مقدمه ای بر مطالعه‌ی طومارهای نقالی

انسیه هاشمی قلاتی

مقدمه

افسانه‌ها و روایات مجموعه‌های ارزشمندی برای مطالعات ادبی-اجتماعی به شمار می‌روند. این قصه‌ها که مملو از باورها و رسوم گذشتگان هر قومی هستند، طی سالیان دراز با باقی ماندن در اذهان مردم و نقل سینه به سینه به حیات خویش ادامه داده‌اند. تلاش برای مکتوب کردن این گنجینه‌های ارزشمند به قرون اخیر بازمی‌گردد، اما ابن ندیم اعتقاد دارد:

فارسیان اول تصنیف‌کنندگان افسانه بوده، و آن را به صورت کتاب در آورده و در خزانه‌های خود نگاه‌داری و آن را از زبان حیوانات نقل و حکایت می‌نمودند و پس از آن پادشاهان اشکانی، که دومین سلسله‌ی پادشاهان ایرانند، آن را به صورت

اغراق‌آمیزی درآورده و نیز چیزها بر آن افزوده، و عربان آن را به زبان خود گردانده و فصحاء عرب، شاخ و برگ‌هایش را زده و با بهترین شکلی به رشته‌ی تحریر درآوردند و در همان زمینه و معانی کتاب‌هایی تألیف کردند. اولین کتابی که در این معنا تألیف شده، کتاب هزار افسانه به معنی هزار خرافات است. (ابن ندیم، ۱۳۸۱: ۵۳۹ـ۵۴۰)

درباره‌ی تاریخ به کتابت درآمدن داستان‌های شاهان و پهلوانان ایران و در تأیید سخنان ابن ندیم، هویسه نیز نظری مشابه ارائه می‌دهد:

به نظر می‌رسد که ساسانیان (زمان یزدگرد دوم) آغازکننده‌ی جمع‌آوری افسانه‌هایی باستانی بودند که در طول قرن‌ها به دست گوسانان و یا از طریقِ حافظه‌ی جمعی منتقل شده بود. آنان مجموعه‌ای را پایه گذاشتند که احتمالاً زیر نظر خسرو اول، اولین ویرایش آن آماده شد و نهایتاً در زمان خسرو دوم و یزدگرد سوم با افزوده‌هایی دیگر دوباره ویرایش گردید. این کتاب نو مشهور است به خدای‌نامگ. (هویسه، ۲۰۰۸: ۱۵۱)

از ایران باستان که بگذریم، در دوره‌های اسلامی و با به روی کار آمدنِ راویان روایات حماسیِ کهن، با اسناد مکتوبی روبه‌رو می‌شویم که به دست این نقالانَ و برای به خاطر آوردنَ روایات نقالی در مجالس نقل و احتمالاً برای انتقال آن به نسل‌های بعد به کتابت درآمده‌اند. طبق پژوهش‌ها احتمالاً قدیمی‌ترین نسخه‌ی طوماری به دوره‌ی صفوی بازمی‌گردد «که تاریخ کتابت آن (۱۱۳۵ ه.ق.) و برابر آخرین سال فرمانروایی شاه سلطان حسین صفوی است». (آیدنلو، ۱۳۹۱: ۲۷)

سنت شفاهی روایات، سنتی ریشه‌دار و عمیق در فرهنگ ایرانی است. نیاکان آریایی ما اقوامی کوچ‌رو بودند و سنت شفاهی در میان این اقوام از اهمیت بالایی برخوردار بود. در این اقوام گفتار به عنوان نیرویی خدایی مورد توجه بود. برای مثال، در میان هندیان سخن، نیروی سحرآمیزی دارد که می‌تواند اندیشه را به عمل درآورد. نیروی سحرآمیز سخن مَنترَه نام دارد که به معنی کلام مقدس است و به واسطه‌ی آن حاجت‌ها برآورده می‌شوند.

«منتره‌ها برای این‌که تأثیربخش باشند، باید به صورت شفاهی ادا شوند. منتره‌ی مکتوب

این نیرو را ندارد و بخصوص بنابر فرهنگ ودایی هند، منتره‌ها را نمی‌توان از راه نوشته آموخت». (آموزگار، ۱۳۸۶: ۳۲۶)

در میان ایرانیان نیز کلام شفاهی و مقدس اهمیت ویژه‌ای دارد و ایزدی موکل بر آن است و این در حالی است که ایزد موکلی بر نگارش وجود ندارد. در ایران، ایزد موکل بر نگارش نداریم. در فرهنگ کهن ایرانی، خط پدیده‌ای دیوی است و هنری است که تهمورث از اهریمن و دیوان می‌آموزد. واژه‌ی منتره‌ی هندی در ایران منثره است که صفت سپنته به معنی مقدس و فزونی‌بخش را به عنوان پایانه می‌پذیرد و تبدیل به یکی از بزرگ‌ترین خدایان ایرانی به نام مانسرسپند می‌گردد که هم کلام مقدس و برکت‌بخش است و هم ایزد موکل بر آن. در یشت‌ها منثره روان و سفید و درخشان و پرفروغ اهوره‌مزدا است و به زبان آوردن آن آسودگی می‌دهد و شفا می‌بخشد. (همان: ۳۲۷)

همین باور به دیوی بودن منشاء خط و نگارش در روایات متأخرتر از جمله؛ مینوی خرد که متنی پهلوی است، بدین صورت آمده است: «و از تهمورث زیبا این سود بود که گنّای بدکار ملعون را (=اهرمن) سی سال باره‌ی خود کرد و هفت‌گونه خط دبیری را که آن بدکار پنهان داشته بود، آشکار کرد». (مینوی خرد، ۱۳۵۴: ۴۳)

گزارش فردوسی نیز از این داستان به آموختن هنر نوشتن از دیوان اشاره دارد.

کَی نامور دادشان زینهار
بدان تا نِهانی کنند آشکار
چُن آزادشان شد سر از بند اوی
بجستند ناچار پیوند اوی
نبشتن به خسرو بیاموختند
دلش را چو خورشید بفروختند
نبشته یکی نی، چه نزدیک سی
چه رومی و چه تازی و پارسی

چه سُغدی و چینی و چه پهلوی
نگاریدنِ آن کجا بشنوی

(فردوسی، ۱۳۹۴، بخش ۱: ۱۹ـ۱۸)

همین اشاره‌ها به برتری سنت شفاهی بر سنت نگارشی در ایران نظر دارد. رد پای ادبیات شفاهی دوران باستان در ادبیات شفاهی مادی، سکایی، فارسی باستان و اوستایی یافت می‌شود. از دوره‌ی میانه هم در دو زبان پهلوی اشکانی و فارسی میانه نشانه‌هایی از رواج سنت شفاهی وجود دارند.

«از زبان مادی که در غرب و شمال ایران رایج بوده، اثر نبشته‌ای در دست نیست و نمی‌توان گفت آیا این زبان اصولاً به رشته‌ی تحریر درآمده است یا نه؛ اما در نوشته‌های تاریخ‌نگاران یونانی نظیر کتزیاس، دینون و هرودُت به داستان‌ها، قصه‌ها و اشعار این دوره اشاره شده است». (زرشناس، ۱۳۹۳: ۶۴۳)

سرنوشت زبان سکایی هم دست کمی از زبان مادی ندارد، باز هم احتمال وجود ادبی شفاهی را در میان سکاها، یونانیان بازگو می‌کنند.

در فارسی باستان، احتمال وجود سنتی شفاهی با بررسی کتیبه‌های موجود به این زبان پیوند خورده است. طبق نظر پژوهشگران، اعمال شاهان، در تبدیل این کتیبه‌ها به ساختارهایی شکل گرفته از سنتی شفاهی دخیل بوده‌اند. شروو، این امر را طی سه مرحله شرح می‌دهد:

مرحله‌ی نخست: شاه برای آگاهی مردم از کردارهایش، داستان‌گویی حرفه‌ای رافرامی‌خواند که این کردارها را در قالب سنت‌های کهن ادبیات شفاهی مانند حماسی (دینی یاغیردینی)، تصنیف و نقل کند. مرحله‌ی دوم: کردارهای شاه را که به قالب‌های سنتی درآمده‌اند، جارچیان رسمی و دولتی بهمردم منتقل می‌کنند. مرحله‌ی سوم: گزارش‌های جارچیان شاه را داستان‌گویان حرفه‌ای و نیمه‌حرفه‌ای به دفعاتبازگو می‌کنند و به تدریج صورت رویدادی واقعی و تاریخی به خود می‌گیرند. (شروو، ۱۹۹۸ج: ۱۰۴)

از گذشته‌های دور، از برخواندن اوستا و به خاطر سپردن واژه واژه‌ی آن بسیار مورد

توجه بوده است. درست است که طبق روایات مختلف، کتاب اوستا در دوره‌ی ساسانی به کتابت درآمد، اما پس از آن نیز موبدان هنگام مراسم دینی کمتر بدان رجوع می‌کردند و می‌کنند.«در کتاب‌های پهلوی غالباً از موبدانی یاد شده است که همه‌ی اوستا و ترجمه و تفسیر آن را از حفظ می‌دانستند». (تفضلی، ۱۳۸۶: ۱۳)

توجه به گفتار و سنت شفاهی در ادبیات اوستایی تا به آن‌جاست که در دینکرد آمده است که بُخت‌ماری مسیحی می‌پرسد که «چرا ایزد این دین را به زبان ناآشنای نهفته‌ای به نام اوستا گفت و برای آن متن نوشته‌ی کاملی نیندیشید، بلکه فرمود که آن را به صورت شفاهی (=به گفتار) حفظ کنند؟» و در جواب آمده است که «به دلائل بسیار، منطقی است که سخن شفاهی زنده را از صورت مکتوب مهم‌تر بدانیم».

(دینکرد، ۱۹۱۱: ۴۵۵ سطر ۱۰ به بعد)

امروزه ادب شفاهی یا ادبیات عامه به دو صورت شعر و نثر میان مردم ایران رواج دارد. این ادبیات را می‌توان به سه دسته تقسیم کرد. ادبیات داستانی، غیر داستانی و نمایشی. گونه‌هایی از ادبیات عامه، مانند قصه، افسانه یا اسطوره و حکایت از دسته‌ی آثار داستانی به شمار می‌آیند... مهم‌ترین بخش آثار داستانی را قصه‌ها تشکیل می‌دهند. قصه‌ها را می‌توان از لحاظ موضوع به گونه‌هایی چند، مانند قصه‌های تاریخی و نیمه تاریخی، قهرمانی یا شهسواری، عاشقانه، اخلاقی و پندآموز، رمزی و رازگونه، جن و پری، حیوانات، خنده‌آور و طنزآمیز تمثیلی، تخیلی و سحر و جادویی طبقه‌بندی کرد. این‌گونه قصه‌ها بیشتر به صورت نثر، گاهی نیز به صورت نظم و در قالب مثنوی بیان می‌شوند... گونه‌هایی از ادبیات عامه، مانند شعر، چیستان، مثل، لطیفه یا شوخی، متلك، آثار طنزآمیز، اوراد، دعاها، کنایات، اصطلاحات و مانند آن‌ها از آثار غیر داستانی به شمار می‌روند... ادبیات نمایشی به آن بخش از ادبیات عامه گفته می‌شود که جنبه‌ی نمایشی و اجرایی دارد و نقل و بیان آن‌ها با نمایش و حرکت و اجرا همراه است... آثار مربوط به ادبیات نمایشی را با توجه به زمینه و مضمون و شیوه‌ی ارائه و اجرای آن‌ها می‌توان به گونه‌هایی چند، مانند ادبیات تعزیه یا شبیه‌خوانی، پرده‌خوانی یا شمایل‌خوانی، مولودی‌خوانی، نقالی، سخنوری، نمایش عروسکی یا خیمه‌شب‌بازی و

ادبیات بازی‌های نمایشی مانند نمایش‌های زنانه و سیاه‌بازی و تخت‌حوضی تقسیم کرد. (بلوکباشی، ۱۳۸۷: ۱۷۳ـ۱۷۲)

درست است که نقالی در ردیف ادبیات نمایشی به شمار می‌آید، اما منابع نقالان یعنی طومارها در تقسیم‌بندی بالا در جایگاه ادبیات داستانی و آن هم مهم‌ترین بخش آن یعنی قصه‌ها قرار می‌گیرند.

نقل و نقالی:

قصه‌گوییِ ناقلان اخبار و راویان شکرشکن شیرین‌گفتار در سرزمین کهنِ ایران قدمتی به درازای تاریخ دارد. چنان‌که برخی پژوهشگران مطالب سند مکتوب آن را دست‌کم مربوط به دوره‌ی ساسانی می‌دانند.«به احتمال قوی در دوره‌ی ساسانی، افسانه‌های کهن به کمك خنیاگران پارتی، گردآوری و برای نخستین بار نوشته شده است». (بویس، ۱۳۶۹: ۷۵۷)

پیش از مکتوب شدن قصه‌های شفاهی، این گوسانان پارتی بودند که قصه‌های رزمی و بزمی را با نوای دلکش سازهایشان برای مردم نقل می‌کردند. احتمالاً ترویج اشعار حماسی و بیان اعمال قهرمانانه‌ی بزرگان و پهلوانان با شاخ و برگ بسیار از کارهای گوسانان پارتی بود.در واقع گوسان‌ها در داستان‌سرایی وارث سنت‌های متعددی بوده‌اند که به دوره‌های گوناگونی تعلق داشت. در میان این سنت‌ها، سه رشته‌ی اصلی داستان پهلوانی و حماسی وجود دارد که هر کدام از یکی از اقوام ایرانی سرچشمه گرفته و بعدها با منابع بابلی و یونانی و مانند آن‌ها ترکیب شده است. سنت نخست، سنت کهن شمال شرقی است، سنتی که در نوشته‌های مقدس زرتشتی، اوستا و کتاب‌های پهلوی با آن روبه‌رو هستیم.

ریشه‌ی این سنت احتمالاً در سنت‌های ادبی هند و ایرانی و حتی هند و اروپایی است و شامل حلقه‌ی افسانه‌های پیشدادی و کیانی تا ظهور دین زرتشت می‌شود. سنت دوم سنتی است که جدا از سنت زرتشتی رشد یافته بود و داستان‌های حماسی خاندان زال و رستم را دربرمی‌گرفت. این سنت احتمالاً متعلق به اقوام سکایی بود. سنت سوم سنتی

شبه‌تاریخی است که در اطراف اشخاص و رویدادهای تاریخی دوران هخامنشیان، اشکانیان و ساسانیان پدید آمد و به شکل حماسه‌های کیانی درآمد.
(زرشناس، ۱۳۸۴: ۵۴)

در دوران ساسانی وظیفه‌ی گوسانان پارتی را خنیاگران ساسانی بر عهده گرفتند. در این دوران، اشعار غیردینی بخش برجسته‌ی ادبیات شفاهی را تشکیل می‌دادند. این اشعار را خنیاگران حرفه‌ای بازگو می‌کردند. واژه‌ی فارسی «خنیاگر» در واقع بازمانده‌یواژه‌ی huniyāgar در فارسی میانه است. این واژه مانند واژه‌ی پارتی gōsān، مفاهیم نوازنده، خواننده و شاعر را دربرمی‌گرفت... خنیاگران عصر ساسانی، مانند گوسان‌های پارتی، بازگوکننده‌ی اشعار کهن حماسی و پهلوانی بودند و گاه خود آثار جدیدی خلق می‌کردند...

در اواخر دوران ساسانی، حلقه‌های داستان‌های حماسی کیانیان با افسانه‌های سلحشوران اشکانی و پهلوانان سکایی به صورت مسلسل و منظم تدوین شد و بدین ترتیب، تاریخ ملی نیمه‌رسمی، یعنی خدای‌نامه، منبع کار شکوهمند و ماندگار فردوسی، پدید آمد.
(زرشناس، ۱۳۹۳: ۶۶۹)

درباره‌ی افول کار گوسانان در همان دوران باستان، برخی پژوهشگران بر این باورند که احتمالاً پس از رواج دین زرتشتی، کلیه‌ی مراسم دینی و اجرای آیین‌ها، سوگ‌ها، ادعیه و اوراد بر عهده‌ی موبدان زرتشتی قرار گرفت و آن‌ها از مدت‌ها پیش اجازه‌ی اجرای این‌گونه تشریفات را به عنوان بخشی اساسی از سنت‌های شفاهی، از هر گروه دیگری سلب نمودند و بدین ترتیب کار گوسانان به عنوان راویان سنت‌های شفاهی رو به کاستی نهاد. (نصری اشرفی، ۱۳۸۳: ۳۷)

در شاهنامه نیز به اشاره‌هایی درباره‌ی موبدان به عنوان راویان داستان‌های کهن برمی‌خوریم:

یکی نامه بود از گه باستان
فراوان بدوی‌اندرون داستان
پراگنده در دست هر موبدی
ازو بهره‌ای نزد هر بخردی

(فردوسی، ۱۳۹۴، بخش ۱: ۶)

از سوی دیگر، در خارج از مرزهای ایران، پژوهشگران بر این باورند که در فرهنگ غرب راویان دوره‌گرد قصه‌ها به ویژه قصه‌های پهلوانی، شاعرانی بدیهه‌سرا بودند که طبق سنتی روایی و بر پایه‌ی الگویی که فراگرفته بودند به تعریف قصه‌ها دست می‌زده‌اند و طی هر جلسه، چیزی بر قصه می‌افزودند یا از آن می‌کاستند. از نظر لُرد، شاعر بدیهه‌سرای شعر روایی حماسی و پهلوانی «تنها حامل یك سنت نیست، بلکه هنرمندی خلاق است که سنت را می‌سازد». (لُرد، ۱۹۷۱: ۱۳)

درباره‌ی پیشینه‌ی نقالی در دنیا باید گفت که تقریباً در هیچ‌جای تاریخ، ثبت و ضبط نشده است که این مقوله از کی و کجا و چگونه به وجود آمده است. در منابع مصری، چینی، سومری باستان و سانسکریت، نمونه‌هایی از قصه‌های کهنیافت می‌شوند.

نخستین تعریف مکتوب از عملی که دست‌کم به گونه‌ای مبهم به قصه‌گویی می‌ماند، گویا در پاپیروس مصری معروف به «پاپیروس وست‌کار» است که درفاصله‌ی میان سلسله‌ی دوازدهم و هیجدهم ثبت شده است و گفتگوی میان خوفو (خئوپس) و پسرانش رابیان می‌کند: «آیا کسی هست که بتواند برایم قصه‌هایی درباره‌ی اعمال جادوگران بگوید؟ پس، پسر شاه، خافرا پیش آمد و گفت: اعلی‌حضرتا، هم‌اکنون قصه‌ای از ایام نیابت نبکا برایت روایت می‌کنم». پس از آن‌کهخافرا قصه‌ی خود را می‌گوید، پسر دیگر شاه، بائی‌ئوفرا، قصه‌ای از روزگار سنفرو (پدر خئوپس) حکایت می‌کند و پسر سوم، هرتاتف (خارده‌دف)، با نقل داستانی از دوران، گفتگو را خاتمه می‌دهد. (عاشورپور، ۱۳۸۹: ۱۷ـ۱۶)

با پیدا شدن الواح گلی بین‌النهرین که بر آن‌ها اولین داستان حماسی جهان، گیلگمش، به یادگار نوشته شده بود، این پرسش پیش آمد که آیا این داستان به شکلی روایی هم رواج داشته است یا خیر؟ و نیز این‌که وضع ادبیات شفاهی یا محلی در کنار این متون ادبی چگونه بوده است؟ درباره‌ی رواج یك سنت شفاهی در این مناطق شواهد متقنی وجود ندارد. البته کتیبه‌هایی با موضوع داستان‌های مردم‌پسند و حکایات حیوانات وجود دارند که ممکن است با سنتی شفاهی پیوند داشته‌اند. درباره‌ی این سنت ادبی محفوظ مانده در کتیبه‌ها «این امکان وجود دارد که افراد حرفه‌ای و تعلیم دیده‌ای که آن‌ها را حفظ می‌کردند، گاهی اوقاتبا همراهی چنگ و بربط، آن‌ها را به صورت آواز می‌خوانده‌اند. در مورد نیایش عمومی، فقط در بخشی ازحماسه‌ی آفرینش مشخصاً ذکر شده است که باید به عنوان بخشی از آیین چهارمین روز جشن سال نو، در بابل، از حفظ خوانده شود». (مك‌کال، ۱۳۸۵: ۴۷)

در یونان کهن نیز شاعرانی تربیت می‌یافتند که ادبیات شفاهی را نسل به نسل منتقل می‌کردند. شاعرانی حرفه‌ای که به راپسودها شهرت داشتند و با ساز و آواز داستان‌های حماسی را روایت می‌کردند. از میان آن‌ها نام هومر و دو کتاب مشهوری که بدو نسبت داده شده، تا به امروز باقی مانده‌اند. «هومر هم‌چون دیگر کسانی که داستان‌ها و شعرهایی به صورت شفاهی روایت می‌کردند، ایلیاد و ادیسه را با برگرفتن قالب‌های ساختاری سنتی مطالبی از شاعران پیش از خود و بازسازی آن‌ها به منظور شکل دادن بهساخته‌ی هنری خویش به وجود آورد». (روزنبرگ، ۱۳۸۰: ۹۵)

در هند کهن نیز «ادبیات عامیانه که در کنار نظام برهمنی رشد می‌کرد، سرانجام در قالب حماسه‌های بزرگ«مهابهاراتا» و «پوراناما» و «رامایانا» درآمدند. این‌ها ادبیات حماسی هند را تشکیل می‌دهند». (عاشورپور، ۱۳۸۹: ۲۷)

نقالی در کشور چین نیز سابقه‌ای بس طولانی دارد. در زمان‌های گذشته، گروهی از نقالان چینیتزه-تی‌ها بودند. این نقالان در خانه‌های ثروتمندان، نه به خاطر پاداش، بلکه تنها به پاسعلاقه و احترامشان به این کار، به اجرای قصه‌های مذهبی می‌پرداختند. کم کم شمار این قصه‌گویان افزایش یافت و قصه‌های غیر مذهبی هم به نقل‌هایشان افزوده

گشت. این قصه‌گویان صنف‌هایی نیز داشتند و کارشان در تکامل ادبیات مکتوب چین نقش مهمی داشت.

دانشمندان در مورد جنبه‌های خاص کارهای این قصه‌گویان، اختلاف نظر دارند. نقطه نظری که همیشه مورد اختلاف و مجادله است این است که آیا این متن‌ها (با عنوان چینیِ «هوا-پن») تنها به عنوان کمك برای حافظه‌ی قصه‌گویان به کار می‌رفته، یا روایت ادبی و چاپ شده‌ی قصه‌های شفاهی بود کهبرای خواندن در نظر گرفته شده بود... پروشك، یك چینی‌شناس، که به طور انحصاری در این‌باره نوشته است، بر آن بود که «هوا-پن» به عنوان نوعی کتاب پنهانی و آماده توسط قصه‌گو (نقال) به کار می‌رفت. (همان: ۳۱)

برای بازگشت به مقوله‌ی نقل و نقالی در ایران، به مفهوم احتمالیِ واژه‌ی نقل در شاهنامه می‌پردازیم. این واژه، به گفته‌ی برخی محققان در شاهنامه به معنی حماسه‌سرایی به کار رفته‌است، موضوعی که به احتمال وجود نقالان در دوره‌ی فردوسی و یا حتی پیش از او اشاره دارد. خالقی‌مطلق اشاره به این واژه را در بیتی از شاهنامه که درباره‌ی دقیقیِ شاعر است، بدین شکل شرح می‌دهد:

«ستاینده‌ی شهریاران بدی
به مدح افسر نامداران بدی
به نقل اندرون سست گشتش سخن
ازو نو نشد روزگار کهن

در این‌جا فردوسی دقیقی را بدین جهت که در سرایش شاهنامه راهبر او بود می‌ستاید، ولی معتقد است که اگرچه او در مدح یا قصیده‌سرایی سخنوری استاد بود، اما در نقل یعنی منظومه‌سرایی و حماسه‌سرایی دستی نداشت». (خالقی‌مطلق، ۱۳۸۶: ۷)

با این‌که رواج قصه‌پردازی و قصه‌گویی به دورانی کهن بازمی‌گردد، اما برخلاف گوسانان و خنیاگران، سند روشنی درباره‌ی سابقه‌ی نقالی -به شکلی که امروزه ما در ذهن داریم- فعلاً وجود ندارد. برخی پژوهشگران شیوع و گسترش این فن را از عصر

صفویان و در قهوه‌خانه‌های اصفهان می‌دانند.
(دوستخواه، ۱۳۸۰: ۱۵۳؛ محجوب، ۱۳۸۷: ۱۰۹۶)

قصه‌های نقال، قصه‌هایی دنباله‌دار بود که نیاز به مکانی ویژه و ثابت داشت. رواج قهوه‌خانه‌ها در عصر صفوی و توجه و علاقه‌ی مردم به کار قصه‌گویان و داستان‌گزاران سبب گسترش فن نقالی در این دوران شد. نقال به داستان‌هایش شاخ و برگ بسیار می‌داد و گه‌گاه سخنانش را به پند و اندرزی می‌آراست.بیشتر نقالان هنگام بازگویی روایات از همان الفاظ و عبارات گذشته استفاده می‌کردند، یعنی بارها قصه‌ای را با عباراتی یکسان نقل می‌نمودند. این امر نشان‌دهنده‌ی وجود منبعی ویژه بود که این قبیل نقالان از روی آن قصه‌هایشان را تنظیم می‌کردند؛ منبعی که طومار نامیده می‌شد.
به هر روی نقل و نقالیهم با بسته شدن قهوه‌خانه‌ها و افول کار نقالان در عصر جدید رو به زوال نهاد و امروزه بیم آن می‌رود که با به سرآمدن روزگار نقالانِ اندك‌شماری که باقی مانده‌اند، تنها نامی و خاطره‌ای از آن به یادگار بماند.
ازاین رو، پرونده‌ی ثبت جهانیِ نقالی با همکاری سازمان میراث فرهنگی و گردشگری، بنیاد فردوسی، خانه‌ی تئاتر و مرکز هنرهای نمایشی کشور ایران به یونسکو پیشنهاد شدو «نقالی» به‌عنوان میراثی جهانی در ششمین اجلاس میراث معنوی ناملموس یونسکو در تاریخ ۲۷ نوامبر ۲۰۱۱ به ثبت جهانی رسید. (برگرفته از وب‌گاه یونسکو)
در خصوص این مبحث و برای نشان دادن تأثیر نقل و نقالی بر روی ادبیات رسمیِ معاصر می‌توان به شرحی از مجلسِ نقلِ قهوه‌خانه‌ای از زبان شاعر کهن‌سرای معاصر، اخوان‌ثالث، در شعر خوان هشتم اشاره کَرد:

... قهوه خانه گرم و روشن بود هم چون شرم
گرم
از نفس‌ها، دودها، دمها
از سماور، از چراغ، از کُپّه‌ی آتش
از دم انبوه آدم‌ها

و فزون‌تر زان دگرها مثل نقطه‌ی مرکز جنجال
از دم نقّال،
همگنان را خونِ گرمی بود
قهوه‌خانه گرم و روشن، مرد نقّال آتشین پیغام،
راستی کانون گرمی بود
شیشه‌ها پوشیده از ابر و عرق کرده
مانع از دیدار آن‌سو شان
پرنیانی آبگین پرده بر سرش نقّال
بسته با زیباترین هنجار
به سپیدی چون پر قو، ململین دستار
بسته چونان روستایان خراسانی
باستانگان یادگار از روزهای خوب پارینه
یك سرش چون تاج بر تارك
یك سرش آزاد
شکرآویزی حمایل کرده بر سینه
مرد نقّال ـ آن صدایش گرم، نایش گرم،
آن سکوتش ساکت و گیرا
و دَمش، چونان حدیث آشنایش گرم
آن برافشانده هزاران جادوانه موج
با بم و زیر و حضیض و اوج، آن به‌آیین گونه‌گون اسلوب و هنجارش
با سکون و وقفه‌اش دلکش
هم‌چنان که جنبشش آرام و رفتارش ـ
راه می‌رفت و سخن می‌گفت
چوب دستی مَنتشا مانند در دستش
مست شور و گرم گفتن بود

صحنه‌ی میدانك خود را
تند و گاه آرام می‌پیمود
همگنان خاموش
گرد بر گردش، به کردار صدف بر گرد مروارید
پای تا سر گوش...

(اخوان‌ثالث، ۱۳۷۰: ۲۷۷ـ۲۶۴)

طومارهای نقالی

در زبان‌های اروپایی مرز میان ادبیات شفاهی و ادبیات کلاسیك تا حدودی مشخص است. اگر اثر ادبی به شکل شفاهی انتقال یافته باشد جزء ادبیات شفاهی است و اگر مکتوب باشد، کلاسیك محسوب می‌شود، اما این شاخص برای تعیین مرزی میان ادب عامه و ادب کلاسیك ایران چندان قابل استناد نیست. در ایران نمونه‌هایی وجود دارند که در تقسیم‌بندی‌های اروپایی نمی‌گنجند؛«چراکه بخش اعظمی از آفرینش‌های ادبیات فولکلور به صورت مکتوب درآمده و به همین شکل نیز به ما رسیده‌اند. ادبیات فولکلور نمایشی موقعیتی بینابین دارد، زیرا در کنار مطالب مکتوبی که روی صحنه اجرا می‌شود و نیز در کنار گفتارهای شفاهی اجراکنندگان، از بداهه گویی نیز استفاده می‌شود». (سیپك، ۱۳۸۹: ۶)

این گفته‌ی سیپك درباره‌ی ادب شفاهی ایران، ذهن ما را به سوی متونی چون متن تعزیه‌ها، شبیه‌خوانی‌ها، طومارها و متونی از این قبیل می‌کشاند، منابعی که مکتوب هستند، اما ادب کلاسیك به شمار نمی‌آیند. آثاری که مرزی سیال میان ادب شفاهی و ادب کلاسیك را درمی‌نوردند. پاره‌هایی از ادبیات که آبشخوری در بداهه‌گویی و داستان‌سرایی نقالان و راویان دارند و آبشخوری در ادبیات کلاسیك و آثار بزرگی چون شاهنامه و دیوان شاعران بزرگ پارسی‌گوی.

آن‌چه نقالان روایات حماسی برای مردم روایت می‌کرده‌اند،چه برگرفته از داستان‌های شاهنامه بود و چه نقلی از دیگر روایات حماسی ایران‌زمین، گاه به

صورت دست‌نوشته‌هایی به کتابت در می‌آمد که گرچه الزاماً به شکل طومار(کاغذ درنوردیده شده) نبود، طومار نقالی نامیده می‌شد. این طومارها در حفظ و رواج سنت نقالی، نقشی اساسی بر عهده داشتند. «آنان عناصر داستانی؛ از ساختار داستان گرفته تا نام شخصیت‌های دست دوم قصه‌ها را نگهداری و منتقل می‌کردند. علاوه بر این، طومارها با فراهم آوردن دستورالعملی برای اجرای شفاهی داستانی آشنا، ثباتی را میان قصه‌گویان تازه‌کار و درجه دو به وجود می‌آوردند و نیز لذت شنوندگان را از شنیدن این داستان‌ها تضمین می‌نمودند». (یاماموتو، ۲۰۱۰: ۲۵۲)

طومارهای نقالی بخش نسبتاً مهمی از ادب عامه‌ی ایران‌زمین به شمار می‌آیند، اما متأسفانه این میراث مکتوب ارزشمند به دلیل عامیانه بودنش کمتر مورد توجه ادبا و پژوهشگران قرار گرفته است، در حالی‌که توجه به این متون برای بررسی‌های بیشتر و عمیق‌تر حماسه‌های ایرانی و گاه روشن کردن ابهامات و تضادهای موجود در آن بسیار مهم است.«اگر محققان فرهنگ عامه آن‌ها را مورد توجه قرار دهند، شك نیست که در این پژوهش به مقداری از روایت‌های اصیل و کهن حماسه‌ی ملی دست خواهند یافت و بدین وسیله بسیاری از مسائل روشن خواهد شد و نیز ممکن است صورت‌هایی دیگر و روایت‌هایی تازه از داستان‌های معروف حماسی به دست آید». (محجوب، ۱۳۸۷: ۱۱۱۳)

