نشریهٔ علمی ـ پژوهشی
پژوهشنامهٔ زبان و ادب فارسی (گوهر گویا)
سال سوّم، شماره چهارم، پیاپی ۱۲، زمستان ۱۳۸۸، ص ۱۳۲- ۱۰۹

تحلیل عناصر داستانی الفرج بعد الشّده

علیرضا نبی‌لو*- هاجر فتحی نجف آبادی**

چکیده

هدف این پژوهش بررسی عناصر داستانی در کتاب فرج بعد از شدت، ترجمهٔ حسین بن اسعد دهستانی است. این داستانها بر اساس عناصری چون موضوع، حادثه خارق العاده، شخصیت، زاویهٔ دید، راوی، زمان و مکان، زبان و نتایج اخلاقی و درونمایه‌ها مورد تحلیل واقع شده‌اند. تعداد داستانها دویست و سی و یک مورد است که حاوی موضوعات اخلاقی و مذهبی هستند. هشتاد و شش حکایت دارای حادثه خارق العاده است که(۳۶/۴۴ درصد) ازداستان ها را شامل می شوند. شخصیت ها به ترتیب از میان افراد تاریخی با بسامد(۸۶/۲۷ درصد) انتخاب شده‌اند که شامل مردان و پسران (۴۷/۰۳ درصد)، صاحبان مشاغل با (۳۲/۶۲ درصد)، شاهان و وزرا با (۲۰/۳۳ درصد)، زنان و دختران با (۴/۶۶ درصد)، انبیا و علما با (۴/۲۳ درصد)، غلامان و درویشان با (۲/۵۴ درصد) و اشخاص نامعلوم با (۱/۷ درصد) می شوند، پس از افراد تاریخی، غیر انسان با (۲/۱۱ درصد) و حیوانات با (۱/۲درصد) بیشترین بسامد را در میان شخصیت ها دارا هستند. راویان در این کتاب از میان شخصیت های داستانی انتخاب شده اند و غیر انسانها تنها با (۰/۸۶ درصد) از آنها را تشکیل داده اند. غلبهٔ زاویهٔ دید با اول شخص درون داستانی است که صد و بیست و پنج مورد (۵۲/۵۲ درصد) را شامل می شود. از میان حکایات هفتاد و چهار مورد (۳۱/۳۲ درصد) دارای زمانی کلی هستند و هفده حکایت (۷/۲۰ درصد) دارای مکانند. زبان حکایات روان و ساده است. در بررسی درونمایه ها با غلبه مفاهیم اخلاقی و مذهبی روبه

* استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه قم dr.ar_nabiloo@yahoo.com
** کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی hf_1361@yahoo.com

تاریخ وصول ۸۸/۳/۴ تاریخ پذیرش ۸۹/۲/۱

رو می شویم که پربسامدترین آنها عبارتند از: عدالت، ایثار، فداکاری و....تقریبا تمام خصوصیات داستان های سنتی و قصه، در این کتاب قابل رؤیت و بررسی است.

واژه‌های کلیدی

فرج بعد از شدت، داستان، شخصیت، زاویهٔ دید، زمان و مکان، راوی، موضوع.

پیشینهٔ پژوهش

در مورد کتاب فرج بعد از شدت و حکایتهای آن می توان به منابعی اشاره کرد که بیشتر به گزیدهٔ حکایات و اشاره های گذرا به مفاهیم کتاب اکتفا کرده اند و به عناصر داستانی آن، توجهی نداشته اند. از این موارد می توان کتابهای م، پورحبیب (۱۳۶۳)، فتاحی (۱۳۸۴)، قدمگاهی (۱۳۸۶)، را نام برد. برخی از آثار مرتبط دیگر به صورت شرح و توضیح یا تصحیح هستند که از میان آنها می توان به قاسم زاده (۱۳۸۸) و حاکمی (۱۳۶۳) اشاره کرد. همچنین در آثاری چون میرصادقی (۳۰:۱۳۸۰) و تقوی (۵۶:۱۳۷۶) اشاره هایی کوتاه به این کتاب وجود دارد. همچنین در منبعی مانند تاریخ ادبیات در ایران (صفا، ۱۳۶۳: ۱۱۴۸،۱۲۳۴) نیز اشاراتی به کتاب فرج بعد از شدت گنجانده شده است. در میان منابعی که به طور اختصاصی به قصه، حکایت و عناصر داستانی پرداخته اند، می توان اشاراتی به این نوع داستانها دید: انوشه (۱۳۸۱: ۶۲۰،۷۵۹،۹۱۶)، براهنی (۱۳۶۲)، سلیمانی (۱۳۶۳)، سناپور (۱۳۸۵)، رهگذر (۱۳۶۹) و فورستر (۱۳۷۷).

فرج بعد از شدت

اصل این کتاب با عنوان «الفرج بعدالشّده» توسط ابوعلی محسن بن علی بن محمد بن ابی الفهم داود بن ابراهیم تنوخی به عربی نوشته شده است. این کتاب دوبار به فارسی برگردانده شده است. اول محمدبن عوفی این کتاب را به فارسی ترجمه کرد، پس از آن ترجمهٔ حکایاتی را در کتاب جوامع الحکایات و لوامع الروایات گنجاند؛ اما اصل ترجمهٔ کتاب به فارسی موجود نیست. دوم، حسین بن اسعد دهستانی این کتاب را در سیزده باب به فارسی برگرداند. نسخهٔ مورد استفاده در این کار نسخه حسین بن اسعد دهستانی است که توسط اسماعیل حاکمی تصحیح شده است[1]. هر باب از این کتاب دارای سرفصلی است که نویسنده تلاش کرده است تا حکایات آورده شده را متناسب با عنوان هر باب طبقه بندی کند.

بنابراین می توان گفت که عنوان هرفصل بیان کنندهٔ محتوا و درونمایه اصلی حکایات مربوط به هر باب است. ابواب کتاب به ترتیب زیر طبقه بندی شده اند:

۱ ـ ذکر گشایش بعد از سختی و امتحان در هفت حکایت.

۲ ـ در بیان آثار و شرح اخباری که مشتمل است بر ذکر حال جماعتی که محنت و بلا کشیدند و عاقبت به نعمت و آسانی رسیدند. در چهار حکایت.

۳ ـ حکایت حال کسانی که به فال نیک یا به دعای خوب یا سخن خوش شدت ایشان به فرج انجامید و محنت ایشان به نعمت بدل گشت چهل و هشت حکایت.

۴ ـ در حکایت کسانی که به سخن راست پادشاهان را با سر عاطفت آوردند و بلیّت و مکروه را به نصیحت و وعظ از خود دفع کردند. در بیست و یک حکایت.

۵ ـ در حال جماعتی که به زندان دچار بودند و خدای تعالی حبس و اعتقال ایشان را به حسن حال بدل گردانید. در بیست و هشت حکایت.

۶ ـ بیان حال آنانکه به سختی دچار گشته و به رؤیای صادقه محنتشان به شادی بدل گشت در هجده حکایت.

۷ ـ آنانکه به فقر دچار شده اند، سپس از جایی غیر منتظره یاری رسیده اند در چهل و هشت حکایت.

۸ ـ آنانکه به کشتن نزدیک شدند یا مرگ را بر خود مقرر دیدند؛ اما به یاری خدا و سببی از اسباب زنده می مانند در دوازده حکایت.

۹ ـ آنانکه به حیوانات مهلک دچار شده اند؛ اما زنده می مانند در دوازده حکایت.

۱۰ ـ آنانکه به مرضی صعب دچار می شوند؛ اما به یاری خدا زنده می مانند در هشت حکایت.

۱۱ ـ آنانکه به دزدان گرفتار می شوند؛ اما به یاری خدا رهایی می یابند در ده حکایت.

۱۲ ـ آنانکه به خوف و استتار دچار شدند؛ اما آن خوف و استتار به امن و مسارّ مبدل می گردد در دوازده حکایت.

۱۳ ـ آنانکه دچار عشق می شوند در دوازده حکایت.

