

مطالعه در

## داستانهای عامیانه فارسی

بقلم آقای محمد جعفر محبوب

(۲)

فواید و نتایج مطالعه  
در داستانهای عامیانه

اگر نخواهیم داستانهای عامیانه را قسمتی از ادبیات وسیع زبان فارسی به حساب آوریم (و حال آنکه مسلماً بعضی ازین داستانها و خاصه آنها که قدیمتر است از نظر ادبی سخت گرانبهاست) باری بدون شک می توان آنها را بخشی مهم از فرهنگ توده (فلکلور) در شمار آورد و امروز مطالعه در فرهنگ توده ها یکی از بهترین بخشهای علوم نظیر مردم شناسی و جامعه شناسی تاریخی است و مخصوصاً در کشوری مانند ایران که مورخان سلف آن اعتنایی به شرح و توصیف زندگی توده مردم نداشته اند این داستانها اهمیت بیشتری پیدا میکنند و به صورت منبعی فیاض برای کسب اطلاع در باب زندگی اجتماعی مردم ایران و آداب و عادات و رسوم و سنن ایشان درمی آید. می دانیم که در برابر هر دانش رسمی امروزی یک دانش عامیانه نیز بین مردم رواج داشته است و حتی در روزگار گذشته جنبه وهمی و خرافی بعضی علوم بر جنبه معقول و علمی آن می چربیده است و بعضی دانشها (مانند علم احکام نجوم) یکسره بر موهومات و خرافات بوده اند. اما در حال ، در برابر طب رسمی یک طب عامیانه، در مقابل هندسه و ریاضیات و نجوم رسمی یک هندسه و ریاضی و نجوم عامیانه وجود دارد و در مورد سایر علوم نیز وضع بر همین منوال است. در قلمرو ادب نیز در برابر ادبیات هر سبکی اعم از آثار منظوم و منثور، یک ادبیات توده نیز وجود دارد. نگارنده در سلسله مقالاتی که تحت عنوان «سخنوری» در مجله سخن انتشار

داد، متعرض این نکته شده بود که در میان مردم شاعرانی وجود داشته‌اند که هر یک برای تأمین معاش به پیشه‌ای اشتغال داشته و در ساعتهای فراغ برای سخنوری شعر می‌سروده‌اند. نام این شاعران در هیچیک از تذکره‌ها نیامده است. اما در بین سخنوران و مردم ساده‌ای که ذوق شعر خواندن و شعر شنیدن دارند، بسیار مشهور و معروفند. در سایر رشته‌های ادب نیز چنین است. بسیاری شاعران و نویسندگان در میان مردم بوده‌اند که کار ایشان سرودن یا نوشتن داستانهای عامیانه بوده است و باید انصاف داد که بعضی از آنها مردسی بسیار فصیح و گرم سخن و چیره‌زبان بوده‌اند. بدین ترتیب به جرات تمام، می‌توان در علم سبک‌شناسی، در برابر سبک‌خواص به سبک عوام قائل شد و قبل از هر گونه تقسیم‌بندی سبکها نخست آنها را به این دو قسمت بزرگ و متمایز از یکدیگر تقسیم کرد.

متأسفانه در کتابهای رسمی سبک‌شناسی، از سبک عوام هیچگونه سخنی در میان نیامده است در حالیکه کلک‌آنان نیز زبانی و بیانی دارد و امروز هیچ ادیب چیره دست و سخنور توانایی نیست که سطری چند از داستان سمک عیار یادار بنامه را در مطالعه گیرد و بفتون فصاحت و گیرایی اسلوب بیان و ظرافت سبک آن نشود! خوشبختانه داستانهای فصیح عامیانه، به این دو تا محدود نمی‌شود و به‌طور قطع و یقین در میان نسخه‌های خطی داستانهایی که تا امروز کوچکترین اعتنایی بدانها نمی‌شد، می‌توان نمونه‌های بسیاری از داستانها را یافت که از لحاظ فصاحت و زیبایی کلام هم‌تراز این دو داستان باشند.

همین کتاب امیرارسلان که هنوز یک قرن نیز از تاریخ تصنیف آن نمی‌گذرد، دارای نثری روان و هموار و یکدست و فصیح و ساده است. کلمات و جمله‌ها مانند آب روان از پی یکدیگر می‌آیند و اگر خواننده نسخه‌ای مصحح و مضبوط از آن در دست داشته باشد، نثر این کتاب را مانند مخمل نرم و روان و هموار و یکدست و ساده می‌یابد. نویسنده امیرارسلان بیشک از زبان آوری و فصاحتی برخوردار بوده است که مؤلفان امروزی ما - خاصه کسانی که در مباحث مشکل و دقیق علمی و فلسفی کار

می کنند - بدان سخت نیازمندند . وی در اقامه دلایل و اقتناع خوانندگان و قهرمانان خویش چنان به گرمی سخن می گوید که خواننده در وهله اول متوجه ضعف منطق او نمی شود و گوینده را در آنچه بر زبان می راند محق و مصاب می یابد ؛ و تنها بعد از مدتی تفکر است که می تواند نقطه ضعف استدلالهای او را دریابد .

امروز طلاب ادب ، و دانشجویان رشته ادبیات فارسی درباره سبک عوام تقریباً هیچ اطلاعی ندارند ، در حالیکه شاید تا پیش از اختراع و رونق یافتن وسایل جدید تفریح و وقت گذرانی ، اینگونه داستانهای عامیانه کمتر از شاهکارهای درخشان ادبیات ایران خواننده نداشته است . حتی امروز نیز کتاب امیر ارسلان در جزء کثیرالانتشارترین کتابهای فارسی است و شاید در ردیف پنج کتابی باشد که از لحاظ کثرت انتشار در درجه اول قرار دارند .

طبیعی است که به چنین پدیده مهمی نمی توان بی اعتنا ماند . کتابهایی نظیر سمک عیار ، داراب نامه ، بختیار نامه ، ابو مسلم نامه ، بهار دانش ، هزار و یکشب ، آثاری نیست که بتوان در سبک شناسی از بیان سبک و بررسی مختصات لفظی و شیوه بیان آنها چشم پوشید .

علاوه بر این در بعضی از این داستانها فن داستانسرایی (تکنیک) نیز تا سرحد بهترین و با ارزش ترین داستانهای نویسندگان بزرگ اروپایی ماهرانه و استادانه است . داستان سمک عیار ، یک رمان کامل و تام و تمام است و به تکنیک آن کوچکترین ایرادی نمی توان گرفت و در شیوه داستان پردازی آن هیچ نقصی نمی توان دید . هیچ حرکت جزئی از نظر نویسنده پنهان نمی ماند . هیچ واقعه ای زیادی و بیهوده شرح داده نمی شود . هیچ مقدمه ای بی نتیجه بیان نمی شود . گاه از مطلبی که در آغاز داستان متعرض آن شده اند ، در پایان داستان نتیجه می گیرند !

این دقت نظر و باریک بینی داستانسرایان ( که بدبختانه در قرنهای اخیر کمتر اثری از آن مشهود است ) بسیار با ارزش و قابل مطالعه است . بسیاری از داستانهای عامیانه ایرانی شایستگی آنها را دارند که سرمشق نویسندگان امروز قرار گیرند و

داستانسرایان امروز ایرانی، جای آن دارد که درعین توجه به شیوه داستان نویسی اروپایی از تکنیک داستانهای عالی ایرانی نیز سرسشق گیرند و بنای داستان ایرانی را بر روی آن بنیانگذاری کنند.

نویسنده «سمک عیار» آنچه را که از نظر اخلاقی و اجتماعی مورد نظر وی بوده، در خلال سطور داستان گنجانیده است (و ما بعضی قسمتهای کوچک آنرا درین گفتار نقل کردیم). بی آنکه خواننده از مطالعه آن احساس ملال و دل زدگی کند، یا چنین پندارد که نویسنده به موعظه کردن و پند دادن وی اشتغال دارد؛ و این درست همان شیوه ای است که داستانسرایان بزرگ امروزی دنیا از آن پیروی می کنند.

برای کسی که استعداد داستانسرایابی داشته و ذوق و قریحه خود را وقف اینکار کرده باشد، مطالعه داستانهای ایرانی بسیار مفید است و در بسیاری موارد می تواند الهام بخش وی قرار گیرد و دریچه های ابتکار و حفظ خصائص «داستان ملی» را بر روی او بگشاید. نویسنده ای که داستانی به شیوه فرنگان بنویسد و آنرا از هر جهت بی عیب و مبرا از نقائص نیز از کار درآورد، کار مهمی نکرده است. مهم آنست که داستان او درعین داشتن ارزش ادبی معادل داستانهای خارجی، درعین حال داستان «ایرانی» باشد و هر خواننده ای اعم از ایرانی و غیر ایرانی خصیصه ملی و «ایرانی» آنرا درک کند. برای انجام دادن این کار، چه راهی جز مطالعه داستانهای ایرانی می توان یافت؟

یکی دیگر از نتیجه های مطالعه در داستانهای عامیانه، به دست آوردن اطلاعاتی در زمینه جامعه شناسی تاریخی ایران است. درین باب متأسفانه هیچ سندی از گذشته برای ما باقی نمانده است. تاریخهای ایرانی تقریباً متضمن هیچ اطلاعی نیست و اگر به تصادف مطلبی در آن آمده باشد، به صورت جمله معترضه و برسبیل استطراد است و جنبه فرعی و طاری دارد؛ و صرف نظر از چیزهایی نظیر اشیاء بازمانده از قرون سلف و نقاشیها و بناها و نظایر آن، تنها کتابهایی که اطلاعاتی قابل ملاحظه درین راه بدست می دهد، همین داستانهای عامیانه است. داستانهای عامیانه

از زندگی توده مردم سرچشمه می گیرد و به همین سبب با آن پیوندی ناگسستی دارد. از این راه است که به آداب و رسوم مردم، طرز لباس پوشیدن و غذا خوردن و سهمانی و معاشرت کردن و نشست و خاست آنها با یکدیگر، طرز تزئین خانه ها، آیین شهرسازی، وضع کوچه ها، رفتار و طبقات مختلف اجتماع با یکدیگر، ساختمان خانه های مردم فقیر یا اعیان، آداب ورود به خانه ها، لوازم جنگ و ستیز، وسایل عیاری، طرز اردو کشی و آداب میدان داری، راه و رسم ایلچی فرستادن و کیفیت پذیرایی از سفیران و فرستادگان و نظایر آنها می توان پی برد. مثلاً از یک عبارت داستان سمک (که پیش ازین نقل شد) درمی یابیم که از قدیم زنان پستان بند می بسته اند و از عبارتی دیگر که اکنون نقل می کنیم دریافته می شود که وقتی ایلچی و فرستاده پادشاهی نزد شاه دیگری رفت چگونه از پذیرایی می کردند، ووی ملزم به رعایت چه تشریفات و مراسمی بوده است. این عبارات قسمتی از شرح رفتن خردسب شیدو فرستاده خورشید شاه به ساچین و نامه بردن و جواب آوردن اوست:

«خردسب شیدو... همچنان می آمد، تا بر در سرای شاه رسیدند. خردسب

شیدو نگاه کرد، دری دید از ایوان به کیوان بر کشیده، و چفتی بر در سرای دید آویخته، و حلقه های سلیمانی زرین در آویخته، و دکانهای فرعونیه بسته، و حصیرهای مصری در کشیده، و درگاه سگزی و ترکی و گرجی و روسی و ارمنی آراسته، تیرهای لام الف سر درهم به گوهر آراسته بداشته... و بانگ و خروش جهان در آشوب داشته.

«چون خردسب شیدو بر در سرای آمد، زنجیردار زنجیر در کشید، پرده دار

پرده برداشت. سمک در پیش حاجبان دست خردسب شیدو بگرفت تا از پرده جای یکم و دوم و سوم و چهارم و پنجم و ششم در گذشت، و چون به پرده جای هفتم رسید، پرده دار طناب ابریشم در کشید، پرده زنبوری در هوا رفت. بردست راست، پرده بردینار میخ زرین افکند، میان سرای پدید آمد: چهارصد گام در چهارصد گام. از چهارگونه خشت در میان سرای افکنده، و درهای بخشب و قلع محکم فرو گرفته،

وچهل حجره در میان سرای گشاده ، وازهر حجره‌ای پرده زنبوری آویخته ، وپربالای هر حجره قفسی ازعاج و آبنوس و صندل و خیزران آویخته ... و جمله بارگاه به دیبا و اطلس و زربفت آراسته ، و غلامان قبا در بسته و بند قبا تافته ، و حاجبان ایستاده ، و در برابر صفا ... تختی افکنده و به دیبای زربفت آراسته و چهاربالش نهاده و در میان چهاربالش کسی نه .

«خردسب شیدو عجب داشت ... و سمک همچنان در پیش ، و همه را دور سی کرد تا حاجبان بیامدند . و بردست راست شاه کرسی زرین نهاده بود دو بالش زیر آن نهاده ، خردسب شیدو را بر آن نشانده و سمک بالای سر وی به خدمت بایستاد تکیه بر شمشیر کرده .

«... درین اندیشه بود که ناگاه از برابر او پرده برداشتند . مقدار صد غلام هروی آمدند همه با قباهای اطلس ... ارمن شاه در میان ایشان خرامان ، در پیش وی خردسب شیدو آنجا ایستاده ؛ به تخت برآمد ، امرای دولت به پای برخاستند و خدمت کردند تا شاه بنشست ...

«... ارمن شاه جلاب خواست . جلاب داران خاص درآمدند و طبقات زرین و سیمین بردست و کاسه های زرین بر آن طبق نهاده ، و نبات و طبرزد بر آن افکنده ، و سرپوشها برافکنده ، تا شربتی خاص بردست چاشنی گیران نهادند تا چاشنی گرفتند و به دست ارمن شاه دادند . شاه باز خورد . شرابدار شربتی بردست خردسب شیدو نهاد . سمک از بالای سر گفت : چرا چاشنی نگرفتی و بی ادبی کردی؟! ندانستی که چاشنی باید گرفتن؟ شراب دار چاشنی گرفت . سمک از دست وی بستند و پیش خردسب شیدو نهاد ... پس شراب داران مجلس بزم بیاراستند . سمک اشارت به خردسب شیدو کرد که شراب مخور تا نامه عرض کنی .

«پس ساقی شراب در پیش خردسب شیدو داشت . خردسب شیدو برخاست و خدمت کرد و گفت: ای شاه ، ما را عادت نباشد که چون به رسولی به خدمت پادشاهی رویم شراب خوریم ، تا نامه ای که داریم عرض کنیم و جواب آن بیایم ! ... الخ»

در رموز حمزه نیز گفته شده است که چون مالک اشتر به ایلچی گری رفت در راه هرگز از طعام و شراب استقبال کنندگان خویش نخورد ، بلکه با تمهید مقدماتی آنانرا بر سر خوان خویش نشانید و از ایشان شاهانه پذیرایی کرد به نحوی که خود ایشان ، در مملکت خود ، آنمقدار تهیه و تدارک برای پذیرایی ایلچی ندیده بودند !»

از همین قبیل است اطلاعاتی که درباره مراسم عیاری ، سوگند خوردن عیاران ، توصیفهای دقیق از مناظر گوناگون ، وضع قلعه‌ها و حصارهای محکم ، همچشمی دلیران بارگاه نشین و رقابت گردنکشان دست‌چپ و راست بارگاه ، یتیم‌خانه ( مرکز تجمع عیاران ) ، طرز کار عسس و داروغه ، جزئیات عمل بیهوش کردن دلیران در خواب یا بیداری ، طبل زدن در شبها و ممانعت از عبور و مرور پس از ساعت معین ، یاغی شدن بردولت ، منزل گرفتن یاغیان در مغاره‌های بیرون شهر و به کمند برآمدن از حصار شهر و دستبرد زدن آنان در ساعت بگیروبیند ، ناخن گرفتن و تراشیدن ریش و سبیل اعیان و اشراف و مخالفان ، شمشیر بازی ، آمدن به چهارسوق و سرنگون کردن شعل و دست و پنجه نرم کردن با میرشعب ، تحسین مردم دلیری و مردانگی را حتی اگر از دشمن سرزند و مانند آنها موجود است و تنها منبع آن داستانهای عامیانه است . علاوه بر این بعضی آداب و عادات و رسوم جاری که مستقیماً با داستان ارتباطی ندارد ، در داستانها منعکس می‌شود و گاهی این گونه اطلاعات سخت گرانبهاست . مثلاً در دوره صفوی ، ظاهراً کارچاق‌کنی و رشاء و ارتشاء در بین اعضای حکومت رواجی داشته است و این فساد ، حتی عیاران را که باید چشم داشتی به مال دنیا و طمع به زر و گوهر مردم نداشته باشند دربر گرفته است . مهتر نسیم و عمروامیه هیچ قدسی بدون پول بر نمی‌دارند و از دوست و دشمن زر می‌ستانند . از دشمنان باج ریش و سبیل می‌گیرند و در هنگام نجات دادن دوستان از آنان نیز « حق‌القدم » می‌خواهند . حتی سلاحی که در میدان شکسته می‌شود ، به ضرب سنگ فلاخن از دوست و دشمن می‌گیرند و در « جل‌بندی » خود ، توپره‌ای که با گنج قارون پر نمی‌شود ! می‌افکنند .



نام و نشان بسیاری از منصبهای نظامی و سمتهایی که در بارگاه شاهان به افراد داده می‌شده است در این داستانها یاد می‌شود. در رموز حمزه عمرو بن معدی کرب هفده منصب دربارگاه دارد. از این گذشته پهلوانانی هستند که سمت پیشخانه کش، داروغه بارگاه، دربانی بارگاه و نظایر آن دارند و گروهی به نقاره زدن و سر پرستی مطبخ شاهانه سرافرازند.

تاریخ تقریبی بعضی رسوم و آداب عامیانه را نیز تنها به استعانت این داستانها می‌توان تعیین کرد. در اسکندرنامه یک صحنه سخنوری، بین مهتر نسیم عیار اسکندر و مهتر مزدک عیار هیکلان پیلتن شرح داده شده است. این صحنه سندی است دال بر آنکه سخنوری در عصر صفوی وجود داشته است و رسم و آیین آن نیز تا حدی روشن می‌شود. همچنین است بسیاری از رسمهای قلندران و درویشان دوره گرد و پوست نشینان که تنها در داستانهای عامیانه می‌توان نشانی از آنها یافت (مانند قلندرشدن لندهور بن سعدان و هواداران او در رموز حمزه).

هم در دوره صفوی استعمال افیون و خوردن این سم مهلک شیوعی داشته است. به همین سبب می‌بینیم که در اسکندرنامه ارسطو برای گرفتن «شهر» یونان که به تحریک افلاطون به مخالفت با اسکندر برخاسته بود «لباس درویشی دربر کرده داخل شهر شد. در نزدیک منزل افلاطون خانه پیرزالی بود، قدری زرداده در خانه اقرار گرفت. چون شب می‌شد آنچه افلاطون با جالینوس و شاگردان می‌گفت همه را می‌شنید و آنچه با جاماسب درس می‌داد او هم یاد می‌گرفت. چون روز می‌شد کانی گرفته بود باز می‌کرد و معجون چرت ساخته بود می‌فروخت تا آنکه همه اهل شهر نشوویی گردیدند. روز چهلم ارسطو در خدمت اسیر (= اسکندر) آمده گفت حالا برخیز برو که گرفتن شهر آسان است. اسکندر برخاست با بزرگان رو به شهر نهادند. چون به دروازه رسیدند دیدند دروازه بان چرت می‌زند، داخل شهر شدند. خبر به افلاطون رسید که اسکندر داخل شهر شده، هر چه گفت: جماعت، بگذارید! کسی جواب نمی‌داد، یکی می‌گفت حالا نشوئه من گل کرده، یکی می‌گفت نشوئه



من نرسیده ، تا اینکه اسکندر داخل بارگاه شد ...»

در روز حمزه نیز می بینیم که حمزه صاحبقران ، پهلوانی که پشت تمام گردنکشان عالم را به خاک رسانیده و هرگز در هیچ جنگ و ستیزی مغلوب نشده است به خوردن تریاک اعتیاد دارد ! روزی روابط حمزه با عمرو بن اسیه تیرشد و عمرو او را تهدید به چوب زدن و ناخن گرفتن کرده بگریخت . «امیرسه چهارشب زحمت بر خود راه داده از ترس عمرو به خواب نمی رفت . روزی مقبل (= غلام حمزه) را طلبیده گفت چنانکه کسی نفهمد یک چادر روسری بردار در جزیره برپشته ای بزن ، و فرش نمدی و سافه دانی و مطهره آبی بردار ، دیگر چیزی ضرور نیست . مقبل اسباب را برداشته روانه ... شد . امیرهم از عقب او رفت ... گفت درین شب خواب استراحتی از دست آن دزد بکنم ... از آنجانب امیر به مقبل گفت در اردو بازار برو ، قدری نان با کباب و قدری تریاک بگیر از برای من بیاور . مقبل روان شد تا به در دکان کبابی رسید . اشرفی در آورده به دست استاد داد و گفت قدری پول سیاه هم به من بده که تریاک بگیرم ...»

آنگاه عمرو مقبل را می بیند و به تمهیدی او را بیهوش می کند و خود به صورت مقبل درآمده بالای سر حمزه می رود . «امیر آب خورده تریاک را هم گرفت خورد . عمرو در آب و تریاک دارو داخل کرده بود ! ...» در همین کتاب بعضی از عیاران (که باید پهلوانی را بیهوش کرده بر پشت بگیرند و فرسنگها بدوند) نیز تریاکی هستند مانند مهتر کلو ، که عمرو او را هم به مناسبت تریاکی بودن و تمایل به شیرینی داشتن بیهوش می کند .

در یکجای دیگر همین کتاب (توصیف بزم عروسی اسد بن کرب بن عمرو سعدی) می گوید دستور داده شد که «مظفر بن بهرام با هزار نفر بنگ و کیف بار کرده بگردند» .

در عین حال مطالعه در داستانهای عامیانه موجب می شود که داستان اصیل از قصه تقلیدی باز شناخته شود و قدیمترین منشأ هر حکایت تعیین گردد ؛ و گرچه

درین داستانها کمتر به تاریخ و زمان و مکان درستی می توان برخورد ، اما اصول سبک شناسی و قرینه های دیگر ما را در شناختن تاریخ تقریبی و تقدم و تاخر داستانها نسبت به یکدیگر یاری می کند .

در عین حال تعیین این تقدم و تاخر برای مطالعه تحول و سیر داستان نویسی و نحوه روایت یک داستان در زمانهای مختلف بسیار مفید است .

تعداد قطعی داستانهای عامیانه فارسی روشن نیست . نگارنده این سطور صورت اسامی ۱۶۳ داستان را در دست دارد که بعضی از آنها تحریرهای گوناگون از یک قصبه است . اما در عین

### تعداد داستانهای عامیانه

حال بنده تردید ندارد که تعداد واقعی اینگونه داستانها شاید از دو برابر این رقم نیز بگذرد . از بسیاری ازین داستانها جز نامی در دست نیست . نسخه بعضی دیگر در کتابخانه های عمومی مختلف خاک خورده و برخی از آنها نیز به طبع رسیده است . اما اولاً میزان کتابهای طبع شده در برابر آنچه به طبع نرسیده بسیار کم است .

ثانیاً ممکن است بسیاری ازین گونه داستانها در کتابخانه های خصوصی در خانواده ها پراکنده باشد که نام و نشانی از آنها به گوش اهل تحقیق نخورده است . نگارنده خود کهنه کتابی ناقص و بی سر و ته از کتابفروشی خرید . داستانی بود که هرگز نام آنرا نشنیده و در هیچیک از فهرستهای نسخه های خطی نیز بدان برخورد کرده بود . قهرمان این داستان موسوم به «ملک خسرو بیابانی» است (و شاید نام کتاب نیز همین باشد) و سرگذشت او با غالب قهرمانان داستانهای عامیانه تفاوت دارد . وی ظاهراً مردی بازرگان زاده است و حوادثی که برای او رخ می دهد ، و طلسمهایی که می شکند با نظایر و اشباه آن در داستانهای دیگر تفاوت کلی دارد . یقیناً ازین گونه کتب نسخه های متعدد در گوشه و کنار ایران می توان یافت ، صرف نظر از آنکه قسمتی عمده ازین داستانها هنوز ثبت دفتر نشده و سینه به سینه انتقال می یابد .

بنابراین امروز ، برای تعیین تعداد دقیق و نزدیک به واقع داستانهای عامیانه خیلی زود است و تا درین راه کوششی نشود و نسخه های خطی مختلف خصوصی و عمومی

درجایی گرد نیاید ، وحتى روایتهای شفاهی روی کاغذ نیاید ، نمی توان درین باب سخنی درست اظهارداشت .

اما ذکر یک نکته نیز درین مقام لازم است و آن اینکه قسمتی قابل از این کتابها فاقد اصالت و معدودی از آنها مطلقاً بی ارزش است . مخصوصاً ناشرانی که طبع این آثار را برعهده گرفته اند ، گاهی تقلب ها و دستکاریهایی در آنها کرده اند که واقعاً حیرت انگیز و تأسف آور است .

مثلاً یکی از آثار نقیب الممالک مؤلف امیرارسلان ، کتابی بوده است به نام «زرین ملک» . پیداست که این نام متعلق به زنی است؛ در میان داستانهای عامیانه داستانی به نام ملک بهمن وجود دارد که معشوق او زرین ملک نام دارد؛ انشای کتاب نیز با انشاء امیرارسلان در کمال شباهت است به طوری که تقریباً می توان یقین کرد که زرین ملک ، همان ملک بهمن است .

کتاب ملک بهمن بارها به طبع رسیده و درین اواخر ، برطبق سنت جاری ناشران آن مقداری از متن کتاب حذف شده و نام آن به «ملک بهمن زرین ملک» تبدیل شده است .

بنده در ضمن جست و جویی که برای گردآوردن مجموعه داستانهای عامیانه طبع شده می کرد به جزوه کوچکی سوسوم به داستان امیر هوشنگ بن ملک سهراب شاه ختایی تألیف محمد حسن زهرایی چاپ اصفهان برخورد . نویسنده این کتاب گویا قبلاً ملک بهمن را خوانده ، و آنگاه با ناشیگری تمام عسری از اعشارآن را با تغییر نام قهرمان داستان و خراب کردن انشاء اصلی کتاب ، ازحافظه تحریر کرده و به طبع رسانیده است .

باردیگر ، یکی از فروشندگان اینگونه کتب ، کتابی به نام ملک جمشید و ملکه سهرآفاق به نگارنده عرضه داشت . چون پیش ازین آنرا ندیده بودم کتاب را خریدم و به محض آنکه نظری بدان افکندم متوجه شدم که ناشر تقلبی رسوا در آن کرده است ، بدین معنی که کتاب ملک بهمن را گرفته و بدون حذف یک کلمه از آن

هرجا نام ملک بهمن آمده بوده است آنرا به ملک جمشید ، وهرجا نام زرین ملک ثبت شده بود آنرا به مهرآفاق تبدیل کرده و بدین ترتیب داستانی تازه پدید آورده است بی آنکه حتی نام دیگر اشخاصی را که در کتاب ملک بهمن آمده بودند تغییر داده باشد . همچنین کتابی به نام «سه گدای یکچشم» در سلسله داستانهای عامیانه انتشار یافته و « مؤلف » نام خود را نیز زینت بخش جلد آن ساخته است . این داستان حکایتی است که در اولین صفحات هزار و یکشب آمده و تنها زحمت «مؤلف» در تدوین آن این بوده است که عبارات مربوط به فرارسیدن بامدادها و شبهای گوناگون و لب فرو بستن شهرزاد و زبان گشادن مجدد او را از میان داستان حذف کرده و آنرا به صورت داستانی «مستقل» در آورده و احياناً هر جای از داستان را که زائد می پنداشته یا انشاء آن را در خور سواد و فهم خویش نمی دیده اسقاط و تحریف کرده است .

از اینگونه تزویرها و تقلبهای ابلهانه ، خاصه در کتابهای طبع شده ، فراوان می توان یافت و ازین جهت تنها به نام کتاب فریفته نباید شد و باید آنرا دقیقاً در مطالعه گرفت و اصالت یا تقلبی بودن آنرا باز شناخت .

علاوه بر بلاهایی که در روزگار ما ناشران و نویسندگان بی مایه بر سر این داستانها آورده اند ، نقاط ضعف دیگری نیز در داستانهای عامیانه ( به طور کلی ) دیده می شود . آنچه در باب تکنیک قوی و فصاحت و دقت نظر و قدرت بیان

### نقطه های ضعف در داستانهای عامیانه

نویسندگان متقدم اینگونه داستانها گفتیم ، بدبختانه روز به روز به انحطاط می گراید . قدیمترین داستان عامیانه فارسی موجود ( سمک عیار ) زیباترین و قویترین آنها نیز هست ، و ابو مسلم نامه و دارا بنامه که از نظر قدمت پس از سمک قرار دارند ، از آن ضعیف ترند .

داستانهای عامیانه چاپ شده هیچیک قدمت زیادی ندارند و تاریخ تصنیف مهمترین آنها از دوره صفویه دورتر نمی رود ( البته از داستانهای نظیر تیمور نامه که پیش از دوره صفویه نوشته شده است می گذریم ) و بیشتر داستانهای قابل

ملاحظه و فصیح و سورد اعتنا هنوز به طبع نرسیده‌اند (مانند قصه فیروزشاه ، داستان قران حبشی ، قصه قهرمان قاتل که آن نیز روایت ابوطاهر طرسوسی است ، ابومسلم نامه و غیر آن ) . در آنچه ازین داستانها امروز در دسترس است ، ضعف تدریجی فن داستانسرایی با جلو آمدن تاریخ تألیف ، همواره بیشتر می‌شود .

ازین گذشته چنانکه قبلاً نیز باختصار گفتیم داستانسرایان و نویسندگان جدیدتر ، هیچگونه هدف عالی اخلاقی و اجتماعی و معنوی ندارند . در داستان هیچ روح ترقی و تعالی و انسانیت و جوانمردی و طرح نکات آموزنده دیده نمی‌شود . در هر صفحه از سمک عیار هزاران نکته نهفته است و حال آنکه پیداست که رموز حمزه و اسکندرنامه صرفاً برای گذرائیدن وقت و «سرگرم شدن» نوشته شده است .

درین داستانها تکرارهای ملال خیز گاهی واقعاً ناراحت کننده است . بیغمی مؤلف دارابنامه هر بار پهلوانی را به میدان می‌فرستد ، تمام جزئیات سلاحها و لباسهای او را با دقت تمام شرح می‌دهد و اینکار را حتی اگر یک نفر صد بار به میدان رود - تکرار می‌کند . در ابومسلم نامه نیز نظیر این تکرارها ، ملال انگیزتر و خفه کننده‌تر از دارابنامه ، وجود دارد به نحوی که اگر صحنه‌های تکراری داستان و توصیفهای یکنواخت آنرا که هر چند صفحه یکبار حتی بدون تغییر یک کلمه تکرار می‌شود حذف کنیم ، حجم داستان از ثلث میزان فعلی آن نیز کمتر می‌شود . پیداست که نویسنده داستان ، هر روز قسمتی کوچک از داستان را برای شنوندگان خویش باز می‌گفته است و بدان صورت اینگونه تکرارها که با حرکات قصه خوان آمیخته می‌شده کسل کننده نمی‌نموده است . اما وقتی این عبارات یکنواخت به قید کتابت درآید و صفحات متعدد را اشغال کند ، طبعاً خواننده از خواندن آن روی گردان خواهد شد .

این عیب در کتابهای قدیمتر بیشتر وجود دارد ، و هرچه پیشتر می‌آییم کمتر می‌شود و فی‌المثل در ابومسلم نامه بیش از قصه امیرالمؤمنین حمزه و در قصه حمزه بیش از اسکندرنامه و در اسکندرنامه بیش از امیرارسلان است ، اما حتی در امیرارسلان نیز وجود دارد .

دیگر از نقاط ضعف ارتکاب خطاهای کود کانه فنی است . هرچه از تاریخ داستانسرایی می گذرد ، اینگونه خطاها بیشتر نظر گیر می شود . در داستان سمک عیار هرگز حادثه و واقعه ای بی جهت و عبارتی بی فایده ذکر نمی شود . اما در رموز حمزه پهلوانی چند بار کشته می شود و دوباره به میدان می آید و حتی گاهی اوقات نویسنده خود عالماً و عامداً این کار را صورت می دهد .

مثلاً بختک وزیر فتنه انگیز انوشیروان پس از آنکه تاسرحد اسکان در آزار کردن عمرواسیه می کوشد سرانجام به چنگ او می افتد و عمرو از گوشت او هریسه یا کشککی (به روایتهای مختلف) می سازد و به خورد انوشیروان و درباریان او می دهد . اما وجود بختک برای فتنه انگیزی لازم بوده است . اینست که مؤلف بی درنگ پسری ( که هرگز نام و نشانی از او در میان نبوده است ) برای وی می تراشد و بر کرسی خالی وزارت پدر می نشاند و انوشیروان نیز او را بختک می نامد و این فرزند خلف بدجنسی های پدر را ادامه می دهد ، چنانکه گویی هرگز بختک کشته نشده و یا از میان نرفته و هریسه شدن او در خواب اتفاق افتاده است .

نویسندگان اینگونه داستانها وقتی قصه ای خوشمزه یا مکالمه ای دلپذیر می یابند دیگر به سهولت دست از آن بر نمی دارند و گاه و بیگاه چندان آنرا تکرار می کنند تا تمام لطف آن از دست برود ( مانند مکالمه مهتر نسیم با جالینوس در موقع تراشیدن ریش وی و بحث درباره آب سرد یا آب گرم که به کرات تکرار می شود و هر بار جالینوس آب گرم می طلبد ، چنانکه گویی بلایی را که دفعه قبل نسیم در برابرخواستن آب گرم بر سر وی آورده بود از یاد برده است ! )

محمدشیرزاد در اسکندرنامه و قبادشهریار در رموز حمزه چند بار کشته می شوند و باز بر کرسی پهلوانی و اریکه سلطنت خود تکیه می زنند . ظاهراً علت این امر آن بوده است که نسخه های چاپی اینگونه داستانها از روی روایتهای پراکنده تدوین شده است و چون این روایتهای در هیچ داستان عامیانه ای با یکدیگر تطبیق نمی کند اینست که فی المثل در نسخه ای محمدشیرزاد کشته شده و حال آنکه بر طبق نسخه

دیگر ( که قسمت بعدی از روی آن طبع شده ) هنوز زمان کشته شدن او فرانسیده است .

دروغهای شاخدار ، اغراقهای مضحک و باور نکردنی ، دور شدن فوق العاده از محیط واقعیتها از مختصات داستانهای متأخرتر است . در روز حمزه واسکندرنامه وزن گرز و عمود پهلوانان از هفتصد من شروع شده به هزار دویست من و دوهزار من و بالاخره هفت هزار من می رسد که اگر هر منی را معادل یک مثقال فرض کنیم ، باز کار فرمودن آن در خور قدرت هیچ پهلوانی نیست .

در سایر توصیفها نیز همین گونه اغراقهای عجیب در نظر می آید . فی المثل اولاً در دوران اسکندر و حمزه باروت اختراع شده است . ثانیاً در اسکندرنامه نسیم غبار دورتا دور شهر پرتکال را نقب می زند و باروت می گذارد و پس از آتش زدن آن تمام شهر منفجر می شود و به هوا می رود . اما از همه جالبتر میزان شدت انفجار است . این انفجار بند حدی قوی بوده است که تا یک هفته سنگ و خشت از آسمان می باریده است !

اما در روز حمزه به اغراقی عجیب تر ازین ( در مورد باروت و انفجار ) بر می خوریم . پهلوانی تورج نام لشکر حمزه را تارومار کرده و تمام پهلوانان او را زخم زده است . سرانجام شاپور شیردل نکاوندی برای دفع تورج تدبیری می اندیشد و در میدان چاهی کنده از باروت پر می کند و روی آنرا خس پوش می سازد و خود به میدان تورج می آید و جنگ و گریز کنان تورج را بر سر چاه انباشته از باروت می آورد . تورج « رفت از آن پای لگد زند که شاپور بر سر چاه رسیده بود و خود را بر گوشه چاه رسانیده که آن لگد پر زور آمده بر روی چاه خس پوش و پای تورج به چاه رفت و تورج از پی در چاه افتاد . شاپور دردم شیشه قاروره در چاه انداخت که شکست و آتش در باروت گرفت . شاپور خود بدر رفت که آن دوسپاه دیدند تورج در چاه نرفته آتش او را در هوا برد و بر سپاه از آن آتش حرارت تأثیر کرد .

« دیگر اثری از تورج ندیدند . صاحب کتاب نقل کرده که در ایام منصور



دوانقی دیدند که تورج پاره پاره از هوا بر زمین می آمد! «  
 شگفتا که از دوران پیش از بعثت رسول اکرم تا روزگار دومین خلیفه  
 عباسی (در حدود سال ۱۴ هجری قمری) بالا رفتن و فرود آمدن جسد پاره پاره تورج  
 که بر اثر انفجار به هوا پرتاب شده بود، به طول انجامیده است!  
 یکی دیگر از مختصات اینگونه داستانها، خاصه آنها که از نظر تاریخ تألیف  
 جدیدتر هستند، فشردگی فوق العاده مطالب آنهاست. در کتابهایی نظیر اسکندرنامه  
 و رموز حمزه با آن حجم عظیم، صحنه های بسیار سهم در چند سطر در نور دیده می شود  
 و گاه در طی دو سطر پنجاه تن از دلاوران ناسی «اسلام» به میدان می روند و زخم دار  
 می شوند یا طلسمی شکسته و جادویی کشته و مملکتی وسیع گشوده می شود.

البته در عین حال، در بعضی مواقع داستان همان شرح و بسطهای مکرر و  
 ملال انگیز خود را دارد اما در بعضی موارد دیگر باز فشردگی و مختصر می شود و همین امر  
 نیز بر ناهمواری و یکدست نبودن انشای داستان می افزاید. نویسنده هرگز  
 توجه نکرده است که یکی دو صفحه به قطع رحلی را به توصیف زیبایی مهرنگار  
 اختصاص می دهد و با ابیات و اشعار و جمله های مسجع و مقفی حسن و جمال او را  
 می ستاید یا از پهلوانی حمزه و عیاری عمرو سخن می گوید و در جای دیگر طومار و ار  
 صحنه ها را درهم می نوردد.

در بعض موارد وضع طوری است که اصولاً مندرجات کتاب، به صورت  
 یادداشت کردن رؤوس مطالب درآمده است. پیدا است که نویسنده نسخه می خواسته  
 است در باب آنها توضیح کافی بدهد و مجال نیافته است. مثلاً قریب یک صفحه از  
 جزء دوم جلد دوم رموز حمزه را عباراتی ازین قبیل تشکیل می دهد:

«... به نزد خواجه مظفر آمد که آقایم را حرامیان کشتند و اظهار کمال خود  
 کردن، تا کلباد آمدن خواجه تعریف غلام کردن، کلباد عیجب غلام ظریف  
 دیدن، بابا خواندن و نواختن و کلباد واله شدن و بابا را به خانه آوردن، زن کلباد...  
 بابا را محبت کردن، بابا درنوا پردازی و ساقی گری هر دو را بیهوش کردن و کلبارا

ریش تراشیدن و به صورت زنی کردن و زنش را به صورت مرد کردن ... به صورت کلباد به خانه آمدن و زنش را تعرض کردن و زن را طلاق دادن ... از قضا کلباد آمدن درد کان دلاکی قرار گرفتن ، آمدن پسر پدر را دیدن و دوباره به خانه آمدن و خواهرش را در روی زانوی او نشسته دیدن و به تعجب بیرون رفتن و کلباد از در دکان دلاکی صدازدن که بیا بینم ترا چه می شود... الخ »

ظاهراً علت اختصار و فشردگی صحنه ها نیز اینست که در واقع این گونه کتابها ، با تمام عظمت حجم فقط برای یادآوری صحنه ها به نقل نوشته می شده است و آنچه را که در آن می آمده ، نقل باشاخ و برگهایی که لازمه فن اوست برای مستمعان خویش نقل می کرده است و یک داستان را که در یکی دو صفحه کتاب درج شده در مدتی قریب به یک هفته یا بیشتر باز می گفته است .

یکی دیگر از مختصات اینگونه کتابها و مخصوصاً کتابهایی که برای نقالی ترتیب داده می شده است ناتمام بودن بلکه پایان ناپذیر بودن غالب آنهاست . نسخه خطی قصه سمک عیار در سه مجلد نوشته شده است و چون به طبع برسد قریب ۱۸۰ صفحه به قطع وزیری را خواهد گرفت . با اینهمه نه تنها این داستان ناتمام است ، بلکه بین مجلد اول و دوم آن نیز مقداری افتادگی دارد .

حجم دارابنامه نیز اگر بیشتر ازین نباشد کمتر نیست . با اینهمه آن نیز ناقص و ناتمام است . رسوم حمزه دارای حجم سه برابر داستان سمک یا دارابنامه است و گرچه به ظاهر نسخه چاپی آن به پایان می رسد اما در حقیقت ناتمامی آن کاملاً هویدا است . چه « جلد هفتم » این کتاب از لحاظ حجم حتی بایک جزء از سیزده جزء جلد اول قابل مقایسه نیست و از آن کم ترست . ازین گذشته در آن مطلقاً صحبتی از شهادت حمزه در جنگ احد نیست و علاوه بر تمام اینها ، داستان سرا در مطاوی کتاب برای خود جای مهرهای فراوان گذاشته و تمام سرگذشت بعضی قهرمانان این کتاب را به اجزای دیگر کتاب که نامی خاص و جداگانه دارند (مانند ایرج نامه ، تورج نامه ، لعل نامه ، صندلی نامه) حواله کرده است و ازین اجزاء - دست کم در نسخه چاپ شده

نشانی موجود نیست. نسخه‌های ابومسلم نامه نیز غالباً ناتمام است و چنانکه گفتیم این پایان ناپذیری (که گاه مثلاً در اسکندرنامه استثنا نیز دارد) از مقتضیات کتاب است زیرا طرز نگارش آن طور است که به سهولت کشش پیدا می‌کند و مثلاً اگر حمزه رفت از بی خود فرزندان متعددی نظیر علمشاه و قباد و بدیع الزمان برجای می‌گذارد که هر یک می‌توانند پهلوان دامستانی باشند. هر یک ازین قهرمانان نیز فرزندان دارند و می‌توان هر یک از آنها را با همان گونه صحنه‌هایی که برای پدر و جدشان آراسته شده است وارد میدان کرد و این دور و تسلسل تا زمانی که نقال یا نویسنده داستان حوصله‌اش تنگ نشده یا عمرش به سر نرسیده است می‌تواند ادامه داشته باشد و فی‌المثل نوبت از حمزه به حمزه ثانی و ثالث و رابع برسد.

اما تنظیم این ذیلها و متمم‌ها که بر اینگونه داستانها نوشته می‌شود نیز خود کاری بسیار دشوار و پردردسر است، چه قسمتهای فرعی را طبعاً هر قصه گویی به سلیقه خود بازگو کرده است و چون مردم بیشتر به اوایل افسانه راغبند و آنرا بیشتر شنیده‌اند و می‌شنوند، در آن قسمت مجال تصرف اساسی نیست، اما در متممها و داستانهای فرعی که کمتر گفته می‌شود دست نقال یا نویسنده برای هر نوع تصرفی بازتر است و بنابراین غالباً اواخر این داستانها مغشوش و بی‌نظم می‌نماید.

وقتی خواندن رموز حمزه را آغاز می‌کنند، تا مدتی مطالب مرتب و منظم و مربوط و مضبوط پیش می‌رود. اما از آن پس (گویا در وقتی که دیگر چنجه نویسنده خالی می‌شود یا منابع قدیمی چیزی ندارند و قصه خوان ناچارست چیزهایی از خود بیافد) بی‌نظمی در آن راه می‌یابد: قهرمانان به هم می‌ریزند و با هم درسی آویزند، کشته می‌شوند و باز به میدان می‌آیند، مفقود می‌شوند و دوباره یکمرتبه از زمین می‌رویند و چنان هرج و مرجی در عرصه داستان پدید می‌آورد که اختیار شناسایی

۱. گویا بعضی داستانسرایان معاصر نیز که آثار خود را در مجله‌های هفتگی انتشار می‌دهند این خصوصیت داستانسرایان ایرانی را از اسلاف خود به ارث برده باشند چه مهارت آنها نیز در کش دادن عرصه داستان کم از گذشتگان نیست!

و ضبط و ربط قهرمانان نه از دست خواننده کتاب ، که از دست نویسنده آن نیز بیرون می رود .

درداستانهای متأخر ، گاهی تنگی قافیه و افتادن در مضیفه داستان نویسنده را وادار می کند که قهرمانان اضافی به میدان بیاورد . مثلاً در داستانی که محرك اصلی ماجراهای آن عاشق شدن سردی به زنی است ، یکبار قهرمان داستان چنان در دام می افتد که خلاص او ممکن نیست . درین گونه موارد داستانرا ، به اجبار دختر پادشاه شهر ، یادگیری نظیر او را عاشق قهرمان می کند تا به یاری دخترک از بند نجات یابد و آنگاه در پایان داستان ، دو عروسی و گاه سه عروسی (به تناسب تنگناهایی که برای قهرمان پیش آمده است ! ) برای یک تن به راه می افتد . اما از این مضحکتر عکس قضیه است . یعنی قهرمان داستان که به عشق دختری سر در بیابان طلب نهاده است ، نیمه راه عاشق دیگری می شود و سرانجام او را نیز به شبستان خود می آورد !

در داستانهایی نظیر شاهنامه و اسکندرنامه و رموز حمزه و نظایر آنها ، محرك اصلی و سلسله جنبان اساسی داستان عشق نیست و مدعای دیگری (از قبیل جهاد با کفار ، نام بر آوردن در جوانمردی و سردانگی) ماجراها را پدید می آورد . بعلاوه آن داستانها در روزگاری تدوین شده بود که هر کس با ثروتی متوسط می توانست کنیز یا کنیزکانی بخرد و با آنها به عشرت بگذراند و پس از روزی چند ، بار دیگر آنها را بفروشد . در چنین روزگاری البته در صحنه داستان نیز پهلوان گذارش به هر جا افتاد زنی دست و پا می کند ( یا زن خود شیفته وی می شود ) و چون رخت به جای دیگر کشید ، آن زن نیز فراموش می شود و گاه پسر یا دختری از وی به یادگار می ماند .

در دورانهای متأخرتر ، دیگر دولت‌های «اسلامی» آن قدرت و شوکت را نداشتند که به روم و هند و چین و ماچین بتازند و زن و بچه مردم «کافر» را اسیر کنند و به معرض بیع و شری درآورند ، آن صورت معشوقه گرفتن در هر شهر و دیار

و غزای با کفار از میان می‌رود ، و جای آنرا زنان متعددی که در پایان داستان با قهرمان عروسی می‌کردند می‌گیرد . چه درین روزگار با وجود نبودن کنیزان ترک و چینی و رومی ، حرسرای پادشاهان در هر حال از زنان متعدد عقدی و صیغه پر بود و همین امر به داستان سراسر مشق می‌داد و او را مجاز می‌کرد که زنان متعدد در سراسر راه پهلوان خویش قرار دهد .

در عین حال ، یکه شناسی ، و داشتن معشوق واحد نیز در بسیاری داستانها (مانند سمک عیار و دارابنامه) و حتی در امیر ارسلان که اخیراً نوشته شده است وجود دارد . این رسم و راه ظاهراً از روی زندگی گامی طبقات متوسط مردم شهرها ، که به یک زن می‌ساخته و توانایی کشیدن جور زنان متعدد را نداشته اند الگو برداری شده است . درین گونه داستانها بهترست از زبان و مکان هیچ صحبتی نکنیم . زیرا این دو عامل در هیچ داستان ایرانی در نظر گرفته نشده است و حتی در حماسه ملی ایران و ستاره درخشان آن شاهنامه فردوسی نیز این امر به رعایت نرسیده است .

اما گاهی خطای نویسندگان درین زمینه به قدری فاحش است که نمی‌توان آنرا بدو بخشود: در داستان بدیع الملک و بدیع الجمال کیفیت عاشق شدن قهرمان (بدیع الملک) مانند بسیاری از داستانهای قدیم و جدید ایران دیدن تصویر معشوق و دل باختن بدوست<sup>۱</sup> . بدیع الملک در شکار راه گم می‌کند و در سر کوهی می‌رسد و پیری را

۱ - عاشق شدن از روی تصویر یکی از وقایع بسیار رایج در داستانهای ایرانی است . این امر ظاهراً ریشه ایرانی دارد و در دوران پیش از اسلام نیز زبان زد بوده است . قدیمترین کس که بدینگونه عاشق می‌شود دختر شاه زابل است که در دوران ضحاک می‌زیسته و تصویر جمشید را دیده و عاشق وی شده است . این داستان در کرشاسنامه اسدی یاد شده است . کرشاسب و نیاکان وی همه از نسل جمشید و از بطن این دخترند . علاوه بر او عشق خسرو و شیرین به یکدیگر نیز در جزیره معروفترین عشقهایی است که از این راه پدید آمده است . بهرام گور نیز تصویر دختر پادشاهان هفت اقلیم را در قصر خویش می‌بیند و آنان را به زنی می‌خواهد (هفت بیکر نظامی) ، و آخرین کسی که بدین گونه عاشق می‌شود امیر ارسلان رومی است که با دیدن تصویر فرخ لقای فرنگی در کلیسا بدو دل می‌بازد .

که سرگرم راز و نیاز با تصویر زنی زیباست می بیند . پیر مرد بدو می گوید که در جوانی این دختر را که دختر پادشاه فلان شهر است دیده و عاشق او شده و چون دست طلب او به دامن وصالش نمی رسیده با خیالش ساخته و تصویری از او تهیه کرده و باراز و نیاز کردن با این تصویر جوانی را به پیری رسانیده است .

بدیع الملک نیز عاشق صاحب تصویر می شود و روی در راه می نهد و جنگها می کند و سرگردانها می کشد تا سرانجام دامن معشوقه را به چنگ می آورد . اما عجب اینست که معشوق او (بدیع الجمال) مانند دوربان گری از آفت پیری مصون مانده بوده و روزی ده شاهزاده بدو برسی خورد درست به همان جوانی و شادابی روز گاریست که تصویرش را کشیده بودند (ولاً اقل پنجاه سال از آن روزگار گذشته بوده است) . باز پیری و شکستگی و سیاهکاری دوربان گری در تصویر او منعکس می شد اما گذشت روزگار و گردش آسیای چرخ نه هیچ گزندی بر بدیع الجمال رسانیده است و نه بر تصویرش ! و عجیبتر آنکه لابد عاشق بیقرارش نیز جوانی جاوید او را می دانسته است و گرنه چگونه ممکن بود عاشق صاحب تصویری شود که شاید نیمقرن پیش از تولد او دختری شاداب و زیبا بوده است و فکر نکند که لابد صاحب این تصویر امروز باید پیرزنی فرتوت و خمیده پشت باشد .

با آنهمه تفصیلی که درین باب داده شد متأسفانه نتیجه صریح و روشن ازین بحث نمی توان گرفت و در باب هیچ مطلبی جزماً نمی توان اظهار عقیده کرد ، چه تا امروز تمام داستانهای

نتیجه

بحث

عامیانه فارسی درجایی گردنیامده و در دسترس هیچیک از محققان قرار نگرفته است . طبیعی است که برای گرفتن نتیجه علمی و دقیق در اینگونه کارهای تحقیقی استقصا و استقراء تام لازم است و آن نیز درین زمینه هنوز وسایل و مقدماتش فراهم نیامده است .

اما آنچه می توان از همین قلیل مقدار داستانی که موجود و دسترس یافتن بدان

آسان است نتیجه گرفت، اینهاست:

داستانهای عامیانه ایرانی، از هر لحاظ، چه ارزش ادبی و هنری، و چه ارزش اخلاقی و معنوی، چه از نظر موضوع و تکنیک و سبک نگارش و چه از لحاظ حجم با یکدیگر اختلاف فراوان دارند. بعضی ازین داستانها زیانبخش و گمراه کننده است و خواننده را (که معمولا خواننده طالب اینگونه داستانها ذهنی ساده و بیضاعت علمی قلیل دارد) گمراه می کند. بعضی از آنها ممکن است خواننده را خرافی، منحرف، بدبین، ترسو و متقلب بار آورد. بنده خود نخستین باری که داستان قلعه سنگباران را در امیرارسلان خواند - و در آن روزگار ده سال بیش نداشت - چند شب متوالی تا صبح نخفت و بارها در تاریکی شب مانند بیماران مصروع از جای می جست و گمان می برد که زنگی قلعه سنگباران به سراغ وی آمده است. حتی در روشنایی روز نیز در جای خلوت نمی توانست تنها بماند. بعضی ازین داستانها قصه دزدیها، کلاهبرداریها و سکاریهاست؛ قسمتی دیگر به بیوفایی زنان و غدر کردن ایشان با مردان اختصاص دارد. حتی کتابهایی داریم که در آنها شاهکارهای گدایان معروف و تاریخی (مانند عباس دوس) شرح داده شده یا بر طبق سنت و حدیث و کتاب خدا از عمل دزدی که سر راه قاضی را می گیرد و او را لغت می کند دفاع و کارناپسند وی توجیه و تعلیل شده است (دزد و قاضی). گوشه گیری و ترک دنیا، قلندری و بنگ کشیدن و افیون خوردن و اعتقاد به خرافات گوناگون نیز زمینه اصلی بسیاری ازین داستانهاست و ناگفته پیداست که اینگونه قصه های زیانبخش با ذهن و روح خواننده ای ساده دل (خاصه اگر اندک تمایل باطنی و کششی نیز به سوی اینگونه مسائل داشته باشد) چه می کند؟

بعضی دیگر ازین داستانها (خاصه داستانهایی که درین اواخر تحریر شده است) به قدری ناشیانه نوشته شده که بود و نبود آن یکی است و اگر خواننده جزئی ذوق و سلیقه ای داشته باشد، پس از خواندن چند صفحه از آن، آنرا به گوشه ای پرتاب می کند (مانند داستان امیر هوشنگ، بدیع الملک، شاهزاده هرمز، خسرو دیوزاد و غیره).



اما قسمتی دیگر از این داستانها-داستانهایی که در روزگار رواج و رونق این فن و اعتلای تمدن اسلامی پدید آمده و از اصالت برخوردارست- نه تنها مضر و ملال خیز و ابلهانه نیست، بلکه مطالعه آنها از جهات عدیده منافع در بردارد. از اینگونه کتابها هم استفاده دستوری و لغوی و انشایی و زبان شناسی می توان کرد، هم برای جامعه شناسی تاریخی می توان مطالبی از آنها به دست آورد، و هم می توان آنها را با شوق و رغبت بسیار مطالعه کرد و از استادی گوینده و نویسنده آن لذت برد؛ لذتی که از مطالعه شاهکارهای ادبی و هنری نصیب آدمی می شود. نمونه چاپ شده و انتشار یافته اینگونه داستانها سمک عیار و دارابنامه است.

این تقسیم بندی کم و بیش در حق داستانهای منتشر نشده (گرچه قضاوت درباره آنها قصاص قبل از جنایت و مبنی بر حدس و تخمین است و ارزش علمی ندارد) نیز صادق است. بهترست که بعضی از اینگونه کتابها در همان قفسه کتابخانه ها بماند، و تنها چند نسخه عکسی از آن در کتابخانه های عمومی، برای فراهم آوردن کلکسیون داستانهای عامیانه و مطالعه اهل فن و ارباب تحقیق، فراهم آید و بد طور خلاصه از آنها نتایجی غیر از خواندن و سرگرم شدن و در دست همگان افتادن گرفته شود.

اما مطالعه تمام این داستانها اعم از خوب و بد، برای طلاب ادب و دانشجویان و استادان علوم اجتماعی مفید و در بایست است. بسیاری از آنها نثری فصیح و شیوا دارند و می توان شواهد لغوی و دستوری فراوان از آنها استخراج کرد و نکات تاریک دستور زبان فارسی را روشن ساخت.

به دست دادن نمونه های اشعار شاعران گمنام، یا شاعرانی که دیوانشان از میان رفته است، داشتن اطلاعات در باب اجتماع ایرانی و جامعه شناسی و مردم شناسی و تاریخ و افکار و اندیشه های فلسفی، روشن کردن گوشه های تاریخ (ابومسلم نامه) و خاصه تاریخ زندگانی مردم، توضیح دادن درباره آداب و رسوم و سنن دسته ها و فرقه های گوناگون محبوب و منفور اجتماع (مانند عیاران و جوانمردان و دزدان

و طراران) جزء سودهایی است که از مطالعه داستانهای عامیانه می‌توان برد؛ گذشته ازین که مطالعه درین داستانها خودجزئی از مطالعه در فلکاور وسیع و بکر و جالب توجه ایرانی است که مطالعه و تحقیق در آن از واجبات است. برای حصول این مقصود اتخاذ تدابیر و دست زدن به اقدامات ذیل ضروری است:

۱ - گردآوردن تمام یا اکثریت قریب به تمام این داستانها در یک مرکز. درین امر باید دقت کرد که نسخه‌اصیل و صحیح و تام و تمام تهیه و گردآوری شود، زیرا چنانکه قبلاً گفته‌ایم، ناشران سودپرست و طماع بلایی ناگفتنی بر سر این کتابها آورده‌اند و از کتابهای عظیمی نظیر اسکندرنامه و رسوز حمزه خلاصه‌هایی سخت ناساز و بی ترتیب و سملواز غلط تهیه و به بازار عرضه کرده‌اند. اینگونه نسخه‌ها مطلقاً قابل استفاده نیست. علاوه بر این در میان نسخه‌های خطی نیز باید حتی المقدور قدیمترین و صحیح‌ترین نسخه را تهیه کرد و اگر چند نسخه مختلف از یک داستان در دست باشد چون غالب نسخه‌های اینگونه داستانها با یکدیگر اختلاف دارند تمام آنها را گرد آورد؛ زیرا گاهی اختلاف این نسخه‌ها از بسیاری مسائل اجتماعی و تاریخی پرده برمی‌دارد.

اگر از داستانهای طبع شده نیز نسخه‌ای خطی و پاکیزه به دست آید بهتر است، زیرا ناشران از قدیم باز در هنگام طبع آنچه را که مستقیماً مربوط به افسانه نبوده است حذف می‌کرده و بدین ترتیب راه هرگونه تحقیق و کسب اطلاعاتی را درباره آن داستان می‌بسته‌اند. این راه در نسخه‌های خطی نسبتاً بازتر است و گاهگاه می‌توان از آنها اطلاعات جالبی به دست آورد.

در گردآوری داستانهای عامیانه تنها به عکس برداری از نسخه‌های کتابخانه‌های عمومی نباید اکتفا کرد. بلکه باید تا حد مقدور نسخه‌هایی را هم که در کتابخانه‌های خصوصی اشخاص اینجا و آنجا پراکنده است به دست آورد و از آنها نسخه برداشت.

اگر نسخه‌ای ازین داستانها از زبانی دیگر ترجمه شده یا تحریری از آن به زبان دیگری در دست است، (مانند هزارویکشب که از عربی ترجمه شده و قصه حمزه و هفت سیر حاتم که تحریر عربی آنها موجود است) بهتر آنست که آن تحریرها یا نسخه اصلی آن نیز تهیه شود. اینکار مجال می‌دهد که محقق از کیفیت دخل و تصرفهایی که در هنگام ترجمه صورت گرفته است آگاہ شود. نیز اگر چند تحریر به یک زبان از قصه‌ای در دست باشد (مانند چهل طوطی که از آن سه تحریر وجود دارد طوطی نامه خیابان نخشبی، طوطی نامه قادری و چهل طوطی معمولی و معروف) باید تمام آنها گردآوری شود.

۳- پس از گردآوردن این نسخه‌ها باید محتویات آنها را مورد بررسی قرار داد و فهرستی از حکایتها یا حوادث آنها تهیه کرد. اینکار باید بدان منظور صورت گیرد که قدیمترین مأخذ هر حادثه یا حکایتی معلوم شود و غث از سمین و داستان اصلی از تقلیدی بازشناخته شود.

این کار علاوه بر آنکه تاریخ و مأخذ بسیاری از قصه‌ها را تعیین می‌کند، سیر و تحول داستان نویسی و بیان حوادث را نیز بازمی‌نماید و مدلل می‌دارد که ذهن و تخیل افسانه‌سرایان در طی قرون مختلف به چه ترتیب و به سوی چه کیفیت‌هایی گرایش داشته است و از مقایسه این تحولات با حوادث تاریخی و محیط اجتماعی و وضع زندگی مردم آن عصر می‌توان نتیجه‌های گرانبها به دست آورد.

۳- باید تاریخ تألیف دقیق یا نسبی و تخمینی هر داستان معلوم شود. این کار به منزله مقدمه‌ای برای مقایسه و شناختن اصالت یا تقلیدی بودن قصه‌هاست و جز با تعیین آن (که معمولاً بیشتر از روی قرینه‌ها و نشانه‌های تاریخی و فنی صورت می‌گیرد) نمی‌توان به سیر قصه‌ها و دخالت آنها در یکدیگر و تأثیر داستان قدیمتر در داستان جدیدتر پی برد.

۴- در ضمن این مطالعه باید کتابهایی را که طبع و انتشار آنها به جهت از جهات لازم و مفید تشخیص داده می‌شود تعیین کرد و لدی‌الاقتضا تصمیم به طبع آن

گرفت . انتشار دادن این کتابها علاوه بر آنکه به وسعت و غنای گنجینه ادبیات فارسی و گشادن دامنه زبان و پدید آمدن تعبیرها و ترکیبهای لفظی گوناگون کمک می کند، خود راهی برای تکامل تحقیق بعدی است ؛ چه ممکن است پس از نشر این کتابها اطلاعاتی درباره آنها از گوشه و کنار گردآوری شود و نسخه هایی از آنها به دست آید .

در عین حال نباید از کتابهایی که شایسته انتشار نیستند یکسره غافل ماند و آنها را در طاق نسیان گذاشت . بعضی کتابها لیاقت آنها دارند که قسمتی از آنها منتشر شود . علاوه بر این در هر حال شناختن محتوی آنها و یادداشت برداری از نکات مهمشان ضروری و در بایست است .

۵- برای تصحیح و گردآوری و انتشار متن این داستانها صالحترین مقام دانشکده ادبیات است که البته ازین کار خویش سود فراوان معنوی نیز خواهد برد و بر وسعت دامنه علمی نظیر سبک شناسی ، دستور زبان ، لغت و اشتقاق ، صنایع بلاغی و غیره خواهد افزود و با واداشتن دانشجویان بدین گونه کارها قریحه و ذوق ایشان را پرورش خواهد داد و استعداد اظهار نظر و نقادی را در آنان تقویت خواهد کرد .

از جانب دیگر مؤسسه تحقیقات اجتماعی یادداشتهایی را که از جنبه های مختلف تهیه شده است طبقه بندی خواهد کرد و از معلومات مختلفی که از آنها به دست می آید برای طرح جامعه شناسی تاریخی و مردم شناسی و غیره استفاده خواهد کرد . مخصوصاً اینکار در مملکت ما ازین جهت اهمیت فوق العاده دارد که هیچگونه منبع و سند کتبی برای مطالعه و تحقیق در جامعه شناسی تاریخی و پی بردن به وضع زندگی توده مردم بجز همین گونه داستانها وجود ندارد و اگر تاریخ تقریبی و کیفیت تصنیف و تألیف هر یک از آنها معلوم شود برای اینکار منبعی موثق و غنی و سرشار از اطلاعات دقیق و گرانها خواهد بود .

۶- البته پیش بینی ارزش نتایجی که جمع آوری داستانها و تحقیق در آنها به

دست خواهد آمد فعلا مقدماتی نیست . اما درقابل ملاحظه بودن این نتیجه ها شک نیست ، وبسیاری معلومات هست که جزدترین منابع ، در هیچ جای دیگر نمی توان از آنها نام ونشانی جست .

اسیدواری بنده اینست که روزی این آرزو صورت عمل به خود بگیرد و دانشکده ادبیات با فراهم آوردن و طبقه بندی این داستانها و انتشار کتابهای شایسته وقابل طبع و تحقیق در آنها این قسمت از فرهنگ توده را از بوتۀ فراسوشی بیرون آورد ، و آنها را از نابودی وزوالی که به مناسبت رواج و توسعه وسایل تفنن و سرگرمی جدید گریبانگیرشان شده است رهایی دهد و فصلی از تاریخ ادبیات ایران- فصل مربوط به داستانسرایی وفرهنگ توده - را که تاکنون نوشته نشده وجای آن در تمام تاریخهای ادبیات ایران اعم از آنکه مؤلف آن ایرانی یا غیر ایرانی باشد خالی است، تدوین کند و این کار را که مسلماً محققان غیر ایرانی اهلیت انجام دادن آنرا ندارند به انجام رساند . این مهم پایان یافته و این آرزو برآورده باد !

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی  
پرتال جامع علوم انسانی