طومارهای نقالی، متون مکتوبی هستند که عمدتاً از روایت کیومرث آغاز می‌شوند و تا پایان شهریاری بهمن ادامه می‌یابند و نقالان در نشست‌های مختلف و در مکان‌هایی عمومی مانند قهوه‌خانه‌ها، از روی آن‌هابه قول خودشان داستان می‌زدند. مآخذ اصلی این طومارها به عنوان اسنادی ارزشمند از ادب عامه‌ی حماسی ایران به شرح زیر است:

۱-شاهنامه (داستان‌های اصیل و الحاقی آن) و منظومه‌های پهلوانیِ پس از فردوسی.

۲-پاره‌ای اشارات منابع تاریخی درباره‌ی موضوعات ملی و پهلوانیِ ایران.

۳-اندوخته‌های ذهنی نقالان که خود آمیزه‌ای از خوانده‌ها و شنیده‌های آن‌ها با قوه‌ی خیال‌پردازی ایشان است.

۴-طومارهای نقالان پیشین. (آیدنلو، ۱۳۹۱: ۵۲)

طومارهای نقالی به عنوان سند روایات شفاهیِ حماسی، مملو از داستان‌ها و قصه‌هایی هستند که به دور یك یا چند هسته‌ی حماسیِ گرد آمده‌اند. توجه به آن‌ها به عنوان متونی که طبق نظر برخی پژوهشگران، بر اساس اسلوب حماسه‌ی ایرانی شکل گرفته‌اند، ضروری می‌نماید. به نظر پژوهشگران حوزه‌ی ادب حماسی، تعریف حماسه در ایران با تعریف آن در کشورهای غربی متفاوت است. حماسه‌ی ایرانی احتمالاً به شکل یك‌دست منظوم نبوده است. «احتمالاً نوعی از حماسه که نثری بوده است مزین به کلام منظوم، قالب اصلی حماسه در زبان فارسی بوده که هم در ادب رسمی رواج داشته است و هم در ادب عامیانه و نوع عامیانه‌اش همان نقالی معروف است». (امیدسالار، ۱۳۸۹: ۳۷ـ۳۵)

ویژگی‌های طومارهای نقالی

با نگاهی به طومارهای نقالی، آن‌ها را مملو از اعتقادات، روایات و آداب و رسوم مردم عادی می‌یابیم. در واقع شاید بتوان گفت، زمانی روایات طوماری شکل می‌گیرند که داستان‌های حماسی از باورها و سلیقه‌های مردمان لبریز شده باشند.

نسخ خطی این طومارها اغلب در کتاب‌خانه‌ها نگاه‌داری می‌شوند و «غالباً بدسلیقه و به خط آشفته و بسیار پرغلط به نظر می‌رسید که نقالان متقدم با همان سواد قلیل خویش نوشته بودند. هرچند نمی‌توان این اظهارنظر را درباره‌ی کل نسخه‌های نقالی و طومار نقالان تعمیم داد، در بین این نسخه‌ها، طومارهایی که به خط و انشای نقالان معروف و وارد و کارآزموده نوشته شده بود، اعتبار و اهمیت خاصی داشتو به بهای گرانی خرید و فروش می‌شد، اما نقالان عادی که متأسفانه گاهی از ذوق داستان‌پردازی محروم بودند، ناگزیر از نسخه‌های دیگران رونویسی می‌کردند و خطای قلم و اندیشه را در تحریر این طومارها مرتکب می‌شدند». (عناصری، ۱۳۸۷: ۴ـ۳)

به غیر از شکل ظاهری، محتوای طومارها نیز دارای ویژگی‌هایی است. نقالان در نوشتن طومارهای خویش عمدتاً از روایات حماسیِ ادب رسمی هم‌چون شاهنامه الگوبرداری کرده‌اند، اما مهم‌ترین ویژگی این متون، تفاوت بعضی داستان‌های آنان با روایات شاهنامه یا دیگر منابع حماسیِ ادب رسمی فارسی است. از سوی دیگر، روایات

طومارهای مختلف هم گاه با یك‌دیگر اختلاف دارند که این اختلاف، هم به شکل ساختن قصه‌های نو و شخصیت‌های نو و هم به شکل تصرف در اجزاء داستان‌های کهن نمود پیدا می‌کند.

از دیگر ویژگی‌های طومارها که عمدتاً روایاتشان به بعد از دوره‌ی اسلامی می‌رسد، ورود عناصر اسلامی‌ـسامی در آن‌هاست. در این پژوهش سعی شده تا وجود این عناصر به شکل بن مایه‌ای در فصل ۷ که مربوط به بن‌مایه‌های مذهبی است، گنجانده شود.

طومارهای نقالی به تفصیل و گسترده‌گویی روی آورده‌اند. کسانی که در روایات ادب رسمی، جز نامی از آن‌ها به میان نیامده است، در متون طوماری دارای نقش و داستان‌های مربوط به خود شده‌اند.

روایات طوماری می‌کوشند تا ابهامات موجود در ادب رسمی را سر و سامان بخشند، از این‌رو تلاش می‌کنند تا برای هر واژه و موضوعی که برای مردم نامفهوم و ناملموس بوده است، شرح و تفسیری بیاورند. طومارها، نام‌ها را توضیح می‌دهند، برای آن‌ها وجه تسمیه می‌آورند، دلیل اعمال پهلوانان، قهرمانان و ضدقهرمانان داستان را روشن می‌سازند و به هر روی تلاش می‌کنند تا حتی با آوردن مثال‌هایی از عصر خودشان، مفاهیم حماسی را برای مردم عادی ملموس و قابل فهم سازند.

از دیگر مسائلی که در طومارها دیده می‌شود آشفتگی ترتیب و نظم داستان‌ها و گاه نقل دوباره‌ی یك قصه‌ی معین است. برای مثال در طومار کهن شاهنامه‌ی فردوسی به تصحیح جمشید صداقت‌نژاد، داستان سیاوش و نیرنگ سودابه دو بار پشت سر هم با نقلی دیگر و با تغییراتی ذکر می‌شود. اشخاص و قهرمان‌ها نیز گاهی در داستانی می‌میرند، سپس در جایی دیگر سر بر می‌آورند و نقش‌آفرینی می‌کنند.