جایگاه کیفی، ارزش هنری و سبک شناختی اثر

در مقایسه با آثاری چون ابومسلم نامه، اسکندرنامه، امیرارسلان نامدار، سمک عیار و داراب نامه، این

اثر به دلیل آنکه بر مبنای اصول اخلاقی و تعلیمی شکل گرفته، موضوعش منحصر بـه فـرد و متمـایز تـر است و از طرف دیگر اگر چه از نظر شباهت کار به هزار و یک شب یا طـوطی نامـه نزدیـک مـی شـود (←نبی لو، ۱۳۸۶: ۱۶۱-۱۴۱) ولی به خاطر تمایز موضوع و پرداختن حکایات اثر به موضـوعات متعـدد تعلیمی و اخلاقی آن را متمایز می کند. بنابراین امتیاز این اثر هم در موضوع و هم در کثرت حکایـات و هم در ویژگی های زبانی آن است. اصولاً اغلـب کتابهـای داسـتانی مـذکور اولویـت را بـه نقـل قـصه و حکایت می دهند؛ ولی در این کتاب قصه و حکایت پوششی برای بیان افکار و درونمایه هـای ارزشـمند است. از سوی دیگر کاربرد اجتماعی درون مایهٔ این اثر در متن زندگی مردم جاری است. نویـسندهٔ ایـن کتاب کوشیده است در غالب داستان ها و حکایات، مطالبی را مطرح کند که سبب رهایی مردم از یک سـختی و معـضل شـده و آنهـا را بـه گـشایش و فرجـی رسـانده اسـت. تنـوع شخـصیت هـا و محوریـت موضوعات درونمایه نسبت به داسـتان و اشـخاص آن از امتیازهـای دیگـر ایـن کتـاب اسـت. درون مایـهٔ حکایات اغلب تعلیمی و ارشادی است و در مواردی رنگ و بوی واقعی می یابد. در این کتـاب اگرچـه داستان ها متنوع هستند؛ ولی ساختار واحد و درونمایه هـای مـشترک بـه نـوعی انـسجام و همـاهنگی در حکایات منتهی می شود.کشف این انـسجام و تـوازن از نظـر نقـد داسـتان و نـشانه شناسـی امـروز بـسیار اهمیت دارد. « اسطوره ها، افسانه ها، و به طور کلی هنر و ادبیـات عامیانـه و فولکوریـک، از آن جـا کـه موقعیت های کهن، ساده و همگانی را توصیف می کنند، توجه بسیار نـشانه شناسـی را برمـی انگیزنـد و امکان زیادی برای کشف ساختارهای روشن و منسجم را فراهم مـی کنـد» (گیـرو، ۱۳۸۳: ۹۹) بنـابراین بررسی عناصر داستانی این اثر و آثار مشابه، خواننده را به دریافت های تازه و نو هدایت می کند.

مقدمه

یکی از مصادیق ادبیات داستانی قصه است. قصه عبارت است از اثری کـه شخـصیت هـا در آن متحـول نمی شوند و اساس و پایهٔ آن را حوادث خارق العاده تشکیل می دهد. «خصوصیاتی چون مطلق گرایـی، نمونه کلی خصلت های بـشری، زمـان و مکـان کلـی و مـبهم، همـسانی قهرمـان هـا، اعجـاب انگیـزی و کهنگی از ویژگی های قصه است» (میرصادقی، ۱۳۶۰: ۴۷) که شناخت آن ها منوط به شـناخت عناصـر داستان است.[۲] در کتاب فرج بعد از شدت ،اغلب عناصر قصه و داستان قابل بررسی و مطالعه است، مـثلا عنصر موضوع؛ یعنی «پدیده ها و حادثه هایی که داستان را آفریده و درون مایه را به تـصویر مـی کـشد» (همان، ۱۳۸۰: ۲۸۵) در این اثر و آثار مشابه بیشتر جنبهٔ اخلاقی دارد، حادثه خارق العاده که بـرای تـأثیر

بیشتر قصه بر خواننده استفاده می شود، در این اثر جایگاه ویژه ای دارد، شخصیت ها؛ یعنی «اشخاص ساخته شده ای که در داستان، نمایش و... ظاهر می شوند» (همان، ۱۳۷۲:۳۶۱) در این اثر بیشتر از میان افراد تاریخی انتخاب شده اند، زاویهٔ دید؛ یعنی دیدگاهی که نویسنده برای بیان داستان خود بر می‌گزیند، در این اثر بیشتر به صورت اول شخص درون داستانی است، راوی «یعنی آنکسی که داستان را بیان می‌کند» (انوشه، ۱۳۸۱: ۶۲۰) در این اثر معمولا از میان همان شخصیت ها انتخاب شده اند، زمان و مکان از عناصر دیگر داستانی است که در این اثر بیشتر نامعین است. عنصر زبان؛ یعنی ویژگی هایی که نویسنده برای بیان داستان خود انتخاب می کند، از امتیازاتی در این اثر برخوردار است و سرانجام نتایج اخلاقی و درونمایه ها که دراین اثر مهم ترین بخش حکایت ها را تشکیل می دهد، از دیگر عناصر داستانی مورد مطالعه نقادان معاصر است. البته گفتنی است که با توجه به سنتی بودن متن مورد نظر و جدید بودن مبحث عناصر داستانی و روش بررسی آن ها در آثار، پیدا کردن همهٔ عناصر در این متون میسر نیست؛ بنابراین تنها شناخت و توضیح عناصر مشترک داستان و قصه های سنتی مورد نظر این مقاله بوده که نتایج به صورت نمودار و جدول ارائه شده است تا مخاطب با نگاه کلی بتواند ویژگی های داستانی این اثر را دریابد.

موضوع

هر داستان دربارهٔ چیزی نوشته می شود و نویسنده به وسیلهٔ آن دیدگاه خود را دربارهٔ درونمایه، بیان می‌کند. به عبارت دیگر «موضوع مفهومی است که داستان درباره آن نوشته می‌شود»(مستور،۱۳۷۹:۲۸) که می تواند جنبه سیاسی، اجتماعی، اخلاقی و مذهبی و... داشته باشد. کتاب فرج بعد از شدت دارای دویست و سی و یک حکایت است که موضوعات حکایت ها در آن جنبهٔ اخلاقی و مذهبی دارند. نویسندهٔ کتاب تلاش کرده است تا حکایات را بر اساس سر فصل ارائه شده در ابتدای هر باب بیان کند. می‌توان موضوعات کتاب را بر اساس میزان تکرار و بسامد در موراد زیر خلاصه کرد: توکل (اسعد دهستانی،۱۳۶۳:۳۵)، اهمیت دعا (همان، ۱۴۶)، نیکی به دیگران (همان، ۲۰۹)، صبر (همان، ۳۶)، تظلم به خداوند (همان، ۱۳۳)، اهمیت و تأثیر شعر(همان،۱۶۶)، صداقت (همان، ۱۸۶)، سخن بجا (همان، ۸۶۳)، گذشت (همان، ۵۶۷)، زیرکی (همان، ۱۹۸)، مذمت بدخواهی (همان،۱۴۳)، صدقه (همان، ۹۴۵)، رهایی از بیماری (همان، ۳۸)، رویای صادقه (همان، ۴۳۷)، کمک به محتاجان (همان، ۸۳)، رهایی از زندان(همان، ۱۵۱)، عشق (همان، ۱۴۱۴)، ایثار (همان، ۸۱۱)، وفای به عهد(همان،

۹۴۱) و قضا و قدر(همان،۸۳۳).

این موضوعات یا متأثر از فرهنگ و مذهب بوده و یا از اوضاع اجتماعی و زندگی نویسنده نشأت گرفته است و بررسی داستانها مؤیّد این مطلب است. « دیرگاهی است که مطالعهٔ مذاهب و فرهنگ های بدوی ما را از منش نمادین آئین ها، اسطوره ها، هنرها و ادبیات آگاه کرده اند که خود باز نمودهایی هستند که در آن ها اعداد، اشکال ابتدایی، حیوانات و گیاهان همگی نشانه اند» (گیرو، ۱۳۸۳: ۱۰۰) از سوی دیگر وحدت موضوعی قصه ها سبب می شود که یک طرح ثابت با تعداد زیادی طرح روایی که از یک هستهٔ مرکزی مشترک برخوردار هستند، بیان شود. « یک طرح اولیه را می توان با تعداد زیادی طرح روایی بیان کرد، پراپ دریافته بود که اگر بسیاری از قصه های عامیانه و قصه های پریان روس را به دقت بررسی کنیم، عملاً یک داستان بنیادین و مشابه را در میان آن ها می یابیم» (برتنس، ۱۳۸۴: ۴۹).

