

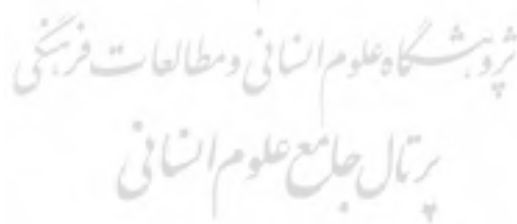
The manifestation of culture in Iranian and Indian folk tales

Maryam Sharifnasab*, Rana Jahandideh**

Abstract

Folk tales have always been explored in many ways. One of the viewpoints that can be explored in folk tales is the attention to cultural similarities and differences between folk tales in the two countries. Because folk tales show an unadorned picture of people's lives, these studies can reveal a profound understanding of the cultures of different ethnicities. The structure and content of each story have its cultural components. In this research, the structure and content of folk tales of Iran and India have been studied using conventional qualitative content analysis method. This study is based on twenty stories (ten stories from each country) in elements such as plot, active characters, structure, subject, and theme. The result shows that despite many similarities, there are fundamental differences in the structure, characters and content of the two countries' tales that represent the different cultural origins of the two nations.

Keywords: Folk Stories, Structure, Content, Conventional Content Analysis, Indian Tales, Iranian Tales



* Assistant Professor of Persian Language and Literature, Research Institute of Language and Literature, Institute of Humanities and Cultural Studies, Tehran, Iran (Corresponding Author), msharifnasab@yahoo.com

** Master's degree in Persian language and literature, Institute of Humanities and Cultural Studies, Tehran, Iran, rana.jahandideh@gmail.com

Date received: 23/04/2023, Date of acceptance: 17/08/2023





پروہشگاہ علوم انسانی و مطالعات فرہنگی
پرتال جامع علوم انسانی

نمود فرهنگ در داستان‌های عامیانه ایرانی و هندی

مریم شریف نسب*

رعنا جهان‌دیده**

چکیده

قصه‌های عامیانه همواره از جهت‌های مختلفی مورد بررسی قرار گرفته‌اند. یکی از دیدگاه‌هایی که می‌توان قصه‌های عامیانه را بررسی کرد، توجه به شباهت‌ها و تفاوت‌های فرهنگی بی‌نقصه‌های عامیانه دو کشور است. به این دلیل که قصه‌های عامیانه تصویری بدون تزئین از زندگی مردم رانشان می‌دهد، این بررسی‌ها می‌تواند شناختی عمیق از فرهنگ اقوام مختلف را به نمایش بگذارد. ساختار و محتوای هر قصه مؤلفه‌های فرهنگی آنرا در بردارد.

در این پژوهش ساختار و محتوای قصه‌های عامیانه‌ای رانوهند با استفاده از روش تحلیل محتوای کیفی عرفی بررسی شده‌اند. این بررسی در بیست داستان (ده داستان از هر کشور) در عناصری چون پیرنگ، کاراکترهای فعال، ساختار، موضوع و درونمایه، صورت گرفته و در پایان نشان داده شده است که در کنار شباهت‌های زیاد تفاوت‌های بنیادین در ساختار، کاراکترها و محتوای قصه‌های دو کشور وجود دارد که بیان‌کننده خاستگاه‌های متفاوت فرهنگی دو قوم است.

کلیدواژه‌ها: داستان‌های عامیانه، ساختار، محتوا، تحلیل محتوای عرفی، قصه‌های هندی، قصه‌های ایرانی

* استادیار زبان و ادبیات فارسی، پژوهشکده زبان و ادبیات، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، تهران، ایران (نویسنده مسئول)، msharifnasab@yahoo.com

** دانش‌آموخته کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، تهران، ایران، rana.jahandideh@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۲/۰۳، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۵/۲۶



۱. مقدمه و بیان مسئله

قصه‌های عامیانه از زمانی که بشر به شناخت اطراف و خیال‌پردازی در مورد پدیده‌های مختلف پرداخت، همراه او بوده است. این داستان‌ها در طول سالیان به صورت شفاهی و سینه به سینه نقل می‌شد و بعد از اختراع خط، شکل مکتوب به خود گرفت و برخی از آن‌ها حفظ و به نسل‌های بعد منتقل شد و برخی دیگر در دهان راویان و گوش شنوندگان به دست فراموشی سپرده شد. برخی داستان‌های عامیانه را ادامه اسطوره‌های دوره اولیه بشر می‌دانند؛ دوره‌ای که انسان در حال شناخت دنیای اطراف خود بوده و یافتن علت کارکرد پدیده‌های پیرامون یکی از مهم‌ترین دغدغه‌های ذهن او بوده است. به همین منظور برای هر پدیده طبیعی الهه یا خدایی خلق می‌کردند و برای جلب نظر الهه و همیاری او در هنگام سختی‌ها مراسم و ادعیه مخصوصی را به جا می‌آوردند. چگونگی آفرینش هستی، پدید آمدن عناصری مانند آتش، کشف ناشناخته‌ها و ... در واقع علل پدید آمدن داستان‌های اسطوره‌ای بشر هستند که مبهم بودن دنیای اطراف آن‌ها را برای انسان‌های اولیه به ارمغان آورد.

اسطوره عمدتاً حول پیدایش می‌چرخد و علت به وجود آمدن آسمان و زمین، خورشید و ستارگان، انسان و حیوان، ارباب انواع و هدف از پیدایی آن‌ها را توضیح می‌دهد. در اسطوره‌های ایرانی به وجود آمدن عالم به خاطر مبارزه با اهریمن و شکست اوست. قصه‌ها با پیدایش کاری ندارند؛ بلکه عمدتاً حول مسائل جامعه می‌چرخند. آرزوهای آدمی را رقم می‌زنند و گویای تخیل هنری مردم هستند. مردمی که همواره در طول هزاران سال تحت ستم و استثمار بوده‌اند، بدون آنکه بتوانند علل واقعی خفت خویش را بفهمند. پس به پیش‌پا افتاده‌ترین دلایل و نموده‌ها، چنگ می‌انداختند؛ به نمودهایی که چه بسا روابط حقیقی را واژگونه نشان می‌دهند (درویشیان و خندان، ۱۳۷۷: ۱۶).

بشر این پدیده داستان‌سازی برای ناشناخته‌های جهان مبهم را همراه با رشد و تکامل خویش حفظ کرد و بعدها برای سرگرم شدن در اوقات فراغت به قصه‌گویی پرداخت. انسان که به لطف ساختن ابزار و کشف و اختراع پدیده‌های جدید توانسته بود از حجم کاری خود بکاهد برای پرکردن لحظه‌های فراغت خود نیازی جدید را حس می‌کرد. بازی، قصه، ترانه، لالایی و ... ابزارهای انسان برای گذراندن اوقات بیکاری بود. قصه‌ها با ممکن کردن ناممکن‌ها و برآورده کردن آرزوهای انسان دردمند رفته‌رفته در زبان مردم جای گرفتند و از نسلی به نسل دیگر و از قومی به قوم دیگر منتقل شدند.

بعد از پراکنده شدن اقوام و مستقر شدن هریک از آن‌ها در گوشه‌ای از این جهان پهناور، قصه‌ها همراه با راویان آن‌ها منتقل شدند و بعد از ورود تمدن به زندگی بشر، هر ملتی قصه‌های مخصوص به خود را خلق کرد. مهاجرت، مبادلات تجاری، جنگ و به تبع آن برده‌داری و ... سبب تبادلات فرهنگی بین اقوام و کشورهای مختلف شد و داستان‌های عامیانه در روند همین جریانات در کشورهای مختلف پراکنده شدند. این عوامل و عوامل دیگری سبب وجود شباهت بین قصه‌های عامیانه ملت‌های مختلف شد.

این شباهت‌ها توجه محققان را به بررسی زبان، فرهنگ، آداب و رسوم و ... ملت‌های مختلف جلب کرد. ابتدا کسانی مانند ماکس مولر به بررسی لغوی شباهت‌ها بین اقوام مختلف پرداختند و بعد از گذشت مدتی نظریات مختلف روی کار آمدند. مکتب هند و اروپایی که به بررسی شباهت‌ها و تفاوت‌های اسطوره‌ای و فرهنگی در بین اقوام هند و اروپا می‌پردازد، یکی از نظریات مربوط به بررسی هم‌سانی ملت‌ها را ارائه داده است.

با گسترش مطالعات زبان‌شناسی تاریخی تطبیقی، اسطوره‌شناسی تطبیقی نیز همراه آن تحول یافت و ماکس مولر در قرن نوزدهم تحت تاثیر زبان‌شناسی تطبیقی نظریات خود را بیان کرد. به اعتقاد مولر بشر در ابتدا به دلیل شکل نگرفتن زبان مجرد و انتزاعی به زبان اسطوره‌ای شاعرانه و ساختن استعاره از پدیده‌ها روی آورد و همین استعارات مانند خورشید رعد و برق، آتش و ... به ایزدانی که در اساس عناصر گفتاری بوده‌اند تبدیل شدند.

این شیوه در واقع شیوه واژه‌گرایی مولر و بعد پیروان او، کوهن و کاکس بود که می‌کوشیدند با بازسازی واژه‌ای هند و اروپایی، بازسازی آن موضوع را در فرهنگ هند و اروپایی ثابت کند.

شیوه دیگر این مکتب شیوه متنی است که توسط دومزیل پی‌ریزی شد و برخلاف واژه‌گرایی نه تنها بر زبان مشترک بلکه بر وجود مشترکات فرهنگی و بازسازی آن‌ها از طریق بررسی تطبیقی افسانه‌ها، حماسه‌ها و متون بازمانده و قصه‌ها می‌پردازد.

مکتب اسطوره‌شناسی تطبیقی دومزیل بر این باور بود که در ورای اساطیر ملل هند و اروپایی، نهادهای اجتماعی و نگرش دینی مشابهی نهفته است. یکی دیگر از ویژگی‌های بارز این مکتب توجه به ساخت استوار اصلی اسطوره‌شناسی تطبیقی دومزیل بر این باور استوار است که اساطیر، افسانه‌ها و حماسه‌های ملل هند و اروپایی و جز آن، بازتاب جهان‌بینی مشترکی است که این جهان‌بینی نه فقط در اساطیر و ادیان، بلکه در نهادهای اجتماعی این اقوام متجلی شده است (نک. برفر، ۱۳۸۹: ۱۶-۲۰)

هند و ایران از کشورهایی هستند که مبادلات فرهنگی و سیاسی به دلیل مجاورت و جنگ‌های مختلف، بین آن‌ها رواج یافت و از دیرباز روابط بسیاری را تشکیل دادند. این روابط با حمله محمود غزنوی و ورود اسلام به آنجا گسترش یافت و در دوره صفوی با تشکیل حکومت گورکانیان هند که نوادگان تیموریان بودند و ورود شاعران بسیاری به دربار هندیان تقویت شد. وجود کتاب‌هایی مانند کلیله و دمنه که در عهد بهرام غزنوی به ایران آورده شدند، وجود سربازان هندی در ایران و نام بردن از آن‌ها در متون ادب فارسی، استفاده از شگردهای نقاشی در تابلوهای نقاشی ایرانی و ... نشان‌دهنده روابط مؤثر بین دو کشور است.

در این بین بررسی قصه‌ها به عنوان یکی از مؤلفه‌های فرهنگ‌ساز (که در عین حال تحت تأثیر فرهنگ ساخته می‌شود)، می‌تواند در شناخت جهان‌بینی و فرهنگ کشورهای مختلف نقش مهمی ایفا کند. قصه که بی‌آلایش‌ترین عنصر در نمایش فرهنگ است، می‌تواند تفسیری بدون تزئین و حقیقی را در اختیار بگذارد.

هنر همواره با تزئین و آرایش و تغییر هیئت و صورت چیزی، آن را زیبا جلوه می‌دهد؛ به همین جهت چنین می‌نماید که علت وجودی افسانه‌ها، قصه‌ها و اساطیر را باید در حکایات و روایات ابتدایی سراغ کرد که نزد مردمان جاهل و نادان، پیش از ظهور تمدن، پدید آمده و این اقبال را داشته که زیاد دستکاری نشده‌اند. (دلاشو، ۱۳۸۶: ۵۸).

با توجه به موارد ذکر شده، در این پژوهش به بررسی و مقایسه مجموعه‌ای از قصه‌های عامیانه ایرانی و هندی می‌پردازیم به شیوه‌ای که شباهت‌ها و تفاوت‌های جهان‌بینی هر دو کشور در آن مورد بررسی قرار بگیرد. برای دستیابی به این هدف با روش تحلیل محتوا به بررسی مؤلفه‌های مضمون، درون‌مایه، پیرنگ، و کاراکترهای فعال پرداخته و داده‌های مستخرج از هر دو دسته داستان، با یکدیگر قیاس خواهند شد. این قیاس مبتنی بر روش تحلیل محتوای کیفی با رویکرد «تحلیل محتوای عرفی» خواهد بود. بدین معنا که داده‌های مستخرج از هر مقوله، دسته‌بندی و با تحلیل جزء به جزء ما بازای آن در هر دو گروه داستان نتیجه‌گیری خواهد شد. این روش از طریق استقراء جزء به جزء در ساختار و محتوا صورت خواهد گرفت (نک. ایمان و نوشادی، ۱۳۹۰: ۲۲). مورد مطالعه در داستان‌های ایرانی، کتاب چهل قصه نوشته منوچهر کریم‌زاده و در داستان‌های هندی کتاب قصه‌ها و افسانه‌های مردم هند نوشته جی. ای. بی. گری، ترجمه ابراهیم اقلیدی است. در داستان‌های هر دو کتاب تنوع در انتخاب قصه در رده‌بندی‌های مختلف و همچنین تشابهات پیرنگ‌ها و کاراکترهای فعال به چشم می‌خورد و دلیل انتخاب این دو مجموعه همین است. بعد از بررسی این دو مجموعه داستان‌هایی که به شباهت‌ها و

نمود فرهنگ در داستان‌های عامیانه ... (مریم شریف نسب و رعنا جهان‌دیده) ۱۹۹

تفاوت‌های بنیادین محتوایی و ساختاری اشاره می‌کند جهت مطالعه و استخراج مؤلفه‌ها انتخاب شده‌اند.

همچنین جهت بررسی انواع قصه و بیشترین کاربرد نوع قصه در قصه‌های عامیانه هر دو کشور از طبقه‌بندی آرنه- تامپسون استفاده شده است. این طبقه‌بندی مطابق با کتاب طبقه‌بندی قصه‌های عامیانه ایرانی نوشته اورلیش مارزلف است.

۲. پیشینه پژوهش

در خصوص مقایسه داستان‌های عامیانه ایرانی با دیگر کشورها تحقیقاتی صورت گرفته است. مریم عمو نبی در پایان‌نامه خود با عنوان بررسی و تحلیل عناصر داستانی و محتوایی عامیانه‌های افسانه‌های کهن و از صبحی مهدی با عامیانه‌های افسانه‌های برادران گریم (۱۳۹۳) به بررسی اشتراکات فرهنگی و اجتماعی بین دو ملت آلمان و ایران براساس روش توصیفی-تحلیلی پرداخته است. در هر داستان بن‌مایه، پیرنگ، روایت، شخصیت، صحنه، زاویه دید و کشمکش بررسی شده و نتیجه گرفته می‌شود بن‌مایه‌های خرق عادت، شانس، ازدواج، حماقت، زیرکی و هوشیاری و شرط گذاشتن بین هر دو داستان‌ها مشترک است.

بررسی قصه‌های عامیانه فضل‌الله مهدی و هانس کریستن اندرسن (۱۳۹۱) عنوان پایان‌نامه زهرا صادقی است که در آن با توجه به نظریه ساختارگرایی پراپ به بررسی تحلیلی و محتوایی داستان‌های دو کتاب پرداخته شده است. صادقی در پایان نتیجه می‌گیرد که ۳ شخصیت شیر، قهرمان و یاری‌گر در داستان‌های هر دو کتاب مشترک است و خویشکاری در قصه‌ها از نظر تعداد یکسان نیست. در ضمن هر دو کتاب در زمینه خرق عادت، پیرنگ، مطلق‌گرایی، کلی‌گرایی، زمان و مکان، زبان مشترک شخصیت‌ها و سرنوشت با یکدیگر یکسان هستند.

محسن حنیف و مریم سلطان بیاد در مقاله «مقایسه شخصیت‌های قصه‌های عامیانه ایرانی و داستان‌های هانس کریستن اندرسن» (۱۳۹۰) تیپ‌های شخصیتی در دو داستان را مورد مطالعه قرار داده و نتیجه گرفته‌اند که شخصیت‌های داستان‌های اندرسن اخلاق‌مدارترند و با مسئله مرگ بیشتر از شخصیت‌های ایرانی روبه‌رو هستند. همچنین شخصیت‌های منفی زن در داستان‌های ایرانی نمود بیشتری دارد و همذات‌پنداری خواننده با عناصر طبیعی و حیوانات بیشتر از داستان‌های ایرانی است.

«شخصیت‌شناسی و مضمون‌شناسی در داستان امیرارسلان نامدار و نمایش‌نامه‌س اسکریکر» (۱۳۹۶) عنوان مقاله‌ای است که زهرا خزاعی راوی نویسنده آن است. در این مقاله به

بررسی تطبیقی دو اثر امیرارسلان نامدار نوشته محمدعلی نقیب‌الممالک نویسنده ایرانی قرن ۱۹ و نمایشنامه اسکریکر اثر کریل چرچیل نمایشنامه نویس قرن ۲۰ براساس روش تحلیل محتوا، پرداخته شده است. نویسنده در پایان نتیجه می‌گیرد که شخصیت‌های هر دو اثر از نظر تبدیل شوندگی، خردمندی و زودباوری قابل تطبیق هستند و بن‌مایه‌های جادو، سادگی، زودباوری و خشونت در هر دو اثر مشترک است.

میمونه سادات ارسن در پایان‌نامه بررسی جامعه‌شناسی قصه‌های عامیانه براساس قصه‌های مشدی گلین‌خانم از الولساتن (۱۳۹۱) وضعیت سیاسی، اجتماعی و اقتصادی و باورهای عامیانه مورد بررسی قرار داده و نتیجه می‌گیرد که زنان در قصه‌های عامیانه نقش منفعل‌تر و خصومت‌آمیزتری نسبت به مردان داشته و بیشتر در حوزه خانه‌داری و همسررداری فعالیت می‌کنند. نقش تاجر و کاسب از مشاغل دیگر کاربرد بیشتری دارد و مضمون اصلی داستان‌ها عامیانه ازدواج است که پایان خوشی را برای شخصیت رقم می‌زند. توجه به سیاست و حکومت از دیگر مضمون‌های پرکاربرد داستان‌های عامیانه است.

محمد جعفری در مقاله «افسانه‌های ملل» (۱۳۸۳) به معرفی کتاب قصه‌ها و افسانه‌های مردم هند نوشته جی.ای.بی.گری ترجمه ابراهیم اقلیدی می‌پردازد و براساس استنباط شخصی نتیجه می‌گیرد در داستان‌های هندی وجه تعلیمی از وجه سرگرمی نمود بیشتری دارد، در حالی که در داستان‌های ایرانی وجه سرگرمی غالب است. استفاده از شخصیت‌های حیوانی نیز در داستان‌های هند بیشتر از داستان‌های ایرانی است و به‌طور کلی قصه‌های مردم هند متنوع‌تر از داستان‌های ایرانی بیان می‌شود. تاکید بر علم و دانش و ساختار داستان درونه‌ای بین داستان‌های دو ملت مشترک است.

«تطبیق و تحلیل بن‌مایه‌های فکری داستان‌های عاشقانه فارسی ایران و هند در دوره صفویه» عنوان مقاله‌ای است که فیروز علی‌زاده و سعید بزرگ‌بیگدلی آن را نوشته‌اند. در این مقاله با روش تحلیلی-تطبیقی داستان‌های عاشقانه غیرنظیره‌ای و نظیره‌ای از جمله داستان سحر حلال، جام جمشیدی، خورشید و مهپاره، رعنا و زیبا، چنیسر و لیلا، پدماوتی، رام و سینا سسی و پنو، نل و دمن و ... که مرز مشترک جغرافیایی دارند بررسی شده و نتیجه گرفته می‌شود که در عشاق ایرانی در پایان داستان‌ها به وصال می‌رسند در حالی که در داستان‌های هندی یکی از عشاق برای ثابت کردن وفاداری خود به مرگ تن می‌دهد و همراه معشوق خود می‌میرد. در داستان‌های هندی تساهل و تسامح در ازدواج دختران و انتخاب کردن همسر آینده خود بیشتر

نمود فرهنگ در داستان‌های عامیانه ... (مریم شریف نسب و رعنا جهان‌دیده) ۲۰۱

است. در داستان‌های ایرانی خرافات، جادو، طلسم و... به دلیل سخت‌گیری علما در دوره صفوی کمتر است در حالی که در داستان‌های هندی عناصر ماورایی حضور پررنگ‌تری دارند. به این دلیل که در فلسفه هندی همه موجودات دارای روح و شعور هستند حضور حیوانات و عناصر طبیعت در داستان‌های هندی بیشتر از داستان‌های ایرانی است.

همچنین در داستان‌های ایرانی به دلیل منع عرفان و تصوف در دوره صفوی شخصیت‌هایی مانند پیر، درویش و مرشد نمود کمتری نسبت به داستان‌های هندی دارد.

در پژوهش بررسی تحلیلی - تطبیقی اساطیر ایران و هند (ناصریان، ۱۳۹۴) ایزدان، پهلوانان، آفرینش، حیوانات، عناصر و پدیده‌های طبیعی دو کشور ایران و هند مورد بررسی قرار گرفته‌اند و نویسنده نتیجه می‌گیرد که همگونی عناصر اساطیری ایران و هند بیشتر مربوط به پهلوانان و ایزدان است و از منظر فرهنگ و آیین‌های مذهبی کمترین همگونی وجود دارد.

