فرانسوی برآمده‌اند. این مطالعات همواره مفید بوده و هست؛ و حداقل فایدهٔ آن‌ها به ارمغان آوردن نظم فکری و پژوهشی برای ما ایرانیان در مطالعات ادبیات روایی قدیم و جدید فارسی، و پیوند دادن متون با نظریهٔ روایت بوده است. هر چند نگارنده نیز در دههٔ هشتاد شمسی و متأثر از تازگی و خوشایندی نظریهٔ روایت در آن دوران، آثاری در باب تحلیل روایی و روایت‌شناسی متون قدیم و جدید فارسی نگاشت (از متون کلاسیکی همچون منطق‌الطیر و

---

1. Vladimir Propp
2. Tzvetan Todorov
3. Northrop Frye
4. Claud Bremond
5. Algirdas Greimas
6. Gérard Genette

تاریخ بیهقی گرفته تا داستان‌های مدرنیستی معاصر همچون آثار هوشنگ گلشیری؛ با نظریه‌های فرای، گرماس، ژنت و دیگران) و به شهادت آن پژوهش‌ها ناآشنا با نظریهٔ روایت و منابع این حوزه نیست، اما اکنون آن رویکرد به روایت‌شناسی و آن شیوهٔ پژوهش را به دلایلی چند، تقلیل‌گرایانه و نابسنده می‌داند و معتقد است باید از لونی دیگر به پژوهش روایت‌شناسانه نگریست که در اینجا به اختصار بیان می‌گردد:

ـ هدف نهایی تحمیل نظریه بر متن و مطابقت آن‌ها این است که نشان دهد الگوهای عام ذهنی که روایت‌شناسان برای ساخته شدن متون روایی یافته‌اند صادق است و متون روایی فارسی نیز صورت انضمامی این الگوهای عام و جهانی است؛ اما این رویکرد، هم متن را به الگو تقلیل می‌دهد و تفرّد و یکّه بودن هر متن را نادیده می‌گیرد؛ هم سبب می‌شود متن از زمینه کنده شود و به مثابهٔ محصولی مکانیکی نگریسته شود. به دیگر سخن، این رویکرد به معنای تقلیل متن به همسانی با دیگر متون در زیرساخت، و تمایز ناچیز با آن‌ها در روساخت است (زیرساخت آن، پیروی از الگوی عام روایی است؛ اما در شیوهٔ اجرای این الگو ممکن است تمایزی روساختی حاصل کند)؛ و نمی‌تواند از روایت به مثابهٔ «طراحی عناصر و مؤلفه‌های روایی در پوستهٔ متن» فراتر برود و چیزی را تحلیل کند.

ـ به باور نگارنده، تحلیل روایی هر متنی، در گام نخست، در گرو فهم و درک «ایده یا ایده‌هایی پیشینی» است که متن بر اساس آن‌ها فرم یافته است، اما خود آن ایده «غایب بزرگ» متن است. به دیگر سخن، پیش و بیش از آنکه بحث بر سر این باشد که «این متن روایی این گونه است»، بر سر این است که «این متن روایی چرا این گونه است؟» و دقیقاً در اینجاست که روایت‌شناسی ـ در معنای معمول و مصطلح خود در ایران ـ از کار بازمی‌ماند و پاسخی برای ما ندارد. برای انضمامی کردن بحث و به زبان ساده، مثلاً پرسش‌های اساسی در باب «متون عیاری-پهلوانی» این است که «چرا این متون منثور هستند نه منظوم؟» و «چرا این متون این گونه فرم یافته‌اند و چه ایده‌های پیشینی در ذهن سازندگان آن‌ها بوده است که چنین فرم روایی‌ای برای آن‌ها ایجاب شده است؟» در حالی که پرسش اصلی و نهایت کار در مطابقت نظریه و متن این است که «فرم روایی این متن چه ویژگی‌هایی دارد و با الگوی عام در نظریه پیوند خورده است یا نه؟».

ـ توجه به «ایده یا ایده‌های پیشینی» است که متن را به زمینه وصل می‌کند، شیوهٔ «اتصال فرم به نظام آگاهی» را معلوم می‌دارد، سبب می‌شود ما بتوانیم از «مؤلف فردی» عبور کنیم و به «سوژهٔ گفتمانی» برسیم، و شیوهٔ «ظهور ایده در فرم» و «وحدت فرم و محتوا» را در نظر آوریم.

به دیگر سخن، فقط با فهم ایده‌های پیشینی است که باب زیباشناسی و معرفت‌شناسی به روی روایت‌شناسی و مطالعات متون روایی گشوده می‌شود و روایت‌شناسی می‌تواند به غایت اصلی خود که همان «پیوند و یکی بودن فرم و محتوا» است نزدیک گردد.

ـ در فرایند چگونگی نسبت‌گیری ایده‌های پیشینی و فرم ادبی، «مسئله» یا مسائلی درست می‌شود که جنسی فرهنگی، اجتماعی، سیاسی و حتی اقتصادی دارد و اندیشیدن به آن‌ها در گرو تحلیل اختصاصات روایی اثر است؛ و دقیقاً در اینجاست که نسبت هر مؤلفهٔ روایی با زمینه‌های فکری و معرفتی معلوم می‌شود. به دیگر سخن، از این منظر اگر بنگریم درمی‌یابیم که انواع بحث‌های روایت‌شناسانه که در نگاه نخست به نظر می‌رسد فقط جنبهٔ توصیفی دارد و ویژگی صرفاً ظاهری متن روایی را نشان می‌دهد، خصلتی فرهنگی یافته است و چگونگی کاربست آن در متن، به ما نشان می‌دهد که لایه‌بندی مبانی آشکار و پنهان فکری نگارندگان چگونه بوده است. در اینجا، دیگر بحث از شخصیت، زمان، مکان، پیرنگ، راوی، بسامد، شتاب، دوگانه‌سازی و غیرهم، فقط یک بحث تقلیلی یا توصیفی نیست و هر یک از این‌ها شیوه‌های پیوند با ایده‌های پیشینی را آشکار می‌کند. برای نمونه، در این روش، اینکه نشان دهیم «در فلان رخداد شتاب روایی یا درنگ روایی داریم»، چندان مهم نیست بلکه مهم آن است که بتوانیم تحلیل کنیم که مثلاً «درجهٔ کندی یا تندی سرعت روایت در آن رخداد، میزان اهمیت یا عدم اهمیت چه چیزی را نشان می‌دهد و این میزان سرعت، جنبهٔ انضمامی کدام بخش از نظام آگاهی پیدا و پنهان نگارندگان است». به تعبیر هگل، در فرایند گذار از «نظمِ تخیل به نثرِ تفکر» (همرمایستر، ۱۳۹۹: ۱۳۵) انبوهی از مسائل اجتماعی و فرهنگی وارد می‌شود که کلیات و جزئیات روایت منثور، جنبه‌های انضمامی آن است و حتی در اینجا «سکوت‌های روایی» و «روایت‌ناشده‌های اثر» نیز مهم می‌شود.

ـ مداقه در موارد مذکور، پیش و بیش از هر چیزی، در گرو فهم متن روایی در «شبکهٔ تخیل روایی» است و اینکه یک متن خاص چگونه در شبکه‌ای بزرگ‌تر قرار گرفته است و وجوه اتصال آن متن با آن شبکه چگونه است. به دیگر سخن، باید نخست دریابیم که فلان ویژگی روایی یک متن، آیا در متون قبل از آن نیز بوده است یا نه؛ و اگر بوده است در متن مورد بررسی ما تکراری است یا اختصاصی ویژه دارد؛ و در نهایت، این ویژگی در ساخت کلی اثر چه جایی داشته است. با دقت در این رفت و بازگشت میان متن و شبکه است که جایگاه یک متن و میزان ارزش آن در سیری تاریخی معنا می‌یابد و فقط در این حالت است که توانسته‌ایم به روایت‌شناسی واقعی نزدیک شویم؛ برای نمونه، اگر مؤلفه‌ای همچون

«دخالت مؤلف در متن و اختلال در صدای راوی» در نظریهٔ ژنت را در «سمک عیار» به مثابهٔ متنی منفرد و کنده شده از زمینه، بررسی کنیم و حتی بتوانیم تمام وجوه آن را نشان دهیم، تا زمانی که ندانیم در آن مقطع تاریخی، امکان تحقق این مورد بوده است یا نه، و آیا متنی هم‌زمان یا پیش از آن وجود داشته است که این امکان را بالفعل کرده باشد، بحث ما نه تنها اشتباه است بلکه از اساس «موضوعیت» ندارد.

ـ این نگاه و فهم شبکه‌ای، مفهوم «سنت» را پیش می‌کشد: از هر منظری که بنگریم و هر مبنایی که برای پژوهش داشته باشیم، تا زمانی که در داخل یک «سنت» نباشیم و آن را درک نکنیم، نمی‌توانیم در باب ارزش یا بی‌ارزشی، قوت یا ضعف، تازگی یا کهنگی، و بدیع یا تکراری بودن چیزی نظر دهیم. مطالعهٔ یک متن زمانی معنادار است که بدانیم نسبت آن با شبکهٔ بزرگ‌تر چگونه است و در پس و پیش آن چه رخ داده است. بنابراین، می‌توان گفت روایت‌شناسی متون روایی فارسی در دوران قدیم و جدید، تنها زمانی امکان دارد که پژوهشگر در سنت ادبی ایران قرار داشته و سیر تاریخی چیزها را درک کرده باشد. برای مثال، اگر محققی همچون شفیعی کدکنی در باب امتیاز و درخشانی یک وجه شعر حافظ نظر می‌دهد، قطعاً این نظر، نتیجهٔ نسبت‌سنجی آن با متون پیش از حافظ و متون هم‌زمان با او است و محقق دریافته است که حافظ در اینجا آشنایی‌زدایی را به گونه‌ای تازه یا متفاوت انجام داده است و این نظر، برآمده از دانش زمینه‌ای وسیع است. بی‌گمان اگر کسی که در «سنت شعر فارسی» قرار نگرفته باشد و در همان باب نظری بدهد، نظر او شایستهٔ تأمل نیست و چه بسا چیزی را در شعر حافظ ممتاز و بدیع بداند که پیشینیان حافظ به کرات انجام داده باشند. بغرنجی این مسئله، آن گاه آشکارتر می‌شود که کسی محقق داستان و شعر معاصر فارسی باشد اما «سنت روایی» و «سنت شعری» را در گذشتهٔ ادبی ما نشناسد.

بنا بر این مقدمهٔ مختصر، آنچه نگارنده از مطالعات روایی در نظر دارد در ذات، در روش، و در غایت، با بخشی وسیع از آن چیزی که در ایران با عنوان «روایت‌شناسی متون ایرانی» انجام شده است تفاوتی بنیادی دارد؛ اما این گفته به معنای آن نیست که فقط نگارنده با دانش اندک خود این مسئله را دریافته و توانسته باشد آن را در این کتاب محقق کند. تحقق این دیدگاه شبکه‌ای، در گرو بسیاری از پژوهش‌های تخصصی در حوزه‌های روایی فارسی است و زمانی این شبکه شناخته می‌شود که این پژوهش‌ها به هم بپیوندد تا کلیتی معنادار از آن‌ها پدیدار گردد. آشکار است که ویژگی ذاتی این کلیت نیز «همیشگی بودن» و «پایان‌ناپذیری» مسائل آن است و نمی‌توان انتظار نقطهٔ پایان داشت. نگارنده نیز پیش از آنکه

خواسته یا توانسته باشد چیزی را پاسخ دهد، در پی «طرح مسئله» بوده است؛ و اگر مجال اندک این کتاب اجازه داده باشد که به چند نکتهٔ شبکه‌ای بپردازد هم‌زمان به ده‌ها و صدها نکته نپرداخته است یا از اساس، دانش و توان علمی دریافت آن نکات را نداشته است. نهایت امید این است که طرح این مسئله در کتاب حاضر، در «مسئله‌سازی» ما در حوزهٔ مطالعات روایی سهمی ناچیز داشته باشد.

در این کتاب، کوشش شده است ساخت روایی چند متن بزرگ «عیاری-پهلوانی» منثور در شبکهٔ بزرگ‌ترِ «متون حماسی» و «متون منظوم پهلوانی» دیده شود؛ برخی از ایده‌های پیشینی مستتر در آن‌ها فهمیده گردد و شیوهٔ فرم‌یابی آن‌ها در نسبت با آن ایده‌های پیشینی در نظر گرفته شود؛ اتصال مبانی معرفتی و مسائل فرهنگی و اجتماعی با ساخت روایی، و هم‌عرضی آن‌ها با همدیگر، نشان داده شود؛ و بر این مبناها سیر تطور و تکامل یا سیر تکرار و نزول آن‌ها در بستری تاریخی به بحث گذاشته شود.

در میانهٔ نوشتن این کتاب پدرم در گذشت. یادِ پدر مونسِ جان گشت تا این کتاب تمام شد؛ چراکه او، خود، جوانمرد بود و حکایات جوانمردی را بسی خوش می‌داشت. از همکاران گرامی در پژوهشکده، معاونت پژوهشی، معاونت نظارت علمی ـ فنی و معاونت اجرایی در سازمان سمت که زحمت آماده‌سازی و چاپ و نشر این کتاب را کشیدند، صمیمانه سپاسگزارم. همسرم، نسیم ترهنده، زحمت ویرایش این کتاب را کشید و باز من را رهین محبت خود کرد. دکتر محمد جعفری قنوانی، استاد ممتاز فرهنگ و ادب عامّه، نکاتی ارزشمند را یادآوری فرمود و منّت خود بر دوست مکّرر نمود. این کتاب به دانشمند والا، دکتر علیرضا نیکویی، که روزگارْ سعادتِ دوستی‌اش را ارزانی‌ام داشته است، تقدیم می‌شود؛ استادی که در فهم شبکهٔ ادبیات و علوم انسانی، آیتی کم‌نظیر است.

امیدوارم خوانندگان، استادان و دانشجویان گرامی پیشنهادات و انتقادات خود را دریغ نورزند تا مثل همیشه از آن‌ها بیاموزم.