با بررسی موضوعات پربسامد در این کتاب درمی یابیم که مؤلّف به اغلب موضوعات اجتماعی، فردی و اخلاقی توجه داشته است. مباحثی چون وفای به عهد، عشق، ایثار و... از بن مایه ها و موضوعات مکرّر در قصه های سنتی است؛ اما از وجوه امتیاز این کتاب نظم دادن و بخش بندی موضوعات و آوردن حکایات برای اثبات آن موضوعات است. مثلا باب سیزدهم کتاب با سر فصل «عشق»معرفی شده است و بر این اساس همگی حکایات این باب دربارهٔ عشق و موارد مربوط به آن است؛ چنانکه در حکایت هفتم از این باب اسحاق ابن ابراهیم موصلی به خاطر عشق کنیزکی بدون دعوت به مهمانی غریبه ای می رود ودر آن خانه به سبب طفیلی بودن دشنام می شنود و برای رسیدن به کنیزک قبول می‌کند که سی روز در همان خانه به نوازندگی بپردازد(←اسعددهستانی،۱۳۶۳:۱۳۲۱).

زاویهٔ دید

زاویهٔ دید همان دیدگاهی است که نویسنده برای بیان داستان خود بر می‌گزیند و از آن زاویه به شرح وقایع می پردازد. به عبارت دیگر «زاویهٔ دید موقعیتی است که نویسنده نسبت به روایت داستان اتخاذ می کند و دریچه ای است که پیش روی خواننده می گشاید تا او از آن دریچه حوادث داستان را ببیند و بخواند» (داد، ۲۵۹:۱۳۸۰). زاویهٔ دید در قصه های سنتی با داستان کوتاه یا رمان متفاوت است؛ زیرا در قصه ها نویسنده بنا بر خواست خود در هر جای قصه، قصد کند زاویهٔ دید را عوض می‌کند و اغلب زاویه دید با شخصیت ها یا قهرمانان تغییر می یابد و الزامی در رعایت وحدت زاویهٔ دید تا پایان قصه وجود

ندارد. « گزارندهٔ قصه به زاویهٔ دید شخصیت یا قهرمان خاصی اکتفا نمی کند و هرجا که بخواهد زاویه دید قصه را عوض می کند و قهرمان یا شخصیتی دیگر دنبال قصه را می گیرد» (میرصادقی، ۱۳۸۰: ۴۲۸).

حکایات این کتاب دارای چهار نوع زاویه دید هستند:

۱ ـ سوم شخص برون داستانی که هفتاد و نه حکایت؛ یعنی(۳۳/۱۹ درصد) را شامل می شود. به عنوان مثال حکایت پنجم از باب اول (اسعد دهستانی، ۴۶:۱۳۶۳)، حکایت اول باب دوم (همان،۶۷)، حکایت شانزدهم باب ششم (همان،۵۳۷)دارای این نوع زاویهٔ دید است. مثلا حکایت شانزدهم باب سوم(همان،۱۴۶)این گونه بیان شده است:«روایت کرده اندکه معاویة بن ابی سفیان به حسن بن علی- رضی الله عنهما- کس فرستاد تا حاضرکنند و دسته چوب وتازیانه ای بفرمود تا بیاوردند و...»

۲ ـ اول شخص درون داستانی که صد وبیست و پنج حکایت؛ یعنی (۵۲/۵۲ درصد) را شامل می‌شود. به عنوان مثال در حکایت هجدهم باب ششم (همان:۵۴۸)زاویهٔ دید این گونه طرح شده است:«واقدی گوید مرا وقتی دست تنگی روی نمود و...».

۳ ـ اول شخص برون داستانی که سیزده حکایت؛ یعنی(۵/۴۶ درصد) را شامل می شوند، مانند حکایت سی ام از باب هفتم (همان، ۷۴۲) و حکایت سی و یکم از باب هفتم (همان،۷۴۶).مثلا در حکایت سی ام آمده است:«محمد ابن حمدون ندیم گوید: المعتمدعلی الله را آرزوکردکه جهت او خانه واری جامه از دیبا ببافند...چون روز به آخر رسید او برخاست تا بخسبد و ما متفرق شدیم و...»(همان،۷۴۲).

۴ـ سوم شخص برون داستانی / اول شخص درون داستانی که بیست و یک حکایت؛ یعنی (۸/۸۲ درصد) را شامل می شود. به عنوان مثال حکایت سی و هفتم از باب هفتم (همان، ۷۸۱)، حکایت چهل و یک از باب هفتم (همان، ۸۰۵) و.... این حکایت ها به این صورت هستند که در ابتدا با زاویهٔ دید سوم شخص آغاز می شوند و تا قسمتی از ماجرا به این صورت ادامه می یابد؛ اما ناگهان روایت بر عهدهٔ اول شخص درون داستانی که معمولاً یکی از شخصیت های اصلی است، واگذار می گردد و تا انتهای حکایت نیز همین زاویهٔ دید حفظ می شود. به عنوان نمونه به حکایتی اشاره می شود:«آورده اندکه درکوفه مردی بود از اهل فضل و ادب به معاشرت و ظرافت و خوش طبعی معروف[بودی]...، او حکایت کرد روزی در حالتی بودم،در منزل خود نشسته که آواز سم

اسبی به گوش من آمد.» (همان،۷۸۱).

جدول شماره ۱زاویه دید

طبقه کلی	تعداد	درصد
سوم شخص برون داستانی	۷۹	۳۳/۱۹
اول شخص درون داستانی	۱۲۵	۵۲/۵۲
اول شخص برون داستانی	۱۳	۵/۴۶
سوم شخص برون داستانی / اول شخص درون داستانی	۲۱	۸/۸۲

چنانچه می بینیم زاویهٔ دید اول شخص درون داستانی غالب است و پس از آن زاویهٔ دید سوم شخص برون داستانی قرار دارد، هر چند زاویهٔ دید در داستان ها و قصه های سنتی کم تأثیرتر از زاویهٔ دید در داستان کوتاه و رمان است و امروز زاویهٔ دید در این انواع ادبی نقش پررنگ و سازنده ای دارد؛ ولی مؤلّف با برجسته کردن زاویهٔ دید اول شخص درون داستانی امکان سخن گفتن و اظهارنظر را به شخصیت ها داده و از زبان آن ها مطالب خود را بیان نموده است و این ترفند،کلام او را تاثیر پذیرتر می‌کند؛ زیرا اول شخص درون داستانی شخصیتی است که در حوادث داستان دخیل می شود و این امر برای خواننده موجّه تر و قابل پذیرش تر است.

راوی

راویان در داستان های سنتی گاهی ناشناخته اند و یا شخصیت های کلی و تیپ مانند هستند یا از شخصیت های قصه ها انتخاب می شوند. راویان موجود در حکایات این کتاب معمولا همان شخصیت‌ها هستند که از بین طبقات اجتماعی و از میان زنان و مردان و حتی گویندگان غیر انسان انتخاب شده‌اند. این روایان از جهت چگونگی حضوردرحکایت چهار قسم هستند: سوم شخص برون داستانی (نامعین) (۴۴/۸۶درصد)، مانند حکایت هجدهم باب سوم (همان،۱۴۸)، حکایت اول از باب یازدهم (همان، ۱۰۳۰) ؛ سوم شخص برون داستانی (با نام) (۳/۷۵درصد)، مانند حکایت ششم از باب دوازدهم (همان، ۱۱۳۶)، حکایت هشتم از باب دوازدهم (همان،۱۱۶۲) ؛ اول شخص درون داستانی (۵۰/۳۹ درصد) مانند حکایت سوم از باب نهم (همان،۹۴۸)، حکایت هفتم از باب دهم (همان،۱۰۱۹) و اول شخص برون داستانی (۰/۹۸درصد) مانند حکایت بیستم از باب سوم (همان:۱۵۱)، حکایت سی و یکم از باب سوم (همان،۱۶۷). مثلاحکایت ششم باب دوازدهم از قول یک برهمن این گونه روایت

شده است:«یکی از براهمه هند حکایت کندکه در شهری از شهرهای هند ملکی بود نیکو سیرت، صافی سریرت، عمر بر دادپروری و عدل گستری معروف گردانیده...»(همان،۱۱۳۶).