تکرار یك بن‌مایه‌ی مشخص را نیز در روایات طوماری شاهد هستیم، موضوعی که ارزش فهرست‌کردن بن‌مایه‌ها را آشکار می‌سازد. تکرار بن‌مایه‌هایی چون زدن یك‌تنه‌ی پهلوان به قلب سپاهی، نبرد پهلوان‌بانویی با نقاب، رفتن قهرمان داستان به دنبال شکار و به وجود آمدن ماجراهایی پس از آن و... همه و همه از ویژگی‌های بارز روایات طوماری است.

آیدنلو در مقدمه‌ی مفصل خود در آغاز طومار نقالیِ شاهنامه ویژگی‌های متون طوماری را به طور کلی چنین شرح می‌دهد:

وجود داستان‌های تازه و تغییر و تصرف در روایات منابع پیشین، الگوبرداری از داستان‌های شاهنامه، منظومه‌های پهلوانی و منابع تاریخی برای ساختن روایات جدید، تکمیل نواقص و روشن کردن مبهمات داستانی ادب پهلوانی ایران، عناصر سامی و اسلامی، تأثیر زمان و مکان نقل و نگارش روایات بر آن‌ها، آشفتگی ترتیب و نظم روایی داستان‌ها، جابه‌جایی اشخاص و داستان‌ها، کم‌دقتی، نادرستی و تناقض داستانی، تغییر و تفاوت نام شخصیت‌ها، شخصیت‌های نوظهور، کسر/پراکندگی شخصیت، تکرار یك بن‌مایه در روایات گوناگون، تکرار یك داستان، بازگویی یك موضوع در داستانی واحد، وجه تسمیه‌سازی و ریشه‌تراشی برای نام‌ها، انتساب گفتار کسان شاهنامه به اشخاص دیگر. (آیدنلو، ۱۳۹۱: ۷۲ـ۵۲)

این ویژگی‌ها به طور کلی در پنج طومار مورد بحث در این رساله هم کمابیش دیده می‌شوند، در این‌جا تلاش می‌شود تا به طور خلاصه شرح مختصری از آن ویژگی‌هایی که در هر طومار بارزتر است، آورده شود.

طومار شاهنامه‌ی فردوسی از نقل‌های مصطفی سعیدی است که روایات آن از داستان وصیت تهمورث دیوبند به دو پسرش جمشید و بلیان آغاز می‌شود و به داستان به تخت نشستن داراب می‌انجامد. طبق این طومار نسل پادشاهان از جمشید و نسل پهلوانان از بلیان پا گرفته‌اند. از ویژگی‌های بارز این طومار منطقی کردن روند بسیاری از داستان‌هاست. برای مثال پرورش فریدون به دست گاوچرانی عابد و نه به وسیله‌ی گاو برمایه، معرفی منوچهر به عنوان فرزند ایرج و نه نوه‌ی دختری او، معرفی فرهنگ دیوزاد به عنوان انسان و نه به عنوان دیوی یاریگر، و تغییر داستان‌های شاهنامه به قصد منطقی کردن آن‌ها و نیز دلیل آوردن برای این روند منطقی ساختن داستان‌ها. (طومار شاهنامه‌ی فردوسی، ۱۳۸۱: ۳۹۰، ۶۵۰، ۱۹۵، ۴۰۳، ۶۰۰)

از دیگر ویژگی‌های این طومار سعی در روشن کردن ابهامات روایات کهن است، مثلاً رساندن نسب لهراسب به مادر فریدون و تور بن جمشید و تعیین مکان کوه قاف در شمال

ترکیه‌ی امروزی. (همان: ۴۰، ۳۹۳)
در این طومار مسائلی چون ریشه‌ی ضرب‌المثل نوش‌دارو پس از مرگ سهراب شرح داده می‌شود و یا سخن از سرقت فرهنگی فرنگیان از داستان بزرگ شدن گیو در جنگل در شکل‌گیری داستان تارزان به میان می‌آید!(همان: ۵۲۷، ۱۴۲)
طومار کهن شاهنامه‌ی فردوسیبه دست جمشید صداقت‌نژاد و با گردآوری طومارهایی چون داستان لهراسب تا اسفندیار، بهمن‌نامه، گرشاسب‌نامه، نریمان‌نامه، سام‌نامه، زال‌نامه، رستم‌نامه، فرامرزنامه، جهانگیرنامه، برزونامه، بانوگشسب‌نامه، گوش‌نامه، جمشید و ضحاك، شهریارنامه، تیمورنامه، سهراب‌نامه و بیژن و منیژه تهیه شده است. در واقع راوی، داستان‌های گوناگونِ دیگر منابع را به ترتیب اتفاق افتادن پشت سر هم نقل می‌کند. (طومار کهن شاهنامه‌ی فردوسی، ۱۳۹۰: ۴)
این طومار از داستان نوذر شهریار آغاز می‌شود و به لشکرکشی آذربرزین به زابل خاتمه می‌یابد. زبان طومار به سبك رمان‌های امروزی است، البته راوی تلاش می‌کند تا در جای جای این طومار و به ویژه در سرآغاز داستان‌ها، به شیوه‌ی نقالان در مجالس نقل، سخن آغاز کند: ... اما راویان اخبار و ناقلان آثار و طوطیان شکرخوار شیرین‌گفتار و بلاغت‌منقار و سخن‌سرایان حکایات خسروانی و چمن‌آرایان روایات پهلوانی و غواصان دریای معانی و بافندگان دیبای داستان‌های باستانی و گوهرشناسان گنجینه‌ی مرصع‌نشانی و گل‌دسته‌بندان ریاض سخندانی و گل‌چینان بوستان نکته‌دانی و نقالان طومار پهلوانی و صف‌شکنان میدان سخنوری، بیان این داستان چون گلستان را چنین طراز بسته‌اند که... (همان: ۷۴۱)
پند و اندرز دادن در لابه‌لای نقل داستان‌ها هم از ویژگی‌های این طومار است، مثلاً در جای‌جای کتاب به مذمت می‌پرستی و شهوت‌پرستی برمی‌خوریم. (همان: ۴۰۵)
در این طومار اوضاع اجتماعی زمان نقال بازتاب یافته است. (همان: ۴۲۲)
وجود واژه‌های ترکی و مغولی نیز از ویژگی‌های این طومار است. (همان: ۴۹۷)
در این طومار با تغییر مرتب نام اشخاص یا مکان‌ها روبه‌رو می‌شویم.
(همان: ۶۲۸، ۸۱۷، ۸۲۵)

چون دیگر روایات نقالی گاهی با زنده بودن شخصیتی مواجه می‌شویم که در صفحات گذشته به کشته شدن او اشاره شده است. (همان: ۴۴۴)
ترتیب داستان سیاوش و نیرنگ سودابه نیز در این طومار دچار آشفتگی شده است. از این داستان دو بار پشت سر هم، دو روایت متفاوت آمده است. (همان: ۶۲۴ـ۵۳۴)
طومار نقالیِ شاهنامه از قصه‌ی پادشاهیِ کیومرث آغاز می‌شود و به داستان بهمن و آذربرزین می‌انجامد. نسخه‌ی خطی آن در اصل متعلق به کتاب‌خانه‌ی شادروان مجتبی مینوی است. چنان که در متن طومار مشخص است کاتب آن ابوالقاسم بن بدرالدین محمد سیاه‌پوش است و تاریخ کتابت آن سال ۱۱۳۵ ه.ق ذکر شده است.
ویژگی‌های این طومار را مصحح شامل نکات و اشارات داستانیِ ویژه، استفاده از واژگانطوماری، آوردن ابیات در میان متن منثور، استفاده از تعابیر شاهنامه و منظومه‌های پهلوانی برای نقل و نگارش روایات و آوردن عبارات و جملات ویژه‌ی مجالس نقالی در متن مکتوب طومار می‌داند. (طومار نقالی شاهنامه، ۱۳۹۱: ۱۲۵ـ۷۲)
از جمله ویژگی‌های این طومار آوردن روایات تازه است. برای مثال کشته شدن آذربرزین با زهر و به نیرنگ همایو نیز کشتن بانوگشسب همای را به خون‌خواهی آذربرزین. (همان: ۹۰۷، ۹۰۸)
عناصر سامی‌ـاسلامی هم در اینطومار به وفور یافت می‌شوند، مانند فریدون که خود را پادشاه اسلام می‌نامد و یا خاقان که مسلمان می‌شود. (همان: ۲۱۷، ۲۲۲)
از دیگر ویژگی‌های این طومار توجه نقال به اوضاع زمانه‌ی خود است. برای مثال کوش فیل دندان چون کودکان زمانه‌ی نقال به مکتب می‌رود و درس می‌خواند. (همان: ۱۷۱)
هم‌چنین گاهی با آشفتگی در نظم طومار مواجه می‌شویم. برای نمونه پس از اشاره به زادن منوچهر و سام دوباره به یکی از پهلوانی‌های دوران کودکی گرشاسب اشاره می‌شود. (همان: ۲۱۳)
در این روایت نقالی هم شخصیتی را که در پاره‌ای از طومار کشته شده است،در پاره‌ای دیگر دوباره زنده می‌یابیم. (همان: ۳۷۷، ۶۶۹)

تکرار یك داستان در دو جای متن هم از ویژگی‌های این طومار است. برای مثال داستان کشته شدن ایرج به دست برادرانش در جایی آمده است، سپس همین داستان در صفحات بعد دوباره تکرار می‌شود. (همان: ۲۱۱، ۲۳۰)

وجه تسمیه سازی برای نام‌ها هم از ویژگی‌های این طومار است. (همان: ۲۱۳)

مشکین‌نامهدر واقع طومار نقالیِ حسین بابای مشکین بوده است که پایه‌ی نقل مرشد ولی‌اله ترابی قرار می‌گرفت. اینَ طومار به اهتمام داود فتح‌علی‌بیگی به چاپ رسید. مشکین‌نامهمجموعه‌ای سه جلدی است که صفحات اولیه‌ی جلد اول آن افتادگی دارد. عنوان‌های این مجموعه‌ی سه جلدی مشکین‌نامه، طومار نقالی و طومار شاهنامه است. روایات این طومار از داستان پیروزی ضحاك بر جمشید و تعقیب فریدون آغاز می‌شود و به سلطنت هما خاتمه می‌یابد. زبان و بیان مشکین‌نامه و طومار نقالی مشابه است و داستان‌ها در این دو جلد در توالی یك‌دیگر ذکر شده‌اند، اما جلد آخر بیانی متفاوت دارد، گویی روایتی از زبان نقالی دیگر است. روایت طومار نقالی به داستان کشته شدن نوذر به دست افراسیاب و پیشنهاد سلطنت به زال ختم می‌شود. طومار شاهنامه یعنی جلد سوم با عنوان هفت‌لشکر دوم آغاز می‌شود و روایات آن ناگهان از داستان حمله‌ی فیل‌دندان به زابل و مقابله‌ی رستم با او شروع می‌شود. در این طومار بانام‌هایی عجیب و هم‌قافیه مثل طلموس و جلموس شاخ‌دار و یا واژه‌هایی غریب چون دزمج به معنی روحانی زرتشتی، قطول به معنی تنومند، بدوح که گویا طلسمی است و زرتشت از آن آگاهی دارد،برخورد می‌کنیم. (مشکین‌نامه، ۱۳۸۶: ۴۷، ۱۸۴، ۲۰۰)

از دیگر ویژگی‌های این طومار چون دیگر روایات نقالی، مواجه‌ی دوباره با شخصیت‌هایی است که در روایات گذشته کشته شده‌اند. به طور مثال، سیمرغ در جایی به دست اسفندیار کشته می‌شود، سپس در روایات بعدی ظاهر می‌شود و راز طلسمی را آشکار می‌کند. (همان: ۱۹۶، ۲۱۴)

طومارهفت‌لشکر از داستان کیومرث آغاز می‌شود و تا پایان داستان بهمن ادامه می‌یابد. اساس تصحیح این طومار دست‌نوشته‌ای است که اصل آن در کتاب‌خانه مجلس وجود دارد و به دوران ناصری از عهد قاجاریه بازمی‌گردد. خلاصه‌ای از ویژگی‌های این

طومار که به دست مصححان آن یعنی مهران افشاری و مهدی مداینی جمع آوری شده، بدین شرح است: وجود اصطلاحات گفتاری عوام و واژگان ویژه‌ی نقالی، شیوه‌ی نگارشی وقایع نگاران و تاریخ‌نویسان دوره‌ی صفوی، وجود واژگان ترکی و مغولی، مفهوم کنایی واژگان و ترکیبات، وجود واژگان با معنایی که امروزه به کار نمی‌رود. در همین راستا، شرحی نیز بر ویژگی‌های سبکی منحصر به‌فردِ طومار، صور خیال و محتوا و مضمون آن آورده شده است. (هفت‌لشکر، ۱۳۷۷: ۴۵ـ۳۱ مقدمه)... .

پایان بهره نخست