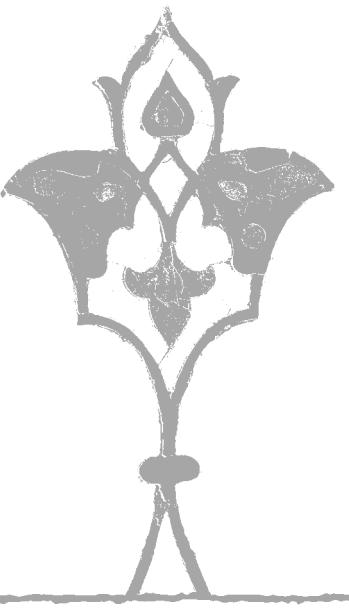

ویژگی های ادبیات شفاهی

دربارهٔ ادبیات شفاهی (۳)

O محمد جعفری (قنواتی)

ویژگی‌های ادبیات شفاهی

آیا می‌توان از ویژگی‌های عام در ادبیات شفاهی سخن گفت؟ ویژگی‌هایی که بتوان در متون شفاهی اقوام و ملل مختلف، مصادیق آن‌ها را مشاهده کرد؟ اگر پاسخ به این پرسش مثبت است، چنین ویژگی‌هایی شامل چه مواردی می‌شود و علاوه بر این تخریج و تبویب آن‌ها، چه مزایایی برای پژوهشگران و پژوهش‌های علمی به بار می‌آورد؟

مطالعات و پژوهش هایی که طی یک قرن گذشته، روی متون شفاهی اقوام و ملل گوناگون صورت گرفته است، پژوهش‌گران را به این نتیجه رهنمون کرده که ادبیات شفاهی دارای ویژگی‌های عامی است که می‌توان آن‌ها را در متون گوناگون ردگیری و مشاهده کرد.

برخی از مطالعات و پژوهش‌ها روی یک ژانر معین از ادب شفاهی صورت گرفته است و برخی نیز به طور کلی آثار منثور و منظوم را در برمی‌گیرد. از نمونهٔ اول می‌توان به مطالعاتی که روی افسانه‌ها و طبقه‌بندی آن‌ها انجام گرفته است، اشاره کرد. یکی از مهم‌ترین پژوهش‌ها در این زمینه که خوانندهٔ فارسی زبان نیز با آن آشنایی دارد ، پژوهش فولکلوریست روسی، ولادیمیرپراپ روی افسانه‌های سحرآمیز روسی است [۱]. از نمونهٔ دوم نیز می‌توان به کتاب رشد ادبیات[۲] نوشتهٔ هکتورمونرو چادویک و نوراکرشاوچادویک اشاره کرد. این کتاب یکی‌از مهم‌ترین تألیفاتی بوده که در زمینهٔ ادبیات شفاهی انجام گرفته و حاصل پژوهش‌های چندسالهٔ مؤلفان آن است. جلد اول این کتاب، چند سال پیش به وسیلهٔ دکتر فریدون بدره‌ای، با دقتی در خور و به نیکوتر وجهی، ترجمه و منتشر گردیده است.[۳] نویسندگان طی جلدهای سه گانهٔ آن، به بررسی تطبیقی ادبیات بسیاری از ملت‌ها در دورهٔ پیش از کتابت پرداخته‌اند.

به رغم آن که بیش از شصت سال از تألیف این کتاب می‌گذرد، هم‌چنان یکی از منابع معتبر در پژوهش‌های ادبیات شفاهی محسوب می‌شود و بسیاری از جمع بندی‌ها ونتیجه‌گیری‌های آن اعتبار علمی خود را هم چنان درمیان اهل نظر و تحقیق حفظ کرده است.

آن چه را پژوهش‌گران به عنوان ویژگی‌های ادبیات شفاهی تبویب کرده‌اند، به راحتی می‌توان در آثار و متون ادب شفاهی فارسی نیز مشاهده کرد. در سطور بعد، به برخی از این ویژگی‌ها که برجستگی بیشتری دارند، اشارهٔ مختصری خواهیم کرد:

۱ـ مجهول المؤلف بودن:

متون شفاهی، خلاف آثار تألیفی که حاصل خلاقیت فکر و ذهن فرد معین هستند، مؤلف معین و مشخص ندارند. هیچ یک از قصه‌های شفاهی که در میان مردم ما رواج دارند و حتی «داستان‌های عامیانه فارسی»[۴] که شکل مکتوب آن‌ها نیز در دست است، از مؤلف معین و مشخصی برخوردار نیستند. دست بالا نام جامع یا گزارشگر آن‌ها در مقدمه یا متن کتاب ذکر شده است. فی‌المثل در داستان سمک عیار. از فردی به نام «صدقة ابن ابی القاسم»، به عنوان راوی یاد شده و «فرامرز بن خداد بن عبداله الکاتب الارجانی» نیز خود را کاتب یا جامع آن ذکر کرده است.

در ابتدای همین کتاب، آمده است : «چنین گوید جمع کننده این کتاب فرامرز بن...» این عبارت، در جاهای مختلف کتاب تکرار می‌شود. راوی داستان امیر ارسلان نیز «نقیب الممالک» و کاتب آن دختر ناصرالدین شاه بوده است. بیشتر متون شفاهی، حتی آن هایی که در کتاب‌های ادبی نیز نقل شده‌اند، با عبارت‌هایی مشابه موارد زیر شروع می‌شوند: «حکایت کرده‌اند »، «آورده‌اند »، «می‌گویند که...» ، «چنین شنیده‌ام» .

در ترانه‌ها و دوبیتی‌های مردمی نیز وضع به همین صورت است بسیاری از دو بیتی‌هایی که به نام فایز، نجما، حسینا، ابن لطیفا و... معروف شده‌اند، ساخته و پرداختهٔ افراد دیگری است. ضمن این که هویت تاریخی افراد مذکور نیز مورد تردید برخی از پژوهش‌گران قرار گرفته است. افسانه‌ها نیز وضعیتی خارج از این چارچوب ندارند. هیچ کس نمی‌داند چه کسی

اولین بار افسانهٔ معروف «کره اسب دریایی» یا «ماه پیشونی» را تعریف کرده است. آن چه مسلم است، این افسانه‌ها نیز مانند هر اثر هنری و ادبی، اول بار توسط یک نفر آفریده شده‌اند، اما این که آن شخص کی بوده، بر ما معلوم نیست و علاوه براین، در چنین متن‌هایی، به دلیل آن که طی قرن‌های متمادی در میان مردم نقل می‌شده‌اند، تغییر و تبدیل فراوانی صورت گرفته واز نظر شکل و محتوا تراش‌خوردگی قابل تأملی در آن‌ها انجام پذیرفته است.

متون شفاهی طی قرن‌های متمادی، از سینه‌ای به سینهٔ دیگر منتقل و متناسب با هر دوره‌ای قطعاتی از آن‌ها کاسته شده و قطعاتی نیز به آن‌ها اضافه گردیده است. در حقیقت ادبیات شفاهی به‌گونه‌ای مداوم در تطور و تحول بوده و همیشه خود را معاصر می‌کرده است. قسمت‌هایی که با روح زمانه همخوانی داشته‌اند، حفظ شده و آن بخش‌هایی که روح زمانه را در خود بازتاب نمی‌داده از میان رفته‌اند. روایت‌های هر زمانه بیش از هر چیز بیانگر روح، معرفت و وجدان عمومی همان زمانه بوده‌اند. این موضوع را می‌توان به این گونه شرح داد که روایان هر دوره، به رغم آن که قصه‌ها و حکایات فراوانی در سینه داشته‌اند، در شرایط و موقعیت ویژه، قصه هایی را برای روایت انتخاب می‌کرده‌اند که بر اساس درک خودشان، با زمانه تطابق بیشتری داشته‌اند.

فی‌المثل، اگر قصه‌هایی را که مشدی گلین خانم برای الول ساتن تعریف کرده است، در نظر بگیریم، متوجه خواهیم شد قصه هایی که در آن‌ها از تجارت و تاجر سخن به میان آمده، نسبت به سایر روایت‌ها درصد نظر گیرتری را تشکیل می‌دهند. با توجه به اهمیت تجارت و هم چنین تجار در آن دوره می‌توان این موضوع را توجیه کرد. اولریش مارزلف در مقدمهٔ کتاب قصه‌های مشدی گلین خانم، نوشته است: «الول ساتن حدود قصه هایی را که مشدی گلین خانم در گنجینهٔ حافظه داشته، بیش از یک هزار متن برآورد کرده بود.»[۵]