جدول شماره ۲ مهمترین راویان داستانها

طبقه کلی	شخصیت های عام	شخصیت های خاص	تعداد	درصد
صاحبان مشاغل	شاعر ـ بازرگان ـ وکیل ـ کاتب ـ نجار ـ خیاط ـ صراف ـ بازرس ـ طباخ ـ مؤذن ـ قاضی ـ و...	ابواحمد(کاتب) ـ ابراهیم بن عباس(کاتب) ـ حاجب معاویه ـ مالک بن طوق(حاکم رحبه) ـ ابوالحسن بن البغل(متقلدعمل اصفهان)و...	۶۰	۲۵/۹۷
زنان و دختران و کنیزان	زنی ـ پیرزن ـ دختری ـ زن مطرب ـ کنیزک ـ زن قاضی ـ دختر قاضی ـ زن خدمتکار	زینب بنت سلیمان بن عامی هاشمی ـ فاطمه بنت احمد بن علی الکردی	۱۰	۴/۳۲
مردان و پسران	جوان ـ پیرمرد ـ آواز خوان ـ مردی ـ جویندگان گناهکاران ـ مأمور مرگ ـ خواجه ـ پدر نویسنده کتاب و...	قاضی مزنی ـ ابومروان حامدی ـ ابوعبدالله ـ عباس بن جعفر ـ حسن بصری ـ ابراهیم تیمی ـ ابوسعید ـ ابوالبرایا ـ عامرشعبی ـ اسحق عدوانی ـ ابوالحسن بی ابی طاهر ـ طاهر بن حسین و...	۱۳۲	۵۷/۱۴
شاهان وزرا خلفا امرا	امیر ـ ملک عجم ـ خلیفه ـ عمروبن عبیدالله (امیر بصره)	معتضد ـ معاویه ـ حجاج ـ هارون ـ سلیمان بن وهب (وزیر) ـ امیر نازوک ـ ابوعلی بن مقله (وزیر) - یزید بن ابی مسلم (کاتب) محمد بن یزید(حاکم عراق) و...	۳۲	۱۳/۸۲
انبیاء علماء بزرگان امامان		زین العابدین ـ امام حسن ـ امام جعفر صادق ـ حضرت علی ـ امام جعفر ابی طالب ـ حضرت محمد(ص) ـ زکریای رازی	۷	۳/۰۳
غلامان و درویشان	غلام ـ خادم ـ شیخ (از صوفیان)جمعی ازصوفیان ابراهیم بن خواص		۵	۲/۱۶
اشخاص نامعلوم	خواننده شعر - مردی از سوفیان ـ یکی از ثقات نباش ـ جمعی از دزدان ـ حاسدان ـ مردی از اهل رادان		۷	۳/۰۳
غیرانسان	هاتف غیبی ـ نجات دهنده پسر		۲	۰/۸۶

همانطور که گفته شد، راوی در حکایات بیشتر به صورت اول شخص درون داستانی انتخاب شده است. براساس آمار موجود بیشترین راویان از میان مردان (۵۷/۱۴ درصد) انتخاب شده اند که این مسأله باعث شده است، حکایات مردانه بیان شوند. همچنین توجه بیشتر به شخصیت های درباری (۱۳/۸۲درصد) و صاحبان مشاغل (۲۵/۹۷ درصد)، باعث غلبهٔ قشری خاص از جامعه و انعکاس خصوصیات مخصوص به آنها در شیوه بیان حکایت ها شده است. علاوه بر این استفاده بیشتر از مردان نسبت به زنان، غلامان، غیر انسان ها، انبیا و بزرگان کاملاً پذیرفتنی است؛ زیرا مردان و پسران و صاحبان مشاغل، بیشترین نقش را در جامعه و پیشبرد امور زندگی داشته اند. بنابراین بیشتر حوادث حکایات گرد آنها می چرخد و حادثه گردان اغلب حکایات هستند و روایت داستان ها از نگاه آن ها با توجه به سیر و سیاحت و سفرهای تجارتی توسط آنان پذیرفتنی تر است؛ اما طبقاتی چون زنان و غلامان حضور کم رنگی در جامعه داشتند و سخنان آن ها چندان مسموع نمی افتاد و نقل داستان از زبان آن ها محدودیت هایی داشته است. انبیا و امامان و بزرگان دین یا مصادر غیبی و غیر انسانی نیز شأنیت و اعتبار بالاتری دارند و طبیعی است که نقل داستان از زبان آنان انتظار نمی رود؛ زیرا اصولاً بیان داستان و سرگرم کردن مردم از آن ها دیده نشده و از ناحیهٔ آن ها بیان این امور مستحسن نبوده است. از پادشاهان، خلفا و وزرا نیز بیشتر تدبیر امور کشور انتظار می رود تا ذکر داستان و قصه.

شخصیت

شخصیت حکایت ها از میان زنان و دختران، کاتبان، امیران، شاهان، خلفا، امرا، پیامبران، امامان، شاعران، غلامان، حیوانات و شخصیت های غیرانسانی چون هاتف غیبی انتخاب شده اند. این افراد از جهت اهمیت و چگونگی حضور در حکایت و ارتباط حوادث اصلی با آنها به اصلی و فرعی تقسیم می شوند. تعداد شخصیت ها از سه یا چهار تجاوز نمی‌کند که از میان آنها معمولاً دو نفر جزو افراد اصلی هستند. شخصیت ها از هر دستی که باشند، در قصه ها ساختگی و تصنّعی هستند و اوصاف متفاوت و حتی متضادی به خود می گیرند و تحت تأثیر موقعیت های داستانی تغییر می‌یابند. «شخصیت ها ساختگی اند و در دنیایی ساختگی وجود دارند؛ اما امور گوناگونی را تجربه می کنند که همگی کاملاً انسانی بوده و در کودکان و بزرگسالان واکنشی

مبتنی بر همدلی برمی‌انگیزند» (آسابر، ۱۳۸۰: ۱۰۲). از سوی دیگر اوصاف و عناوین قهرمانان در قصه متغیّر است و بیشتر برای پیشبرد داستان است. « عناوین و صفات قهرمانان کمیت های متغیر قصه هستند. مراد از صفات، مجموعه همه خصایص ظاهری قهرمانان مانند سن، جنس، مقام، ظاهر و جزئیات این سیما و ظاهر، و مانند اینهاست»(پراپ، ۱۳۸۶: ۱۷۵).حضور شخصیت‌های تاریخی چون امام علی (ع)، امام حسین (ع)، معتضد، مأمون و... بسیار چشمگیر است. در این میان افراد دیگری هستند که تنها از نام آنها یاد شده است؛ اما از محتوای حکایت برداشت می شود که آنها افرادی درباری یا وابستگان به دربار هستند؛ اما اوصاف و عملکرد این شخصیت ها در طول حکایت تغییری نمی‌کنند. اصولاً در قصه ها نام شخصیت تغییر می کند؛ ولی کارکرد آن ها اغلب ثابت است. « نام شخصیت ها و چیزهایی که به آنها داده می شود تغییر می کند؛ اما کارکرد آنها یکی است به این ترتیب کارکردهایی وجود دارند که عناصر ثابت روایت را تشکیل می دهند.» (گیرو، ۱۳۸۳: ۱۱۰). بنابراین شخصیت ها فرصتی برای نشان دادن خصوصیات خود ندارند و ازین جهت ایستا هستند. البته شخصیت ها را می توان از جهات مختلفی در این نوع قصه ها مورد مطالعه قرار داد « شخصیت ها در این قصه ها از جهات مختلف قابل توصیف و تحلیل هستند. یکی از الگوهای معتبر در این نوع بررسی ها، الگوی پراپ است. او برای اشخاص قصه ها نقش های هفتگانه ای قائل است: تبهکار، بخشنده، کمک کننده، شاهزاده خانم (که یافتن او مورد نظر است) و پدرش، فرستنده، قهرمان و قهرمان دروغین». (سلدن، ۱۳۸۴: ۱۴۲).در جدول زیر نمای کلی شخصیت ها نشان داده شده است تا در یک نگاه بتوان اشخاص قصه ها را بهتر شناخت.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

