



مقاله

# قصه‌های عامیانه طوطی نامه

گردآورنده: بیوندبالانی

## قصه

### (Literature folk)

قصه یکی از اجزاء ادبیات عامیانه است. «قصه در لغت به معنی حکایت و سرگذشت است، و در اصطلاح به آثاری اطلاق می‌شود که در آنها تأکید بر حوادث خارق‌العاده بیشتر از تحول آدمها و شخصیتها است. در قصه یا حکایات، محور ماجرا بر حوادث خلق‌الساعه قرار دارد؛ حوادث، قصه‌ها را به وجود می‌آورد و در واقع رکن اساسی و بنیادی آن را تشکیل می‌دهد، بی‌آنکه در گسترش و بازسازی قهرمانها و آدمهای قصه نقشی داشته باشد.»<sup>۱</sup> ویژگیهای قصه‌ها به طور خلاصه بدین قرار است:

۱. اغلب بدون پیرنگ هستند.
۲. مبنای جهان‌بینی در قصه‌ها عموماً بر مطلق‌گرایی استوار است.
۳. قهرمانان قصه‌ها، آدمهای عادی نیستند.
۴. زمان و مکان در قصه‌ها فرضی و تصویری است.
۵. اشخاص قصه‌ها همه به یک زبان سخن می‌گویند.
۶. حوادث و ماجراهای قصه، به جای آنکه تابع رابطه علت و معلولی باشد، از اصل اعجاب‌برانگیزی پیروی می‌کند.
۷. محتوا و مضمون قصه‌ها معمولاً مربوط به زمانهای دور و جوامع گذشته است.<sup>۲</sup>

### قصه‌های عامیانه

منظور از قصه‌های عامیانه، آن دسته از قصه‌هایی است که مخاطب آنها در زمانهای قدیم مردم عامی بودمانند که غالباً سواد خواندن و نوشتن نداشته‌اند و پای قصه‌گویی نقالان و قصه‌گویان می‌نشسته‌اند و تحقق آرزوها و آمال خود را در این قصه‌ها می‌جسته‌اند.

قصه‌های عامیانه، از نظر حجم و اندازه یکسان نیستند، و اندازه آنها از چند سطر و چند صفحه (مانند قصه «کدو قل‌قله‌زن») تا چندین مجلد (مانند قصه پنج جلدی «سمک عیار») متغیر است.

قصه‌های عامیانه، از نظر مضمون و محتوا، انواع مختلفی دارند. بعضی از آنها جنبه پهلوانی و سلحشوری و حماسی دارند. مانند «سمک عیار» و «اسکندرنامه». بعضی از آنها اشاراتی به اساطیر دارند. مانند «داراب‌نامه طرطوسی». برخی دیگر جنبه سرگرم‌کنندگی در آنها بیشتر است. مانند «هزار و یک شب» و «طوطی‌نامه». دکتر محمدجعفر محجوب، قصه‌های عامیانه را به هشت گروه تقسیم‌بندی کرده است.

نثر قصه‌های عامیانه، ساده و ابتدایی است؛ و در نگارش آنها، از نثر ادیبانه استفاده نمی‌شود. زبان آنها به گفتار و محاوره عامه مردم نزدیک است، و در واقع پر از ضرب‌المثلها و اصطلاحات عامیانه است.

### انواع قصه‌های بلند عامیانه فارسی

قصه‌های بلند عامیانه را می‌توان در سه گروه کلی تقسیم‌بندی کرد:

۱. گروه اول قصه‌های بلند عامیانه، دارای زمینه و بن‌مایه‌ای عشقی و عاطفی و عدالت‌خواهانه‌اند. مانند کتابهای «سمک عیار» و «داراب‌نامه» یا «فیروز‌نامه» بیغمی.
۲. گروه دوم دارای زمینه دینی و مذهبی و بن‌مایه عقیدتی هستند. مانند «اسکندرنامه» ها، «رموز حمزه» یا «امیر حمزه» «ابومسلم نامه» و «حسین کرد شبستری».
۳. گروه سوم قصه‌هایی هستند که با زمینه و بن‌مایه متنوع و به شیوه

و روال ساختاری «هزار و یک شب» آفریده شده‌اند.<sup>۳</sup>

همان طور که بعداً ملاحظه خواهیم کرد «طوطی‌نامه» که مورد بحث ماست، جزو گروه سوم از این طبقه‌بندی قرار می‌گیرد. بنابراین، برای آشنایی بیشتر، ویژگیهای گروه سوم را بیشتر مورد بحث و بررسی قرار می‌دهیم.

در واقع در گروه سوم، نقل قصه‌ها به سبک و اسلوب قصه‌هایی است که اصل و منشأ آنها به هند بازمی‌گردد. در بعضی از این قصه‌ها، از زبان حیوانات به وجه تمثیل («کلبله و دمنه» و «طوطی‌نامه» و...) سخن گفته می‌شود و قصه‌ای در میان قصه دیگر می‌آید.

دسته دیگری از این قصه‌ها شامل سرگذشتها و شرح حالهای شاهان و امیران و تاجران و غیره است، که برای دراز کردن قصه‌ها، قصه‌های دیگری در میان آنها آورده می‌شود.

اصولاً آوردن داستان در داستان (Story within Story) از ویژگیهای قصه‌های هندی است؛ که در «مهابهاراتا» و دیگر کتابهای هندی، نظیر آنها را می‌توان یافت.<sup>۴</sup>

گروه سوم از این تقسیم‌بندی، دارای تفاوت‌هایی با دو گروه دیگر است. برای مثال، این گروه از قصه‌ها، به خلاف دو گروه دیگر، از معنا و مفهوم واحدی پیروی نمی‌کنند و حوادثی متنوع و مضامینی متفاوت را در بر دارند. قرار گرفتن قصه‌ای در پی قصه‌ای دیگر، قصه‌هایی را به شکل قصه‌های موزاییکی به وجود می‌آورند؛ که مجموع قصه‌های اصلی و فرعی نیز کتاب قصه را می‌سازند.

ویژگی دیگر گروه سوم، اختلاط و آمیختن انسان با کلیه مخلوقات این جهان است. در طی این قصه‌ها، انسانها به راحتی با حیوانات (که به زبان خود آدمیان تکلم می‌کنند) دوست می‌شوند و حتی از آنها یاری می‌گیرند. بنابراین، جنبه تمثیل در این قصه‌ها، برجسته می‌شود.

در این گروه قصه‌ها - البته به جز «کلبله و دمنه» - مسئله‌ای مرتبط با زنان، باعث آغاز و شکل‌گیری داستان می‌شود. بنابراین، نقش زنان در این گروه از قصه‌ها، پر رنگ و برجسته است؛ به خلاف دو گروه نخست، که نقش زنان بسیار حاشیه‌ای و کم‌رنگ است، و در حقیقت نقشی جز وسیله عشق‌بازی مردان بر عهده ندارند.

شباهتی که بین این گروه از قصه‌ها (گروه سوم) با گروه اول وجود دارد، در شیوه آغاز شدن قصه است. بدین ترتیب که تاجر یا پادشاهی کامسروا، از همه نعمتهای دنیوی برخوردار است، ولی اجاقش کور مانده است؛ بنابراین عیشش منغص است.

پس از نذر و نیازهای فراوان خداوند به او پسری می‌دهد و ... بدین ترتیب کلیشهای ثابت در همه این گونه داستانها تکرار می‌شود. ولی به زودی داستان روال الگویی «هزار و یک‌شب» را در پیش می‌گیرد.

### عناصر قصه‌های عامیانه

۱. **راوی:** کسی است که قصه روایت می‌کند. البته نباید راوی را با نقال اشتباه کرد. زیرا راوی یکی از عناصر درون قصه است، در حالی که نقال بیرون از قصه می‌باشد.

راوی در قصه‌های عامیانه، معمولاً دانای کل است؛ و گویی از همه چیز و همه جا، خواه در زمان گذشته و خواه در زمان آینده، اطلاع دارد.

۲. **قهرمان:** قهرمان را در قصه‌های عامیانه می‌توان با یک نگاه کلی، در چند طبقه‌بندی محدود جای داد؛ و تنوع قهرمانان در این گونه از ادبیات، گسترده نیست. مثلاً این قهرمان می‌تواند شاهرزادای باشد یا



### Sukasaptati

۲. قصه‌های به فارسی نگاشته اصل سانسکریت «کلیله و دمنه» را Pancatantra

۳. افسانه‌های غریب و بدیع و نوباوه کتب هنود مجموع این افسانه‌ها را، از بزرگ و خرد و دراز و کوتاه، پنجاه و دو تقریر می‌کند. هر تقریری را در یک شب. یعنی پنجاه و دو شب افسانه. ۷.

ماجرای شکل‌گیری کتاب از این قرار است که تاجری ثروتمند، به نام سعید، اجاقش کور مانده و به هر پزشکی که مراجعه می‌کند، صاحب اولاد نمی‌شود. او که از این مسئله در رنج و ناراحتی بسیار است، سرانجام به پیری مرشد متوسل می‌شود.

سعید، پس از راهنماییهای پیر و نذر و نیازهای فراوان صاحب پسری می‌شود و نام او را صاعد می‌نهد. او در بیست سالگی پسر را داماد می‌کند و پسر راه بازرگانی یعنی راه پدر را در پیش می‌گیرد.

ماجرای اصلی قصه از اینجا شروع می‌شود که روزی صاعد از بازار می‌گذشته که چشمش به طوطی‌ای می‌افتد که آن را با قیمتی گزاف می‌فروشند. صاعد از اینکه مشتی پر را با این قیمت می‌فروشند متعجب می‌شود و در دل خود، خریدار طوطی را تمسخر می‌کند. طوطی که چشمش به صاعد بازرگان افتاده و گویی از همان نگاه اول او را بهترین صاحب برای خود تشخیص داده است، صاعد را صدا می‌کند و برای او از هنرهایش، که یکی از آنها پیشگویی بوده است، نقل می‌کند، و به صاعد می‌گوید که سه روز دیگر در پی معامله‌ای که انجام می‌دهد، صاحب ثروت و سرمایه فراوانی خواهد شد. اتفاقاً پس از سه روز چنین می‌شود، و صاعد که به طوطی اعتقاد پیدا کرده است، آن را می‌خرد و برایش جفتی برمی‌گزیند و به خانه می‌برد. از قضا، برای صاعد، سفری تجاری پیش می‌آید، او، قبل از سفر، طوطیها را به همسر خود، ماه شکر، می‌سپارد و از او تقاضا می‌کند که خیلی مواظب آنها باشد، و در هر کاری، چه صلاح و چه فساد، با طوطیها مشورت کند، و از طرفی، ماه شکر را هم به طوطیها می‌سپارد.

پس از رفتن صاعد، پیرزنی دلال و مکاز به نزد ماه شکر می‌آید و با توصیفات خود او را شیفته جوانی می‌کند؛ و ماه شکر نیز، ندیده، عاشق جوان می‌شود. شب هنگام، ماه شکر تصمیم می‌گیرد که نزد معشوق خود برود. او ناگهان به یاد سفارش شوهرش می‌افتد؛ و تصمیم می‌گیرد که قبل از رفتن از طوطیها راهنمایی بخواهد. طوطی ماده، که نادان و تند زبان بوده، با خواسته ماه شکر مخالفت می‌کند. ماه شکر هم که سخن حیوان را خلاف میل خود می‌یابد آن را بر زمین گرم می‌کوبد و می‌کشد.

طوطی نر، که زیرک و سخندان بوده، از عاقبت طوطی ماده عبرت می‌گیرد، و به ظاهر خود را موافق خواسته ماه شکر نشان می‌دهد و به او توصیه می‌کند که حتماً به نزد معشوق برود؛ و جز این کار، کار بهتری وجود ندارد، ولی هر بار که می‌خواهد کلام خود را تمام کند، به ماه شکر می‌گوید که سریع‌تر برو. قبل از اینکه فلان حکایت را نقل کنم. و با این شیوه، کنجکاو ماه شکر را برمی‌انگیزد؛ و او از طوطی می‌پرسد که «ماجرای چه بوده است؟» و بدین ترتیب، هر شب، طوطی برای ماه شکر قصه یا قصه‌هایی (یک الی چهار قصه؛ با توجه به طول هر قصه) تعریف می‌کند، و گفتار خود را تا هنگام دمیدن سپیده ادامه می‌دهد؛ تا ماه شکر به خواب می‌رود و از رفتن باز می‌ماند.

این جریان ادامه می‌یابد تا پنجاه و دو شب؛ که صاعد از سفر باز

نیروهای خارق‌العاده، که توانایی جابه‌جا کردن کوهها را دارد، یا کچلی تنبل و یا حتی حیوانات، بر همین اساس است که پژوهشگری، در افسانه‌های آذربایجان، چند چهره مشخص را برای قهرمانان افسانه‌ها برمی‌شمارد. مانند کچل، وزیر، دیو، روباه و گرگ. که برای هر یک از آنها، ویژگیهای خاصی را نیز قائل می‌شود. ۵. قهرمانانی که در قصه‌ها ظاهر می‌شوند، موجوداتی تک‌بعدی هستند. یعنی یا خوب هستند و یا بد، و معمولاً حد وسطی در این افراد وجود ندارد.

«ولادیمیر پراپ نیز بازیگران قصه را شامل هفت تیپ می‌داند: ۱. آدم خبیث ۲. بخشنده ۳. قهرمان (جست‌وجوگر یا قربانی) ۴. اعزام‌کننده ۵. یاری‌دهنده ۶. شخص مورد جست‌وجو ۷. قهرمان قلابی ۶»

که تقسیم‌بندی پراپ بر اساس اعمالی است که قهرمانان یا بازیگران قصه انجام می‌دهند.

کارهایی که چهره‌های قصه انجام می‌دهند: این کارها بسیار محدود است؛ و هر چند ممکن است تیپهای مختلفی از تیپهای برشمرده پراپ باشند، ولی مضمون کاملاً ثابت و تکرار شونده است. مانند نجات دادن دختری زیبا؛ که در یک قصه، توسط شاهزاده‌ای، و در قصه دیگر، توسط جوانی فقیر انجام می‌گیرد.

همان طور که گفتیم، یکی از بهترین نمونه‌های این گروه، کتاب «طوطی‌نامه» است؛ و با توجه به اینکه بحث اصلی ما در این مقاله پرداختن به این کتاب است بحث خود را در مورد «طوطی‌نامه» یا «جواهر الاسمار» ادامه می‌دهیم.

### «طوطی‌نامه» یا «جواهر الاسمار»

«طوطی‌نامه» ترجمه کتاب «سوکه سیتاتی» (Suka saptati)، یعنی «هفتاد طوطی» است؛ که در دوره ساسانیان از سنسکریت به زبان پهلوی برگردانده شده است.

«جواهر الاسمار» تألیفی است متعلق به قرن هشتم هجری، از عماد بن محمد الثغری، و بنابر تحقیق آقای شمس آل احمد، اصل سه کتاب «طوطی‌نامه»، «کلیله و دمنه» و «هزار و یک شب» یعنی «سوکه سیتاتی»، «پنجانتترا» و «کاتاساریت ساکارا»، الگوی کار مؤلف «جواهر الاسمار» بوده است.

آقای شمس آل احمد، مصحح کتاب «جواهر الاسمار»، در صفحه ۵۱ پیشدرآمد این کتاب، در مورد معنی «جواهر الاسمار» گفته است: «جواهر الاسمار یک ترکیب عربی است. جواهر جمع جواهر (معرب گوهر یا گهر) و به معنای هر سنگ گرانبها و دردانه. و اسمار جمع سمر است؛ به معنای افسانه و حکایت. وقتی سخن به جواهر تشبیه شود، مراد اشاره به فصاحت آن است. مؤلف این کتاب، از این جهت اثر خویش را «جواهر الاسمار» خوانده است که در گزینش حکایتهايش وسواس و دقت یک جوهری را به کار برده است.»

شیوه تألیف عماد بن محمد الثغری بدین گونه است که او پس از آنکه متن سانسکریت «سوکه سیتاتی» را مورد مطالعه قرار می‌دهد تصمیم به تقلید و ترجمه این کتاب به زبان پارسی می‌گیرد، ولی از آنجا که همه قصه‌های متن سانسکریت را نمی‌پسندیده، «چارچوب تو در تو و پیازی شکل قصه سانسکریت را گرفته، با سه نوع قصه پر می‌کند:

۱. قصه‌های در خور و لایق ملوک را از الگوی اصلی سانسکریت

می‌گردد. او وقتی از موضوع مطلع می‌شود بر هوش و زیرکی طوطی  
آفرین می‌گوید.

هر کدام از قصه‌های کتاب را می‌توان به سه بخش تقسیم کرد:  
۱. بخش اول که در وصف شب است؛ و این اوصاف از زیباترین  
تصویرسازیهای کتاب است. این بخش، از زبان خود مؤلف است، و لفظ  
قلم و پا الفاظی متناسب با محتوای قصه هر شب آغاز می‌شود.  
مثلا در شب بیستم، وقتی می‌خواهد قصه شیری را تعریف کند که در  
بیشه‌ای همراه با چهار وزیر خود، طاووس و کبک و زاغ و شغال زندگی  
می‌کند، وصف شب را چنین می‌آورد: «شیر زرد آفتاب، مانند زاغ که  
شبانگاه در آشیان رود، از سپهر در بیشه مغرب خزید و کبک نفر رفتار  
ماه، از آشیان مشرق برکشید.»

۲. بخش دوم قصه‌ها، متن اصلی قصه است؛ که طوطی با توجه به  
طول قصه‌ها، قصه‌ای را از درون قصه‌ای دیگر می‌گشاید.

۳. بخش سوم قصه‌ها، پایان قصه‌هاست که طوطی با مهارت خاص،  
قصه‌های تو در توی شکفته شده را یکی پس از دیگری به سرانجام  
می‌رساند و بعد نکات پندآموز قصه را برای تأکید و یادآوری، از ماه شکر  
می‌پرسد.

در این قسمت از مقاله، برای آشنایی هر چه بیشتر خوانندگان، یکی از  
قصه‌های شیرین «جواهر الاسمار»، که مربوط به شب بیستم این کتاب  
است، به نثر روان امروزی درآمده، تا هم حظی از شنیدن آن حاصل  
شود و هم خوانندگان علاقه‌مند را ترغیب به مطالعه این کتاب سودمند  
و شیرین کند:

آوردمانند که در نواحی گجرات، برهمنی دچار فقر و تنگدستی شد. به  
گونه‌ای که دوستان هنگام توانمندی او، از اطرافش پراکنده شدند و در  
فراهم آوردن نیازهای اولیه خانواده خود درمانده شد. چاره جز این ندید  
که از شهر خود سفر کند تا شاید در جایی دیگر بتواند کاری پیدا کند و  
احوال فقر و تنگدستی خود را برطرف نماید. پس ترک اهل و دیار کرد و  
راهی شد. روز و شب در راه بود، تا اینکه روزی به جنگلی انبوه و دشتی  
وسیع رسید.

ناگهان چشمش به شیری افتاد که در کنار چشمه‌ای مشغول استراحت  
بود، و کبکی و طاووسی در مقام خدمت و وزارت او به پا ایستاده بودند.  
برهمن ترسید و با خود اندیشید که اگر بازگردد، شیر او را تعقیب می‌کند  
و اگر به راه خود ادامه دهد، در کام شیر می‌افتد. بسیار هراسان شد و با  
خود اندیشید که چه کار کند؛ که چشم کبک و طاووس به او افتاد. دو  
وزیر عادل شیر، از ترس اینکه می‌آید شیر آن مرد را ببیند و هوس شکار او  
را بکند و به ناحق خون بی‌گناهی بریزد، قبل از اینکه چشم شیر به مرد  
بیفتد، شروع به مدح خود از شیر کردند، و کلام را به آنجا رسانیدند که:  
آوازه لطف و معدلت شیر شاه به جایی رسیده که نه تنها همه حیوانات  
جنگل، بلکه آدمیان نیز آرزوی شرفیابی به خدمت پادشاه را دارند؛ تا  
حضورا مدح و ثنای شیر را بر زبان جاری کنند؛ و نمونه‌اش آن مرد  
تازه‌وارد است که اکنون وارد بیشه شده است و از شیر اجازه خواستند  
که او را به حضور برسانند، تا آن مرد، بدون هراس از مقام شاهی، مدح  
شاه را بگوید.

شیر می‌پذیرد؛ و پس از مدح و ثنایی که برهمن بر زبان می‌راند، به دو  
وزیر عادل خود دستور می‌دهد که به مرد، از خزانه شاهی مالی ببخشند،  
و او را از مال دنیا بی‌نیاز سازند.

مرد، جواهراتی از خزانه شاهی برمی‌دارد، و راضی و خرسند، راهی  
دیار خود می‌شود.



پس از مدتی حرص بر مرد غالب می‌شود؛ و به تحریک زن خود، دوباره خطر این راه را به جان می‌خرد و وارد بیشه می‌شود. ولی این بار، به جای دو وزیر عادل، نوبت خدمت زاغ و شغال بوده است. آن دو نیز، که شرارت بر خلق و خویشان مسلط بود، تا مرد را می‌بینند، شیر را تحریک می‌کنند که او را شکار کند. شیر، قصد مرد را می‌کند، و او به بالای درختی پناه می‌برد. زاغ و شغال، همچنان شیر را تحریک می‌کنند که دست از جان او برندارد و حتماً او را که چنین جسارتی به خود راه داده و به بیشه ملوکانه قدم نهاده است، بکشد. شیر نیز، خشمگین در پای درخت، انتظار فرود آمدن مرد را می‌کشد. در همین اثنا، طاووس و کبک، که از آنجا می‌گذشته‌اند، از ماجرا مطلع می‌شوند، و پس از تعریف و تمجید از شیر، جان برهنه را از چنگال شیر و توطئه‌های شوم زاغ و شغال نجات می‌دهند؛ و مرد، که نتیجه حرص و طمع را دریافته است، به سرزمین خود بازمی‌گردد.

### بررسی عناصر قصه‌های عامیانه در «طوطی‌نامه»

در این قسمت از مقاله، به بررسی «طوطی‌نامه» از منظر قصه‌های عامیانه می‌پردازیم:

برای این مورد، شب چهل و پنجم از کتاب «طوطی‌نامه» برگزیده شده؛ که البته انتخابی کاملاً تصادفی است، و این بررسی، می‌تواند با همین طرح در مورد هر یک از حکایت‌های این کتاب، صورت بگیرد.

شب چهل و پنجم، با قصه «چهار برنای بلخی، و دادن دریا هشت گوهر شب‌چراغ را به ایشان» آغاز می‌شود، و به فراخور حوادث داستان، قصه‌ای دیگر، از دل قصه اصلی می‌جوشد.

ماجرای قصه از این قرار است: در زمانهای قدیم، در شهر بلخ، چهار جوان با یکدیگر دوستی دارند و در شادی و غم در کنار یکدیگرند. این چهار جوان، که یکی از آنها امیرزاده و دیگری وزیرزاده، سومی پسر بازرگانی و چهارمی پسر حاکم بلخ بود، روزی از روزها تصمیم می‌گیرند برای مستقل شدن و روی پای خود ایستادن، به جست‌وجوی کار بروند. به همین منظور، راه دریا را پیش می‌گیرند و چون مال و توشه‌ای همراه خود نیاورده‌اند، دچار رنج و محنت سفر می‌شوند.

دریا، که رنج و سختی ایشان را می‌بیند، میهمانان خود را غمگین نمی‌بسنند، و در هیئت آدمیزاد بر آنها ظاهر می‌شود و حسب حالشان را می‌پرسد؛ و پس از شنیدن سرگذشتشان به آنها هشت گوهر قیمتی، که هر یک از آنها با خراج ده ساله بلخ برابر است، می‌دهد. آنها خوشحال می‌شوند، و هشت گوهر را به رسم امانت به پسر بازرگان می‌سپارند، و راهی شهری دیگر می‌شوند.

وقتی که برای فراهم آوردن اسباب معاش، تصمیم به فروش یکی از آن گوهرها می‌گیرند، پسر بازرگان که شرارت نفس و صفات رذیله اخلاقی بر او حاکم است، منکر وجود گوهرها در نزد خود می‌شود و به آنها تهمت می‌زند که ایشان گوهرها را از او دزدیده‌اند، و اکنون سراغ آنها را از او می‌گیرند.

دعوا بالا می‌گیرد و پسر بازرگان، ایشان را به در سرای امیر شهر می‌برد، و از او دادخواهی می‌کند. امیر، هر ترفندی و تهدیدی که به کار می‌برد، نمی‌تواند مجرم را بیابد؛ و آن چهار نفر را به وزیر خود می‌سپارد، و از او می‌خواهد که در فرصتی چند روزه، مجرم را شناسایی کند و به مجازات برساند.

وزیر، چهار جوان را در منزل خود زندانی می‌کند، و از امیر اجازه می‌خواهد

که مانند وزیر شداد که برای نساختن آخرین کنگره کاخ شداد از مردمان ظاهراً بی‌زر، زر به دست می‌آورد، عمل کند. امیر، که داستان را نمی‌داند، از وزیر می‌خواهد که حکایت را برای او نقل کند. بدین ترتیب، قصه، یا به عبارتی، حکایت دوم، از دل حکایت اول برمی‌جوشد.

در قالب این حکایت است که وزیر، روش پیدا کردن دزد گوهرها را برای امیر تشریح می‌کند. بر طبق این قصه و نقشه وزیر، زنانی زیبارو را می‌آریند و در کمین شکار دل چهار جوان می‌نشانند. بر طبق نقشه، زنان زیبارو تنها با کسبی همراه می‌شوند که قادر به پرداخت وجهی گزاف باشد. چهار جوان، واله و شیدای مصاحبت حوریان پری‌چهره می‌شوند. پسر بازرگان، که ردایی اخلاقی بیشتر بر او غالب، و اسیر خصلتهای بد و شهوات است، چون نمی‌تواند مقاومت کند، یکی از گوهرها را بیرون می‌آورد و به یکی از زنان می‌دهد. زن نیز گوهر را نزد وزیر می‌فرستد. بدین ترتیب، بازرگان زاده، در دام حیله وزیر می‌افتد، و طبل رسوایی او بر نام نواخته می‌شود؛ و در نهایت نیز، به سزای اعمال خود می‌رسد.

حال، اگر بخواهیم این قصه را با توجه به مقدماتی که در مورد قصه‌های عامیانه مطرح کردیم مورد بررسی قرار دهیم، باید یک به یک عناصر داستان را بشکافیم، تا ببینیم که آیا با خصوصیات مطرح شده، همخوانی دارند یا نه.

همان طور که پیش از این بیان شد، یکی از عناصر قصه‌های عامیانه، راوی است؛ که معمولاً در قالب دانای کل می‌نشیند. در این قصه و تمیز قصه‌های دیگر «طوطی‌نامه»، راوی قصه اصلی، طوطی است، که به زبان انسانها سخن می‌گوید و برای ماه شکر، قصه تعریف می‌کند. بدین ترتیب، اولین ویژگی یک دسته از قصه‌های عامیانه، که بیان قصه از زبان حیوانات و به وجه تمثیل است، ثابت می‌شود.

گفتیم که در گروه سوم از انواع قصه‌های عامیانه بلند - که «طوطی‌نامه» نیز از آن جمله است - مسئله‌ای مرتبط با زنان مطرح می‌شود، و مانند دو گروه نخست، نقش زنان، حاشیه‌ای و کم‌رنگ نیست؛ بلکه اساس و آغاز شکل‌گیری این گونه قصه‌ها، مسئله‌ای مرتبط با ایشان است.

همان گونه که پیش از این نیز ذکر شد، این کتاب، کلاً بر این اساس شکل می‌گیرد که طوطی برای سرگرم کردن ماه شکر و بازداشتن او از نیتی سوء هر شب قصه‌ای تعریف می‌کند. پس، مشاهده می‌کنیم که پایه شکل‌گیری این کتاب نیز، با ویژگی دیگری از قصه‌های عامیانه، کاملاً مطابقت دارد و حتی اگر دقیق شویم، باز هم می‌توان در هر یک از قصه‌های جزئی و کوتاه این کتاب نیز، همانند اصل و منشا آن، رد پای مسائلی مطرح در مورد زنان را یافت.

مثلاً در آخر این قصه، کلید حل معمای نهایی، به دست زنان گشوده می‌شود. هر چند می‌توان این ویژگی را در حد طبقه‌بندی‌های گروه اول و دوم قصه‌های عامیانه نیز جای داد، که حضور زنان در آنها بسیار کم‌رنگ و حاشیه‌ای است، و آنان وسیله‌ای برای عشق‌بازی مردان‌اند. لیکن، با اندکی

مسامحه، اگر از این مسئله صرف نظر کنیم، باز هم می‌توانیم حضور زنان را، هر چند در مقامی بسیار پایین و پست و در مسیر استفاده ابزاری از آنان برای اغوای جوانان، مشاهده کنیم. ولی اصل موضوع، همان شکل‌گیری کتاب است؛ که قصه‌های آن برای یک زن گفته شده است.

یکی دیگر از ویژگی‌های قصه‌های عامیانه، مشخص نبودن زمان و مکان در آنهاست. این قصه نیز، از زبان طوطی چنین آغاز می‌شود: «در کتاب «مشاهیر الحکایه» چنین آورده‌اند که در ایام سالفه و اعوام ماضیه، در شهر بلخ ۱۰۰۰ و دقیق، زمان و مکان وقوع قصه را مشخص نمی‌کند، و فقط اشاره‌ای مبهم به زمانهای قدیم و شهر بلخ دارد. همچنان که دیگر قصه‌های عامیانه نیز چنین‌اند. در آنها یا اصلاً زمان و مکان وقوع حوادث مطرح نمی‌شود و یا اگر بخواهند زمان و مکانی را هم مطرح کنند به طور خیلی مبهم، فقط با این عبارات، از دادن اطلاعات دقیق شانه خالی می‌کنند: «روزی، روزگاری در شهری دور...» و یا «روزی، روزگاری در سرزمین هندوستان...» بنابراین، در این قصه نیز، بر این ویژگی قصه‌های عامیانه که زمان و مکان مشخصی در آنها وجود ندارد، صحنه گذاشته می‌شود.

ویژگی دیگر قصه‌های بلند عامیانه - که در گروه سوم از تقسیم‌بندی آنها مطرح کردیم - آوردن داستان در داستان است و گفتیم که این مورد از ویژگی قصه‌هایی است که اصل و منشأ آنها به هند بازمی‌گردد. در این قصه نیز مشاهده می‌کنیم که وزیر برای یافتن سارق اصلی، به قصه «دستور شداد که گنج مفقود را از زیر زمین کشیده بود» گریز می‌زند، و به اصطلاح قصه‌هایی را موزاییک‌وار در کنار هم می‌نشاند؛ و در حقیقت قصه‌ای در درون قصه‌ای دیگر شکوفا می‌شود. که البته در این کتاب، حتی تا چهار قصه هم داریم که یکی پس از دیگری از درون هم باز می‌شوند، و در نهایت، طوطی با قصه‌پردازی‌ای زیبا و با مهارتی خاص آنها را یکی یکی می‌بندد و قصه را به سرانجام می‌رساند. تقریباً می‌توان گفت که هر کدام از این قصه‌ها، گرهی را از قصه‌های ماقبل خود می‌گشایند، و یا تا حدی رفع ابهام می‌کند. به هر حال، هدف از گشوده شدن هر یک از این قصه‌ها، هر چه که باشد، آنها با نظمی خاص، در جهت تحقق هدف قصه، سلسله‌وار پیش می‌روند.

یکی از مشخصه‌های دیگر قصه‌های عامیانه، حاکم بودن اصل اعجاب برانگیزی بر آنهاست، و اینکه حوادث و ماجراهای قصه، تابع رابطه علت و معلولی نیستند، و قصه بدون پیرنگ شکل می‌گیرد. در این قصه نیز، اگر دقیق شویم، می‌بینیم که آنچه که در این داستان باعث پدیدار شدن خصوصیات درونی افراد است، دریا، به عنوان یکی از عناصر طبیعت است؛ که به ظاهر با شخصیت‌های دیگر داستان ناهمگون می‌باشد. ولی در ویژگی‌های گروه سوم قصه‌های عامیانه داشتیم که در این گروه، انسان با دیگر مخلوقات و مظاهر طبیعت درمی‌آمیزد و با آنها هم‌کلام می‌شود. در این قصه هم، همان‌گونه که طوطی راوی قصه بود، دریا نیز به عنوان شخصیت یاری دهنده، در قالب آدمیزاد، بر چهار جوان ظاهر می‌شود؛ و درست به زبان خود آنها با ایشان سخن می‌گوید. در حالی که این موضوع، به هیچ وجه با روابط علت و معلولی حاکم بر جهان طبیعت همخوانی ندارد؛ ولی بر اصل تأکید قصه‌های عامیانه بر حوادث خارق‌العاده و خلق الساعه، پیش می‌رود.

در این قصه مشاهده می‌کنیم که اصل عدم توجه به شخصیت‌پردازی در قصه‌های عامیانه، کاملاً حاکم است؛ و ما اصلاً با اطلاعاتی راجع به خصوصیات درونی افراد مواجه نیستیم. شاید تنها فردی که اشاره‌ای گذرا به خصوصیات درونی او شده، پسر بازرگان است. که البته آن هم بیشتر نتیجه‌گیری‌ای است از رفتارهایی که او در موقعیتهای گوناگون از خود بروز

می‌دهد. مانند پنهان کردن گوهرها. که درباره آن، نویسندگان تنها به گفتن این جملات بسنده می‌کنند: «بازرگان زاده را گوهر نفس سره نبود به تساویل شیطانی و وسواس نفسانی آن امانت را خیانت نمود؛ و تهمت سرقت هم بر یاران شمرد و...» یا در پایان قصه، آنجا که پسر بازرگان نمی‌تواند بر هوای نفس خود غالب آید، در مورد او چنین می‌گوید: «مگر بازرگان زاده، که نواید عشق، او از دیگران غالب بود، و لواعیج او از نفس دیگران طالب. در غلیان شهوت، گوهری از میان بگشاد و در میان آورد و...» و بدین ترتیب، در بالای نفس اسیر می‌شود. ما جز همین دو مورد، دیگر هیچ مانوری بر روی ویژگی‌های درونی شخصیت‌های قصه نمی‌بینیم. حتی در ارتباط با آن سه جوان دیگر؛ که در اصل، قهرمانان قصه هستند. هر چند استفاده کردن از اصطلاح «قهرمان» برای این سه تن اندکی با مسامحه همراه است، ولی تنها هدف ما نشان دادن ویژگی‌های مثبت سه جوان در برابر شخصیت خبیث قصه است. زیرا همان‌طور که می‌دانیم، اصطلاح «قهرمان» به فردی اطلاق می‌شود که برتر و بهتر از دیگران در قصه ظاهر می‌شود، و توانمندی انجام کارهای فراوانی در او وجود دارد. در حالی که در این قصه، عملاً می‌بینیم که سه جوان، کاملاً در مسیر خواسته‌های منفی شخصیت‌های خبیث قصه قرار گرفته‌اند، و در عمل، هیچ خصوصیت مثبتی را تا آخر قصه از خود بروز نمی‌دهند، و در حقیقت کاملاً منفعل هستند.

همان‌گونه که دیدیم، می‌توان همه ویژگی‌های قصه‌های عامیانه را در این قصه - که برای نمونه ذکر شد - و همین‌طور در قصه‌های دیگر این کتاب، گاه کاملاً شفاف و گاه کمی کمرنگ‌تر، مشاهده کرد. این‌گونه قصه‌ها، که در قالب ادبیات عامیانه جای می‌گیرند، با سبک و اسلوب خود، راهی تا بلندی خیالها، و آرزوهای دوردست برای انسان می‌گشایند، تا با دیگر موجودات و همین‌طور با طبیعت آشتی کنند. همین امر، جذابیت این قسم از ادبیات را، از دیگر اقسام آن، بیشتر کرده است.

این قصه‌ها، که در حقیقت جزئی از ادبیات شفاهی هر قوم و ملتی به شمار می‌آیند، از نسلیها قبل، تا به امروز سینه به سینه منتقل شده‌اند، و توانسته‌اند حافظ هویت قومی و فرهنگی ملت‌های مختلف باشند. هر چند، بسیاری از این قصه‌ها، در مسیری که از زمان انسانهای غارنشین تا عصر انفورماتیک طی کرده‌اند، بسیار متحول شده‌اند و یا بعضی از آنها، در دوره‌های زمان، غبار فراموشی گرفته‌اند ولی گونه‌هایی چون «طوطی‌نامه» و یا هزاران قصه و ترانه و لالایی و ضرب‌المثل و... در زمان ما به صورت مکتوب درآمده‌اند تا اصالت پیشینیانمان را در عصر از خود بیگانگی انسانها، یادآوری کنند. پس، پاسداشت و توجه به چنین نگاهبانان فرهنگ و اندیشه‌های پیشینیان که در حقیقت چیزی جز هویت ملی و انسانی ما نیستند، بر ما لازم است.

پی‌نوشتها:

۱. قصه، داستان کوتاه، رمان؛ جمال میرصادقی؛ تهران، آگاه؛ ۱۳۶۰؛ ص ۴۴
۲. فرهنگ اصطلاحات ادبی؛ سیماداد؛ تهران، مروارید، ۱۳۸۰؛ ص ۳۳۴ همراه با تعبیر و تلخیص.
۳. قصه، داستان کوتاه، رمان؛ ص ۱۰۹ و ۱۰۴ و ۱۰۳.
۴. همان؛ ص ۱۱۵ و ۱۱۴.
۵. رک، به «فسانه‌های آذربایجان»؛ بهرنگی صمد و تبریزی، بهروز، تبریز، انتشارات بهرنگی، ۱۳۷۷؛ چاپ دوم.
۶. اخوت، احمد، دستور زبان داستان؛ اصفهان؛ نشر فردا؛ چاپ اول؛ ۱۳۷۱؛ ص ۱۹
۷. طوطی‌نامه؛ به اهتمام شمس ال احمد؛ تهران، بنیاد فرهنگ ایران؛ ۱۳۵۷؛ ص ۳۵
۸. همان؛ ص ۴۶
۹. همان؛ ص ۴۷۹
۱۰. همان؛ ص ۴۸۰
۱۱. همان؛ ص ۴۸۶