

عناصر ساختاری قصه و افسانه*

ایلمیرا دادور

دانشیار دانشکده زبان‌های خارجی دانشگاه تهران

تاریخ وصول: ۸۳/۸/۴

تاریخ تأیید نهایی: ۸۳/۸/۲۵

چکیده

اگر پذیرفته باشیم که ادبیات مخلوق اجتماع است، باید این را نیز بپذیریم که هدف‌های آن نمی‌تواند از هدف‌های مردمی که آن را می‌سازند، جدا باشد. قصه و افسانه در ادبیات، زمان شروع معینی ندارد. میل به تربیت نسل جوان و انتقال تاریخ قوم به آنان، شاید دلیل به وجود آمدن داستان‌های حماسی و قهرمانی باشد و افسانه‌ها و قصه‌ها همسفران داستان‌گویان، ساربانان و کاروانیان شرق و غرب و شمال و جنوب بوده است. هر بار که افسانه‌ای و قصه‌ای در گوشه‌ای از دنیا بازگو می‌شد با ستن و آداب قوم جدید آمیخته می‌شد، تا بدانجا که امروز دیگر بازشناختن یکی از دیگری کاری دشوار است. سادگی و اصالت افسانه‌ها، متعلق به هر جا که باشند، شنونده را به خود جلب می‌کنند. شاید به همین علت است که در زیر و بم‌های تاریخ زنده مانده‌اند و از گزند انواع یورش‌های نظامی و فکری جان سالم به در برده‌اند و فقط آثار جراحات تاریخ بر آن‌ها هویداست. مطالعه همین قصه‌ها و افسانه‌ها به ما یادآور می‌شود که بن‌مایه و ساختار این گنجینه عظیم بشری دارای نظم واحدی است.

واژه‌های کلیدی: ساختار، راوی، زمان، مکان، شخصیت، اعجاب‌انگیزی، افسانه

* این مقاله مستخرج از طرح پژوهشی شماره ۶۶۰۲۰۰۱/۱/۱ مصوب دانشگاه تهران، تحت عنوان «بررسی تطبیقی سیر تحول و ساختار افسانه در ادبیات جهان» است. بدینوسیله از پشتیبانی معاونت محترم پژوهشی دانشگاه تشکر می‌نماید.

مقدمه

تعریف «ادبیات» کار دشواری است و هرگز اتفاق نظری درباره آن وجود نداشته است. شاید یکی از جامع‌ترین تعریف‌ها این باشد که بگوییم: مجموعه تظاهرات هنری هر قوم که در قالب کلام ریخته شده باشد، ادبیات آن قوم یا ملت به شمار می‌آید. از این تعریف نتیجه می‌شود که ادبیات هر قوم الزاماً به تار و پود گذشته و حال آن قوم وابسته است و به همین سبب تا حد زیادی به فرهنگی که آفریننده آن است، اختصاص دارد. بنابراین ادبیات منعکس کننده افکار، عقاید و مسائل قومی است که خالق آن است. از طرف دیگر، ادبیات خود روشنگر راه‌های آینده بشر است.

به علت وجوه مشترکی که در نیازهای اولیه اقوام مختلف وجود دارد، اختصاصی و قومی بودن ادبیات تا حد زیادی تحت الشعاع نیازهای مشترک ملل قرار می‌گیرد. و به همین دلیل است که وجوه مشترک بسیاری در قصه‌های اقوام مختلف دیده می‌شود. اما همانندی قصه‌ها و افسانه‌ها در میان ملت‌های گوناگون، دو علت اصلی دارد:

نخست آن‌که ارزش‌های اصیل انسانی میان مردم روی زمین، کم و بیش یکسان است و به همین سبب شخصیت‌های خوب و بد داستان‌ها، به هر زبان که توصیف شوند، تا میزان قابل توجهی به یکدیگر شبیه‌اند.

دلیل دوم، گسترش ادبیات از طریق ارتباط بین ملت‌هاست. صرف نظر از ارتباطات الکترونیکی و ماهواره‌ای عصر حاضر، این ارتباط گاه به صورت لشگرکشی و گاه به صورت مراودات دوستانه یا از راه تجارت در طول تاریخ به وجود آمده است.

گروهی از کارشناسان تکیه بر نظر اول دارند و برخی دیگر نظر دوم را برگزیده‌اند، ولی در حقیقت این دو نظر با یکدیگر در تضاد نیستند؛ زیرا ارتباط وقتی در گسترش ادبیات مؤثر است که پیام آورده شده برای ملت گیرنده، قابل درک و پذیرش باشد و نیازهای عاطفی و عقلانی آنان را به نحوی برآورده سازد، وگرنه هیچ اثر ادبی به جبر یا با دستور، جایی برای خود در میان مردم پیدا نکرده است.

به طور کلی ادبیات بر دو اصل استوار است:

۱- اصالت موضوع، یعنی بکر بودن مطلب، یا لاقبل داشتن دیدی تازه نسبت به

موضوعی کهنه. بدین معنی که گرچه ادبیات از زندگی، این افسانه دیرین، الهام می‌گیرد، ولی اگر نتواند گوشه تاریکی از آن را بنمایاند یا نور جدیدی بر آن بتاباند، در واقع خود را نفی کرده است و دیگر ادبیات نیست.

۲- تناسب قالب با محتوا، یعنی هماهنگی محتوا با سبک نگارش و موضوع مورد بحث. در ادبیات مورد نظر، در واقع این دو اصل از همدیگر قابل تفکیک نیستند و هر گاه اثری فاقد یکی از این دو اصل باشد، در واقع اثر ادبی محسوب نمی‌شود.

بحث و بررسی

میل به تربیت نسل جوان و انتقال تاریخ قوم به آنان، شاید دلیل به وجود آمدن داستان‌های حماسی و قهرمانی ملل باشد. در این مرحله از تاریخ تمدن بشر، وظیفه اساسی تربیت بر عهده پیران قوم بوده است. اینان گاه برای مطرح کردن مسائل زندگی انسان‌ها و گاه برای نشان دادن خصائص انسانی، داستان‌هایی به شعر و نظم می‌پرداختند و بازگو می‌کردند. این افسانه‌ها و داستان‌ها سینه به سینه از نسلی به نسل دیگر می‌رسید و گاه از زبان داستان‌گویی دوره‌گرد یا ساریانی که کاروان خویش را از دورترین شهرهای اسرارآمیز شرق به غرب می‌برد، شنیده می‌شد و به این طریق افسانه‌های اقوام مختلف، سفر دراز خویش را نه فقط در طول قرون و اعصار، بلکه در گستره زمین آغاز کردند.

جمال میرصادقی، با استناد به فرهنگ‌های فارسی، «داستان، قصه، افسانه، حکایت، سرگذشت، ماجرا، مثل، اسطوره، حدیث، شرح حال یا حسب حال و ترجمه احوال» را مترادف یکدیگر می‌داند (میرصادقی، ۱۳۶۰، ص ۱۳). وی عقیده دارد که «همه این اصطلاح‌ها در کل، به آثاری اطلاق می‌شد که جنبه خلافت آن‌ها بر جنبه‌های دیگرشان می‌چربد» (همان‌جا).

و دکتر شمیسا در کتاب *انواع ادبی* چنین اظهار نظر می‌کند: «با توجه به بحث‌های افلاطون و ارسطو در باب ماهیت ادبیات که محاکات (شبهه‌سازی: شبیه‌ترین وجه را از چیزی عرضه کردن، شبیهی که اصل را به یاد می‌آورد، تقلید از عین و حقیقت چیزی) است، لغاتی چون داستان و حکایت و افسانه باید در اصل به چنین مفهومی (شبهه‌سازی) دلالت داشته باشند». (شمیسا، ۱۳۸۱، ص ۲۱۲) و در ادامه می‌افزاید: «در مورد کلمه افسانه ... به نظر من این

کلمه باید مرکب از *aiwi* به معنی به، بر (مثلاً در افسار یا افسر، آنچه بر سر گذارند) و سان به معنی طرز و روش و آیین باشد پس اوسانه یا افسانه روی هم یعنی بسان، مانند و شبیه؛ اما قصه ... به معنی کوتاه کردن است [...] . ارسطو بحث حقیقت‌نهایی را مطرح می‌کند، یعنی *Verisimilitude* که مرکب است از *Veri* به معنی حقیقت و *Similis* به معنی شبیه. روی هم یعنی شبیه حقیقت که دو نوع می‌توان تأویل کرد، یعنی آن که آنچه را که می‌گوید محتمل باشد و دیگر آن که شبیه‌سازی کند» (همان، صص ۲۱۴-۲۱۳) و الگوی این شبیه‌سازی، همانا زندگی بشر همراه با خوبی، بدی، حسادت، ظلم و عدالت است.

اما قصه به مفهوم گسترده آن تاریخچه‌ای بسیار قدیمی دارد. در فرهنگ و تمدن مصری قصه‌هایی از جادوگران باقی مانده که قدمت آن به چهار هزار سال می‌رسد. افسانه سومری *گیل‌گمش* متعلق به هزار و چهارصد سال پیش از میلاد مسیح است. هومر حماسه‌های خود را ششصد سال قبل از میلاد نوشت و *افسانه‌های اروپا* به شش قرن پیش از میلاد می‌رسد که متفاوت با مجموعه کنونی *افسانه‌های اروپا* منسوب به پلانود کشیش قرن چهاردهم میلادی است (معین، ۱۳۶۰، ج ۵، ص ۱۲۹).

در ایران پیش از اسلام نیز داستان‌های منثور و منظومی وجود داشت، «در زمان انوشیروان که نهضت به کتابت درآوردن آثار پیدا شد، بسیاری از افسانه‌های ایرانی مدون گشت یا داستان‌های ملل دیگر به پهلوی ترجمه شد... اولین کسانی که دست به تصنیف افسانه زدند و آن را به صورت کتاب درآورده... ایرانیان اولیه (کیانیان و هخامنشیان) بودند» (ابن ندیم (تاریخ ندارد)، ص ۱۸۶). و آرتور کریستن سن در کتاب خود به نام *نخستین انسان و نخستین شهریار* چنین آورده است: «هیچ‌کس تاکنون نگوشیده است که تاریخ افسانه‌ای ایرانیان را در مجموع بررسی کند و ریشه همه افسانه‌هایی که آن را تشکیل می‌دهد و نحوه ترکیب آن را جستجو کند و تحول و تغییرات تدریجی‌ای را که این افسانه‌ها بنابر تغییر شکل اندیشه‌های مذهبی و اجتماعی و سیاسی و ادبی یافته‌اند، نشان دهد» (کریستن سن، ۱۳۶۳، ص ۴).

و سرانجام *هزار و یکشب* یکی از زیباترین، معروف‌ترین و غنی‌ترین کتاب‌های قصه دنیا است که بسیاری از محققان داستان‌های *هزار و یکشب* را از ایران می‌دانند، زیرا گروهی از قصه‌های عامیانه فارسی به نام «هزار افسان» که همان الگو را دارد، در این مجموعه یافت

می‌شود؛ اما بنا به تحقیق برخی دیگر از محققان اصل *هزار و یکشب* هندی است که قبل از حمله اسکندر به ایران، از هندوستان به ایران آمده و به «هزار افسان» معروف شده و قصه‌های ایرانی بسیاری به آن افزوده شده است و در قرن سوم هجری به عربی برگردانده شده و از بغداد به مصر رفته و در آنجا قصه‌هایی به آن اضافه شده و در حدود قرن دهم هجری در مصر تدوین یافته و به صورت *الف لیله و لیله* کنونی درآمده است. ترجمه فارسی این کتاب در حدود سال ۱۲۶۰ هجری به وسیله میرزا عبداللطیف طسوجی تبریزی انجام شد (میرصادقی، ۱۳۶۰، ص ۳۴).

تعریف قصه

با مطالعه قصه‌های اندرسن، شارل پرو، کریلف و قصه‌های ایرانی، می‌توان به چنین تعریفی از قصه دست یافت: «معمولاً به آثاری که در آن‌ها تأکید بر حوادث خارق‌العاده، بیشتر از تحول و تکوین آدم‌ها و شخصیت‌ها است، قصه می‌گویند. در قصه محور ماجرا بر حوادث خلق‌الساعه می‌گردد. حوادث قصه‌ها را به وجود می‌آورند و در واقع رکن اساسی و بنیادی آن را تشکیل می‌دهند، بی‌آن‌که در گسترش و بازسازی قهرمان‌ها و آدم‌های قصه نقش داشته باشند. به عبارت دیگر، شخصیت‌ها و قهرمان‌ها، در قصه کمتر دگرگونی می‌یابند و بیشتر دستخوش حوادث و ماجراهای گوناگونند» (میرصادقی، ۱۳۶۰، ص ۳۷).

از نظر میرصادقی «اغلب قصه‌ها فاقد پیرنگند» (همان، ص ۳۸) یا به عبارتی بافتی ساده دارند: حوادث، علت و معلولی نیستند و یا منطقی که در پس افکار و اعمال نهفته است، استوار و پیچیده نیست و یا حتی از استدلال منطقی قابل قبولی پیروی نمی‌کنند؛ اما علی‌رغم تمامی این تعاریف، مطالعه در افسانه‌ها و قصه‌های ملل فصول مشترکی را که همان بن‌مایه و ساختار آن باشد، به ما عرضه می‌دارد.

افسانه‌ها و قصه‌ها، همانند سایر آثار ادبی شفاهی یا مکتوب، از عناصر ساختاری خاصی تشکیل شده‌اند:

راوی^۱

«یکی بود یکی نبود، غیر از خدا هیچ کس نبود...»

«یکی بود یکی نبود، زیر گنبد کبود...»

«روزی روزگاری در سرزمینی دور دست...»

«در اخبار چنین آمده است که ...»

«سال‌ها پیش در ...»

«آورده‌اند که ...»

....

«بالا رفتیم ماست بود، پایین اومدیم دوغ بود، قصه ما دروغ بود»

«بالا رفتیم دوغ بود، پایین اومدیم ماست بود، قصه ما راست بود»

«قصه ما به سر رسید، کلاغه به خونه‌اش نرسید»

«این ور کوه پلنگ بود، اون ور کوه نهنگ بود، قصه ما قشنگ بود»

چند نمونه‌ای که در بالا آمده، نمونه‌هایی‌ست از آغاز و پایان قصه‌ها و افسانه‌ها. آنچه که در تمامی این نمونه‌ها شایان توجه است، این نکته مهم است که تمام این جمله‌ها سخن یک راوی است. راوی و یا روایتگری که قصه، افسانه، حکایت و داستانی را نقل می‌کند. این راوی در طول حکایت داستان در تمامی صحنه‌ها حضور دارد و تمام ماجراها از دید اوست که روایت می‌شود. طبق نظریه ژرار ژنت Gerard Genette و تسفان تودورف Tzvetan Todorov کانون روایی او «کانون روایی صفر»^۲ است (کهنمویی‌پور، ۱۳۸۱، ص ۳۳۷). او آگاه به تمام ماجرا است و بیش از شخصیت قصه از وقایعی که در پیش روست، اطلاع دارد. او خود شاهدی‌ست بر داستانی که در حال نقل آن است؛ بنابراین او را راوی «همسان رویدادی»^۳ یا راوی شاهد یا دانای کل می‌دانند (اروارد، ۱۹۹۷، ص ۶۱). در قصه و افسانه، خواننده می‌تواند در جریان گفتگوی شخصیت‌ها قرار بگیرد؛ اما تک‌گویی ذهنی و جریان سیال

1- Narrateur

2- Focalisation zéro

3- Homodiégétique

ذهنی در این گونه روایت‌ها دیده نمی‌شود. قصه و افسانه برای حکایت شدن و گوش سپردن به نقل نقال یا راوی است.

شخصیت‌ها

در بیشتر قصه‌ها و افسانه‌های ملل، شخصیت‌های معرفی شده یا خوبند یا بد. خوب‌ها دارای خصائل عالی انسانی از قبیل فروتنی، جوانمردی، سخاوت، شجاعت و محبت‌اند. در همه این افسانه‌ها، خواننده می‌بیند که این صفات نیکو، گرچه ممکن است سبب مشکلات و سختی‌هایی شود، ولی همواره قهرمانانی که دارای این صفاتند در پایان پیروزند. در **پسرک بند انگشتی** اثر شارل پرو، بند انگشتی از همه برادران کوچک‌تر. اما از تمامی آن‌ها شجاع‌تر و پردرتر است، تنها او بود بار اول رفتنشان به جنگل، به ذهنش رسید که سنگ‌ریزه در طول مسیر راهشان بریزد تا در بازگشت خانه پدری را پیدا کنند و بار دوم هم که گرفتار غول شدند، او بود که توانست خود و برادرانش را نجات دهد. «از هیچ چیز ترسید. من راه بازگشت به خانه را می‌دانم، باید رد سنگ‌ریزه‌های سفید را دنبال کنیم» (پرو، ۱۳۸۲، ص ۳۸). «پس بند انگشتی طلاها را گرفت و شادمان به خانه رفت. پدر و مادر و همه شش برادرش منتظر آمدن او بودند» (همان‌جا).

در قصه **ملک جمشید**، پادشاه سه پسر داشت، یکی از یکی شجاع‌تر و زیباتر. پادشاه هر سه پسر را دوست می‌داشت، اما چون پسر سوم بیشتر به پادشاه محبت می‌کرد پدر به او بیشتر علاقه داشت» (جولایی، ۱۳۸۳، ص ۷) ملک جمشید برادر کوچک‌تر بود؛ اما شجاع‌تر از دو برادر خود. «او تک و تنها زیر درخت نشست و برای آن‌که خوابش نبرد، انگشتش را با شمشیر زخمی کرد و مقداری نمک روی آن پاشید و این کار باعث شد تا خوابش نبرد و هشیار باشد (همان، صص ۸-۹)». و در **افسانه گویدون شجاع و پرنده زیبا**^{*}، گویدون نوزاد که با مکر و حیلۀ خاله‌ها و مادر بزرگش به همراه مادر خود در بشکه قرار داده و در دریا رها شده بود، درون بشکه به سرعت رشد کرد و وقتی به ساحل رسیدند. «پسر روی پاهای خود ایستاد و با سر، گوشه‌یی از بشکه را فشار داد و گفت: «باید دریچه‌یی باز کرد». «هنوز حرفش را تمام

* این قصه بلند منظوم، از کودکانه‌های الکساندر پوشکین توسط نگارنده ترجمه شده و در دست چاپ است.

نکرده بود که در بشکه گشوده شد. مادر و فرزندش از بشکه بیرون آمدند» (پوشکین). در هیچ قصه و افسانه عامیانه از هیچ ملت و قومی، دیده نشده است که ظالمی زورگو پیروز شود. غول داستان *بند انگشتی* «هرگز دیده نشد. همه می‌گفتند که گرگ‌ها او را تکه و پاره کرده‌اند» (پرو، ۱۳۸۲، ص ۵۱).

در داستان *ملک جمشید* که از جهاتی بی‌شبهت به داستان حضرت یوسف نیست، در پایان دو برادر که به برادر کوچک خود ظلم کرده و او را در چاهی رها کرده بودند «از خجالت آب می‌شدند. ملک جمشید هم بزرگواری کرد و آن‌ها را بخشید (جولایی، ۱۳۸۳، ص ۲۶) و در پایان *افسانه گویدون شجاع و پرندۀ زیبا* می‌خوانیم «اما بشنو، از خیاط، آشپز و مادر آن‌ها. هر سه به گوشه‌ای گریختند تا خود را پنهان کنند. آن‌ها را سرانجام یافتند، آن‌ها همه چیز را بازگفتند و گناهان خود را پذیرفتند» (پوشکین).

در پایان *قصه دختر نارنج و ترنج*، دختر نارنج و ترنج سرگذشت خود را از پشت پرده برای پسر پادشاه بازگو می‌کند و او متوجه می‌شود که زن بد جنسی که حالا به همسری او درآمده، باعث دوری او از دختر نارنج و ترنج شده است، وی دستور می‌دهد «موی زن را به دم قاطر ببندند و او را در صحرا رها کنند» (جولایی، ۱۳۸۳، ص ۵۳).

بنابراین، شخصیت‌های بد این قصه‌ها که همه از حسودی به بدی روی آورده‌اند، یا تنبیه می‌شوند و یا با بزرگواری بخشوده می‌شوند.

شیوه بیان در این قصه‌ها و افسانه‌ها به گفتار مردم بسیار نزدیک است؛ زیرا اصلاً زمانی به وجود آمده‌اند که نگارش وجود نداشته است و از ادبیات شفاهی نشأت گرفته‌اند. به همین خاطر زبان همه شخصیت‌ها یکسان و به یک گونه است، تا آنجا که کلام یک روستایی تفاوتی با کلام یک شاهزاده ندارد.

قصه‌ها و افسانه‌های عامیانه، معمولاً از طرح خاصی پیروی می‌کنند، شروع و پایان مخصوص به خودی دارند و شخصیت‌های اصلی داستان اغلب در همان چند جمله اول معرفی می‌شوند. شارل پرو، *پسر بند انگشتی*، را چنین معرفی می‌کند: «اما کوچک‌ترین پسر همیزم‌شکن، باعث نگرانی زیاد پدر و مادرش شده بود. چون او خیلی کوچک بود؛ در حقیقت وقتی به دنیا آمد، فقط به اندازه شست پدرش بود و به این دلیل او را بند انگشتی صدا

می‌زدند» (پرو، ۱۳۸۲، ص ۳۴).

گویدون شجاع، قهرمان افسانه‌ی پوشکین، وقتی او را به همراه مادرش در بشکه جای دادند تا امواج دریا آن‌ها را ببلعند، نوزادی بیش نبود. «نوزاد بزرگ و بزرگ‌تر می‌شد. دم به دم، ساعت به ساعت» اما وقتی بشکه به ساحل جزیره رسید، نخست با سر در بشکه را باز کرد و سپس فکر کرد: «ما غذا می‌خواهیم. برای تهیه‌ی غذا وسیله می‌خواهیم» (پوشکین). او ظرف مدت کوتاهی جوانی شده بود، رشید و قوی هیکل.

پوشکین همانند پرو، اندرسن، کریلف و راویان قصه‌ها و افسانه‌های ایرانی، به صفات بیرونی اشخاص قصه‌ها توجه داشت. گویدون شجاع رشید و قوی هیکل بود. ملک جمشید شجاع و تترس بود. «شمشیر را کشید. در چشم اژدها فرو برد و بعد با ضربه‌ای دیگر سر اژدها را قطع کرد و اژدها کشته شد» (جولایی، ۱۳۸۳، ص ۱۱). دیگر قهرمانان نیز به همین ترتیب معرفی می‌شوند. خواننده یا شنونده با صفات بیرونی آن‌ها مواجه می‌شود و از درک حالات درونی و ذهنی قهرمانان به دور است.

در افسانه‌ها و قصه‌های عامیانه افراد اصلی داستان، شخصیت‌های روشن و مشخصی دارند و بیش‌تر مشابه یکدیگرند؛ مثلاً دختران زیبا معمولاً خوشرفتارند. در قصه‌ی *دیو و دلبر* شارل پرو می‌خوانیم «نام جوان‌ترین دختر بازرگان، دلبر بود. او آنقدر زیبا و مهربان بود که همه او را دوست داشتند». (پرو، ۱۳۸۲، ص ۱۹). و یا شاهزاده‌ی کوچک‌تر مانند ملک جمشید از همه باهوش‌تر است. بنابراین می‌توان گفت که قهرمانان قصه‌ها و افسانه‌ها نمونه‌هایی کلی‌اند از خصایص کلی و با جهان‌بینی کلی، مثلاً در *سمک عیار*، خورشید شاه نمونه‌ای از خصایص نیک و دلاوری است و *سمک عیار* نمونه‌ای از جوانمردی و عیاری و مهران وزیر نمونه‌ای از حیله‌گری و رذالت (میرصادقی، ۱۳۶۰، ص ۵۱).

زمان و مکان

در افسانه‌ها و قصه‌ها، صحنه‌ها را معمولاً در کنار هم می‌بینیم. در افسانه‌ی *گویدون شجاع* و *پرنده زیبا* در جزیره‌ی خالی و خلوتی که تنها یک درخت چنار داشت، یک شبه شهری بنا شد با بندری قشنگ و گنبدهای طلایی، با خانه‌های رنگی و باغ‌های سبز. این صحنه شبیه یک پرده

نقاشی است. زمان و مکان فرضی است، اما همه چیز قابل دسترسی و سهل‌الوصول است. بازرگانانی که از جزیره گویدون شجاع به جزیره بویان محل زندگی پدر گویدون شجاع سفر می‌کنند و اخبار این شهر نوپا را برای پادشاه بازگو می‌کنند، گویی سفرشان در یک چشم بر هم زدن رخ داده و بُعد زمانی در طول مقصد احساس نمی‌شود. گویدون شجاع در سه سفر متوالی تبدیل به پشه، مگس و زنبور می‌شود و همراه مسافران کشتی، خود را به قصر پدر می‌رساند تا از نزدیک شاهد پرسش و پاسخ میان پدر و مسافران کشتی باشد. مکان‌ها اغلب فرضی‌اند، همانند افسانه پوشکین یا کشورهای بی‌اند دور دست. مثلاً در *سمک عیار* محل وقوع حوادث کشور چین است و یا دختر *قصه نارنج و ترنج* دختر پادشاه چین و ماجین است و شاهزاده در پی یافتن دختر نارنج و ترنج با گذشتن از کوه‌ها و بیابان‌ها، هفت جفت کفش آهنین پاره می‌کند؛ اما برای خواننده، این زمان، در حد همان زمان مطالعه داستان است و نه بیش از آن. در این قصه‌ها همه موقعیت‌ها و مکان‌ها و زوایا در یک سطح و کنار یکدیگر قرار گرفته‌اند. «تمام دشت و بیابان آباد است و به هم نزدیک یا یک طرف دیو، یک طرف کاروان، یکجا کسی روی کوه نشسته است» (شمیسا، ۱۳۸۱، ص ۲۱۶) به عنوان مثال در *افسانه گویدون شجاع و پرنده زیبا*، سه خواهر در اتاق خود نشسته‌اند و هر یک اظهار می‌دارد که چنانچه ملکه شود چه خواهد کرد. وقتی نوبت به خواهر سوم می‌رسد، می‌گوید: «اما من اگر ملکه می‌شدم برای شاه پسری به دنیا می‌آوردم». هنوز حرف خواهر سوم تمام نشده که در به آرامی باز می‌شود و شاه پا به درون اتاق سه خواهر می‌گذارد و از خواهر کوچک خواستگاری می‌کند» (پوشکین) خواننده یا شنونده نیز این موقعیت را به راحتی می‌پذیرد. در افسانه‌ها و قصه‌ها توصیف مکان‌ها کلی است، در *قصه دیو و دلبر شارل پرو*، بازرگان در میان جنگل خسته و درمانده پیش می‌رود تا به قصر بزرگی می‌رسد، «بازرگان از راهروهای درازی گذشت تا این‌که به یک اتاق خواب مجلل و با شکوه رسید» (پرو، ۱۳۸۲، ص ۲۳). در *افسانه گویدون شجاع و پرنده زیبا* هم قصر پادشاه کلاً زیبا معرفی می‌شود، اما از جزئیات معماری و ساخت آن صحبتی در میان نیست.

خواننده قصه‌ها و افسانه‌ها با فضای خانه‌ها، کوچه‌ها، قصرها و باغ‌ها تماسی کلی دارد و هیچ شناختی از جزئیات این مکان‌ها ندارد.

سحر و جادو یا اعجاب‌انگیزی

در اغلب قصه‌ها و افسانه‌ها یک عامل غیر واقعی و جادویی وجود دارد. این عامل می‌تواند حیوانی ما فوق‌الطبیعه باشد، مثل اژدها یا سیمرغ در داستان‌های **ملک جمشید**، قصه **نارنج و ترنج**، یا شئی جادویی باشد مثل قالیچه در داستان **سند باد** یا انگشتر، یا سفره‌ای یا گنج‌ای که همه غذاها را آماده می‌کند، همچون گنجی قصه **بچه‌های طلایی** شارل پرو؛ یا ممکن است ظاهری انسانی داشته باشد، مثل جادوگر و غول یا پریان و کوتوله‌ها. این عوامل متافیزیکی معمولاً در قصه‌ها و افسانه‌ها نقش دارند و مهم این است که قهرمان قصه‌ها و افسانه‌ها همیشه یا با این عوامل غیر واقعی درگیری دارد، یا به کمک آن‌ها موفق می‌شود. مجموعه این عوامل کمک می‌کند تا داستان مدور باشد؛ یعنی در آخر داستان تکلیف همه افرادی که در آغاز معرفی شده‌اند و یا نقشی بر عهده داشته‌اند، روشن می‌شود. در پایان **افسانه گویدون شجاع و پرندۀ زیبا**، شاه پیر پس از شنیدن تعاریف جزیره گویدون شجاع، به دیدن او می‌آید و در آنجا با ملکه یا همان همسر خود که خواهران حسود، او و فرزندش را در دریا رها کردند، مواجه می‌شود. «اشک به روی گونه‌های شاه پیر غلتید» و همگی دور هم جمع می‌شوند. **ملک جمشید** در پایان، پدر خود و دلشاد را می‌یابد. «پادشاه عروسی مفصلی برای او به راه انداخت و حکومت کشورش را هم به او بخشید» (جولایی، ۱۳۸۳، ص ۵۳). در پایان قصه **دیو و دلبر** دختر طلسم دیو را می‌شکند و دیو به شاهزاده‌ای قد بلند و خوش‌قیافه تبدیل می‌شود. «شاهزاده و دلبر با هم ازدواج کردند. پدر و خواهرهای دلبر هم به جشن عروسی آمدند» (پرو، ۱۳۸۲، ص ۲۳).

بدین ترتیب گره اصلی ماجراها به کمک سحر، جادو یا اعجاب‌انگیزی به دست محبوب‌ترین قهرمان افسانه و قصه گشوده می‌شود.

نتیجه‌گیری

بررسی عناصر ساختاری قصه‌ها و افسانه‌ها به ما خاطر نشان می‌سازد که بیان این نوع ادبی با توجه به این نکته که سینه به سینه و نسل به نسل نقل شده و ریشه در ادبیات شفاهی دارد به گفتار عادی نزدیک و منطبق با فهم جامعه مورد بحث و احتیاجات روانی و اجتماعی

مردم آن جامعه شکل پذیرفته است. مطالعه این قصه‌ها و افسانه‌ها خواننده را متوجه می‌کند که بسیاری از این قصه‌ها و افسانه‌ها، بن‌مایه‌ها و ساختاری یکسان از نظر پردازش دارد؛ حضور یک راوی یا دانای کل که قصه از زبان او نقل می‌شود از اساسی‌ترین ارکان این گونه ادبی است. زمان و مکان، هر چند هم دوردست و در بسیاری از مواقع خیالی است، اما دسترسی به آن چنان سهل است که گویی صحنه مورد نقل و بحث دقیقاً در حضور مخاطب واقع می‌گردد. سحر و جادو و اعجاب‌انگیزی که عجین با قصه و افسانه است، مدد رسان خوبان و عامل تنبیه شخصیت‌های بد داستان است. تمامی این عوامل ساختاری حاضر در قصه و افسانه نمایانگر نظامی واحد است و می‌توان آن را قانونی واحد و همگانی دانست، حتی اگر پیوند میان آن‌ها از نظر ظاهر از الزامی منطقی برخوردار نباشد.

منابع

- ۱- ابن ندیم، *الفهرست*، ترجمه رضا تجدد، انتشارات شرکت نفت، تهران، (تاریخ ندارد).
- ۲- پرو، شارل، *قصه‌های شیرین پریان*، ترجمه علی سلامی، نشر دانش‌آموز، تهران، ۱۳۸۲.
- ۳- جولایی، ارغوان، *دختر نارنج و ترنج* (قصه‌های ایرانی)، انتشارات جویا، تهران، ۱۳۸۳.
- ۴- شمیسا، سیروس، *انواع ادبی*، انتشارات فردوس، تهران، ۱۳۸۱.
- ۵- کریستن سن، آرتور، *نخستین انسان و نخستین شهریار*، ترجمه احمد تفضلی، ژاله آموزگار، نشر نو، تهران، ۱۳۶۳.
- ۶- کهنمویی پور، ژاله، خطاط، نسرتین دخت، افخمی، علی، *فرهنگ توصیفی نقد ادبی*، انتشارات دانشگاه تهران، تهران، ۱۳۸۱.
- ۷- معین، محمد، *فرهنگ فارسی*، امیرکبیر، تهران، ۱۳۶۰.
- ۸- میرصادقی، جمال، *قصه، داستان کوتاه، رمان*، انتشارات آگاه، تهران، ۱۳۶۰.
- 9- Ervard, F., *La nouvelle, Mémo*, Seuil, Paris, 1997.
- 10- Пушкин, А. С., *Сочинение*, Париж, 1937.