جدول شماره ۳ شخصیت

طبقه کلی	شخصیت های عام	شخصیت های خاص	تعداد	درصد
حیوانات		فیل ـ ثعبان ـ شیر	۳	۱/۲۷
صاحبان مشاغل	جماعتی از تجار ـ وزیر ـ شاعر ـ بازرگان ـ وکیل ـ کاتب ـ خیاط ـ طباخ ـ قاضی ـ بقال و...	معلی بن یعقوب(کاتب) ـ صالح بن عبدالله مزنی (عامل مدینه) ـ موسی بن عبدالملک(صاحب دیوان خراج)ـ ابواحمد (کاتب) ـ ابراهیم بن عباس(کاتب) ـ یزیدبن ابی مسلم(کاتب) ـ علی بن یزید(کاتب) ـ عبدالعلی عبداللهٔ جمحی (شاعر) و...	۷۷	۳۲/۶۲
زنان و دختران و کنیزان	پیرزن ـ زن تاجرـ زن مطرب ـ کنیزک ـ زن درویش ـ زنی ـ دختر ـ زن قاضی ـ زن خدمتکار	ام البنین ـ زینب ـ بنت سلیمان	۱۱	۴/۶۶
مردان و پسران	مردی ـ نیکمرد ـ مروزی ـ پیرمرد ـ جوان ـ مأمور مرگ مجوسی ـ سه نفر بنی اسرائیلی ـ اعرابی	اسماعیل بن بلبل ـ پدر سلیمان بن وهب ـ حسن بصری ـ اسماعیل بن امیه ـ عبدالله بصری ـ محمدبن سهل عبدالله تستری ـ ابومروان حامدی و...	۱۱۱	۴۷/۰۳
شاهان وزرا خلفا امرا	پادشاه چین ـ امیر ـ پادشاه کوشک ـ یکی از ملوک عجم ـ شاه عجم ـ خلیفه	معتضدـ حجاج ـ حسن بن حسن ـ معاویه ـمعتمد ـ سلیمان بن وهب(وزیر) ـ ابوعلی بن مقله(وزیر) ـ عبدالله بن یحیی (وزیر) ـ یحیی برمکی (وزیرو...	۴۸	۲۰/۳۳
انبیاء علماء بزرگان امامان		زین العابدین ـ امام حسن ـ حضرت یعقوب ـ محمد صادق ـ اسحق (یکی از بزرگان بغداد) ـ امام رضا ـ امام جعفربن ابی طالب ـ امام حسین(ع) ـ امام علی(ع) ـ زکریارازی	۱۰	۴/۲۳
غلامان و درویشان	غلام ـ شیخ(از صوفیان)ـ درویش ـ ندمای بزرجمهر ـ ابراهیم بن خواص ـ جمعی از صوفیان		۶	۲/۵۴
اشخاص نامعلوم	شخصی ـ همبند ابوعلی مقله ـ یکی از ثقات		۳	۱/۲۷
غیرانسان	ملک الموت ـ جبرئیل ـ هاتف غیبی ـ فرشته ـ نجات دهنده پسر		۵	۲/۱۱

در بین شخصیت های به کار گرفته شده در حکایات، بیشترین نقش ها به طبقه مردان واگذار شده است(۹۰/۹۷درصد) و میزان کم حضور طبقه زنان در حکایات (۴/۶۶ درصد) نشان دهندهٔ حاشیه ای بودن آنهاست؛ بخصوص که زنان در این حکایت ها بیشتر با اسامی عام یاد شده اند.

شاهان، وزرا و خلفا با (۲۰/۳۳ درصد) از دیگر شخصیت های تأثیر گذار در داستانها هستند. تعداد زیادی از صاحبان مشاغل (۳۲/۶۲ درصد) در داستانها دیده می شوند که به تنوع حرفه ها و مشاغل و حضور آنها در بطن جامعه و تأثیر آنها در زندگی اجتماعی مردم تأکید دارد. همچنین استفاده ناچیز از شخصیت های غیر انسانی (۲/۱۱درصد)، باعث ایجاد فضایی کاملا انسانی در این اثر شده و آن را از آثار داستانی خیالی و وهم انگیز جدا کرده است. از سوی دیگر باید گفت: غالبا کارکرد شخصیت ها ثابت و پایدار است و تغییرات ناشی از سایر عناصر،آن ها را کم تر دچار دگرگونی می کند. «کارکردهای شخصیت ها در یک حکایت به صورت عناصر ثابت و پایدار عمل می کنند، مستقل از این که چگونه تحقق یابند یا چه کسی آنها را متحقق سازد» (اسکولز، ۱۳۸۳: ۹۶).

همانطور که گفته شد، از بررسی جدول (شماره ۳) درمی یابیم که در شخصیت پردازی حکایات نیز غلبه با مردان و پسران و صاحبان مشاغل است؛ زیرا محور حوادث حکایات، همین اشخاص هستند و نقش اساسی را در پیشبرد داستان ها داشته اند. مثلا در حکایت اول باب چهارم شخصیت اصلی احمد بن ابی خالد وزیرمامون است که گلایهٔ مأمون از عمرو بن مسعده را به گوش عمرو می رساند. مأمون وی را سرزنش می کند؛ اما خالد می گوید این کار را کرده تا عمرو بن مسعده از اشتباه خود عذرخواهی کند (اسعددهستانی،۱۳۶۳:۱۸۶).

پس از این دسته ها، نقش پادشاهان و وزرا برجسته است؛ هر چند نقل داستان از زبان آنها معمول به نظر نمی‌رشد؛ ولی در روند داستان ها اوامر و نواهی آنان بسیار مؤثر بوده و تدابیر آن ها محوریت شکل‌گیری داستان ها می شده است و در روند زندگی مردم و مشاغل نیز آنان بسیار تأثیرگذار بوده‌اند. مقام و مرتبهٔ انبیا و بزرگان دین فراتر از آن است که در قالب داستان ها و قصص محدود شوند و طبیعی است که حضور آن ها در داستان کم رنگ تر باشد. غلامان، درویشان، کنیزان و زنان نیز حضور کم رنگی به عنوان شخصیت داستانی دارند. مستور بودن زنان و کنیزان و دخیل نبودن غلامان و درویشان در مسائل تأثیرگذار داستان‌ها از دلایل عدم حضور آن‌ها در داستان است.

زبان

زبان به کار رفته در حکایات جدی و ساده است. اغلب جملات کوتاهند و حذف فعل به قرینه لفظی زیاد دیده می شود. گاهی نویسنده به توصیف از یک شخص، مکان یا اوضاع و احوال می پردازد. در این حالت جملات بلند هستند و از کلمات مترادف استفاده می شود. در این مواقع بعضی آرایه های ادبی نیز وجود دارد. «موج دریا مرا به جزیره ای افکند که بر هر طرف از وی روضه ای و غدیری و در هر ناحیت خورنقی و سدیری بود، خاک او دلگیرتر از هوای عاشقان و آب آن گوارنده تر از ناز معشوقان، صحن او همچون جنت خوش و چون جوانی نزه و چو جان دلکش» (همان، ۴۲). در اغلب حکایات نویسنده به بیان محتوا و فکر غالب بر آن می پردازد. این حکایات از جهت چگونگی ارائهٔ محتوا به چند گروه تقسیم می شوند:

۱ ـ محتوا قبل از حکایت بیان می شود که بیشتر در باب اول و دوم دیده می شود. در واقع حکایات در تأکید و به دنبالهٔ اعتقادات نویسنده بیان شده اند. مثلا در باب دوم نویسنده به ذکر احادیث و آیات زیادی می پردازدکه اگرکسی به مردم نیکی کند، خداوند در سختی ها او راریاری می رساند، سپس حکایت اول را از قول پیامبر(ص)بیان می کندکه سه نفر از بنی اسرائیل در غاری حبس می شوند و به واسطهٔ ذکر نیکی های کرده بر مردم، سنگ از در غارکنار رفته وآن ها آزاد می شوند(همان،۶۷).

۲ ـ محتوا در لابه لای حکایت و به صورت نظم و نثر بیان می شود. مثلا در حکایت سوم از باب سوم، درونمایه صبر را به صورت شعری در یک نامه بیان می کند«به صبر بوک و مگر شاد باش وآه مکن/ مگر ز آینه سینه زنگ بزداید»(همان،۱۰۶).

۳ ـ محتوا تحت عنوان (فصل) در پایان حکایت بیان می شود.مثلا در حکایت پنجم باب پنج بعد از ذکر حکایت محتوا را به این صورت بیان می کند:«فصل- و در این حکایت فایده آنست که سخن حاسدان و بدخواهان بر جماعتی که به نعم ایزدی و فضایل ذات از ابنای جنس خود مخصوص و ممتاز باشند نباید شنید و...»(همان،۳۱۹).همچنین در لابه لای متن جملات یا عباراتی عربی به صورت شبه جمله و جملهٔ معترضه در دیالوگ شخصیت ها گنجانده شده است که گاه خود نویسنده ترجمهٔ آنها را نیز بیان می کند.« گفت: (اصدقنی عما جری بینکما حرفا حرفا):راست بگوی آنچه میان شما رفت حرفا بحرف»(همان،۱۳۰). از صنایعی که در متن دیده می شود، می توان به تشبیه ساده، اضافه تشبیهی، استعاره، کنایه، تضاد و سجع اشاره کرد.«هرکه بدومی رسید میوه عشق بر شاخ هوسش رسیده می شد و

مرغ دلش[به]هر که جز او می رسید رمیده می گشت»(همان،۱۲۷۴).

زمان

زمان در حکایات این کتاب به صورت مبهم یا کلی بیان شده است؛ یعنی در بعضی از آنها یا اصلاً موقعیت زمانی معین نشده است یا زمان از لابه لای متن و با توجه به اشارات نویسنده به شخصی تاریخی می توان به حدود آن پی برد. « در حکایت زمان از دلیل و علتی ناشی از حوادث پیروی نمی کند.» (براهنی،۱۳۴۸، ۸۶). از حکایات این کتاب تنها هفتاد و چهار(۳۱/۳۲درصد) مورد دارای زمان است که اغلب آنها اشاره به دوران خلافت خلفا یا شاهان یا دوران زندگی پیامبران و امامان دارد و تاحدی زمان، واقعی و رئال می شود. به برخی از زمانها می توان اشاره کرد: دوران حکومت خلفایی چون معتضد، متوکل، معتصم، موفق، واثق، حجّاج، ولید، القاهر با...، هارون الرشید، هادی، مأمون، ابوصالح عبیدالله بن محمدبن حسین، هشام بن عبدالملک، معتز با...، منصور، مقتدر، محمد امین، مستعین با...، معتمد با...، دوران زندگی حضرت علی (ع)، حضرت یعقوب، امام رضا (ع)، امام علی(ع)، امام محمد صادق (ع) و دوران حکومت انوشروان، بزرجمهر و ملک پرویز.«دعبل ابن علی الخزاعی الشاعر گوید:چون در مرثیه آل پیامبر-علیه السلام -قصیده ای بگفتم، درآن وقت علی ابن موسی الرضا به خراسان بود و مامون او را ولی عهد خویش گردانیده بود» (اسعددهستانی،۱۳۶۳:۱۰۳۰). در مجموع زمان در داستان های سنتی جایگاه برجسته ای ندارد و نویسندگان چندان در پرورش زمان و ایجاد فضای زمانی در داستان ها علاقه ای نداشتند و اصولاً ابهام در زمان و دوری و نامشخص بودن آن از ویژگی های داستان های سنتی است، مگر آن جا که داستان ها پیشینهٔ تاریخی داشته باشند که در آن جا نیز کلیت و فراگیری زمان مشهود است و برخلاف رمان و داستان امروزی زمان چندان مورد پرداخت و توصیف واقع نمی شد، حتی در مواقعی که زمان تعیین می شود، ساختگی و تصنعی بودن آن هویداست. در این اثر نیز غالب داستان ها از جهت زمان چنین خصوصیتی دارند. در جدول زیر می‌توان نوع زمان حکایات را دید:

جدول شماره ۴ زمان

طبقه کلی	تعداد	درصد
حکایت های زمان دار	۷۴	۳۱/۳۲
حکایت های بدون زمان	۱۶۲	۶۸/۶۴

مکان

در این کتاب تنها هفده حکایت(۷/۲۰درصد) دارای مکان کلی است که یا اشاره به یک شهری و منطقه ای دارد و یا با نام شهرهایی چون کرج، رقّه، بصره، بغداد، مصر، کوفه، هند، ری، کوثا، مدینه، خراسان، رحبه، اصفهان و دمشق یاد شده است. اشاره به مسجد حضرت رسول (ص) در مدینه و مکانهایی چون غار، زندان، جزیره و بادیه نیز در این داستانها دلالت بر مکان دارد، مثلا حکایت ششم باب سوم «صالح فرمود تا حسن را از حبس بیرون بردند و به مسجد رسول واردکردند» (همان،۱۱۱). می‌توان در این جدول وضعیت مکان را در حکایات ملاحظه نمود:

جدول شماره ۵ مکان

طبقه کلی	تعداد	درصد
حکایت های مکان دار	۱۷	۷/۲۰
حکایت های بدون مکان	۲۱۹	۹۲/۷۹

امروز توصیف مکان و به طور اخص صحنه(Setting) از ویژگی های اساسی ادبیات داستانی است و این امر در پیشبرد حوادث داستان و توصیف شخصیت ها و سایر عناصر نقش تعیین کننده ای دارد؛ ولی در گذشته مکان نیز مانند زمان خیلی مورد توجه داستان نویس قرار نمی گرفت، به همین دلیل در اغلب داستان ها مکان یا ذکر نمی شد و یا به شکل نامشخص و کلی بیان می گردید. در این کتاب بیش از (۹۰ درصد) داستان ها فاقد مکان هستند و در مابقی داستان ها مکان هایی نظیر هند، مدینه، دمشق، مصر و... و برخی شهرهای ایران ذکر شده است که گستره جغرافیایی داستان ها را نشان می دهد و مبیّن آن است که نویسنده داستانها را چه به شکل واقعی، چه ساختگی بر اساس این اماکن پدید آورده است.

حوادث خارق العاده

حوادث خارق العاده و عجیب، جزو وقایع اصلی و سرنوشت ساز حکایات هستند که اغلب در پایان ماجرا موجب گشایش گره موجود می شوند «برای گروهی گفتن قصه‌ای هیجان انگیز فی نفسه هدف است. آنها از آوردن رخدادهای نامحتمل یا حتی خیالی در اثر خود ابایی ندارند» (اسکولز، ۱۳۸۳: ۲۰). بنابراین باید حوادث خارق العاده را از اصول اساسی و ذاتی قصه ها دانست؛ زیرا سایر بخش ها و عناصر قصه از آن متأثر می شود. «به آثاری که در آن ها تأکید بر حوادث خارق العاده بیشتر از تحول و

پرورش آدم ها و شخصیت هاست، قصه می گویند. در قصه محور ماجرا بر حوادث خلق الساعه می‌گردد» (میرصادقی، ۱۳۸۶: ۴۴). اصولاً قصه ها به شکل کامل متکی بر حوادث و توضیحات هستند و از این نظر تنوّع و تکثّر در آن ها پدید می‌آید وگرنه همگی از طرحی یکسان برخوردارند. «قصه روایت ساده و بدون طرح و نقشه ای است که اتکای آن به طور عمده بر حوادث و توصیف است» (یونسی، ۱۳۸۴: ۱۰).از سیزده باب این کتاب، هشت باب دارای حادثهٔ خارق العاده است. بسامد حوادث عجیب در حکایات (۳۶/۴۴درصد) نشان دهندهٔ اهمیت آن در نظر نویسنده است. در این کتاب حوادث مختلف بر اساس عامل به وجود آورندهٔ آنها به صورت زیر خلاصه می شوند:

۱ ـ حوادثی که بر اثر خواندن سوره یا آیه ای از قرآن به وقوع می پیوندند. مانند بهبودی از بیماری (اسعددهستانی، ۱۳۶۳:۱۲۵)، رهایی از سنگریزه(همان، ۳۵)، رهایی از زندان (همان،۳۶)، خیانت(همان،۴۹) و خطر(همان، ۴۰).

۲ ـ حوادثی که در اثر کار نیک گذشته چون صدقه و نذر به وقوع می پیوندند. مانند کنار رفتن سنگ از در غار(همان،۶۷) و رهایی از مرگ (همان، ۱۰۶).

۳ ـ حوادثی که بر اثر دعا اتفاق می افتد. مانند رهایی از مرگ(همان،۱۵۶)، زندان(همان،۱۱۰)، مجازات (همان،۱۲۵)، خشم سلطان(همان،۱۴۷)، حوداث هولناک (همان،۱۵۹).

۴ ـ حوادثی که بر اثر امور غیبی به وجود می آیند. مانند دیدن شعری بر دیوار(همان، ۴۶).

۵ ـ حوادثی که بر اثر تصادف و اتفاق افتاده و موجب گشایش می شود. مانند سوار شدن بر شیر و رهایی از هلاکت(همان،۹۵۲)، وزیدن ناگهانی باد و رهایی از مرگ(همان،۹۶۲)، بهبودی در اثر نیش عقرب یا خوردن ملخ و مار(همان،۹۶۴)، نجات یافتن توسط فیل(همان،۹۷۱) و خورده شدن انسانی توسط انسان دیگر. درحکایت نهم باب یازدهم«[شخصی به غایت مهیب] برادرم را بر مثال گوسفند سر باز برید و پوست بازکرد و بریان کرد و تمامت خورد»(همان،۱۰۸۰).

۶ ـ حوادثی که در خواب اتفاق می افتد و عیناً در بیداری اتفاق می افتد. مانند تعیین بی گناهی کسی در خواب (همان،۴۷۸)، شفا یافتن در خواب(همان،۵۲۶)، دیدن جای پول در خواب(همان،۵۰۳) و....مثلا حکایت نهم از باب شش«یک شب در خواب دیدم که شخصی مرا می‌گفتی توانگری تو در مصرخواهی یافت»(همان،۵۰۴).

حوادث خارق العاده با تمام جذابیت و گیرایی در قصه، سبب بروز نگرش تفننی و تصنّعی بودن

قصه می شود. «بیشتر قصه ها فاقد حقیقت مانندی است یا حقیقت مانندی ابتدایی و ضعیفی دارد» (میرصادقی، ۶۱: ۱۳۸۰). همچنین این حوادث، پیرنگ قصه را تضعیف می‌کند و چهارچوب علت و معلولی آن را در نظر مخاطب غیرقابل باور می نماید. « حوادث خارق العاده جنبهٔ استدلالی و علّیت و پیرنگ قصه ها را ضعیف می کند» (همان، ۱۳۸۰: ۱۶۰). با توجه به اینکه بیشتر شخصیت ها و حوادث داستانی این کتاب پیرامون مسائل انسانی، اجتماعی و اخلاقی شکل گرفته، میزان دخالت حوادث خارق‌العاده در این داستان ها کم تر از سایر کتاب هاست؛ زیرا در آثاری که شخصیت های حیوانی و فرا انسانی دخیل باشند، جای پرداختن به خارق العاده ها بیشتر است و در این کتاب، نویسنده بیشتر درصدد بیان حوادثی است که با محوریت انسان برای انسان اتفاق افتاده است و این مسأله داستان های کتاب را از کتبی مانند کلیله و دمنه، مرزبان نامه و طوطی نامه و... متمایز می کند و به آن تشخص خاصی می دهد.

جدول شماره ۶ حوادث خارق العاده

طبقه کلی	تعداد	درصد
حکایت های دارای حادثه خارق العاده	۸۶	۳۶/۴۴
حکایت های خالی از حوادث خارق العاده	۱۴۵	۶۱/۴۴

نتایج اخلاقی و درونمایه‌ها

اغلب حکایات فرج بعد از شدت، دارای نتایج اخلاقی و مذهبی هستند و در جهت تأکید و گسترش مسائلی چون عدالت، توکل، صبر و... قرار دارند.«بن مایه و زیربنای همه قصه ها ترویج اصول انسانی و ارزش های اجتماعی، قومی، سنتی، اقلیمی، فرهنگی و اجتماعی قصه گوست» (انوشه، ۱۱۲۳:۱۳۸۱) این نتایج براحتی بعد از خواندن هر حکایت قابل دریافت است. تنها در سه مورد نتایج اخلاقی غیرمعمول چون فریب زنان و مکر آنها یا دوری از اعتماد و همنشینی با آنها وجود دارد. حکایات عمدتاً به سوی عدالت و عدالت خواهی گام برمی دارند و نهایتاً به نتایج اخلاقی ختم می شوند. «حکایات پیشروی به سوی عدالت است که با برگذشتن از موانعی بالقوه تراژیک جهت گیری اش اخلاقی است» (اسکولز، ۱۳۸۳: ۷۵). در پایان هر حکایت نویسنده به بیان محتوا و درونمایه های موجود اشاره می کند که در بیشتر موارد آن ها با نتایج اخلاقی یکسان هستند. دست یافتن به بن مایه‌های مشترک قصه ها سال ها پیش با مطالعات پراپ قطعیت یافت. «پراپ با تحلیل محتوای حدود صد قصه عامیانه روس، به بن مایه های تکرار شونده آن ها دست یافت» (گیرو، ۱۳۸۳: ۱۰۹).

در کتاب فرج بعد از شدت نیز این بن مایه های مکرر دیده می شود که به صورت نثر فارسی، نظم عربی و فارسی و مؤکد با آیات و احادیث بیان می شوند. می توان به برخی از آنها اشاره کرد:

توکّل بر خدا در کارها کارگشاست، دعای خالصانه موجب برطرف شدن بلایاست، نتیجهٔ نیکی برطرف شدن سختی هاست، صبر در بلایا راهگشاست، نتیجه بدی، بدی است، تأثیر شعر بر شنونده حتمی است، افراد گوناگون برداشت مختلف از شعر دارند، به فال نیک گرفتن آیات قرآن و احادیث کارگشاست، سخن بجا باعث گشایش است، به شاهان اعتماد نکنید، از گناهان عذر بخواهید، سخن فتنه انگیز بر زبان نرانید، از غرور بپرهیزید، هر چه خدا بخواهد همان می شود، درکارها باید مشورت کرد، بعد از هر سختی گشایشی است، یادگیری علم و هنر واجب است، اسرار را فاش نکنید، رؤیای صادقه تحقق می یابد، صدقه موجب رفع بلاست و تظلّم به درگاه خداوند موجب برقراری عدالت است.به عنوان مثال تظلم مجوسی به درگاه خداوند به واسطهٔ ظلم گروهی از مردم بصره موجب کمک به مجوسی به واسطه فرشته شد (←اسعد دهستانی، ۷۳۳:۱۳۶۳) یا در حکایتی دیگر مردی به واسطهٔ اخلاص در دعا از سختی زندگی رهایی می یابد (←همان،۷۸) و در حکایت (←همان،۹۱) بزرجمهر با صبر و توکل بر خداوند در زندان بدحال نمی شود. مثلا در تأکید بر این که صدقه موجب رفع بلاست می‌بینیم، پیرزنی تنها لقمهٔ نان خود را به سگی گرسنه می بخشد. درهمان زمان در جایی دور شخصی به کمک پسر پیرزن که گرفتار شیر شده بود می شتابد و زندگی اش را نجات می‌دهد.«[شخص] قفای شیر بگرفت و مرا از دهان او بیرون کرد و او را بر زمین زد و گفت:برو ای سگ لقمه ای به لقمه ای» (همان:۹۴۷).

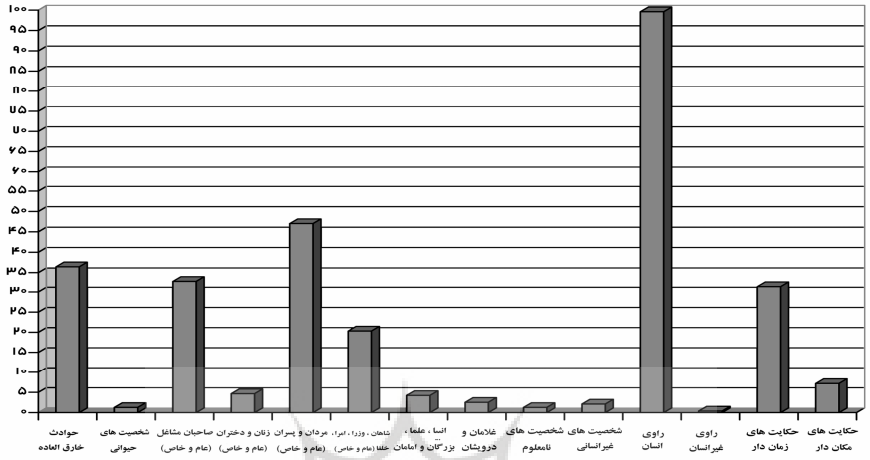
گفتنی است که اگرچه در قصه‌ها پروردن قهرمانان، سرگرم کردن مخاطب و توجه به حس کنجکاوی و زیبایی دوستی مورد نظر نویسنده است؛ ولی بی شک یکی از مهم ترین دلایل پرداختن به قصه از سوی نویسنده و مخاطب بیان همین مضامین و بن مایه های اخلاقی و اجتماعی است. « هدف قصه ها بظاهر خلق قهرمان و ایجاد کشش و بیدار کردن حس کنجکاوی و سرگرم کردن خواننده یا شنونده است و لذت بخشیدن و مشغول کردن؛ اما در حقیقت درونمایه و زیربنای فکری و اجتماعی قصه ها ترویج و اشاعه اصول انسانی و برادری و برابری و عدالت اجتماعی است» (میرصادقی، ۱۳۸۶: ۵۸). این نتایج اخلاقی و درون مایه ها در راستای همان ساختار انسانی، اجتماعی و اخلاقی داستان های فرج بعد از شدت است. چنانکه دیدیم میزان حوادث خارق العاده در این کتاب کم تر از حد معمول

کتاب های مشابه است. اکنون با دقت در این بن مایه ها و نتایج اخلاقی معلوم می شود که بیشتر تلاش نویسنده کتاب بر عبرت گیری و توجه دادن مخاطب به این مباحث ارزشمند است تا بیان خرق عادت‌ها. از سوی دیگر مطالبی که از نظر اخلاقی بر آن ها تاکید شده است، از مباحث عمیق دینی و اجتماعی برای انسان است و مباحثی چون توکل، دعا، صبر، پرهیز از گناه، عدم اعتماد به ستمکاران و غیره که از دستورالعمل های دینی و اجتماعی است، در قالب این داستان‌ها بهتر به مخاطب منتقل می‌شود.

نتیجه گیری

حکایت های فرج بعد از شدت مشتمل بر موضوعات اخلاقی و مذهبی است و از بسیاری جهات با قصه و خصوصیات آن هماهنگی دارند. این شباهت، همان طور که در نمودار (شماره ۱) مشخص است، بیان کنندهٔ این نکته‌ها می تواند باشد که (۳۶/۴۴ درصد) از حکایات دارای حوادث خارق العاده است و بیشتر داستان ها موضوعات واقع نما دارد. در این حکایات از ۲۷۴ شخصیت استفاده شده که بیشترین افراد از میان مردان و پسران (۴۷/۰۳درصد) به طور عام و خاص و صاحبان مشاغل (۳۲/۶۲درصد) به طور عام و خاص انتخاب شده اند. بیشتر این شخصیت ها افراد تاریخی و تقریبا واقعی هستند. راویان همان شخصیت های داستان را تشکیل می دهند و از جهت حضور راوی در حکایات غلبه با راوی سوم شخص برون داستانی است. زاویهٔ دید در حکایات بیشتر به صورت اول شخص درون داستانی (۵۲/۵۲درصد) به کار رفته است و زمان در حکایات به صورت کلی بیان شده و هفتاد و چهار حکایت را در بر می گیرد. تنها هفده حکایت (۷/۲۰ درصد) دارای مکان آن هم به صورت کلی هستند. زبان در طول کتاب ساده و جدی است و استفاده از آیات و احادیث و اشعار عربی و فارسی در لابه لای متن به صورت مکرر دیده می شود. نویسنده در پایان حکایات به بیان محتوا و درونمایه هر حکایت می‌پردازد که بررسی در آنها نشان می دهد که درونمایه ها با نتایج اخلاقی حاصله از حکایات برابرند. نمودار زیر مطالب به دست آمده را به صورت اجمالی نشان می دهد.

نمودار شماره ۱



پی‌نوشتها

۱. حسین ابن اسعد دهستانی علاوه بر ترجمهٔ کتاب، تعدادی اشعار فارسی و عربی به حکایت اصلی اضافه کرده است با این حال این ترجمه از کیفیت بهتری برخوردار است و برای بررسی عناصر داستانی در حکایات مناسب‌تر است. همچنین به علت شهرت بیشتر اسعد دهستانی نسبت به نویسندهٔ اصلی در ارجاع به کتاب از نام مترجم استفاده می‌کنیم و درباره نام کتاب نیز برداشت اسماعیل حاکمی؛ یعنی «فرج بعد از شدت» مورد نظر ماست.

۲. برای توضیحات بیشتر درباره ساختار داستان و عناصر داستانی به منابعی چون ریخت شناسی قصه پریان (پراپ، ۱۳۶۸)، عناصر داستان (اسکولز، ۱۳۸۳)، مبانی داستان کوتاه (مستور، ۱۳۷۹)، دستور زبان داستان (اخوت، ۱۳۷۱) و عناصر داستان (میرصادقی، ۱۳۶۷) رجوع شود.

منابع

۱- آسابر، آرتور .(۱۳۸۰). **روایت در فرهنگ عامیانه، رسانه و زندگی روزمره**، ترجمهٔ محمد رضا لیرادی، تهران: سروش، چاپ اول.

۲- اخوت، احمد .(۱۳۷۱). **دستور زبان داستان**، اصفهان: فردا.

۳- اسعد دهستانی، حسین .(۱۳۶۳). **فرج بعد از شدت**، اسماعیل حاکمی، تهران: اطلاعات.

۴_____ .(۱۳۸۸). **فرج بعد از شدت**، محمد قاسم زاده، تهران: نیلوفر.

۵- اسکولز، رابرت .(۱۳۸۳). **درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات**، ترجمهٔ فرزانه طاهری، تهران: آگاه، چاپ دوم.

۶_____ .(۱۳۸۳. **عناصر داستان**، ترجمهٔ فرزانه طاهری، تهران: نشر مرکز، چاپ دوم.

۷- انوشه، حسن .(۱۳۸۱). **فرهنگنامه ادبی فارسی**، تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ وارشاد اسلامی، چاپ دوم،ج۲.

۸- براهنی، رضا .(۱۳۴۸). **قصه نویسی**، تهران: اشرفی، چاپ دوم.

۹- برتنس، هانس .(۱۳۸۴). **مبانی نظریه ادبی**، ترجمه محمدرضا ابوالقاسمی، تهران: ماهی، چاپ اول.

۱۰- پراپ، ولادیمیر .(۱۳۸۶). **ریخت شناسی قصه های پریان**، ترجمهٔ فریدون بدره ای، تهران: توس، چاپ دوم.

۱۱- پورحبیب،م .(۱۳۶۳). **سه دوست**، تهران: انجام کتاب

۱۲- تقوی، محمد .(۱۳۷۶). **بررسی حکایت های حیوانات**، تهران: روزنه.

۱۳- تنوخی، ابوعلی محسن بن ابراهیم .(۱۳۸۶). **گزیده فرج بعد از شدت**، نسرین قدمگاهی، تهران: به نشر.

۱۴- داد، سیما .(۱۳۸۰). **فرهنگ اصطلاحات ادبی**، تهران: مروارید، چاپ چهارم.

۱۵- رهگذر، رضا .(۱۳۶۹). **الفبای قصه نویسی**، تهران: انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

۱۶- سلدن، رامان .(۱۳۸۴). **راهنمای نظریه ادبی معاصر**، ترجمهٔ عباس مخبر، تهران:طرح نو، چاپ سوم.

۱۷- سلیمانی، محسن .(۱۳۶۲). **درباب داستان**، تهران: حوزه هنری.

۱۸- سناپور، حسین .(۱۳۸۵). **ده جستار داستان نویسی**، تهران: چشمه، چاپ دوم.

۱۹- صفا، ذبیح الله .(۱۳۶۳). **تاریخ ادبیات در ایران**، تهران: فردوسی.

۲۰- فتاحی، حسین .(۱۳۸۴). **فیل و اژدها**، تهران: وزارت آموزش و پرورش.

۲۱- فورستر، ا.م .(۱۳۷۷). **جنبه های رمان**، ترجمهٔ صالح حسینی، تهران: نیلوفر.

۲۲. گیرو، پیر .(۱۳۸۳). **نشانه شناسی**، ترجمهٔ محمد نبوی، تهران: آگه، چاپ دوم.

۲۳- مستور، مصطفی .(۱۳۷۹). **مبانی داستان کوتاه**، تهران: نشر مرکز.

۲۴- میرصادقی، جمال .(۱۳۷۲). **جهان داستان**، تهران: نارون.

۲۵ ـــــــــــــــــ .(۱۳۶۷). **عناصر داستان**، تهران: شفا.

۲۶ ـــــــــــــــــ .(۱۳۸۰). **عناصر داستانی**، تهران: سخن، چاپ چهارم.

۲۷ ـــــــــــــــــ .(۱۳۶۰). **قصه و داستان کوتاه**، تهران: نشر آگاه.

۲۸ ـــــــــــــــــ .(۱۳۸۶). **ادبیات داستانی**، تهران: سخن، چاپ پنجم.

۲۹- نبی لو، علی رضا .(۱۳۸۶). «تحلیل عناصر داستانی طوطی نامه». فصل نامه پژوهش های ادبی، ۵،۱۸، زمستان.

۳۰- یونسی، ابراهیم .(۱۳۸۴). **هنر داستان نویسی**، تهران: نگاه، چاپ هشتم.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی