نشریّهٔ نثر پژوهی ادب فارسی
دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی
دانشگـــــاه شهیـــد باهنر کرمان
سال ۲۱، دورهٔ جدید، شمارهٔ ۴۴، پاییز و زمستان ۱۳۹۷

نقالی‌های مکتوب به عنوان یک ژانر ادبی در نثر فارسی (علمی – پژوهشی) *

دکتر نجمه درّی [۱]، دکتر حسن ذوالفقاری [۲]، زهرا بحرینیان [۳]

چکیده

«نقالی‌های مکتوب»، داستان‌های بلند عامیانه‌ای هستند که در طی سنت نقالی و داستان‌گزاری از شکل شفاهی - با حفظ برخی ویژگی‌های زبان مردم- به شکل مکتوب درآمده‌اند. سنت داستان‌گزاری، سنتی دیرپا در ایران بزرگ است که همواره منابع لازم برای آفرینش آثار ادبی ارزشمند را فراهم نموده است. داستان‌هایی که از قلمرو ادبیات شفاهی به قلمرو ادبیات مکتوب وارد شده‌اند، دارای ویژگی‌ها و خصلت‌های منحصربه‌فرد محتوایی و ساختاری، تاریخی و فرهنگی هستند و هویت جداگانه‌ای دارند. این هویت جداگانه ما را ترغیب می‌کند تا این داستان‌ها را ذیل یک نوع یا ژانر ادبی خاص قرار دهیم. دانش انواع ادبی، زمینه را برای پژوهشگران فراهم می‌کند تا در یک چارچوب منظم آثار ادبی را مطالعه کنند. پیش‌تر برخی محققان «نقالی‌های مکتوب» را زیر انواع ادبی «رمانس»، «حماسهٔ منثور»، «رمان شهسواری قهرمانی» و «افسانه» قرار داده‌اند. در این مقاله سعی شده است با استفاده از سه متغیر درون‌متنی «محتوا، فرم و وجه» و چهار متغیر برون‌متنی «کارکرد، بافت، مخاطب، روابط بینامتنی» آن را به عنوان ژانر ادبی جداگانه با ویژگی‌های خاص معرفی شود.

---

*تاریخ ارسال مقاله : ۱۳۹۶/۱۱/۱۵ تاریخ پذیرش نهایی مقاله : ۱۳۹۷/۰۸/۲۲

۱- **دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تربیت مدرس.** (نویسنده مسئول)
Email: n.dorri@modares.ac.ir.
۲- **دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تربیت مدرس.**
۳- **دانشجوی زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تربیت مدرس (گرایش ادبیات عامه).**

واژه‌های کلیدی: نقالی‌های مکتوب، سنت نقالی، ژانر یا نوع ادبی، داستان عامیانه.

۱- مقدمه

ادبیات عامیانهٔ فارسی و آثار مکتوب برآمده از آن، می‌تواند افق وسیعی را پیش روی پژوهشگران ادبیات فارسی بگستراند تا آنها بتوانند با استفاده از روش‌هایی که دانش‌های ادبی و زبان‌شناسی ارائه می‌دهند، به مطالعهٔ آثار مکتوب برآمده از ادبیات شفاهی ایران بپردازند. یکی از مهمترین دانش‌های ادبی، مبحث انواع ادبی یا ژانرشناسی است. این مقاله در تلاش است داستان‌های نقالی شدهٔ مکتوب فارسی را در چارچوب یک ژانر مستقل ادبی مورد بررسی قرار دهد.

۱-۱-بیان مسئله

ادبیات شفاهی و ادبیات مکتوب، دو شکل متفاوت ادبی هستند که در طول هزاران سال در کنار هم به حیات خویش ادامه داده‌اند. از نظر تاریخی، ادبیات مکتوب بسیار جدیدتر از ادبیات شفاهی است. این دو حوزهٔ متفاوت از ادبیات، در طی این مدت طولانی، همواره وامدار یکدیگر بوده‌اند. بخشی از ادبیات شفاهی، داستان‌های عامیانه است که در طی سنّت نقالی، در حوزهٔ تمدنی ایران، استمرار داشته‌است. برخی از شاعران و نویسندگان بزرگ ایرانی با ارائهٔ این داستان‌ها، در فرم مورد نظر خویش، آثار ادبی بزرگی را در حوزهٔ ادبیات مکتوب کلاسیک خلق کرده‌اند. مخاطب این نویسندگان، بیشتر طبقات فرهیخته ایرانی بوده‌اند. در این میان برخی نویسندگان دیگر، با استفاده از داستان‌های شفاهی عامیانه، آثاری را خلق کردند که عنوان «نقالی‌های مکتوب» را در این پژوهش به آنها داده‌ایم؛ به عقیدهٔ ما، نقالی‌های مکتوب یک نوع ادبی خاص، در حوزهٔ ادبیات مکتوب به شمار می‌رود و می‌تواند حد فاصل و مرز میان ادبیات مکتوب و ادبیات شفاهی واقع شود. بنابراین در این پژوهش به دنبال پاسخ به این پرسش اصلی هستیم که: آیا می‌توان نقالی‌های مکتوب را یک ژانر یا نوع ادبی مستقل به شمار آورد؟ چگونه ؟

۱-۲- پیشینهٔ تحقیق

تحقیقاتی که تاکنون در زمینهٔ نوع‌شناسی نقالی‌های مکتوب انجام شده است را می‌توان در سه دسته جای داد: دستهٔ اول بر اساس نظریهٔ ارسطو است: میرصادقی (۱۳۸۳: ۶۰) در

کتاب «داستان و ادبیات» داستان‌هایی نظیر فیروزشاه‌نامه را از مهم‌ترین «حماسه‌های منثور فارسی» دانسته است؛ هرچند در کتاب «ادبیات داستانی» (۱۳۶۶: ۱۲۰) آن را در زمرهٔ «قصه‌های بلند با زمینه و بن‌مایهٔ عشقی» معرفی کرده است. میلاد جعفرپور و مهیار علوی مقدم (۱۳۹۲) داستان‌هایی نظیر سمک عیار، داراب‌نامه و فیروزشاه‌نامه را «حماسهٔ منثور» دانسته‌اند ولی هیچ دلیلی برای انتخاب این نوع خاص ارائه نداده‌اند. ایرج افشار و مهران افشاری (بیغمی،۱۳۸۸: ۱۷) در مقدمهٔ «فیروزشاه‌نامهٔ بیغمی» آن را «حماسهٔ منثور» معرفی نموده‌اند. «حماسه» در تعبیر کاربردی این افراد، هرچند با تعریف کلاسیک آن شباهت-هایی دارد ولی از سوی دیگر با مفهوم مستتر در نقالی‌های مکتوب، از برخی جوانب تفاوت‌های بنیادی دارد. مثلا از نظر فرم، فرم نقالی‌های مکتوب به‌کلی با حماسه فرق دارد. دستهٔ دوم، محققانی که نقالی‌های مکتوب را «رمانس» می‌دانند: در صدر این گروه ویلیام هانوی (۱۹۷۲) قرار دارد. وی در کتاب «رمانس‌های عامیانهٔ ایرانی قبل از دورهٔ صفوی» ضمن معرفی این گونه داستان‌ها ، آنها را «رمانس ایرانی» می‌داند. علاوه بر هانوی، محققانی چون حسینی سروری و رقیه بهاآبادی (۱۳۹۲) در مقالهٔ خود «نوع شناسی آثار نقیب‌الممالک»، آثار او را به رمانس، بسیار نزدیک می دانند. دستهٔ دیگر محققانی‌اند که تقسیم‌بندی نقالی‌های مکتوب بر اساس انواع ادبی اروپایی را درست نمی‌دانند: یان رپیکا به این داستان‌ها عنوان «رمان‌های قهرمانی و شهسواری» می‌دهد.(نوروزی، ۱۳۸۸: ۸۳) خورشید نوروزی (۱۳۸۶) در مقاله‌ای با عنوان «تحلیل نوع ادبی سمک عیار»، اطلاق عنوان «رمانس» را به این دسته از آثار نمی‌پذیرد و عنوان «قصهٔ پهلوانی- تخیلی» را پیشنهاد می-دهد. به نظر می رسد که این نام مبهم و کلی است و برای همهٔ داستان‌هایی که در این زمینه قرار می‌گیرند، مناسب نیست. ذاکرکیش و محمدی فشارکی (۱۳۹۲) معتقدند که این گونه از داستان‌ها به یک ژانر خاص از ژانرهای چهارگانهٔ ارسطویی ارتباطی ندارد، بلکه با استفاده از مفهوم «وجه» به این نتیجه رسیده‌اند که این آثار دارای وجه غنایی و وجه حماسی هستند.آنها استفاده از بوطیقای داستان‌پردازی فارسی بر اساس کتاب «طرازالاخبار» نوشتهٔ عبدالنبی فخرالزمانی را (متوفی در ۱۰۴۱) پیشنهاد می‌دهند.

۱-۳-ضرورت و اهمیت تحقیق

هدف از این پژوهش، مطالعهٔ داستان‌های عامیانهٔ فارسی با عنوان «نقالی‌های مکتوب»، در چارچوبی منظم است تا به این‌وسیله، هویت و حیثیتی مستقل به این دسته از آثار داده‌شود. داستان‌هایی که در طول تاریخ ادبیات ما با برچسب «عامیانه بودن» به معنی تعلق داشتن به طبقهٔ فرودست جامعه، مورد بی‌مهری ادب‌پژوهان قرار گرفته‌اند. غافل از این‌که وجود این دسته از آثار، موجب غنای ادب فارسی است.

۲- بحث

۲-۱-نقالی و نقالی‌های مکتوب

برای شناخت یا معرفی این گونهٔ ادبی، ابتدا باید تعریفی از «نقالی» داشته باشیم: بیضایی نقالی را نقل یک واقعه یا قصه، به شعر یا نثر، با حرکات و حالات و بیان مناسب در برابر جمع می‌داند (بیضایی، ۱۳۴۲: ۶۵). مصطفوی بر اهمیت «شیوهٔ اجرا» در تعریف نقالی اشاره می‌کند (مصطفوی، ۱۳۹۱: ۱۵۰) و عاشورپور می‌گوید: «نقالی نام نمایش تک نفره می‌باشد از سری نمایش‌های ایرانی... گفتن حرفی است یا روایت رویدادی یا داستانی است؛ خواه تاریخی خواه غیر تاریخی؛ خواه نظم یا نثر. دارای تمپ یا ریتمی تند و حماسی که توسط تک‌بازیگر این نمایش یعنی همان نقال برای جمع حضار به اجرا درمی‌آید؛ بدون داشتن هیچ‌گونه دکور وسایل و ابزار صحنه» (عاشورپور، ۱۳۸۹: ۱۱).

عاشورپور صراحتاً نقالی را نوعی نمایش به شمار می‌آورد و علاوه بر اشاره به موضوع و شیوهٔ اجرا، داشتن «ریتم تند و حماسی» را از ویژگی‌های نقالی‌ها می‌داند. از میان محققان غربی نیز، فلور، هدف از اجرای نقالی را «شیفته کردن و به هیجان درآوردن حضار» می‌داند (فلور، ۱۳۹۶: ۹۳). بنابراین چند ویژگی اصلی را می‌توان در تعریف نقالی بازشناخت؛ مانند جنبهٔ نمایشی، روایتگری، داستان‌گویی، مخاطب، گفتار، حالات و حرکات، داستان تاریخی یا غیر تاریخی، منظوم یا منثور بودن. براین اساس می‌توان در یک نگاه کلی، نقالی را این گونه تعریف کرد: «نقالی، نوعی روایتگری است که در آن نقال به صورت انفرادی، داستان عامیانهٔ بلندی را که می‌تواند تاریخی، افسانه‌ای یا اسطوره‌ای باشد، به نظم یا نثر و یا

توأمان، در برابر جمع و با استفاده از بیان و گفتار مناسب و حالات و حرکات متناسب روایت می‌کند.»

نقالی بازماندهٔ سنّت داستان‌گزاری قدیمی در ایران است سنّتی که می‌توان قدمت آن را به چند صد سال پیش از اسلام رساند. اشاراتی که در فرهنگ ایرانی به گوسان‌های پارتی و خنیاگران می‌شود، نشان از این قدمت دارد. مری بویس قدمت این داستان‌گزاران را به دوران هخامنشیان می‌رساند (بویس، ۱۳۶۸: ۷۶۴). ویلیام فلور، بر اساس سخنان کتزیاس، پیشینهٔ این هنر را به دورهٔ ماد می‌رساند (فلور، ۱۳۹۶: ۹۱). پس از اسلام، این گروه از هنرمندان، با نام‌های داستان‌گزار، قصه‌گو، راوی، مؤلف اخبار و ... به حیات خویش ادامه دادند. ظاهراً اطلاق نام نقال به این دسته از هنرمندان از دورهٔ قاجار رواج یافته است (جعفری قنواتی، ۱۳۸۷: ۱۰۹).

داستان‌های نقالان، در شکل ابتدایی خود، در زمرهٔ ادبیات شفاهی قرار می‌گیرد. شکلی از ادبیات که پا به پای ادبیات مکتوب و حتی بسیار پیش از آن در جامعهٔ ایرانیان حضور داشته و مخاطبانش نه درباریان و خواص ایرانی بلکه عامهٔ مردم، اعم از باسواد و بی‌سواد بوده‌اند. پایه و اساس بسیاری از آثار ادبی کلاسیک ایرانی نیز همین داستان‌های شفاهی است؛ به این معنی که بسیاری از نویسندگان و شاعران، با برداشت و استفاده از ادبیات شفاهی ایران و دخل و تصرف هنرمندانه در آن، مبتنی بر نگرش و جهان‌بینی خاص خویش، آثار ادبی سترگی را آفریدند که از آن میان می‌توان به شاهنامه فردوسی، ویس و رامین، خسرو و شیرین، هفت پیکر و بسیاری دیگر از آثار ادبی ریز و درشت فارسی اشاره کرد. در این میان برخی از هنرمندان کم‌مایه‌تر هم از این داستان‌های شفاهی استفاده کردند و آثاری را به نگارش درآوردند که در نظر بسیاری از ادیبان، در زمرهٔ آثار ادبی کم اهمیت قرار می‌گیرند. آثار مکتوبی چون سمک عیار، داراب‌نامه، فیروزشاه‌نامه، حمزه‌نامه، حسین‌کردشبستری و دیگر آثار که دارای ویژگی‌های خاصّ مشترکی هستند و می‌توان آنها را ذیل عنوان یک نوع خاصّ ادبی تقسیم بندی کرد. همانطور که گفتیم در اطلاق نام و نوع ادبی بر این داستانها اختلاف نظر است و ما عنوان «داستان‌های نقالی شدهٔ مکتوب» و یا به اختصار «نقالی‌های مکتوب» را پیشنهاد می‌دهیم. این نام‌گذاری به دنبال رد نامگذاری های سابق (نظیر داستان‌های عامیانه، رمانس ایرانی، قصه‌های مردمی، قصه‌های بلند عامیانه)

نیست؛ بلکه تأکید بر آن است که این داستان‌ها به شکل نقالی بوده‌اند و به صورت مکتوب به دست ما رسیده‌اند.

۲-۲- ژانر ادبی

برای شناخت بهتر و بیشتر ادبیات لازم است، شکل‌های مختلف آن را بر اساس مشابهت‌ها و تفاوت‌ها، مشخص کنیم و سپس به طبقه‌بندی آنها بپردازیم. دانش انواع ادبی، به بررسی این مقوله در آثار موجود می‌پردازد. پیش از هر چیز باید بدانیم که ژانر، به عنوان یک چارچوب نظم‌دهنده می‌تواند در مطالعات ادبی، کمک شایانی کند: «در نظر دریدا ژانر «چارچوب کنترل کنندهٔ مفیدی» است که متون در شکل‌گیری آن مشارکت دارند اما متعلق بدان نیستند» (زرقانی و قربان صباغ، ۱۳۹۵: ۲۹۱).

سابقهٔ استفاده از دانش انواع ادبی در غرب، به یونان باستان می‌رسد. افلاطون و ارسطو در زمینهٔ انواع ادبی، نظراتی را طرح کردند که صدها سال دستمایهٔ مطالعات ژانرشناسی در اروپا و حتی دیگر نقاط جهان بود. تقسیم بندی ارسطو در فن شعر تا به امروز، حتی با توجه به انتقادات بسیاری که به آن وارد است، همچنان پرکاربردترین تقسیم‌بندی در ژانرشناسی ادبیات است.

ارسطو ادبیات تخیلی را به سه نوع، حماسی (epic)، غنایی (lyric) و نمایشی (drama) ° شامل دو زیر شاخهٔ تراژدی و کمدی ° تقسیم کرد. اشعاری را که در اوزان هروئیک سروده می‌شد، حماسی؛ آن‌ها را که با لیر ° ابزار موسیقی- انشاد می‌شد، لیریک و قسم سوم را که به قصد اجرا بر روی صحنه تحریر می‌گشت، درام نامید. (زرقانی، ۱۳۸۸: ۱۰۱)

منتقدان بعدها، ژانر تعلیمی را هم به سه‌گانهٔ ارسطو اضافه کردند. پس از میلاد مسیح و در سراسر قرون وسطا و دورهٔ رنسانس، نظریهٔ انواع ادبی ارسطو و معیارهایی که او برای شناخت انواع ادبی مشخص کرده بود، مورد توجه و پیروی ادبای غربی قرار گرفت و آنها به بسط و توسعهٔ نظریهٔ ارسطو پرداختند. در دورهٔ مدرن، نگاه جدیدی به دانش انواع ادبی شده، نگاهی که در تعیین ژانر راه میانه‌ای را پیش گرفته است. تودوروف، باختین، فرای،

شلینگ از جمله منتقدانی هستند که در تولد دانش انواع ادبی جدید نقش به‌سزایی داشته‌اند.

در ایران، نوع‌شناسی به شکل اروپایی آن، قدمت چندانی ندارد. بیشتر تقسیم‌بندی‌های صورت گرفته در گذشته، بر پایهٔ قالب و فرم اثر ادبی و به‌ویژه شعر بوده است. در دورهٔ معاصر برخی از ادبای ایرانی چون ملک‌الشعرای بهار و جلال‌الدین همایی سعی در تطبیق انواع ادبی ارسطویی در ادبیات فارسی داشته‌اند.

شناسایی انواع ادبی عامیانه، خود مسألهٔ جداگانه‌ای است؛ بسیاری معتقدند که ادبیات شفاهی (oral literature) به کلی از ادبیات مکتوب و کلاسیک جداست و نوع‌شناسی خاص خود را دارد. در این میان تقسیم‌بندی‌هایی نیز از سوی فولکلورشناسان ارائه شده است: مثلاً هانلن انواع ادبی شفاهی را زیر سه عنوان حکایت‌های عامیانه، افسانه‌ها و اسطوره‌ها تقسیم‌بندی می‌کند. وونت نیز تقسیم‌بندی هفتگانه‌ای از انواع ادب شفاهی دارد (زرقانی و قربان صباغ، ۱۳۹۵: ۳۲۶). در این میان تقسیم‌بندی آنتی آرنه اهمیت بیشتری دارد: او تمامی قصه‌ها را ذیل چهار طبقهٔ قصه‌های حیوانات، قصه‌هایی به معنای اخص، قصه‌های شوخی و لطیفه‌ها و قصه‌های طبقه‌بندی نشده قرار می‌دهد. هر کدام از این چهار مجموعه، دارای زیرمجموعه‌های مخصوص به خود هستند. پراپ، ساختارگرای معروف روسی، ضمن برشمردن معایب تقسیم بندی انواع داستان‌های عامیانهٔ پیش از خود، تقسیم‌بندی بر مبنای ساختار را پیشنهاد می‌دهد. او در کتاب مشهور خود ریخت‌شناسی قصه‌های پریان روسی که در سال ۱۹۲۸ منتشر کرد، «کنش» و عمل را مبنای بررسی افسانه‌های پریان قرار داد و نتیجه گرفت که همهٔ صد داستان انتخابی او از الگوی مشابهی پیروی می‌کنند. او ۳۶ کارکرد را معرفی کرد که در تمامی این داستان‌ها تقریباً مشترک بودند.

۲-۳-نقالی‌های مکتوب به عنوان یک ژانر ادبی

دراین پژوهش و برای بررسی نقالی‌های مکتوب به عنوان یک ژانر ادبی از کتاب «نظریهٔ ژانر» نوشتهٔ مهدی زرقانی و محمود قربان صباغ در تعیین ژانر نقالی‌های مکتوب استفاده می‌شود؛ برهمین اساس در تشخیص ژانر از سه متغیر درون‌متنی «محتوا، ساختار/ فرم و وجه» و چهار متغیر برون‌متنی «کارکرد، بافت، مخاطب و روابط بینامتنی» استفاده

کرده‌ایم.آثاری که مورد توجه ما بوده‌اند، داستان‌های عامیانه‌ای هستند که در سنت نقالی جریان داشته‌اند، مانند سمک عیار، ابومسلم‌نامه، داراب‌نامهٔ بیغمی و طرسوسی، فیروزشاه نامه، مختارنامه، حسین کرد شبستری، چهار درویش، اسکندرنامه، امیر ارسلان نامدار،رستم نامه، شاهزاده شیرویه و آثاری از این دست. همهٔ این داستان‌ها را می‌توان ذیل نوع ادبی «نقالی‌های مکتوب» طبقه‌بندی کرد؛ زیرا همه این آثار دارای محتوای ویژه‌ای هستند که در قالب متناسب خود بیان شده‌اند و ویژگی‌های این قالب یا فرم را می‌توان شناسایی کرد.

۲-۳-۱-محتوا

محتوای «نقالی‌های مکتوب» در درجهٔ اول، داستان و روایت است. داستان‌های بلندی که دارای مضامین گوناگون و بسیار متنوع هستند و خود قابلیت این را دارند که به موضوعات جزئی‌تری تقسیم شوند. عیاری و عیارپیشگی، عشق و دلدادگی، تاج و تخت و فرمانروایی، باور و اعتقاد مذهبی، جنگجویی و قهرمانی، اخلاق‌مداری و وطن‌پرستی را می‌توان از رایج‌ترین و مهمترین مضامین به کار برده شده در «نقالی‌های مکتوب» هستند. به طور کلی می‌توان محتوای نقالی‌های مکتوب را شامل موضوعات زیر دانست:

الف) قهرمانی – پهلوانی: محتوای بسیاری از داستان‌های عامیانهٔ فارسی، اعمال قهرمانانه و دلاورانه است. در این‌گونه داستان‌ها شخصیت اصلی، از نیرو و توان مافوق بشری برخوردار است؛ او می‌تواند دلاورانه بجنگد و دشمنان شرور خود را شکست دهد. داستان‌های معروف فارسی، از داستان‌هایی چون سمک عیار، اسکندرنامه، رستم‌نامه گرفته تا امیر ارسلان و شیرویهٔ نامدار دارای محتوای قهرمانی- پهلوانی هستند.

ب) عاشقانه: بسیاری از داستان‌های بلند فارسی دارای درونمایهٔ عاشقانه‌اند. در این گونه داستان‌ها، این عشق قهرمان داستان است که پای او را به ماجراهای شگفت‌انگیز باز می‌کند: در داستان سمک عیار، خورشیدشاه دلباختهٔ مه‌پری دختر شاه چین می‌شود و به سفر دور و درازی دست می زند و موانع زیادی را از پیش پای خود برمی‌دارد تا به وصال محبوب برسد. در داستان امیر ارسلان نامدار نیز امیر ارسلان، عاشق مه‌لقای رومی می‌شود و در تلاش برای وصال او می‌کوشد.

ج) دینی و مذهبی: از دورهٔ صفویه به بعد ما شاهد گسترش داستان‌هایی با مضامین دینی با محوریت مذهب تشیع هستیم. از میان آنها، داستان‌هایی چون مختارنامه در شرح

تلاش‌های مختار ثقفی در گرفتن انتقام خون شهدای کربلا و خاورنامه با موضوع دلاوری-های حضرت علی برای گسترش اسلام را می‌توان نام برد.

د) تاریخی: در شمار زیادی از نقالی‌های مکتوب، محتوای تاریخی غلبه دارد. محتوایی که در بیشتر مواقع با اصل ماجرای تاریخی تفاوت چشمگیری دارد و در آمیزش با تخیل نویسنده یا نویسندگان داستان در طول زمان، رنگ و بویی خرافی به خود گرفته است. داستان‌هایی چون مختارنامه، داراب نامه، حسین کرد شبستری، اسکندرنامه و ابومسلم‌نامه در این دسته قرار دارند.

ه) ماجراجویانه: هرچند ماجراجویی در بسیاری از داستان‌های عامیانه به وضوح دیده می‌شود اما برخی از این داستان‌ها این ویژگی را بیشتر در خود نشان می‌دهند. داستان‌هایی چون چهار درویش، سلیم جواهری و سندبادنامه از این دسته‌اند.

و) اخلاقی و پندآموز: دسته‌ای از نقالی‌های مکتوب دارای محتوای اخلاقی پررنگی هستند. داستان‌هایی نظیر سندبادنامه، طوطی‌نامه و هزار و یک‌شب را می‌توانیم از این گروه نام ببریم.

ممکن است یک داستان دارای مضامین متنوعی از دسته‌بندی بالا باشد. این موضوع از تنوع درونمایه‌ها در یک داستان حکایت می‌کند.

۲-۳-۲-ساختار / فرم

برای شناخت فرم «نقالی‌های مکتوب» با توجه به روایی بودنشان، می‌بایست عناصر داستان را در آنها بررسی کرد: پیرنگ این داستان‌های دارای ویژگی‌های کلی پیرنگ، شامل کشمکش، گره‌افکنی، بحران، نقطهٔ اوج و گره‌گشایی است اما ویژگی‌های خاص خود را نیز دارد. روابط علّی و معلولی آنها دارای نواقصی است؛ به بیان دیگر به نظر می‌رسد پیرنگشان سست و ضعیف است. هانوی ویژگی‌های پیرنگ نقالی‌های مکتوب را [۵] که او رمانس می‌نامد- این‌گونه ذکر می‌کند:

پیرنگ رمانس‌ها بر جست‌وجو و تعقیب مبتنی است و قهرمان معمولاً برای رسیدن به معشوق یا دوباره یافتن او، سرزمین‌ها و کشورهای بسیاری را طی می‌کند و با شگفتی‌های بسیار روبرو می‌شود. پایان همهٔ رمانس‌ها خوش است. قهرمان به مقصودش می‌رسد و همه

در صلح به سر می‌برند. پیرنگ رمانس، سرشار از پیرنگ‌های فرعی است که نه گسترش می‌یابد و نه با طرح اصلی، ارتباطی ارگانیک (انداموار) دارد (یاوری، ۱۳۸۸: ۲۰۱).

یکی دیگر از ویژگی‌های ساختاری «نقالی‌های مکتوب»، کنش و عمل گسترده و فراوان آنهاست؛ به گونه‌ای که به نظر می‌رسد سرعت وقوع حوادث در داستان زیاد است. در هر صفحه از داستان‌هایی چون سمک عیار، شیرویهٔ نامدار، نوش‌آفرین‌نامه و یا حسین کرد شبستری کنش‌ها و حوادث متعددی وجود دارد که غالباً به درستی پرورده نمی‌شوند. کنش بسیار زیاد حوادث داستان تا اندازه‌ای است که موجب می‌شود، فضاسازی و توصیف، زیاد به چشم نخورد. گویی نویسنده، با عجله در حال روایت کنش‌های اصلی است و مجالی برای استفاده از دیگر شگردهای داستان‌پردازی نمی‌یابد.

شخصیت‌پردازی نیز در اثر توجه زیاد نویسنده به کنش‌ها قربانی می‌شود. شخصیت‌ها در «نقالی‌های مکتوب» زیاد معرفی نمی‌شوند و راه آشنایی ما با آنها تنها از طریق کنش آنهاست. در واقع آنها بیشتر تیپ هستند تا شخصیت. تیپ‌هایی چون قهرمان، شاهزاده خانم، وزیر خردمند، وزیر بدخواه، دشمن دیوسیرت، دایهٔ مشکل‌گشا و دیگر تیپ‌ها؛ برای مثال تیپ دایه، شخصیتی خردمند، دلال عشق و زشت‌رو دارد، در داستان ملک‌جمشید، دایهٔ ماه‌عالمگیر، به او کمک می‌کند تا با معشوقش ملک‌جمشید، پنهانی دیدار داشته‌باشد و یا دایهٔ جهان‌آرای پری با وجود چهرهٔ کریهی که دارد، خردمند است و به قهرمان در رسیدن به اهدافش یاری می‌رساند. مطلق‌گرایی از دیگر ویژگی‌های این شخصیت‌هاست. آن‌ها غالباً بر اساس کنش و طینت خود نام می‌گیرند؛ از این رو تنها با دانستن نام شخصیت‌ها، می‌توان به ویژگی‌های آنها پی برد. برای مثال نام‌هایی چون خورشیدشاه، ملک‌جمشید، فیروزشاه و امیرارسلان به خوبی بیانگر خردمندی و فرخ‌روزی قهرمان‌ها هستند اما ضد قهرمان‌ها دارای نام‌هایی چون فولادزره دیو، قطران زنگی و یا رعد دیو و برق دیو هستند؛ نام‌هایی که هم بیانگر مهابت شخصیت‌ها و هم بیانگر بدسیرتی آنهاست. باید دانست که مخاطب نقالی‌های مکتوب، عامهٔ مردم هستند و عامهٔ مردم کلیشه‌ها را دوست دارند. آن‌ها ترجیح می‌دهند شخصیت‌ها را در قالب‌های ذهنی خود قرار دهند و به دنبال یافتن الگویی خارج از ذهن خود نیستند. از این رو نویسندهٔ داستان نیازی بر خود نمی‌بیند که شخصیت متفاوتی را خلق کند. از طرفی چون می‌داند که قهرمان مورد نظر او

در ذهن مردم کاملاً شناخته شده است، از توصیف و تحلیل شخصیت او نیز صرف‌نظر می‌کند.

زاویهٔ دید «نقالی‌های مکتوب»، دانای کل یا سوم شخص مفرد با آگاهی نامحدود است که بیانگر حضور پررنگ راوی است؛ به تعبیر هانوی: «راوی همچون دیواره‌ای زاید بین داستان و خواننده حضور دارد» (همان: ۲۰۴).

زمان در «نقالی‌های مکتوب» کاملاً خیالی، نامنظم و مبهم است. گویی هم برای نویسنده و هم مخاطب، هیچ نیازی به دانستن دقیق زمان داستان نیست. در داستان امیرارسلان، ملک‌جمشید، خسرو دیوزاد، نوش‌آفرین‌نامه و شاهزاده شیرویه هیچ زمان تاریخی‌ای تعریف نشده‌است. برخی از داستان‌ها نیز محدودهٔ تاریخی معین دارند اما تاریخی که از اشتباه خالی نیست. برای مثال در داستان رستم‌نامه، امام علی، حضرت سلیمان و رستم، در کنار هم قرار می‌گیرند. یا در حسین‌کرد شبستری، دختر شاه‌عباس مادر اکبرشاه است؛ در حالی‌که اکبرشاه سی سال از شاه‌عباس بزرگتر است! البته منظور از زمان در اینجا زمان تقویمی است نه داستانی. «این بی زمانی به مفهوم عدم توالی حوادث و رویدادها نیست. حوادث یکی پس از دیگری رخ می‌دهد» (ذوالفقاری، ۱۳۹۴: ۹۷).

مکان هم، چون زمان مبهم و غیردقیق است و همان‌طور که پیشتر هم گفته شد توصیف صحنه و فضا و مکان در این‌گونه داستان‌ها به چشم نمی‌خورد. «در این گونه داستان‌ها بهتر است از زمان و مکان هیچ صحبتی نکنیم؛ زیرا این دو عامل در هیچ داستان ایرانی در نظر گرفته نشده است» (محجوب، ۱۳۹۳:۱۵۴). مکان‌ها در داستان‌های ایرانی عموماً، شهرها و کشورهای دوردست است. برای مثال داستان ملک‌جمشید در شهرهای هندوستان اتفاق می‌افتد و یا مکان داستان خسرو دیوزاد، چین و سرزمین‌های خیالی چون باختر و خاور است. در این دسته از داستان‌ها گاه سرزمین‌های واقعی و خیالی در هم می‌پیوندد. در داستان امیرارسلان، سرزمین‌های مصر و روم و فرنگ در کنار مملکت صفا و لعل و گلریز قرار دارد.

از نظر زبان و بیان، مهم‌ترین ویژگی «نقالی‌های مکتوب»، سادگی و نزدیک بودن آنها به زبان روزمرهٔ مردم است. ویژگی‌ای که آنها را در مقابل داستان‌های فاخر ادبیات کلاسیک قرار می‌دهد: «زبانی که نقالان به کار می‌بردند، زبان ساده و معمول زمان بوده

است. از این جهت، بسیاری از قصه‌های عامیانه که از روی گفتار نقالان به شکل مکتوب درآمده‌است، نثری بی‌آرایش و گفتاری دارد» (رستگارفسایی، ۱۳۸۰: ۲۶۲-۲۶۳). واژگان، اصطلاحات، ضرب‌المثل‌ها و آرایه‌های بلاغی عامیانه، از ویژگی‌های زبانی «نقالی‌های مکتوب» است. نحو این‌گونه آثار نیز ساده و بی‌پیرایه است: «از ویژگی‌های زبانی داستان‌ها، کوتاهی جمله‌ها، حذف‌های بی‌قرینه، حذف‌های معنوی، کاربرد فراوان جمله‌های وصفی و یکدستی متن گفت‌وگوهاست» (ن.ک: ذوالفقاری، ۱۳۹۴: ۹۹). به این ویژگی‌ها عدم استفاده گسترده از لغات عربی را نیز می‌توان اضافه کرد.

کاربرد «گزاره‌های قالبی» یا به تعبیر هانوی «تعبیر قراردادی آغازگر» چون: «اما راویان اخبار و ناقلان آثار و طوطیان شکرشکن شیرین گفتار روایت کرده‌اند که...» یا «آورده‌اند که»، «روزی روزگاری»، «در زمان‌های گذشته»، «القصه.»، «اکنون آمدیم در حکایت...»، «حالا چند کلامی از ... بشنوید»، از دیگر ویژگی‌های «نقالی‌های مکتوب» هستند.

تکرار به معنی واقعی کلمه، شامل: تکرار کنش‌ها، درونمایه، صحنه‌ها،شخصیت‌ها (چون تکرارفراوان صحنه‌های مبارزه در حسین‌کرد شبستری، توصیفات مکرر لباس قهرمان در داراب‌نامه و ابومسلم‌نامه)، فشردگی حوادث، (مثل داستان ابومسلم‌نامه و حسین‌کرد) شگفت‌آوری و خرق عادت (سرزمین پریان و دیوان و نسناس‌ها، طلسم‌ها و ...)، تصادف و تقدیر و سرنوشت، تقارن و تقابل و تناسب‌های دوگانه، (وزیران نیک‌سیرت و بدسیرت یک پادشاه چون شمس وزیر و قمر وزیر در امیرارسلان و بزرگمهر و بختک در حمزه نامه)، ناهماهنگی وقایع و حوادث (مثل شخصیت محمد شیرزاد در اسکندرنامه که چندبار کشته می‌شود و دوباره در داستان حاضر می‌گردد.)، اغراق (مانند مبارزهٔ ملک‌جمشید با دیوان قوی‌هیکل و یا چندین شیر درنده و پیروزی بر همهٔ آن‌ها)، مسلسل بودن قصه‌ها (برای مثال در داستان‌های مشهوری که قهرمان نیرومند از دنیا می‌رود و فرزندانش راه او را ادامه می‌دهند: نظیر بوستان خیال و حمزه‌نامه) و ناتمام بودن آنها (مانند داستان ناتمام سمک‌عیار)، از دیگر ویژگی‌های فرمی نوع ادبی «نقالی‌های مکتوب» است.

۲-۳-۳-وجه: یکی از مباحث مهمی که در تعیین ژانر مطرح می‌شود، مسئلهٔ «وجه» است. گاهی در مواجه با آثار ادبی، متوجه می‌شویم که هر چند آن اثر، زیر گروه یکی از ژانرهای ارسطویی قرار گرفته است، اما دارای مشخصه‌های دیگر ژانرهای ادبی نیز هست.

برای مثال در آثار نظامی، خسرو و شیرین و هفت‌پیکرکه دارای ژانر غنایی است، جلوه‌هایی از ژانر حماسی و گاه تعلیمی نیز مشاهده می‌شود و یا شاهنامه فردوسی که اثری حماسی است، از بن‌مایه‌های غنایی خالی نیست. محققان، این مشخصه‌های کم‌رنگ‌تر را، تحت عنوان «وجه» معرفی کرده‌اند. جان فراور، وجه را دارای بار معنایی وصفی می‌داند که حکایت از کیفیت درونمایه یا لحن و حالت ژانر دارد و ژانر را سامان‌دهی معین‌تر آثار بر اساس درونمایه، بلاغت، ساخت و صورت آنها تعریف می‌کند. قاسمی‌پور می‌گوید: «وجه، عبارت است از کیفیت درونمایه‌ای یا نواختی یا طنین و حالت یک گونه» (قاسمی پور، ۱۳۸۹: ۷۲).

در نقالی‌های مکتوب، آنجایی که قهرمانان داستان، در مصاف با دشمنانشان از خود دلیری نشان می‌دهند و در توصیف نبرد و جنگ‌آوری آنها، با «وجه حماسی» نقالی‌های مکتوب و در وصف عشق و دلدادگی قهرمان با «وجه غنایی» آن‌ها مواجه می‌شویم و آنجا که سخن از اخلاق به میان می‌آید «وجه تعلیمی» این آثار را مشاهده می‌کنیم. به نظر نگارندگان، چون این داستان‌ها از سنّت نقالی مایه گرفته‌اند و پیشتر هم گفتیم نقالی را می‌توان نوعی «شبه‌نمایش» نیز محسوب کرد، در این داستان‌ها ما با «وجه نمایشی» هم سر و کار داریم. به تعبیری، گویی راوی در نقل برخی صحنه‌ها بیشتر در حال نشان دادن است تا روایت کردن و به قولی «نقالی و داستان‌گویی در ایران همان نقش ادب نمایشی را در یونان و اروپا داشته است» (شمیسا، ۱۳۸۱: ۷۶). موضوع اصلی داستان امیرارسلان عشق و دلدادگی است. از این رو محتوایی غنایی دارد اما در توصیف صحنه‌های مبارزه چون نبرد امیرارسلان با فولادزره‌دیو، سام‌خان فرنگی و پاپاس شاه، داستان رنگ و بوی حماسی می‌گیرد. این در حالی است که قسمت‌های متعددی از داستان، چون مواجهۀ امیرارسلان با فرخ‌لقا در تماشاخانه، صحنۀ گفت‌وگوی امیرارسلان با الماس‌خان فرنگی و حضور شخصیت‌های داستان در دربار پادشاهان، بار نمایشی قوی‌ای دارد.

۲-۳-٤-کارکرد: کارکرد اصلی «نقالی‌های مکتوب» چون شکل شفاهیشان، ایجاد سرگرمی در میان مخاطبان بوده است. این داستان‌ها مردم را از زندگی پرمشقت روزانه‌شان بیرون می‌کشد، در دنیای خیالی و آرمانی غوطه‌ور می‌کند و از این راه موجب لذت‌بخشی برای آنها می‌شود. در کنار این هدف اصلی، ارائۀ توصیه‌های اخلاقی و ستایش خوبی و

نفرت از بدی از دیگر کارکردهای نقالی‌های مکتوب است. هرچند محجوب معتقد است: «داستان‌سرایان و نویسندگان جدیدتر، هیچ‌گونه هدف عالی اخلاقی و اجتماعی و معنوی ندارند» (محجوب، ۱۳۹۳: ۱۴۷). اما نمی‌توان مدعی شد که این داستان‌ها به کلی از اصول اخلاقی عاری است حتی آثار متأخرتر. برای مثال در داستان سلیم‌جواهری به اهمیت شکرگزاری و مذمت غرور تأکید می‌گردد و یا اصول اخلاقی جوانمردان همواره در متون داستانی چون سمک عیار و حسین‌کرد شبستری منعکس می‌شود. به زعم نگارندگان می‌توان کارکرد مهم دیگری نیز برای این داستان‌ها برشمرد و آن، انتقال فرهنگ و سنّت‌های گذشته به نسل‌های بعدتر است. کارکردی که موجب به هم‌پیوستگی فرهنگی ایرانیان در طول اعصار گوناگون شده‌است و نقطهٔ عطف آن را در سنّت نقالی می‌توان مشاهده کرد. داستان‌هایی چون رستم‌نامه، طومارهای نقالی شاهنامه و داراب‌نامه‌ها، موجب آگاهی از تاریخ و فرهنگ کهن ایرانی و هم‌بستگی ملی در مخاطبان می‌گردد.

۲-۳-۵-مخاطب: مخاطب «نقالی‌های مکتوب» هم چون شکل شفاهی آن؛ عامهٔ مردم هستند؛ عامه نه به معنی طبقه فرودست و بی‌سواد جامعه، بلکه عامهٔ مردم به معنی همهٔ مردم اعم از باسواد و بی‌سواد است. وقتی تاریخ نقالی‌ها را مطالعه می‌کنیم، می‌بینیم که شاهان بزرگی چون محمود غزنوی، شاه‌عباس کبیر، ناصرالدین شاه و بسیاری دیگر از پادشاهان و امرا؛ مخاطبان داستان‌های عامیانه بوده‌اند. باید به این نکته توجه داشت که در زمان‌های گذشته بیشتر مردم ایران کم‌سواد یا بی‌سواد بوده‌اند، پس طبیعی است که نویسنده به خواست و ذائقهٔ آن‌ها بیشتر اهمیت بدهد. قبلاً هم اشاره کردیم که عامهٔ مردم، دوستدار تکرار و کلیشه هستند و این تکرار هم در نقل و هم در نگارش داستان‌های عامیانه بروز یافته است. عامهٔ مردم، خواهان پایان خوش در قصه هستند، پایان «نقالی‌های مکتوب» نیز خوش است. عامهٔ مردم، خواهان ساختن قهرمانانی با قدرت مافوق بشر هستند، این موضوع در داستان‌های عامیانه نیز بروز یافته است. می‌توان گفت شناخت مخاطب در شکل‌گیری داستان‌های عامیانه به طور اعم و نقالی‌های مکتوب به طور اخص، بسیار اهمیت دارد. نقالان به عنوان سازندگان اصلی داستان‌ها به مخاطب خود می‌نگریستند و با توجه به خواست و میل آنها داستان را روایت می‌کردند.

۲-۳-٦-بافت: هر اثر ادبی در بافت اجتماعی، فرهنگی و ادبی متناسب با آن ظهور و بروز می‌یابد و ویژگی‌های بافت و زمینه خود را همواره همراه دارد. ارائهٔ یک تعریف جامع و مانع از بافت کار مشکلی به نظر می‌رسد؛ زیرا مفهوم بافت مفهومی بسیار گسترده و پر کاربرد در شاخه‌های گوناگون علمی است. هالیدی به عنوان یک زبان‌شناس، بافت را این‌گونه تعریف می‌کند: متنی داریم که متن دیگری هم آن را همراهی می‌کند؛ یعنی متنی به نام بافت که «همراه» متن دیگر است. مفهوم «همراه متن» از آنچه گفته یا نوشته می‌شود فراتر می‌رود؛ این مفهوم شامل رویدادهای غیرکلامی- یعنی کل محیطی که متن در آن می‌آید ° هم می‌شود؛ بنابراین به ایجاد پیوندی بین متن و موقعیتی که متن عملاً در آن می‌آید کمک می‌کند (هالیدی، ۱۳۹۳: ۵۲- ۵۳).

در یک متن، بافت شامل بافت زبانی و غیر زبانی می‌شود که بافت زبانی خود به بافت موقعیت و بافت فرهنگی قابل تقسیم‌بندی است: «بافت، موقعیت محیط بلافصل است. در مقابل، پس زمینهٔ گسترده‌تری هم هست که متن باید در آن تفسیر شود: بافت فرهنگی» (هالیدی و حسن، ۱۳۹۳: ۱۲۳). آنچه در این قسمت مد نظر ما است، بافت فرهنگی «نقالی‌های مکتوب» است. برای مطالعه بافت این‌گونه داستان‌ها نیازمندیم در درجه اول، تاریخ ادبیات آنها را تدوین کنیم تا بهتر بتوانیم تغییرات متأثر از شرایط تاریخی را در بررسی آنها، مورد توجه قرار دهیم. مثلاً داراب‌نامه‌ها (بیغمی و طرسوسی) پس از حملهٔ مغول نگاشته شده‌اند؛ درست زمانی که غرور ایرانیان بار دیگر جریحه‌دار شده است. نوشتن از گذشته پرافتخار ایرانیان قبل از اسلام، می‌توانسته تا حدودی این غرور جریحه-دارشده را التیام ببخشد. در دورهٔ صفویه به دلیل رشد تعصبات مذهبی، به‌ویژه مذهب تشیع، «نقالی‌های مکتوب»، رنگ مذهبی به خود گرفته‌اند. حمزه‌نامه‌ها و علی‌نامه‌ها و مختارنامه‌هایی که در این دوره نوشته شدند، بیانگر این موضوع هستند. حسین کرد شبستری؛ آیینهٔ اختلافات مذهبی زمان خود است. در مطالعهٔ «نقالی‌های مکتوب» دورهٔ قاجار، آشنایی با غرب و تأثیر آن به خوبی قابل مشاهده است؛ برای نمونه، در داستان امیر ارسلان، وجود تماشاخانه و توصیف کلیساها، از نشانه‌های برخورد ایرانیان با غرب است. تأثیر بافت بر نقالی‌های مکتوب بسیار پررنگ است و در این مقاله مجالی برای بیان بیشتر آن نیست.

۲-۳-۷-روابط بینامتنی و نقالی: بینامتنیت (intertextuality)، به شکل‌گیری معنای متن، توسط متون دیگر گفته می‌شود. این شکل‌گیری شامل استقراض و دگردیسی متنی دیگر توسط مؤلف یا ارجاع دادن خواننده به متنی دیگر می‌باشد. نامور مطلق در کتاب «درآمدی بر بینامتنیت» و در تعریف آن می‌گوید: «در طول تاریخ همواره متن‌ها در یک ارتباط شبکه‌ای با یکدیگر خلق می‌شدند و همیشه متن‌های نوین بر پایهٔ متن‌های پیشین شکل می‌گرفتند و متن‌های گذشته خود را در آیینهٔ متن‌های پسین بازمی‌تاباندند» (نامورمطلق، ۱۳۹۰: ۱۰).

در «نقالی‌های مکتوب» نشانه‌های فراوانی مبنی بر تأثیر متون دیگر بر یک متن به چشم می‌خورد. این تأثیر و وام‌گیری می‌تواند از سایر داستان‌های مربوط به این ژانر یا دیگر منابع و آثار ادبی باشد. در حوزهٔ تأثیر نقالی‌های مکتوب از آثار مشابه خود در این ژانر، می‌توان به سخن محجوب اشاره کرد. وی معتقد است که داستان شاهزاده شیرویه و نوش‌آفرین نامه، بسیار بر امیر ارسلان تأثیرگذاشته‌اند؛ برای مثال نحوه جنگیدن قهرمانان در هر دو داستان امیر ارسلان و نوش‌آفرین‌نامه دقیقاً یکی است. نحوه شب‌زنده‌داری امیر ارسلان و نوش‌آفرین یکسان است. هر دو قهرمان مسلمانند ولی عاشق دختران مسیحی می‌شوند و یا هر دو داستان شاهزاده شیرویه و امیرارسلان در روم اتفاق می‌افتند. هر دو نزد ناپدری بزرگ می‌شوند و نیز نشانه‌های فراوان دیگری مبنی بر مشابهت این سه داستان وجود دارد که موجب تقویت نظریهٔ محجوب بر تأثیرپذیری امیرارسلان از شاهزاده شیرویه و نوش آفرین‌نامه است (نقیب‌الممالک، ۱۳۴۰، مقدمه: ۷ و ۸). مثالی که آورده شد تنها نمونهٔ کوچکی از روابط بینامتنی در «نقالی‌های مکتوب» است. به طور کلی می‌توان گفت، وجود صدها بن‌مایهٔ مشترک در این‌گونه داستان‌ها، مبین وجود رابطهٔ بینامتنی فوق العاده‌ای میان آنهاست. بن‌مایه‌های مشترکی نظیر آزمایش قهرمان برای وصال با معشوق، احضار با سوزاندن مو و پر، چوب یا اسم رمز، بی فرزندی شاه و بچه‌دار شدن او به طرز معجزه آسا، وجود عناصر خیالی چون جن و پری، تعقیب شکار و مسائلی که پس از آن بر قهرمان حادث می‌شود، اسباب و لوازم عیاری، طوطی سخنگو، عاشق شدن با تصویر یا شنیدن صدای معشوق، مکر زنان، وزیر دست راست و وزیر دست چپ، حسادت برادران بزرگتر بر برادر کوچک‌تر و آزار او و ده‌ها بن‌مایهٔ مشترک دیگر میان داستان‌های متعلق به این

ژانر. از طرفی دیگر، روابط بینامتنی در این حوزه تنها به بن‌مایه و معنا ختم نمی‌شود و در سایر موضوعات دیگر و همچنین لفظ و آرایه‌های بلاغی نیز دیده می‌شود.

۳- نتیجه‌گیری

در گذشتهٔ تاریخی ایران، سنّتی ادبی فرهنگی به نام نقالی و داستان‌گزاری وجود داشته است؛ سنّتی که سابقهٔ آن حداقل به اواخر دورهٔ مادها می‌رسد. داستان‌گزاران، وظیفهٔ انتقال داستان‌های ملی و دینی را در طول تاریخ به عهده داشتند. مخاطبان آنها، هم مردم عادی کوچه و بازار و هم نخبگان بودند. این داستان‌ها که در طی سنّت شفاهی سینه‌به سینه و نسل به نسل انتقال می‌یافت، در دوره‌هایی خاص، توسط نویسندگان و کاتبانی عموماً گمنام، با حفظ برخی ویژگی‌های شکل شفاهیشان، به رشته تحریر درآمد و موجب شکل‌گیری نوع ادبی خاصی در تاریخ ادبیات فارسی گردید.

دانش انواع ادبی، دانشی است که با طبقه‌بندی و تقسیم‌بندی انواع ادبی برپایه محتوا و فرم، زمینه را برای مطالعه بهتر آن فراهم می‌سازد. نوع ادبی، در واقع هویتی است که ما به یک یا چند اثر ادبی با ویژگی‌های مشابه می‌دهیم. در این میان، می‌توان داستان‌های عامیانهٔ بلندی که از سنّت نقالی و داستان‌گزاری سرچشمه گرفتند و با حفظ ویژگی‌های خاص زبان مردم مکتوب شدند را یک نوع ادبی یا یک ژانر خاص در ادبیات فارسی نامید. ژانری که محتوای ویژه‌ای را در قالب فرمی مناسب بیان کرده است. ما در این مقاله به این ژانر خاص، عنوان «نقالی‌های مکتوب» را داده‌ایم و برای برشمردن ویژگی‌های آن از مدلی که مهدی زرقانی و محمودرضا قربان صباغ، در کتاب «نظریهٔ ژانر» بیان کرده‌اند، استفاده کردیم و سه متغیر درون‌متنی محتوا، فرم یا ساختار، وجه و چهار متغیر برون‌متنی کارکرد، بافت، مخاطب و بینامتنیت را در تعیین ژانر نقالی‌های مکتوب مورد بررسی قرار دادیم. به این ترتیب می‌توان محتوای نقالی‌های مکتوب را عاشقانه، دینی و مذهبی، تاریخی، ماجراجویانه، اخلاقی و پندآموز دانست. ساختار این دسته از داستان‌ها دارای ویژگی‌هایی چون پیرنگ سست، کنش‌های گسترده، شخصیت‌پردازی ضعیف، مطلق‌گرایی، زمان و مکان مبهم، ویژگی‌های نحو محاوره‌ای، تکرار، شگفت‌آوری، نقش پررنگ سرنوشت، تقارن و تناسب‌های دوگانه، ناهماهنگی وقایع، اغراق و مسلسل بودن روایات‌اند. نقالی‌های

مکتوب در بیشتر اوقات دارای وجه‌های چندگانه از میان وجوه حماسی، غنایی، نمایشی و تعلیمی هستند. کارکرد اصلی این داستان‌ها، انتقال فرهنگ غنی ایرانی در طی نسل‌های متمادیست. مخاطب آنها عامهٔ مردم ایران اعم از باسواد و بی‌سواد، توانمند و فقیر، زن و مرد هستند. نقالی‌های مکتوب، مانند دیگر آثار ادبی در بافت اجتماعی و تاریخی معین پدید آمدند و از آن تأثیر پذیرفتند. آن‌ها با متون پیش از خود (به‌ویژه متون نقالی مکتوب) رابطهٔ بینامتنی دارند. البته کاملاً واضح است که بررسی هر کدام از متغیرهای هفتگانه درباره نقالی‌های مکتوب نیازمند تحقیق و بررسی بسیار مفصل‌تری در این زمینه است و این مقاله تنها به معرفی آنها بسنده کرده است.

منابع

الف) کتاب‌ها

۱. بیغمی، محمد. (۱۳۸۸).**فیروزشاه‌نامه**. به کوشش ایرج افشار و مهران افشاری.تهران: چشمه.

۲. بیضایی، بهرام. (۱۳۴۲). **نمایش در ایران**. چاپ دوم، تهران: کاویان.

۳. ذوالفقاری، حسن. (۱۳۹۴). **زبان و ادبیات عامهٔ ایران**. چاپ اول، تهران: سمت.

۴. رستگار فسایی،منصور. (۱۳۸۰). **انواع نثر فارسی**. چاپ چهارم، تهران: سمت.

۵. زرقانی، مهدی. (۱۳۸۸). **تاریخ ادبی ایران و قلمرو زبان فارسی**. چاپ اول، تهران: سخن.

۶. زرقانی و قربان صباغ. (۱۳۹۵). **نظریهٔ ژانر (نوع‌ادبی) رویکردتحلیلی-تاریخی**.تهران: هرمس.

۷. عاشورپور،صادق. (۱۳۸۹). **نمایش‌های ایرانی**. جلد ۴. چاپ اول، تهران: سوره مهر.

۸. فلور، ویلم ام. (۱۳۹۶). **تاریخ تئاتر در ایران**. سرپرست مترجمان امیر نجفی. چاپ اول، تهران: افراز.

۹. محجوب، محمدجعفر. (۱۳۹۳). **ادبیات عامیانه ایران**. به اهتمام حسن ذوالفقاری. چاپ دوم، تهران: چشمه.

۱۰. مصطفوی، خشایار. (۱۳۹۱). **زایش درام ایرانی**. تهران: افراز.

۱۱. میرصادقی، جمال. (۱۳۶۶). **ادبیات داستانی**. چاپ سوم، تهران: ماهور.

۱۲. _____(۱۳۸۳). **داستان و ادبیات**. چاپ دوم، تهران: آیه مهر.

۱۳. نامورمطلق، بهمن (۱۳۹۰). **درآمدی بر بینامتنیت: نظریه‌ها و کاربردها**. چاپ اول، تهران: سخن.

۱۴. نقیب‌الممالک، محمد علی شیرازی. (۱۳۴۰). **امیرارسلان نامدار**. به تصحیح محمدجعفر محجوب. تهران: کتاب‌های جیبی.

۱۵. هالیدی، مایکل و رقیه حسن. (۱۳۹۳). **زبان، بافت و متن**. ترجمه محسن نوبخت. تهران: سیاهرود.

ب) مقاله‌ها

۱. بویس، مری. (۱۳۶۸). «گوسان‌های پارتی و سنت نوازندگی در ایران». به کوشش مهری شرفی. *چیستا*. شماره ۶۶و ۶۷، صص ۷۵۶-۷۸۰.

۲. جعفرپور، میلاد و مهیار علوی مقدم. (۱۳۹۲). «مضمون عیاری و جوانمردی و آموزه‌های تعلیمی-القایی آن در حماسه‌های منثور (مطالعهٔ موردی: سمک عیار، داراب نامه، فیروزشاه‌نامه)». *متن‌شناسی ادب فارسی*. شماره ۹، صص ۱۳-۳۶.

۳. جعفری قنواتی، محمد. (۱۳۸۷). «تئاتر: گوشه‌هایی از هنر نقالی». *هنر*. شماره ۷۷، صص ۱۰۷-۱۲۷.

۴. حسینی سروری، نجمه و رقیه بهاآبادی. (۱۳۹۲). «نوع‌شناسی آثار نقیب‌الممالک». *نثرپژوهی ادب فارسی*. شماره ۳۴، صص ۱۴۹-۱۷۶.

۵. ذاکری کیش، امید و محسن محمدی فشارکی. (۱۳۹۲). «قصه‌های عامیانه و انواع ادبی با تکیه بر فیروزشاه‌نامه بیغمی». *ادب پژوهی*. شماره ۲۴، صص ۱۱-۳۲.

۶. قاسمی‌پور، قدرت. (۱۳۸۹). «وجه در برابر گونه: بحثی در قلمرو نظریه انواع ادبی». *فصلنامهٔ نقد ادبی*. شماره ۱۰، صص ۶۳-۸۹.

۷. مدبری، محمود و نجمه حسینی سروری. (۱۳۸۸). «بازشناسی روایت‌های اسطوره‌ای در آینه داستان‌های ایرانی (نوع شناسی چهار داستان عامیانه فارسی)». *ادب فارسی*. شماره ۲، صص ۱۹-۴۲.

۸. نوروزی، خورشید. (۱۳۸۶). «تحلیل نوع ادبی سمک عیار». *ادبیات عرفانی و اسطوره شناختی*. شماره ۹، صص ۱۳۵-۱۶۰.

۹. یاوری، هادی. (۱۳۸۸). «معرفی و نقد کتاب: رمانس‌های عامیانه ایرانی قبل از دوره صفوی نوشته ویلیام هانوی» نقد ادبی. شماره ۵. صص ۱۹۷-۲۰۸.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی