

Typology and Evolution of Prose Heroic Narratives in Persian Literature

From Antiquity to the Qajar Era

Amin Malekipour

Department of Persian Language and Literature,
Faculty of Literature and Humanities, University of
Isfahan, Iran. aminmalek25625@gmail.com

Saeid Shafieioun*

Corresponding Author, Department of Persian
Language and Literature, Faculty of Literature and
Humanities, University of Isfahan, Iran.
saeid.shafieioun@gmail.com

Sayed Mortaza Hashemi

Department of Persian Language and Literature,
Faculty of Literature and Humanities, University of
Isfahan, Iran. s.m.hashemi@ltr.ui.ac.ir

ABSTRACT

The present study aims to reassess the classical definition of epic and to propose a new framework for the typology of Persian prose heroic narratives. While previous scholarship has been largely focused on verse epics, prose-based heroic texts—from the *Avesta* and *Ayādgar ī Zarērān* to chivalric romances, religious narratives, and Naqqāli scrolls—represent a significant continuum and transformation within the Iranian heroic tradition, yet they have seldom been systematically analyzed. Through a historical, structural, and functional examination, and by employing Roman Jakobson's theory of linguistic functions, this research demonstrates that prose heroic narratives cannot be adequately interpreted within the boundaries of the classical epic genre and, instead, constitute an independent narrative system. Findings reveal that the transformation of Persian prose epic from antiquity to the Qajar era occurred along three main axes: changes in the nature of the hero, shifts in linguistic and stylistic features, and the evolution of the social function of the narrative. Based on this analysis, a five-part typology is proposed: mythic-foundational epic, political-historical narrative, chivalric/romance heroic narrative, Shi'i religious epic, and performative Naqqāli narratives. The study concludes that Persian prose epic is not a derivative form of verse epic but a dynamic and autonomous field within Persian literary tradition.

Keywords: Persian prose epic, genre typology, folk literature, heroic narrative, religious narrative, Naqqāli.

* Corresponding Author: saeid.shafieioun@gmail.com

Introduction

In Persian literary studies, the term “epic” has long been associated with verse, above all *Shāhnāmah*. As a result, the large body of Persian prose heroic narratives has remained comparatively marginal, although these texts preserved heroic traditions across centuries and adapted them to new audiences, oral performance, ritual settings, and popular reading. They range from ancient and Pahlavi works such as *Ayādgār ī Zarērān* to Islamic-period tales such as *Samak-e ‘Ayyār*, religious heroic narratives, and Qajar-era Naqqāli scrolls.

Many of these works do not fit comfortably within the classical definition of epic, which commonly assumes verse form, collective heroism, and national conflict. A prose narrative such as *Samak-e ‘Ayyār*, a Shi‘i martyrdom narrative such as *Mosayeb-nāmah*, and a Naqqāli scroll do not operate in the same way as the *Shāhnāmah*: their structures, language, audiences, and purposes differ. The central issue, therefore, is whether the category of epic is adequate for describing the whole field of Persian prose heroic narrative.

This study argues that Persian prose heroic narratives form a dynamic narrative field with its own historical development. Their transformation from antiquity to the Qajar era can be traced through three main axes: the nature of the hero, the language and style of narration, and the social function of the text. The study consequently proposes a five-part typology and considers the medium of narration as an essential factor in distinguishing reading, recitation, and live performance.

Research Questions

1. Can the traditional criteria of epic adequately explain Persian prose heroic narratives?
2. Which structural, linguistic, thematic, and functional features distinguish prose heroic narratives from classical epic?
3. How did Persian prose heroic narrative develop from antiquity to the Qajar era?
4. How did changes from written or recited text toward oral performance affect narrative form and function?

Literature Review

Previous scholarship has focused mainly on verse epic, although several studies have addressed prose heroic traditions. Mousavi (2011) examined narrative elements in five Middle Persian texts. Jafarpour (2020) analysed the two *Haft Khāns* in *Mosayeb-nāmah* and its relation to the *Shāhnāmah*. Jafarpour et al. (2017) introduced the Persian prose epic *Battāl-nāmah*, while Mohammadian and Jafarpour (2012) examined *Samak-e ‘Ayyār*, *Dārāb-nāmah*, *Joneyd-nāmah*, and *Amir Arsalan* as a shared narrative field. Vaez-Zadeh (2020) studied love-heroic narratives through the *Babrām-nāmahs*, Jowkar (2019) investigated local *Jangnāmahs*, and Norouzi (2005) questioned the application of epic, romance, or novel to *Samak-e ‘Ayyār*.

These studies reveal the diversity of prose heroic narrative but generally concentrate on particular texts, periods, or genres. What remains missing, however, is a framework that connects these separate findings into a single account of genre transformation. A comprehensive framework connecting ancient Pahlavi materials, medieval ‘Ayyārī narratives, Shi‘i religious texts, and Qajar Naqqāli scrolls remains lacking. The present study addresses this gap by

combining genre theory, narratology, linguistic function, and historical analysis. It draws on Wellek and Warren's distinction between external and internal form and Jakobson's six functions of language—referential, emotive, conative, poetic, phatic, and metalingual.

Methodology

The study adopts a historical, structural, functional, and comparative method. The corpus is divided into three contexts: ancient and pre-Islamic; middle, from early Islam to the pre-Safavid period; and late, from the Safavids to the Qajar era. Analysis proceeds through three criteria: (1) theme and worldview, (2) narrative structure and style, and (3) linguistic function, audience, and communicative purpose.

The analysis examines the hero, central conflict, characterization, narrator, honour and shame, the relation between religion and national identity, and the role of marvels, dreams, and miracles. Jakobson's model is used to identify dominant linguistic orientations, while attention is also given to the relation between written text, recitation, ritual, and Naqqāli performance. The corpus includes selected ancient and Pahlavi materials, namely the *Avesta*, *Ayādgār ī Zarērān*, and *Kār-nāmag ī Ardašīr ī Pābagān*; middle-period works such as *Eskandar-nāmeḥ*, *Samak-e 'Ayyār*, *Dārāb-nāmeḥ*, *Firuzshāh-nāmeḥ*, and *Hosein Kord Shabestari*; and late religious and Naqqāli narratives including *Hamza-nāmeḥ*, *Abu Muslim-nāmeḥ*, *Zamji-nāmeḥ*, *Haft Qal'eh*, and *Mosayeb-nāmeḥ*.

Findings

The findings show that Persian prose heroic narrative developed through three major historical stages and along three interconnected axes: hero, language and narrative style, and social function.

In the ancient period, the *Avesta* preserves foundational heroic motifs such as the struggle between truth and falsehood, divine favour, heroic figures, and ritual appeals for victory, but its narratives are often fragmentary. *Kār-nāmag ī Ardašīr* presents Ardašīr's rise within a historical-legitimising framework and is therefore better classified as a political-historical narrative. By contrast, *Ayādgār ī Zarērān* has a coherent heroic structure, collective conflict, ritualised battle and death, and a strong concern with honour, shame, and communal identity. The ancient stage thus combines mythic, ritual, political, and heroic functions.

In the middle period, heroic storytelling moved beyond courtly models and became increasingly popular. *Samak-e 'Ayyār* and *Dārāb-nāmeḥ* present adventures involving wonder, love, loyalty, and chivalry. The 'Ayyār marks a new heroic identity: a popular figure associated with *futunma*, courage, loyalty, and justice rather than kingship or national representation. These works are characterised by episodic plots, active narrators, direct audience address, colloquial prose, and marvellous elements. Entertainment is generally dominant, accompanied by implicit moral teaching.

In the late period, prose heroic narrative developed along two branches. The first was religious-heroic narrative, especially after the Safavid establishment of Shi'i Islam. Works such as *Hamza-nāmeḥ*, *Abu Muslim-nāmeḥ*, and *Mosayeb-nāmeḥ* retain battle and heroic conflict, but their framework is religious rather than national. The hero becomes a sacred or faith-oriented figure, and bravery is linked to religious duty, martyrdom, miracle, and divine assistance. The linguistic orientation moves toward emotive and conative functions, encouraging emotional identification with religious values. Female roles vary across the texts,

ranging from active agency to marginal or symbolic representation. For instance, *Joneyd-nāmeḥ* gives Rashideh an active role as a warrior and independent agent, while *Abu Muslim-nāmeḥ* includes Halimeh and the woman of Mahyar as figures of resistance and moral grounding.

The second branch consists of popular heroic and Naqqāli narratives. In the Safavid and especially Qajar periods, these works became increasingly dependent on oral storytelling and public performance. Their prose is colloquial, formulaic, and episodic, and narrative coherence often depends on repetition of established heroic patterns. Naqqāli scrolls adapt stories from the *Shāhnāmeḥ* and related traditions for popular audiences. Their main functions are entertainment and cultural transmission. The written text increasingly operates as a script whose full realisation depends on the Naqqāl's voice, gestures, timing, and interaction with the audience.

On this basis, five major types are proposed:

1. **Mythic-foundational narrative:** narratives centred on primordial conflict, mythic heroes, ritual symbolism, and collective identity; represented by ancient mythological materials and *Ayādgār īZarērān*.
2. **Political-historical narrative:** narratives combining history and legend to represent dynastic legitimacy, political authority, and the preservation of Iran; exemplified by *Kār-nāmag īArdašīr*.
3. **'Ayyāri and folk heroic narrative:** adventurous narratives involving chivalry, wonder, love, loyalty, and popular heroes, including *Samak-e 'Ayyār* and *Dārāb-nāmeḥ*.
4. **Shi'i religious narrative:** heroic narratives organised around religious conflict, sacred mission, martyrdom, miracle, emotional address, and reinforcement of Shi'i beliefs.
5. **Naqqāli/heroic scrolls:** performance-oriented adaptations of established heroic narratives characterised by formulaic language, episodic structure, audience interaction, and dependence on oral delivery.

Across these types, four transformations are visible. The hero moves from a mythic and collective figure to a historical ruler, an 'Ayyār, a religious hero, and finally a performative character. Linguistic function shifts from ritual and referential orientations toward poetic and emotive expression, then toward conative and performance-oriented communication. Social function moves from ritual and political legitimation to entertainment, moral teaching, religious propagation, and cultural transmission. The medium likewise changes from written or recited narrative toward increasingly performance-dependent forms.

Conclusion

The study demonstrates that Persian prose heroic narratives constitute a dynamic narrative field that cannot be reduced to either classical epic or romance. Although they preserve heroic motifs and patterns of conflict, their structures, linguistic functions, audiences, and social purposes vary across historical periods.

The transformation of the hero is a central axis of change: from collective and mythic defenders of communal order, to historical rulers, popular 'Ayyārān, religious heroes, and performance-centred figures. Correspondingly, early materials emphasise ritual, legitimacy, and collective identity; middle-period narratives foreground adventure, entertainment, and chivalric values; late

religious narratives emphasise emotional and doctrinal commitment; and Naqqāli texts prioritise performance and audience interaction.

The five-part typology provides a framework for distinguishing major forms of Persian prose heroic narrative while recognising their historical continuity. Rather than treating these works as incomplete versions of verse epic, the study understands them as changing narrative formations shaped by social context, religious worldview, audience expectations, and media. This perspective broadens the study of Persian heroic literature and creates a basis for further research on the relationship between prose and verse, literature and performance, and textual form and collective cultural memory.

The Qajar period, in this sense, is better understood as a point of final stabilisation than as a period of simple decline. What emerges is a shift from prose epic as a literary genre to heroic narrative as a media genre dependent on performance. This shift does not diminish the importance of these texts. It redefines what they are and how they should be studied.

In Press

گونه‌شناسی و سیر تحول روایت‌های حماسی مثنوی در ادب فارسی از دوران باستان تا عصر قاجار

گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه اصفهان، اصفهان، ایران؛
aminmalek25625@gmail.com

نویسنده مسئول، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه اصفهان،
اصفهان، ایران؛ saeid.shafieioun@gmail.com

گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه اصفهان، اصفهان، ایران؛
s.m.hashemi@ltr.ui.ac.ir

امین ملکی‌پور

سعید شفیعیون *

سیدمرتضی هاشمی

چکیده

پژوهش حاضر با هدف بازنگری در تعریف کلاسیک حماسه و ارائه چارچوبی نو برای گونه‌شناسی روایت‌های حماسی مثنوی فارسی انجام شده و سیر تحول این متون را از دوران باستان تا پایان عصر قاجار بررسی می‌کند. بخش عمده پژوهش‌های پیشین بر حماسه‌های منظوم متمرکز بوده، اما متون مثنوی پهلوانی - از اوستا و یادگار زیران تا قصه‌های عیاری، روایت‌های مذهبی و طومارهای نقالی - نمایانگر تداوم و تحول مهمی در سنت حماسی ایران هستند که تاکنون کمتر به صورت نظام‌مند مورد بررسی قرار گرفته‌اند. پرسش اصلی آن است که آیا معیارهای سنتی حماسه که بر شعر روایی، قهرمان جمعی و نبرد ملی استوار است، توان توضیح و تحلیل روایت‌های مثنوی را دارند یا به گونه‌شناسی و تعریفی جدید برای دسته‌بندی این آثار نیاز است. این مطالعه با تکیه بر تحلیل ساختاری و کارکردی و بهره‌گیری از نظریه نقش‌های زبانی یا کوپسن، نشان می‌دهد که روایت‌های مثنوی پهلوانی را نمی‌توان در قالب تعریف سنتی حماسه جای داد. یافته‌ها آشکار می‌سازد که تحول حماسه مثنوی از دوره باستان تا قاجار در سه محور اصلی رخ داده است: دگرگونی در ماهیت قهرمان، تحول زبان و سبک روایت و تغییر کارکرد اجتماعی متن. بر مبنای این تحلیل، مدل گونه‌شناسی پنج‌گانه‌ای شامل حماسه اساطیری - تکوینی، روایت سیاسی - تاریخی، روایت عیاری و پهلوانی عامیانه، روایت مذهبی - شیعی و روایت‌های نقالی حماسی پیشنهاد می‌شود. نتایج حاکی از آن است که تحول حماسه مثنوی نه روندی افول‌گرایانه؛ بلکه پاسخی پویا به تغییرات اجتماعی، ایدئولوژیک و رسانه‌ای بوده است. این مقاله مدلی نو برای فهم تحول روایت حماسی در نثر فارسی و جایگاه آن به عنوان گونه‌ای مستقل ارائه می‌کند.

کلیدواژه‌ها: حماسه مثنوی؛ گونه‌شناسی؛ سیر تحول؛ ادبیات عامه؛ روایت پهلوانی؛ روایت دینی؛ نقالی.

حماسه در ادبیات فارسی همواره با شاهکارهایی منظوم، همچون شاهنامه فردوسی شناخته شده و مطالعات گسترده‌ای درباره آن صورت گرفته است. این موضوع، مانع از توجه به طیف وسیع و متنوع روایت‌های منشور پهلوانی شده است. این متون، گستره‌ای وسیع را در بر می‌گیرند، از روایت‌های کهن چون اوستا و یادگار زریران گرفته تا داستان‌های عامیانه دوره اسلامی مانند سمک عیار و داراب‌نامه و طومارهای نقالی عصر قاجار. حال این سؤال پیش می‌آید که آیا همه این متون منشور پهلوانی را می‌توان ذیل ژانر کلاسیک حماسه قرار داد؟ اگر پاسخ منفی است، این دسته آثار بر چه اساسی باید تعریف و طبقه‌بندی شوند؟ بررسی‌های اولیه نشان می‌دهد که بسیاری از متون منشور، به‌ویژه روایت‌های مذهبی یا نقالی، از این معیارها فاصله دارند؛ اما این فاصله نشانه ضعف نیست؛ بلکه نشانگر جابه‌جایی کارکردی و تحول ژانری است. اهمیت این پرسش در آن است که تاریخ روایت پهلوانی منشور، بازتابی از تحول هویت فرهنگی ایرانیان از دوران باستان تا قاجار است. خلأ پژوهشی موجود در این زمینه نشان می‌دهد که مطالعه حماسه عمدتاً بر گونه منظوم متمرکز بوده و گونه‌های روایی پهلوانی منشور از حیث ساختار، محتوا و کارکرد به درستی شناسایی نشده‌اند.

۱. طرح مسئله و پیشینه پژوهش

ژانر یا نوع ادبی به معنای دسته‌بندی آثار ادبی بر پایه مجموعه‌ای از ویژگی‌های مشترک در شکل و محتواست. نظریه انواع ادبی که ریشه در آرای افلاطون و ارسطو دارد، آثار را بر اساس گونه تقسیم می‌کند. در ادبیات غرب سه گونه اصلی حماسی، غنایی و نمایشی شناخته شده و در ادبیات فارسی نیز با تفاوت‌هایی پذیرفته شده است؛ چنان‌که پورنامداریان شعر فارسی را به دو نوع حماسی و غنایی تقسیم می‌کند و شعر تعلیمی - حکمی را معادل نوع نمایشی می‌داند (ر.ک. پورنامداریان، ۱۳۸۶: ۸). دوبرو نیز تأکید می‌کند که انتظارات ژانری بر معنای حوادث و تفسیر نشانه‌ها اثر می‌گذارد و قواعد نوع، برخلاف ثبات مطلق، متناسب با فرهنگ و زمان تغییر می‌کند (ر.ک. دوبرو، ۱۳۹۵: ۸).

با توجه به این دیدگاه می‌توان حماسه را اثری داستانی - روایی با زمینه قهرمانی و پیرنگ قومی - ملی دانست که قهرمان آن پهلوانی برگزیده یا نمادین از یک ملت است و رویدادهایش از سطح عادی فراتر می‌رود. افکار قهرمان حماسه و مفاهیمی مانند نام و ننگ و پاسداری از هویت و آزادگان توسط قهرمان تا اندازه‌ای مهم است که جان خویش را در این راه فدا می‌کند (ر.ک. حسین‌زاده و دیگران، ۱۴۰۱: ۱۷۴). صفا حماسه‌های منظوم فارسی را به حماسه ملی و تاریخی تقسیم کرده و حماسه دینی را شاخه‌ای از حماسه تاریخی می‌داند (صفا، ۱۳۳۳: ۶-۷). این تقسیم‌بندی‌ها عمدتاً بر شعر حماسی استوارست، در حالی که بسیاری از داستان‌های رزمی و پهلوانی به صورت نثر، یا در سنت شفاهی باقی مانده‌اند. چارچوب نظری این پژوهش ترکیبی از گونه‌شناسی ادبی و روایت‌شناسی تطبیقی است. مؤلفه‌های ولک و وارن برای تعریف ژانر - یعنی شکل

بیرونی و شکل درونی اثر - به کار گرفته شده است (ر.ک. ولک و وارن، ۱۳۷۳: ۲۶۱). همچنین، با بهره‌گیری از نظریه کارکردهای زبانی یا کوبسن، نقش عناصر زبانی در تمایز این متون از حماسه کلاسیک بررسی می‌شود. بر اساس نظریه کوبسن، هر پیام زبانی شش کارکرد (ارجاعی، عاطفی، ترغیبی، ادبی، همدلی و فرازبانی) دارد و برجستگی هریک می‌تواند در شناسایی نوع ادبی موثر باشد. بررسی‌ها نشان داد که نثر پهلوانی فارسی از تأکید بر کارکردهای ارجاعی و ادبی در متون کهن به سوی کارکردهای عاطفی و ترغیبی حرکت کرده است. در روایت‌های منشور، کارکرد زبان از:

ادبی و فرازبانی ← ادبی-عاطفی ← ترغیبی-ایدئولوژیک ← و درنهایت نمایشی تغییر می‌کند. این تغییر کارکرد زبانی بازتاب تحول مخاطبان و اهداف اجتماعی متن‌ها در گذر تاریخ است.

روایت‌های منشور پهلوانی در پیوندی تنگاتنگ با سنت شفاهی و اجرا شکل گرفته‌اند. ویژگی‌های این سنت - از جمله زبان نمایشی، تکرارهای کنشی، خطاب به مخاطب و ساختار اپیزودیک - سبب می‌شود که متن نه یک اثر ادبی ثابت؛ بلکه یک روند اجرا باشد. با تلفیق مبانی بالا، معیارهای گونه‌شناسی برای متون حماسی منشور بر سه محور اصلی استوار شد:

- ۱) درون‌مایه و جهان‌بینی متن؛
 - ۲) ساختار روایی و ویژگی‌های سبکی متن؛
 - ۳) کارکرد زبانی و مخاطب اثر.
- به بیان دیگر، برای هر متن پهلوانی منشور، باید دید:
- چه نوع قهرمانی را بازنمایی می‌کند (ملی/اسطوره‌ای، دینی، عامیانه و غیره)؛ چگونه روایت خود را سازمان داده و از چه زبانی بهره می‌برد (نثر فخیم یا محاوره‌ای، پیرنگ خطی یا اپیزودیک، حضور یا عدم حضور راوی مداخله‌گر)؛ و نهایتاً به چه منظوری برای چه مخاطبانی آفریده شده است (ایجاد همبستگی قومی-ملی، تعلیم غیرمستقیم اخلاق، تفریح و سرگرمی، تبلیغ ایمان و مذهبی).
- پیشینه پژوهش

تاکنون پژوهش‌های مختلفی در بررسی متن‌های حماسی نوشته شده است که در هر کدام با دیدگاهی، به آثار بر جای مانده، نگاه شده و تحلیلی از آن به دست داده‌اند.

جعفرپور (۱۳۹۹) در مقاله «گونه نویافته دو هفت‌خان مستقل «هفت لشکر و هفت دربند» در دستنویس تحریر بزرگ مسیب‌نامه» این گونه نویافته را بررسی کرده و به این نتیجه رسیده است که راویان از شاهنامه تأثیر پذیرفته‌اند و درنهایت با آوردن دو هفت‌خان نوآوری داشته و طرز جدیدی ایجاد کرده‌اند. وی در چند مقاله دیگر از جمله: «معرفی نسخه فارسی حماسه منشور بطل‌نامه و برخی ویژگی‌های آن (۱۳۹۶)»؛ «اهمیت داستان‌های حماسی-پهلوانی منشور در تاریخ ادبیات فارسی (۱۳۹۱)»؛ «الگوی مشترک میان چهار داستان (سمک عیار، داراب‌نامه، جنیدنامه و امیر ارسلان) را بررسی کرده و این آثار را حوزه ادبی مستقلی با الگوی مشترک دانسته است.

واعظ زاده (۱۳۹۹) در مقاله «از حماسه به رمانس» به گونه‌شناسی داستان عشقی - قهرمانی بر پایه بهرام‌نامه‌ها پرداخته و ساختار روایی و وجوه تمایز آن را با داستان‌های پهلوانی و عاشقانه بررسی کرده است.

نوروزی (۱۳۸۶) در مقاله «تحلیل نوع ادبی سمک عیار» به بررسی نوع ادبی این روایت پرداخته است و عنوان کرده اطلاق حماسه، رمانس و رمان بر سمک عیار نادرست است و باید آن را قصه پهلوانی - تخیلی نامید که با آرمان‌ها و آرزوهای بشر پیوند خورده است.

در زمینه نظریه ارتباط کلامی یا کوبسن، می‌توان به آثاری چون «از زبان شناسی به ادبیات در نظم و نثر از کوروش صفوی، ۱۳۸۰» و «ساختار و تأویل متن از بابک احمدی، ۱۳۷۰» اشاره کرد.

علاوه بر پژوهش‌های فوق در مقدمه کتاب‌های چاپ شده از روایات پهلوانی و حماسی نیز مصححان سعی کرده‌اند، شناختی نسبت به این متون ارائه دهند. در نهایت تاکنون طرحی کامل در مورد تحلیل گونه‌شناسی و سیر تحول حماسه‌های منشور ارائه نشده است.

۲. روش

پژوهش حاضر به صورت کتابخانه‌ای و با روش تحلیل ساختاری، زبانی و درون‌مایه‌ای چارچوبی برای گونه‌شناسی ارائه می‌کند و هدف اصلی، دستیابی به چارچوبی نظام‌مند برای طبقه‌بندی این متون است.

فرضیه تحقیق بر این مبنا استوار است که متون منشور پهلوانی هرچند از حیث درون‌مایه، دارای عناصر رزمی و قهرمانی‌اند؛ اما به دلیل تفاوت‌های بنیادین در ساختار، لحن، مخاطب و کارکرد اجتماعی، در قالب ژانر حماسه کلاسیک به‌تمامی نمی‌گنجد و باید ذیل انواع روایی مستقلی تحلیل شوند.

جامعه آماری این پژوهش در هر بخش شامل آثار زیر است:

الف) متون پهلوی: ۱. اوستا بخش یشتها به تصحیح ابراهیم پورداوود؛ ۲. کارنامه اردشیر بابکان به کوشش محمدجواد مشکور؛ ۳. یادگار زیران به کوشش ماهیار نوابی؛ ۴. متون پهلوی نوشته منوچهر جاماسب‌جی، پژوهش سعید عریان.

ب) متون پهلوانی - عیاری: ۱. اسکندرنامه نوشته منوچهر خان حکیم به تصحیح علیرضا ذکاوتی قراگزلو؛ ۲. سمک عیار نوشته فرامرز بن خداداد ارجانی تصحیح پرویز خانلری؛ ۳. داراب‌نامه نوشته بیغمی تصحیح ذبیح الله صفا؛ ۴. فیروزشاه‌نامه نوشته بیغمی تصحیح ایرج افشار و مهران افشاری؛ ۵. بهمن شاه‌نامه نوشته بیغمی تصحیح میلاد جعفرپور و حسین اسماعیلی؛ ۶. حسین کردشتری به کوشش علیرضا سیف‌الدینی.

ج) متون پهلوانی - دینی: ۱. حمزه‌نامه تصحیح جعفر شعار؛ ۲. جنیدنامه و ابومسلم‌نامه نوشته ابوطاهر طرسوسی به کوشش حسین اسماعیلی؛ ۳. زمجی‌نامه تصحیح حسین اسماعیلی؛ ۴. حماسه هفت قلعه نوشته احمد بکری تصحیح میلاد جعفرپور؛ ۵. مسیب‌نامه نوشته وارس بخاری به تصحیح میلاد جعفرپور.

د) روایت‌های نقالی: ۱. طومار نقالی شاهنامه تصحیح سجاد آیدنلو؛ ۲. کتاب گرشاسپ نوشته‌ی مرشد قلی به تصحیح فرزاد قائمی و جلال‌الدین گرجیج؛ ۳. رستم‌نامه‌ی نقالان تصحیح محمدجعفر یاحقی؛ ۴. شاهنامه‌ی هفت لشکر تصحیح محمدجعفر قنواتی و زهرا محمدحسینی.

۳. یافته‌ها

سنت روایت‌های رزمی و پهلوانی در ایران، طی اعصار دگرگون شده‌است. می‌توان سه دوره‌ی عمده را در تحول حماسه‌های منشور فارسی شناسایی کرد: باستان (پیش از اسلام)، میانی (اوایل اسلام تا پیش از صفویه) و متأخر (صفویه تا پایان قاجار). در هر دوره، گونه‌هایی از روایت پهلوانی با ساختار و کارکرد متفاوت رواج داشته‌است.

الف) دوران باستان:

متون بازمانده از ایران باستان با وجود اندک بودن، سنگ‌بنای روایت حماسی ایرانی را شکل می‌دهند. بخش‌های اساطیری اوستا با وجود ماهیت دینی، بن‌مایه‌های حماسی از جمله نبرد کیهانی نیروهای اهورایی و اهریمنی، فره ایزدی و پهلوانانی مانند فریدون و گرشاسپ را در بر دارد. این روایت‌ها معمولاً ساختاری پراکنده و فاقد پیرنگ کامل دارند. با این حال، درون‌مایه‌ی پیکار برای حقیقت و دفاع از سرزمین و آیین در آن‌ها مشهود و کارکردشان در مشروعیت‌بخشی به نهاد پادشاهی قابل توجه است. از دوره‌ی ساسانی نیز متونی برجای مانده که تاریخ و اسطوره‌ها پیوند می‌دهند. یادگار زیریران نمونه‌ی برجسته از روایت حماسی منشور پیش از اسلام است که عناصر اصلی حماسی (قهرمان‌پروری، جنگ برای آیین و میهن، لحن حماسی) را داراست و احتمالاً با سنت‌های حماسی درباری پیوند دارد. کارنامه‌ی اردشیر بابکان نیز روایتی تاریخی به زبان پهلوی درباره‌ی پایه‌گذاری سلسله‌ی ساسانی و مشروعیت یافتن اردشیر به عنوان شاه ایران است و از نظر کارکرد، در خدمت تثبیت اقتدار سیاسی و مشروعیت‌بخشی قرار دارد. حمایت از دین و وظیفه‌ی پادشاه بوده و این حفاظت باعث یافتن فره ایزدی و مشروعیت می‌شده است (آسمند، ۱۴۰۳: ۸۸). زبان این متون معمولاً رسمی، فخیم و آیینی است و روایت‌ها اغلب از منظر راوی دانای کل بازگو می‌شود. بدین ترتیب، دوره‌ی باستان را می‌توان دوره‌ی شکل‌گیری حماسه‌های اساطیری-تکوینی دانست که در آن اسطوره، دین و تاریخ درهم آمیخته و روایت پهلوانی در خدمت تعریف هویت ملی-مذهبی و مشروعیت‌بخشی حکمرانی قرار دارد. جدول زیر تفاوت‌های ساختاری و کارکردی این متون را نشان می‌دهد:

جدول ۱. مقایسه تطبیقی متون پهلوی

معیار	اوستا (یشت‌ها)	کارنامه‌ی اردشیر بابکان	یادگار زیریران	سایر متون پهلوی
ساختار روایی	عدم توالی روایی	روایی تاریخی با پیرنگ سیاسی-تاریخی	ساختار منسجم روایی با آغاز، اوج و پایان	فاقد ساختار روایی پیوسته

قهرمان	شخصیت‌های پراکنده؛ تمرکز بر فرد و فره	قهرمان فردی	قهرمان جمعی	قهرمان فردی با کارکرد اخلاقی یا دینی
نوع درگیری	درگیری‌های پراکنده اهورایی- اهریمنی	درگیری‌های داخلی برای کسب قدرت	نبرد ایران و خیونان	درگیری‌های غیرملی (جادو، چیستان)
عنصر نام و ننگ	کم‌رنگ	بسیار کم‌رنگ	غالب و محرک اصلی کنش‌ها	فاقد این عنصر
زبان و سبک حماسی	زبانی نیایشی- روایی؛ توصیف مختصر	زبانی تاریخی- مرسل؛ گزارش‌گونه	زبان ادبی و پر اغراق، با صحنه‌های پر از رجز و مرثیه	زبانی ساده، تعلیمی یا افسانه‌ای
کارکرد زبانی غالب	فرازبانی	ارجاعی	ادبی-عاطفی	فرازبانی یا ارجاعی
نقش دین و ملیت	دین محور مطلق؛ ملیت در حاشیه	دین در خدمت مشروعیت سیاسی	تلفیق دین و ملیت در دفاع از هویت جمعی	دین محور (تعلیمی)

تحلیل جدول ۱:

اوستا: خزانه بن‌مایه‌ها است، نه یک متن حماسی. شخصیت‌ها، طرح‌های کلی نبرد خیر و شر از آن استخراج می‌شود؛ اما ساختار روایی حماسی ندارد. بن‌مایه‌های اسطوره‌ای اوستا در متون پهلوی مانند بندهشن و در دینکرد هفتم روایی تر می‌شود.

کارنامه اردشیر بابکان: می‌تواند به گفته تفضلی یک رمان تاریخی اولیه باشد (ر.ک. تفضلی، ۱۳۷۶: ۲۶۰). اگرچه دارای عناصر خارق‌العاده و افسانه‌ای است؛ اما غایت آن تاریخ‌نگاری مشروعیت‌بخش است، نه خلق حماسه.

یادگار زیران: تنها متن حماسی زبان پهلوی است که با گزینش آگاهانه، سازمان‌دهی هنرمندانه و پرداخت زبانی، این مواد خام را در قالب یک اثر حماسی با کارکرد غالب ادبی-عاطفی ارائه می‌دهد. این متن پل ضروری بین اسطوره‌های اوستایی و حماسه ملی فارسی است. این متن دارای:

- پیرنگ منسجم روایی.
- قهرمان جمعی و ملی.
- درگیری مرکزی «ما» در برابر «دیگران» (ایران در برابر خیونان).
- زبان ادبی برجسته با کارکرد غالب ادبی و عاطفی.
- آیین‌سازی حول مرگ و رزم (سوگ، رجز).
- تمرکز بر ارزش‌های نام و ننگ.

متون دیگر: بسیاری از متون پهلوی حامل مواد خام حماسی (شخصیت‌ها، نبردها) هستند. این متون در گونه‌های افسانه‌ای-تعلیمی و دینی جای می‌گیرند و فاقد اکثر معیارهای بنیادین حماسه هستند.

ب) دوران میانی:

پس از سقوط ساسانیان، سنت روایت‌گری پهلوانی ایران در قالب‌ها و مضمون‌های جدید استمرار یافت. در این دوره، به موازات شکل‌گیری حماسه‌های منظوم در دربارها

مانند شاهنامه، گونه‌ای کاملاً متمایز از داستان‌های عامیانه با درون‌مایه پهلوانی پدید آمد که مخاطب آن عموم مردم بودند و معمولاً توسط نقالان به صورت شفاهی نقل می‌شد. این داستان‌ها را می‌توان حاصل تداوم سنت حماسی در بستر فرهنگ عامه دانست که رفته‌رفته جایگزین حماسه رسمی گذشته شد. هرچند رگه‌هایی از اسطوره‌ها و روایت‌های کهن در این آثار دیده می‌شود؛ اما جهان داستانی آنها استقلال دارد و از نظر لحن و ساختار کاملاً متفاوت با شاهنامه و حماسه‌های درباری است. درون‌مایه‌های برجسته آن‌ها عبارت‌اند از: ماجراجویی‌های پهلوانی در سرزمین‌های دوردست، نبرد با موجودات شگفت‌انگیز، دلاوری و جوانمردی عیاران، عشق‌ورزی و وفاداری به پیمان. عیاران در این روایات نقشی کلیدی دارند؛ ایشان تیپ اجتماعی جدیدی از قهرمانان‌اند که نه از طبقه شاهان یا پهلوانان درباری، بلکه از دل مردم برمی‌خیزند و به ارزش‌های فتوت و جوانمردی پایبندند. حضور عیارانی مانند سمک، باعث شده این داستان‌ها فضایی متفاوت با حماسه سنتی پیدا کند: ساختار روایی پیچیده و پرشاخ و برگ (توطئه‌ها، سفرها و ماجراهای زنجیره‌ای متعدد)، حضور فعال راوی که مستقیماً مخاطب را خطاب قرار می‌دهد و داستان را به شکل گفتاری-محاوره‌ای پیش می‌برد، به کارگیری فراوان عناصر جادویی و شگفت‌مانند موجودات افسانه‌ای، طلسم‌ها، معجون‌ها و نثری که نسبت به نثر رسمی ساده‌تر و نزدیک‌تر به زبان روزمره مردم است.

کارکرد اصلی این متون در مرحله نخست سرگرمی است، هرچند پیام‌های اخلاقی در ستایش جوانمردی، وفاداری و شجاعت نیز در آنها گنجانده می‌شود. در این دوره حماسه منشور به روایت پهلوانی - عامیانه تحول یافته‌است. روایتی که ریشه در سنت ملی دارد و با ذائقه مردم سازگار شده‌است. این تثبیت الگوهای روایی، بعدها امکان کارکردهای آیینی یا تفننی را فراهم کرد. جدول زیر، شاخص‌ترین متون این دوره را مقایسه می‌کند:

جدول ۲. مقایسه تطبیقی متون پهلوانی-عیاری فارسی

مؤلفه تحلیلی	اسکندرنامه	سمک عیار	داراب‌نامه	فیروز شاه‌نامه	بهمن شاه‌نامه	حسین کرد شبستری
گونه ادبی	روایت تاریخی-افسانه‌ای با رسالت اخلاقی-مذهبی	روایت پهلوانی-عیاری	روایت پهلوانی-عاشقانه/نقالی عامیانه	روایت پهلوانی-عاشقانه/نقالی عامیانه	روایت پهلوانی-عاشقانه/نقالی عامیانه	روایت پهلوانی/نقالی عامیانه
کارکرد زبانی غالب	ارجاعی - ترغیبی	ارجاعی - ادبی	ارجاعی - ادبی	ادبی-عاطفی	ادبی - عاطفی	ترغیبی
درونمایه	رسالت الهی (پادشاه مصلح و مروج توحید)،	جوانمردی، وفاداری، عشق و	عشق آرمانی به عنوان عامل پیشبرد،	عشق و پهلوانی، آزمون‌ها و سفر قهرمان	تقدیر، عشق (حاشیه‌ای‌تر)، کشمکش‌های اخلاقی	تربیت پهلوان، عدالت خواهی، تقابل

مذهبی و وفاداری			پهلوانی و ماجراجویی	پهلوانی عیارانه	جستجوی حقیقت	
عموماً منفعل، نماد فریب یا پاکدامنی؛ عامل ایجاد بحران یا قربانی	فعال و کنشگر در صحنه‌های عاطفی و تعقیب و گریز (مانند بدرچهره)	معشوق آرمانی، گاه یاریگر (پری/جادو)	معشوق منفعل، محرک کنش مردان، نماد زیبایی	فعال، کنشگر و تعیین‌کننده (مانند مه پری، روزافزون)	ابزار یا نماد در خدمت گفتمان قدرت و اخلاق (مانند ماه‌آفرین)	نقش زنان
اغراق در قدرت پهلوانان، کم‌تر عناصر جادویی محض	کم‌رنگ‌تر، بیشتر بر تقدیر و حوادث دریا تأکید دارد	دیو، پری، موجودات افسانه‌ای	دیو، پری، مرغان سخنگو، طلسم	موجودات جادویی، اشیاء شگفت، تعبیر رؤیا	موجودات عجیب، معجزات، پیشگویی	عناصر فراواقعی
گفتمان شیعی عصر صفوی، وفاداری به شاه، هویت ملی-مذهبی	ادامهٔ روایت داراب و فیروزشاه	ادامهٔ داراب‌نامه	تلفیق اساطیر ایرانی و روایات یونانی-سریانی (ر.ک. هاشمی، ۱۳۸۹: ۱۷۱)	فرهنگ عیاری و جوانمردی در قرون میانه	تلفیق تاریخ و اسطوره با رسالت دینی، فاقد زمینهٔ خاص ایرانی	گفتمان تاریخی-فرهنگی

تحلیل جدول ۲:

سیر تحول ژانر: جدول نشان می‌دهد هستهٔ روایی پهلوانی-حماسی تحت تأثیر شرایط فرهنگی دگرگون شده‌است. از اسکندرنامه با رسالت مذهبی، به سمت سمک عیار با محوریت ارزش‌های عیاری و سپس داراب‌نامه و فیروزشاه‌نامه با افزایش درون‌مایهٔ عاشقانه؛ حسین کرد شبستری نیز تلفیق این سنت با گفتمان مسلط عصر صفوی را نشان می‌دهد.

کارکرد اجتماعی: این آثار، علاوه بر سرگرمی، کارکرد آموزشی-ترغیبی متفاوتی داشته‌اند: آموزش حکمرانی و توحید، ترویج جوانمردی و وفاداری، ارائهٔ الگوی عشق آرمانی و تقویت هویت مذهبی و ملی.

زبان و روایت: با وجود تفاوت‌ها، این متون ریشه در سنت شفاهی نقالی دارند. این امر در نحو ساده، خطاب‌های مستقیم، تکرار و استفاده از الگوهای روایی تکراری اما مهیج مشهود است.

گونه‌شناسی: این آثار را در قالب حماسهٔ ملی نمی‌گنجد، بلکه گونهٔ مختلط و منحصر به فردی را شکل می‌دهند که می‌توان آن را روایت پهلوانی نامید. زیرگونه‌های آن بر اساس غلبهٔ یک مؤلفه (تاریخی-دینی، عیاری، عاشقانه، مذهبی) متمایز می‌شوند. (ج) دوران متأخر:

در دوران صفویه با رسمی‌شدن مذهب تشیع و در پی آن تا عصر قاجار، روایت‌های پهلوانی منشور دو شاخهٔ عمده پیدا کردند که گاه به موازات هم و گاه درهم‌تنیده بودند:

الف) روایت‌های پهلوانی دینی

ب) روایت‌های نقالی پهلوانی و حماسی.

در شاخه نخست، گونه‌ای تازه پدید آمد که می‌توان آن را روایت پهلوانی-دینی نامید. این آثار قهرمان ملی و اسطوره‌ای گذشته را کنار گذاشته و به جای آن قهرمانان مذهبی و اولیای دین را محور قرار دادند تا ارزش‌های اعتقادی را در قالب روایتی پهلوانی عرضه کند.

درون‌مایه این متون نبرد حق و باطل در چارچوب عقاید شیعی و با محوریت جهاد در راه ایمان است. ویژگی‌های سبکی آنها شامل اغراق‌های عاطفی و معجزه‌آسا، کرامات ائمه و امدادهای غیبی و نشر آمیخته به نعت و لحن خطابی است. برای مثال، مسیب‌نامه صحنه‌های نبرد و انتقام را با شور مذهبی روایت می‌کند و مخاطب را با قهرمان شهید هم‌دل می‌کند. این روایت‌ها با حفظ عناصر حماسی، جهان‌بینی و هدفی متفاوت از حماسه ملی دارند: قهرمان فردی مقدس است که برای اعتلای دین و شهادت در راه ایمان می‌جنگد و پیروزی او بیش از زور بازو به معجزه و اراده الهی وابسته است. از این رو آنها حماسه ملی نیستند، بلکه روایت دینی برآمده از سنت حماسی‌اند.

جدول ۳. مقایسه تطبیقی روایت‌های پهلوانی - دینی

مؤلفه تحلیلی	حمزه‌نامه	جنیدنامه	ابومسلم‌نامه	زمجی‌نامه	حماسه هفت قلعه	مسیب‌نامه
گونه ادبی	روایت پهلوانی - دینی	روایت پهلوانی - دینی	روایت نقالی / پهلوانی - دینی	روایت نقالی / مذهبی	روایت نقالی / مذهبی / پهلوانی - دینی	روایت نقالی / مذهبی / پهلوانی - دینی
کارکرد زبانی غالب	ارجاعی و ادبی	ارجاعی و ادبی	ارجاعی و عاطفی	ترغیبی (غالب)، عاطفی و فرازبانی	ادبی (غالب) و ترغیبی	ترغیبی و عاطفی
درون‌مایه	تلفیق پهلوانی و تبلیغ توحید؛ نبرد خیر و شر	تقدیرگرایی (زمینه‌سازی برای تولد ابومسلم)، عشق و پهلوانی	انتقام، مبارزه با ظلم، دفاع از اهل بیت، وفاداری	انتقام از قاتلان ابومسلم، موازی‌سازی با خونخواهی امام حسین	جهاد و پیروزی دین، معجزه، تقابل نمادین اسلام و کفر	خونخواهی امام حسین، انتقام، تشکیل حکومت آرمانی شیعی
ساختار روایت	روایت خطی با ماجرامحور با گفت‌وگوهای مستقیم	روایت خطی با تلفیق واقعیت و فراواقعیت (پری، دیو)	روایت خطی با فلاش‌بک، ترکیب تاریخ و اسطوره	روایت خطی با ضعف ساختاری، اطناب و تکرار	ضعف ساختاری، اطناب و تکرار، الگوی هفت‌خانی	ساختار خطی مبتنی بر جستجو و انتقام، استفاده از نامه‌نگاری
نقش و جایگاه زنان	کمرنگ، منفعل، محدود	فعال و چند وجهی (مانند رشیده: جنگجو)	فعال، اخلاق‌محور و مقاومت‌محور	فرعی و در حاشیه، مطابق الگوی کلی	نمادین یا حاشیه‌ای، در خدمت	فرعی، اگرچه ممکن است

	به حوزه خصوصی	و مستقل)، تعیین کننده	(مانند حلیمه و زن ماهیار)، پایه مبارزه	روایت‌های مذهبی	پیشبرد روایت	در تحریرهای مختلف متفاوت باشد
عناصر فراواقعی	قوی: موجودات عجیب، معجزات، پیشگویی	قوی: دیو، پری، دعا‌های اجابت شده	متوسط: خواب‌های صادق، معجزات محدود (مثل تبر ذوالفقار)	قوی: توبره جادویی، جام موسی، عناصر افسانه‌ای غیرقابل باور	قوی: معجزه و کرامت، اغراق در نبردها	متوسط: امداد غیبی، پیشگویی
گفتمان تاریخی-فرهنگی	سرگرمی، اشاعه ارزش‌های توحیدی و جوانمردی در قالب داستان	سرگرمی، توجیه و تقدس بخشیدن به تولد قهرمان (ابومسلم)	بسیج احساسی و عقیدتی شیعیان، تقویت هویت مذهبی-سیاسی	بسیج و ترغیب جامعه شیعه برای انتقام و ایستادگی	تبلیغ فضایل امام علی و برتری اسلام، ترغیب به جهاد	تحریک احساسات مذهبی، ترغیب به خونخواهی و تشکیل حکومت آرمانی

تحلیل جدول ۳:

سیر روایت از افسانه پردازی به واقع گرایی نسبی: حمزه نامه و جنید نامه عناصر فراطبیعی بیشتری دارند؛ ابومسلم نامه بیشتر بر رؤیاهای صادق و عناصر معجز گونه محدود تکیه می کند. زمجی نامه و هفت قلعه به افسانه پردازی نزدیک ترند، درحالی که مسیب نامه بر بستر تاریخی مشخص تری (قیام تواین) بنا شده، هرچند آن نیز با اغراق و تخیل آمیخته است.

تحول کارکرد زبانی: با حرکت از حمزه نامه به سمت متون بعدی مانند زمجی نامه و مسیب نامه، کارکرد ترغیبی و عاطفی پررنگ تر می شود. هدف تبلیغ و ایجاد همذات پنداری عاطفی با آرمان مذهبی است. ابومسلم نامه از این نظر نقطه تعادل محسوب می شود.

تغییر نقش زنان: جنید نامه و ابومسلم نامه استثنای برجسته ای هستند که زنانی چون رشیده و زن ماهیار را به عنوان کنشگران فعال نشان می دهند. در دیگر متون، نقش زنان عموماً حاشیه ای، منفعل یا نمادین است.

گونه شناسی یکسان با زیرمتن های متفاوت: تمام این آثار را می توان ذیل گونه روایت نقالی مذهبی یا روایت پهلوانی-دینی قرار داد. با این حال، هر کدام بر جنبه ای خاص تأکید دارند.

جایگاه در ادبیات عامه: این آثار بازتاب دهنده گفتمان ها و احساسات مذهبی-اجتماعی عصر خود و مناسب اجرای شفاهی برای مخاطب عام هستند. سادگی نحو، تکرار، خطاب مستقیم و آرایه های مورد پسند عامه، این پیوند را نشان می دهد.

شاخه دوم روایت‌های متأخر، داستان‌های عامیانه پهلوانی است که ادامه تکامل یافته قصه‌های عیاری دوره میانی محسوب می‌شود. در اواخر دوره صفوی و به‌ویژه قاجار، ادبیات عامه‌پسند پهلوانی به اوج شکوفایی خود رسید. این آثار که عمدتاً حاصل تخیل نقالان و سنت شفاهی قصه‌گویی بود، بعدها به صورت مکتوب درآمد و مقبول طبع عامه شد. سبک نگارش آنها بسیار روان و محاوره‌ای و آغاز و پایان داستان سرشار از عبارت‌ها و بندهای کلیشه‌ای نقالی است که جزئی از رسوم نقل داستان به شمار می‌آمد. از حیث ساختاری، این داستان‌ها اغلب اپیزودیک و مجموعه‌ای از ماجراهای پی‌درپی‌اند که قهرمان یا خاندان قهرمانی را درگیر حوادث گوناگون می‌کند؛ مثلاً قصه حسین کرد شامل چند نسل از پهلوانان است که هر یک با دشمنان جدیدی روبه‌رو می‌شوند. پیرنگ این آثار پیچیدگی منطقی چندانی ندارد و انسجام روایت بیشتر از راه تکرار الگوی پهلوانی ثابت (پیروزی‌های قهرمان بر دشمنان و نجات افراد) حفظ می‌شود. مخاطب این متون عموم مردم کوچه و بازار بودند؛ از این رو جنبه سرگرمی و تفنن در آنها برجسته‌تر است و نویسندگان کمتر در پی ارائه تعالیم اخلاقی یا ایدئولوژیک بوده‌اند.

در دوره قاجار فرم نقالی کاملاً قوام یافت و گونه حماسی منشور به شکلی ایستا، ولی خلاق در قالب همین داستان‌های عامه‌پسند تکرار و بازتولید شد. طومارهای نقالی که در این دوره نوشته یا بازنویسی شد درواقع گردآورنده مجموعه‌ای از روایت‌های پهلوانی مشهور بودند که طی قرن‌ها در حافظه جمعی مردم رسوب کرده بود. در این طومارها می‌توان تداوم مستقیم مضامین و داستان‌های شاهنامه و سایر منظومه‌های حماسی را دید، منتها در لفافه زبان و اسلوب نقالی. ویژگی‌های اصلی این طومارها عبارت است از: زبان بسیار ساده و غیرادبی، چیره‌شدن ساختار اپیزودیک بر ساختار خطی (حوادث پشت سر هم بدون پیچیدگی توطئه) و غلبه عنصر نمایش و اجرا بر جنبه‌های توصیفی (نقال با حرکات و لحن داستان را جذاب می‌کند). این فرجام کار اگرچه موجب بقای سنت نقالی و تداوم داستان‌های پهلوانی تا روزگار ما شد؛ اما عملاً امکان نوآوری ساختاری جدید را کاهش داد و باعث شد حماسه منشور در همان چارچوب‌های موجود باقی بماند. به عبارت دیگر، می‌توان دوره قاجار را نقطه تثبیت نهایی و نه لزوماً افول حماسه منشور دانست؛ چرا که قالب‌های آن مستحکم شد و با تغییرات بعدی (ظهور رمان‌نویسی و داستان‌نویسی مدرن) این ژانر عمدتاً به بازتولید خود پرداخت.

ویژگی‌های مشترک روایت‌های نقالی:

- ریشه در سنت شفاهی و اجرامحور: همه این متون برای اجرای زنده (نقالی) و ارتباط مستقیم با مخاطب عام تولید شده‌اند.
- زبان عامیانه و عملکردگرا: نثر ساده، محاوره‌ای، با حذف‌ها، جابه‌جایی‌های دستوری و واژگان خاص که سهولت بیان و تأثیر آنی را ممکن می‌سازد.
- بلاغت نمایشی: اغراق، تشبیهات ملموس، تکرار و سجع برای تحریک هیجان، ایجاد تصویر ذهنی روشن و القای ارزش‌ها به کار می‌رود.

- کارکرد غالب ترغیبی/عاطفی: هدف نهایی، تأثیرگذاری بر مخاطب حاضر، برانگیختن احساسات (غرور، حزن، هیجان) و جهت‌دهی به قضاوت‌های اخلاقی و هویتی است.
- روایت‌پردازی سیال و اپیزودیک: ساختار منعطف، امکان اضافه، حذف یا گسترش داستان‌ها بر اساس شرایط اجرا و ذائقه مخاطب.

گونه‌شناسی روایت‌های حماسی منثور

بر پایه تحلیل‌های، روایت‌های پهلوانی منثور فارسی را می‌توان در پنج گونه اصلی جای داد که بر اساس مضمون و جهان‌بینی، ویژگی‌های سبکی و روایی و کارکرد اجتماعی از یکدیگر متمایز می‌شوند:

حماسه‌های اساطیری-تکوینی: روایت‌هایی با بن‌مایه‌های اسطوره‌ای که بازگوکننده نبرد اولیه خیر و شر و بنیانگذاری نظم جهان و هویت ملی‌اند. دوره شکل‌گیری این نوع، ایران باستان است. ویژگی‌ها: زبان حماسی - آیینی؛ قهرمانان نمادین (ایزدان، شاهان فرهمند). کارکرد اجتماعی: مشروعیت‌بخشی دینی و قومی؛ تعریف بنیان‌های هویت ملی.

روایت‌های سیاسی-تاریخی: داستان‌های پهلوانی مبتنی بر تاریخ که مشروعیت‌یابی سلسله‌ها و حفظ سرزمین ایران را روایت می‌کند. شکل‌گیری عمده آنها در دوره ساسانی و اوایل اسلام است. ویژگی‌ها: آمیختن تاریخ مستند با افسانه؛ پیرنگ نسبتاً منسجم‌تر؛ قهرمان معمولاً یک شاه است نه صرفاً یک پهلوان. کارکرد اجتماعی: مشروعیت‌بخشی سیاسی به حکومت‌ها؛ آموزش غیرمستقیم تدابیر فرمانروایی.

روایت‌های عیاری و عامیانه: قصه‌های ماجراجویانه با درون‌مایه عشق، جوانمردی و شگفتی که پهلوان را در سفری به سرزمین‌های عجایب دنبال می‌کند. دوره شکوفایی: قرون میانی بعد از اسلام. ویژگی‌ها: پیرنگ‌های زنجیره‌ای؛ حضور فعال راوی؛ ورود عیار به عنوان قهرمان همراه؛ عناصر جادویی؛ نشر نزدیک به محاوره. کارکرد اجتماعی: سرگرمی عامه؛ آموزش غیرمستقیم اخلاق جوانمردی و وفاداری.

روایت‌های دینی: روایت‌های منثور با مضمون عمدتاً مذهبی - شیعی که نبرد قهرمانانه را در چارچوب ایمان و جهاد دینی بازنمایی می‌کند. دوره اوج: صفویه و پس از آن. ویژگی‌ها: اغراق‌های شدید عاطفی و معجزه‌آمیز؛ لحن خطابی و سوگندانه؛ حضور کرامات اولیه و امداد غیبی در پیشبرد روایت. کارکرد اجتماعی: تبلیغ و تثبیت باورهای مذهبی؛ ایجاد همبستگی عاطفی در جامعه شیعی و تهییج احساسات دینی.

روایت‌های نقالی (طومارهای شاهنامه): بازنویسی و تلخیص‌های داستان‌های حماسی مشهور (شاهنامه و منظومه‌های پهلوانی) به زبان نقالی و برای مخاطبان عام. دوره اوج: صفویه و قاجار. ویژگی‌ها: تکرار پیرنگ‌ها و صحنه‌های آشنای حماسی؛ روایت خطی ساده با ساختار اپیزودیک؛ نشر کاملاً عامیانه و گفتاری؛ حضور پررنگ نقال که با مخاطب در تعامل است. کارکرد اجتماعی: سرگرمی؛ انتقال میراث حماسی به نسل‌های جدید از طریق سنت نمایشی.

این گونه‌بندی پنج‌گانه نشان می‌دهد متون منشور پهلوانی به شاخه‌های متنوعی تقسیم شده‌اند که هر یک کارکرد و مخاطب متفاوتی داشته‌اند. از نگاه گونه‌شناختی، متون پهلوانی منشور فارسی یک حوزه مستقل و متکثر است و نباید آن را صرفاً ضمیمه‌ای بر حماسه منظوم دانست. در جدول زیر خلاصه‌ای از دسته‌بندی و ویژگی‌های هر یک از متون مورد بحث آمده‌است:

جدول ۴: دسته‌بندی متون منشور پهلوانی

گونه اصلی	درون‌مایه / جهان‌بینی	دوره اوج	نمونه‌های شاخص	ویژگی‌های سبکی و روایی	کارکرد اجتماعی
روایت اساطیری-تکوینی	نبرد کیهانی خیر/شر؛ کسب و حفظ فر؛ پایه‌گذاری هویت ملی و نظم جهان.	باستان	بخش‌های اساطیری اوستا و یادگار زریران	روایت‌های پراکنده و آیینی؛ زبان فخیم و نمادین؛ قهرمانان نمادین.	مشروعیت‌بخشی دینی و قومی؛ تعریف بن‌مایه‌های هویتی.
روایت سیاسی-تاریخی	مشروعیت‌بخشی به حکومت؛ روایت ظهور سلسله‌ها؛ آبادانی و حفظ تمامیت ایران.	باستان و ابتدای دوره اسلامی	کارنامه اردشیر بابکان؛ بخش‌هایی از تاریخ سیستان و تاریخ‌هایی چون طبری و بلعمی	تلفیق تاریخ و افسانه؛ پیرنگ منسجم‌تر؛ قهرمان فرمانروا (نه صرفاً پهلوان).	مشروعیت‌بخشی سیاسی برای حکومت‌ها؛ آموزش فرمانروایی.
روایت‌های عباری	ماجرای جویی، عشق، جوانمردی، سفر به سرزمین‌های عجایب؛ وفاداری به پادشاه.	بعد از اسلام	اسکندرنامه؛ سمک عیار؛ داراب‌نامه؛ فیروزشاه‌نامه؛ حسین کرد.	پیرنگ‌های پیچیده و زنجیره‌ای؛ حضور فعال راوی؛ ورود عیاران؛ عناصر جادویی و افسانه‌ای فراوان؛ نثر روان و محاوره‌ای	سرگرمی عامه؛ آموزش غیرمستقیم اخلاقیات و جوانمردی.
روایت‌های دینی	نبرد حق/باطل در چارچوب اعتقادات شیعی؛ شهادت و ایثار؛ معجزات اولیاء.	صفویه به بعد	حمزه‌نامه؛ ابومسلم‌نامه، جیندنامه، مسیب‌نامه	اغراق شدید عاطفی و معجزه‌آمیز؛ لحن شعاری و تأثیربرانگیز؛	تبلیغ و تثبیت اعتقادات مذهبی؛ ایجاد همبستگی عاطفی در جامعه شیعی.
طومارها یا روایت‌های نقالی حماسی	درون‌مایه این متون همانند شاهنامه و دیگر آثار حماسی است و صرفاً بازگویی این آثار با زبان نقالی و عامه را در نظر دارد.	در دوره صفوی به بعد و مخصوصاً قاجار	طومار نقالی شاهنامه؛ کتاب گرشاسب؛ رستم‌نامه نقالان.	پیرنگ‌های تکراری حماسه؛ حضور فعال راوی؛ عناصر جادویی و افسانه‌ای فراوان؛ نثر محاوره‌ای و عامه پسند	سرگرمی عامه؛ آموزش غیرمستقیم اخلاقیات و جوانمردی.

تغییر هویت قهرمان از نماد جمعی تا عامل مذهبی و نمایشی:

در روایت‌های باستانی، قهرمان بازنماینده کل جامعه و حامل مسئولیت کیهانی است. در روایت‌های دوره میانی، قهرمان فردی و اخلاق‌محور می‌شود؛ عیار یا پهلوانی که برای نجات معشوق، پاسداشت وفاداری یا پیروزی در ماجراجویی، تلاش می‌کند. در دوره صفویه، قهرمان به نماد دینی بدل می‌شود و کنش او به جای عقلانیت حماسی، با معجزه، تقدیر و اراده الهی جهت‌دهی می‌شود.

در نهایت، در طومارها قهرمان به شخصیت نمایشی تبدیل می‌شود نه نماینده تاریخ یا دین؛ بلکه ابزار برانگیختن هیجان در لحظه اجرا. این دگرگونی نشان می‌دهد که قهرمان، نقطه ثقل تحول ژانر است:

قهرمان اساطیری ← قهرمان تاریخی ← قهرمان عیاری ← قهرمان مذهبی ← قهرمان نمایشی
تغییر کارکرد زبان از فرازبانی - آیینی به ترغیبی - نمایشی:
کاربرد نظریه یا کوپسن نشان داد که تحول ژانری را می‌توان هم‌زمان در تحول کارکرد زبانی متن مشاهده کرد:

در اوستا و متون پهلوی اولیه کارکرد غالب:

فرازبانی و ارجاعی ← زبان آیینی، آموزش دینی

در متون عیاری و پهلوانی عامیانه کارکرد غالب:

ادبی - عاطفی ← تصویرسازی، ایجاد لذت روایی، تحریک احساس

در متون مذهبی صفوی - قاجاری کارکرد غالب:

ترغیبی - عاطفی ← بسیج احساسی، دعوت به کنش مذهبی

در طومارهای نقالی کارکرد غالب:

ترغیبی - نمایشی ← جذب لحظه‌ای مخاطب، حفظ توجه، برانگیختن واکنش

تغییر کارکرد اجتماعی از مشروعیت‌بخشی تا سرگرمی و آیین‌سازی:

تحلیل تاریخی نشان دهنده کارکرد اجتماعی متفاوت این متون در دوره‌های مختلف است:

۱. کارکرد آیینی - مشروعیت‌بخش: متن در خدمت تثبیت کیهان، وراثت قدرت، و مشروعیت‌بخشی الهی است.

۲. کارکرد آموزشی - تفریحی: متن در خدمت سرگرمی و آموزش اخلاقی است.

۳. کارکرد ایدئولوژیک - مذهبی: متن ابزار بسیج عمومی، انتقال مفاهیم شهادت و عدالت، و آیین‌سازی مذهبی است.

۴. کارکرد نمایشی - اجرایی: متن برای شنیدن و تجربه کردن ساخته می‌شود.

این تغییر نشان می‌دهد که روایت پهلوانی منشور در هر دوره، متناسب با نیازهای جدید جامعه باز تولید شده‌است؛ نه اینکه صرفاً افول کرده باشد.

تغییر بستر روایت از متن به اجرا:

تحول اساسی که کمتر مورد توجه محققان بوده، تغییر رسانه روایت است:

- در دوران باستان متن خوانده/انشاد می‌شود؛
- در دوره میانی متن مکتوب + اجرای محدود؛

- در صفویه متن در خدمت آیین؛
- در قاجار روایت وابسته به اجرا: در این دوره، متن مکتوب در واقع سناریوی اجرا است و بدون صدا، بدن، لحن، و حرکات نقال معنا ندارد. این تغییر بستر، توجیه‌کننده بسیاری از ویژگی‌های سبکی متون متأخر است.

نتیجه‌گیری

پژوهش حاضر با واکاوی سیر تحول روایت‌های حماسی منشور از دوران باستان تا عصر قاجار، نشان داد که این آثار نه تنها بازتابی منفعل از سنت حماسی منظوم نیست؛ بلکه نظامی روایی مستقل و پویا را شکل می‌دهد. روایت‌های پهلوانی منشور در عین پیوند داشتن با سنت حماسی، مسیر خاص خود را پیموده و به صورت‌های جدیدی تطور یافته‌اند که نمی‌توان با تعاریف کلاسیک حماسه آنها را تبیین کرد. بر پایه تحلیل ساختاری، کارکردی و زبانی، مدل تحول این روایات را می‌توان در چند محور خلاصه کرد:

۱. تغییر در ماهیت قهرمان و مأموریت او: در حماسه باستان قهرمانان، نماد یک قوم بودند و برای حفظ فره ایزدی و تمامیت سرزمین می‌جنگیدند؛ در روایت‌های پهلوانی میانی، قهرمانان بیشتر جنبه فردی و ماجراجویانه یافتند و نبردهایشان برای عشق و افتخار شخصی نیز مطرح شد؛ در حماسه‌های دینی متأخر، قهرمانان به شخصیت‌های قدسی بدل گشتند و مبارزه آنان رنگ شهادت در راه ایمان گرفت. بدین‌سان محور پهلوانی از دفاع از تاج و تخت و میهن به سوی دفاع از آرمان‌های شخصی و سپس پاسداشت ایمان جابه‌جا شد.

۲. دگرگونی در زبان و سبک روایت: نشر حماسی فارسی در ابتدا ساده و گزارش‌گونه بود؛ سپس در دوره‌های میانی ادبی‌تر و آراسته‌تر شد و سرانجام در دوره متأخر به نشر خطابی و عامیانه گرایش پیدا کرد.

۳. تحول در کارکرد و مخاطب روایت: در آغاز، حماسه‌های منشور کارکردی ملی-ایدئولوژیک داشتند و مخاطبان‌شان محدود به نخبگان درباری و روحانی بودند؛ به مرور زمان، با گسترش سواد و نفوذ فرهنگ عامه، این روایت‌ها مردمی‌تر شدند و کارکرد سرگرمی یافتند؛ سپس در عصر صفوی و قاجار دو شاخه مشخص پدید آمد: یکی با کارکرد تبلیغ مذهبی (روایت‌های دینی) و دیگری صرفاً تفریحی و عامه‌پسند (قصه‌های عیاری و طومارها). بدین ترتیب، تحول این متون بازتاب مستقیمی از تحولات اجتماعی، سیاسی و ایدئولوژیک ایران در طول تاریخ بوده است.

گونه‌شناسی پنجگانه پیشنهادی - متشکل از روایت اساطیری-تکوینی، روایت سیاسی-تاریخی، روایت عیاری، روایت دینی و طومارها یا روایت‌های نقالی - حماسی؛ چارچوبی نظام‌مند برای طبقه‌بندی و خوانش این میراث روایی فراهم می‌آورد. این طبقه‌بندی نشان‌دهنده تعامل ادبیات با تحولات اجتماعی، دینی و رسانه‌ای در تاریخ ایران است.

نتایج این پژوهش بر ضرورت بازنگری در مرزهای ژانر حماسی و رسمیت بخشی به حوزه مستقل روایت منشور پهلوانی تأکید می کند. چنین نگاهی نه تنها درک ما را از سیر تحول اندیشه و ذائقه ایرانی عمق می بخشد؛ بلکه زمینه را برای پژوهش های آتی در حوزه تعامل گونه های منظوم و منشور، نقش رسانه و اجرا در تکوین متون، و نیز تأثیر این سنت بر روایت پردازی فارسی فراهم می سازد.

تعارض منافع:

تعارض منافی وجود ندارد.

بیانیه نحوه استفاده از هوش مصنوعی:

نویسندگان در تدوین و نگارش بخش های مختلف مقاله، از ابزارهای هوش مصنوعی استفاده نکرده اند.

ORCID

Amin Malekipour		http://orcid.org/0009-0007-6076-4028
Saeid Shafieioun		http://orcid.org/0000-0001-5647-9266
Sayed Mortaza Hashemi		http://orcid.org/0000-0001-7292-6695

منابع

- آسمند جوفنانی، علی. (۱۴۰۳). تعامل و تقابل سیاست ورزی و دین از منظر شاهنامه فردوسی. متن پژوهی ادبی. ۲۸ (۱۰۲). صص ۷۲-۱۱۲. Doi: [10.22054/ltr.2022.64616.3482](https://doi.org/10.22054/ltr.2022.64616.3482)
- احمدی، بابک. (۱۳۷۰). ساختار و تأویل متن. تهران: مرکز.
- پورنامداریان، تقی. (۱۳۸۶). انواع ادبی در شعر فارسی. مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه قم. سال اول. ۲ (۳). صص: ۷-۲۲.
- تفضلی، احمد. (۱۳۷۶). تاریخ ادبیات پیش از اسلام. تهران: سخن.
- جعفرپور، میلاد. (۱۳۹۹). گونه نویافته دو هفت خان مستقل «هفت لشکر و هفت دربند» در دست نویس تحریر بزرگ مسیب نامه. تاریخ ادبیات. ۱۳ (۲). صص: ۵۵-۷۸.
- Doi: [10.29252/hlit.2021.206893](https://doi.org/10.29252/hlit.2021.206893)
- جعفرپور، میلاد؛ کهدویی، محمد کاظم؛ نجاریان، محمدرضا؛ و نفیسه ایرانی. (۱۳۹۶). معرفی نسخه فارسی حماسه منشور بطلال نامه و برخی ویژگی های آن. متن شناسی ادب فارسی. ۹ (۲). صص: ۹۹-۱۲۰.
- Doi: [10.22108/rpll.2017.21656](https://doi.org/10.22108/rpll.2017.21656)
- حسین زاده، اعظم؛ نوریان، مهدی؛ و مرتضی هاشمی. (۱۴۰۱). نقش قهرمان در خلق محتوای حماسی در داستان رستم و اسفندیار شاهنامه فردوسی. متن پژوهی ادبی. ۲۶ (۹۳). صص: ۱۴۹-۱۷۸.
- Doi: [10.22054/ltr.2020.51863.3029](https://doi.org/10.22054/ltr.2020.51863.3029)
- دوبرو، هدر. (۱۳۹۵). ژانر (نوع ادبی). ترجمه فرزانه طاهری. تهران: مرکز.
- صفاء، ذبیح الله. (۱۳۳۳). حماسه سرایی در ایران. تهران: امیر کبیر.
- صفوی، کورش. (۱۳۸۰). از زبان شناسی به ادبیات. تهران: پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی.

- محمدیان، عباس و جعفرپور، میلاد. (۱۳۹۱). اهمیت داستان‌های حماسی، پهلوانی منشور در تاریخ ادبیات فارسی. *تاریخ ادبیات*. ۵(۲). صص: ۲۳۳-۲۶۴.
- نوروزی، خورشید. (۱۳۸۴). تحلیل نوع ادبی سمک عیار. *مجله زبان و ادبیات فارسی*. ۹(۳). صص: ۱۳۵-۱۵۹.
- واعظزاده، عباس. (۱۳۹۹). از حماسه به رمانس گونه‌شناسی داستان عشقی — قهرمانی بر پایه بهرام‌نامه‌ها. *کهن نامه ادب پارسی*. ۱۱(۲). صص: ۳۱۷-۳۴۴. Doi: [10.30465/cpl.2021.5762](https://doi.org/10.30465/cpl.2021.5762).
- ولک، رنه و آستین وارن. (۱۳۷۳). *نظریه ادبیات*. ترجمه ضیا موحد و پرویز مهاجر. تهران: علمی و فرهنگی.
- هاشمی، سیدمرتضی. (۱۳۸۹). نگاهی به داستان‌های بحریمایی در قلمرو ادبیات ایران و جهان. *پژوهشنامه زبان و ادبیات فارسی*. ۶(۲). صص: ۱۶۱-۱۷۲.

Persian References Translated to English

- Ahmadi, B. (1992). *The text-structure and textual interpretation*. Tehran: Markaz. (in Persian)
- Asmand Juneghani, A. (2025). The Interaction and Confrontation of Politics and Religion in Ferdowsi's Shahnameh. *Literary Text Research*. 28(102). 77-112. <https://doi.org/10.22054/ltr.2022.64616.3482>
- Dubrow, Heather. (1982). *Genre*. Translated by Farzaneh Taheri. Tehran: Markaz Publications. (in Persian)
- Hashemi, Seyyed Morteza. (2010). A Look at Sea Voyage Tales in the Realm of Persian and World Literature. *Persian Language and Literature Research Journal*. 6(2). 161-172. (in Persian)
- Hosseinzadeh Salati, A., Nourian, S. M., Hashemi, S. M. (2022). The Role of the Hero in Creating Epic Content in Ferdowsi's "Rustam and Esfandiar" Story. *Literary Text Research*, 26(93), 149-178. doi: 10.22054/LTR.2020.51863.3029 (in Persian)
- Jafarpour, Milad. (2020). A Newly Discovered Genre of Two Independent 'Haft Khān' Narratives: 'Haft Lashkar' and 'Haft Darband' in the Major Recension Manuscript of Mosayeb-Nāme. *Literary History*. 13(2). 55-78. doi: 10.29252/hlit.2021.206893.0 (in Persian)
- Jafarpour, M., Kahdouei, M.K., Najarian, M.R., & Irani, N. (2017). Introducing the Persian Version of the Prose Epic Battalnameh and Some of Its Features. *Persian Literature Textology*, 9(2), 99-120. doi: 10.22108/rpl.2017.21656 (in Persian)
- Mohammadian, A., & Jafarpour, M. (2012). The Importance of Prose Epic and Heroic Tales in the History of Persian Literature. *History of Literature*, 5(2), 233-264. (in Persian)
- Norouzi, Khorshid. (2005). A Genre Analysis of *Samak-e Ayyar*. *Journal of Persian Language and Literature*. 9(3), 135-159. (in Persian)
- Pournamdarian, Taghi. (2007). Literary Genres in Persian Poetry. *Journal of the Faculty of Literature and Humanities, University of Qom*. 2(3). 7-22. (in Persian)
- Safa, Z. (1954). *Epic Poetry in Iran*. Tehran: Amir Kabir. (in Persian)
- Safavi, K. (2001). *From Linguistics to Literature*. Tehran: Institute for Islamic Culture and Art Research. (in Persian)
- Tafazzoli, Ahmad. (1997). *The History of Pre-Islamic Persian Literature*. Tehran: Sokhan Publications. (in Persian)
- Vaez-Zadeh, Abbas. (2020). From Epic to Romance: Typology of Love-Heroic Narratives Based on Bahrām-Nāme. *Persian Literature Journal (Kohane-ye Adab-e Parsi)*. 11(2). 317-344. DOI: 10.30465/cpl.2021.5762 (in Persian)
- Wellek, René, and Austin Warren. (1949). *Theory of Literature*. Translated by Zia Mohadd and Parviz Mohajer. Tehran: Elmi va Farhangi Publications. (in Persian)