در حقیقت، می‌توان گفت که مشدی گلین خانم (یا هر راوی و قصه گویی)، با تأثیر از جامعه و مناسبات آن، از میان مجموعهٔ متونی که در حافظه داشته، دست به انتخاب زده است. از این‌رو، می‌توان نتیجه گرفت که آفرینش و حفظ ادبیات شفاهی، حاصل کار گروهی در هر جامعه‌ای است. به نظر می‌رسد آن چه لوسین گلدمن از آن به عنوان «فاعل جمعی» در آفرینش آثار ادبی یاد می‌کند. در ارتباط با ادبیات شفاهی مصداق بیشتری می‌یابد.

۲ـ شکل انتقال

خلاف ادبیات تألیفی، شکل اصلی انتقال ادبیات شفاهی از نسلی به نسل دیگر به صورت شفاهی یا آن گونه که مصطلح است، سینه به سینه انجام می‌گیرد. این موضوع، زمینه ساز شکل‌گیری روایت‌های متنوع و متفاوت از یک متن معین اعم از افسانه، حکایت، لطیفه و داستان بلند شده است. کم‌تر متن شفاهی می‌توان سراغ گرفت که دو روایت آن، در همهٔ اجزا به یکدیگر شباهت داشته باشند. فی المثل، از کره اسب دریایی ده‌ها روایت و از افسانهٔ معروف ماه پیشونی، تا اندازه‌ای که نگارنده اطلاع دارد، بیش از شش صد روایت در ایران ثبت و ضبط شده است. قریب به اتفاق این روایت‌ها در ژرف‌ساخت و خطوط کلی، تفاوتی اساسی با هم ندارند، اما شکل بیان اجزا و روساخت آن‌ها تفاوت‌های مهمی دارند.

این موضوع، حتی در ارتباط با آن دسته از متن‌های شفاهی که به کتابت در آمده‌اند. نیز مصداق دارد. استاد دکتر محمد جعفر محجوب دراین باره می‌نویسد: «علت این گونه اختلاف‌ها را به آسانی می‌توان دریافت. هر نقال و قصه خوانی به سلیقهٔ خویش و طبق روشی که از استاد خود آموخته است ، تکیه کلام‌ها و چاشنی‌های خاصی برای آب و رنگ دادن به داستان، در دسترس دارد و اگر دست به تحریر قصه‌ای برد ، حوادث و سرگذشت‌ها را با همان گونه پیرایه‌ها و شاخ و برگ‌ها که به یاد دارد ، می‌نویسد واز این روی داستان واحد ، تحریرهای گوناگون می‌یابد».[۶]

بنابراین اختلاف روایت در متون شفاهی، به عوامل گوناگون از جمله جنس، سن و شغل را وی مخاطب یا مخاطبان وزمان روایت بستگی دارد. هر یک از این عوامل، تأثیر به سزایی روی روایت برجای می‌گذارد. فی‌المثل، چنان چه در یک مجلس قصه گویی، کودکان و نوجوانان حضور داشته باشند، راوی از به کار بردن کلمات «رکیک» ضمن روایت خودداری می‌کند. قصه‌های «اروتیک» را مردان برای مخاطبان مرد و راویان زن برای مخاطبان زن روایت می‌کنند.

سن راوی، در روایت هم تأثیرات خاصی بر جای می‌گذارد.

ذکر تجربه‌ای شخصی در این زمینه را برای این بحث بی فایده نمی‌دانم. چند سال پیش، در یکی از روستاهای خوزستان مهمان خانوادهٔ گسترده‌ای بودم که سه نسل آن در کنار هم زندگی می‌کردند.

پدر بزرگ خانواده که تقریباً هشتاد سال داشت روایتی از قصهٔ «خسته خمار و بی‌بی مهرنگار» (تیپ ۴۲۵ در کاتالوک آرنه و تامپسون) را برایم روایت کرد. چند ساعت بعد، از پسر او که قریب پنجاه و پنج سال عمر داشت، درخواست کردم که همان قصه را روایت کند. روز بعد هم با به کارگیری ترفندهای فراوان، موفق شدم فرزند همین شخص را که بیش از سی سال از عمرش می‌گذشت، راضی به قصه‌گویی کنم. ضمن قصه‌گویی، از او خواهش کردم به دلیل این که صدای پدر بزرگ او به خوبی ضبط نشده است، قصهٔ مذکور را برایم روایت کند. وقتی هر سه روایت را مقایسه کردم، نتیجه، بسیار جالب و در عین حال غیر قابل باور بود. فقط با مقایسه دقیق روایت‌ها امکان پی بردن به اختلاف آن‌ها وجود داشت. تعابیر، اصطلاحات و حتی واژهای هر سه روایت تا حدود فراوانی با هم تفاوت داشتند. هر

یک از راویان بر بخشی متفاوت از قصه تأکید می‌کردند. پدر بزرگ خانواده برای بیان زیبایی بی‌بی مهرنگار، او را به « قطرهٔ باران» توصیف می‌کرد. در صورتی که توصیفات دو راوی دیگر بسیار ساده‌تر و ابتدایی بود. به هر حال این عوامل در روایت تأثیرات معینی دارند که باید به آن‌ها توجه نمود.

نگارنده بخشی از تجارب خود را در زمینه شیوهٔ قصه گویی مردم جنوب تدوین کرده که امیدوار است به زودی در همین نشریه به چاپ برساند.

تأثیر داوری، محیط اجتماعی و مخاطب بر کیفیت روایت در نقالی‌ها و داستان‌پردازی‌های گذشته نیز به چشم می‌خورد.

در کتاب طراز طراز الاخبار موضوع اختلاف روایتهای یک قصه و عوامل مؤثر در آن تشریح شده است. این کتاب که یکی از آثار بی‌نظیر و منحصر به فرد در زمینه چگونگی فن قصه‌گویی و نقالی است در قرن یازدهم هجری توسط عبدالنبی فخرالزمانی (نویسندهٔ تذکرهٔ میخانه) و به توصیهٔ اکبرشاه گورگانی تألیف شده است. هدف اصلی فخرالزمانی از تألیف این کتاب آن‌گونه که خود او گفته است شرح آداب خواندن قصهٔ امیر حمزه بوده تا «قصه خوانان را دستوری باشد». اما آنچه را شرح می‌دهد، در بسیاری موارد، ناظر بر فنون عام قصه‌گویی در زمان مؤلف است. مؤلف به سه شیوهٔ قصه‌گویی در زمان خود اشاره می‌کند. «اول، به طرز اهل ایران، دوم به روش مردان توران و سیّم به قانون هندوستان» نکتهٔ جالب این است که وی می‌گوید به دلیل آن که به روم سفر نکرده است شیوه قصه‌گویی آنها را شرح نمی‌دهد.

استاد محمد جعفر محجوب که نخستین بار به شکل تفصیلی این اثر را معرفی کرده دربارهٔ این تقسیم‌بندی‌ها می‌نویسد: «ممکن است این سخنان در نظر خوانندهٔ ناآشنا کلی و مبهم جلوه کند. اما برای درست فهمیدن گفته‌های عبدالنبی باید کتابهای قصه‌ای را که به هر یک از این سه روش و به دست قصه‌خوانان هر یک از این سه ناحیه نوشته شده از نظر گذرانید.»[۷]

و سپس سه تحریر مختلف از ابومسلم را با همدیگر مقایسه کرده و ادامه می‌دهد: «با یک نظر به هر یک از این سه نسخه می‌توان تفاوت آشکار آن را با نسخه‌های دیگر تشخیص داد.»[۸]

خوشبختانه استاد دکتر محمدرضا شفیعی کد ــ این کتاب را تصحیح و آماده انتشار نموده است.

۳ـ خاستگاه:

خاستگاه و منشأ تدوین متون شفاهی را نمی‌توان به یک منطقهٔ محدود جغرافیایی مانند خراسان، گیلان یا خوزستان منسوب کرد. فی‌المثل، با ضبط روایتی از قصهٔ « ماه پیشونی» در خوزستان، نمی‌توان آن را «قصه‌ای خوزستانی» نامید (آن چه متأسفانه در ایران رایج است). زیرا اولاً مرزبندی‌های جغرافیایی و نیز تقسیم بندی‌های استانی، موضوعی بسیار متأخر است که بیش از هر چیز برای تسهیل امور حکومتی صورت گرفته است. تا مدتی پیش از این، استانی به نام «گلستان» وجود نداشت و شهرهای آن جزو استان مازندران بودند.

یا این که بخشی از استان خوزستان تا پیش از تقسیمات دورهٔ پهلوی. «سر جمع حکومت» فارس محسوب می‌شدند. دیگر این که چنین انتساب‌های غیر علمی، به معنای چشم بستن بر یک مقولهٔ بسیار مهم به نام مهاجرت قصه‌هاست. همان گونه که در جایی دیگر نوشته‌ام، برای آن که قصه‌ای را قصهٔ منطقه‌ای محسوب کنیم. باید ساختار و اجزای آن قصه با ساختارهای اجتماعی، اقتصادی، جغرافیایی، فرهنگی و... آن منطقه تطابق و توازن داشته باشد. برای مثال، از قصه‌های «کره دریایی»، «نارنج و ترنج»، «ماه پیشونی»، «سنگ صبور»، «بلبل سرگشته»، «جان تیغ» و... روایت‌های کما بیش مشابهی در نقاط مختلف کشور وجود دارد (نا گفته پیداست که بحث من در بارهٔ روایت‌های کما بیش مشابه است. زیرا روایت‌هایی که تفاوت‌های چشمگیری نیز با هم دیگر دارند، در شهرها و مناطق مختلف وجود دارد). آیا پژوهشگر فرهنگ عامه، مجاز است که هر یک از این روایت‌های مشابه را به یک منطقه خاص منسوب کند ؟

در استان‌هایی مانند خوزستان که مناطقی مهاجرپذیر هستند، ممکن است پژوهشگر قصه‌های شفاهی، قصه‌ای را ضبط کند که هم‌وطنی غیر خوزستانی فی المثل بلوچ، کرد یا گیلک قبلا برای راوی بیان کرده یا این که خود راوی، در سفر و حضر از زبان کسی دیگر آن را شنیده باشد.[۹]

این موضوع نه فقط در ارتباط با قصه‌ها، بلکه دربارهٔ سایر ژانرهای شفاهی نیز قابل تعمیم است.

دوبیتی‌ها، ترانه‌ها و لالایی‌ها نیز دارای همین ویژگی‌ها هستند. به دو بیتی زیر که در خراسان ضبط شده، توجه کنید:

از ای کوچه گذر کردی بری چه‌دل زارم بتر کردی بری چه
بروی زخم خو[د] خوابیده بودم تو زخمم تازه‌تر کردی بری چه [۱۰]

اکنون آن را با این دو بیتی که در فارس ضبط شده است، مقایسه کنید:

از این کوچه گذر کردی برای چه‌دل تنگم خبر کردی برای چه
بروی زخم خود خوابیده بودم‌تو زخمم تازه‌تر کردی برای چه [۱۱]

البته از این مقایسه، نباید این نتیجه را گرفت که ضبط و ثبت روایت‌های متفاوت یک متن شفاهی، غیر ضروری است. تأکید بنده آن است که خاستگاه متون شفاهی را نمی‌توان به مناطق جغرافیایی خاصی محدود کرد. به گمان من متون شفاهی را باید در محدوده‌ای بسیار فراتر از یک استان، متن منطقه‌ای نامید. محدوده‌ای که می‌تواند یک حوزهٔ تمدنی را شامل گردد یا دست بالا محدود به مرزهای ملی یک کشور باشد.

۴ـ تکرار

یکی دیگر از ویژگی‌های متون شفاهی، موضوع تکرار است. در مجموعهٔ ادبیات شفاهی یک قوم یا ملت و به عبارت دقیق‌تر، در محدودهٔ یک حوزه تمدنی خاص، بن مایه‌ها و موضوعات معینی را می‌توان نشان داد که به گونه‌ای مداوم در آن متون تکرار می‌شوند. فی المثل، در حوزه تمدنی ایران و در قسمت متون روایی آن، می‌توان به بن‌های تکرار شوندهٔ زیر اشاره کرد :

ـ موفقیت فرزندان کوچکتر و حسادت برادران و خواهران بزرگتر نسبت به آنها.
ـ عاشق شدن قهرمان با شنیدن اوصاف دختر پادشاه کشوری دیگر.
ـ مبارزهٔ مار سفید و مار سیاه و نجات دادن مار سفید توسط رهگذری که معمولاً فقیر و درویش است.
ـ وجود پادشاهی که به رغم پیری، فاقد فرزند (به ویژه پسر) است.
ـ وجود درویشی که با دادن میوهٔ شفا بخش، مشکل نازایی زن پادشاه را حل می‌کند.
ـ حضور پریان در جلد کبوتر و راهنمایی قهرمانان افسانه‌ها
ـ عاشق شدن شاهزاده در خواب

در متون نظم، مانند دو بیتی‌ها نیز می‌توان به بن‌مایه هایی مانند «غربت» و «یار بی وفا» اشاره کرد.

بن مایه‌های تکراری نه فقط در مجموعهٔ متون شفاهی یک حوزهٔ فرهنگی قابل مشاهده هستند بلکه در یک متن واحد می‌توان تکرار آن‌ها را تشخیص داد. فی المثل، دستبرد دیو به باغ پادشاه برای دزدیدن سیب. این موضوع در داستان‌های بلندی مانند سمک عیار، ابومسلم‌نامه و داراب‌نامه نیز وجود دارد. مانند شبروی‌های مکرری که سمک انجام می‌دهد. جنگ‌های مداوم و پی در پی امیر ارسلان با «کفار» و کشتن آنها،

از دیگر نمونه‌هایی است که می‌توان نام برد.

به این موضوع، یعنی تکرار، بسیاری از پژوهندگان ادیبان شفاهی اشاره کرده‌اند. فی‌المثل، ایتالو کالوینو که خود سال‌ها در زمینهٔ افسانه‌های ایتالیایی تحقیق کرده است، در این باره می‌نویسد: «فن سنت شفاهی در سنت عامیانه... بر تکرارها تأکید دارد. مثل وقتی که در قصه اتفاقات مشابهی توسط آدم‌های مختلف می‌افتد.» [۱۲]

۵ـ سرگرم کنندگی

یکی از اهداف روایت در ژانرهای متفاوت ادبیات شفاهی، سر گرم کردن شنونده و مخاطب، رفع خستگی و ایجاد نشاط در میان شنوندگان و پر کردن اوقات فراغت و بی کاری آن هاست.

نگارنده در موارد فراوان، از زبان راویان متفاوت جمله‌ای قریب به این مضمون شنیده است: «این حکایت‌ها و قصه‌ها را در زمان‌های بی کاری، برای مشغولیت نقل می‌کردیم». این را بسیاری از چوپانان، پیر مردان و پیر زنان با الفاظ و عبارت‌های متفاوت نقل کرده‌اند.

خواندن ترانه را در ضمن کارهای سنگین که استاد پناهی سمنانی، از آن‌ها با تعبیر زیبای «کار آوا» یاد می‌کند، باید در ردیف همین ویژگی به شمار آورد.

در کتاب‌های تاریخ و قصه، بارها به وجود قصه‌گویان و مغنیانی در دربارها اشاره شده است که «برای رفع ملال خاطر و انبساط سلطان، قصه یا حکایتی را روایت کرده یا ترانه‌ای خوانده‌اند.» در هزار و یک شب، به گونه‌ای مکرر به این موضوع در ارتباط با هارون الرشید اشاره شده است.

۶ـ زبان:

ویژگی دیگر ادبیات شفاهی، زبان آن است. این زبان، همان زبان گفتاری مردم است که قدما به آن «زبان اهل سوق» می‌گفتند. زبان زنده‌ای که مردم در بازارها و گذرها از آن به عنوان وسیلهٔ ارتباط استفاده می‌کنند.

این ویژگی در آن دسته از متون شفاهی که به کتابت نیز در آمده‌اند، کاملاً حفظ شده است.در این متون « جمله‌ها ساده و کوتاه و گاه بریده بریده است. اغلب در آن واژه‌ها و گاه افعال تکرار می‌شود... تعبیرهای مجازی که در آن به کار می‌رود ، دور از ذهن و پیچیده نیست و در همان حدی است که مردم عادی ، هنگام گفتگو گو اغلب به صورت کنایه یا ضرب المثل به کار می‌برند.» [۱۳]

غلبهٔ زبان گفتاری در این متون مکتوب، به گونه‌ای است که استاد زنده یاد دکتر محمد جعفر محجوب، دربارهٔ آن‌ها نوشته است: «بدین ترتیب، به جرأت تمام می‌توان در علم سبک‌شناسی ، در برابر سبک خواص ، به سبک عوام قایل شد و قبل از هر گونه تقسیم بندی سبک‌ها ، نخست آن‌ها را به این دو قسمت بزرگ و متمایز از یک دیگر تقسیم کرد.» [۱۴]

استاد محجوب از این که در کتاب‌های رسمی سبک‌شناسی به این موضوع توجه نشده، ابراز تأسف می‌کند.

۷ـ آموزش

آموزش و انتقال تجارب انسانی به دیگران و به ویژه به فرزندان، از دیگر ویژگی‌های ادبیات شفاهی است. این ویژگی از اهمیتی یک‌سان در ژانرهای متفاوت این ادبیات برخوردار نیست.

در برخی از آنها هدف آموزشی، به صورت آشکار قابل تشخیص است و در بعضی دیگر، این هدف پنهان به نظر می‌رسد.

شاید بهتر باشد که این موضوع را در بحث کارکردهای ادبیات شفاهی ارزیابی کنیم.به دلیل آن که نگارنده قصد دارد به این موضوع در مبحث افسانه‌ها به صورت تفصیلی بپردازد، در اینجابه صورت مختصر از کنار آن می‌گذرد.

بن مایه‌های تکراری نه فقط در مجموعهٔ متون شفاهی یک حوزهٔ فرهنگی قابل مشاهده هستند بلکه در یک متن واحد می‌توان تکرار آن‌ها را تشخیص داد

پی نوشت:

۱ـ پراپ، ولادیمیر: ریخت‌شناسی قصه‌های پریان، ترجمهٔ فریدون بدره‌ای، انتشارات توس ۱۳۶۸

گفتنی است که دکتر بدره‌ای، چند مقالهٔ دیگر از پراپ ترجمه کرده که به صورت کتابی مستقل تحت عنوان «ریشه‌های تاریخی قصه‌های پریان» به وسیله انتشارات توس منتشر شده است. مترجم برهر دو کتاب مقدمه‌هایی فاضلانه نوشته است که برای علاقه‌مندان ادبیات شفاهی، نکات بسیار مهمی در بر دارند.

2- Hector chadwick and nora k. chadwick vols cambridge.The Growth of literature . 3

۳ـ رشد ادبیات (جلد اول) انتشارات علمی فرهنگی ۱۳۶۷

۴ـ «داستان‌های عامیانه فارسی»، عنوانی است که استاد زنده یاد دکتر محمد جعفر محجوب، برداستان‌هایی مانند سمک عیار، داراب‌نامه‌ها، ابومسلم نامه و.. نهاده بود.

۵ـ ساتن، الول: قصه‌های مشدی گلین خانم، به کوشش اولریش مارزلف، سید احمد وکیلیان، آذر امیر حسینی نیتهامر، نشر مرکز ۱۳۷۴ مقدمهٔ اولریش مارزلف صفحه ۱۴

۶ـ محجوب، دکتر مجمد جعفر: ادبیات عامیانهٔ ایران (ج اول) به کوشش دکتر حسن ذوالفقاری، نشر چشمه، ۱۳۸۲، صفحه ۵۹۷

۷ـ منبع پیشین ج ۲ ص ۱۰۹۳

۸ـ همان ص ۱۰۹۴

۹ـ کتاب ماه ادبیات و فلسفهٔ شماره ۶۳، دی ماه ۱۳۸۱، صفحه ۱۱۲ مقالهٔ «افسانه‌های گیلان»

۱۰ـ میهن دوست، محسن: کله فریاد (ترانه هایی از خراسان)، نشر گل آذین ۱۳۸۰، صفحه ۲۴

۱۱ـ ترانه‌های محلی فارس، گردآوری: صادق همایونی، انتشارات بنیاد فارس‌شناسی. شیراز ۱۳۷۹، صفحه ۲۲۵

۱۲ـ کالوینو، ایتالو: شش یادداشت برای هزارهٔ بعد، ترجمه لیلی گلستان، کتاب مهناز، صفحه ۵۰

۱۳ـ میر صادقی، جمال و میمنت: واژه نامهٔ هنر داستان نویسی، کتاب مهناز، ۱۳۷۷، صفحه ۲۶۱

۱۴ـ منبع شماره ۶، صفحه ۵۹۷