سام‌خانیانی و دیگران در مقاله «نقد تطبیقی ساختار روایی خسرو و شیرین نظامی و مثنوی پدماوت» (۱۳۹۰) با توجه به ویژگی‌های روایت‌شناسی مانند زاویه دید، زمان روایت، انتقال و ... دو منظومه یاد شده را بررسی کرده و نتیجه گرفته‌اند که روایت هندی به تاریخ متمایل‌تر است در صورتی که روایت نظامی به داستان توجه بیشتری دارد. راوی داستان نظامی دانای کل مطلق و راوی منظومه هندی دانای کل خنثی است و راویان هر دو منظومه با به کارگیری توصیف عنصر واقع‌نمایی را برجسته می‌کنند.

در این پژوهش سعی ما بر این است تا با استفاده از روش تحلیل محتوا کیفی مؤلفه‌های موضوع، مضمون، درون‌مایه، ساختار، پیرنگ، و کاراکترهای فعال را در قصه‌های عامیانه ایران و هند بررسی کرده سپس با رویکرد فرهنگی به مقایسه این موارد پردازیم. به این منظور آن دسته از قصه‌های عامیانه ایران و هند که در موضوع با یکدیگر اشتراک دارند، انتخاب و از منظر مؤلفه‌های موضوع، درون‌مایه، ساختار، پیرنگ و کاراکترهای فعال مقایسه شده‌اند.

جدول قصه‌ها با موضوع مشترک

ردیف	نام حکایت	تقسیم‌بندی قصه	ساختار	پیرنگ	موضوع	درونمایه	کاراکترهای فعال
۱	راه و بی‌راه (ایرانی)	قصه‌های سحر و جادویی	هرمی	دارد	درستکاری	پاداش نیکی، نیکی و پاداش بدی، بدی است	شخصیت‌ها ایستا هستند شخصیت‌پردازی مستقیم و غیرمستقیم
۲	سوپارکاری دریانورد (هندی)	قصه‌های سحر و جادویی	چند هرمی	دارد	درستکاری و نیکی	درستکاری موجب نجات انسان می‌شود	شخصیت‌ها ایستا هستند شخصیت‌پردازی مستقیم و غیرمستقیم
۳	رمال‌باشی دروغی (ایرانی)	قصه‌های شوخی	چند هرمی	دارد	تقدیرگرایی	از تقدیر گریزی نیست	شخصیت اصلی در پایان داستان از رفتار خود پشیمان می‌شود. شخصیت‌پردازی غیرمستقیم است
۴	لغرش زبان (هندی)	قصه‌های شوخی	چند هرمی	دارد	تقدیرگرایی	از تقدیر گریزی نیست	شخصیت اصلی در پایان داستان از رفتار خود پشیمان می‌شود. شخصیت‌پردازی مستقیم است
۵	مرغ طوفان (ایرانی)	قصه‌های سحر و جادویی	هرمی	دارد	محبت و عشق	عشق و محبت از ثروت مهم‌تر است	شخصیت‌ها ایستا هستند شخصیت‌پردازی مستقیم
۶	نالای و دامایانی (هندی)	قصه‌های سحر و جادویی	چند هرمی	دارد	عشق و پایداری	انسان عاشق در عشقش پایدار است و عشق می‌تواند بسیاری از مشکلات را حل کند	شخصیت اصلی پویا هستند شخصیت‌پردازی مستقیم است
۷	پرنده طلایی (ایرانی)	قصه‌های سحر و جادویی	هرمی	دارد	طمع‌کاری	طمع موجب شقاوت انسان می‌شود	با تغییر موقعیت رفتار شخصیت‌ها تغییر پیدا می‌کند. شخصیت‌پردازی غیرمستقیم است
۸	تاوان طمع (هندی)	قصه‌های مربوط به حیوانات	هرمی	دارد	طمع و آز	طمع‌کاری موجب هلاک انسان می‌شود	کاراکترهای ایستا هستند شخصیت‌پردازی غیر مستقیم است

نمود فرهنگ در داستان‌های عامیانه ... (مریم شریف نسب و رعنا جهاندیده) ۲۰۳

۹	مرغ سعادت (ایرانی)	قصه‌های سحر و جادویی	هرمی	دارد	فریبکاری	با فریبکاری نمی‌توان به جایی رسید.	با تغییر موقعیت رفتار شخصیت‌ها تغییر پیدا می‌کند شخصیت‌پردازی غیرمستقیم است
۱۰	شغال نیلی رنگ (هندی)	قصه‌های مربوط به حیوانات	هرمی	دارد	فریبکاری	فریبکار به مقصود خود نمی‌رسد و رسوا می‌شود	کاراکترهای ایستا هستند شخصیت‌پردازی غیر مستقیم است
۱۱	به دنبال فلک (ایرانی)	قصه‌های سحر و جادویی	هرمی	دارد	نادانی و زیاده‌خواهی	طمع و حماقت جان انسان را به خطر می‌اندازد	شخصیت‌ها ایستا هستند شخصیت‌پردازی غیر مستقیم
۱۲	زمین لرزه (هندی)	قصه‌های مربوط به حیوانات	هرمی	دارد	نادانی و ترس بی‌دلیل	تبعیت کردن از دیگران بدون دلیل نشان نادانی است ترس بی‌دلیل یک شخص بر دیگران هم تاثیر می‌گذارد	شخصیت‌ها ایستا هستند شخصیت‌پردازی غیر مستقیم است
۱۳	درخت سیب و دیو (ایرانی)	قصه‌های سحر و جادویی	چند هرمی	دارد	خیانت و شجاعت	با شجاعت می‌توان بر مشکلات غلبه کرد و انسان خیانتکار نتیجه اعمال خود را می‌بیند	شخصیت‌ها ایستا هستند شخصیت‌پردازی غیرمستقیم
۱۴	داستان‌های وتالا (هندی)	قصه‌های سحر و جادویی	چند هرمی	دارد	فریبکاری و شجاعت	فریبکار رسوا می‌شود. با شجاعت می‌توان به مقصود رسید	شخصیت‌ها ایستا هستند شخصیت‌پردازی مستقیم است
۱۵	هفت برادران (ایرانی)	قصه‌های سحر و جادویی	هرمی	دارد	بدجنسی و حسادت	انسان حسود و بدجنس عاقبت به مقصود خود نمی‌رسد	شخصیت‌ها ایستا هستند شخصیت‌پردازی مستقیم و غیرمستقیم
۱۶	شاهزاده شرور (هندی)	قصه‌های سحر و جادویی	چند هرمی	دارد	نیکی و بدخواهی	نیکی کردن در حق دیگران نتیجه خوب دارد و بدخواهی دیگران عاقبت خوبی ندارد	شخصیت‌ها ایستا هستند شخصیت‌پردازی مستقیم است

کارکرهای ایستا شخصیت‌پردازی مستقیم و غیر مستقیم	انسان امیدوار هیچگاه خسته نمی‌شود	انتظار و امید	دارد	هرمی	قصه‌های شبیبه داستان کوتاه	عمو نوروز (ایرانی)	۱۷
شخصیت اصلی در پایان داستان تغییر می‌کند. شخصیت‌پردازی غیر مستقیم است	انسان در همه حال باید امیدوار باشد	امیدواری	دارد	هرمی	قصه‌های سحر و جادویی	نا گاسوامین و جادوگرها (هندی)	۱۸
شخصیت‌پردازی غیرمستقیم شخصیت‌ها ایستا هستند	با چاره‌جویی و زرنگی می‌توان به مقصود خود رسید	تدبیرگری و چاره‌جویی	دارد	هرمی	قصه‌های شبیبه به داستان کوتاه	قبا سنگی (ایرانی)	۱۹
شخصیت مردم پویا است و در پایان داستان متوجه اشتباه خود می‌شوند شخصیت‌پردازی مستقیم است	با استفاده از عقل می‌توان تهمت را از خود دور کرد	دانایی	دارد	هرمی	قصه‌های شبیبه به داستان کوتاه	شایعه زشت (هندی)	۲۰

۱.۲ قصه اول: راه و بی‌راه (ایرانی) / سوپارکای دریانورد (هندی)

تحلیل قصه راه و بی‌راه

ساختار: هرمی

پیرنگ: دو فرد به نام راه و بی‌راه با یکدیگر همسفر می‌شوند/ بی‌راه آذوقه راه را تمام می‌کند و از آذوقه خود چیزی به راه نمی‌دهد/ راه مسیر خود را جدا می‌کند و وارد خرابه‌ای می‌شود/ در خرابه راز ثروتمند شدن و پادشاه شدن را از زبان حیوانات می‌شنود/ راه پادشاه می‌شود و بی‌راه روزی او را می‌بیند/ بی‌راه به همان خرابه می‌رود و توسط حیوانات خورده می‌شود.

موضوع: درستکاری

درونمایه: پاداش نیکی، نیکی و پاداش بدی، بدی است

کاراکترهای فعال: شخصیت‌ها ایستا هستند و در طول داستان تغییری نمی‌کنند.

تحلیل قصه سوپارکای دریانورد

ساختار: چند هرمی

پیرنگ: سوپارکای بر اثر دریانوردی زیاد نابینا می‌شود/ به دربار پادشاه می‌رود و مهارت خویش را نشان می‌دهد/ از دربار خسته می‌شود و بیرون می‌آید/ به سفر پر مخاطره‌ای می‌رود/ در مسیر با خطرهای بسیاری مواجه می‌شود و همگی را پشت سر می‌گذارد/ در مرحله آخر با توکل بر خدا پیروز می‌شود و غنایم را بین همسفران تقسیم می‌کند.

موضوع: درستکاری و نیکی

درونمایه: درستکاری موجب نجات انسان می‌شود.

کاراکترهای فعال: کاراکترهای همگی ایستا هستند.

مقایسه دو قصه

ساختار هر دو قصه هر می است با این تفاوت که قصه هندی ساختاری چند هر می دارد و کاراکتر اصلی با پشت سر گذاشتن بحران‌های متعدد در نهایت پیروز می‌شود. نقطه شروع در قصه ایرانی کوتاه است و شخصیت داستان انگیزه‌ای برای سفر ندارد. مقدمه قصه هندی با روایت کردن زندگی کاراکتر اصلی طولانی‌تر است و نام مکان‌ها و شخصیت‌ها (حتی شخصیت‌های فرعی) در آن ذکر می‌شود. با توجه به چند هر می بودن قصه هندی بحران‌های متعدد تا رسیدن به پایان داستان وجود دارد و عنصر تعلیق به خوبی نمایان است. میانه داستان با تکرار موتیف گرفتاری در دریاها و مختلف ضرب آهنگ تندی به خود می‌گیرد. این ضرب آهنگ در قصه ایرانی به دلیل کم بودن نقاط بحران آهسته‌تر است. در پایان هر دو قصه شخص درستکار نتیجه اعمال خویش را می‌بیند و قصه از میانه به سرعت وارد پایان‌بندی می‌شود.

در پیرنگ قصه راه و بی‌راه، انگیزه شخص منفی از دشمنی کردن با شخصیت مثبت داستان مشخص نیست و بیان نمی‌شود که به چه دلیل بی‌راه تصمیم می‌گیرد آذوقه‌اش را با راه قسمت نکند.

هر دو قصه حول محور درستکاری بیان می‌شود با این تفاوت که در قصه ایرانی بن‌مایه درستکاری در تقابل با بن‌مایه شرور بودن مطرح می‌شود و در حالی که در قصه هندی چنین نیست و درستکاری و خیرخواهی بدون قرار گرفتن در کنار بن‌مایه دیگری حضور دارد. به همین دلیل درونمایه قصه ایرانی نیز به دو سویه درستکاری اشاره دارد؛ اگر انسان در زندگی اندیشه خیرخواهانه داشته باشد به سعادت می‌رسد و اگر در حق دیگران بدی کند نتیجه عمل خویش را می‌بیند. در قصه هندی شخصیت اصلی به دلیل داشتن نیت خیرخواهانه به خوشبختی می‌رسد و جان‌ش نجات می‌یابد.

نکته حائز اهمیت درخصوص بیان موضوع این است که در قصه ایرانی کاراکتر مثبت به دلیل داشتن نیت خیر در موقعیتی قرار می‌گیرد که با شنیدن سه راز می‌تواند به سعادت دست یابد. اما در قصه هندی کاراکتر اصلی با دانشی که در دریانوردی دارد، در دربار موفق می‌شود، در سفر به دریا موانع را با موفقیت پشت سر می‌گذارد و فقط در مرحله پایانی است که با توکل بر خدا پیروز می‌شود. به بیان دیگر کنش‌های شخصیت اصلی در قصه هندی برای رسیدن به سعادت بسیار بیشتر از کنش شخصیت اصلی در قصه ایرانی است.

استفاده از توصیف جهت فضاسازی در قصه هندی بیشتر از قصه ایرانی به چشم می‌خورد. دیالوگ‌ها در قصه هندی به فضاسازی صحنه‌های درگیری کمک می‌کند.

کارکترهای فعال در هر دو قصه مثبت هستند و از طریق توصیف اعمالشان شخصیت‌پردازی شده‌اند. کاراکترهای هر دو قصه ایستا هستند و در طول داستان تغییری نمی‌کنند.

نقش فرعی پادشاه جهت سعادت‌مند کردن کاراکترهای اصلی در هر دو قصه دیده می‌شود. در قصه هندی سوپارکای برای کار کردن به دربار پادشاه می‌رود و به دلیل کم‌توجهی در پرداخت پاداش قصر را ترک می‌کند در صورتی که در قصه ایرانی، راه جانشین پادشاه می‌شود، با دخترش ازدواج می‌کند و به ثروت هنگفت می‌رسد.

کاراکتر حیوانی که به یاریگر انسان هستند در قصه ایرانی مشاهده می‌شود و در قصه هندی وجود ندارد.

هر دو قصه به دلیل داشتن عناصر جادویی و سحرآمیز، در گروه قصه‌های سحر و جادویی قرار می‌گیرند.

۲.۲ قصه دوم: رمال باشی دروغی (ایرانی) / لغزش زبان (هندی)

تحلیل قصه رمال باشی دروغی

ساختار: هر می

پیرنگ: زنی به دلیل فقر به شوهرش پیشنهاد می‌دهد رمالی کند/ مرد به سراغ رمالی می‌رود و به طور تصادفی پیشگویی‌اش حقیقت می‌یابد/ مرد به دربار پادشاه راه می‌یابد/ به طور تصادفی پیشگویی‌هایی می‌کند که حقیقت می‌یابد/ مرد می‌خواهد رمالی را کنار بگذارد/ مرد نمی‌تواند از سرنوشت خویش فرار کند و رمالی را ادامه می‌دهد.

موضوع: تقدیرگرایی

درونمایه: از تقدیر گریزی نیست.

کاراکترهای فعال: شخصیت‌ها ایستا هستند و به تقدیر خویش را می‌پذیرند.

تحلیل قصه لغزش زبان

ساختار: هرمی

پیرنگ: مرد فقیری تصمیم به رمالی می‌گیرد/ در نزد بازرگانی مشغول به کار می‌شود/ از همسرش می‌خواهد او را به عنوان رمال به بازرگان معرفی کند/ مرد با حيله‌گری دزد اسب بازرگان را پیدا می‌کند/ به عنوان پیشگوی حاذق شناخته می‌شود/ به طور تصادفی اتفاقی دیگر را به درستی پیشگویی می‌کند/ یکی از افراد به علم او شک می‌کند و قصد آزمودن او را دارد/ پیشگویی آخر به درستی اتفاق می‌افتد.

موضوع: تقدیرگرایی

درونمایه: از تقدیر گریزی نیست.

کاراکترهای فعال: شخصیت‌ها ایستا هستند و به تقدیر خویش را می‌پذیرند.

مقایسه دو قصه

ساختار هر دو قصه چند هرمی است و بحران‌های متعدد در طول داستان اتفاق می‌افتد. شروع هر دو قصه به توضیح علت روی آوردن شخصیت‌ها به رمالی اختصاص یافته است. در قصه ایرانی با رفتن زن رمال‌باشی به حمام و راه ندادن او به آنجا، علت روی آوردن مرد به رمالی تاکید بیشتری به انگیزه شخصیت برای اقدام به کنش می‌شود. در قصه ایرانی تعداد بحران‌هایی که برای کاراکتر اصلی اتفاق می‌افتد بیشتر از قصه هندی است. (در قصه ایرانی ۵ بحران و در قصه هندی ۳ بحران وجود دارد) این امر موجب می‌شد تعلیق در قصه ایرانی بیشتر از قصه هندی رقم بخورد. پایان‌بندی هر دو قصه به گونه‌ای است که شخصیت اصلی سرنوشت خود را می‌پذیرد. البته در قصه ایرانی شخص از دروغی که گفته پشیمان می‌شود و قصد دارد از مهلکه‌ای که برایش پیش آمده بگریزد، اما در قصه هندی شخصیت از کار خود پشیمان نمی‌شود و در پایان راوی بیان می‌کند که شخص به ثروت و بزرگی می‌رسد.

در هر دو قصه بر موضوع تقدیرگرایی تأکید می‌شود و در بین بررسی‌ها تنها قصه‌هایی

که از نظر ساختار و موضوع و درونمایه یکسان هستند، این دو قصه است.

تفاوت اصلی این دو قصه به کاراکترها و کنش‌های آن‌ها مربوط می‌شود. در قصه‌ای ایرانی زن، همسر خویش را وادار می‌کند تا به حرفهٔ رمالی روی بیاورد و هم اوست که برای نجات یافتن مرد از حوادث متعدد، پیشنهادهایی می‌دهد و به یاری کاراکتر اصلی می‌آید. اما در قصهٔ هندی مرد، زن خویش را ترغیب می‌کند که به نزد امیرزاده برود و از تبحر همسرش در رمالی تعریف کند. از طرفی دیگر کاراکتر اصلی یعنی رمال در قصهٔ هندی در ابتدا خودش اسب بزرگ‌زاده را به گوشه‌ای می‌برد و آن را پنهان می‌کند تا نشان دادن محل پنهان شدن، خود را به عنوان یک رمال حاذق معرفی کند. در واقع کنش کاراکتر اصلی در قصهٔ هندی برای رسیدن به خوشبختی بیشتر از کنش کاراکتر ایرانی است. از طرفی دیگر کنش کاراکتر زن در قصهٔ ایرانی بیشتر از کنش کاراکتر زن در قصهٔ هندی برای موفقیت شوهر خود است.

نقش پادشاه در قصهٔ ایرانی به‌عنوان شخصی که سعادت را به کاراکتر اصلی می‌بخشد، ظاهر می‌شود در صورتی که در قصهٔ هندی یک فرد بزرگ‌زاده باعث خوشبختی رمال می‌شود. نکتهٔ دیگر در خصوص کاراکترها، مربوط به کاراکترهای فرعی قصه است. در قصهٔ هندی یکی از اطرافیان بزرگ‌زاده به پیشبینی‌های رمال شک می‌کند و از بزرگ‌زاده می‌خواهد تا او را بیازماید. در حالی که در قصهٔ ایرانی هیچ یک از شخصیت‌ها به دروغی بودن رمال تردید ندارند و اعتقادی عمیق به پیشگویی‌های او پیدا می‌کنند. در واقع کنش شخصیت‌های فرعی در قصهٔ هندی بیشتر از قصهٔ ایرانی است.

۳.۲ قصهٔ سوم: مرغ طوفان (ایرانی) / نالا و داماینتی (هندی)

تحلیل قصهٔ مرغ طوفان

ساختار: هرمی

پیرنگ: یوسف به ثروت می‌رسد و به سفر می‌رود/ در سفر مرغ طوفان را می‌بیند که می‌خواهد جان او را بگیرد/ یوسف عهد می‌بندد که هیچگاه پسر خود را داماد نکند و مرغ طوفان جان او را می‌بخشد/ سال‌ها بعد یوسف عهد را فراموش می‌کند و پسر خویش را داماد می‌کند/ مرغ طوفان در عروسی حاضر می‌شود و می‌خواهد جان پسر یوسف را بگیرد/ اطرافیان فداکاری می‌کنند اما طاقت نمی‌آورند/ دختر خدمتکار فداکاری می‌کند و با نیروی عشق مرغ طوفان را شکست می‌دهد/ دختر خدمه با پسر یوسف ازدواج می‌کند.

موضوع: عشق و فداکاری

درونمایه: عشق مهم‌تر از ثروت است و می‌تواند انسان را از مرگ نجات دهد.

کاراکترهای فعال: شخصیت‌ها ایستا هستند

تحلیل قصه نالا و داماینتی

ساختار: چند هرمی

پیرنگ: نالا و داماینتی عاشق یکدیگر می‌شوند/ نالا به خواستگاری می‌رود و در راه با خدایان ملاقات می‌کند که آن‌ها هم به خواستگاری داماینتی می‌روند/ داماینتی از میان خواستگاران نالا را انتخاب می‌کند/ دیوی به نام کالی عاشق داماینتی می‌شود و می‌خواهد او را به چنگ بیاورد/ کالی برادر نالا را می‌فریبد/ نالا ثروت و حکومت را از دست می‌دهد و همسر و فرزندان را ترک می‌کند/ داماینتی به دنبال نالا می‌رود/ داماینتی با کمک پدرش نقشه‌ای می‌کشد/ نالا نزد همسر خود بازمی‌گردد/ مجدد ثروت و پادشاهی خود را به دست می‌آورد.

موضوع: عشق

درونمایه: انسان عاشق در عشقش پایدار است و عشق می‌تواند بسیاری از مشکلات را حل

کند.

کاراکترهای فعال: شخصیت اصلی و برادرش پویا است و در طول داستان تغییر می‌کنند.

بقیه شخصیت‌ها ایستا هستند.

مقایسه دو قصه

هر دو قصه ساختاری هرمی دارند با این تفاوت که قصه هندی ساختاری چند هرمی دارد و تعداد بحران‌های آن بیشتر است.

شروع قصه هندی طولانی‌تر از قصه ایرانی است و با توصیف موقعیت کاراکترها آغاز می‌شود. در صورتی که در قصه ایرانی بعد از توضیح مختصر راوی قصه به سرعت وارد میانه داستان می‌شود. به طور کلی قصه هندی طولانی‌تر از قصه ایرانی است و کنش‌های افراد، نقاط اوج و بحران‌های آن بیشتر است.

موضوع هر دو قصه درباره عشق و پایداری کردن در راه رسیدن به معشوق است. این پایداری در هر دو قصه از طرف زنان صورت می‌گیرد. البته در قصه هندی ابتدا مرد قصه است که در راه رسیدن به معشوق پایداری می‌کند.

نکته مهم در درونمایه قصه‌ها اشاره به ثروت است. در قصه ایرانی با انتخاب نقش دختر خدمتکار به عنوان عاشق فداکار، بر مهم‌تر بودن عشق از ثروت تأکید می‌شود. طولانی بودن

قصه هندی و نقشه کشیدن کاراکتر زن برای رسیدن به همسرش، بر اهمیت موضوع عشق و پایداری تأکید بیشتری دارد در صورتی که در قصه ایرانی شخصیت زن در پایان قصه برای فداکاری ظاهر می‌شود و بعد از آن قصه وارد فضای پایان‌بندی می‌شود.

جادو در قصه هندی بیشتر از قصه ایرانی به کار رفته است.

کاراکترهای قصه هندی کنش بیشتری نسبت به قصه ایرانی دارند. در قصه هندی کاراکترهای فرعی مانند برادر نالا، خدمتکاران و پادشاهان سرزمین اطراف نیز دارای کنش هستند و به کمک افراد می‌آیند یا بر علیه آن‌ها اقدام می‌کنند. به طور کلی تعدا کاراکترهای قصه هندی بیشتر است.

کاراکترهای قدسی در قصه هندی به چشم می‌خورد که در هیبتی انسانی و با اعمال انسانی ظاهر می‌شوند.

کنش منفی نالا و برادرش در قصه هندی با چیرگی دیوی به نام کالی توجیه می‌شود. در صورتی که در قصه ایرانی فراموشی عهد توسط یوسف کاملاً اختیاری صورت می‌گیرد.

شخصیت‌ها در قصه هندی از جانب خدایان مورد حمایت قرار می‌گیرند و هم‌فکری‌ها به صورت گروهی انجام می‌شود در حالی که در قصه ایرانی اطرافیان که قصد کمک دارند نمی‌توانند در برابر سختی مقاومت کنند و خود را از مهلکه کنار می‌کشند.

اکثر شخصیت‌های استفاده شده در قصه هندی مربوط به طبقه پادشاهان و خدایان است در حالی که در قصه ایرانی شخصیت‌ها مربوط به طبقه عادی جامعه هستند.

۴.۲ تحلیل قصه چهارم: پرنده طلایی (ایرانی) / تاوان طمع (هندی)

تحلیل قصه پرنده طلایی

ساختار: هر می

پیرنگ: مرد فقیری پرنده‌ای طلایی شکار می‌کند/ مرد پرنده را آزاد می‌کند و پرنده قول می‌دهد که آرزوهای او را برآورده کند/ مرد و زن فقیر هر بار آرزوی بیشتر و بهتری طلب می‌کنند/ در آخر پرنده طلایی آن‌ها را به وضع اولیه زندگیشان برمی‌گرداند.

موضوع: طمع‌کاری

درونمایه: طمع زیاد موجب شقاوت انسان می‌شود.

کاراکترهای فعال: کاراکترها همگی ایستا هستند.

تحلیل قصه تاوان طمع

ساختار: هر می

پیرنگ: بری با حيله گری می خواهد انسان‌ها را به عنوان شکار به سمت خود بکشاند/

مردی بر اثر طمع در دام ببر می افتد/ ببر مرد را می خورد.

موضوع: طمع و آز

درونمایه: طمع کاری موجب هلاک انسان می شود.

کاراکترهای فعال: همگی کاراکترها ایستا هستند.

مقایسه دو قصه

هر دو قصه از ساختاری هر می برخوردار هستند. در قصه ایرانی میزان تعلیق به دلیل وجود بحران‌های متعدد بیشتر است. قصه هندی ساختار مانند ساختار قصه کوتاه دارد و شروع، میانه و پایان‌بندی آن کوتاه است و راوی به سرعت وارد بخش نتیجه‌گیری می شود. قصه ایرانی اما ساختار بلندتری دارد و طمع شخصیت‌ها که در هر مرحله از زندگی بیشتر می شود بحران‌های متعددی را به وجود آورد در نتیجه حالت تعلیق آن بیشتر است.

فضاسازی در قصه ایرانی از طریق دیالوگ‌ها بیشتر انجام می شود و اگرچه دیالوگ در قصه هندی نیز به کار رفته اما بیشتر جنبه شخصیت‌پردازی و بازگویی افکار درونی را دارد.

دیالوگ‌ها در قصه هندی پیرنگ و زنجیره علی و معلولی داستان را پیرنگ می کند در صورتی که در قصه ایرانی کنش‌های صورت گرفته پیرنگ را تقویت می کند.

هر دو قصه با موضوع طمع کاری پیش می رود با این تفاوت که در قصه هندی طمع مرد موجب هلاک او می شود و در قصه ایرانی طمع کاراکترهای اصلی موجب بدبخت شدن آن‌ها و بازگشت به زندگی فلاکت‌بار گذشته می شود. همچنین در قصه ایرانی تکرار شدن موتیف زیاده‌خواهی و درخواست‌های مکرر شخصیت‌ها از پرنده برای رساندن آن‌ها به ثروت و رفاه بیشتر، بر موضوع طمع و آز تأکید بیشتری می شود.

در قصه ایرانی رسیدن به پادشاهی، ثروت و قدرت موجب سعادت افراد می شود و همین امر موجب طمع آنان می گردد. در حالی که در قصه هندی کاراکتر اصلی فقط برای رسیدن به یک النگو طمع می کند و هلاک می شود.

کاراکترهای قصه ایرانی کنش بیشتری نسبت به قصه هندی دارند. شخصیت‌های قصه ایرانی با رسیدن به ثروت و رفاه بیشتر تغییر رفتار می‌دهند و این امر موجب تکبر آنان می‌شود. در قصه هندی مرد طمع‌کار به سرعت وارد موقعیت خطرآمیز می‌شود و جان خود را از دست می‌دهد.

نکته قابل توجه در خصوص شخصیت‌های ایرانی طمع‌کاری بیش از اندازه شخصیت زن است. مرد قصه نسبت به موقعیت پیش آمده رضایت دارد و می‌خواهد در همان مرحله از زندگی بماند اما هربار همسرش او را مجبور می‌کند که پر پرنده را آتیش بزند و از او درخواست بیشتری داشته باشد. مرد نیز با حرف‌های همسرش قانع می‌شود و آن کار را انجام می‌دهد.

در هر دو قصه کاراکترهای حیوانی به کار رفته است. در قصه ایرانی کاراکتر پرنده نقش مثبتی در روند قصه ایفا می‌کند و در قصه هندی کاراکتر ببر با حيله‌گری مرد طمع‌کار را می‌فریبد.

شخصیت‌پردازی در قصه ایرانی قوی‌تر از قصه هندی است و بیشتر از طریق دیالوگ‌ها و کنش افراد صورت گرفته است. در قصه هندی شخصیت‌پردازی ضعیف است و بیشتر از طریق دیالوگ‌ها صورت می‌گیرد.

۵.۲ قصه پنجم: مرغ سعادت (ایرانی) / شغال نیلی‌رنگ (هندی)

تحلیل قصه مرغ سعادت

ساختار: چند هر می
پیرنگ: مرد خارکنی پرنده سعادت را به دست می‌آورد/ شخصی این موضوع را می‌فهمد و سعی دارد با فریبکاری مرغ را از چنگ او در بیاورد/ مرد فریبکار نقشه‌ای می‌کشد تا زن مرد خارکن را فریب دهد/ پسران خارکن متوجه می‌شوند و دل و جگر مرغ سعادت را می‌خورند/ یکی از برادرها پادشاه می‌شود و دیگری به ثروت هنگفت می‌رسید/ برادری که به ثروت رسیده با فریب شاهزاده خانمی جگر مرغ سعادت را از دست می‌دهد/ مرد مجدد با فریبکاری جگر مرغ را به دست می‌آورد و به پادشاهی می‌رسد.

موضوع: فریبکاری

درونمایه: با فریبکاری نمی‌توان به جایی رسید.

کاراکترهای فعال: با تغییر موقعیت رفتار شخصیت‌ها تغییر پیدا می‌کند

تحلیل قصه شغال نیلی‌رنگ

ساختار: هر می

پیرنگ: شغالی با افتادن در خمره رنگ آبی می‌شود/ شغال به حیوانات اعلام می‌کند که از طرف الهه‌ای او تقدیس شده است/ حیوانات دیگر حرف او را باور می‌کنند/ یکی از شغال‌های پیر متوجه نیرنگ او می‌شود و رسوایش می‌کند

موضوع: فریبکاری

درونمایه: فریبکار به مقصود خود نمی‌رسد و رسوا می‌شود

کاراکترهای فعال: کاراکترها همگی ایستا هستند.

مقایسه دو قصه

ساختار هر می در هر دو قصه مشاهده می‌شود با این تفاوت که قصه هندی یک هر می است و قصه ایرانی چند هر می است. شروع قصه ایرانی طولانی‌تر از قصه هندی است و به توضیح علت سعادت مند شدن مرد ایرانی می‌پردازد. (بخشندگی مرد موجب می‌شود که مرغ سعادت را به دست بیاورد). میانه قصه ایرانی با پیش آمدن حادثه‌های متعدد و کنشگری افراد قصه بیشتر است. درحالی که قصه هندی در زمره قصه‌های داستان کوتاه قرار می‌گیرد و با سرعت بیشتری وارد پایان‌بندی می‌شود.

پیرنگ قصه ایرانی نسبت به قصه هندی قوی‌تر است و انگیزه افراد از دست زدن به اقدامات مختلف بیان می‌شود درحالی که در قصه هندی بیان نمی‌شود که شغال به چه دلیل تصمیم می‌گیرد خود را موجودی مقدس نشان دهد.

موضوع هر دو قصه مربوط به فریبکاری است و در هر دو قصه افراد فریبکار جان خود را از دست می‌دهند. فریبکار در پایان قصه رسوا می‌شود. تفاوتی که در رسوا شدن فریبکاران وجود دارد این است که در قصه ایرانی شخصی که فریب خورده است به مدد امدادهای غیبی پیروز می‌شود اما در قصه هندی با تدبیر یکی از کاراکترها فرد فریبکار رسوا می‌شود.

تعداد شخصیت‌های فریبکار و موقعیت‌هایی که در آن فریب بن‌مایه اصلی است، در قصه ایرانی بیشتر از قصه هندی است و تمامی این شخصیت‌ها در پایان قصه نتیجه عمل خویش را می‌بینند.

کاراکترهای فعال: شخصیت‌ها در قصه ایرانی پویا هستند و با توجه به موقعیت پیش آمده تغییر می‌کنند، اما در قصه هندی تمامی شخصیت‌ها ایستا هستند. شخصیت‌پردازی در قصه ایرانی و هندی از طریق کنش و اعمال افراد انجام می‌شود، اما در قصه ایرانی افراد کنش‌های بیشتری نسبت به قصه هندی دارند.

در قصه ایرانی شخصیت دو زن تصویر می‌شود که یکی فریبکار است و دیگری فریب می‌خورد. در مقابل یک شخصیت مرد در قصه ایرانی هست که نقش فریبکار را بر عهده دارد. بقیه کاراکترهای مرد، قربانی فریب دیگران می‌شوند و با یاری امدادهای غیبی پیروز می‌شوند. در قصه هندی شخصیت شغال پیر با طرح‌ریزی نقشه‌ای موجب می‌شود که فریبکار رسوا شود و به سزای عمل خود برسد.

شغل افراد در قصه ایرانی بیان می‌شود و نام دو شخصیت (سعید و سعد) که دل و جگر مرغ سعادت را می‌خورند و خوشبخت می‌شوند در قصه بیان می‌شود. رسیدن به پادشاهی و ثروت نشان‌دهنده خوشبختی افراد است.

۶.۲ قصه ششم: به دنبال فلک (ایرانی) / زمین لرزه (هندی)

تحلیل قصه به دنبال فلک

ساختار: هر می

پیرنگ: مردی به دنبال علت بدبختی خود می‌رود/ در راه ماهی، گرگ و پادشاه را می‌بیند/ هرکدام از او می‌خواهند علت مشکلش را از فلک بپرسد/ مرد فلک را پیدا می‌کند و بوتۀ خشکیده بختش را آب می‌دهد تا سعادتمند شود/ مرد علل مشکلات دیگران را نیز می‌پرسد/ در راه بازگشت به دلیل حماقت گرگ که راه درمانش خوردن مغز انسان نادان است او را می‌خورد.

موضوع: نادانی و زیاده خواهی

درونمایه: طمع و حماقت جان انسان را به خطر می‌اندازد.

کاراکترهای فعال: شخصیت‌ها همگی ایستا هستند

تحلیل قصه زمین لرزه

ساختار: هر می

نمود فرهنگ در داستان‌های عامیانه ... (مریم شریف نسب و رعنا جهان‌دیده) ۲۱۵

پیرنگ: خرگوشی بر اثر افتادن بلوطی از درخت فکر می‌کند زمین شکاف برداشته است / خرگوش می‌ترسد و به سرعت فرار می‌کند. دیگر حیوانات به دنبال او فرار می‌کنند / شیر موضوع را می‌فهمد و آن‌ها را آرام می‌کند.

موضوع: نادانی و ترس بی‌دلیل

درونی‌نامه: تبعیت کردن از دیگران بدون دلیل نشان نادانی است ترس بی‌دلیل یک شخص بر دیگران هم تاثیر می‌گذارد

کاراکترهای فعال: شخصیت‌ها همگی ایستا هستند.

مقایسه دو قصه

هر دو قصه ساختاری هر می دارند. قصه هندی کوتاه است و قصه ایرانی حادثه بیشتری دارد و طولانی‌تر از قصه هندی است.

هر دو قصه پیرنگ دارد و با توضیحات راوی زنجیره علی و معلولی بین حوادث برقرار می‌شود.

فضاسازی در قصه ایرانی از طریق توصیف مکان صورت گرفته است.

موضوع هر دو قصه حول محور نادانی می‌چرخد اما در درونی‌نامه با یکدیگر متفاوت هستند. در قصه ایرانی نادانی و طمع مرد باعث هلاک او می‌شود و در قصه هندی به ترس بی‌دلیل خرگوش و تاثیر این حرف بر دیگران اشاره می‌شود. در پایان قصه نیز شیر موجب نجات حیوانات می‌شود. به بیان دیگر اشتباه یک فرد برای دیگران نیز تبعات به همراه دارد.

کاراکترهای فعال: در هر دو قصه کاراکترهای حیوانی به کار رفته است اما در قصه ایرانی کاراکتر انسانی نیز دیده می‌شود.

نقش پادشاه به عنوان شخصیت فرعی در داستان وجود دارد. دختر پادشاه نیز به عنوان کاراکتر غیرفعال باید ازدواج کند تا بیماریش بهبود یابد. در هر دو قصه کاراکتر منفی که شخص در مقابل آن قرار بگیرد وجود ندارد.

شخصیت‌پردازی در هر دو قصه از طریق توصیف اعمال افراد صورت می‌گیرد.

قصه ایرانی در زمره قصه‌های سحر و جادویی قرار می‌گیرد و قصه هندی در گروه قصه‌های مربوط به حیوانات قرار دارد.

۷.۲ قصه هفتم: درخت سیب و دیو(ایرانی) / داستان‌های وتالا(هندی)

تحلیل قصه درخت سیب و دیو

ساختار: چند هر می

پیرنگ: طوطی پادشاه برایش تخم درخت سیب می‌آورد/ این درخت فقط سه سیب دارد/ روزی یکی از سیب‌ها کم می‌شود/ پسر کوچک پادشاه به دنبال دزد سیب می‌رود/ پسر به چاهی می‌رسد که سه دیو در آن زندگی می‌کنند و سه شاهزاده خانم را اسیر کرده‌اند/ پسر سه شاهزاده را نجات می‌دهد/ برادرانش به او خیانت می‌کنند و در ته چاه حبس می‌شود/ پسر با کمک ابزاری که یکی از دخترها به او می‌دهد بعد از مدتی به قصر بازمی‌گردد/ برادران رسوا شده و از کار خود پشیمان می‌شوند.

موضوع: شجاعت و خیانت

درونمایه: با شجاعت می‌توان بر مشکلات غلبه کرد و انسان خیانتکار نتیجه اعمال خود را می‌بیند.

کاراکترهای فعال: کاراکترهای برادر شاهزاده در پایان قصه از رفتار خود پشیمان می‌شوند و طلب بخشش می‌کنند. مابقی کاراکترها ایستا هستند.

تحلیل قصه داستان‌های وتالا

ساختار: چند هر می

پیرنگ: پادشاهی هر روز از درویشی میوه‌ای می‌گیرد/ بعد از ده سال روزی متوجه می‌شود در میان میوه‌ها جواهر بوده است/ پادشاه برای تشکر از درویش قبول می‌کند مشکلی از او را حل کند/ درویش پادشاه را به قبرستانی می‌برد و با فریبکاری می‌خواهد او یک جسد را که گرفتار روح است آزاد کند/ روحی که در جسد است سه معما طرح می‌کند تا پادشاه آن‌ها را حل کند/ پادشاه نمی‌تواند معمای سوم را حل کند/ روح به دلیل شجاعت پادشاه به او کمک می‌کند که درویش را بکشد.

موضوع: شجاعت و فریبکاری

درونمایه: فریبکار رسوا می‌شود. با شجاعت می‌توان به مقصود رسید.

کاراکترهای فعال: شخصیت‌ها همگی ایستا هستند.

مقایسه دو قصه

هر دو قصه ساختاری چند هر می دارند و با برطرف شدن مشکلی، مشکلی دیگری به وجود می‌آید که شخصیت اصلی باید آن را برطرف کند. در قصه هندی این موضوع با طرح سه معما مطرح می‌شود و داستان درونه‌ای را شکل می‌دهد. آغاز هر دو قصه طولانی است و در قصه هندی با توصیف نام اشخاص و مکان داستان شروع می‌شود. بحران و حادثه در هر دو قصه وجود دارد.

در قصه ایرانی موتیف کشته شدن دیو مشاهده می‌شود.

توصیف ظاهر افراد و مکان و زمان در قصه هندی وجود دارد و این مورد در قصه ایرانی مشاهده نمی‌شود.

موضوع هر دو قصه شجاعت است و این شجاعت در کنار بن‌مایه دیگری بیان می‌گردد یعنی فریبکاری و خیانت.

در هر دو قصه شجاعت شخصیت اصلی موجب نجات جان دیگران و خود فرد می‌گردد. سحر و جادو در هر دو قصه مشاهده می‌شود.

کاراکترهای هر دو قصه ایستا هستند. شخصیت‌پردازی در قصه ایرانی غیرمستقیم است و از طریق کنش افراد بیان می‌شود اما در قصه هندی شخصیت‌پردازی مستقیم است و از طریق توصیف درونیات افراد تصویر می‌شود.

شخصیت‌های اصلی که کنش بیشتری دارند در هر دو قصه مربوط به طبقه پادشاهان هستند. درویش در قصه هندی نقش منفی دارد و در قصه ایرانی دیو و برادران شاهزاده نقش منفی را ایفا می‌کنند.

سه شاهزاده خانم در قصه ایرانی در پایان با سه برادر ازدواج می‌کنند. به وفاداری شاهزاده خانم کوچکتر در قصه اشاره می‌شود این مورد در یکی از داستان‌های درونه‌ای قصه هندی نیز قابل مشاهده است.

به مسئله کاست در قصه هندی و عدم جابه‌جایی افراد مربوط به هر طبقه اجتماعی اشاره رفته است.

۸.۲ قصه هشتم: هفت برادران (ایرانی) / شاهزاده شرور (هندی)

تحلیل قصه هفت برادران

ساختار: هرمی

پیرنگ: هفت برادر منتظر به دنیا آمدن نوزادی هستند و از مادرشان می‌خواهند اگر فرزند پسر بود به با آویختن وسیله در جلوی در به آن‌ها اطلاع دهد تا خانه را ترک کنند/ فرزند دختر می‌شود و با نقشه زن‌دایی برادران خانه را ترک می‌کنند/ بعد از مدتی دختر بزرگ می‌شود و به دنبال برادران خود می‌رود و آن‌ها را پیدا می‌کند/ با نقشه زن‌دایی دختر می‌میرد/ جان دختر توسط یکی از ملازمان شاهزاده برمی‌گردد/ دختر با شاهزاده ازدواج می‌کند

موضوع: بدجنسی و حسادت

درونمایه: انسان حسود و بدجنس عاقبت به مقصود خود نمی‌رسد

کاراکترهای فعال: شخصیت‌ها ایستا هستند.

تحلیل قصه شاهزاده شرور

ساختار: هرمی

پیرنگ: ملازمان شاهزاده شروری او را در رودخانه رها می‌کنند/ شاهزاده توسط یک راهب نجات می‌یابد/ شاهزاده قول مساعدت به راهب می‌دهد/ راهب بعد از مدتی به دیدن شاهزاده می‌رود تا وفاداری او را به عهدش بسنجد/ شاهزاده دستور قتل راهب را می‌دهد/ راهب ماجرای نجات جان شاهزاده را برای مردم تعریف می‌کند/ مردم شاهزاده را می‌کشند و راهب را پادشاه خود می‌کنند.

موضوع: نیکی و بدی

درونمایه: نیکی کردن در حق دیگران نتیجه خوب دارد و بدخواهی دیگران عاقبت خوبی ندارد.

کاراکترهای فعال: کاراکترهای ایستا هستند

مقایسه دو قصه

هر دو قصه ساختاری تک هرمی دارند. مقدمه‌چینی در قصه هندی به دلیل توصیف راوی از مکان و زمان طولانی‌تر از قصه ایرانی است. در پایان هر دو قصه فرد نیکخواه پیروز می‌شود به ثروت و پیروزی می‌رسد.

نمود فرهنگ در داستان‌های عامیانه ... (مریم شریف نسب و رعنا جهان‌دیده) ۲۱۹

در قصه ایرانی علت بدذاتی شخصیت منفی بیان می‌شود (بچه‌دار نشدن زن دایی) اما در قصه هندی علت شرارت شاهزاده بیان نمی‌گردد. موضوع هر دو قصه حول محور بدذاتی و شرور بودن می‌گذرد و فرد شرور در هر دو قصه به‌سزای عمل خود می‌رسد و کشته می‌شود. کاراکترها در هر دو قصه ایستا هستند. شخصیت‌پردازی در هر دو قصه مستقیم است و از طریق توصیف احوالات درونی افراد و اعمال آن‌ها بیان می‌گردد. شخصیت منفی در قصه ایرانی زن است و در قصه هندی مرد است. شخصیت فرعی پسر پادشاه (برای ازدواج کردن با دختر خانواده و خوشبخت کردن او) دیده می‌شود. کاراکترهای حیوانی در قصه هندی وجود دارند و نقش مثبتی را ایفا می‌کنند. شخصیت راهب در قصه هندی با ویژگی‌های مثبت دیده می‌شود.

۹.۲ قصه نهم: عمو نوروز (ایرانی) / ناگاسوامین و جادوگرها (هندی)

تحلیل قصه عمونوروز

ساختار: هر می

پیرنگ: پیرزنی هر سال منتظر رسیدن عمو نوروز است/ خانه را آماده می‌کند تا عمو نوروز از راه برسد/ هنگام رسیدن عمو نوروز خوابش می‌برد/ عمو نوروز از راه می‌رسد و پیرزن خواب است/ عمو نوروز می‌رود/ پیرزن همچنان تا سال دیگر منتظر عمو نوروز می‌ماند

موضوع: انتظار و امید

درونمایه: انسان امیدوار هیچگاه خسته نمی‌شود

کاراکترهای فعال: کاراکترها ایستا هستند

تحلیل قصه ناگاسوامین و جادوگرها

ساختار: هر می

پیرنگ: راهبی در جنگ شکست می‌خورد و می‌خواهد خودکشی کند/ مرتاضی به او می‌رسد و مانع این کار می‌شود/ مرتاض راهب را به صومعه‌اش می‌برد و داستان زندگی خود را برای او تعریف می‌کند/ مرد از خودکشی صرف نظر می‌کند/ بعد از مدتی یک پری آسمانی را به نزد پادشاه می‌برد

موضوع: امیدواری

درونمایه: انسان در همه حال باید امیدوار باشد

کاراکترهای فعال: شخصیت اصلی در پایان داستان تغییر می‌کند.

مقایسه دو قصه

در قصه ایرانی اگرچه ساختار هرمی است اما پایان مشخصی ندارد و پیرزن همچنان منتظر عمو نوروز می‌ماند و راوی بیان می‌کند، اگر آن دو همدیگر را ببینند دنیا به پایان می‌رسد پس یکدیگر را هنوز ندیدند. قصه ایرانی کوتاه است و می‌شود گفت فاقد بحران است، اما در قصه هندی بحران بیشتری مشاهده می‌شود. همچنین قصه هندی داستان درونه‌ای دارد و در مقایسه ایرانی طولانی‌تر است. هر دو قصه پایان‌بندی کوتاهی دارند و به سرعت وارد بخش پایانی و نتیجه‌گیری می‌شوند.

نام بردن مکان‌ها و اشخاص و همچنین توصیف صحنه در قصه هندی به فضا سازی کمک کرده است.

موضوع هر دو داستان امیدواری است، اما در قصه هندی به‌طور صریح به موضوع قصه اشاره می‌شود (هرکس حتی در صورتی که گرفتار بدبختی باشد می‌تواند به تمام آرزوهایش دست پیدا کند) اما در قصه عمو نوروز موضوع به صورت ضمنی مطرح می‌گردد.

در قصه ایرانی شخصی که امیدوار است به آرزوی خود نمی‌رسد اما در قصه هندی هر دو کاراکتری که امیدوارند، از سختی نجات می‌یابند.

کاراکتر مرد ناامید در قصه هندی با شنیدن داستان زندگی مرتاض به زندگی امیدوار می‌شود و در طول قصه تغییر می‌کند. در قصه ایرانی شخصیت‌ها ایستا هستند و تا پایان قصه تغییر ناپذیرند.

کاراکتر زن در هر دو قصه مثبت هستند. در قصه هندی کاراکترهای زن نقش یاریگر را دارند. نقش پادشاه در قصه هندی به‌عنوان نقش فرعی وجود دارد. نقش‌های راهب، مرتاض، الهه، و خدا نیز در این قصه دیده می‌شود.

نقش‌های قصه ایرانی مربوط به طبقات عادی جامعه است.

قصه ایرانی در طبقه قصه‌های شبیه داستان کوتاه و قصه هندی در طبقه بندی قصه‌های سحر و جادویی قرار می‌گیرد.

۱۰.۲ قصه دهم: قبا‌سنگی / شایعه زشت

تحلیل قصه قبا‌سنگی

ساختار: هر می

پیرنگ: دزدی پادشاهی را در راه می‌بیند/ پادشاه از او می‌پرسد که چکاری انجام می‌دهد/
دزد می‌گوید قبا‌ی سنگی می‌دوزد/ پادشاه از او می‌خواهد قبا‌ی سنگی برایش بدوزد/ مرد به
خانه می‌رود و موضوع را به دختر کوچکش می‌گوید/ دختر با چاره‌جویی مشکل را حل
می‌کند/ دختر با پادشاه ازدواج می‌کند.

موضوع: تدبیرگری و چاره‌جویی

درونمایه: با چاره‌جویی و زرنگی می‌توان به مقصود خود رسید

کاراکترهای فعال: کاراکترها ایستا هستند

تحلیل قصه شایعه زشت

ساختار: هر می

پیرنگ: راهبی به کودک خواری متهم می‌شود/ با دانایی موضوع را حل می‌کند/ راهب
می‌خواهد شهر را ترک کند/ مردم از کار خود پشیمان می‌شوند و راهب در شهر می‌ماند.

موضوع: دانایی

درونمایه: با استفاده از عقل می‌توان تهمت را از خود دور کرد

کاراکترهای فعال: کاراکتر مردم پویا است و در پایان از رفتار نادرست خود پشیمان

می‌شوند. بقیه کاراکترها ایستا هستند.

مقایسه دو قصه

هر دو قصه ساختاری هر می دارند و در طبقه‌بندی قصه‌های شبیه داستان کوتاه قرار می‌گیرند.
هر دو تک هر می هستند و با به وجود آمدن یک بحران و حل آن به پایان قصه نزدیک
می‌شوند.

موضوع هر دو قصه در زمینه چاره‌جویی و استفاده از عقل است که در قصه ایرانی با وقوع
دو اتفاق بر تدبیرگری کاراکتر دختر تأکید می‌شود در صورتی که در قصه هندی مرد راهب با
پرسیدن یک سوال از مردم شایعه را از خود دور می‌کند.

کاراکتر مردم در قصه هندی پویا هستند و با تلنگری که مرد راهب به آنها می‌زند تغییر عقیده می‌دهند.

کاراکتر برهمن و مردم در قصه هندی در مقابل یکدیگر قرار می‌گیرند. کاراکتر پادشاه در قصه ایرانی با ازدواج کردن با دختر دزد موجب سعادت او می‌شود.

کنش کاراکتر اصلی در قصه ایرانی یعنی دختر دزد کنش بیشتری از کاراکتر برهمن در قصه هندی دارد.

۳. نتیجه‌گیری

در بررسی قصه‌های منتخب از کشور ایران و هند نتایج زیر به دست آمده است: در بحث طبقه‌بندی بیشتر قصه‌های دو کشور در ذیل قصه‌های سحر و جادویی قرار می‌گیرند. اما از ۱۰ قصه هندی، ۳ قصه در طبقه قصه‌های مربوط به حیوانات قرار می‌گیرد این مورد در قصه‌های ایرانی یافت نشد.

در گروه قصه‌های شبیه داستان کوتاه و قصه‌های شوخی از قصه‌های هر دو کشور قرار دارند. اما بسامد گروه قصه‌های سحر و جادویی از گروه‌های دیگر بیشتر است.

این امر نشان‌دهنده علاقه مردم به تخیل و مسائل ماورایی است. مردم عامه که در گذر زمان مورد ظلم و بی‌رحمی حکام قرار گرفته و جنگ‌ها و مشکلات مادی و اجتماعی پی در پی روان آنها را رنجور ساخته، قصه‌های تخیلی و جادویی را برای تسکین آلام روحی خود استفاده می‌کردند. به کار گرفتن تخیل، فرار از واقعیات روزمره، ممکن شدن محالات و تخلیه روحی با کمک قصه‌های فراواقعی آدمی را به استفاده از قصه‌های سحر و جادویی سوق می‌داد. چنانچه مشاهده شد بسامد این قصه‌ها در ادبیات عامیانه هر دو کشور به چشم می‌خورد.

تعداد قصه‌های هندی با ساختار چند هر می به ۵ عدد می‌رسد در حالی که تعداد قصه‌های ایرانی چند هر می ۲ عدد است. این امر موجب می‌شود در قصه‌های هندی شاهد بحران بیشتری در جریان قصه باشیم و از طرفی دیگر تعداد بحران بیشتر ساختار پیچیده‌تری به قصه می‌بخشد.

درگیر کردن مخاطب با بحران‌های بسیار و ایجاد حس کنجکاوی و انتظار در او برای رسیدن به پایان قصه، جهت سرگرم کردن بیشتر مخاطب به کار می‌رود. در قصه‌های هندی میزان تعلیق در طول قصه به دلیل بحران‌ها و نقاط اوج متعدد زیاد است و نشان می‌دهد ذهن

نمود فرهنگ در داستان‌های عامیانه ... (مریم شریف نسب و رعنا جهان‌دیده) ۲۲۳

راوی قصه هندی پیچیدگی بیشتر نسبت به راوی قصه‌های ایرانی دارد. راوی در قصه هندی با ایجاد چند نقطه اوج و بحران و ایجاد تعلیق در قصه تلاش ذهنی بیشتری را از مخاطب برای بازسازی جهان قصه و رسیدن به گره‌گشایی طلب می‌کند. در حالی که در قصه‌های ایرانی مورد بررسی ساختار تک هر می قصه و ایجاد بحران‌های کوتاه رسیدن به گره‌گشایی را برای مخاطب آسان‌تر می‌کند.

توصیف مکان‌ها همراه با ذکر دقیق نام شهرها و کشورها، بیان کردن نام اشخاص، توصیف صحنه در قصه‌های هندی عنصر فضا‌سازی را نمایان می‌کند در صورتی که در قصه‌های ایرانی با درصد بسیار کمی شاهد این موضوع هستیم.

در پایان تمامی قصه‌های بررسی شده کاراکتر مثبت به سعادت و پیروزی می‌رسد و کاراکتر منفی عاقبت کار خود را می‌بیند (این مورد در قصه‌های تاوان طمع / پرندۀ طلایی و رمال‌باشی دروغی / لغرش زبان دیده نمی‌شود).

بن‌مایه مشترک رسیدن حق به حقدار، در قصه‌های هر دو کشور نشان‌دهنده این امر است که در جهان‌بینی مردم هر دو سرزمین انسان بدکار نتیجه عمل خویش را دیده و انسان نیکوکار اگرچه مدتی مورد ستم قرار بگیرد، اما در نهایت به سعادت می‌رسد.

نکته قابل توجه دیگر این است که در ۵ قصه ایرانی کاراکتر اصلی و فعال قصه بدون انجام کنش و رفتار تلاشگرانه‌ای و فقط به مدد امدادهای غیبی و شانس و تصادف (فقط به دلیل انجام عمل خیر و داشتن نیت پاک) به سعادت می‌رسد (نگاه کنید به قصه‌های: رمال‌باشی دروغی، راه و بی‌راه، مرغ سعادت، پرندۀ طلایی و هفت برادران). در حالی که فقط در یک قصه هندی (لغرش زبان) کاراکتر اصلی بر حسب شانس به سعادت می‌رسد. این قصه از نظر ساختار، موضوع و درونمایه با قصه ایرانی رمال‌باشی دروغی یکسان است و در هر دو قصه کاراکتر اصلی بدون داشتن قصد و نیت خیری و با داشتن کنشی ریاکارانه به سعادت می‌رسد. بنابراین در جهان‌بینی و تفکر ایرانی اگر فرد نیکوکار در جهت رسیدن به سعادت تلاشی نکند، امدادهای غیبی او را یاری کرده و به مسیر خوشبختی هدایت می‌کنند. برعکس در تفکر هندی فرد باید با تلاش و کوشش به موفقیت و سعادت دست یابد و حتی اگر افرادی مانع او شوند، تلاش فرد نباید متوقف شود.

زنان در قصه‌های ایرانی کنش بیشتری نسبت به زنان قصه‌های هندی دارند و این کنش‌مندی آن‌ها بیشتر در زمینه منفی ظهور می‌یابد.

حتی در قصه‌های رمال‌باشی دروغی و لغزش زبان که در ساختار و درونمایه یکسان هستند، کاراکتر زن در قصه ایرانی کاراکتر مرد را به رمال شدن ترغیب می‌کند در حالی که در قصه هندی شخصیت مرد، زن را وادار می‌کند تا از هنر رمالی او نزد دیگران تعریف کند.

در تمامی ۱۰ قصه ایرانی زنان در میان کاراکترها دیده می‌شوند که در ۷ قصه کاراکتری فعالو کنشمند دارند. از میان ۷ قصه در ۴ قصه زنان در نقش منفی ظاهر می‌شوند. در مقابل در ۱۰ قصه هندی فقط در ۴ قصه نقش زن وجود دارد و در هر چهار قصه زنان نقش فعال و مثبت دارند.

بنابراین دو نگاه به زن در میان قصه‌های ایرانی به چشم می‌خورد: نگاهی که زن را موجودی حیله‌گر، زرنگ، مکار و دروغگو دانسته که از هوش خود در جهت انجام کارهای منفی استفاده می‌کند و نگاهی که زن را موجودی یاریگر و باهوش می‌داند که با وجود داشتن فعالیت محدود در اجتماع می‌تواند کارهای بزرگی انجام داده و همسر یا فرزندش را به خوشبختی برساند

همچنین زنان در قصه‌های هر دو کشور بیشتر در نقش همسر ظاهر می‌شوند و در کنار کاراکترهای مرد قرار می‌گیرند. این شباهت در میان زنان قصه‌های عامیانه هر دو کشور حاکی از آن است که زنان در کنار بن‌مایه ازدواج ارزش یافته و نقش آن‌ها زمانی حائز اهمیت است که ازدواج کرده و در کنار همسر خود ظهور یابند.

طبقه اجتماعی برهمن که در گروه طبقات مذهبی جای می‌گیرد، در قصه‌های هندی بیشتر از ایرانی به کار رفته است (در ۶ قصه نقش برهمن یا راهب وجود دارد) در تمامی قصه‌ها (به جز قصه داستان‌های وتالا) نقشی مثبت دارد. اگر برهمن یا شخصیت مذهبی دچار مشکل شود از آن رهایی می‌یابد. توجه به شخصیت‌های مذهبی در قصه‌های ایرانی مورد بررسی به چشم نمی‌خورد.

اهمیت شخصیت‌های دینی در میان هندیان نمایشی است از اعتقادات عمیق مردم به مسائل دینی و مذهبی و رسوخ این مسائل در ذهن و روان تمامی افراد جامعه.

عناصر اسطوره‌ای مانند شیوا (یکی از خدایان قدسی و هم در مذهب هندوها) و خدایان و الهه‌های دیگر در قصه‌های هندی دیده می‌شود اما این مورد در قصه‌های ایرانی وجود ندارد. در ۵ قصه هندی به نقش الهه و خدایان اشاره می‌شد که در ۳ قصه خدایان کاراکتری فعال و کنش‌مند دارند.

نمود فرهنگ در داستان‌های عامیانه ... (مریم شریف نسب و رعنا جهان‌دیده) ۲۲۵

توجه به مسائل اسطوره‌ای و نگاه انسانی به خدایان در قصه‌های عامیانه هندی عنصر عامی بودن را کم‌رنگ کرده و توجه به مسائل مردم را ضعیف می‌کند.

در بررسی ۱۰ قصه ایرانی، در ۸ قصه نقش پادشاه چه به‌عنوان کاراکتر فعال و چه به‌عنوان کاراکتر فرعی دیده می‌شود. از میان این ۸ قصه نیز، در ۵ قصه رسیدن به پادشاهی یا ازدواج کردن با پادشاه موجب سعادت کاراکتر اصلی می‌شود.

از میان ۱۰ قصه هندی، در ۶ قصه به نقش پادشاهی اشاره می‌شود که فقط در ۲ قصه پادشاه نقش اصلی و فعال را دارد. همچنین فقط در یک قصه هندی (شاهزاده شرور) کاراکتر فعال یعنی راهب هندی با رسیدن به پادشاهی به سعادت می‌رسد.

اشاره به نقش خدا، الهه، راهب و برهمن در قصه‌های هندی نشان از اهمیت این گروه و طبقه اجتماعی در نزد این اقوام را دارد. در مقابل به‌کار رفتن نقش پادشاه و رسیدن به پادشاهی در قصه‌های ایرانی نشان‌دهنده اهمیت این قشر از اجتماع در نزد ایرانیان است.

در جامعه ایرانی پادشاه شخص مهمی است که می‌تواند سعادت یک جامعه را رقم بزند و از طرفی پادشاه بودن و یا در کنار پادشاه بودن یعنی رسیدن به سعادت و خوشبختی. در جامعه هندی برهمن و راهب نقش مهمی را برعهده داشته و راهب بودن و در کنار افراد دینی و مذهبی بودن سعادت را برای انسان به ارمغان می‌آورد.

در قصه‌های هر دو ملت شخصیت‌ها ایستا هستند و به‌ندرت در طول داستان تغییر می‌کند و اگر تغییری صورت بگیرد، معمولاً در پایان قصه اتفاق می‌افتد. در بین ۱۰ قصه ایرانی، ۳ قصه و در بین ۱۰ قصه هندی ۴ قصه هستند که شخصیت‌های آن در پایان تغییر می‌کنند و یا از رفتار خود پشیمان می‌شوند.

کاراکترهای حیوانی در قصه‌های هر دو قوم دیده می‌شود. از قصه‌های ایرانی ۵ قصه و از قصه‌های هندی ۴ قصه دارای کاراکترهای حیوانی فعال و کنش‌مند هستند. کاراکترهای حیوانی معمولاً نقشی مثبت ایفا می‌کنند و زمانی که در کنار شخصیت‌های اصلی قصه قرار می‌گیرند، نقش یاریگر را برعهده دارند.

کتاب‌نامه

ایمان، محمدتقی و نوشادی، محمدرضا (۱۳۹۰). «تحلیل محتوای کیفی». مجله پژوهش. سال سوم، ش ۲، ۱۵-۴۴.

برفر، محمد (۱۳۸۹). *آینه جادوی خیال*؛ تهران: امیرکبیر

۲۲۶ مطالعات فرهنگ و هنر آسیا، سال ۲، شماره ۱، بهار و تابستان ۱۴۰۲

- جعفری، محمد (۱۳۸۳). «افسانه‌های ملل». کتاب ماه کودک و نوجوان، ش ۸۳، ۶-۵۶
- حنیف، محسن، سلطان بیاد، مریم (۱۳۹۰). «مقایسه شخصیت‌های قصه‌های عامیانه ایرانی و داستان‌های هانس کریستن آندرسن». مجله پژوهش‌های ادبیات معاصر جهان، ش ۶۴، ۲۰-۵
- داد، سیما (۱۳۸۵). فرهنگ اصطلاحات ادبی. تهران: مروارید
- درویشیان، علی‌اشرف و رضا خندان (گردآورنده) ۱۳۷۷. فرهنگ افسانه‌های ایرانی. ج ۱، تهران: کتاب و فرهنگ
- دلاشو، م. لوفر (۱۳۸۶). زبان رمزی افسانه‌ها. ترجمه جلال ستاری، تهران: توس
- راوی خزاعی، زهرا (۱۳۹۶). «شخصیت‌شناسی و مضمون‌شناسی و در داستان‌های امیر ارسال نامدار و نمایشنامه اسکریکر». مجله مطالعات ادبیات تطبیقی. ش ۴۳، ۳۰-۹
- سام‌خانینی، علی و دیگران (۱۳۹۰). «نقد تطبیقی ساختار روایی خسرو و شیرین نظامی و مثنوی پدماوت». پژوهشنامه ادب غنایی. ش ۱۷، صص ۱۳۰-۱۰۳
- شریفی، محمد (۱۳۸۷). فرهنگ ادبیات داستانی. تهران: فرهنگ نشر نو و انتشارات معین
- صادقی، زهرا (۱۳۹۱). بررسی قصه‌های عامیانه فصل الله مهتدی و هانس کریستن آندرسن. دانشگاه سیستان و بلوچستان
- عادلخانی، حسن (۱۳۸۹). قصه‌پژوهی ایرانی. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی
- عمونبی، مریم (۱۳۹۳). بررسی و تحلیل و مقایسه عناصر داستان ایرانی و محتوایی عامیانه‌های افسانه‌های کهن از صبحی مهتدی با عامیانه‌های افسانه‌های برادران گریم. دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکز
- کریم‌زاده، منوچهر (۱۳۸۵). چهل قصه؛ تهران: طرح نو
- گری، جی. ای. بی (۱۳۸۳). قصه‌ها و افسانه‌های مردم هند. ترجمه ابراهیم اقلیدی، تهران: کتاب‌های کیمیا (وابسته به نشر هرمس)
- ناصریان، مهرنوش (۱۳۹۶). بررسی تحلیلی-تطبیقی اساطیر ایران و هند. دانشگاه چمران اهواز
- ولی‌زاده، فیروز، بزرگ بیگدلی، سعید (۱۳۹۶). پژوهش‌های ادبیات تطبیقی. ش ۳، ۷۷-۵۳