ویژگی‌های قصه‌های عامه فارسی

دکتر محمد حنیف[1]

چکیده

قصه‌های عامه فارسی دارای خصوصیاتی است که آن را از دیگر گونه‌های ادبی جدا می‌سازد. برخی مرزی میان قصه، حکایت، افسانه، متل، تمثیل و امثالهم قائل نیستند، بعضی قصه و داستان امروزی را یکسان می‌پندارند و گاه افسانه را با رمان، داستان بلند را با رمانس و حکایت، تمثیل و لطیفه را با داستان کوتاه و داستانک یکی می‌گیرند و این اصطلاحات را چنان راحت به جای هم استفاده می‌کنند که گویی تفاوت چندانی میان آنها نیست. این در حالی است که هر یک از این اصطلاحات ویژگی‌های مختص به خود را دارند.

قصه‌های عامه، قصه‌های ادب کهن و داستان‌های نوین، هریک دارای ویژگی‌هایی هستند که هر چند در بعضی نقاط به هم پیوند می‌خورند اما در مجموع انواع خاصی در ادبیات محسوب می‌شوند. نویسنده در این مقاله کوشیده است ویژگی‌های قصه‌های عامه را در تقابل آنها با قصه‌های ادب کهن و داستان‌های نوین امروز بیان کند.

کلیدواژه‌ها: قصه‌های عامه، داستان نوین، قصه‌های کهن، شخصیت‌پردازی، خلاقیت

---

۱. دکتری تاریخ و پژوهشگر مرکز تحقیقات صدا و سیما.

مقدمه

بسیاری بر این اعتقادند که میان قصه‌های عامیانه و قصه‌های ادب کهن، تفاوتی نیست. برخی پا را از این هم فراتر می‌نهند و در بحث‌های ادبی خود، واژه‌های قصه، داستان، رمان، حکایت و افسانه را چنان سهل‌انگارانه به کار می‌برند که گویی تمایزی میان آنها نیست و البته مراد ایشان این است که واژه‌های فوق معانی یکسانی دارند.

ایشان گونه‌های ادبی فوق را نه تنها از نظرگاه عمده‌ترین نقطه اشتراکشان، یعنی روایت که از نظرگاه ساختار نیز یکی می‌دانند. از دیدگاه این افراد، سمک عیار، اسکندرنامه و داراب‌نامه طرطوسی، نمونه‌هایی از پیشگامی نویسندگان ایرانی در رمان‌نویسی ایران به شمار می‌روند. دکتر سیروس شمیسا (شمیسا، ۱۳۷۰: ۲۵۱ و ۱۸۲ و ۱۳۷)، دکتر ذبیح‌الله صفا (همان: ۲۲۸) و دکتر محمدجعفر محجوب (محجوب، ۱۳۸۳: ۶۱۱) از این جمله‌اند. اما با وجود دیدگاه چنین بزرگانی، گونه‌های ادبی، مرزهای به نسبت مشخصی دارند که آنها را از یکدیگر متمایز می‌سازد. بی‌شک رمان‌نویسی نوین ایران، پس از «بوف‌کور» صادق هدایت و داستان کوتاه‌نویسی امروز فارسی نیز پس از «یکی بود، یکی نبود» سید محمدعلی جمالزاده رخ نمود. هر چند که هم این دو و هم آنان که بعد آمدند، همچون صادق چوبک، بزرگ علوی تا هوشنگ گلشیری و محمود دولت‌آبادی، خواسته یا ناخواسته وامدار ادبیات کهن یا اوسانه‌های قومی و قصه‌های عامه بودند. این بدان معنا نیست که حاصل عرق‌ریزی روح ایشان، فرآورده‌ای همچون آثار سلفشان باشد و ایشان بر همان جاده گام نهاده باشند که پیش‌تر، سرایندگان قصه‌های عامیانه و کهن، سنگلاخ‌هایش را کوبیده‌اند؛ زیرا با وجود این که گاه همگرایی‌هایی در معناهای مشترک ادبیات تمام اعصار، شائبه چنین نگرشی را فراهم می‌آورد، اما ساختار داستان‌های امروزی چنان تفاوت‌های اساسی با قصه‌های کهن و عامیانه دارد که نمی‌توان آن دو را زاییده یک اندیشه و یک نگاه دانست.

این تفاوت حتی در مقایسه قصه‌های عامیانه فارسی و قصه‌های ادب کهن فارسی

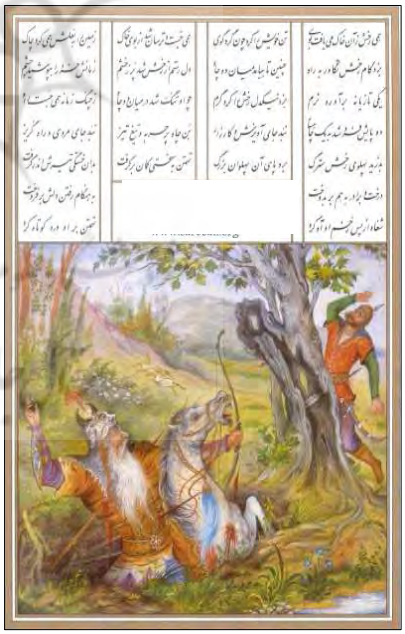
نیز به چشم می‌خورد. پس بدون در نظر گرفتن تقسیم‌بندی‌های قصه، از نظرگاه موضوع، با رعایت وجود عنصر روایت در تمام قصه‌های نثر و نظم، می‌توان به سه گونه قصه‌های عامیانه فارسی، قصه‌های ادب کهن پارسی و داستان امروز ایران اشاره کرد. بدون شک این ترتیب‌بندی به لحاظ تاریخ پیدایش هر یک نیز صدق می‌کند؛ یعنی ابتدا قصه‌های عامیانه به صورت شفاهی خلق شده‌اند و سپس گونه‌های دیگر ادبی به وجود آمده است.

قصه‌های عامه، قصه‌های ادب کهن و داستان‌های نوین

اصلی‌ترین مشخصه قصه‌های عامیانه، شفاهی بودن و وابسته نبودن و تعلق نداشتن آنها به فردی خاص است. هر چند این قصه‌ها نیز گاه مکتوب شده‌اند اما هیچ‌گاه نویسنده آن، شهرتی فراتر از نام قصه نیافته و از بازنویسی اثر به مرحله بازآفرینی و خلق اثری تازه نرسیده است از این دسته‌اند: سمک عیار، رموز حمزه، ابومسلم‌نامه، سندبادنامه، امیرارسلان و اسکندرنامه که البته نام‌های ظهیری سمرقندی، نقیب الممالک و منوچهر حکیم بر نسخه‌هایی از سه اثر آخر سنگینی می‌کند.

قصه‌های عامه یا به عبارتی عامیانه بخشی از ادبیات عامیانه به شمار می‌روند و ادبیات عامیانه نیز به نوبه خود بخشی از دانش مردمی یا فرهنگ عامه و معادل واژه «فولکلور» است که برای نخستین بار در سال ۱۸۸۵ م. به کار برده شد. اما به آن دسته از آثار روایی که در دوره‌های تاریخی گذشته ایران، از سوی شعرا و نویسندگان ایرانی خلق شده‌اند، قصه‌های ادب کهن فارسی می‌گویند؛ وجه مشخصه این قصه‌ها، ارزش ادبی آنها (به کار بردن صناعات ادبی در آنها) و خلق آنها از سوی افرادی خاص است؛ یعنی اگر هم هسته اصلی قصه مورد نظر، بیشتر در میان مردم شنیده شده یا افراد دیگری هم آن را ثبت کرده‌اند، اما نویسنده مذکور، در بازآفرینی، چنان قدرتی از تخیل و اندیشه روا داشته است که هسته اصلی قصه، دچار دگرگونی اساسی شده یا به زیباترین شکل پرداخت شده است از این شمارند اغلب آثار مولوی، فردوسی، نظامی، عطار و سنایی.

غالب منتقدان ادبی، داستان‌نویسی امروز ایران را مولود فعالیت‌های ادبی غرب در قرن‌های هجده و نوزده میلادی می‌دانند و هرچند درمورد نخستین رمان و داستان کوتاه ایرانی که به سبک غربی نوشته شده است، اختلاف‌نظرهایی وجود دارد، اما همان‌گونه که پیشتر نیز اشاره شد، غالباً بر این اعتقادند که رمان امروز ایران با «بوف‌کور» و داستان کوتاه امروز ایران نیز با «یکی بود، یکی نبود»، متولد شده است. حال چگونه می‌توان این گونه‌های مختلف ادبی را از هم باز شناخت؟ یا به عبارتی وجوه افتراق و اشتراک این گونه‌های ادبی کدامند؟



الف) وجوه اشتراک

روایت

عنصر روایت در سه گونه بر شمرده فوق وجود دارد؛ در حقیقت روایت، اصل اصلی و اساسی شناسایی یک اثر به عنوان قصه است. به همین دلیل بررسی مصداق‌های مختلف از سه گونه ادبی فوق نشان می‌دهد که هدف اولیه همه آنها بیان یک قصه است.

درگیری‌های ماه پیشانی و نامادری، کشمکش‌های رستم و اسفندیار و حتی درگیری‌های درونی و بیرونی «جلال آریان» در رمان «زمستان ۶۲» و «گل محمد» در رمان «کلیدر» در راستای بیان یک قصه و طرح یک اثر روایی آفریده شده‌اند.

خلاقیت

خلاقیت هم یکی از موارد اشتراک هر سه گونه ادبی مورد بحث است. وجود قصه‌های تکراری در ادبیات عامیانه را می‌توان دلیلی بر کوشش خلاقانه افراد مختلف، برای تقویت قصه‌های عامیانه دانست. چه، این قصه‌ها ابتدا، احتمالاً به شکل ساده‌ای از برخورد یک قهرمان و ضدقهرمان در موقعیتی خاص روایت شده‌اند و سپس به مرور زمان از سوی راوی یا با یاری قوه خلاقه دیگران گسترش یافته‌اند.

عناصر داستانی و ضدداستانی

هر سه گونه ادبی یادشده از مهم‌ترین عناصر مختلف داستانی همچون پیچیدگی (گره‌افکنی و گره‌گشایی)، انواع کشمکش (عاطفی، ذهنی و جسمانی) و به طور طبیعی از بحران و تعلیق و اوج سود جسته‌اند. عنصر ضدداستانی که در قصه‌های ادب‌کهن و قصه‌های عامیانه براعت استهلال نامیده می‌شود، از سوی برخی داستان‌نویسان امروزی نیز به صورت شکلی از هنر داستان‌نویسی، خود را نشان می‌دهد.

ب) وجوه افتراق

رابطه علّی

رابطه علّی بین حوادث داستان یا همان طرح و توطئه در وقوع اغلب قصه‌های عامیانه و قصه‌های کهن نادیده گرفته می‌شود. به بیان بهتر بویژه در قصه‌های عامیانه فارسی، رابطه علّی ضعیف است، در صورتی که در داستان‌نویسی امروز ایران، رابطه علّی از ضروریات طرح داستانی به شمار می‌رود. نقطه مشترک بسیاری از داستان‌های پهلوانی ایران، بویژه داستان‌های شاهنامه، بی‌ارادگی انسان در برابر تقدیر است؛ چنان که گویی تقدیر، ریشه علّی همه حوادث به شمار می‌رود. پهلوانان بی‌هماوردی چون رستم، اسفندیار، سهراب و سیاوش که در رویارویی با حوادث سترگ داستان، سرافراز از میدان بیرون می‌آیند، به گونه غیرقابل تصوری در مقابل تقدیر، ضعیف و بی‌اراده‌اند و پیشاپیش در برابر آنچه تقدیر رقم می‌زند (قوانین اجتماعی حاکم برجامعه) سرتسلیم فرود می‌آورند. سام باید از میان پهلوانی و رسوایی یکی را برگزینند، او پهلوانی را انتخاب می‌کند و این گونه زال را از خود می‌راند. رستم؛ باید خنجر در تهی‌گاه فرزند بنشاند، که می‌نشاند. اسفندیار، با همه دلبستگی‌هایش به رستم و در حالی که جهان‌پهلوان ایران را تا سرحد عشق دوست می‌دارد، به مصاف رستم می‌رود و رستم با اینکه می‌داند کشتن اسفندیار نابودی خود را در پی دارد، با پیروی از رسم جهان پهلوانی دست به بند نمی‌دهد و اسفندیار را به خاک در می‌غلتاند و این همان قانونی است که افراسیاب را با آگاهی از عواقب وخیم کشتن سیاوش به قتل پرورده رستم (سیاوش) وامی‌دارد.

بی‌توجهی به رابطه علّی در قصه‌های عامیانه به گونه‌ای دیگر رقم می‌خورد. در قصه عامیانه «راه و بی‌راه»، دو دوست برای پیدا کردن کار و پایه‌ریزی زندگی بهتر از شهر خود بیرون می‌روند و در مسیر، بی‌راه، غذای «راه» را می‌خورد و سپس «راه» گفت و گوی حیوانات را شب هنگام در خرابه‌ای می‌شنود و یاد می‌گیرد که چگونه پولدار شود و در نهایت به پادشاهی می‌رسد. ولی «بی‌راه» پس از پی‌بردن به اشتباه خود و بدبیاری بسیار، مورد سوءظن حیوانات وحشی قرار می‌گیرد و کشته می‌شود. اما در آخر، مشخص نمی‌شود که چرا حیوانات در ابتدا با حس شامه قوی خود نمی‌توانند بوی «راه» را تشخیص دهند، ولی پس از گذشت مدت طولانی، یادشان می‌افتد که یک نفر به صحبت ایشان گوش داده است و «بی‌راه» بیچاره را می‌خورند، اصولاً منطق حرف زدن حیوانات و فهمیدن انسان‌ها روشن نیست.

شخصیت‌پردازی

شخصیت‌پردازی با توجه به معنایی که در داستان‌نویسی امروز از آن فهمیده می‌شود، در اغلب قصه‌های عامیانه و ادبیات کهن جایگاهی ندارد و بهتر است از واژه‌های قهرمان و ضدقهرمان، در مورد اشخاص این قصه‌ها استفاده شود.

قهرمان، سیاه و سفید است؛ یعنی یا خوب است یا بد. در حالی که شخصیت‌های امروزی بیشتر خاکستری‌اند. یعنی آمیزه‌ای از خوبی‌ها و بدی‌ها را در خود دارند. قهرمان قادر به انجام کارهای خارق‌العاده است، در حالی که شخصیت چنین نیست. برای مثال، در یکی از قصه‌های ادب کهن، می‌خوانیم که سلطان محمود غزنوی شب‌هنگام با لباس مبدل به میان مردم خود می‌رود و با چند سارق آشنا می‌شود. هر یک از سارقان قادر به انجام کار خارق‌العاده‌اند. یکی از آنها در تاریکی شب می‌تواند چهره‌ها را بازشناسد، دیگری با نگاه کردن به دیوار و زمین تشخیص می‌دهد که در بن آن دیوار یا زیر آن زمین دفینه‌ای است یا چیز دیگری و سومی می‌تواند دستش را آنقدر دراز کند که با کمک آن یارانش بتوانند از دیوار بلندی بالا بروند.

در قصه‌های ادب کهن و در قصه‌های عامیانه به جای شخصیت، تیپ‌های متنوعی ارائه شده‌اند که نمونه‌های آن را در قصه‌های امروزی کمتر می‌توان یافت. تیپ عیار، وزیر طماع و بدطینت، کچل تنوری و اسم‌هایی چون جحی یا جحا، اعرابی، تلخک [دلقک]، ابوبکر ربانی و... از اسامی معروف قصه‌های عامیانه و قصه‌های ادب کهن به شمار می‌روند و اصولاً بسیاری از قصه‌ها، با اعمال آنها قوام یافته‌اند، در حالی که تیپ‌نگاری در قصه‌های امروزی نه حسن، که اگر از اندازه بیرون رود و به ضرورت و ایجاز نیاید، عیبی بزرگ برای نویسنده و اثر او محسوب می‌شود.

همان گونه که پیشتر هم اشاره شد، نگاه پدیدآورندگان داستان‌های امروزی به اشخاص داستان با نگاه سرایندگان و نویسندگان قصه‌های کهن و عامیانه تفاوت اساسی

دارد. در بسیاری از قصه‌های عامیانه قهرمان‌ها قادرند پیروزمندانه با دیوها بجنگند، مسافت‌های طولانی را در چشم به هم زدنی طی کنند و گاه به تنهایی لشکری را از پای درآورند، حال آن که این توانایی‌ها با خصوصیات شخصیت امروزی که در بستر زندگی، روزگار می‌گذراند، تناسب ندارد.

در قصه‌های عامیانه، حوادث خارق‌العاده، آن هم به صورت خلق‌الساعه رخ می‌دهند؛ یعنی زمینه‌چینی مناسبی برای این رخدادها نمی‌شود، در حالی که در داستان‌های امروزی، جز در آثار سورئالیستی و رئالیسم جادویی، به واقعیات حاکم بر روند وقوع حوادث توجه می‌شود. برای مثال در قصه ملک جمشید و برادران، دیوی پیدا می‌شود که هر شب سیبی زرین از باغ پادشاه می‌کند یا در قصه عامیانه دیگری، خزوکی (خرخاکی) خودش را به شکل دختر پادشاه درمی‌آورد و در قصه دیگری، دختری که خونش ریخته شده و مرده است، تبدیل به کره بحری (کره اسب افسانه‌ای) می‌شود و در خاتمه نیز حیاتی دوباره می‌یابد. نسیم عیار، بطلمیوس، جالینوس، ارسطو و اسکندر هم از جمله قهرمان‌ها و ضدقهرمان‌های اسکندرنامه منوچهر حکیم‌اند که هر چند هیئتی چون انسان دارند، اما قادرند چون پرندگان بپرند و حتی چون آبزیان زیر آب زندگی کنند.

توصیف زمان و مکان

در قصه‌های عامیانه فارسی و همچنین اغلب قصه‌های ادب کهن فارسی، کمتر به توصیف زمان و مکان توجه می‌شود، در حالی که در داستان‌های امروزی، توصیف زمان و مکان یک اصل است. زمان در قصه‌های عامیانه دیروز، تابع منطق خاصی نیست و گاه پس از گذشت صدها سال، تغییری در روحیه، چهره و حتی شیوه گفت و شنود قهرمان‌ها رخ نمی‌دهد. برای مثال هر چند مورخان، عمر اسکندر مقدونی را به هنگام

مرگ کمتر از سی سال ثبت کرده‌اند، ولی اسکندرنامه عمر وی را به چهارصد سال می‌رساند، در حالی که تغییر چندانی در او و در اغلب اطرافیانش دیده نمی‌شود. این ویژگی در اثر بزرگ حکیم طوس، فردوسی بزرگ نیز که خود برگرفته از خدای‌نامه‌ای و فرهنگ عامه است، به وضوح آشکار است؛ چنان که دوره زمامداری فریدون[۱]، پانصد سال؛ حکومت منوچهر[۲] صد و بیست سال، نوذر[۳] هفتاد سال، دوره پادشاهی کی‌قباد[۴] صد سال؛ کی‌خسرو[۵] صد و شصت سال و لهراسب صد و بیست سال است.

