فولکلور از نگاه مجریان و کتاب ادبی

محمدرضا یوسفی

اگر آبشخورهمه گونه‌ها و جریان‌های ادبی را به نوعی قصه‌های فولکلوریک بدانیم، راهی به خطا نرفته‌ایم. سرشت قصه‌های فولکلوریک،به نوعی است که از کودکی، در روان و ضمیر آدمی رخنه می‌کنند و آن کودکانی که در بزرگسالی به سمت و سوی ادبیات مکتوب جهت می‌یابند، نا خود آگاه توشه‌ای با خود دارند که نه توان گریختن از آن است و نه آدمی را رها می‌سازد و چه ارزشمند میراثی! آن‌ها در نوع قضاوت‌های روز مره، و نیز در کش وقوس‌های سرنوشت ساز زندگی، تأثیر گذار خواهند بود و در عرصه گرایش‌های هنری نیز ـ مستقیم و غیر مستقیم ـ خودرا نشان خواهند داد.

بارها از نویسندگان شنیده‌ایم که خود را روایتگر قصه‌های مادر بزرگ، پدر بزرگ، بزرگ قبیله و...می‌دانند که در کودکی، برای آن‌ها قصه گویی کرده است واگر این تعریف کهنه را بپذیریم که هنر آمده است تا نیازهای گم و پیدای آدمی را پاسخ دهد، جبراً قصه‌های فولکلوریک راهی جز این ندارند که اگر می‌داشتند یاداشته باشند، با از میان رفتن نوع نیاز، خود نیز محو می‌شوند. اما چه حکمتی در قصه‌های فولکلوریک مستتر است که پس از گذشت سالیان بسیار از طول عمر هنر داستان نویسی به سبک و سیاق امروزین، هنوز هم قصه‌های فولکلوریک، با هرنفس آدمی بیرون می‌آید و با هر واژه‌ای برقلب آدمی می‌نشیند.

گفتیم که اگر نیاز را با همه وسعت معنایی آن، عامل پیدایی چنین پدیده‌ای بدانیم و از آغاز بر این محوربه حرکت در آییم، قصه‌های فولکلوریک، زبان همه آرزوهای نهفته و پنهان، فریادهای فرومرده، ضرورت‌های ناگزیر، عشق‌های نافرجام وبا فرجام ودیگر نیازها بوده و هستند و البته، اگر فقط از این منظر به مقوله نگاه کنیم، دریچه نگاه را به سوی تنگناو محدودیتی برده‌ایم که به یکباره بسیاری از قصه‌های فولکلوریک را از چشم ما دور می‌دارد ؛ چون همه آن‌ها نیامده‌اند تا زبان نیازهای دیروز و امروز ما باشند و بسیاری از آن‌ها آرزوهای ناشناخته و نیازی‌های ناپیدای آدمی را که در اکنون از آن‌ها نشانی نمی‌بینیم، در خود دارند وبه فرداها، به گونه‌های دیگر خود را شکوفا خواهند کرد.

البته در این جا، ما به همین بسنده می‌کنیم که ادب فولکلوریک آمده است تا جهانی از آرزوها، آمال، خواسته ها و... را بیان کند و به یادگار بگذارد تا آیندگان بدانند که دیروزیان چه می‌خواستند و چگونه می‌اندیشیدند و چرا میراث خود را در چنین شکلی، به ما انتقال دادند.

البته در این زمینه، بسیار پرسش‌ها از ذهن آدمی می‌گذرد که آیا پیشینیان ما آگاهانه، چنین شکل‌هایی را خلق کرده‌اند و یاخیر، بر بستر ناخودآگاه فرهنگ جمعی آدمی شکل گرفته‌اند ؟آیا خالقی مشخص داشته‌اند و یا حاصل تلاش گروهی اند؟ و بسیاری پرسش‌های دیگر....

حال، به گونه‌هایی چند از آثاری که در مکاتب متفاوت ادبی جای می‌گیرند، اشاره‌ای خواهیم داشت تابه طرح نظر خویش پرداخته باشیم.

قصه واقع گرا

به یقین اکثر ما قصه «کفاشی که در کوزه افتاد» را شنیده‌ایم حال، ممکن است در روایتی کفاش باشد و در روایتی دیگر قصاب، یا بقال یا خیاط یا هر صنف دیگری که با زندگی روز مره راوی و مخاطب قصه، قرابت ونزدیکی دارد. این قصه بسیار ساده، در بستری مستقیم، بدون هیچ گونه پیچش و طراحی رمز و راز گونه آغاز می‌شود. کفاشی است که در مسیر گورستان، در بازاری که راهش به ناچار تا گورستان ادامه دارد ،نشسته و به کار کفاشی مشغول است. هر روز او شاهد فوت دوستان و نزدیکان و اهل شهر است که اغلب آنان را می‌شناسد. او کوزه‌ای در بالای سر خود آویخته و هر روز که عزیزی ازدست می‌رود، سنگی در کوزه می اندازد و نظاره‌گر گذر دردناک زمانه است که یکی یکی عزیزان و قلدران روزگار را می‌رباید و با خود می‌برد. کفاش آن چنان سخنی نمی‌گوید، خودش هست و جهان باورها و پندارهایش که گویا آدمیان از دست رفته را درکوزه‌ای تاریک و گلین که بی‌شباهت به گور نیست، به یادگار جاودانه می‌کند تا یاد و خاطره آن‌ها را از دل خویش دور نسازد و بداند که سرانجام، طبیعت قدار چه خواهد کرد. .شب و روز طی می‌شود و سرانجام، کفاش هم می‌میرد و به اصطلاح درکوزه می‌افتد.

روند قصه، برگرفته از واقعیتی تلخ و درد ناک است که ذهن و روان آدمی را طی نسل‌ها و سالیان دراز، آزرده است:

از آمدنم نبود گردون را سود

وزرفتن من جاه و جلالش نفزود

وز هیچ کسی نیز دو گوشم نشنود

کاین آمدن و رفتنم از بهر چه بود

قصه با سرانجامی تأثیرگذار و تفکربرانگیز پایان می‌یابد. مخاطب جهانی از اندیشه‌های گوناگون را در بیان زمان، عمر، زندگی، عدم جاودانگی، مرگ و ... با خود به همراه می‌برد. و مشغله و تفکری است که درتمام طول حیات، او را رها نمی‌سازد و او با رفتن عزیزان و نزدیکان بسیار، شاهد اتفاقی گریزناپذیر،اما جگر سوز است.

بستر قصه، روی به واقعیت‌های پیرامون ما دارد و چیزی از ورای واقعیت‌ها در قصه نیست. شخصیت اصلی قصه، کفاشی است که هرروز، هم اکنون در گوشه کنار شهر، صدای تق تق چکش و میخ او را می‌شنویم. راوی دراز گویی

نمی‌کند .در حد حوصله مخاطب، به چند فوت و بانگ «لااله الا الله» تشییع کنندگان که بعید نیست نفر بعدی یکی از میان آن‌ها باشد، اکتفا می‌کند و پایان قصه را تدارک می‌بیند.طبیعی است که در قصه‌های فولکلوریک، راوی به اشاره ونشانه‌ای از شخصیت‌هایش می‌پردازد و همان را کافی می‌داند و سیر و تعمق در شخصیت پردازی را مد نظر ندارد که در این جا نیز چنین است و قصه در روندی واقعی و روزمره آغاز می‌شود ما شاهد نشانه‌هایی از اتفاقات هر روزه هستیم و در پایان نیز یکی دیگر از آن اتفاق‌ها می‌افتد و کفاش در کوزه می‌افتد وقصه تمام می‌شود.

راوی، وقایع و آدم‌های پیرامون را همان گونه می‌بیند که هر کسی می‌بیند و هر روز می‌توان نمونه‌های دیگری از آن را دید. نشانه‌های به کار رفته در این قصه، شامل بازار ،کفاشی، کوزه، مردمی که از پی تابوت می‌دوند، سنگ ریزه و....می‌شود که هیچ یک درمعنایی نمادین یا استعاری به کار نرفته است و هر مخاطبی از هر گروه سنی، کوچک و بزرگ، پیر و جوان می‌تواند با آن ارتباط برقرار کند. البته، برهر قصه واقعی و غیر واقعی، می‌توان دریافت‌ها و برداشت‌های خویش را بار کرد. همان گونه که آمد و گفتیم، می‌توان کوزه را نشانه‌ای از گور و تاریکی آن قلمداد کرد، اما آن‌چه مهم است، در خصوص این قصه، به دلیل واقع گرایانه بودن آن، هرمخاطبی می‌تواند با آن همراه شود. کاملاً روشن است که تعریف و بیان ما از مکاتب و جریان‌های گوناگون ادبی، تعاریفی بسیار ابتدایی وساده است تا بتوانیم با اتکابه آن تعاریف، مثال خویش را کالبد شکافی کنیم. نظیر این قصه که روایت شد، بسیار قصه‌های دیگر داریم که بر بستر واقعیات روزمره پیدا گشته و به یادگارمانده‌اند.

قصه نمادین

حال، به گونه‌ای از قصه‌های فولکلوریک می‌پردازیم که به شکلی نمادین، به طرح وبیان مسائلی از جامعه می‌پردازد. در آغاز گفته باشیم که نماد، نشانه‌ای است که به معنایی ورای خودش دلالت دارد. هنگامی که می‌گوییم «او چون رستم دستان بود»، در این جا رستم، نمادی از تاریخ پهلوانی، جنگجویی، دلاوری، حب وطن، دشمن ستیزی و.... است و هر که به او تشبیه شود، به ناگزیر ویژگی‌های شخصیت او را در خود می‌یابد.

نماد، مظهر است ؛ نشانه‌ای از یک مفهوم کامل والگو وار. شخصیتی نمادین، یا شیئی نمادین می‌تواند بیانگر مطلق پلیدی‌ها یا زبان خوبی‌ها و نیکی‌ها باشد. با نماد آن‌گونه سخن می‌گوییم که انگار از جهان پیرامون خود دل کنده‌ایم و به قلمرو اسطوره‌ها، برترین‌هاو برگزیده‌ها پا می‌نهیم. پس آن چه نماد واقع می‌شود، باید چنان صفاتی را در خویش نهفته داشته باشد تا بتوان دیگری را به او مثل زد و یا از او به نام مفهومی مطلق سخن گفت شخصیت‌های نمادین از بستر واقعیت برمی خیزند، اما در ورا واقعیت، به زندگی جاودان خویش ادامه می‌دهند.

بهره‌گیری از نماد، گردآوری پلیدترین، یا نیک‌ترین خصائص در یک شخصیت است و یا در یک شیء، ویا گیاه، و یا یک حیوان! تمام آن معانی که دردل نماد نهفته است، نماد اورا باز گو می‌کند .به قصه «ماه پیشونی» بیندیشیم:

قصه، روایت دختر بچه‌ای است که با نامادری و خواهرناتنی و پدرش زندگی می‌کند. راوی به ضرورت قصه، کم‌تر از پدر سخن می‌گوید و حتی در بسیاری روایت‌ها، پدر محو است ؛ چون او نقش تاثیر گذاری در قصه ندارد. ماه پیشونی، نامادری، خواهر ناتنی و پیرزن چهار محور اصلی قصه هستند. ماه پیشونی، مورد ظلم نامادری و دخترش قرار می‌گیرد و از او بیگاری می‌کشند حقوق او ضایع می‌شود و روزی که نامادری اور امی فرستد تا به سر چاه برود، ماه پیشونی با غم‌های سنگین درونش، به درون چاه می‌رود. جوی آب را می‌بیند و پیرزنی که در کنار جوی است و از ماه پیشونی می‌خواهد موهای پرشپش او را بجوید و شپش‌ها را دور بریزد ونیز رخت هایش را بشوید. ماه پیشونی می‌پذیرد و همه کارها را انجام می‌دهد. پیرزن هم به او ماه را می‌بخشد که بر پیشانی‌اش بدرخشد و نامش ماه پیشونی شود بعد، خواهر ناتنی به درون چاه می‌رود، اما با پیرزن رفتاری ناشایست و بد دارد. پیرزن هم زشتی‌ها را به او می‌بخشد قصه ماه پشیونی، اثری نمادین است. از یک سو، دختری است که رفتاری مهربان و صمیمی با پیرزن دارد و پاداشش ماهی است که بر پیشانیش می‌نشیند و از دیگر سو ،دختری زشت رفتار است که پیرزن به او زشتی‌ها را می‌بخشد. هر دو شخصیت، در دو سوی الگوی خوب و بد قرار دارند. اگر خواهان زیبایی‌ها هستی، باید دیگران را دوست داشته باشی ؛ حتی پیرزنی که شپش آلوده است! این همه بر وجه تمثیل است تاتو درون خویش را از خود خواهی و خودستایی دور سازی وماه آسمان را بر پیشانی خویش ببینی اما اگر طالب زشتی‌ها هستی، همان بس که خودستا و مغرور باشی، زشتی ظاهری دیگران را معرف شخصیت آنان بدانی وبه دیگران یاری نرسانی. چنان که گفته شد، در آثار نمادین، نگاه به پنجره‌ای است که آدمی را به حد کمال می‌برد و فرامی‌رویاند. در این قصه نیز دختر رنج کشیده و دردمندکه نامادری، اورا به پلشتی ونکبت کشانده، با انجام کاری در خور ستایش، تا ماه آسمان تکامل می‌یابد و خود نمادی از نشانه های نیکی می‌گردد. درقصه‌های نمادین دیگر نیز چنین ویژگیهایی را می‌بینیم و هریک روایتگر صفتی خاص هستند. سیاوش، نماد پاکی ونجابت، ازآتش می‌گذرد درخت سرو، نماد ایستادگی و مقاومت، سربلند و ایستاده، نماد قوم ایرانی است و بیهوده نیست که مانقش درخت سرو را درنقش برجسته‌های ایران باستان و کاشی کاری‌ها و دیگر هنرهای سنتی خویش می‌بینیم. پهلوان، نماد تظلم‌خواهی وظلم ستیزی مردم اقشار پایین جامعه می‌گردد در تقابل با حاکمان زورگو و ستمگر. هدهد، نماد هدایت و وارستگی می‌شود برای گریز از شب و سیاهی و رخت بستن به سوی روشنایی ونور و...

قصه تراژیک

گونه‌ای دیگر از آثارفولکلوریک، قصه‌هایی است که بر بستر تراژدی و اندوه، دردی جانکاه، زخمی کاری، عشقی نافرجام، خواسته‌ای از دست رفته و شکستی تلخ، جریان می‌یابد.

اثر تراژیک در روند شکل‌گیری خویش، آدمی رابه سویی رهنمون می‌سازد که بداند وباور کند بسیار ارزش‌ها، انسان‌ها و پدیده‌ها هستند که بر اثر نادانی، جهالت، عدم درک و شناخت، از دست می‌روند و حسرتی عمیق و دردی جان سوز را در جان هر مخاطبی به جا می‌گذارند. اثر تراژیک، روبه سوی درون آدمی دارد اگر چه برای بیان زیبایی‌ها وزشتی‌های درون به یقین به نمودهای بیرونی نیز اشاره دارد، زبانش حکایتگر جهان درون آدمی است. به تراژدی دردناک رستم و سهراب بیندیشید وبه یاد داشته باشید

طبیعی است که در قصه‌های فولکلوریک، راوی به اشاره ونشانه‌ای از شخصیت‌هایش می‌پردازد و همان را کافی می‌داند و سیر و تعمق در شخصیت پردازی را مد نظر ندارد

که شاهنامه، اثری جاودانه است که جابه جا از قصه‌های فولکلوریک مردم این دیار، ریشه گرفته است و نیز تراژدی درد ناک سیاوش را که از خونش، گیاه پرسیاوشان می‌روید. در تراژدی، با گونه‌ای ازانسان روبه رو می‌شویم که چون یک اثر نمادین ،به تمامی کامل وبه دور از هر گونه ضعف و کاستی نیست .پاشنه آشیل ،چشم اسفندیار، عدم آگاهی وشناخت رستم از سهراب، اینان نقاط آغاز گر وبستر پیدایی اثر تراژیک می‌گردند تا فاجعه دردناک حادث شود. اثر تراژیک، آن سوی روح و اندیشه آدمی را بازگو می‌کند که گویا کمال مطلق، پیروزی وتسلط خیر بر شر حتمی نیست. برعکس آثار نمادین که اغلب به سوی پیروزی وقدرت و عظمت روی دارند، این گونه آثار، در عین عظمتی که القا می‌کنند، روبه سوی نقاط ضعف شخصیت‌ها دارند، ضعفی که همان نقطه اوج و عظمت شخصیت است. ضعف به معنای نقصان و ناتوانی نیست، بلکه ریشه در حسی خاص دارد که اگر آن را از شخصیت اثر بگیرید، عظمت تراژیک کار از میان می‌رود. اوج حماسه تراژیک سیاوش، در سرنوشت دردناک اوست. مگر او تورانیان را به خوبی نمی‌شناخت؟ مگراو از دسیسه گران پیرامونش بی‌خبر بود؟ چرا او با رستم همراه نمی‌شود و چرا به ایران باز نمی‌گردد؟ چرا او به چنان مظلومیتی تن می‌دهد؟ همه این پرسش ها، از ضعف دانش و بینش سیاوش حکایت دارند، اما نیز زمنیه‌ساز بروز یک تراژدی عمیق و دردناک می شوند تا سیاوش را جاودانه کند. این سرشت دیالکتیکی شخصیت تراژیک است. گویا از مرگ خویش، از عدم خویش آگاه است، اما زندگی را دوست دارد و در جبری ناگزیر گرفتار است و تلاش می‌کند تا نور بر هستی حاکم شود.

اکنون به روایت قصه‌ای فولکلوریک، به نام «سارا» می‌پردازیم. این قصه، بیانگر سرگذشت سارا و « خان چوپان» است. آن دو، دل به مهر یکدیگر بسته‌اند ودر انتظار آنند که صدای ساز و دهل عروسی آنان، در سیاه چادرهای ایل طنین انداز شود. خان چوپان، با گله به کوه می‌رود و سارا در انتظار بازگشت اوست که حاکم آن دیار، با سوارانش از راه می‌رسد و سارا را بر سرِ چشمه می‌بیند وعاشق او می‌شود او را از ایل می‌خواهد. شرایط، روابط، قوانین مسلط بر جامعه ایلی و قدرت حاکم، چنان وضعیتی را پیش می‌آورد که سارا را به عقد حاکم در می‌آورند. عروس ـ سارا ـ را به سوی حجله می‌برند .اورا از پلی که روی رودخانه ارس است، می‌گذرانند که سارا، ناگهان خود را به میان موج‌های خروشان ارس پرتاب می‌کند وتراژدی قصه سارا به سرانجامِ دردناک و حزن‌انگیز خویش می‌رسد. پل، محل تلاقی اندیشه‌های گوناگون در ضمیر سارا ونیز قصه گوی پیر ماست. زندگی چون رود ارس جاری است. بر پل باید هوشیارانه گام نهاد. اگر سارا از پل بگذرد و به حجله حاکم برود، قصه حکم به نابودی و فراموشی خویش داده و تسلیم را بیان کرده است. اگر سارا سوار براسب، از میان پل باز گردد و به سوی کوهستان، به سوی خان چوپان بتازد، رو به سوی حماسه و رزم و دلاورانه زیستن نهاده که راوی، این راه را نیز برای او نطلبیده است. اگر به سیاه چادرها باز گردد، مشکلی از زندگی اش گشوده نخواهد شد و در میانه پل که گویا حالت تعلیق زندگی و مر گ است، جاودانه زیستن را در اثری تراژیک می‌پذیرد و نامش را در آوای موج‌های ارس، به یادگار می‌گذارد.

قصه فانتزی

گونه‌ای دیگر از آثار فولکلوریک که به فراوانی می‌توان نمونه‌هایی از آن را در این ولایت وآن ولایت، این قوم و آن قوم یافت، گونه فانتزی است در آغاز باید تعریفی کار بردی و مستند به قصه‌های فولکلوریک، از مفهوم فانتزی داد. از پیش باید اذعان کرد که قصه گویان کهن، هنگامی که قصه‌ای را از بستر زندگی مردم گلچین می‌کردند و آن را در ذهن خلاق خویش می‌پروراندند، نه به مکاتب و جریانی ادبی نظر داشته‌اند ونه این مکاتب را می‌شناخته‌اند، بلکه نگاه آنان به زندگی و گونه‌های رنگارنگ زندگی بوده است. براین بستر، تعریفی که از فانتزی می‌توان ارائه داد، این است که فانتزی، شکلی از برخورد هنرمندانه با واقعیات پیرامون است که در آن، عنصر واقعی دگرگون می‌شود. البته این دگرگونی، رو به سوی نمادینه شدن ندارد، بلکه رو به سوی طنز، به مسخره گرفتن وگاه تحقیرکردن دارد. درفانتزی یک یا چند عنصر واقعی انتخاب و به ضرورت قصه، دگرگون می‌شود که اگر دگرگونی هنرمندانه باشد، در ذهن مخاطب باورپذیر می‌شود. عامل باور پذیری عنصر فانتزی، دگرگونگی بسیار مهم است. هنرهند باید چنان عنصر واقعی را دگرگون کند و شکلی نو به آن ببخشد که برای مخاطب، زیبا و قابل درک باشد. عنصرفانتزی با اشکال متفاوت دگرگون می‌شود. گاه بی‌نهایت بزرگ می‌شود و گاه بی‌نهایت کوچک، گاه خاصیتی دو گانه می‌یابد و گاه چنان ویژگی‌ای پیدا می‌کند که غیب می‌شود. آن چه بسیاراهمیت دارد، این عامل است که عنصر فانتاستیک شده، باید حالتی نو، ضد کلیشه، شگفت انگیزو قابل تأمل داشته باشد تامخاطب به سوی آن جذب شود.

همان طور که به اختصارآمد، مرزی است میان شخصیتی فانتزی با شخصیتی نمادین. در گونه نمادین، راوی شخصیت را تا قله‌های بلند هستی و تکامل پیش می‌برد، به گونه‌ای که الگو می‌شود و شخصیتی ورای شخصت واقعی خویش می‌یابد. راوی بیانگر من نیست، بلکه از من می‌گذرد و ما را دربر می‌گیرد در حالی که شخصیت فانتزی رو به سوی پایین داردو الگو وار نیست، بلکه متفاوت است. او شخصیتی پندآموز و هشدار دهنده دارد و بربستر طنز و مطایبه حرکت می‌کند. اینک به نمونه‌ای فانتزی، از آثار فولکلوریک اشاره می‌شود و درباره چندو چون آن، به اجمال سخن می‌گوییم.

قصه «کدو قلقله زن» را بسیاری از ما در کودکی خویش شنیده‌ایم و اکنون نیز کودکان این آب وخاک، با این قصه لحظات خویش را سرشار از شادی و نشاط می‌کنند. قصه حکایت پیرزنی است که می‌خواهد به دیدن دخترش در آن سوی جنگل برود؛ چون او باردار است و پیرزن باید به موقع به بالین او برسد و پرستارش باشد. طبیعی است که گذشتن از جنگل، بی‌خطر نیست و پیرزن می‌داند که در مسیرش حیوانات وحشی گوناگون به کمین نشسته‌اند. ذهن خلاق و پویای قصه گو، پیرزن رابه درون کدو تنبلی (تن بری) می‌فرستد و کدو، قل قل کنان در جنگل راه می‌افتد و هر بار که به یکی از حیوانات می‌رسد، با او گفت وگویی دارد که ومی‌خواهد که مجدداً هلش دهد. و سرانجام، پیرزن به خانه دخترش می‌رسد.

عنصر فانتزی در این قصه، کدوست که در باوری غیر واقعی، پیرزن به درون آن می‌رود وقل قل کنان جنگل را طی می‌کند. با اندک دقت، متوجه می‌شویم که قصه گو بدون چنین عنصری، قادر نیست پیرزن را درگیر با گرگ و شیر و کفتار و غیره کند. ویژگی‌های کدو، حنایی رنگ بودن، خوشمزه بودند، چاق و خپل بودن آن، امتیازی‌هایی است که زمینه‌ای ایجاد می‌کند تا کودک با اثر ارتباط بگیرد و بپذیرد که احتمال دارد کدویی چنین حرکت کند. فانتزی جدی و هنرمندانه، رو به سوی نقد ونظر مسائل گوناگون اجتماعی دارد و زندگی کودکان و نوجوانان را بادیدی هوشمندانه به نقد می‌کشد: اما فانتزی سطحی و سر گرم کننده، خواننده را در پیچ و خم حوادثِ عجیب غریب وباور نکردنی سرگردان می‌کند و سرانجام، در پایان اثر، تنها ثمری که به او می‌بخشد، در شکل خوب ومنطقی اش، زمانی برای سرگرم بودن است. قصه «کدو قلقله زن»، نگاه دقیقش را به زندگی اقشار پایین جامعه می‌دوزد: آنان که در حاشیه جنگل و در دل جنگل، با همه هراس‌ها و نگرانی‌ها زندگی می‌کنند و هیچ گاه، شب وروز، زمستان و بهار، در امنیت به سر نمی‌برند. قصه‌گو هر چه اندیشیده، راهی برای گذر پیرزن از جنگل نیافته ؛ مگر آن که به جهان فانتزی پناه ببرد و از

یک کدو تن بر، خانه‌ای بسازد و اورا به راه اندازد. کدوتن بر، نشانه‌ای از همه آرزوهای پنهان و آشکار مردمان جنگل نشین است که درآغاز حیات خویش، به دایره ایمنی زندگی می‌اندیشند و قصه، این نیاز را در فضایی غیر واقعی و فانتزی، تمسخرآمیز و گزنده، پاسخ می‌دهد تا چهره درد و هراس پنهان، صورتی قابل تحمل داشته باشد و امید از میان رخت نبندد به این ترتیب، کودک مخاطب اثر، پی می‌برد که اگر بیندیشد، می‌تواند راهکاری برای ایجاد فضای ایمن تدارک بیند؛ حتی اگر خیال‌انگیز و مضحک، چون کدو تن بر باشد!

قصه طنز

گونه دیگر از آثار فولکلوریک، آن گروه از قصه هاست که بازبان نیش دار طنز، به جان مسئولین، خوانین، پادشاهان، حاکمان، وزیران و... می‌افتد.

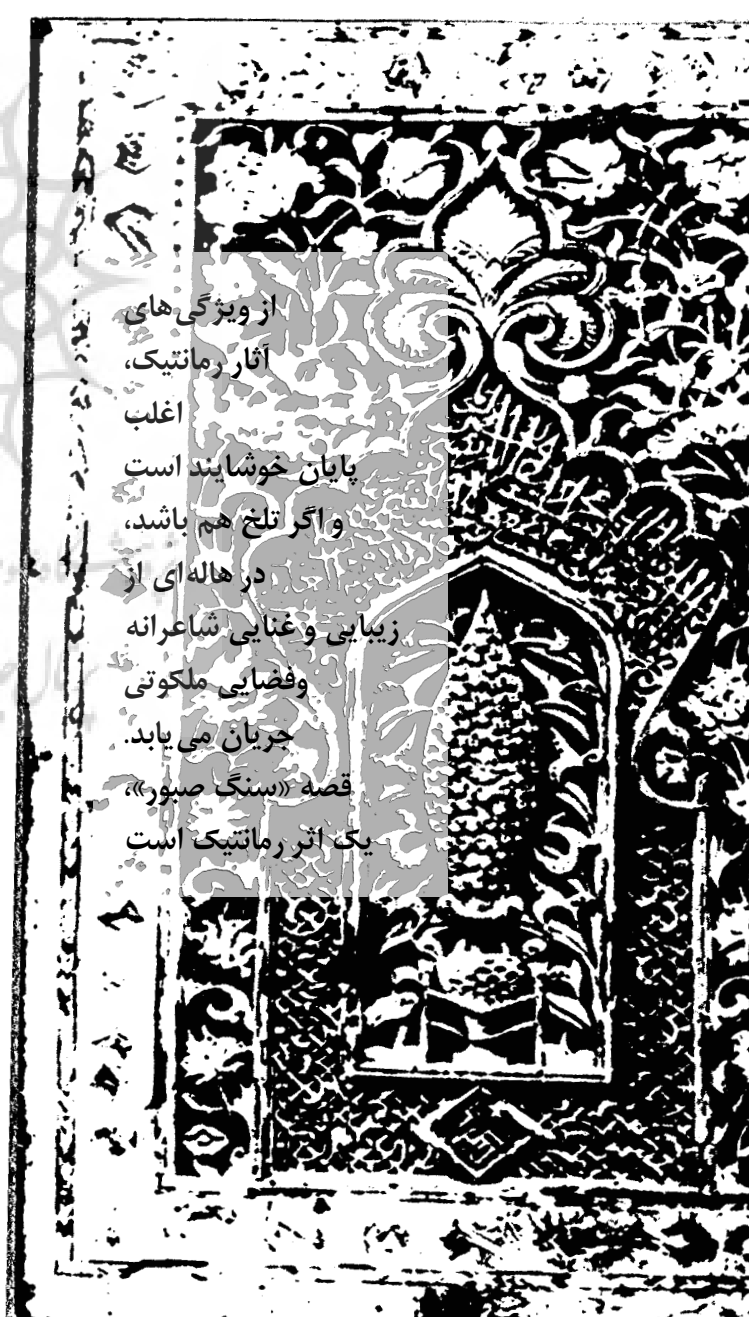
ساختار طنز، در بستر واقعی جامعه ریشه دارد و باورها، ارزش‌ها، معیارهای کهنه وپوسیده رابه مسخره می‌گیردو اغلب با «چه باید کرد» کاری ندارد اگرچه گاه ممکن است راهی نیز بیان کند. اما آن چه دراین گروه از آثار فولکلوریک به فراوانی می‌توان دید، قدرت نیش وطعنه طنزآمیز است که دردها و رنج‌های پنهان مردم، ستم‌های جاری، بی‌عدالتی‌های موجودو دیگر نابه سامانی‌ها را بازبانی گزنده و زخم خورده بیان می‌کند. قصه گوی طنز پرداز، با گوش و چشمی تیز و ظریف، با ذهنی سیال و توانا، به پیرامون خویش می‌نگرد، می‌شنود، می‌اندیشد ونکته‌ها از رفتار و کردارو گفتار مردمان می‌گیرد و طرح قصه خویش را بازگو می‌کند.

قصه طنز، از مسائل روز مره زندگی ریشه می‌گیرد و بابزرگنمایی آن‌ها، وجوه پنهان مانده‌ای را آشکار می‌کند که در غیر این صورت، شاید هیچ گاه به دیده نمی‌آمدند، عنصری که قصه طنز از واقعیت دستچین می‌کند، با استفاده از شگرد مبالغه، خصوصیاتی کاملاً بر جسته می‌یابد و اگر برای مثال، شخصیتی لاغرومردنی باشد، باد می‌شود و از او غولی فربه و شاخدار ساخته می‌شود. اگریک شیئی پیش پا افتاده و خوار باشد، ارزش می‌یابد و خیل حریصان و طماعان را به دنبال خویش می‌کشاند. اگر پادشاهی ظالم و زور گو باشد، به نکبت وبلاهت و بدبختی کشانده می‌شود.

به قصه طنز آلود حسن کچل و آن حاکم احمق و خانواده و اطرافیان احمق‌تر از حاکم توجه کنید. قصه این گونه آغاز می‌شود که حاکم شهر، دختری یکی یکدانه و لوس و ننر دارد .حاکم می‌خواهد دختر را شوهر بدهد، اما خواستگاران بسیاری دارد و چاره را در آن می‌بینند که کبوتری را پرواز دهد و کبوتر بر سر هر که نشست، او دامادحاکم باشد. حسن کچل، تازه وارد شهر می‌شود و نمی‌داند جریان چیست. از قضا، کبوتر بال بال می‌زند ودر میان بهت اهل شهر بر سر حسن کچل می‌نشیند؛اوکه از هیچ چیز آگاه نیست .یکباره می‌بیند که روی دست مردم است و او را به طرف قصر حاکم می‌برند. حاکم می‌پذیرد که حسن کچل داماد او شود؛ چون تقدیر چنین خواسته .دخترو مادر و دیگران نیز نظر مساعد دارند و می‌دانند که با قضا وقدر نمی‌شود ستیز کرد. شب عروسی می‌رسد و بزن و بکوب و بریز و بپاش، بخور وبنوش شهر را برمی‌دارد و همه مردم جامه‌های رنگ به رنگ به تن دارند وعروس را به حجله می‌برند. رختخواب عروس وداماد، کنار دیوار وتاقچه‌ای بالای آن است و تبری به نیت آن که فرزند حسن کچل و عروس خانم، مردی جنگجو و تبردار باشد، روی تاقچه قرار دارد .ناگهان عروس به زیرگریه می‌زند. فریاد وآه و ناله می‌کند و از هوش می‌رود. حاکم وزن و اطرافیانش می‌آیند و عروس را به هوش می‌آورند وقضیه را از او جویا می‌شوند. عروس گریه کنان می‌گوید «اگر من بچه دار شوم و بچه‌ام را این جا زیر این تاقچه بخوابانم و وقتی رفته‌ام برای شوهرم غذا درست کنم، تبراز روی تاقچه بیفتد و بچه‌ام بمیرد، چه کنم؟» یک دفعه صدای‌های‌های و وای وای به آسمان برمی خیزد و حاکم دستور می‌دهد که همه اهل شهر لباس عزا به‌تن کنند ؛ چون نوه‌اش مرده است. عروسی به هم می‌خورد و بانگ عزا می‌زنند. قصر حاکم سیاه پوش می‌شود و حسن کچل و زنش نیز سیاه به تن می‌کنند. حسن کچل شبانه از شهر می‌گریزد و به سوی آبادی اش می‌رود و به صدای بلند می‌گوید: «آبادی هم آبادی خودم، کله کچل هم کله خودم!» به یاد داشته باشید که حسن کچل، قبلاً از چند آبادی گذشته و در هریک از آن‌ها بلاهت ونادانی و کج اندیشی را به گونه‌ای دیگر دیده است و به شهر آمده که مظهر تمدن و تکامل است و چنان می‌بینند! و نیز می‌پندارد که حاکم با ترفندی می‌خواهدعروسی را به هم بزند. حسن کچل هنوز داماد حاکم است، اما بلاهت ونادانی حاکم شهر واطرافیانش، چنان است که همه باور می‌کنند بچه زاییده نشده، به ضرب تبرمرده است!

نیش طنز قصه، متوجه حاکم و اطرافیان اوست که همهمه چیز را ناشی از قضا و قدر می‌دانند. عمق فاجعه آن جاست که این اندیشه، چنان در رگ و پوست حاکم ریشه دارد که می‌پذیرد سرنوشت و آتیه دخترش را قضاوقدر گونه، با به پرواز در آوردن یک کبوتر. نه متوسل شدن به عقل و اندیشه، رقم بزند. .دختر هم ابله و سیاه بخت است، چون قضا وقدر تبر را به گرد سر فرزند او می‌چرخاند و شهر سوگوار می‌شود.

طنزی تلخ و گزنده در قصه جریان دارد و اگر قصه به کمال و تمام خوانده شود، زیرکی و هوشیاری وتیزبینی قصه گو را در می‌یابید .همان گونه که اشاره شد، در قصه‌های طنزآمیز، به نقطه‌ای پرداخته می‌شود و آن را آن قدر از هرسو



از ویژگی‌های آثار رمانتیک، اغلب پایان خوشایند است و اگر تلخ هم باشد، در هاله‌ای از زیبایی و غنایی شاعرانه وفضایی ملکوتی جریان می‌یابد. قصه «سنگ صبور»، یک اثر رمانتیک است

کش می‌دهند تا به خطی عریض وطویل تبدیل می‌شود. دراین جا نیز تکیه بر بلاهت حاکم واعوان و انصارش است.

راوی‌قصه، از آغاز حسن کچل را به عنوان شخصیت محوری قصه بر می‌گزیند ؛ چون او شخصیتی ماندگار دراذهان مردم دارد. او مظهرسادگی و صداقت واندکی حماقت وقلبی مهربان و درونی بی‌شیله پیله و گاه هشیار است؛ نمونه‌ای از همه ویژگی‌های مردم کوچه و بازار و اقشار پایین جامعه.

در این قصه، حسن کچل منفعل است و قصه گو حسن کچل و مخاطب را به شناخت جامعه خویش می‌برد. مردم هم واکنشی منفعلانه دارند. اگر از قلعه حاکم صدای طبل عروسی شینده شود، شادی می‌کنند و اگر بانگ عزا به گوش رسد، لباس سیاه می‌پوشند. نوک پیکان قصه گو، متوجه همه جامعه است و به نقصی بنیادی، ضعفی عمومی و رخوتی همه گیر نظر دارد. کسی نمی‌پرسد: قضا و قدر چیست؟ تا کجا می‌باید قضا قدری بود و تن به حوادث داد؟ گویا همه مردم زندگی از این گونه را پذیرفته‌اند ودر پایان، روی سخن حسن کچل با همه جامعه است و گریزاو به آبادی‌اش، نشانه اعتراض او به چنین فضایی است.

قصه ذهنی

گونه‌ای دیگر از آثار فولکلوریک، در هاله‌ای از سوررئالیسم جریان می‌یابد. ذهن راوی در حالتی سیال وبریده از قید و بندهای مرسوم در فضایی رها و آزاد، سخن می‌گوید . سحر کلام در این است که در چنین آثاری، راوی برای خودش و به درون خودش پرداخته است، اما مخاطب نیز به گونه‌ای خاص با اثر ارتباط برقرار می‌کند.

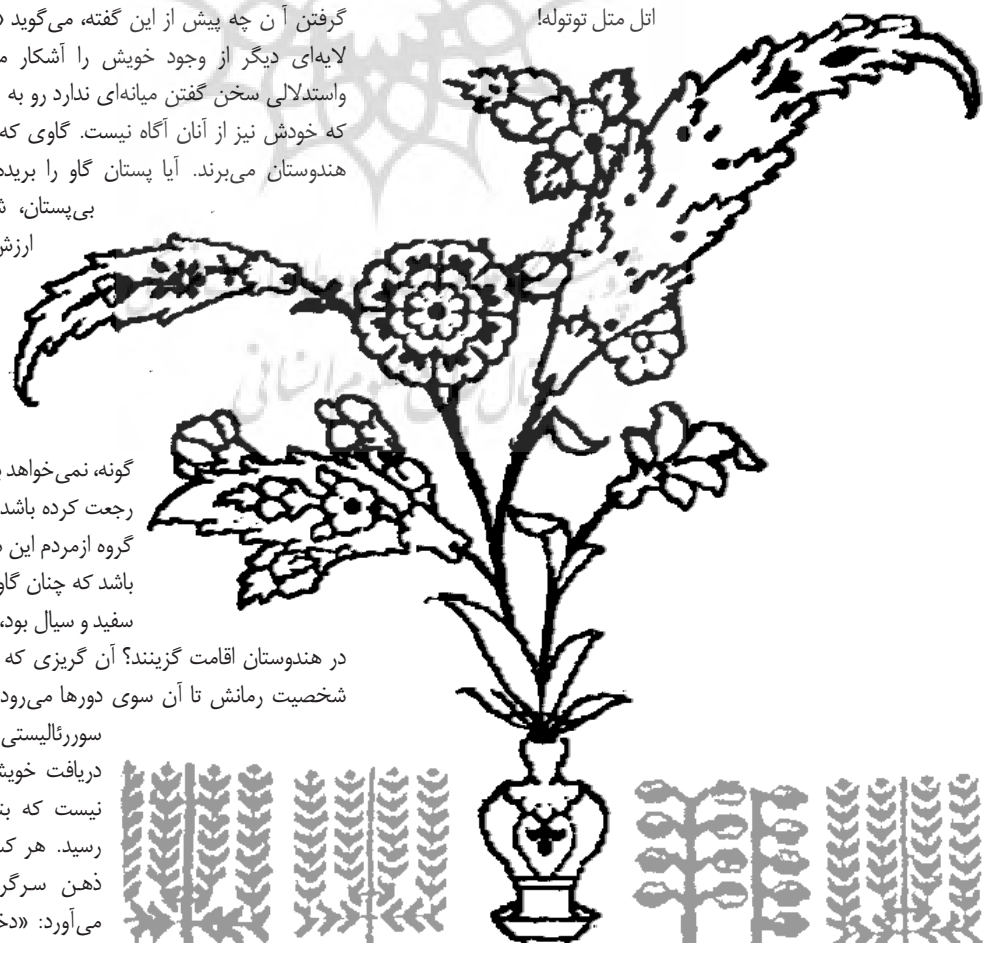
قصه گو، تاریخ واندیشه و حال و گذشته وزمان را به هم می‌ریزد و کلامش در نظمی به هم پیوسته جریان نمی‌یابد. بلکه دقیقاً ضمیر ناخود آگاه اوست که با مخاطب سخن می‌گوید. نمونه‌های بارز چنین گونه‌ای را می‌تنان در بین متل های عامیانه یافت. در این متل دقت کنید:

اتل متل توتوله!
گاو حسن چه جوره؟
نه شیرداره نه پستون .
شیر شو بردن هندستون.
دختر گرجی بستون
اسمشو بذار عم قزی!
بند کلاش قرمزی!
هاچین و واچین یه پاتو ورچین!
هاچین و واچین یه پا تو ور چین!

متل با «اتل متل توتوله» که در آغاز هیچ معنای خاصی را در ذهن تداعی نمی‌کند، شروع می‌شود. شاید مفهومی برابر با «یکی بود یکی نبود» داشته باشد. واژه‌ها به دلیل نظم آهنگین خود، پیش هم آمده‌اند و از همان آغاز، ذهن راوی بر این پایه است، و به مخاطب می‌گوید که حواست را از نظم و قاعده موجود دور کن و لحظه‌ای به جهان ذهن خود بپرداز! چنان حالتی خواب گونه و رؤیایی که همه چیز آن‌گونه است که ذهن می‌خواهد. به ظاهر، حالتی آشفته و به‌هم ریخته دارد، اما افسار نظم آن به دست ذهن است که می‌خواهد چنان نفس بکشد که دوست می‌دارد.

و بعد «گاو حسن چه جوره؟» راوی جویای حال گاو حسن می‌شود ،حال آن که رسم است که حال حسن را بپرسند، اما ذهن راوی، این گونه می‌خواهدو خودش پاسخ می‌دهد: «نه شیرداره نه پستون».

تصویر وهم گونه از گاو حسن ارائه می‌شود. گاوی ماده که شیر ندارد و پستان هم و چنین گاوی به عقیمی و نازایی و سترونی پهلومی‌زند. ممکن است گاوی شیر نداشته باشد، اما تصویر راوی کاملاً ذهن‌گرایانه است و گاوی را مجسم می‌کند که پستان ندارد وفاقد ضروری‌ترین عنصر حیات است و گویا به آستان سترونی ک هیچ، بلکه بر گور عدم خویش نشسته است وسپس راوی، آن چه را ساخته و پرداخته، به قول معروف «پنبه می‌کند» وبدون در نظر گرفتن آ ن چه پیش از این گفته، می‌گوید «شیر شو بردن هندستون». ذهن لایه‌ای دیگر از وجود خویش را آشکار می‌کند. با صغری کبری چیدن واستدلالی سخن گفتن میانه‌ای ندارد رو به سوی زیبایی‌های نامکشوفی دارد که خودش نیز از آنان آگاه نیست. گاوی که شیرو پستان ندارد، شیرش را به هندوستان می‌برند. آیا پستان گاو را بریده‌اند؟ چگونه ممکن است گاوی بی‌پستان، شیری داشته باشد که چنان با ارزش باشد که آن راتا هندوستان ببرند؟ این گاو بی‌پستان چه شیری در سینه نهفته دارد؟ آیا قصه گوی پیر، با جهان غصه‌های بسیاری که در سینه دارد. در حالتی رؤیایی و وهم گونه، نمی‌خواهد به بی‌کران‌های دور تاریخ این دیار رجعت کرده باشد وسفرهای به ناچار و جبری گروه گروه ازمردم این سرزمین را به دیار هند باز گو کرده باشد که چنان گاوی سینه بریده، شیر خویش را که سفید و سیال بود، در سینه محفوظ داشتند ورفتند تا در هندوستان اقامت گزینند؟ آن گریزی که هدایت نیر در بوف کور می‌زند و شخصیت رمانش تا آن سوی دورها می‌رود و سیرو سفر می‌کند. از یک اثر سوررئالیستی و ذهن گرایانه، هرکس می‌تواند دریافت خویش را طرح و عنوان کند. چنین نیست که بتوان به دریافتی ثابت از واژه‌ها رسید. هر کس بار خویش را می‌بندد. و بعد، ذهن سرگردان راوی سراز گرجستان در می‌آورد: «دختر گرجی بستون!» گرجستان در



بین مردم کهن این دیار سرزمین دختران زیبا رو بوده است.

شکل کاربردی این متل در میان مردم، حالت بازی و نمایش را دارد. کودکان این متل را برای هم می‌گویند و به نوعی بازی وشادی می‌پردازند و سرانجام، پاهای خویش را برمی‌چینند و بازی می‌کنند اما من رنجی عمیق را در یک یک واژه‌های این متل می‌بینم که حاکی از سرگردانی راوی و مخاطب است چیزی ثبات ندارد و همه بندهای ذهنی راوی به هم ریخته است. گویا در یک سرگردانی تاریخی به سر می‌برد. هنگامی که می‌آید به آرامشی درونی برسد، ذهن پریشان می‌گوید: «اسمشو بذار عم قزی.»

عم قزی، به معنی دختر عمو و واژه‌ای است ترکی. حال، چه ضرورتی حکم می‌کند آن دختر گرجی را بگیرد ونامش را عم قزی بگذارد، مشخص نیست. شاید برای آن که دختر، خودی شود و غربتش از میان برود؛ چون در جهان متون کلاسیک، واژه‌ها سلاطینی هستند که هم چون کلیدهایی رمز گشا، همه مشکلات را ساده می‌کنند. اما «بند کلاش قرمزی» بیانگر چیست؟ آیا بند قرمز کلاه، نشانه‌ای از تیپی خاص است که به مرورزمان، ما ازآن تیپ‌ها فاصله گرفته‌ایم؟یا بیانی است کودکانه تا مخاطب اثر، با آن صمیمی شود؟ و سپس به ناگاه، متل به یک بازی کودکانه تبدیل شود و راوی می گوید: «هاچین و واچین، یه پا تو ورچین!» در این جا همه ساخته‌هاو پرداخته‌های ذهن به هم می‌ریزد. ما در جست وجوی طرح و موضوع ومفهوم و چنین مباحثی هستیم که به یکباره، همه چیز با یک بازی پایان می‌گیرد. و ذهن ما سر گردان می‌ماند که چه شد؟ چه بود؟ در متلی کوتاه ومختصر وبا واژگانی اندک، قصه گویی پیر، ما را به برشی از تاریخ گذشته، حال،آرزوها، عشق‌ها و بازی‌ها می‌برد وباز می‌گرداند و آن چه در یاد کودک می‌ماند، شیرینی یک بازی ـ متل است. در چنین اثری، منطق و فهم رایج حاکم نیست،

بلکه می‌باید ذهن را در گستره‌ای آزاد، رها ساخت و گذاشت در پهنه سرسبز ذهن، ترکتازی کند وسرانجام همان چیزی را به چنگ آورده که خود می‌خواهد ودیگر هیچ !

قصه رمانتیک :

گونه‌ای دیگراز قصه‌های فولکلوریک، آن گروه از آثاری است که مایه‌ای رمانتیک دارند. شما لحظه‌ای به بسیار از قصه‌ها بیندیشید که درآن‌ها ملک بهمن یا ملک جمشید یا ملک محمد ویا...این جا و آن جا از پی معشوقه خویش سرگردان هستند. با غول‌ها می‌جنگند، با دشمنان نبرد می‌کنند، چه وادی‌هایی را پشت سرمی گذارند تا سرانجام به گلنارها، چل گیس‌ها، گل زری‌ها و...برسند. عنصررمانتیک درآثار فولکلوریک، به نوع نگاه قصه‌گو باز می‌گردد که در تقابل گل وخار،اساساً خار را نمی‌بیند و نظر به گل دارد و به آن می‌پردازد و اگر به خار اشاره‌ای دارد، در برابر گل است تا باز زیبایی‌ها ولطافت‌های گل را باز گو کرده باشد. در این گونه آثار، قصه‌گوی رمانتیک با چرایی و چگونگی امور کاری ندارد. هدف او شرح هجران و طی طریق است تا به وصال معشوق رسد. بحث چرایی در میان نیست. اگرهم به ناچار سخنی از چرایی امور در میان می‌آید. در هاله‌ای از پرسش‌های رمانتیک و پرسوز و گداز پنهان است که کم‌تر عقل آدمی رابه حرکت در می‌آورد، بلکه بیشتر به سوی احساس سمت وسو دارد. در یک اثر رمانتیک، تقدیری ناخود آگاه و جبری بر شخصیت مسلط است و چنان طرح‌ریزی شده که می‌باید شخصیت، چشم و گوش بسته، از پی تقدیر برود و اگر خیال وصال درسر دارد، صبور باشد و مقاوم و ایستا در برابر سختی‌ها و چرا چنین است و چنان نیست، نگوید. اما حکایت به این جا پایان نمی‌یابد. اثر رمانتیک جهان سایه‌ها و آفتابیها، سیاهی‌ها وروشنایی‌ها، خوبی‌ها و بدی‌ها ست. شخصیت‌ها اغلب در دو سوی خیر وشر ایستاده‌اند ومخاطب با عنصر خیر اثر همذات پنداری می‌کند. اثر به حجم زیاد نیاز دارد و قصه گو باید چندین شب قصه را روایت کند. به کوتاهی و اختصار نمی‌توان، به خوبی شرح هجران و وصال را باز گو کرد ونیز فراز و نشیب شکست‌ها و پیروزی‌ها رابرزبان آورد. گویا به گرد سر شخصیت‌های خوب اثر، هاله‌ای از خیر و گرد شخصیت‌های بد، هاله‌ای از شر پیداست. به نهاد خوب وبد باور دارد وزمانه و روز گار و شرایط هر چه باشد، خوب، بد نمی‌شود و بد، نمی‌تواند به سوی خوب راه بگشاید .جهانی جدا از هم است که در سویی دیوان و غولان هستند و در دیگر سو فرشتگان و خوبان. اثر رمانتیک، اساساً فرد گراست و رو به سوی سعادت فرد دارد. اورا در بطن جامعه می‌بیند. ولی به بهروزی او می‌اندیشد و کاری به سامان‌ها ونابه‌سامانی‌های جامعه ندارد. اگرهم به این موارد اشاره‌ای می‌کند، برای تشریح نیک خویی‌های شخصیت اثر است تابگوید که چنان فردی چگونه در لجن زاری، باز به نیکی زندگی می‌کند. هرچه آثار ناتورالیستی به سوی پلشتی‌ها، زشتی‌ها و نکبت‌ها می‌روند، آثاررمانیتک به سوی زیبایی‌ها، خوبی‌ها و مهربانی‌ها می‌روند و چون محور آثاررمانتیک، نجات فرد است، آن هم درهاله‌ای از رؤیا و خیال و دور افتاده از جامعه، لذا رو به سوی همه آحاد مردم ندارد.

به قصه «سنگ صبور» بپردازیم و حکایت دختری که با پدر و مادرش راه می‌افتد و به قصری غریب، دربیابانی می‌رسند هفت شبانه روز بر دروازه قصر می‌نشینند و سرانجام ،دختر به درون قصر می‌رود از هفت اتاق می‌گذرد و دراتاق هفتم، جوانی رعنا را بر تختی می‌بیند که به همه بدنش سوزن فرو کرده‌اند. دختر عاشق جوان رعنا می‌شود. شش شبانه روز یک‌یک سوزن‌ها را از تن جوان بیرون می‌کشد و در هفتمین روز خسته می‌شود و به بیرون از قصر می‌آید. بادسته‌ای کولی روبه رو می‌شود، دلش به حال آنان می‌سوزد و آن‌ها را به درون قصر می‌برد. دختری کولی به اتاق هفتم می‌رود و سوزن‌های باقی مانده بر تن جوان رابیرون می‌آورد. جوان به ناگاه‌برمی‌خیزد و می‌گوید. شاهزاده‌ای است که دیوی اورادرقصر زندانی کرده است او با خودش عهد کرده، هرکه اورا نجات دهد، هر چه بخواهد، به او ببخشد و دختر کولی می‌خواهد که ملکه او شود. بساط عروسی در قصر راه می‌افتد و شاهزاده از همه می‌خواهد که به مبارکی عروسی، از او چیزی بخواهند. هر کسی آرزویش را می‌گوید ودختر عاشق می‌گوید: «برای من سنگ صبور بیاور!» دختر عاشق با سنگ صبور در یکی از اتاق‌های قصر زندگی می‌کند و هر شب قصه زندگی اش را برای سنگ صبور تعریف می‌کند ومی گوید:«ای سنگ صبور، یا دل تو بترکد یا دل من!» و سرانجام، شبی شاهزاده در پشت اتاق گوش می‌ایستد و به واقعیت قضیه پی می‌برد. کولی‌ها را از قصر بیرون می‌راند و با دختر عاشق عروسی می‌کند وزندگی آن‌ها سال‌ها به خوشی و خرمی سپری می‌شود. همان طور که می‌بینید، عناصر قصه خاص هستند؛ قلعه‌ای متروکه دربیابان دور، جوانی رعنا بر تختی خوابیده با بدنی سوزن آجین شده، سنگ صبوری که به درد دل‌های دختر گوش می‌سپارد و کولی‌هاکه بردر قصر می‌آیند.قصه گو برای آن که فضای رمانتیک اثر را پرسوز و گداز کند، ابتدا شخصیت‌ها را از محیط پر هیاهوی بیرون جدامی سازد و آن‌ها رابه قلعه‌ای خاموش و دور می‌برد. و اگر به شرح قصه‌پردازی قصه‌گوی پیر، از آن شش شب پر رمزوراز که دختربربالین شاهزاده نشسته وسوزن‌ها را از تن او جدامی کند، گوش بسپاریم، مدام می‌باید آه بکشیم وبه ترانه‌های عاشقانه و سرشاراز خیال دختر دل بدهیم. و آن گاه که دراوج قصه، دختر کولی از راه می‌رسد و آخرین سوزن‌ها را ازتن شاهزاده بیرون می‌آورد، دیگر آه از نهاد مخاطب برمی‌آید. اما دختر عاشق، لب به شکایت نمی‌گشاید، فریاد نمی‌کشد و سربر درو دیوار نمی‌کوبد. او تن به قضا وقدر داده و تنها خواهشش از شاهزاده یک سنگ صبور است او به هدف اصلی‌اش، نجات شاهزاده از بند دیوان وسوزن‌ها رسیده است و حال، شرح حال خویش را برای سنگ صبور تعریف می‌کند. پایان این قصه، شباهتی خاص با قصه سارا دارد، اما قصه گوی پیر، بسیار متفاوت با دو اثر برخورد کرده است. در آن جا سارا به درون امواج ارس پرتاب می‌شود تا اثر تراژیک، ساخت وساز دراماتیک خود را به کمال به دست آورد ودر این جا شاهزاده بر در اتاق دختر عاشق می‌آید و گفت وگوی او با سنگ صبور را می‌شنود و قصه به خوشی و شادی پایان می‌یابد تا اثر در ساختی رمانتیک و خیال پردازانه، به سرانجام برسد.

یکی از ویژگی‌های آثار رمانتیک، اغلب پایان خوشایند است و اگر تلخ هم باشد، در هاله‌ای از زیبایی و غنایی شاعرانه وفضایی ملکوتی جریان می‌یابد. قصه «سنگ صبور»، یک اثر رمانتیک است و تأثیرژانری رمانتیک رابر ذهن و روان مخاطب می‌گذارد. هرچند که ممکن است سوزن‌های تن شاهزاده، بیانی از واقعیت عینی نباشد، در فضای خیال‌انگیز قصه، پدیده‌ای رؤیایی جلوه می‌کند وبه باور در می‌آید ومخاطب، آن را عجیب نمی‌داند .به همین دلیل است که سالیان بسیار، دهان به دهان روایت شده و اگر عنصرنا باوری بر آن جاری بود، به بوته فراموشی سپرده می‌شد.

قصه مینی مالیستی

اماگونه‌ای دیگر از آثارفولکلوریک که قابل تأمل است ومی باید به آن اشاره کرد، آثار« مینی‌مالیستی» است. در سال‌های اخیر، این گونه از نوشتن، به دلایلی چند باب شده است. به یاد دارم در سمیناری به نام «نخستین جشنواره داستان‌های کوتاه و مینی مالیستی» در استان لرستان، هنگامی که برای حاضران جشنواره مطرح کردم که آثارمینی مالیستی، از دیر باز در فرهنگ و ادب دیار ما بوده وهست و چیزی نیست که خیلی تازگی داشته باشد، بسیاری شگفت زده شدند و بعضی نیز پنداشتند که من نیز می‌خواهم بگویم «آن چه خود داشت، زبیگانه تمنا می‌کرد.» حال آن که هدف راقم این سطور، هیچ نیست، مگر این که ژانرهای گوناگون هنری، از یکدیگر تأثیر و الهام می‌گیرند و هیچ پدیده هنری، در ذات خودش بی‌ربط به پیشینه دیگر ژانرها نیست و در آینده، بی‌تأثیر بر پیدایی دیگر ژانرهایی که هنوز ما نمی‌شناسیم، نخواهد بود .شما هنگامی که به آثار کلاسیست‌ها مراجعه می‌کنید، می‌بینید که آن‌ها برای تفسیر وتعبیر مکتب خویش، به هنر یونان و روم قدیم پناه بردند و از آن‌ها تأثیرپذیرفتند و رمانتیک‌ها به سوی متون فولکلوریک وآثار قرون وسطی رفتند. طبیعی است که آن چه امروز داستان مینی مالیستی می‌بینیم، دقیقاً همان حکایت‌های کوتاه گلستان وبوستان وغیره نیست ونیز متل‌ها و قصه‌های کوتاه فولکلوریک وبه هنگامی که از حضور مکاتب گوناگون در ادب داستان‌نویسی معاصر، مانند رئالیسم، رمانتیسم، سور رئالیسم و.... در متون فولکلوریک سخن می‌گوییم، هدف این نیست که بگوییم اینان همان قصه‌ها هستند و تنها نامی نو بر خود گرفته‌اند. چنین قضاوتی، ساده لوحانه به نظرمی آید؛ چون جهان داستان و ادب معاصر، با جهان متون کلاسیک متفاوت است. هدف ،تأثیر پذیری تأثیرگذاری ونیز شناخت استعدادهای پنهان متون کلاسیک است که می‌باید در آن‌ها غورو تأمل کرد تا آن چه را نامکشوف مانده، کشف کنیم. وگرنه هر داستان‌نویس و محقق ادبی، به خوبی می‌داند که شکل شخصیت و شخصیت‌پردازی در داستان وقصه، بسیار متفاوت است. داستان، فضا سازی دارد، در حالی که قصه، با فضا سازی زیاد آشنا نیست. قصه در اذهان گوناگون می‌نشیند وصیقل می‌خورد، اما داستان ثمره یک ذهن است. ودیگر تفاوت‌هایی که این دو جهان با هم دارند که از حوصله این نوشته دور است.

اما داستان مینی مالیستی، به آن داستانی گفته می‌شود که داستانِ کوتاه نیست و یا در آثار فولکلوریک، قصه نیست، بلکه یک حکایت یا متل است که در آن حسی، اندیشه‌ای ،تصویری کوتاه از زندگی، در حجمی بسیار اندک بیان می‌گردد. در این جا یکی از کوتاه‌ترین متل هارا که حالت قصه ـ نمایش دارد، طرح می‌کنیم. قصه در حالی که برای کودکان بازگو می‌شود، باسرانگشتان آن‌هانیز نمایش داده می شود

قصه «دزدی»، به این شکل روایت می‌شود که مادر یا راوی قصه، پنج انگشت کودک را جلو چشمان او می‌گیرد .قصه با انگشت کوچک شروع می‌شود و به انگشت شصت می‌رسد. به شکل زیر:

ـ این گفت: بیا برویم دزدی.

ـ این گفت: چه بدزدیم؟

ـ این گفت: شال ترمه!

ـ این گفت: جواب خدا را کی می‌دهد؟

ـ این گفت: منِ‌منِ کله گنده!

به این ترتیب، با حرکت پنج انگشت، قصه بیان و تمام می‌شود. حال، رهاورد آموزشی قصه چیست، در نظر ما نیست و آن چه باید بدان توجه کرد، کوتاهی جمله‌ها و فشردگی واژه‌ها و بیان مطلب درزمانی اندک است تا ذهن و روان کودک خسته نشود. درپایان بازباید تأکید کرد که هدف از تطابق قصه‌ها و متل‌های فولکلوریک با مکاتب و جریان‌های ادبی، مقدم دانستن این و موخر دانستن آن، یا برتر شمردن آن بر این نیست، بلکه اشاره به منابعی است غنی وسرشار از اندیشه و جریان‌های ناشناخته‌ای که اگربپذیریم دیار ما یکی از سرزمین‌های خاص جهان و ادب فولکلوریک ما بی‌تردید یکی از غنی‌ترین‌های جهان است، همت را بدرقه راه سازیم و این منابع را قدر بدانیم واز آن هادر اشکال نواستفاده کنیم. البته، گفتنی است که تأثیر پذیری دیگر جریان‌ها ومکاتب ادبی را نیز می‌توان در متون فولکلوریک یافت و این مقدمه‌ای بود تا اگر ضرورتش احساس شود، تلاشی تازه را بطلبد و عزیزانی دیگر، از زوایایی دیگر به مقوله بنگرند.

برخی از منابع:

۱ـ هنر داستان نویسی: ابراهیم یونسی
۲ـ عناصر داستان: جمال میر صادقی
۳ـ قصه نویسی: رضا براهنی
۴ـ مکتب‌های ادبی: رضا سید حسینی
۵ـ صد سال داستان نویسی: حسن عابدینی
۶ـ فن داستان نویسی: ترجمه محسن سلیمانی
۷ـ فلسفه تاریخ هنر: آرنولد هاوزر ـ متر جم تقی فرامرزی
۸ـ معنی هنر :هر برت رید: مترجم نجف دریا بندری
۹ـ ریخت شناسی قصه‌های پریان: ولادیمیرپراپ، مترجم فریدون بدره‌ای
۱۰ ـ فانتزی در ادبیات کودکان: محمد هادی محمدی
۱۱ ـ روش‌شناسی نقد ادبیات کودکان: محمدهادی محمدی

و...