مروری بر گردآوری، طبقه‌بندی و بهره‌برداری قصه‌های عامه

سهراب مظاهری[1]

چکیده

قصه‌ها برای آنکه به‌سان گذشته «از سینه به سینه» نقل و ماندگار گردند، تحولاتی را از سر می‌گذرانند. چگونگی این تحولات چندان روشن نیست. آنچه در حال حاضر اهمیت دارد، حفظ همین روایت‌های مختلف و حتی متفاوت از قصه‌های عامیانه است. در مرحله اول که صرفاً گردآوری قصه‌هاست، جمع‌آوری صادقانه اهمیت می‌یابد. پس از این مرحله دسته‌بندی و طبقه‌بندی آنها جهت مقایسه است و سپس بهره‌برداری و چگونگی تداوم این قصه‌ها مورد بحث و بررسی قرار می‌گیرد. این مطلب با اشاره به شیوه‌ها، معیارها و نمونه‌های این فرایند، سعی می‌کند آن را توضیح دهد و تبیین کند. این توضیح و تبیین لزوماً در چارچوب قواعد روشی قرار نمی‌گیرد و فراتر از آن به روال حقوقی و ساختاری بحث نیز اشاراتی دارد.

کلیدواژه‌ها: قصه‌های عامیانه، گردآوری قصه، طبقه‌بندی قصه، بهره‌برداری قصه

---

۱. کارشناس ارشد جامعه‌شناسی و پژوهشگر بازنشسته مرکز تحقیقات صدا و سیما

مقدمه

پدیده‌های فولکلوریک دارای خاستگاه‌های فرهنگی و اجتماعی ویژه‌ای بوده‌اند که امروزه در بازشناسی و تبیین مفهومی و کاربردی آنها، مورد توجه و علاقه نظر مردم‌شناسان و بسیاری دیگر از صاحب‌نظران اجتماعی و فرهنگی واقع می‌شوند. گرچه الزاماً موضوعات ادبیات شفاهی ملل در چارچوب‌ها و تئوری‌های کارکردگرایی تحلیل نمی‌شوند اما معمولاً در نگرش‌های مختلف و متعدد مکاتب مردم‌شناسی فرهنگی و شقوق جامعه‌شناسی به خواص و کارکردهای تأثیرگذار آنها توجه و تأکید می‌شود که چگونه در بازآفرینی آنها، زمینه‌های تداوم کارکردهای اجتماعی‌شان فراهم شود.

همانگونه که اسطوره‌های مختلف و خاستگاه‌ها و زمینه‌های ظهورشان و سپس کارکردها و تأثیراتی که بر باورها، آیین‌ها و رفتارهای گوناگون در زمان‌های بعد داشته و دارند، به واقع ملاک‌هایی برای تحلیل‌های تاریخی و بازشناسی سوابق فکری، اعتقادی و اجتماعی محسوب می‌گردند، قصه‌های عامیانه نیز، سرمایه قابل توجهی برای اندیشه‌ورزی‌ها و تحلیل‌های معاصر است زیرا ماهیت قصه‌ها و سنخیت آنها به لحاظ مفهومی، کلامی و روش انتقال آنها، شاخص‌های قابل اعتنایی هستند.

سینه به سینه آمدن، به عنوان کانال عبور و انتقال بی‌واسطه و مردمی در اوج سادگی و صداقت موجب دو خاصیت و امتیاز شده است:

۱. امانت‌داری در ماهیت و محتوای قصه، ضمانت می‌شد، زیرا هیچ ضرورتی از آن دست ضرورت‌های امروزی که خصلتاً سلیقه فرد را در بنیاد قصه مداخله می‌دهد، وجود نداشته و در این رهگذر، صداقت، قصه‌ها را پاسداری می‌کرده است.

تا که قصه بر سبیل سینه بود
گوهری در منظر آینه بود

۲. تغییرات در شاکله و محتوای بعضی قصه‌ها به ضرورت مکان، زمان، زبان و آداب و آیین‌ها صورت می‌گرفته که خود ابزار نیرومند تحلیل و داوری به حساب

می‌آید؛ زیرا اگر در قصه‌ای به روایت از مردمان کویرنشین، ذکر آیین خاص شالیزاران شمال، منعکس شده باشد، محل تشکیکی عالمانه است.

لذا گردآوری‌ها و نحوه گردآوری‌ها و سپس بهره‌برداری‌ها و نحوه بهره‌برداری‌ها، محور بحث این نوشتار است. بعضی از عناصر فولکلوریک، عیناً همان خاصیت خود را با همان ویژگی‌های پیشین دارا هستند مثل ضرب‌المثل «بادمجان دور قاب چین» که از خاستگاه اصلی‌اش از دربار شاهان صفوی و قاجار، تاکنون همچنان همان کاربرد را دارد اما بسیاری از قصه‌ها در این زمینه با همان خواص پیشین و محتوای گذشته، امروزه چندان مقبولیت ندارند.

ممکن است ماهیت موضوع، ریخت قصه و فرجام قهرمانان در دنیای امروز محتاج تفسیر یا حداقل زمینه الهام و اقتباس باشد تا آن که نزد مخاطبان امتیاز پذیرش را احراز کند. بدیهی است که شئون تاریخی، اجتماعی و فرهنگی در بروز و ساختار قصه مداخله داشته است و لذا شرایط اجتماعی و تاریخی و فرهنگی جامعه امروز، می‌بایست مجدداً محمل عبور و تداوم آن باشد و چون به استناد واقعیات موجود، در بسیاری از موارد چنین نیست لذا الزام برای الهام گرفتن، اقتباس، تغییر، تأویل، نوآوری و بازآفرینی جلوه می‌کند اما مسجل است هرچه که از قصه‌ها گردآمده یا در جریان جمع‌آوری است باید از مسیر صحت و ثبات صحبت عبور کند، زیرا ارزش گنجینه به خالص بودن آن است و گنجینه قصه‌های عامیانه، یکی از اعتبارات و امتیازات خلوصش آنست که سرمایه شخصی هیچ کس نیست و سرمایه ملی است لذا انتشار آنها هم شرایط خاص خود را می‌طلبد.

برای مطالعه و تحقیق در مورد قصه‌ها تاکنون مراتب متفاوتی طی شده است ولی عموماً این مهم ناگزیر از چهار مرحله خواهد بود به عبارت دیگر برای تحقق مطالعات در چهار مرحله قابل تأمل است:

۱. گردآوری و ذخیره‌سازی قصه‌ها بر پایه اصول تعریف شده و مشترک

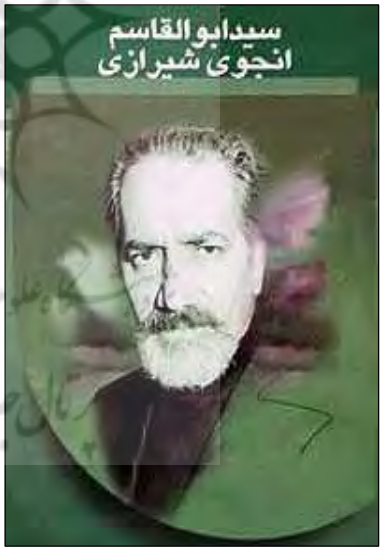
۲. طبقه‌بندی علمی قصه‌ها به ضرورت انضباط و فراهم سازی تداوم اطلاعات علمی

۳. بهره‌برداری از قصه‌ها (بازشناسی شرایط اجتماعی، تاریخی، فرهنگی و سایر شرایط با ملاحظه خاستگاه‌های منطقه‌ای آنها)

۴. زمینه‌سازی برای تطابق با شرایط معاصر و تداوم انتقال پیام

مرحله اول؛ گردآوری قصه‌ها

در امر خطیر گردآوری‌ها، نخستین نقل‌ها و نخستین راویان قرار دارند؛ کسی که قصه عامیانه را عیناً نقل می‌کند و محقق فولکلور در مقطع گردآوری، آن را از زبان راوی می‌شنود و دقیقاً آن را با همان ویژگی‌ها می‌نویسد. در واقع گردآورنده در مسیر مطالعات میدانی خود، در بافت واقعی محیط قرار می‌گیرد، زبان و لهجه آنها را می‌شناسد، واژگان خاص راوی را ضبط می‌کند و دقیقاً آنها را آوانویسی می‌کند. او با عباراتی که احتمالاً نکته کلام‌های راوی است، آشناست و عبارات اصطلاحی منطقه را می‌داند و قصه را همانگونه که نقل می‌شود بر کاغذ می‌نگارد. این رخداد، با نیت مضبوط‌سازی صادقانه قصه انجام می‌شود و از این رهگذر پدیده گرانقدری از قلمرو ادبیات شفاهی به حوزه مکتوب پای می‌نهد، متن قصه نوشته شده، چنان طبیعی و منعکس کننده شرایط بومی، جغرافیایی، فرهنگی، باورها و خصایص کلامی راوی است که بازخوانی مکتوب آن، همچنان عظمت و یکپارچگی خصلت شفاهی آن را نشان می‌دهد و بر تحلیل‌گران علمی قصه‌ها



و قصه‌شناسان محرز می‌دارد که پدیده‌ای از قلمرو ادبیات شفاهی قومی خاص یا منطقه‌ای خاص و زبان و لهجه‌ای خاص متداوم شده است. مرحوم استاد انجوی شیرازی، پس از نخستین اقداماتی که توسط جمال‌زاده، هدایت، آل‌احمد و دیگران صورت گرفته بود و آثارشان ملهم از آن قصه‌های گردآوری شده بود، برای گردآوری و تدوین قصه‌های فولکلوریک سراسر کشور اقدام کرد. ابزار مؤثر رادیو و برنامه ویژه فرهنگ مردم، فرصت بسیار گرانقدری را فراهم آورد که به حق، استاد انجوی از آن به عالی‌ترین شکل بهره عالمانه گرفت، از این رهگذر، تحت راهنمایی‌های او، جامعه فرهنگیارانی بوجود آمد که نه تنها قصه‌های عامیانه، بلکه تمامی عناصر فولکلوریک مناطق مختلف را از سراسر کشور پهناور ایران، گردآورده، می‌نوشتند و ارسال می‌کردند تا رسانه رادیو و تلویزیون به وجود گنجینه بزرگ فرهنگ مردم در دو بخش رادیو و مرکز تحقیقات سازمان مفتخر گردید؛ این اهتمام شایسته و سخت‌کوشانه، همواره مورد تقدیر صاحب‌نظران بوده و خواهد بود.

مطالعات دیگری نیز گاه همسو و گاه موازی و بعضاً پراکنده، از سوی نهادها و افراد دیگر در این راستا انجام می‌گرفت.

افرادی قصه‌ها را در مسیر تلاش‌های مردم‌شناسانه و میدانی خود و به اقتضای شرایط منطقه و محله خود، بازمی‌نوشتند و تدوین می‌کردند و گروهی دیگر از آن گردآوری‌های پیشین، مجملی برمی‌گرفتند، تدوین و آرایه دیگری می‌زدند و منتشر می‌کردند و گروهی دیگر نیز، منضبط و نهادینه، در همان مسیر به گردآوری‌های گسترده و ملی اهتمام کرده و به موازات خطوط جستار دیگران پیش می‌آمدند؛ هم اکنون در گنجینه اسناد فرهنگ مردم تعداد ۳۰۹۹ گزارش معادل ۱۵۳۳۸ صفحه با عنوان قصه موجود است.

در آرشیو پژوهشکده مردم‌شناسی سازمان میراث فرهنگی (حاصل اقدامات گردآوری سال‌های ۷۳ و ۷۴) هم تعداد ۹۷۰ قصه جمع‌آوری شده که مجموعاً در

گزارش‌های استانی ۳۰ گانه در اختیار محققان است. همچنین در مجموعه‌های منتشر شده به صورت کتاب و گزارش تحقیقاتی، تعداد دیگری از قصه‌ها وجود دارند که احتمالاً از ذخایر فوق‌الذکر جدا نیستند. به هر حال گنجینه‌های خرد و کلان، با سطح اعتبار متفاوت، فراهم شده است، هر چه صورت گرفته، مقبول و مفید است زیرا دریافت داده‌ها، اعم از آن که با معیارهای علمی و دقیق انجام شده یا پراکنده و جسته گریخته یا هر چه که میسر بوده است، همه فعلاً بر هم انباشته و گاه طبقه‌بندی موضوعی شده‌اند. اما بازنویسی و انتشار پراکنده آنها، فقط دارای این سنگ محک و اعتبار و وثوق است که به نام اشخاص یا به نقل از کتاب‌های دیگر یا به مأخذ و گنجینه‌های اسناد فرهنگ مردم، صورت گرفته است.

حال شاید فرصت باشد تا تأمل کنیم که:

۱. ملاک‌های علمی و اعتباری قصه‌ها، نزد چه کسانی است؟

۲. کنار هم نوشتن قصه‌ها با نام راویان مختلف و از مناطق مختلف چه محصولی را به دست می‌دهد؟

۳. فرهنگیارانی که قریب به نیم قرن کار کرده‌اند و به تعبیر شایسته مرحوم انجوی، امانت‌داران و گردآورندگان اصلی هستند نامشان در کجای این پهنه، ثبت و منعکس می‌گردد و منزلت معنوی و فرهنگی آنها به عنوان صاحبان اصلی مطالعات میدانی چگونه مورد تقدیر قرار می‌گیرد و حقوق مادی‌شان چگونه تأمین می‌شود و آیا کسی، اساساً چنین ضرورتی را در راستای انتشارهای مکرر قصه‌ها برمی‌تابد؟

۴. در آثار منتشر شده با عناوین مختلف قصه‌ها، حدود راوی و حد گردآورنده و حد مؤلف و تدوین کننده چیست و این حدود در کدام پژوهشکده و آکادمی علمی قصه‌شناسی ایران، تعریف و ممیزی می‌شود؟

۵. از آنچه که گرد آمده است، اعم از آن که به نام گردآورنده اصلی یا به نام راوی یا به نام گردآورنده ثانی یا به نام برداشت‌کنندگان از گنجینه‌ها یا به نام هر کس دیگری

چاپ و منتشر می‌شوند، شروط و مجوزهای انتشار تابع چه ضوابطی باید دریافت گردد که در آستانه مطالعات، تحلیل‌ها و فراتحلیل‌های بعدی قرار می‌گیرد و سنگ نخستین بر هر بنیادی که بوده باشد تا ثریا، دیوار را به فرازی می‌برد کـه معطـوف بـه دو سـرانجام محتوم یا خوش‌بینانه‌تر، معطوف به دو سرانجام محتمل است:

الف: می‌توان در سایه آن دیوار بلند، راستین و استوار، تداوم تتبعات و انتـشارات را پی گرفت و حفظ و اشاعه کیان فرهنگی و ملی را رقم زد.

ب: بارویی بلند و کژ که روزگاری نه چندان دور، مورد انتقاد مردم‌شناسان فرهنگی، قصه‌شناسان متخصص و مجرب، کارشناسان صدیق و آزاده و بزرگـان اهـل تمیـز قـرار خواهد گرفت، مشروط بر آن که فرو نریخته باشد.

در انتهای مبحث مرحله اول، یعنی گردآوری فرهنگی شایسته است یـادآوری شـود که همـاره در تـاریخ مطالعـات ژرفـایی فرهنگـی و تحقیقـات مـردم‌شناسـی فرهنگـی تفاوت‌های عمده‌ای را از همان اوان جستجوها، بین انواع گردآوری‌هـا قائـل شـده‌انـد. پیشاهنگ کار میدانی در مردم‌شناسی فرهنگی انگلستان، جیمز فریزر اسـت او در کتـاب «شاخه زرین»[1] معلومات فراوانی درباره فرهنگ‌های گذشته در اختیار روشنفکران اروپـا قرار داد. یکصد سال از آن تاریخ گذشته اسـت ولـی امـروز بـسیاری از مـردم‌شناسـان فرهنگی او را نماینده مکتب «صندلی راحت»[2] می‌شناسند. این اصطلاح دربـاره کـسانی مورد استفاده قرار گرفت که خود در میدان مطالعات و گستره پژوهش در اقـصی نقـاط حاضر نمی‌شوند بلکه در جایگاه ثابت شهری یا نهاد رسمی معینی یـا حـداقل در منـزل خویش، حاصل کار میدانی دیگران را تدوین مـی‌کننـد. یعنـی پیـروان مکتـب «صـندلی

1. The Golden Bough
2. arm chair theory

راحت» درست در برابر مردم‌شناسی فرهنگی میدانی قرار می‌گیرند. بـرای جیمـز فریـزر واقعیت امر این بود که وی برای دستیابی به معلومات ارزنـده و تحلیـل‌هـای فلـسفی و تعقلی خود، به هیچ نقطه‌ای سفر نکرده بود و مطالـب کتـابش را از مرسـلین و مبلغـین کلیسا در سرزمین‌های دوردست و از مدیران مستعمرات انگلیس در آفریقا و هندوستان به دست آورده بود. بعدها منتقدان مکتب صندلی راحت، خود، راه بـه سـوی میـدان‌هـا بردنـد و مکاتـب علمـی متعـددی در مـردم‌شناسـی فرهنگـی و فولکلـور فـراهم آمـد. (دریابندری، ۱۳۷۹: ۸۱-۸۰)

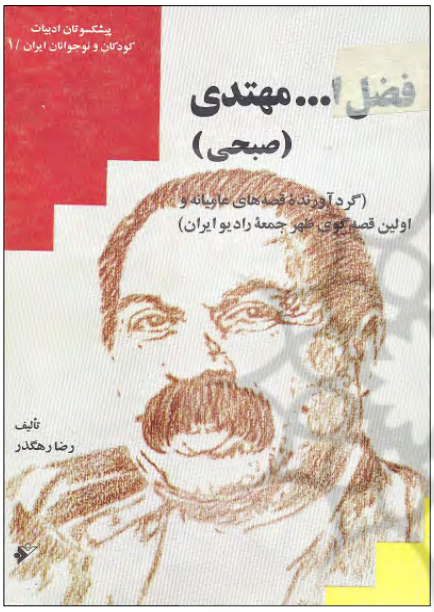
حالا وقتی که مطابق دستورالعمل گردآوری فولکلور و نحوه روایت ثبت قصه‌هـا در سطح ملی از چهل سال پـیش اقـدام شـده و آثـار گـران‌سـنگی نیـز گـرد آمـده اسـت، پراکنده‌کاری بی‌ضابطه یا گردآوری و تدوین گردآوری‌های دیگـران چـه سـرانجامی را رقم خواهد زد و برای تدوین نهایی و کلان قصه‌های عامیانه ایران زمین چه مـوانعی را به وجود خواهد آورد و آوازه انتشار چقدر از مکتب صندلی راحت فراتر خواهد رفت؟

مرحله دوم؛ طبقه‌بندی علمی قصه‌ها

سرآغاز این اقدام علمی به قرن نوزدهم و مجموعه قـصه‌هـا و افـسانه‌هـای بـرادران گریم در سال‌های ۱۸۱۵-۱۸۱۲ سپس در آسـتانه قـرن بیـستم، بـه مجموعـه «فهرسـت تیپ‌های قصه‌ها» آنتی ارنه بازمی‌گردد. متعاقـب آن، دومـین تحریـر معتبـر طبقـه‌بنـدی قصه‌ها، اثر استیث تومپسون در سال ۱۹۶۱ منتشر شد که مسیر تکاملی طبقه‌بنـدی در آن به خوبی قابل مشاهده بود. زیرا قصه‌ها به طبقه‌بنـدی حیوانـات، قـصه‌هـای بـه معنـای اخص، قصه‌های دارای جنبه شوخی و قصه‌های سلسله‌ای تقـسیم گردیدنـد و مقـولات بزرگ، خود به تقسیمات فرعی دیگر منقسم گردیدند تا امکان دستیابی به متن خـاص و مقوله خاص فراهم گردد و مثلاً قصه‌های به معنی خاص یا به معنای اخص بـه اجـزای دیگری مانند قصه‌های سحر و جادو، قصه‌های اولیا، قصه‌های بـاورنکردنی، قـصه‌هـای کوتاه و قصه‌های دیو و ابله تقسیم می‌گردد و همین مقولـه‌هـای فرعـی نیـز تقـسیمات

جزیی‌تری می‌یابند تا سرانجام چنان کوچک می‌شوند که فقط شمار معدودی را شامل می‌گردند.» (مارزلف، ۱۳۷۱: ۱۰)

«اروپاییان برای دستیابی به تمامی قصه‌های عامیانه جهان و تدوین آنها به انگیزه بازشناسی عمیق فرهنگی و تاریخی، در همان ابتدا مکتب فنلاندی علم‌العوام (فولکلور) را پی‌گذاری کردند که از طریق آن بتوان به همه گنجینه‌های قصه‌های هر یک از ملل دست یافت، این تئوری به وسیله کارل کروهن[1] و شاگردش آنتی آرنه[2] پایه‌گذاری شد.» (همان: ۱۶) به موازات اقدامات اروپاییان، در داخل کشور هم مرحوم فضل‌الله مهتدی صبحی در سال ۱۳۳۰ کار گردآوری و بازخوانی رادیویی قصه‌ها را شروع کرده بود. سپس استاد انجوی شیرازی و بعد محققان موزه مردم‌شناسی ایران و نیز کارهای منفرد و متکثر دیگر مثل صادق هدایت، کوهی کرمانی، جمال‌زاده، ایرج گلسرخی و صمد بهرنگی کارهایی در این زمینه انجام دادند که از همین نسخ پراکنده نیز کسانی مانند «هانری ماسه»[3] در سال‌های (۱۹۳۰–۱۹۲۵) مجموعه‌هایی را ترجمه و به زبان‌های فرانسه و سپس انگلیسی منتشر کردند.



این امر خطیر در راستای اشاعه ارزش‌های فرهنگ عامه همچنان تداوم دارد از آن

1. Karl-Krohen
2. Antti- Arne
3. Hanry Mase

جمله هم اکنون مجموعه ۱۲ جلدی قصه‌ها و متل‌ها کار شاعر معاصر «مصطفی رحماندوست» است و «۳۶۵ قصه برای ۳۶۵ شب» و مجموعه ۲۰ جلدی «فرهنگ افسانه‌های مردم ایران» علی اشرف درویشیان به همراه رضا خندان مهابادی منتشر شده است. طبقه‌بندی و تقسیم‌بندی‌های سلیقه‌ای هم پس از طبقه‌بندی‌های علمی و مضبوط همچنان در همه جا ادامه دارد و هیچ کس هم هیچ ضرورتی را برای بیان هیچ گلایه و انتقادی احساس نمی‌کند. هر چند در مرحله نخست اشاعه قصه و آشناسازی همگان با قصه‌های همه جا مهم است چنان که اخیراً نویسنده اروپایی مارگریت مایو در مجموعه قصه‌ها به نام «پر و ستاره صبح» تعداد زیادی از قصه‌های اسپانیا، ترکیه، ایران، فرانسه، استرالیا و سایر کشورها را نقل کرده است. البته این کار در بسیاری از کشورها پس از تجمیع و ضبط قصه‌ها انجام شده است. (شمارگان، شناسنامه، سابقه و نام گردآورندگان اصلی آنها) در گنجینه قصه‌ها ثبت شده و سپس این قصه‌ها به صورت دایره‌المعارف قصه‌ها، مکتوب و ممهور به تأیید دوائر ذیربط و ذیصلاح شده است.

می‌دانیم که یک مفهوم فولکلوریک در مناطق مختلف به گونه‌های متفاوت روایت شده است و این که بر اهمیت اقلام گردآوری و فرهنگیاری تأکید می‌گردد به خاطر اهمیت این تفاوت در روایت‌هاست. می‌توان به جرأت گفت که روایت یک قصه در یک منطقه و در تقرب منطقه دیگر به ادله تفاوت فرهنگی، اقتصادی، سیاسی و اعتقادی دارای تمایزات قابل تأملی است. درست شبیه آن که قصه کوتاهی از منطقه سنی‌نشین یک شهر روایت شود و همان قصه از منطقه یهودی‌نشین یا روستای شیعه‌نشین چند کیلومتر آن سوتر، گردآوری شود. بدون تردید و به استناد مصادیق عدیده، فاکتورهای فرهنگی، اجتماعی، اعتقادی، اقتصادی و سایر مؤلفه‌ها بر ماهیت شاکله اصطلاحات و حتی آیین‌های منقول در قصه نیز مؤثر خواهد بود.

حال چگونه می‌توان یک قصه را با عنوان روایت یزد یا قزوین یا خراسان بیان کرد در حالی که گردآوری‌های عالمانه‌تر، استدلال می‌کنند که بیش از ۳۰ روایت از یک

قصه فقط در یک منطقه خاص با تمایزات کلامی، مفهومی، ریخت‌شناسی و آوایی و... جمع آمده است. در همین روایات، گاه با مروری تطبیقی بر چند نمونه، به خوبی می‌توان علاوه بر شاکله و حدود و حجم قصه‌ها، حتی به تفاوت‌های محتوایی، درون‌مایه، ساختار و پیرنگ‌های متفاوت هم واقف شد.

اما این تفاوت‌ها که در متن یک قصه منقول و مکرر وجود دارد، دال بر عدم اصالت آن قصه نیست، زیرا پیام اصلی و در واقع کارکرد اساسی قصه که علاوه بر سرگرمی، هشدار، تذکر و نصیحت، معطوف به نتیجه‌ای در جهت آموزش و تربیت است کماکان ثابت می‌باشد یا به عبارت دیگر اصل قصه اصیل است و تنوع روایات بر مداری راه می‌پوید که گستره جغرافیایی محله، منطقه و سرزمین را می‌پیماید و از مؤلفه‌های ویژه و متفاوتی متأثر می‌شود لذا امکان بازشناسی روایات که امتیازی برآمده از گردآوری علمی محققان صدیق است در انتشارهای بعد باید مورد عنایت مؤلفان و ناشران محترم باشد.

در خصلت بنیادین قصه عامیانه هم‌آوایی‌های مردمی مکرر رخ می‌نماید و به واقع انعکاسی مشهود از واقعیت‌های مهم زندگی، پیش از ظهور ماشین در حیات جمعی آنهاست. یعنی بیان صداقت‌ها، تجلی آرزوهای بلند و حتی بروز تخیلات و سحر و جادو و تمسک به جنبه‌های غیرمعقول یا خارق‌العاده بیان بن‌بست‌های مکرر و در عین حال واقعی در حیات انسان‌های پیشین است. پس ضبط هرگونه تمایزی در روایات قصه‌ها، زدن نقش صداقت و امانت‌داری بر ساحت بی‌بدیل فرهنگ مردم هر سرزمین است. بنابراین باید متذکر شد که اگر در روایت قصه‌ای که در آن به نخ‌ریسی زنان اشاره دارد و قهرمان قصه، دخترک سخت‌کوشی است که هنر نخ‌ریسی را می‌داند یا قالیباف متبحری است که در دنباله قصه به نحوی مظلوم شرایط خاص می‌گردد باید تماماً شئون رفتار اقتصادی در قصه ذکر شود زیرا در روایت دیگری از همین قصه در منطقه گرمسیر جنوب دخترک فعال و هنرمند که از شاخه‌های خرما حصیر می‌سازد و

جمع‌کننده دانه‌های شیرین رطب‌هاست سرانجام کامش تلخ از قهر مادر شوهر می‌گردد و همین دختر در روایت‌های شمال آب را راهی شالیزار می‌سازد. این تفاوت‌ها بیانگر آن است که گردآورندگان درست و راست نوشته‌اند و قصه از راویان صدیق و در مصاحبت‌های حضوری و کلام به کلام بر کاغذ آورده شده و صحت امر مورد تذکر اساتیدی همچون انجوی شیرازی بوده است که خطاب به یکی از نیرومندترین فرهنگیاران خود «زنده‌یاد مظلوم‌زاده» می‌نویسد: «نباید لفظ قلم و خصایص بیانی غیربومی در نقل قصه مؤثر باشد که نه تنها امتیاز نیست بلکه ضرر هم دارد.» (انجوی، ۱۳۵۵: مقدمه)

پس اولویت در مسیر تحقیق بر روی قصه‌های عامیانه، تدوین نهایی و کارشناسانه همه قصه‌های گردآوری شده است تا از پراکنده‌کاری و تدوین‌های فردی با ضوابط و ویژگی‌های متفاوت و بعضاً نارسا پرهیز شود. باید افزود این ضرورت برای سایر عناصر فولکلوریک وجود دارد.[۱]

اما عواملی که مانع هستند:

۱. هنوز برای دست‌اندرکاران قلمرو فرهنگی کشور، این امر به عنوان یک ضرورت کلان در حوزه ایران‌شناسی شناخته نشده است.

۲. حوزه‌های پراکنده گنجینه‌های منفرد و ذخیره‌های قصه‌ها در نهادهای مختلف و حتی در گنجینه‌های یک نهاد رسمی، به شدت آهنگ مفارقت نواخته‌اند و همین معنا برای آرشیوهای خصوصی نیز صادق است و تجمیع قصه‌ها در مراکز خصوصی و دولتی نیز به طریق اولی مشمول همین احوال می‌باشند.

---

۱. در سال ۱۳۸۱، طرح تدوین کامل مجموعه بازی‌های سنتی ایران با فرمت معین و مصوب پیشنهاد شد که به ادله فراوان نیمه کاره باقی ماند.

۳. نگاه ایدئولوژیک و سیاسی با ماهیت و محتوای بخش‌هایی از قصه‌های ذخیره شده ناسازگاری ریشه‌ای دارد و عاملی است که در نخستین قدم‌های تدوین قصه‌ها، عنصر گزینش و انتخاب را بیش‌تر از عنصر تجمیع علمی قصه‌ها برای تحلیل‌های علمی آینده، مقدم می‌دارد.

۴. تصمیم‌گیران اصلی برای سرمایه‌گذاری جدی در این راستا، تفکیک قصه‌ها و انتشار بخش بخش آنها را بر تدوین کامل و انتشار جامع آنها، اولی می‌شناسند.

۵. صاحب‌نظران و کارشناسان قصه‌ها، متأثر از شرایط موجود، به برگرفتن چند قصه و انتشار آنها (بعضاً با نام خود یعنی گردآورنده و مؤلف) اکتفا می‌کنند و البته همه مستدلاً معتقدند که همین قدر از انعکاس قصه‌ها، خود امتیاز شایسته‌ای است.

۶. در قلمرو بازنویسی، بازآفرینی، اقتباس و الهام تعداد قصه‌های عامیانه‌ای که از ادبیات شفاهی مردمان به صحنه مکتوب آورده شده است، برای مطالعات ثانویه، کفایت کرده است وگرنه همه عزیزانی که در این وادی آبرومند، گام نهاده‌اند، می‌توانند متقاضی پیگیر و سخت‌کوش انتشار علمی و همه جانبه قصه‌ها باشند.

۷. گروهی برآنند که قصه‌های عامیانه هنوز کامل جمع نیامده‌اند که انتشار جامع برایشان صورت پذیرد و نیز بر این باورند که برای گردآوری‌های کلاسیک نیز طی مقاطع مختلف، انقطاع‌های مکرر حادث شده است، مثل دوران بعد از هدایت و آل احمد و دوره بعد از انجوی و دوره‌های تعویض مدیران بخش‌های فولکلوریک.

۸. بعضی نیز بر این باورند که به حدی دنیای قصه‌های مکتوب و داستان‌ها و داستان‌واره‌ها در دنیای امروز گسترده و متنوعند که سرمایه‌گذاری بر توسعه اندیشه نویسندگان امروز و اجرای فرایندهای تشویقی برای آنان به مراتب اولی‌تراست تا جستجو و انتشار قصه‌های مملو از خرافات پیشین.

۹. بسیاری از قصه‌شناسان امروز هم وقوف دارند که قصه‌های عامیانه بیانگر شئون اجتماعی، سیاسی، تاریخی، فرهنگی و زبانی اقوام این سرزمین‌اند و استدلال می‌کنند که

آثار بزرگانی همچون مولانا، فردوسی، سعدی و دیگران مشحون از همین عناصر است و همین دلیل تداوم و حیاتمندی قصه‌ها و فرهنگ دیرین این سرزمین محسوب می‌گردد. اما اهتمام این بزرگان برای ادامه اینگونه بازآفرینی‌ها و تداوم‌بخشی‌ها در برابر آنچه که واقع شده و جریان دارد، بسیار محدود و اندک است.

۱۰. تکرار تدوین‌های فردی و نگارش قصه‌ها بر اثر تسلط رغبت و انگیزه انتشار به نام فرد، مانع موفقیت عنصر تعاون و مشاوره علمی است و بهتر بگویم عامل فراموشی عنصر هماهنگی و همراهی جمعی است. زیرا شاید اینگونه می‌اندیشند که کار جمعی فرهنگی، آن هم برای میراث ملی مشترک در کشور ما میسر نیست و لذا «دایره‌المعارف کامل قصه‌های عامیانه ایران» به نام همه زحمت کشیدگان امری نشدنی جلوه می‌کند که مستمراً به تعویق می‌افتد.

مرحله سوم؛ بهره‌برداری از قصه‌ها

استاد انجوی در مقدمه جلد سوم کتاب قصه‌های ایرانی «سنگ صبور» آورده است: «اجازه دهید ابتدا یک دوره کامل و جامع و دست‌نخورده از فولکلور بسیار غنی ایران بی خلط مبحث و دور از بدعت تحلیل و تفسیر و بی‌هیچ دخل و تصرفی به وجود آید و «هست شود» و چاپ شود، آنگاه و بعد از آن که مقصود حاصل شد به تفسیر و تحلیل و تعبیر بپردازید چه، بیم، از خلط مبحث است و غلط‌کاری‌ها و لغزش‌ها.» (انجوی، ۱۳۵۵: مقدمه)

البته در ادامه باید گفته شود که چگونه قصه‌های ساده و بی‌پیرایه عامیانه به نقل از راویان مختلف و پراکنده در سراسر کشور می‌تواند سرفصل مطالعات تطبیقی و تحلیلی این بخش از ادب شفاهی قرار گیرند تا چونان چراغی در گستره شایسته ادبیات بدرخشند و از تلألوی آنها بتوان حدودی از خصایص فکری - باورمندی شرایط زیستی - بومی و نهایتاً پیشینه فرهنگی و اجتماعی را در گذرگاه‌های تاریخ بازیابی نمود.

به نظر می‌رسد که انتشار آنها یا به واقع انتشار آن قصه‌ها می‌بایست همزمان با تفهم علمی آنها صورت گیرد و می‌طلبد که قصه عامیانه به تأسی از بزرگان نام‌آوری چون مولانا، سعدی، حکیم طوسی یا تلاشگران متأخری مانند هدایت، آل احمد، صبحی و انجوی دستمایه پیام‌های گرانقدری شود که دو ارزش بر آنها مترتب باشد. یکی نقل قریب به مضمون آنچه که در بین مردم است و انعکاس پیام‌های آن کار در معنی آنها و دوم انتقال پیام تأثیرگذاری که مؤلف خلاق از این رهگذر مترصد آن بوده است یعنی خاصیت دیگری افزون و افضل بر خواص معمول قصه‌ها. شاید بتوان قصه «شکار مشترک»، «گرگ و روباه و شیر» در مثنوی مولانا را مثال آورد که پایگاه نخستین آن، ادبیات شفاهی پیشین بوده و سینه به سینه می‌آمده است و بزرگان ریش‌سفید آن را برای نسل‌های بعدی نقل می‌کرده‌اند و حاوی هشدارها و تذکرات معناداری بود. سپس این حکایت سرگرم‌ساز، از قدرت تأثیر و سادگی گرگ و زیرکی روباه به مرحله مکتوب می‌رسد و «در کتاب نثرالدور تألیف ابوسعدآبی در کتاب محاضرات الادبا نوشته ابوالقاسم حسین بن محمد راغب اصفهانی منعکس می‌گردد و سپس توسط متکلم و محدث و واعظ حنبلی مشهور در قرن ششم یعنی «ابوالفرج عبدالرحمن بن جوزی» بازآفرینی و منعکس می‌گردد و متعاقباً مولانا جلال‌الدین آن را در هیئتی شگفت بر بال معانی عمیق فلسفی و عرفانی می‌نشاند و جاودانه می‌سازد.» (وزین‌پور[1]، ۱۳۷۵: مقدمه)

حال، نقل قصه‌ای عامیانه با پانزده روایت متفاوت و همگی با یک پیام مشترک برای خوانندگان جویای تنوع آن هم در دنیای سرعت و تکنیک امروز، چه میزان مقبولیت دارد که مثلاً در یک مجلد آورده شده باشد.

---

۱. استاد دکتر نادر وزین‌پور آوردن اصل قصه، اصل شعر، شرح لغات و شرح اصطلاحات و تعابیر، شرح ابیات، مشابهات و تمایزات، منابع و مأخذ اصل قصه را همراه با نقد، بررسی، تحلیل و استنتاج ذیل عنوان آفتاب معنوی جلال‌الدین محمد مولوی منتشر کرده است.

روایت اول: دخترک قصه سنگ صبور وارد قصری می‌شود، درب بسته می‌شود و جوانی زیبا خفته است چهل سوزن بر بدن اوست و باقی ماجرا.

روایت دوم: دختر قصه سنگ صبور می‌رود از آب‌انبار آب بیاورد. صدایی موهوم و ناشناخته به او خبر می‌دهد که عروس یک مرد مرده خواهد شد و باقی قصه تا جداسازی سوزن‌ها از بدن جوان و درد دل با سنگ صبور.

روایت سوم: دخترک فرزند یک تاجر است که روزی درویش به او می‌گوید باید چهل روز مرده‌داری کنی....

روایت چهارم: دخترک آنقدر ضعیف می‌شود که به جانوری کریه شبیه می‌گردد و شاهزاده او را برای سرگرمی به قصر می‌برد و الباقی قصه تا خروج سوزن‌ها و درد دل با سنگ صبور.

روایت پنجم: روایت ویژه‌ای از همین قصه که صادق هدایت آن را گردآوری کرده و مرحوم صبحی مهتدی همان را عیناً از رادیو بازگو کرده است.

همه این روایات و بسیاری دیگر از متشابهات که قطعاً خواننده به اولین قصه آن اکتفا خواهد کرد در کنار هم چاپ و منتشر شده‌اند تا این مرحله عظمت کار گردآوری

و حسن اقدام انتشار قابل تقدیر است یا مورد دیگر قصه‌های عامیانه‌ای که محور موضوعی آنها شخصیت امام علی(ع) بوده است. در گردآوری‌ها و انتشار آنها، گاه به منبع دیگری اشاره می‌شود که پیشتر گردآورنده دیگری آن را منتشر کرده است و روایات متعدد عیناً همانند منبع پیشین در کنار هم آورده شده که مثلاً در آنها از نبرد امام معصوم علی(ع) با رستم دستان یاد شده است.

روایت دیگر از راوی اهل گلپایگان، مواجهه رستم و امام(ع) در کوه الوند است.

در قصه دیگر، در یک نخلستان امام، رستم را به هوا پرتاب می‌کند تا آنقدر بالا رود که ملائک به او می‌گویند: بگو یا علی تا نجات یابی.

در روایت دیگر، امام علی(ع) پس از بازگشت از ایران به رسول خدا(ص) عرض می‌کند، رستم هم دلاوری بود اما من او را شکست دادم و قصه‌ها و روایات متفاوت دیگر.

به طور مشخص و مشهود، رکن اصلی در این قصه ارادت ایرانیان به مولا علی(ع) و احترام به پهلوان باستانی‌شان رستم است وگرنه هیچ سند منطقی و معقول و مقبولی دال بر وقوع چنین مبارزاتی وجود ندارد.

همچنین قصه‌های متعدد و متکثری از چهره مردمی شاه عباس کبیر، زنان مکار، فرزند حق‌شناس، قصه‌های خیر و شر، روایت‌های فرودستان و شاهزادگان، دختر شاه پریان و بسیاری از روایات و قصه‌های سحر و جادو و جن و پری آمده است که همه اینها و همه آنچه که گرد آمده و منتشر شده است، نه در این سطح بلکه مشروط به استدلال‌های علمی، بازنویسی‌های صادقانه، بازآفرینی‌های عالمانه و هنرمندانه و تحلیل‌ها و استنتاج‌های رهگشا در منزلت سرمایه‌های فرهنگی و ملی جای می‌گیرند؛ باید افزود که سخن از تداوم گرآوری‌ها و چاپ انتشار آنها از منابع مکرر پیشین هیچ خاصیتی را در برندارد وانگهی تا این مرحله هنوز مسیر به گزندگی و تلخی آنچه که من‌بعد می‌آید نرسیده است زیرا در مواردی پس از نقل از نقل دیگری اتفاقات دیگر رخ می‌دهد:

دخل و تصرف‌های غیرکارشناسانه به گونه‌ای در این قلمرو ظهور می‌کنند که قصه‌ای دیگر پای به عرصه می‌گذارد. قصه عامیانه با بیان ویژه گردآورنده دوم (پس از گردآورنده میدانی قصه) صاحب ویژگی‌های مخلوط با ادب کلاسیک و واژگان و لحن محلی می‌شود که گویی قصه‌ای با نثر مسجع ذکر می‌گردد و ناگاه با عبارت‌های «جونم برات بگه» دنبال می‌شود و سپس حالت ترجمه بخشی از رمان‌های بزرگ جهان را پیدا می‌کند و در نهایت گردآورنده و مؤلف محترم برای سرنوشت قهرمان قصه یا سوگوار می‌شود یا شادباش می‌گوید و پدرانه باب نصیحت را بر مخاطب می‌گشاید تا از این قصه عامیانه عبرت بگیرد و در ختم کلام نیز اضافه می‌کند که بالا رفتیم ماست بود پایین آمدیم دوغ بود...

هیچ یک از گردآورندگان مرحله دوم، در کتاب‌های خود نمی‌آورند که تشابهات این روایات با روایات در نقطه‌ای دورتر شاید با مسافت یک هزار کیلومتر چیست؟ یا استدلالی نمی‌شود که چگونه این قصه روایت شده از دو روستای نزدیک به هم، دارای تمایزات قابل توجه‌اند.

در بازنویسی قصه‌ها، گاه آیین و رسمی مانند «پُرسانه» که در سوگواری‌های مردم روستاهای غرب کشور معمول است، ذکر گردیده که همسایگان و هم‌ولایتی‌های قهرمان قصه او که عزیز یا سرپرستی را از دست داده، کمک‌های مختلفی می‌کنند تا در مراسم بعدی سوگواری یا در ادامه زندگی از آن بهره‌مند شود، یعنی رسمی معین در قصه‌ای معین از منطقه‌ای معین که طبعاً در روایت دیگر این قصه از منطقه دیگر، این آیین و ویژگی خاص وجود ندارد و بازنویس قصه‌ها هم به این مهم توجهی ندارد.

مورد دیگر که به وضوح در بازنویسی‌های دوباره قصه‌ها رخ می‌نماید، عدم شناخت بازنویس از تحریف‌های انجام شده قصه‌های پیشین است و ملاحظه می‌شود که مسیر حرکت و سفر قصه، فهمیده نشده، تأثیر متقابل قصه‌ها از منابع مکتوب یا به عکس، دریافت نگردیده و در یک مطالعه مختصر تطبیقی از روایات متعدد، شئون قصه شناخته

نشده، وجوه افتراق و تشابه بازشناسی نگردیده و به واقع نزدیک‌ترین روایت معقـول و استوار، نسبت به تاریخ، فرهنگ، شرایط اقلیمی و منطقـه‌ای مـورد توجـه قـرار نگرفتـه است، لذا بازآفرینی آن نیز نهادن خشتی است بر خشت کج گذاشته پیشین.

مرحله چهارم؛ تعقل و اهتمام برای تطابق با شرایط نوین

قصه عامیانه یک عنصر ارتباطی بوده است و می‌بایست در گـذر زمـان یـا خـصلت کاربردی و ارتباطی خود را به اهتمام نقل‌کنندگان حفظ کند و جاری و ساری بمانـد یـا در بن‌بست عدم پذیرش نسل‌های بعدی، متوقـف گردیـده و سـرانجام راه بـه امحـاء و فراموشی ببرد.

اما خصلت قصه عامه مخصوصاً آنهایی که بیانگر باورها، اعتقادات، نیازها، تلاش‌هـا، اندیشه‌ورزی‌ها، سازگاری‌ها با محیط، درایت‌مندی‌ها، احترام و اخلاقیـات بـوده‌انـد بـه نحو آشکار شرایط سیاسی، تاریخی، اجتماعی و بیان و زبان را در خود داشته‌اند و عملاً روی به اضمحلال نگذارده‌اند و حتی آنها که حاوی ابعـاد تخیلـی محـض، آرمـان‌هـای دست‌نیافتنی، سحر و جادو و اقوال و اعمال خارق‌العاده بوده‌اند، نیز هنوز مقبولیت‌هـای خود را حفظ کرده‌اند، منتهـا نـه صـرفاً در مرحلـه گـردآوری اول، ذخیـره‌سـازی دوم، گردآوری سوم و انتشارهای چهارم و پنجم بلکه در قلمرو بازشناسی‌هـا، بازنویـسی‌هـا، بازآفرینی‌ها، اقتباس‌ها و الهام‌گرفتن‌های متعهدانه و هنرمندانه.

در آلمان بین سال‌های ۱۹۵۵-۱۹۴۰ تمامی عناصر فولکلوریک گردآوری می‌شد بـه گونه‌ای که فهرست اقلام، عناصر، طبقه‌بندی و نمایه‌های آنها، چندین مجلد گردیـد. بنـا به روایت صادق هدایت، در رومانی، حتی یک دهکده هـم یافـت نمـی‌شـود کـه همـه قصه‌ها و ترانه‌هایش یادداشت و ضبط نشده باشد. در مجارستان اساس موسیقی محلـی، ترانه‌های عامیانه و بن‌مایه‌های مفهومی قصه‌های حماسی اسـت، در آلمـان آهنگـسازانی چون وبر، شومان، شوبرت، بسیاری از آهنگ‌های جاوید خود را بـا الهـام از ترانـه‌هـا و

ترنم‌های فرهنگ ملی خود ساخته و پرداخته‌اند و حتی کورساکوف و چایکوفسکی از ترانه‌ها و زمزمه‌های متل‌های آهنگین سرزمین‌های شرق الهام گرفته و شاهکارهای جهان‌پسند خود را ارایه داده‌اند؛ دسن گوستنی می‌نویسد: «ساز و سرور کلیسای میلان بر پایه باورهای صادقانه مردم نواخته می‌شود» و ژان ژاک روسو در یادداشت‌هایی می‌آورد: «آهنگ جمعی اگر حتی ورزیده نباشند، اما یک قدرت افسونگر باستانی را بر محمل نگاه عالم مردم با خود دارند که تدریجاً تأثیر می‌گذارد و دیگر رخت برنمی‌بندد.» (همایونی، ۱۳۴۹: ۳۴) حکیم فردوسی، سرفراز از شاهنامه جهانی خود، خمیرمایه‌های این احیاگری بزرگ را، مرهون روایات روزگاران کهن و فرهنگ شفاهی غنی سرزمین خویش معرفی می‌کند. بنابراین در هر دوره، ردپای فرهنگ مردم و بخصوص ادبیات شفاهی و مؤکداً قصه‌ها و ترانه‌ها، در تداوم و هم‌پیمانی نسل‌ها، پیداست.

لذا امروز چاووشانی ملی و سلحشور را می‌طلبد که از رهگذر بازخوانی‌ها و بازآفرینی‌ها و انتقال پیام‌های دیرین، بانگ برآورند که قصه‌ها و حکمت‌ها و هشدارهای فولکلوریک، خود نقش کارسازی در پیوند نسل‌ها و انسجام فرهنگی دارند و شاید این کارسازی کمتر از برنامه‌ریزی‌های خرد و کلان سیاسی و مدیریتی نباشد یا بهتر است بگوییم که آن برنامه‌ریزی‌ها باید در راستای همین اهتمامات فرهنگی باشد.

مطالعه تاریخ نسل‌های بشری گویاست که گسست نسلی و تفاوت‌های آرای نسل‌های بعدی نسبت به نسل‌های پیشین پدیده نوینی نیست اما دگرگونی‌های سریع جهان امروز، آن را تشدید کرده است که بسیار عاجل، برنایان و نسل جدید، به نقد

آرای بزرگان خود و نسل پیش می‌پردازند و به نوعی جسارت آشکارسازی تفاوت آرا به نمایش گذاشته می‌شود. اینکه قصه پیشین مقبول نظر انسان امروز، نمی‌افتد، دلایلی دارد که بارزترین آنها ضرورت اجرای همان بازآفرینی‌های عالمانه است وگرنه در مسیر تکامل علمی، نقد نظریه‌های پیشین، اساساً یک ضرورت در مسیر توسعه علمی است. زیرا حکایات و قصه‌ها؛ کارکردهای ارتباطی‌شان، در نظریه‌های علمی مردم‌شناسی مانند تطورگرایی، کارکردگرایی، اشاعه فرهنگی، ساخت‌گرایی و غیره مستدلاً نقش تداوم فرهنگی را داشته‌اند و جالب آن است که هشدارهای درونی آنها نیز بعضاً توجه به گسست نسلی را متذکر شده است؛ یکی از بهترین نمودهای این فاصله‌ها در کلام شیخ اجل سعدی قابل تأمل است زیرا استاد سخن خود در چرخه گسترده جهانگردی‌هایش با مؤانست مردمان مختلف واقع‌نگاری کرده است:

مهمان پیری شدم در دیار بکر که مال فراوان داشت و فرزندی خوبروی، شبی حکایت کرد مرا به عمر خویش به جز این فرزند نبوده است، درختی در این وادی زیارتگاه است که مردمان به حاجت خواستن، آنجا روند. شب‌های دراز در آن پای درخت برحق بنالیدم تا مرا این فرزند بخشیده است. شنیدم که پسر با رفیقان آهسته همی گفت: چه بودی گر من آن درخت بدانستمی کجاست تا دعا کردمی و پدر بمردی. خواجه شادکنان که پسرم عاقل است و پسر طعنه‌زنان که پدرم فرتوت.» (سعدی، ۱۳۷۴: ۲۱۲)

حال همین حکایت در ادامه هشدار می‌دهد که خیرخواهی و امانت‌داری‌های صادقانه و آگاهانه را فرو نگذارید زیرا انعکاس و انتقال پیام‌ها و چگونگی فرایند ادای دین در قصه‌پردازی‌ها و پیام‌رسانی‌ها خود راز و رمز تداوم و ارتباط نسل‌هاست.

سال‌ها بر تو بگذرد که گذار　　نکنی سوی تربت پدرت
تو بجای پدر چه کردی خیر　　تا همان چشم داری از پسرت؟

جای تأمل دارد که چگونه واژگان، عبارات، شخصیت‌ها، رخدادها و پیام‌های

بسیاری از قصه‌ها، ملکه‌های ذهنی نسل‌های بعد بوده‌اند و در محاوره‌ها و گفتگوهای روزانه و معمول، برای تشبیهات پدیده‌های مختلف زندگی اجتماعی به کار رفته و می‌روند مانند سنگ صبور، آب حیات، از ماست که بر ماست، شاهزاده‌ای با اسب سفید، سال طاعون، نو که آمد به بازار، پدر صلواتی و غیره.

امروزه یکی از شاخص‌های بحث در رشته‌های جامعه‌شناسی، مردم‌شناسی، انسان‌شناسی، فرهنگ‌شناسی و در تمامی محافل آکادمیک علوم انسانی، بازشناسی علل و مؤلفه‌های گسست نسل‌هاست، این اتفاق که گروهی آن را یک جزء طبیعی اجتماعی و گروهی دیگر یک عارضه فرهنگی می‌دانند و نیز دیگران از آن به عنوان یک زمینه پویش و تکامل انسانی یاد می‌کنند هنوز به تدوین نظریه سامان‌دهنده‌ای برای اندیشه‌ورزی‌های پیرامون آن، نائل نگردیده و مبحثی مانند تغییرات نسلی از سالیان دور تاکنون، دستخوش تعاطی آرا است.

حال باید دید که در دنیای امروز، چه پدیده‌هایی جایگزین عناصر ارتباطی و تداوم بخش باورهای مشترک نسل‌ها شده است در ادامه این نوشتار با تأکید بر محوریت قصه‌ها باید افزود که مسئولیت در قبال موضوع و معرفی مسؤلان اصلی و نحوه کار و تلاش آنها خود ضرورتی است بلاانکار، زیرا به راستی آیا گردآورندگان عناصر فولکلوریک و تدوین‌کنندگان ثانویه قصه‌ها هنوز باید دسته دسته آنها را کنار هم گذاشته و هر کدام را با روایات مختلف منتشر نمایند؟

این راه صواب، یکی از مراحل چهارگانه مذکور یعنی گام نخست است، گام دوم طبقه‌بندی و تدوین بود گام سوم، بازآفرینی‌های عالمانه و متعهدانه و هنرمندانه و گام نهایی استدراک واقعی از فاصله نسل‌هاست و تلاش برای درخشش عناصر ارجمند فولکلوریک و آوردن آنها به منصه ظهوری متفاوت و سازگار انتظارات نسل‌های نوین. این امر به معنای تفسیر خصلت عناصر فرهنگ مردم و تغییر و معکوس‌سازی ماهیت قصه‌ها نیست چه اینکه چنین پنداشتی، از امور محال است زیرا تغییر خصلت بنیادین

آنها، یعنی چیز دیگری غیر از آنها. لذا این مرحله گشودن راهی است که بتوان همه عناصر ارزشمندی را که دوام فرهنگی، انسجام اجتماعی و هویت تاریخی را رقم زده‌اند، بر بال تکنیک‌های نوین، همچنان پوینده نگهداشت.

لذا اندیشه‌هایی ممتاز را می‌طلبد که کار فراتر از گردآوری‌های چندگانه و ذخیره‌سازی‌های چندین گانه است. جمالزاده در نامه‌ای به استاد انجوی می‌نویسد: قصه‌ها به ما و نسل‌های بعد می‌گویند که لقمه نان حلال چه بسا از ثروت حرام بی‌اندازه، بر آدمی رضایت‌بخش‌تر و آرامش‌بخش‌تر است. (انجوی شیرازی، ۱۳۵۵: ۲۵) پس باید عمیق‌ترین پیام‌های تأثیرگذار قصه‌ها را برای نسل‌های نو از رهگذاری هنرمندانه انتشار داد وگرنه همچنان در مرحله نخست ماندگار هستیم.

«ما نباید فراموش کنیم که متجاوز از بیست و پنج قرن با استبداد حکومتی سر و کار داشتیم و تنها گاهی به طور اتفاق و استثنا گردن ضعیفان از زیر یوغ استبداد خلاصی می‌داشته و لهذا قصه‌های ما هم گاهی ناشی از طبیعت استبداد طلب یا لااقل طبیعتی که می‌توانسته با استبداد بسازد و کنار بیاید، آب خورده است و نگاه داشتن آن‌ها تنها برای اینکه آیندگان بدانند که گذشتگان چگونه داستان‌هایی داشته‌اند خالی از فایده نباشد، ولی ابداً ضرورتی در میان نیست که ما امروز آنها را به صورت خوب و زیبا به چاپ برسانیم و به خورد کودکان و جوانانمان بدهیم.» (همان: ۲۷)

پس بدون تشکیل هیئت‌های علمی و حضور قصه‌شناسان صدیق که خود احوال متغیر دنیای امروز را بشناسند و بی‌هیچ تعصب، زمان‌های کند گذر فرهنگ در دنیای سنتی و زمان‌های تند گذر فرهنگ در عصر مدرنیته و زمان‌های بسیار تندتر و در هم‌شونده دوره پست‌مدرن را بشناسند، مطمئناً کار ذخیره‌سازی و انتشار همان پیکره‌های پیشین، راه به پیوندهای ارگانیگ نسل‌های بعدی نمی‌برد. «بدیهی است که فولکلور خصلتاً پیوسته رو به توسعه دارد و تحمل و درایت توده‌ها، تمثیل‌ها، افسانه‌ها، قصه‌ها و پیام‌های مندرج در ادبیات شفاهی را مورد تجدیدنظر قرار می‌دهد و آنها را با

زندگی دوران معاصر هماهنگ می‌سازد و طبعاً پدیده‌های جدیدی بوجود می‌آید، زیرا که در اعماق اجتماع، مضامین و مفاهیم و آرمان‌های جدیدی شکل می‌گیرد و بیرون می‌تراود، پس این امر طبیعی است که فولکلور، لبه تیغ طنز و هزل خود را متوجه عیوب معاصر می‌سازد.» (کامیساروف، ۱۹۷۵: ۴۲)

در تحلیل‌های جامعه‌شناختی روی ادبیات کلاسیک استدلال می‌شود که اشعار می‌توانند بیانگر بسیاری از عناصر فرهنگی- اجتماعی و سیاسی ویژه عصر زندگی شاعر باشند و بازشناسی شرایط فرهنگی اجتماعی پیشین از رهگذر بازخوانی، بازشناسی و تحلیل‌های عالمانه و جامعه‌شناختی اشعار اساساً محور نظری و عملی این رشته علمی است حتی اگر اشعار صرفاً «مدیحه» باشد. «در مبتدا موضوع چنین به نظر می‌آید که خواننده عصر، در برابر اشعار انوری بگوید: چه سود از خواندن مجموعه‌ای که یاوه‌گویی حراف و گرم با ذوق، نثار یک مشت قلدر آدم‌کش و بی‌رحم در هشتصد سال پیش کرده است به ما چه که امروز از زبان انوری بخوانیم:

گر دل دست، بحر و کان است　　دل و دست خدایگان است

ولی چنین برخوردی چندان خردمندانه نیست زیرا شعر مدیح، گذشته از ارزش‌های زبانی و هنری که می‌تواند داشته باشد، یک ارزش اجتماعی و تاریخی عام نیز دارد که رسیدگی به اعماق آن، ما را با گذشته اجتماعی ما، بیش از هر سند مستقیم تاریخی آشنا می‌کند زیرا اشعار مدیح، از یک سوی، مدینه فاضله و شهر آرمانی موجود در ذهن جامعه را تصویر می‌کند و از سوی دیگر جریان‌های اجتماعی اعماق تاریخ ما را آینگی می‌کند.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۶: ۲۴۲) باید افزود که در بازشناسی‌های مفهومی و جستار در اعماق شرایط تاریخی گذشته بر پایه مستندات فولکلوریک و اسناد سینه به سینه و زنده ادبیات شفاهی، به طریق اولی، تعمق‌های کارشناسانه، به نتایج محکمتری نائل خواهند آمد.

جمع‌بندی

این مقاله تلاش داشت تا نشان دهد که چگونه یک قصه بر سبیل سینه قرار می‌گیرد و نقل هر محفل می‌شود. این روند در گذشته چندان روال معتبری نبود اما امروزه با شناخت گنجینه و ذخایر گذشته این کار را می‌توان با شیوه‌ای عملی انجام داد. لذا امروزه ارزش و اهمیت این کار برای بازشناسی گذشته و هویت‌یابی نسل‌های کنونی و آتی بیش از پیش روشن است؛ پس با بررسی و ارزیابی شیوه‌های حفظ قصه‌های عامیانه باید در این امر مهم تلاش بسیاری صورت گیرد. آنچه در یک روند معقول و منطقی ضبط باید مورد توجه قرار گیرد؛ ابتدا گردآوری قصه‌هاست. این امر از یک جهت به نظر کاری ساده و از روش‌های ابتدایی پژوهش یا حتی کار کتابخانه‌ای به نظر می‌رسد، اما بی‌شک ارزش وصف‌ناپذیر دارد، زیرا انتقال درست یک قصه به درک بهتر زمان قصه و شناخت گذشته کمک می‌کند. رعایت امانت‌داری باعث درک فضای مکانی و ذهنی قصه می‌شود و اساساً بدون آن، پژوهش دیگر در این زمینه امکان‌پذیر نخواهد بود.

رعایت دقیق این مرحله می‌تواند به ماندگاری قصه‌ها نیز کمک کند. مرحله بعدی، طبقه‌بندی آنهاست. این مرحله کمک می‌کند تا دسترسی به موضوعات مشابه و مرتبط برای مقایسه و تطبیق سهل‌الوصول گردد. بدون این کار، پژوهشگر برای یافتن موضوعات مشابه، دچار دردسر فراوانی می‌شود و تازه ممکن است تا مقصود اصلی نیز حاصل گردد یا پژوهشگر از ابتدا نداند که چه میزان موضوع و مطلب برای بررسی وجود دارد. این دو مرحله سنگ بنای بهره‌گیری و تداوم قصه‌های عامیانه را فراهم می‌کنند. این دو مرحله اگر چه در روش‌های علمی، بسیار به آن پرداخته می‌شود اما بر شانه‌های دو مرحله قبلی قرار دارد. مرحله بهره‌برداری از دو مرحله قبل بهره می‌گیرد، در عین حال از این توان هم برخوردار است تا آن را در میان مردمان زمان منتشر و ماندگار نماید.

منابع

کتاب

۱. استادعلی، حسین (۱۳۷۴) **گلستان شیخ شیراز**، تهران: قدیانی.

۲. انجوی شیرازی، سیدابوالقاسم (۱۳۵۵) **قصه‌های ایرانی (سنگ صبور)**، ج۳، تهران: امیرکبیر.

۳. دریابندری، نجف (۱۳۷۹) **افسانه اسطوره**، تهران: کارنامه.

۴. رحماندوست، مصطفی (۱۳۷۰) **قصه‌ها و مثل‌ها (۳۶۵ قصه برای ۳۶۵ روز)**، قم: محراب.

۵. شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۶) **زمینه اجتماعی شعر فارسی**، تهران: اختران و زمانه.

۶. مارزلف، اولریش (۱۳۷۱) **طبقه‌بندی قصه‌های ایرانی**، ترجمه کیکاووس جهانداری، چ ۲، تهران: سروش.

۷. مایو، مارگریت (۱۳۶۹) **مجموعه داستان‌های شگفت‌انگیز**، ترجمه مریم حاجی قدیری، تهران: آفرینگان.

۸. وزین‌پور، نادر (۱۳۷۵) **آفتاب معنوی**، تهران: امیرکبیر.

مقاله

۱. د.س. کامیساروف (۱۳۷۵) «بدون عنوان» **مجله اقوام آسیا و آفریقا** (انستیتوی شرق‌شناسی)، ش ۳.

۲. مظاهری، سهراب (۱۳۸۶) «درآمدی بر ماهیت ارتباطی فولکلور»، **فصلنامه نجوای فرهنگ**، ش ۵ و ۶.

۳. همایونی، صادق (۱۳۴۹) «گردآوری در فرهنگ مردم»، **ماهنامه کاوه**، چاپ مونیخ، ش ۳۱.