همان گونه که پیشتر اشاره شد، در قصه‌های عامیانه کمتر به توصیف مکان پرداخته می‌شود و ماجراهای قصه‌های هر قوم به فراخور ویژگی‌های منطقه محل سکونت تغییر داده می‌شود؛ یعنی در قصه‌های فولکلوریک مردمی که در کناره‌های دریا روزگار می‌گذرانند، دریا و سفر دریایی و ماهیگیری و پری دریایی عناصر اصلی قصه‌ها هستند، درحالی‌که ماجراهای مردم کوهستان بیشتر در کوه و کوهپایه می‌گذرد. البته عواملی نیز باعث شده‌اند تا حوادث برخی قصه‌ها در عصر پادشاهانی چون شاه عباس، سلطان محمود غزنوی، متوکل، هارون الرشید و اسکندر رخ دهد؛ این قصه‌ها بدون اشاره به تاریخ دقیق حوادث تنها به ذکر نام پادشاه بسنده می‌کنند. مثال زیر از قصه‌های دیروز از این دست است:

سلطان محمود پیری ضعیف را دید که پشتواره خار می‌کشید، بر او رحمش آمد،

---

۱. فریدون فرزند آبتین و فرانک از نسل طهمورث.

۲. منوچهر نوه دختری ایرج است و ایرج و سلم و تور هر سه پسران فریدن‌اند و ایرج فرمانروای ایران، سلم فرمانروای روم و خاور، و تور فرمانروای چین و ترکان می‌شود. سپس ایرج به دست دو برادر دیگر کشته می‌شود و مقدمات جدایی سرزمین‌های تحت فرمانروایی فریدون فراهم می‌آید.

۳. نوذر فرزند منوچهر است.

۴. کی‌قباد شاهزاده‌ای از نسل فریدون است.

۵. کی‌خسرو پسر کیکاووس و کی کاووس پسر کی‌قباد است.

گفت: ای‌پیر، دو سه دینار زر می‌خواهی یا درازگوش یا دو سه گوسفند یا باغی که به تو دهم تا از این زحمت خلاص یابی؟ پیر گفت: زر بده تا در میان بندم و بر درازگوش بنشینم و گوسفندان در پیش گیرم و به باغ روم و به دولت تو در باقی عمر آنجا بیاسایم؛ سلطان را خوش آمد و فرمود چنان کردند. (اخلاق‌الاشراف: ۱۷۲)

پیام و شیوه ارائه پیام داستان

پیام داستان‌های امروز به صورت نهفته ارائه می‌شود، در حالی که قصه‌های کهن و عامیانه فارسی، اساس آفرینش خود را بر ارائه پیام‌های اخلاقی بنا نهاده‌اند؛ پیام‌هایی که به صراحت بیان می‌شوند. برای مثال قصه عامیانه اعجوبه و محجوبه، مکتوب حامد فضل بن محمد السرخسی، بنای قصه‌هایش را (پس از ذکر داستان ملک سماح و دو کنیزک) بر بیان فواید عدل و احسان، دوری از صحبت اشرار، حلم، وقار، شجاعت و سخاوت می‌نهد.

در قصه عامیانه هزار و یک روز نیز، شاهزاده خانمی به نام فرخ‌ناز به مردان بدبین می‌شود و از گزیدن همسر می‌گریزد و دایه این شاهزاده، قصه‌ها در صفات حمیده و حسنه مردان می‌سراید و از وفای عشاق می‌گوید، تا طبع شاهزاده به سوی مردان مایل می‌شود.

مثال از حکایات ادب کهن (خزائلی، ۱۳۷۲: ۹۰):

شنیدم که فرماندهی دادگر　　قبا داشتی هر دو روی آستر
(آغاز و مقدمه داستان)

***

نه از بهر آن می‌ستانم خراج　　که زینت کنم بر خود و تخت و تاج
(بخشی از تنه داستان)

***

اگر زیر دستی درآید ز پای　　حذرکن زنالیدنش بر خدای

***

چو شاید گرفتن به نرمی دیار　　به پیکار، خون از مشامی میار
(نتیجه داستان)
به مردی که ملک سراسر زمین　　نیرزد که خونی چکد بر زمین

زبان

زبان روایی قصه‌های عامیانه و ادب کهن با زبان داستان‌های امروزی تفاوت اساسی دارد. زبان بسیاری از داستان‌های امروزی متناسب با سبک نویسنده و متفاوت با شیوه بیان شخصیت‌های داستانی است. در حالی که زبان قصه‌های عامیانه و ادب کهن پیوستگی کامل با زبان قهرمان‌های داستان دارد. شیوه بیان و زبان روایی قصه‌های شفاهی در انتقال از نسلی به نسلی دیگر تغییر می‌کند و قصه‌های عامیانه‌ای نیز که مکتوب شده‌اند، اغلب با زبان ادبی عصر مورد نظر و سطح دانش گردآورنده قصه در ارتباط است.

برای مثال سندبادنامه (نگارش محمد بن علی بن محمد ظهیری سمرقندی) که اصل آن در دوره انوشیروان خسرو اول ساسانی به دست برزویه حکیم و طبیب نگاشته شده است، نسبت به نثر امیرارسلان نقیب الممالک که متعلق به دوره قاجاریه است، نثری سنگین و دیر فهم دارد.

گفت و گو

گفت و گو نیز در قصه‌های عامیانه فارسی و ادب کهن با آنچه در داستان‌های امروزی می‌آید، تفاوت اساسی دارد. گفت و گوی داستان‌های امروزی در معرفی گوینده، ایجاد کشمکش، زمینه‌چینی، توضیح صحنه و فضاسازی و همچنین در انتقال فکر و اندیشه مؤثر است. شخصیت‌ها در داستان‌های امروزی به فراخور هویت نژادی، زبانی و دینی خود و به تناسب سطح سواد و جایگاه‌شان در طبقات مختلف اجتماعی سخن می‌گویند، در حالی که در قصه‌های دیروز، فقیر و غنی، شاه و کدخدا و حتی راوی، تقریباً با یک زبان حرف می‌زنند و از واژه‌های تقریباً یکسانی سود می‌جویند. در یک گفت‌وگونویسی خوب از داستان‌های امروز، گفت و گوها تا حدودی هویت صاحب گفتار را آشکار می‌کنند، در حالی که در قصه‌های کهن واژه‌هایی که از زبان ملک جمشید و ملک محمد بیرون می‌آید، با واژه‌هایی که انسان‌های ساده‌ای همچون «راه و بی‌راه» یا «کچل تنوری» بیان می‌کنند تفاوت چندانی ندارند. در این میان حتی موجوداتی چون دیو، پری، مردآزما، آل، جن، اژدها، کره بحری و حیوانات نیز کمابیش به یک زبان حرف می‌زنند.

تکرار

تکرار هم یکی از وجوه تمایز قصه‌های عامیانه با داستان‌های امروز ایران است. در قصه‌های عامیانه، قهرمان‌ها، بارها و بارها خود را معرفی می‌کنند یا حوادث مرتب تکرار می‌شوند (بویژه از زبان شخصیت‌ها) در حالی که در داستان امروزی، حتی نباید یک کلمه اضافه وجود داشته باشد و مشهور است، اگر به تفنگی در آغاز داستان اشاره می‌کنیم، باید این اسلحه تا انتهای داستان شلیک کند.

شاید مشهورترین مثال برای تکرار در قصه عامیانه، همان تکرارهای قصه شنگول و منگول است که گرگ، در هر بار مراجعه به بزغاله‌ها، حرف‌های خود را تکرار می‌کند.

تک‌صدایی و تک‌خطی

قصه‌های عامیانه کوتاه معمولاً آغاز، میانه و پایان دارند و همان گونه که پیشتر نیز اشاره شد، جمله‌هایی تکراری آغاز و پایان قصه‌ها را می‌آرایند، در حالی که داستان‌های امروزی گاه از انتهای داستان آغاز می‌شوند. البته در قصه‌های عامیانه نیز گاه قهرمانی، سرگذشت خود را نقل می‌کند و این گونه مخاطب را به گذشته می‌برد، اما قصه‌های عامیانه به ندرت چند صدایی و چند بعدی‌اند. «در ادبیات عامه، برخلاف ادبیات معاصر تنها یک موضوع یا یک ماجرا مطرح می‌شود و به اصطلاح این نوع ادبیات پرسپکتیو ندارد. (مانند نقاشی بچه‌ها) در اینجا کمتر جایی برای توضیحات کلامی و صحنه‌پردازی است، گر چه این اصل درباره حکایت کاملاً صادق است، اما همان طور که پراپ هم به درستی مطرح کرده، در مورد قصه عامیانه چندان صدق نمی‌کند.» (اخوت، ۱۳۷۱: ۵۳) در قصه‌های عامیانه بلند همچون داستان‌های هزار و یک شب، ویژگی قصه‌های عامیانه ایران – که از ادبیات هند اخذ شده است – یعنی قصه در روایت رخ می‌نماید در حالی که داستان‌نویس امروز از شیوه‌های روایی دیگری استفاده می کند.

جمع‌بندی

قصه‌های عامه یکی از انواع ادبی است که با قصه‌های کهن و داستان‌های نوین امروز نقاط اشتراک و افتراق دارد. وجوه اشتراک این قصه‌ها عبارتند از روایت، خلاقیت، عناصر داستانی و ضد داستانی و استفاده از بعضی شیوه‌های داستان‌پردازی همچون شیوه روایت قصه در قصه.

قصه‌های عامه از برخی جنبه‌ها دارای تفاوت‌هایی با داستان‌های نوین امروزی است

که بعضی از مهم‌ترین آنها عبارتند از لزوم وجود رابطه علی در داستان‌های امروزی و کم‌توجهی به آن در اغلب قصه‌های عامه. در قصه‌های عامه معمولاً قهرمانان سیاه و سفید وجود دارد. در حالی‌که در داستان‌های امروزی با شخصیت‌های خاکستری روبرو هستیم. توصیف زمان و مکان در قصه‌های عامه کمتر با توصیف زمان و مکان در داستان‌های امروزی متفاوت است. از سویی شیوه ارایه پیام در قصه‌های عامه معمولاً مستقیم است در حالی‌که در داستان‌های امروزی استفاده از شیوه ارایه مستقیم پیام یک نقص محسوب می‌شود.

زبان و گفت و گو نیز در قصه‌های عامه با زبان و گفت و گو در داستان‌های امروزی متفاوت است. چنانچه اغلب شخصیت‌ها و حتی راوی در اغلب قصه‌های عامه به یک زبان سخن می‌گویند در حالی که در داستان نویسی امروز نه تنها سبک هر نویسنده بیانگر نثر و زبان او است، که هر شخصیت در داستان امروز نیز باید از اصطلاحات گفتاری خاص خود سود بجوید.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع

۱. اخوت، احمد (۱۳۷۱) **نشانه‌شناسی مطایبه**، تهران: نشر فردا.

۲. خزائلی، محمد (۱۳۷۲) **شرح بوستان**، چ ۹، تهران: جاویدان.

۳. شمیسا، سیروس (۱۳۷۰) **انواع ادبی**، تهران: باغ آینه.

۴. عبید زاکانی (۱۳۷۴) **اخلاق‌الاشراف**، تصحیح علی‌اصغر حلبی، تهران: اساطیر.

۵. محجوب، محمد (۱۳۸۳) **ادبیات عامیانه ایران**، به کوشش حسن ذوالفقاری، ج۱، تهران: نشر چشمه.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی