نویسنده در این مقاله پس از بررسی قصّه به تعاریف، انواع، ویژگی ها و خصوصیّات، مضامین و عناصر قصّه های ایرانی پرداخته و در بخش دوّم مقاله فرضیّه های مختلف پیرامون قصّه ها و پیدایش و سیر تکوین آن ها ارائه داده، سپس به داستان و تعریف و تقسیم بندی آن از دیدگاه های گوناگون پرداخته است. این مقاله می تواند راهنمایی مناسب برای تدریس فصل ادبیّات داستانی در کتاب های ادبیّات فارسی دوره ی دبیرستان و پیش دانشگاهی به شمار آید.

نویسنده در سال ۱۳۴۵ و در یزد متولّد شد. تحصیلات خود را تا مقطع کارشناسی ارشد زبان و ادبیّات فارسی ادامه داد و هم اکنون در مراکز آموزشی یزد مشغول تدریس است.

**

با وجود این که قدمت قصّه و قصّه گویی را می توان با پیدایش گفتار و گویایی آدمیان همراه دانست، امّا در عصر حاضر نیز به رغم پیشرفت صنایع و مشغله های گوناگون، از نیاز به قصّه در وجود انسان امروزی کاسته نشده است. علّت این امر را شاید بتوان ناشی از این دانست که اگر رؤیاهای شیرین و جذّاب، از ضمیر ناخودآگاه فردی ما، در حالت خواب، توسّط تصاویری رمزی خبر می دهند، افسانه ها و قصّه ها، از ناخودآگاه جمعی ما، در حالت خواب و بیداری نشان می آورند.[۱]

در فرهنگ اسلامی ـ ایرانی، قصّه جایگاه خاصّی دارد. بخش اعظمی از کتاب آسمانی ما، قرآن مجید، از قصّه ها تشکیل شده است.

تعریف قصّه و انواع آن

به آثاری که در آن ها بیشتر تأکید بر حوادث خارق العاده است تا پرداختن به شخصیّت آدم ها، قصّه می گویند. محور ماجرا در قصّه بر حوادث استوار است و قهرمان ها در آن کم تر دگرگونی می یابند، و بیش تر دستخوش حوادث و ماجراهای گوناگونند. در حقیقت در قصّه ها «قهرمان» *(Hero)* وجود دارد و در داستان ها «شخصیّت» *(Character)*.[۲]

خصوصیّات قصّه

خصوصیّات عمده ی قصّه بدین قرار است:

۱ـ **مطلق گرایی:** قهرمانان قصّه یا خوب هستند یا بد.

۲ـ **نمونه ی بارز:** قهرمان ها از انسان های عادی جدا هستند.

۳ـ **شخصیّت ایستا:** قهرمانان هیچ گونه دگرگونی را قبول نمی کنند.

۴ـ زمان و مکان فرضی اند.

۵ـ **همسانی قهرمان ها:** در قصّه های مختلف، قهرمان ها اعمال و رفتار همسانی دارند.

۶ـ تقدیر و سرنوشت در کار آن ها نقش

اساسی دارد.

۷ـ شگفت آوری: حوادث خیالی و خرق عادت وارد قصّه می شوند تا شنونده را بیش تر به اعجاب وادارند.[۳]

خصوصیّات زبانی قصّه های ایرانی

همان طور که روایات و حکایت های عامیانه در زبان فارسی با مقدّمه ی معیّنی شروع می شود،[۴] قصّه ی عامیانه نیز با عبارتی مرکّب از کلمات ثابت آغاز می گردد که عبارت است از «یکی بود یکی نبود.» اغلب این عبارت را با جمله ی «غیر از خدا هیچ کس نبود» بسط می دهند. عبارت مخصوص شروع قصّه، یکی بود یکی نبود، مدخلی غیرواقعی است برای دنیای غیرواقعی قصّه ها. عبارت پایانی قصّه ها، معمولاً «قصّه ی ما به سر رسید، کلاغه به خانه اش نرسید» است. عبارت بسیار رایج تر «بالا رفتیم ماست بود، قصّه ی ما راست بود، پایین آمدیم دوغ بود، قصّه ی ما دروغ بود.» جنبه ی خیالی و موهوم داستان و حکایت را جلوه گر می سازد.[۵]

مضمون اغلب قصّه های ایرانی

قصّه های ایرانی مانند همه ی قصّه ها معمولاً دارای اشخاصی ثابتند با نقش های نوعی (تیپیک) خود، که از اسباب و لوازم ثابت و لایتغیّر آن به شمار می روند. مهم ترین این نقش ها را می توان به قرار زیر تقسیم بندی نمود:

الف: قهرمان ها، که معمولاً به دسته های زیر تقسیم می شوند:

۱ـ **شاهزاده:** معمولاً فرزند کوچک تر پادشاه است و برادران بزرگ تر در صدد مخالفت با اویند و از قهرمانان نوعی اصلی به شمار می آید.

۲ـ **کچل:** قهرمان شایان توجّه دیگر کچل است، که اغلب شغل چوپانی دارد. این شخصیّت در قصّه ی سرزمین های نزدیک به فرهنگ ترک نیز وجود دارد. کچل (به ترکی کل اوغلان) در ابتدای قصّه اغلب موجودی است مطرود که یا تنبل است یا ترسو و در هر حال تنگ دست و فقیر، امّا در موارد حسّاس قصّه از او شخصیّتی شجاع ترسیم می شود.

۳ـ **کوسه:** شباهت به تیپ کچل دارد و با کوسه ی قصّه های ترکی مطابق است.

۴ـ **خارکن:** قهرمان مهمّ دیگر خارکن یا پسر اوست که در جوار شخصیّتی چون پینه دوز، نمایانگر مردم فقیر و محروم است.[۶]

ب: نقش های مقابل قهرمان، به صورت معمول عبارتند از:

۱ـ خویشاوندان قهرمان و بیش از همه، اعضای مؤنّث خانواده (زن پدر، مادرشوهر، عمّه، خاله و ...). تنها فردی که همواره خوب و نیک نفس است مادر است.

۲ـ شاه: شاه به طور معمول مخالف قهرمان قصّه است و صفات بدی چون حسد، غرور و ستمگری به وی نسبت داده می شود و یا این که در مقابل ظلم، عقیده و رأیی ندارد. به ندرت در قصّه ها، شاه یار و مددکار قهرمان به شمار می آید.

پ: شخصیّت های دیگر:

۱ـ یکی از شخصیّت های نوعی (تیپیک) شرقی، درویش است. درویش مردی است تهی دست و مؤمن، اغلب در سیر و گشت است و رابطه ی خاصّی با خدا دارد. او اغلب به عنوان مددکار و مساعد قهرمان وارد ماجرا می شود.

۲ـ صاحبان مشاغل مذهبی، همچون قاضی و ملاّ در قصّه مورد خرده گیری قرار می گیرند، امّا ارتباط انسان با خدا، در قصّه ها جلوه ای خاص دارد و اغلب با وساطت یکی از شخصیّت های مؤمن صورت می پذیرد. تأثیر اولیاءالله ـ پیامبر اکرم(ص)، حضرت علی(ع)، حضرت خضر(ع) و ... در قصّه های اسلامی و ایرانی مشهود است.

۳ـ دیوها و اشباح، معمولاً به دو تیپ تقسیم می شوند: الف: پریان، که همواره دارای خصایل مثبت و ممتاز هستند و به قهرمان قصّه کمک می کنند. ب: دیو، که اغلب مقابل قهرمان قصّه است و با او می جنگد. بیشتر اوقات دیو مذکّر است و روح او در شیشه ای است و با یافتن شیشه و شکستن آن می توان بر او غلبه کرد. به ندرت دیو به عنوان یار و خیرخواه قهرمان نیز ظاهر می شود.[۷]

قصّه، قصّه پردازی، قصّه های ایرانی

وحید باقرزاده خالصی ـ یزد

عناصر قصّه‌های ایرانی

علاوه بر تقسیم بندی پیشین پیرامون مضمون قصّه‌های ایرانی، با توجّه به قهرمانان و افراد مقابل آن‌ها و نیز شخصیّت‌های یار و پتیار دیگر، نوعی تقسیم‌بندی دیگر در مورد عناصر، عوامل و صحنه‌های قصّه‌ها بدین قرار است:

۱ـ دایه‌ای که بین عاشق و معشوق به صورت پنهان ارتباط ایجاد می‌کند. (ویس و رامین، بیژن و منیژه).

۲ـ گور، حیوانی که رمز مرگ، نابودی، جادو و مخاطرات است و قهرمان در تعقیب آن به قصر یا جادو می‌رسد و مکان معشوق را می‌یابد. (همای و همایون، بیژن و منیژه) گاهی به جای گور، جانوران دیگری مثلاً آهو عمل هدایت جادویی را برعهده دارند. در رستم و سهراب، رخش ظاهراً گم می‌شود و رستم به دنبال اوست و بدین ترتیب سهراب به وجود می‌آید.

۳ـ صحنه‌ای از بزم دختران در باغ و دشت. (بیژن و منیژه، خسرو و شیرین)

۴ـ درویش (نماینده‌ی نیروهای غیبی) یا جوانمردی به قهرمان کمک می‌کند. گاهی به جای درویش، سخن از یکی از اولیاءالله یا پیغمبر (ورقه و گلشاه) یا حضرت علی (ع) یا خضر (ع) است.

۵ـ جادوگری (رجّال، دیو، ضدقهرمان یا کسی که به ضدّ قهرمان کمک می‌کند) که معشوق را اسیر کرده است.

۶ـ جست‌وجو برای یافتن گنج

۷ـ سفر به شهری غریب

۸ـ وصف قصری بزرگ

۹ـ پادشاه بی‌خبر و وزیر مکّار (کلیله و دمنه)

۱۰ـ بزرگ شدن عاشق و معشوق با هم از کودکی و جدا شدن در جوانی. (ورقه و گلشاه، لیلی و مجنون)

۱۱ـ جواب دادن عاشق به پرسش‌های پدر معشوق، که گاهی پادشاه است و یا برآوردن خواست‌های او (وامق و عذرا)

۱۲ـ کسی که هر شب قصّه‌ای نقل می‌کند مثلاً در هفت پیکر یا در بختیارنامه که بختیار در دفاع از خود در ده روز ده قصّه ابداع می‌کند.[۸]

فرضیّه‌های مختلف در مورد قصّه‌ها

برخی از فرضیّه‌های مهم در مورد قصّه‌ها از این قرار است:

۱ـ فرضیّه‌ی هند و اروپایی، که براساس آن قصّه‌ها از اساطیر آریایی در باب کیهان شناخت به وجود آمده‌اند. آریائیان از پدیده‌های جوّی و طبیعت، در دوران فرهنگی که هنوز زبان برای مفاهیم مجرّد توانایی نداشت، خدایانی ساختند، امّا پس از پراکندگی هند و اروپائیان، خدایان ودایی فراموش شدند و فقط بعضی آثار آن در اصطلاحات یا ضرب‌المثل‌هایی نامفهوم باقی ماند و از آن‌ها اساطیر به وجود آمد که داستان‌هایی برساخته‌ی آدمی برای توضیح ضرب‌المثل‌هاست. منشأ این فرضیّه برادران «گریم»[۹] بودند.

۲ـ فرضیّه‌ی هندی: به اعتقاد پیروان این فرضیّه خاستگاه همه‌ی قصّه‌های حیوانات مانند پنچاتنترا (کلیله و دمنه)، مغرب زمین و در وهله‌ی اوّل یونان است و خاستگاه قصّه‌های شگرف جادو، همه از هند است که در آن جا راهبان بودایی در تعالیم خویش از آن‌ها بر سبیل تمثیل و قیاس سود می‌جسته‌اند. این فرضیّه را «تئودور بنفی»[۱۰] وضع کرد.

۳ـ فرضیّه‌ی مردم نگاری: این فرضیّه برخلاف فرضیّه‌ی هند و اروپایی قصّه را پس‌مانده‌ی اسطوره نمی‌داند، بلکه ابتدایی‌ترین و مقدّماتی‌ترین شکل اسطوره می‌شناسد. بزرگ‌ترین نماینده‌ی این فرضیّه آندرو لانگ[۱۱] است.

۴ـ فرضیّه‌ی روانکاوی: در این نظریّه سه دیدگاه مختلف وجود دارد که به طور خلاصه چنین است.

الف: نظر فروید که قصّه را صورت ساده‌ی اساطیر می‌داند و اساطیر را بازمانده‌های کج و معوج شده‌ی توهمّات (Fantasme) و در حکم رؤیاهای متمادی نوع بشر در دوران جوانی می‌شناسد. ب: نظر برونو بتلهایم (Bruno Bettelheim) که بین قصّه و اسطوره فرق می‌نهد. او قصّه را تخیّل محض و مربوط به عالم انسانی می‌داند و اسطوره را وابسته به آیین‌ها و مسلک‌ها. پ: نظر کارل گوستاو یونگ که معتقد است اشخاص و حوادث قصّه‌ها و اساطیر علاوه بر نمایش ناخودآگاهی فرد، پدیده‌های کهن (صورت مثالی) را نیز نشان می‌دهند و به زبان رمز از وجوب و ضرورت پختگی و تجدید حیات درونی که به یمن جذب ناخودآگاهی فردی و جمعی در شخصیّت آدمی امکان‌پذیر می‌شود، سخن می‌گویند. ناخودآگاهی جمعی، مخزن صورمثالی؛ یعنی مبانی مذاهب، اساطیر، قصّه‌ها، سلوک ما در طول حیات است.[۱۲]

۵ـ فرضیّه‌ی ساخت شناسی: بنا به این فرضیّه، تحقیق در باب تکوین و شناخت معنی قصّه مستلزم بررسی قبلی ساخت آن است. مهم‌ترین بررسی در این زمینه، توسّط ولادیمیر پراپ (Vladimir Propp) دانشمند روس انجام گرفت. او پس از تحقیق و تجزیه و تحلیل قریب به صد قصّه‌ی روسی، به این نتیجه رسید که تنها عنصر مهم در قصّه، کارکرد (Fonction) آدم‌های قصّه است. او این کارکردها را به دسته‌های مشخصّی تقسیم کرد بدین قرار: دلاور یا قهرمان، شاهدخت که دلاور در طلب او است، فرستنده که قهرمان را به رسالت و مأموریّتی می‌فرستد، بخشنده یا هبه کننده که ابتدا آزمون یا امتحانی را بر قهرمان الزامی می‌کند و سپس با فرستادن یار یاور به او پاداش نیک می‌دهد و شیّاد یا قهرمان دروغین.[۱۳]

از پیروان پراپ، «آلان دوندس» (Alan Dundes) فولکلورشناس آمریکایی، کارکردها را به شکلی نو در چهار جفت دسته بندی می‌کند و معتقد است این الگو در مورد همه‌ی قصّه‌ها صدق می‌کند و حتّی، پیچیده‌ترین ساختار قصّه‌های هندی هم از این کارکردها تشکیل می‌شود. این کارکردها عبارتند از: ۱ـ نقیصه (Manque) و رفع آن، ۲ـ منع (Interdiction) و تخلّف از آن، ۳ـ تعیین وظیفه (Assignationde Tache) و انجام دادن آن، ۴ـ فریب دادن (Manoeuvr de tromperie) و فریب خوردن (Vietime dupee).[۱۴]

تعریف و تقسیم‌بندی داستان

یکی از تعاریفی که از داستان شده است، آن را چنین بیان می‌کند: «داستان یا نوول (Novel) اثری است روایی به نثر که مبتنی بر جعل و خیال (Fiction) باشد».[۱۵]

آبرامز (Abrams) در تعریف واژه‌ی فیکشن (داستان به معنی عام آن) و نوول (داستان نثر) به

نقل از نورتروپ فرای (Northrop Frye) چنین می گوید: «هر اثر هنری منثوری که بیش از آن که از لحاظ تاریخی حقیقت داشته باشد، آفریده و ابداع نیروی تخیّل نویسنده به حساب آید.»[16]

همچنین فرای، داستان را به چهار دسته تقسیم می کند:

۱ـ داستان واقع گرا (Novel Of manners)

۲ـ رمان منثور (Prose romance)

۳ـ اعترافات (Confession) یا نگارش شرح حال خود (Autobiography)، مانند اعترافات سنت اگوستین و روسو.

۴ـ تشریح (Anatomy)، برگرفته از نام کتاب «روبرت برتون»، موسوم به «تشریح مالیخولیا» (Anatomy of melancholy).[17]

در این گونه آثار، طنز و انتقاد معمولاً به وسیله ی مکالمات طولانی بامزّه (Comic) تحقّق می یابد. رساله ی «تعریفات» عبید زاکانی را نیز می توان در این بخش قرار داد.

کلیله و دمنه از لحاظ ساخت داستان

از آن جا که در کلیله و دمنه، هدف از قصّه یا حکایت ارائه ی اندیشه ای اخلاقی است؛ مانند منطق الطّیر یا حکایات مثنوی که هدف از آن ها ارائه ی اندیشه ای عرفانی بوده است، می توان آن ها را معادل داستان اندیشه (The Novel of Ideas) محسوب داشت.[18]

سایر اقسام داستان از لحاظ ساخت عبارتند از داستان نامه ای (Epistolary Novel)، داستان شخصیّت (Novel of character) و داستان حوادث (Novel of Incident).

کلیله و دمنه، از لحاظ جنبه ی سرگرم کنندگی آن، جزء نوول حوادث به شمار می آید.

نمونه های هر کدام از این داستان ها را می توان چنین برشمرد: مزرعه ی حیوانات اثر جورج ارول به عنوان نمونه ای دیگر از نوول اندیشه، نامه های یک زن ناشناس اثر استفان تسوایگ نمونه ای از رمان نامه ای، بوف کور اثر صادق هدایت، نمونه ای از رمان شخصیّت و روبنسون کروزئه اثر دانیل دفئو نمونه ای دیگر از داستان حوادث.[19]

یکی از انواع فرعی رمان یا داستان بلند، نوول زندگی هنرمند (Artist-Novel) است، و داستانوارهٔ «بر زویه ی طبیب» را می توان

از این نوع دانست. در این نوع از داستان، تحوّل و تکامل خود داستان نویس یا هنرمند مطرح است. نمونه ی دیگر آن رمان در جست وجوی زمان های گمشده، اثر مارسل پروست می باشد.

پی نوشت ها

۱ـ اسطوره رؤیای جمعی قوم است. (به نقل از: م. لوفلر ـ دلاشو، زبان رمزی قصّه های پری وار، ترجمه جلال ستّاری، چاپ اوّل، انتشارات توس، ۱۳۶۶، ص ۷۱)

۲ـ جمال میرصادقی، ادبیّات داستانی، چاپ دوّم، نشر ماهور، تهران ۱۳۶۵، ص ۷۱

۳ـ طاهره صدیقی، داستان سرایی فارسی در شبه قارّه در دوره ی تیموریان، چاپ اوّل، مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان، اسلام آباد ۱۳۷۷، ص ۸.

۴ـ مانند «راویان اخبار و ناقلان آثار چنین روایت می کنند که ...»

۵ـ اولریش مارزلف، طبقه بندی قصّه های ایرانی، ترجمه کیکاووس جهانداری، چاپ اوّل، انتشارات سروش، تهران ۱۳۷۱، ص ۳۹

۶ـ همان، ص ۴۱

۷ـ همان، ص ۴۶

۸ـ سیروس شمیسا، انواع ادبی، چاپ پنجم، انتشارات فردوسی، تهران ۱۳۷۶، صص ۲۰۵ـ۲۰۶

۹ـ (م. ۱۸۶۳ـ۱۷۸۵) Jacob Grimm (م. ۱۸۵۹ـ۱۷۸۶) Wilhelm Grimm

۱۰ـ (م. ۱۸۵۹) Theodor Benfey

۱۱ـ Andrew Lang, La Mythologie, paris, 1974

۱۲ـ مقدّمه ی جلال ستّاری (به نقل از: م. لوفلر دلاشو، زبان رمزی قصّه های پری وار، ص ۱۴.

۱۳ـ ولادیمیر پراپ، ریخت شناسی قصّه، ترجمه م. کاشیگر، چاپ اوّل، نشر روز، صص ۵۱ـ۷۱.

۱۴ـ مقدّمه ی جلال ستّاری (به نقل از زبان رمزی قصّه های پری وار، ص ۱۷).

۱۵ـ سیروس شمیسا، انواع ادبی، ص ۱۵۳.

۱۶ـ ام. اچ. آبرامز، فرهنگواره ی اصطلاحات ادبی، نشر رهنما، تهران ۱۳۷۲، ص ۵۹.

۱۷ـ همان، ص ۶۰.

۱۸ـ سیروس شمیسا، انواع ادبی، ص ۱۹۸.

۱۹ـ همان، صص ۱۵۵ـ۱۵۶.