نشریه مطالعات هنر اسلامی
www.sysislamicartjournal.ir

ویژگی‌ها و شاخصه‌های ادبیات عامیانه در مرزبان‌نامه، روضه‌العقول، سندبادنامه و نسخه خطی مصور کلیله و دمنه

منصوره سلیمی[۱]، شهروز جمالی[۲*]، سیاوش مرادی[۳]

[۱]دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد همدان، دانشگاه آزاد اسلامی، همدان، ایران، ma.salimi@iauh.ac.ir
[۲](نویسنده مسئول) استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد همدان، دانشگاه آزاد اسلامی، همدان، ایران، shahroozjamali@iauh.ac.ir
[۳]استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد همدان، دانشگاه آزاد اسلامی، همدان، ایران، siavash.moradi@iaud.ac.ir

اطلاعات مقاله

مقاله پژوهشی
شماره ۵۴
دوره ۲۱
صفحه ۳۴۹ الی ۳۷۳

تاریخ ارسال مقاله: ۱۴۰۲/۰۸/۰۶
تاریخ داوری: ۱۴۰۲/۱۰/۱۸
تاریخ صدور پذیرش: ۱۴۰۲/۱۲/۲۸
تاریخ انتشار: ۱۴۰۳/۰۶/۰۱

کلمات کلیدی
ادبیات عامیانه،
مرزبان‌نامه،
روضه‌العقول و سندبادنامه،
نسخه خطی مصور کلیله‌ودمنه.

ارجاع به این مقاله
سلیمی، منصوره، جمالی، شهروز، & مرادی، سیاوش. (۱۴۰۳). «ویژگی‌ها و شاخصه‌های ادبیات عامیانه در مرزبان‌نامه، روضهٔ العقول، سندبادنامه و نسخه خطی مصور کلیله و دمنه». مطالعات هنر اسلامی، ۲۱(۵۴)، ۳۴۹-۳۷۳.
dorl.net/dor/20.1001.1.********/

dx.doi.org/10.22034/IAS.۲۰۲۴.۴۴۲۱۹۴.۲۳۴۳

چکیده

ادبیات عامیانه آینه زندگی واقعی انسان‌هاست؛ برای آگاهی از باورها و ارزش‌های معنوی هر ملتی باید به ادبیات عامیانهٔ آن ملت که در قالب‌های مختلف نمود پیدا کرده است رجوع کرد. ادبیات عامیانه سرچشمهٔ بسیاری از شاهکارهای ادب رسمی قرارگرفته و از گذشته‌های دور، بسیاری از افسانه‌ها، باورها و معتقدات مردم، ضرب‌المثل‌ها و کنایه‌ها ... در آثار بسیاری از شاعران و نویسندگان بزرگ انعکاس یافته‌است. پژوهش حاضر با شیوه اسنادی و تحلیل کیفی بر آن است که به بررسی باورهای عامیانه در مرزبان‌نامه، روضه‌العقول و سندبادنامه و نسخه خطی مصورِ کلیله و دمنه (آل‌اینجو) بپردازد. بررسی باورهای عامیانه در آثار مورد بررسی بیانگر نفوذ اعتقادات عامهٔ مردم در آثار ادبی و اشتراکات فرهنگی مردم دورهٔ تألیف آثار مذکور است. نتایج تحقیق حاکی از آن است که تکرار و حضور پررنگ باورهای عامیانه چون چشم‌زخم، طلسم و افسون، اعتقاد به قضا و قدر، اعتقاد به طالع‌بینی، وجود دیو و اجنه و موجودات افسانه‌ای، برتری مرد بر زن و ... در آثار مورد بررسی علاوه‌بر اینکه بیانگر ریشه مشترک این آثار است؛ جلوه‌ای از اجتماع و فرهنگ سرزمین و مردم است.

اهداف پژوهش:

۱. بررسی شاخصه‌های ادبیات عامیانه در مرزبان‌نامه، روضه‌العقول، سندبادنامه و نسخه خطی مصور کلیله و دمنه.

۲. معرفی نسخه خطی مصور کلیله و دمنه آل‌اینجو.

سؤالات پژوهش:

۱. مهم‌ترین شاخصه‌های ادبیات عامیانه در شاخصه‌های ادبیات عامیانه در مرزبان‌نامه، روضه‌العقول، سندبادنامه و نسخه خطی مصور کلیله و دمنه چیست؟

۲. نسخه خطی مصور کلیله و دمنه آل‌اینجو چه ویژگی‌هایی دارد؟

2676-7759/ © 2020 Islamic Art Press. This is an open access article under the CC BY license

مقدمه

ادبیات عامیانه یا همان فولکلور از ترکیب دو جزء (Folk) و (Lore) تشکیل شده و معنای آن دانش عوام است. در فرهنگ معین فولکلور به معنای دانش مردم، علم به آداب‌ورسوم تودهٔ مردم و افسانه‌ها و تصنیف‌های عامیانه، آورده شده است و در فرهنگ دهخدا نیز مجموعهٔ عقاید، اندیشه‌ها، قصه‌ها، آداب‌ورسوم، ترانه‌ها و هنرهای ساده و ابتدایی یک ملت، فولکلور نامیده شده است. محققان دررابطه‌با کاربرد و گسترهٔ فرهنگ مردم (فولکلور) مناقشاتی دارند؛ برخی آن را تمام مسائل و موضوعات شفاهی می‌دانند که از گذشته تاکنون دهان‌به‌دهان گشته است. برخی نیز آن را تنها در ادبیات عامه و شفاهی خلاصه می‌کنند و در مقابل برخی دیگر نیز آن را اعمالی می‌دانند که بدون فلسفه و از روی عادت صورت می‌گیرد و گروهی اعمال تکرارناپذیر در رفتار و گفتار را فولکلور می‌پندارند؛ مثل لالایی‌ها، متل‌ها و... (ذوالفقاری، ۱۳۹۴: ۷). در گذشته مرز مشخصی برای انواع ادبیات داستانی و ادبیات عامه وجود نداشت و این انواع به معنی کلی داستان منثور یا منظوم هم در ادب عامه و هم در ادبیات رسمی به‌کار می‌رفته‌اند. «نویسندگان در گذشته، حدیث، افسانه، اخبار، داستان و مانند آن‌ها را هم برای قصه‌های عامه و داستان‌های ادبی به‌کار می‌برده‌اند و آنچه منظورشان را بر خواننده معلوم می‌کرده، زمینهٔ مطلب و سیاق کلام بوده است، اما امروزه ادبیات داستانی عامه آن دسته از آثاری هستند که محتوا و مضمون، سبک نگارش، مخاطبان و شکل ارائهٔ آن‌ها باب پسند عامه و در میان مردم رایج باشد است» (ذوالفقاری، ۱۳۹۷: ۱۲).

درواقع ادبیات عامیانه بخشی از گذشته ادبیات ما را تشکیل می‌دهد که شامل متل‌ها، افسانه‌ها، لالایی‌ها و ترانه‌هایی است که در گذشته پدربزرگ‌ها و مادربزرگ‌ها برای نوه‌های خود نقل می‌کردند. ادبیات فولکلور ایرانی هم مانند ادبیات هند و یونان، در آغاز شکل حماسی داشته و به همین دلیل دستمایهٔ اثر جاودانه‌ای چون شاهنامه فردوسی شده است. اما در ایران پس از تغییرات ژرفی که در اثر استیلای حکومت‌های طایفه‌ای، از غزنویان به‌ویژه سلجوقیان تا حکومت نوادگان چنگیز و تیمور و پس از آن تا قاجار روی داد، ادبیات عامیانه نیز متحول شد و از صورت حماسی و شهسواری و بهادری به شیوهٔ تفکر رمانتیک تحول یافت و دستمایهٔ آفرینش آثار جاودانهٔ نظامی و شعرای بعد از او شد. پژوهشگران با استدلال‌های متفاوت به تحلیل این جریان پرداخته‌اند و می‌گویند در ادبیات فولکلور ایرانی پس از عبور از مرحلهٔ آغازین (حماسی)، افسانه‌های پهلوانی و شهسواری، جای خود را به افسانه‌های احساسی دادند (سیپک، ۱۳۸۴: ۵۵).

محجوب در کتاب ادبیات عامیانهٔ ایران معتقد است که «همان‌گونه که یک ضرورت تاریخی و اجتماعی، قانون ترقی و تکامل بشر، اقتضا می‌کرد که دانش و هنر به‌وسیلهٔ مغزهای برگزیده به‌پیش روند، ضرورت ارضای حس کنجکاوی بشر نیز ایجاب می‌کرد که در برابر هر سؤال، پاسخی ولو عوامانه و نادرست وجود داشته باشد و تمایلات عاطفی هر بشری به‌نحوی ارضا شود و ذوق وی نیز اثری را پدید آورد؛ بنابراین ضرورتی اجتماعی وجود داشته که تا امروز فرهنگ عوام توانسته است با وجود پیشرفت فوق‌العادهٔ فرهنگ رسمی دوام بیاورد و ممکن است فردا این ضرورت

اجتماعی وجود نداشته یا کم‌تر وجود داشته باشد. در نتیجه برخی رشته‌های این فرهنگ به زوال و نابودی محکوم می‌شود» (محجوب، ۱۳۸۲: ۴۰)؛ بنابراین توجه به ادبیات عامه به‌مثابهٔ توجه به میراث‌فرهنگی ملت‌هاست اما این مهم نیز نباید از نظر دور بماند که چه زمینه‌های اجتماعی و تاریخی، ملت‌ها را متوجه ارزش این میراث‌فرهنگی می‌کند و آن‌ها را مجاب می‌سازد که به جمع‌آوری و تحقیق در ارتباط با افسانه‌ها و روایات عامیانه اهتمام ورزند.

این پژوهش بر آن است که به بررسی باورهای عامیانه‌ای که در آثار مورد بررسی یعنی مرزبان‌نامه، روضه‌العقول، سندبادنامه و نسخه خطی مصور کلیله‌ودمنه (آل‌اینجو)، دارای بسامد بیشتر و مشترک هستند، بپردازد. مثلاً اعتقاد به قضاوقدر در حوادث جهان از باورهای عامیانه‌ای است که در سراسر ادبیات فارسی و نیز در مرزبان‌نامه، روضه‌العقول، سندبادنامه و در نسخه مصور کلیله‌ودمنه (آل‌اینجو) مطرح شده است؛ در سندبادنامه اساس حوادث و اتفاقات داستان بر قضا و قدر است که از باورهای عامیانه مردم بوده است. در کلیله‌ودمنه حاکم بودن قضاوقدر در سرنوشت انسان و عامل خیر و شر بودن آن و توانگری و سروری و همین‌طور قسمت معین شده برای هر کس که بیش کم نمی‌شود و کوشش در آن اثری ندارد و باید به آن رضایت داد، به‌وضوح دیده می‌شود. اعتقاد به قضاوقدر در مرزبان‌نامه هم در حکایات بسیاری مطرح شده است. دربارهٔ ادبیات عامیانه در کلیله‌ودمنه و برخی از آثار مورد بررسی در این پژوهش، تحقیقاتی صورت‌گرفته‌است که در ادامه به آن‌ها اشاره خواهد شد. در هیچ‌یک از این تحقیقات به بررسی باورهای عامیانه مشابه در چهار اثر در مرزبان‌نامه، روضه‌العقول، سندبادنامه و در نسخه مصور کلیله‌ودمنه (آل‌اینجو) که دارای بافت و ریشه‌ای مشترک هستند پرداخته نشده است. رستمی ابوسعیدی و همکاران (۱۴۰۱) در پژوهشی با عنوان «بررسی جایگاه اساطیر زنده و باورهای عامیانه در کلیله‌ودمنه» به بررسی یکی از مظاهر فرهنگ عامه یعنی خرافات که امروزه با عنوان اساطیر زنده معروفند پرداخته‌اند. دری و همکاران (۱۳۹۲) در پژوهشی با عنوان «باورها و فرهنگ عامه در سندبادنامه» به مطالعهٔ حکایت‌های سندبادنامه و جلوه‌های فرهنگ عامه در آن‌ها پرداخته‌اند. تیموری (۱۳۸۹) در پژوهشی با عنوان «باورهای عامیانه در مرزبان‌نامه وراوینی» نگرش‌های خرافی را در این اثر بررسی نموده است. محمودی و همکاران (۱۴۰۰)، در مقاله‌ای با عنوان «بازتاب ابعاد سیاسی جامعه در داستان‌های تمثیلی مرزبان نامه، پنجاتنترا و کلیله و دمنه مصور چاپ سنگی موزه ملک» روابط سیاسی را در ابعاد گوناگون و به‌صورت تطبیقی در جامعه در داستان‌های تمثیلی مرزبان نامه، پنجاتنترا و کلیله‌ودمنه مصور چاپ سنگی موزه ملک بررسی نمودند.

۱. مبانی نظری تحقیق

۱.۱. فرهنگ عامه و ادبیات عامیانه فارسی

ادبیات عامیانه رویکردی ادبی است که نمایانگر سلیقه‌ها و احساسات مشترک تودهٔ مردم است که به شکل‌های گوناگون تجلی پیدا می‌کند. این گونهٔ ادبی «بیانگر تاریخ، فرهنگ، اندیشه‌های زنده و گویای مردمی است که احساسات خود را به‌صورت دست‌نخورده مطرح می‌کنند» (ذوالفقاری، ۱۳۹۴: ۲۷۸). نمودهای فرهنگ عامه که در آثار ادبی نهفته‌اند، میراثی ارزشمند است که ردپای آن‌ها تا به امروز باقی است؛ زیرا از دید مردم‌شناسی جنبه‌های

سنتی فرهنگ نه‌تنها میراث گذشته است، بلکه هر عنصر سنتی حامل یک ارزش و مبین داوری جامعه دربارهٔ چیزی است (فاضلی، ۱۳۸۱: ۸۲). سنت‌هایی که فرهنگ عامه را تشکیل می‌دهند به سه دسته تقسیم می‌شوند: الف) سنت‌های مادی، ب) سنت‌های رفتاری، ج) سنت‌های گفتاری.

سنت‌های مادی به مجموعهٔ آثار اشیا، کالاها، بناها و ابزارهایی گفته می‌شود که از گذشته برجای‌مانده است. این بخش از فرهنگ عامه از آن حیث که معرف نوع افکار، احساسات و الگوهای رفتاری نسل‌های گذشته و جنبه‌های سنتی جامعه کنونی است، جزئی از فرهنگ عامه به‌شمار می‌آید.

سنت‌های رفتاری: مجموعه رفتارهایی که در جامعه میان عدهٔ زیادی از افراد مشترک است و نوعی فشار اجتماعی برای اجرا و عمل‌کردن به آن‌ها وجود دارد و جنبهٔ غیرشخصی و الگویی دارند و ریشه در نظام ارزش‌ها و باورهای جامعه دارند و برای جامعه مهم تلقی می‌شوند، اما میزان اهمیت آن‌ها یکسان نیست. در سه گروه جای دارند: رسوم اخلاقی، شیوه‌های قومی، عرف و عادت.

ادبیات عامیانه ارزش و اعتبار خود را از پیوندی که با جامعه و واقعیت‌ها دارد اخذ می‌کند، نه از جنبهٔ هنری و زیباشناسی. به‌عبارت‌دیگر، مسئلهٔ اساسی در ادبیات عامیانه ویژگی‌های اجتماعی آن است، نه ویژگی‌های هنری. جنبه‌های اجتماعی ادبیات عامیانه را می‌توان این‌گونه توضیح داد:

- ادبیات عامیانه در طول تاریخ در کنار ادبیات رسمی و کلاسیک به‌صورت ساده و آرام جریان داشته است لیکن در کتاب‌های تاریخ‌ادبیات به‌ندرت نامی از آن‌ها به میان آمده است؛ زیرا ادبیات عامیانه تعلق به عوام و توده‌های مردم دارد که آن‌ها نیز یا توان نوشتن نداشتند یا سلاطین و صاحبان قدرت، امکان و اختیار این کار را از آن‌ها سلب می‌کردند.
- ادبیات عامیانه ادامهٔ کار و فعالیت زندگی مردم است، بنابراین جنبهٔ تفننی و تجملی ندارد، بلکه مکمل عمل و وسیلهٔ ارتقا زندگی محسوب می‌شود. وابستگی ادبیات عامیانه به زندگی و واقعیت اجتماعی آن را به ادبیات واقع‌گرا مبدل می‌سازد.
- ادبیات عامیانه ساده و بی‌پیرایه است؛ زیرا از زندگی مردم سرچشمه می‌گیرد که هنگام سخن‌گفتن جز بیان مطلب غرضی ندارند. از سوی دیگر اگر ادبیات عامیانه دشوار و پیچیده باشد، درست بر زبان جاری نمی‌شود و به‌سهولت از یاد می‌رود و فراموش می‌شود.
- ادبیات عامیانه ادبیات سیاسی است؛ زیرا انعکاسی از مبارزهٔ دائم مردم با ستمگران و صاحبان قدرت است یا آنکه انعکاسی از آرزوهای حق‌طلبانه و عدالت‌خواهی و آزادی‌خواهی است.
- ادبیات عامیانه همگام با مقتضیات نسل‌ها دگرگون می‌شود؛ زیرا همواره حوادث و شرایط جدیدی به وجود می‌آید که ثبات همیشگی ادبیات عامیانه را بر هم می‌زند و پیوسته آن را تغییر می‌دهد (فاضلی، ۱۳۸۱: ۸۲-۸۳).

۱.۲. ادب عوام

ادب رسمی زبان فارسی دری، دو رشتهٔ ممتاز و مجزا دارد که عبارت‌اند از: شعر و نثر. البته در بعضی کشورهای دیگر مانند (یونان و روم و هند باستان و کشورهای اروپایی امروز) در ادب یک‌رشتهٔ دیگر یعنی نمایشنامه نیز وجود دارد. اما در ادب رسمی، این رشته نیست و فقط شعر هست و نثر. در موارد بسیاری آثار ادب عوام به لهجه‌ها و زبان‌های محلی پدیدآمده است و این نکته مخصوصاً در شعر عوامانه بسیار نظرگیر است. چه ترانه‌های روستایی که تقریباً در سراسر ایران، با یک وزن یعنی به صورتی دوبیتی بحر هزج مسدس مقصور سروده می‌شود و غالباً به لهجه‌های محلی است و یکی از نمونه‌های قدیمی آن دوبیتی‌های منقول از بلباطاهر عریان همدانی است؛ بنابراین به‌طورکلی باید بگوییم که زبان عوام منحصر به زبان فارسی دری نیست (محجوب، ۱۳۸۲: ۴۵).

الف- شعر عوامانه: اشعار عامیانه از مهم‌ترین سطوح ادبیات عامیانه محسوب می‌شود که به مناسبت‌های مختلف در حین کار و فعالیت، جشن‌ها و آیین‌ها، سوگواری‌ها و... به‌صورت ترانه‌های محلی همراه با موسیقی سنتی خوانده می‌شوند و غالباً سرایندگان نامعلومی دارند. «این اشعار ترکیبی از واژه‌های ساده و قابل‌فهم برای عامهٔ مردم و دارای آهنگی خاص هستند و معرف روحیات و افکار توده‌های مردم و برخاسته از نیازهای طبیعی روزمرهٔ آن‌ها هستند» (فاضلی، ۱۳۸۱: ۸۴). تقریباً تمام انواع شعر در ادب عوام یافت می‌شود منتهی نسبت آن و طرز توزیع میراث شعر عوام در میان این قالب‌ها، با شعر رسمی متفاوت است. در شعر رسمی قصیده جایی نمایان دارد. بسیاری از گویندگان قصیده‌سرا هستند. اما در شعر عوام بدان اندازه به قصیده برنمی‌خوریم. در مقابل دوبیتی، که اغلب رنگ محلی و روستایی دارد کم‌تر دیده می‌شود، لذا می‌توان گفت رایج‌ترین قالب شعر عوامانه دوبیتی است که هیچ نقطه‌ای از نقاط این مملکت از آن خالی نیست. دلیل رجحان آن هم واضح است. بحری است کوتاه و قالبی است جمع‌وجور و بسیار مناسب برای بیان حال و شرح تأثرات، بی‌آنکه شاعر را به تکلف قافیه اندیشیدن و میزان‌کردن «افاعیل» عروضی بیندازد. دوبیتی بسیار آسان و راحت گفته می‌شود و به همین سبب با طبع مردم بسیار سازگار افتاده است (محجوب، ۱۳۸۲: ۴۶).

ب-نثر عوام: «نثر عوام همیشه جنبهٔ عاطفی و تخیلی دارد و غالباً داستان است و داستان‌سرا همواره اولین منظورش سرگرم‌کردن و به هیجان‌آوردن و به شگفت افکندن خواننده و شنونده است و اگر مقاصد فلسفی و تربیتی و تاریخی و اجتماعی و مانند آن هم داشته باشد در درجهٔ دوم و سوم اهمیت است. سمک عیار، قدیم‌ترین داستان عوامانهٔ موجود فارسی است. البته ممکن است ارزش هنری آن‌ها نازل باشد و مانند غزل‌های عاشقانهٔ شاعران عوام در حد اعلای ظرافت و کمال نباشد و زمخت و درشت و ناتراشیده و ناهنجار جلوه کنند، اما نخستین غرض داستان‌پرداز از گفتن و نوشتن آن ایجاد تأثیر عاطفی است و بنابراین با مفهوم «نثر» در نزد اروپاییان بیشتر تطبیق می‌کند» (محجوب، ۱۳۸۲: ۴۹)؛ لذا نثر عوام جنبهٔ داستانی دارد، بلکه در حقیقت می‌توان گفت جز موارد بسیار معدود استثنایی (مثل وردهای خاص برای دفع گزندگان و بحر طویل و...) در نثر عوام چیزی جز داستان وجود ندارد. اما

نکته‌ای که بسیار قابل‌ملاحظه است این است که وقتی ما لفظ نثر را بر زبان می‌آوریم، نظر به یک اثر مکتوب داریم نه اثر ملفوظ و شفاهی. اما «باید دانست که قسمتی از این نثر عوام، شفاهی است: قصه‌هایی که بیشتر زنان خانواده برای کودکان خود می‌گویند از این نوع است؛ بنابراین می‌توان گفت نثر عوام مترادف با داستان‌های عوامانه است، یا اگر بخواهیم دقیق‌تر بگوییم، نثر عوام عبارت است از قسمت اعظم داستان‌های عوامانه و به‌اصطلاح منطقیان داستان‌های عوامانه و نثر عوام «عموم و خصوص مطلق»اند؛ یعنی تمام نثر عوام را داستان‌های عوامانه تشکیل می‌دهد و قسمتی از داستان‌های عوامانه به نثر است» (همان: ۵۰).

دو طبقه‌بندی خاص و بسیار مهم داستان‌های عوامانه: یکی تقسیم این داستان‌ها به قصه‌های مکتوب و قصه‌های شفاهی و ملفوظ است و دیگری طبقه‌بندی این داستان‌هاست به اعتبار شنوندهٔ آن؛ داستان‌ها به اعتبار گوینده‌شان هم طبقه‌بندی می‌شوند، داستان‌های ملفوظ و شفاهی را بیشتر زنان می‌گویند و کودکان می‌شنوند، درصورتی‌که داستان‌های مکتوب را مردان می‌گویند و فقط مردان می‌شنوند (همان: ۵۵-۵۴).

در تقسیم‌بندی دیگری نیز باتوجه‌به محتوا و مضمون داستان‌های عامیانه را به هفت دسته تقسیم کرده‌اند:

۱- داستان‌هایی که زادهٔ قریحهٔ داستان‌سرایان است و اصل و ریشهٔ تاریخی ندارند، مثل داستان امیرارسلان، هزار و یک شب و ...

۲- داستان‌هایی که ریشه تاریخی یا حماسی دارند، اما بر اثر گذشت زمان رنگ و صبغهٔ تاریخی خود را از دست داده‌اند و با جلوه‌های افسانه‌ای در آمیخته‌اند و امروزه به افسانه شباهت بیشتری دارند: مثل ابومسلم‌نامه، اسکندرنامه، ...

۳- آن دسته از داستان‌های مذهبی و دینی که انگیزهٔ قهرمانان آن‌ها جنگ با کافران و به قصد ترویج اسلام است مثل اسکندرنامه و ...

۴- داستان‌های عاشقانه‌ای که اگرچه مسائل عشقی زمینهٔ اصلی داستان است، ولی درواقع وصال معشوق بهانه‌ای است تا پلیدی‌ها و زشتی‌ها توسط قهرمانان داستان از بین برود.

۵- متل‌ها: قهرمانان متل‌ها را اغلب حیوانات و گاهی انسان تشکیل می‌دهند.

۶- داستان‌های اخلاقی و حکمت‌آمیز در قالب تمثیل مثل داستان‌های کلیله و دمنه، داستان‌های چهل طوطی و هزار و یک شب...

۷- داستان‌های متأثر از باور عوام راجع به موجوداتی مثل پری، روح و ... که گاهی برخی از آن‌ها جنبهٔ اسطوره‌ای پیدا کرده‌اند (فاضلی، ۱۳۸۱: ۸۵).

۲. جلوه‌های ادبیات عامیانه به‌صورت شفاهی

از نظر تاریخی ادبیات شفاهی بر ادبیات تألیفی تقدم دارد؛ زیرا انسان هزاران سال پیش از آنکه خط را اختراع کند و وارد مرحلهٔ حیات تاریخی خود شود، توانایی سخن‌گفتن را پیدا کرده بود. چندان مشکل نیست که بگوییم انسان‌ها در دوران طولانی پیش از اختراع خط برای پاسخ‌گویی به کنجکاوی‌های خود به تحلیل و تفسیر پدیده‌ها می‌پرداختند، یا اینکه برای سپری‌کردن اوقات فراغت مثلاً خاطره‌هایی را از شکار یا مسائل دیگر نقل می‌کردند و یا به افسانه‌سرایی و افسانه‌پردازی دست می‌زدند. درحقیقت، بسیاری از افسانه‌ها و مَثَل‌ها پیش از اختراع خط آفریده شده و از راه زبان و به‌صورت شفاهی از نسلی به نسل دیگر منتقل گشته‌اند. درحقیقت ادبیات در آن دوره از طریق حافظه نگهداری می‌شد و نه از طریق نوشتار (چادویک[۱]، ۱۹۴۹: ۱۱). این افسانه‌ها در میان مردم رواج فراوانی دارد و بعدها و ضمن تغییر و تحولاتی به‌صورت داستان مکتوب در آثار منعکس شده‌اند. «کهن‌ترین متن ادبیات شفاهی ایران که امروزه در دست است و در کنار ودا، گیلگمش و تورات از کهن‌ترین متون ادبی جهان به‌شمارمی‌رود، متون گاهانی یا گاثاهاست. درحقیقت، نخستین تصوری که از باستانی‌ترین گونهٔ ادبیات ایران می‌توان داشت، به مجموعه‌ای از افسانه‌های دینی و قومی پیوند می‌یابد که شاخص‌های مختلفی برای شفاهی‌دانستن آن‌ها وجود دارد. این شاخص‌ها یا به ساخت این افسانه‌ها مربوط می‌شود، یا مطالعات تاریخی و باستان‌شناسی آن‌ها را ثابت کرده‌اند» (مؤذن جامی، ۱۳۷۹: ۱۷).

۳. ویژگی‌های ادبیات شفاهی

الف ـــ مجهول‌المالک بودن: موضوعات شفاهی، برخلاف آثار تألیفی که حاصل خلاقیت فکر و ذهن افراد معینی هستند، مؤلف معین و مشخصی ندارند. هیچ یک از افسانه‌هایی که در میان مردم ما رواج دارند و حتی اکثر قریب به‌اتفاق داستان‌های سنتی ادب عامه، مانند «سمک عیار» که شکل مکتوب آن‌ها نیز در دست است، مؤلف مشخصی ندارند (ارجانی، ۱۳۸۵: ۴). در ترانه‌ها و دوبیتی‌های مردمی نیز وضع به همین صورت است. افسانه‌ها نیز وضعیتی خارج از این چهارچوب ندارند؛ افسانه‌ها نیز مانند هر اثر هنری و ادبی، آفریننده‌ای داشته‌اند که نام و نشان او بر ما معلوم نیست.

ب ـــ شکل انتقال: برخلاف ادبیات تألیفی، شکل اصلی انتقال ادبیات شفاهی از نسلی به نسل دیگر به‌صورت شفاهی، یا آن‌گونه که مصطلح است، سینه‌به‌سینه انجام می‌گیرد. این موضوع زمینه‌ساز شکل‌گیری گونه‌های متنوع و متعدد از یک روایت معین اعم از افسانه، لطیفه، دوبیتی و ترانه می‌شود (زریری، ۱۳۶۹: ۳۹۱، ۴۰۸). این روایت‌ها فقط در خطوط کلی با هم شباهت دارند و تفاوت‌های اقلیمی و شغلی راوی و مخاطبان باعث ایجاد روایت‌های گوناگون می‌شود.

[۱] Chadwick

ج ـــ تکرار: یکی دیگر از ویژگی‌های موضوعات شفاهی، تکرار است. در موارد فراوان اتفاقات مشابهی توسط افراد مختلف رخ می‌دهد (جعفری قنواتی، ۱۳۹۸: ۴).

د ـــ زبان: ویژگی دیگر ادبیات شفاهی، زبان آن است. این زبان همان زبان گفتاری مردم است. اهمیت این اختصاصات زبانی به حدی است که برخی پژوهشگران تنها با استناد به همین اختصاصات، سبک خاص ادبیات شفاهی را از سبک رسمی متمایز می‌کنند (سیپک، ۱۳۸۴: ۵). یکی دیگر از ویژگی‌های زبانیِ ادبیات شفاهی، گرایش به صریح گویی یا به‌اصطلاح صراحت لهجه است که عامهٔ مردم در بیان چنین مطالبی بیش از هر چیز قصد کنایی دارند.

ه ـــ سرگرم‌کنندگی: یکی از ویژگی‌های ادبیات شفاهی، سرگرم‌کردن شنونده و مخاطب، رفع خستگی، ایجاد نشاط در میان شنوندگان و پرکردن اوقات فراغت آن‌هاست.

۴. انواع ادبیات عامیانه شفاهی

الف ـــ ادبیات داستانی: این نوع ادبیات به آثاری گفته می‌شود که افزون بر ویژگی تخیلی، «داستان» نیز در آن‌ها روایت شود؛ به همین سبب، آن را ادبیات روایی نیز می‌گویند. برخی از پژوهشگران ادبی ادبیات داستانی را تنها شامل داستان‌های منثور می‌دانند (میرصادقی، ۱۳۸۸: ۲۱). بخش اصلی ادبیات داستانی در حوزهٔ ادب شفاهی، به نثر است و داستان‌های منظوم در این حوزه به لحاظ کمی قابل‌مقایسه با داستان‌های منثور نیستند؛ جنبه‌های عاطفی، تخیلی و هنری در نثر داستانیِ شفاهی بسیار قوی‌تر است و نخستین هدف داستان‌سرا سرگرم‌کردن و به هیجان و شگفت افکندن خواننده و شنونده است و داستان‌سرا اگر هم اهداف فلسفی و تربیتی داشته باشد، آن را در درجه‌های بعد قرار می‌دهد (محجوب، ۱۳۸۲: ۵۰).

۱. افسانه: از گونه‌های مهم ادب شفاهی که از زمان‌های دور، در بین همهٔ اقوام و ملت‌ها رایج بوده است. برخی آن را مشهورترین و مردمی‌ترین گونهٔ ادب شفاهی دانسته‌اند. این گونهٔ ادبی در حیات معنوی مردم نقش فراوانی داشته است (جعفری قنواتی، ۱۳۹۸: ۶). افسانه‌ها معمولاً داستان‌های ساده و دلنشینی هستند که در پس ظاهر ساده و کلمات عامیانه خود، سخنان عمیق و تفکراتی والا را در خود پنهان دارند. «افسانه‌های عامیانه ازجمله عناصر تشکیل‌دهندهٔ فرهنگ در جوامع بشری هستند. ویژگی‌هایی که برای افسانه برشمرده‌اند، عبارت‌اند از: اینکه از نظر ساختاری دارای ابتدا و گزارش متن و پایان هستند، ساختار نقلی و روایی دارند، در آن‌ها واقعیات به صورت اغراق‌آمیز جعل می‌شوند، خاصیت سرگرم‌کنندگی و نقش تعلیمی و آموزشی داند» (تمیم‌داری، ۱۳۹۰: ۵۷-۵۵).

۲. اسطوره: «اسطوره دربرگیرندهٔ باورهای مقدس انسان در مرحلهٔ خاصی از تطورات اجتماعی بوده است» (بهار، ۱۳۸۱: ۳۷۱). این باورهای مقدس در حقیقت چگونگی ایجاد چیزی و آغازِ بودن آن را روایت می‌کنند.

۳. قصه: نوع ویژه‌ای از انواع روایی در ادب شفاهی است که مضمون دینی داشته و به‌قصد پندواندرز یا ترویج اندیشه‌های دینی نقل می‌شوند. در تعریف قصه عامیانه آمده است که به قصه‌های کهنی اطلاق می‌شود که به‌صورت شفاهی یا مکتوب میان هر قوم از نسلی به نسل دیگر منتقل شده است. قصه‌های عامیانه گونه‌های متنوعی از اساطیر بدوی و قصه‌های پریان تا قصه‌های مکتوبی را که موضوعات آن برگرفته از فرهنگ قومی است را دربر می‌گیرد (داد، ۱۳۹۰: ۳۷۴). قدیمی‌ترین داستان عامیانهٔ زبان فارسی، سمک عیار است و از دیگر قصه‌های عامیانهٔ فارسی می‌توان به امیرارسلان نامدار، رستم‌نامه، حسین کرد شبستری و.... که فقط و فقط در سینهٔ مردمان عامی وجود دارد و به طبع نرسیده‌اند و اگر زندگی راویان آن‌ها خاتمه یابد، این داستان‌ها هم به همراه آن‌ها به فراموشی سپرده خواهند شد.

۴. حکایت: حکایت با سایر گونه‌های ادب شفاهی متفاوت است؛ زیرا آنچه در حکایت بیشتر مورد توجه است، جنبهٔ خبری و اطلاع‌رسانی آن است؛ به عبارت دیگر، حکایت کمتر جنبهٔ تخیلی دارد. ساختار آن نیز با سایر گونه‌های روایی متفاوت است.

۵. لطیفه: یکی از رایج‌ترین گونه‌های ادب شفاهی مردم ایران لطیفه است.

۵. معرفی نسخه خطی مصور کلیله‌ودمنه

کتاب کلیله‌ودمنه از آثار ادبی است که منشأ آن به هند بازمی‌گردد. این کتاب توسط ابوالمعالی نصرالله منشی در قرن ششم هجری، ترجمه گردید. بیشتر داستان‌های کلیله‌ودمنه تمثیلی و به زبان حیوانات است. کلیله‌ودمنه به دلیل ویژگی منحصربه‌فرد داستانی - تعلیمی، نه‌تنها در ایران، بلکه در تاریخ‌ادبیات جهان از شهرت و اعتبار خاصی برخوردار است» (محمودی و همکاران، ۱۴۰۰: ۵۴۹). نسخه خطی مصور کلیله‌ودمنه آل‌اینجو در کتابخانه موزه بریتانیا نگهداری می‌شود. کاتب و مذهب نسخه ابن مکارم حسن است. تاریخ کتابت ۷۰۷ه.ق است. نوع خط اصلی نسخه نسخ است که از خطوط کوفی تزیینی، ثلث و رِقاع در قسمت‌هایی از نسخه استفاده شده است. تعداد نگاره‌های نسخه ۳۰ عدد است. ابعاد نسخه ۲۲ × ۱۱ سانتی‌متر، تعداد سطور ۲۳ سطر و تعداد صفحات آن ۲۰۰ برگ است. در متن تر قیمه تقدیم‌نامه و یا ذکری از نام حامی اثر موجود نیست، تنها نام کاتب و سال کتابت ذکر شده است. این نسخه فاقد جلد اصلی است و در سال‌های بعد صحافی گردیده است. شروع این نسخه با دو لوح تصویری سراسری است که دارای حاشیه‌هایی مُذَهَّب است و صحنه بارعام شاه را نشان می‌دهند. صفحه چهارم و پنجم نسخه دیباچه کتاب کلیله‌ودمنه است که با ستایش پروردگار از سوی نصرالله منشی به‌عنوان مترجم این کتاب آغاز می‌گردد: «به نام ایزد بخشاینده، مهربان بخشایشگر و ما جمله الآداب عند کلیله‌ودمنه الا ترهات البسابس، باطنه علم ز غیب لاهله و ظاهر یزهی به فی المجالس».

تصویر۱. دیباچه نسخه مصور کلیله‌ودمنه آل‌اینجو

تصویر۲. الواح مذهّب نسخه مصور کلیله‌ودمنه آل‌اینجو

۶. جلوه‌های ادبیات عامیانه در مرزبان‌نامه، روضه‌العقول، سندبادنامه و نسخه مصور کلیله‌ودمنه (آل‌اینجو)

۶.۱. افسون و تعویذ و طلسم و جادو

تعویذ و افسون: «تعویذ یا حرز عبارت است از آنچه از عزایم و آیات قرآنی و جز آن نوشته، جهت حصول مقصود و دفع بلاها با خود دارند» (باقری خلیلی، ۱۳۸۲: ۳۵۲). در سندبادنامه اعتقاد به تعویذ و حرز به‌صورت بارزی در حکایات نمایان است: «پس دیگر روز بر شکل زاهده‌ای تعویذها و تسبیح‌ها برگرفت و عصا و رکوه به دست کرد و به خانهٔ آن زن رفت» (سندبادنامه: ۱۳۹).

ذیل واژه طلسم در لغت‌نامهٔ دهخدا: «دستگاهی به علم حیل کرده (از یونانی طلسما) آنچه خیال‌های موهوم به شکل عجیب در نظر آرند و نیز شکلی و صورتی عجیب که بر سر دفاین و خزاین تعبیه کنند» (دهخدا، ۱۳۷۳: ۱۳۶۷۹).

باور به طلسم در میان گذشتگان به‌صورت یک باور عامیانه در آثار منظوم و منثور بسیار مطرح شده است. در سندبادنامه طلسم به معنی حیله و نیرنگ، وقتی که وزیر چهارم سخن می‌گوید آمده است. وزیر چهارم کار گنده پیر را طلسم می‌داند: «این حکایات از بهر آن گفت تا شاه بر قول و فعل زنان، ثقت و اعتماد ننماید و عهد و میثاق ایشان را نفاق و شقاق دانند و اگر اجازت یابم از طلسمات و نیرنجات ایشان حکایتی گویم شاه فرمود: بگوی...» (سندبادنامه: ۱۳۰).

«همان زمان میانِ طلب دربستم و ننشستم تا آن گنجخانهٔ دولت را به دست آوردم، زوایای آن همه بگردیدم و خبایای اسرار آن به نظرِ استبصار تمام بدیدم و طلسمِ ترکیبِ آن از هم فروگشادم و از حاصل همه ملخصی ساختم و باقی انداختم» (روضه‌العقول: ۱۳).

جادو در کلیله‌ودمنه در معنای گوناگونی به‌کاررفته است، یکی جادو در مفهوم کار و اثر شگفت‌انگیز و دیگری، جادو در مفهوم جادوگر. «و آن جادوی‌ها که بید پای برهمن کرده ست در فراهم‌آوردن این مجموع و تلفیقات نغز عجیب و وضع‌های نادر غریب که او را اتفاق افتاده ست از آن ظاهرتر است که هیچ تکلف را در ترکیب آن مجال وضعی تواند بود» (کلیله‌ودمنه: ۲۴). «با خود گفتم که اگر بر دین اسلاف، بی‌اتقان و تیقّن ثبات کنم همچون آن جادو باشم که بر نابکاری مواظبت همی‌نماید و به‌تبع سلف رستگاری طمع می‌دارد» (همان: ۵۰). در گذشته مردم بر این باور بودند که بعضی از نقاط و مکان‌ها مانند خرابه‌ها، بیابان‌ها و... محلی سحرآمیز بوده که در آن جادوگران و پریان زندگی می‌کردند و در آن مکان‌ها اتفاق‌هایی می‌افتاد که در نقاط دیگر آن اتفاق‌ها به وقوع نمی‌پیوست. بترسید و از بیم، خون در تن وی چون شاخ بقّم شد و پوست بر اندام وی چون زعفران شاخ گشت و اندیشید که این زمین پریان است و جادوان، زودتر باز باید رفت (همان: ۱۸۹).

گونه‌ای از جادوگری، چشم‌بندی بوده که امروزه آن را شعبده‌بازی یا تردستی می‌گویند و در آن با استفاده از فنون خاص و انجام بعضی از حرکات در ذهن مردم توهم ایجاد کرده و آن‌ها را می‌فریفتند و گاهی اشیا را تغییر داده و یا آن‌ها را ناپدید می‌کردند. «از این نَسَق هر چیز می‌گفتند تا شکی در دل زاهد افتاد و خود را در آن متهم گردانید و گفت که شاید بود که فروشنده این جادو بوده است و چشم‌بندی کرده، در جمله گوسپند را بگذاشت و برفت» (کلیله‌ودمنه: ۲۱۱). در مرزبان‌نامه هم اشاراتی به این موضوعات یعنی سحر و جادو شده است: در مرزبان‌نامه نیز به سحر و افسون اشاره شده است: «ثعبانی که به‌جای افسون و دم از سحرهٔ فرعون عصای موسی خورد» (مرزبان‌نامه: ۱۴۱). «عقدهٔ مشکلات و عروهٔ معضلات آن را به سحر مجاهدت بگشایم» (مرزبان‌نامه: ۳۵۷). عوام بر این باورند که دیو از آهن، بسم‌الله، آیات قرآن و دعا و افسون می‌رمد: «دیوی که به‌وقت افسون چون ابلیس از لاحول بگریختی» (همان: ۲۱۵). قبل از ظهور زرتشت دیو پروردگار مشترک بین مردم ایران و هند بوده؛ ولی پس از جدایی ایران و هند در نزد هندوان جایگاه خود را حفظ کرده و در نزد ایرانیان به‌عنوان شیاطین گمراه‌کننده خوانده شدند (بهار، ۱۳۸۱: ۴۱۱).

۶.۲. چشم زخم

چشم‌زخم که به اسامی دیگری مانند: چشم‌زد، چشم بد یا عین‌الکمال نامیده می‌شود عبارت است از: «آسیب و زیانی که از نگاه پرمحبت و تحسین یا از نظر آمیخته به حسد و حیرت شورچشمان، به افراد یا اشیا رسد» (سجادی، ۱۳۸۲: ذیل چشم‌زخم). اعتقاد به چشم‌زخم و اعمالی که برای مقابله با آن انجام می‌شد در میان باورهای عامیانه همواره وجود داشته و این موضوع در آثار منظوم و منثور ادبیات فارسی هم نفوذ پیدا کرده است. از جمله اینکه پیشینیان رنگ کبود و نیلی را بازدارندهٔ آفت چشم بد می‌انگاشته‌اند. این اعتقاد و باور عامیانه در کتاب سندبادنامه نیز ذکر شده است: «هر ساعتی حورا غالیه بر رویش می‌کشید و رضوان و إن یکاد می‌خواند و بر وی می‌دمید» (سندبادنامه: ۱۳۱). «ارسطو عرض کرد: شهریار حالا زود است، چرا که شش هزار جادو در فرعونیه هستند، مبادا چشم‌زخمی واقع شود» (همان: ۲۸۲).

در مرزبان‌نامه هم به چشم‌زخم اشاره شده: «مبادا که از ارتقاء قصر آن مملکت قاصر آیند و ابروی طاق این دولت را چشم‌زخمی از حوادث و زلازل در رسد» (مرزبان‌نامه: ۴۷۵). در کلیله‌ودمنه در چند جا از چشم‌زخم یاد شده است: «هر کجا علو همتی بود از رنج‌های صعب و چشم‌زخم‌های هایل چاره‌ای نباشد» (کلیله‌ودمنه: ۱۴۲). «نخست بر وی ثنا کرد و گفت: چشم بد دور باد، نه فصاحت از این کامل‌تر دیده‌ام و نه بلاغت از این بارع‌تر شنوده» (کلیله‌ودمنه: ۳۴۲). «بسیار دوستی است که به کمال لطف و یگانگی رسیده باشد و نما و طراوت آن بر امتداد روزگار باقی مانده، ناگاه چشم‌زخمی افتد و به عداوت و استزادت کشد (همان: ۲۶۶).

۶.۳. طالع‌بینی و پیشگویی

طالع به معنی آینده و طلوع‌کننده و در نجوم درجه‌ای از دایرةالبروج یا برجی که در وقت معین (مثلاً موقع ولادت کسی) بر افق شرقی و لهذا در حال طلوع باشد. اگر آن وقت تولد شخصی باشد، طالع را طالع آن شخص و اگر اول سال شمسی باشد طالع آن را طالع سال می‌گویند و هکذا در امور دیگر. طالع در احکام نجومی و تنظیم و زایجه اهمیت بسیار دارد، اهل احکام طالع شخص را در سرنوشت او و طالع سال را در وقایع سال مؤثر می‌دانند (مصفا، ۱۳۶۶: ۱۰۲-۱۰۴).

از طریق طالع می‌توان سرنوشت افراد پیشگویی کرد و به کسی که به پیشگویی سرنوشت افراد می‌پردازد، طالع‌بین گویند. قدما در همه امور زندگی خود به طالع گرفتن می‌پرداختند (مصفا، ۱۳۸۳: ۲/ ذیل طالع).

ساختار داستان سندبادنامه با طالع‌بینی و پیشگویی همراه است و تمام حوادث داستان، اتفاقاتی است که قبلاً توسط شخصیت‌های داستان پیشگویی شده است؛ مانند زمانی که منجمان توسط کودریس فراخوانده می‌شوند تا در زمان تولد شاهزاده، از طالع او خبر دهند (سندبادنامه: ۳۲). «پس به نزدیک جوان رفت و گفت: خیز تا به طالع سعد و فال فرخنده به نزدیک حکیم رویم» (همان: ۱۷۴). «شاه او را بنواخت و با خلعت فاخر و تشریف تمام بازگردانید و از وزیر سؤال کرد که حکمی که در طالع ولادت او بود ظاهر شد یا نه؟» (همان: ۲۳۳). «و نیز بر خاطر منیر پادشاه، پوشیده

نگردد احکام ولادت طالع شاهزاده که حکما در طالع او دیده‌اند و هفت روز پیوسته خطر گفته و حکم نظر تربیع زحل به طالع او و بعد از هفت روز سهل گشتن این حادثه به‌حکم انقطاع نحوس و اتصال سعود و اینک بشارت که این هفت روز گذشت و اوقات محنت و ساعات فطرت منتهی شد...» (سندبادنامه: ۱۹۲). «پادشاه به‌حکم کمال عاطفت و وفور شفقت مقومان را فرمود تا شکل طالع او بنگرند و به رصد نجومی و حساب زیج و تقویم بازدارند و کیفیت احوال و کمیت عمر و ابتدا و وسط و انتهای کار او تأمل کنند. منجمان به‌حکم فرمان بنشستند و در طالع و اشکال کواکب و مزاج طبایع سخن پیوستند و ارتفاع طالع به اسطرلاب باز دیدند» (همان: ۲۳۱).

یکی از باورهای عامیانهٔ گذشتگان که به‌نوعی طالع‌بینی به‌شمار می‌رود این بود که هرکس متولد می‌شود، ستارهٔ او نیز به‌وجود می‌آید و وقتی از دنیا می‌رود، ستاره‌اش خاموش می‌شود. «جوهر آدمی را مطهرتر آفریده است و بهرهٔ دانایی و تیزبینی و هوشمندی، ایشان را بیشتر داده و به هر یک ستاره از ستارگان علوی و سفلی نگهبان احوال کرده...» (مرزبان‌نامه: ۲۲۹). «بالجمله چون اندیشه بر آغاز و انجام کار گماشتم، در حال که سلالهٔ آخرالعمل در مشمیهٔ اول الفکر پدید آمد، طالع وقت را رصد کردم» (همان: ۲۲). «و چندین چشم‌وچراغ را پیش چشم مرده و کشته یافته، با خود آورده‌ام و در گوشه‌ای نشانده تا اشارت حضرت از خواندن و راندن و نواختن و انداختن بر چه جملت رود و طالع تحویلی که کرده‌ام از این مطلع آفتاب جلال چه تأثیر نماید؟» (همان: ۷۱۸).

«اگر نزاهت این جایگاه و رفاهت این مقام مرا معلوم بودی، اسبابی که به اقامت تعلق دارد با خود آورده بودمی، امروز عودت باید نمود و فردا به طالع میمون بباید آمد» (روضه‌العقول: ۱۰۱). «پادشاه باید که سه چیز مستور دارد: یکی طالع مولود خود، دوم مذهب و معتقد، سیم ولی‌عهد» (همان: ۱۱۲).

۶.۴. برتری مرد بر زن

برتری مرد بر زن به‌عنوان به یک باور عامیانه در جامعهٔ مردسالار همواره وجود داشته، لذا در آثار منظوم و منثور تدوین شده غالباً مردها محترم و برترند و دارای جایگاه والایی هستند، اما زنان همواره موقعیت اجتماعی بالایی ندارند و مورد تحقیر واقع می‌شوند. «حکما دختر را در مورد موازنهٔ حضمان دانند و پسر را برای بقای ذکر خواهند» (کلیله‌ودمنه: ۲۸۷). «از بهر آنک زنان اگر چه ناقصات عقل‌اند، بر کمال عقول رجال خندند و عقلا را به حبایل، گفتار چون کفتار در چوال محال خود کنند» (سندبادنامه: ۱۱۱). «بدان زنان متجمل متحکل مانند که چون پیرایهٔ عاریت از او فروگشایند، زشتی روی خویش پیدا کند» (مرزبان‌نامه: ۵۴). «عقلا محق بودند در آنکه گفته‌اند: مناجات با زنان و مشاورت با ایشان محض سخافت و مغناطیس آفت است» (روضه‌العقول: ۷۱).

تصویر۳. نقش مردان و زنان در نسخه مصور کلیله‌ودمنه آل‌اینجو

۶.۵. باورهای دینی

باورهای دینی مجموعه اقدامات، رفتارها، باورها و نگرش‌هایی اســـت که در ارتباط با اصـــول دین، فروع دین و دیگر حیطه‌های مرتبط با مذهب عنوان می‌شـود. باورهای دینی به معنای خاص، همیشـه باورهای مشـترک جماعت معینی هستند که از گرایش خویش به آن باورها و عمل‌کردن به مناسک همراه با آن‌ها، به خود می‌بالد. این باورها نه این که به‌عنوان امری فردی توسط همه اعضای جماعت پذیرفته شده باشند، بلکه درحکم امری متعلق به تمامیت گروه تلقی می‌شـوند و جزئی از وحدت گروه را تشـکیل می‌دهند (دورکیم، ۱۳۸۳: ۷۲). درباره باورهای دینی می‌توان گفت «در میان ملتی که جهان‌بینی اسلام به شکلی بسیار عمیق در آن نفوذ کرده است و حتی تا روزگار ما نیز در شکل‌گیری ادبیات ایفای نقش می‌کند و این جهان‌بینی به‌عنوان گنجینه فرهنگ و آداب آنان نســـل‌ها منتقل شـــده و بی‌مانند باقی‌مانده اسـت؛ جای تعجب نیسـت که موضوع‌های مذهبی از دیرباز بخش قابل‌توجهی از تکامل ادبیات فولکلور آنان را تشکیل دهد» (سیپک،۱۳۸۴: ۱۰۱).

ازجمله اعتقادات و باورهای دینی که ریشـه در اعتقادات و باورهای عامیانهٔ مردم دارد و در آثار مورد بررسـی منعکس گشـته اسـت؛ نذر، نافله[۲]، تطوع[۳] و قربانی اسـت. در کتب مورد بررسـی به این باور و اعتقاد عامیانه اشـاره شـده اسـت: «چون آن میوه از شـــکوفهٔ وجود بیرون آمد... شـــاه به ایفای نذور و اتمام ســـرور، نعمت‌های فاخر و مال‌های وافر در خیرات صرف کرد» (سندبادنامه: ۳۲). «هر ساعت به طاعت مشغول شدی و نافله و تطوعی برآوردی» (همان: ۱۳۹). «رسـم آن شـهر چنان بود که هر سـال در روز معین غریبی نورسـیده را قربان کردی و اگر غریب نیافتندی، از اهل آن شهر که قرعه بر آمدی، متعین گشتی، آن روز آهنگر نشانهٔ تیر بلا آمده بود» (مرزبان‌نامه: ۱۴۷).

[۲] نفل در لغت به معنی زیادت و در اصطلاح به غیر از فرایض گفته می‌شود؛ چون اضافه است بر آن چه خدا فرض کرده است (شربینی، ۱۴۲۴: ۳۰۱).
[۳] در لغت به معنی انجام‌دادن کار به میل خودو بدون اجبار است و در اصطلاح فقهاء عبارت است از تلاش برای هرچه بیشتر نزدیک‌شدن به رحمت خداوند به سبب انجام‌دادن کارهای غیرواجب بعد از انجام فرایض (ربیعی، ۱۳۷۰: ۲۲۵).

۶.۶. اعتقاد به تأثیر قضاوقدر

قضا علم حق‌تعالی است به آنچه سزاوار وجودیافتن است و قدر تحقق تدریجی آن معلومات است در عالم وجود، یا قضا وجود جمیع موجودات است در عالم عقل به‌اجمال و قدر وجود خارجی آن موجودات است یکی‌یکی و به‌طور تفصیل (شهیدی، ۱۳۵۷: ۶) و قدر عبارت است از ایجاد اشیاء به قدر، یعنی اندازه و میزان مخصوص و معین. قضا از صفات ذاتی و قدیم خداست، ولی قدرت صفتی است حادث. مثلاً عمر طبیعی انسان اگر ۹۰ تا ۱۰۰ سال باشد قضای الهی است و اگر انسان در نتیجه بیماری یا حادثه‌ای به عمر طبیعی خود نرسد قدر و تقدیر اوست (مصاحب، ۱۳۸۳: ۲/ ذیل قضا و قدر). به هر حال این مضمون از گذشته‌های دور تاکنون اندیشه انسان‌ها را به خود مشغول کرده و مضمون آثار بسیاری شاعران و نویسندگان بوده و همیشه شاهد نسبت‌دادن اتفاقات و پیشامدها به قضاوقدر بوده‌ایم. اعتقاد به قضاوقدر در حوادث جهان از باورهای عامیانه‌ای است که در سراسر ادبیات فارسی مطرح شده است. حوادث جهان از آن جهت که وقوع آن‌ها در علم و مشیت الهی قطعیت و تحکیم یافته است، مقتضی به قضاء الهی می‌باشند و از آن جهت که حدود و ابزار و موقعیت مکانی و زمانی آن‌ها تعیین شده است مقدر الهی است (مطهری، ۱۳۶۰: ۴۳).

در سندبادنامه اساس حوادث و اتفاقات داستان بر قضاوقدر است که از باورهای عامیانه مردم بوده: «موجودات را از قضاوقدر حذر نتواند بود و چون آفتاب هر کجا رود بلا و محنت چون سایه ملازم او بود و تقدیر سابق، لاحق و متابع او باشد» (سندبادنامه، ۲۲۳).

مردم به روزگار خویش اعتمادی نداشتند، مساعدت و عدم مساعدت آن را یکی از عوامل دخیل و سرنوشت‌ساز در زندگی خود می‌دانستند. به این نکته در کلیله‌ودمنه اشاره شده است که به‌نوعی باور اعتقاد عامیانهٔ نقش قضاوقدر در سرنوشت را مطرح نموده است: «می‌بینم که کارهای زمانه میل به اِدبار دارد، و چنانستی که خیرات مردمان را وداع کردستی و افعال ستوده و اخلاق پسندیده مدروس گشته» (کلیله‌ودمنه: ۵۵). «و هر بنا که بر قاعده عدل و احسان قرار گیرد و اطراف و حواشی آن بنصرت دین حق و رعایت مناظم خلق مؤکد شود، اگر تقلب احوال را در وی اثری ظاهر نگردد و دست زمانه از ساحت سعادت آن قاصر باشد بدیع ننماید» (همان: ۲۳). «ملک گفت: هی کس بر نفع و ضرر در حق کسی بی خواست باری عز اسمه قادر نتواند بود و اندک و بسیار و خرد و بزرگ آن به تقدیری سابق و حکمی مبرم بازبسته است؛ چنان‌که دست مخلوق از ایجاد و احیا قاصر است اهلاک و افنا از جهت وی هم متعذر باشد و مفاتحت پسر من و مکافات تو به‌قضای آسمانی و مشیّت ایزدی نفاذ یافت، و ایشان علت آن غرض و شرط آن حکم بودند ما را به‌مقادیر آسمانی مؤاخذت منمای» (همان: ۲۹۶).

در کلیله‌ودمنه حاکم بودن قضاوقدر در سرنوشت انسان و عامل خیر و شر بودن آن و توانگری و سروری و همین‌طور قسمت معین شده برای هر کس که بیش کم نمی‌شود و کوشش در آن اثری ندارد و باید به آن رضایت داد، به‌وضوح دیده می‌شود. «ه گاه متقی در کارهای این جهان فانی و نعیم گذرنده تأملی کند هر آینه مقابح آن به نظر بصیرت

بیند و همت بر کم‌آزاری و پیراستن راه عقبی مقصور شود و به قضا رضا دهد تا غم کم خورد و دنیا را طلاق دهد تا از تبعات آن برهد» (همان: ۵۲). «و اگر از گردش چرخ بلای نازل گردد و از تصرف دهر حادثه‌ای واقع شود که بعضی نعمت‌های آسمانی را منغص گرداند. در آن هیچ‌کسی ملک را غمناک نتواند دید و جناب او از وصمت جزع و قلق منزه باشد و نفس کریم را در همهٔ شداید ریاضت دهد و رضا را به قضا از فرایض شناسد» (همان: ۳۹۰).

اعتقاد به قضاوقدر در مرزبان‌نامه هم بسیار در حکایات مطرح شده است: «بازرگان گفت: بنگر که از قضا به من چه رسید و تقدیر مرا چه پیش آورد» (مرزبان‌نامه: ۱۶۹). «پس شبی قضا بر جانِ او شبیخون آورد و بر ارتکاب آن خطر محرض شد، خود را به فنون حیل در سرای خسرو انداخت» (مرزبان‌نامه: ۲۹۱).

«و لیکن قضاوقدر او را مست خذلان و خسران کرده است، ما را تدبیری باید کردن و خرس را به تودد و دروغ و توحد مزور به‌دست‌آوردن ...» (روضه‌العقول: ۴۷). «فضلا گفته‌اند: دو چیز است که آن را دوام و نظام متصور نشود: یکی دولت اندر خاندان و دوم جان اندر بدن و همچنان که اوصاف حمید» (همان: ۱۶۷).

۶.۷. اعتقاد به شوم و سعد بودن برخی حیوانات و اعداد و ایام

یکی دیگر از باورهای عامیانه اشاره شده در این چهار کتاب اعتقاد به شوم و سعد بودن برخی حیوانات و اعداد و ایام است.

هما در افسانه‌ها رمز سعادت و پادشاهی پنداشته شده است. مردم قدیم هما را مرغی مبارک و موجب سعادت می‌شمردند که سایهٔ آن بر سر هرکس بیفتد، به دولت و پادشاهی دست می‌یابد. در شعر و ادبیات فارسی وجود آن امری مسلم و سعادت‌بخشی سایهٔ او از باورهای عامیانهٔ مردمان است.

«تا اکنون که سگی، زیرک نام که به فرط شجاعت و علو همت با شیران عالم از سرپنجه می‌گوید و در قناعت و خویشتن‌داری از سایهٔ همای ننگ می‌دارد، پادشاهی را متصدی شده است» (مرزبان‌نامه: ۴۱۸). برخلاف همای در متون ادبیات فارسی و باورهای عامیانهٔ مردم جغد به‌عنوان پرنده‌ای شوم و نحس یاد شده است: «خانه اگر تا شرفات قصر کیوان برآوری، بومِ بوار بر بامِ او نشیند» (همان: ۱۸۹). «و هر که در ارتسام این انواع طریقِ اهمال و اِمهال سپرد، اعتماد از خلوصِ محبت و صفای مودت او برخیزد و مصاحبت و مجالستِ او بر اخوان و احباب مطلعِ طایرِ شوم و مقدمِ دنائت و لوم گردد، در دل برادران مشفق ناکنج، و در چشمِ یارانِ ناصح حقیر نماید» (سندبادنامه: ۹۵).

درگذشته مردمان معتقد به این باور عامیانه و خرافی بودند که برخی اعداد نحس و برخی سعد هستند. مانند اینکه عدد سیزده را نحس و بدیمن می‌شمردند. در برخی حکایت‌های مرزبان‌نامه به این باور عامیانه یعنی بدیمن بودن اعداد اشاره شده است: در داستان رمه‌سالار و شبان، ارباب باتوجه‌به این باور، هیچگاه نمی‌گذاشت گلهٔ گوسفندانش به هزار برسد و اگر از هزار زیاد می‌شد، می‌فروخت و این برای شبان سؤال بود. «روزی شبان ازو پرسید که دیگران مقام چاکری تو ندارند و به ثروت صد یک تو نباشند، گوسفندان بیش از دو هزار در گله دارند و تو را هرگز به هزار

نمی‌رسد؛ موجب چیست؟ گفت: بدانک هزار نهایت عدد است و هرآنچ به‌غایت رسد، ناچار نهایت مستعقب آن شود و ازاین‌جهت است که من این گله زیر هزار دارم و زیر هزار گله دیدم که محاسبان ارزاق بر تختهٔ قسمت عدد آن گوسفندان از مرتبهٔ الوف به مئات و عشرات آورد و به آحاد رسانید و هرگز قصور و کسور به اعداد و گوسفندان ما در قانون هزاری نرسد» (مرزبان‌نامه: ۳۶۷).

از دیگر حیواناتی که در باور عامیانهٔ مردم نماد نحوست محسوب می‌شود؛ غراب البین است. مردم معتقدند که نالهٔ او سبب جدایی و فراق و بیانگر خبری تلخ است. به این باور عامیانه در مرزبان‌نامه اشاره شده است: «گرد از اساس آن ملک برآریم و به آواز کلنگ سواعد در و دیوارش چنان پست کنیم که درو ساحت آن نوحهٔ غراب البین راحت، به گوش نسرین آسمان رسد» (همان: ۱۸۹). باور به شوم بودن غراب البین در سندبادنامه هم مطرح شده است: «و مبادا کی اسماع ما بندگان نعیبِ غرابِ فراق استماع کند» (سندبادنامه: ۴۱).

نحس و بدیمن بودن برخی حیوانات در روضه العقول هم دیده می‌شود: «اما فال طبیعی آن باشد که در افواه افتاده است که در هر راه هرگاه که خرگوش و اما و گوزن و اما جولاه، پیشش آید، مرد به مقصد و مقصود نرسد» (روضه‌العقول: ۲۴۱). شوم‌بودن روی کسی: گذشتگان علاوه‌بر اینکه رؤیت و دیدن برخی حیولنات را بدیمن می‌دانستند، بر این باور نیز بودند که دیدن برخی اشخاص نیز دارای نحوست و بدیمنی است: «خسرو عزم صید مصمم گردانید، چون از سرای به درآمد نظر او به احدبی افتاد. وجود او را کراهیت داشت. فرمود که او را به انواع تحریک محبوس کردند» (همان: ۲۴۲).

سنوح: ظاهرشدن شکار آهو از سوی دست چپ که عرب آن را فرخنده می‌دانسته، پیدا و هویدا شدن. «با طبعی مدبوغ و معده‌ای مفدوغ به کنار رودی نشست مترصد سنوح صید و مترقب سنوح صید و مترقب فتوح غرض» (همان: ۳۳۸). «و با خویشتن گفت بی‌وضوح خطبات و سنوح مغیبات عاقل انبساط ننماید و به مجرد نظر به مجهول، تقرب واجب نشناسد» (همان: ۳۸۲). «من خود را فدای فراغ خاطر خطیر کردم، لیکن به‌مجرد تخمین پیش از سنوح یقین خشم را به خود راه مده» (همان: ۴۶۹).

در گذشته باور به سعد و شوم‌بودن برخی ایام و روزها در میان مردمان رایج بوده و این اعتقاد به متون ادبیات فارسی نیز راه‌یافته است. این باور در سندبادنامه در قسمت «نگاه‌کردن سندباد طالع شهزاده را پس از تعلیم» منعکس شده است: «آنگاه حکیم سندباد برپای خاست و از جهتِ این حال را اسطرلاب پیش آفتاب داشت، و درجات طالع وقتی نگاه می‌کرد، در شکل طالعِ شاهزاده تا هفت روز پیوسته نحوست و خطری اقتضا می‌کرد» (سندبادنامه: ۶۶). در باور عامیانه گذشتگان، شب یلدا طولانی‌ترین شب سال دانسته می‌شد و این شب به نحوست و شومی معروف بود: «در شب‌های یلدای ظلم کی آفتاب ملک به مغرب زوال افول نماید چراغ فراغ چگونه افروزند» (همان: ۴۰).

تصویر۴. نقش خرگوش و کلاغ در نسخه مصور کلیله‌ودمنه آل‌اینجو

۶.۷. دیو و اجنه و موجودات افسانه‌ای

اعتقاد به موجودات خیالی و افسانه‌ای مانند دیو، جن، غول و... از باورهای عامیانه‌ای است که به اشکال مختلف در آثار منظوم و منثور به‌ویژه داستان‌های منثور تعلیمی و حکمت‌آموز از آن‌ها یاد شده و اعتقاد به وجودشان در میان اذهان و باورهای عامهٔ مردم ماندگار گشته است. سندبادنامه شامل داستان‌هایی است که به ویژگی جنیان و پریان و چگونگی رابطهٔ آن‌ها با انسان‌ها پرداخته‌اند و این موجودات اعم از پری، جن، عفریت، شیطان، دیو و غول همگی در یک معنا استفاده شده‌اند. در داستان پری و زاهد و زن ابتدا نیروی غیبی که به زاهد امداد می‌رساند، پری خوانده می‌شود؛ اما در ادامه داستان این پری، جن خطاب می‌شود (سندبادنامه، ۱۶۳- ۱۶۴). در داستان شاهزاده با وزیر و غولان نیز از همین موجود خیالی غول خطاب شده و در ادامه به شیطان مرید تبدیل شد. این موجودات خیالی در سندبادنامه بیشتر شبیه انسان توصیف شده‌اند و دارای اختیارات بسیار نمی‌باشند. در داستان «پری و زاهد و زن» توصیفی مبنی بر شکل غیرطبیعی جن وجود ندارد؛ مانند انسان‌ها سفر می‌کنند و ممکن است سفر آن‌ها مدت‌ها ادامه داشته باشد؛ بنابراین این قدرت را ندارد که هر وقت اراده کند خارج از محدودهٔ مکان به هرجا بخواهد سفر کند (سندبادنامه: ۱۶۳).

در روضه‌العقول چند داستان و حکایت با موضوع دیو و روابط آن‌ها با آدمی آورده شده است: حکایت شتربان با دیو، مناظره دیو گاوپای با دینی. در حکایت «شتربان با دیو» شتربان دیو را که در چاه بود، از شر کودکانی که به او سنگ پرت می‌کردند، نجات می‌دهد و دیو که «وهری» نام دارد ذکری به شتربان می‌آموزد که درصورتی‌که شتربان دچار گرفتاری شد، از دیو کمک بگیرد که در انتها شتربان، برای نجات جان خود آن را به‌کار می‌برد. «شتربان در چاه نظر کرد، دیوی دید مخذول تقدیر و مکبول قضا، با خود گفت: این اسیر حکم و رهین قدر را از این ورطهٔ بلا و حفرهٔ عنا خلاص دهم...» (روضه‌العقول: ۱۳۷). در حکایت، مناظره دیو گاوپای با دینی در این مناظره از ابتدا پرواضح است که پیروزی با دانای دینی است و دیوان بی‌شک به شکست همیشگی تن خواهند داد و اغواگری آن‌ها راهی به جایی نمی‌برد. «ملک‌زاده گفت: شنیدم که در عهد، پیشین دیوان آشکارا بودندی و خلایق را در غباوت و ضلالت انداختندی و از محجه صلاح و سبیل رشاد منع کردندی» (همان: ۲۳۸). «بن آن درخت مجمع پریان و محفل ایشان بود. شاه پریان آمد؛ جمله جن به خدمت او، و از حوادث عالم و وقایع زمین یکدیگر را اخبار و استخبار کردند» (همان: ۱۳۶).

در مرزبان‌نامه دیو در معنای جن استفاده شده: «و می‌باید دانست که مزاج اهل روزگار فاسد گشته است و نظر از طاعت سلطان بر خداعتِ شیطان مقصور کرده‌اند و دیو اندیشهٔ محال و سودای آرزوی استقلال در دماغ هر یک بیضهٔ هوسی نهاده است» (مرزبان‌نامه: ۵۶). «بدان که اگرچه من به رسن اعتماد و اعتصام تو از چاه برآمدم، آدمی را به رسن دیو فرا چاه نباید رفت» (همان: ۱۰۴).

در باور عامیانه موجود وهمی و زشتی است که مانند دیو باعث گمراهی آدمی در بیابان‌ها می‌شود و سپس او را می‌خورد. «غولانی که در آن جای بودند بر وی آفرین کردند و گفتند مرحبا بک و بما فعلت» (روضه‌العقول: ۱۰۴). «چون قوتی در این بیغوله است، پی غولان ظلال رفتن و دعوت خیالِ نفس خوردن و آرزوی ناممکن و محال پختن نشانِ خامی و دشمن‌کامی باشد» (مرزبان‌نامه: ۶۵۹). «چون شاهزاده سنان مرکب باز کشید، کنیزک به ویرانه درآمد و غولانی را که مسکن و مأوایی در آن موضع داشتند، آهسته گفت که آمدم و شاهزاده‌ای بیاوردم» (روضه‌العقول: ۱۰۴). تصویر شماره ۵ از نسخه مصور کلیله‌ودمنه به ترسیم نقش اژدها در سیر داستانی پرداخته است.

تصویر۵. نقش اژدها در نسخه مصور کلیله‌ودمنه آل‌اینجو

۶.۸. بازی‌ها و سرگرمی‌های عامیانه

بازی نرد: بازی‌ای که اصل آن را به بوذرجمهر نسبت می‌دهد که در برابر شطرنج هندیان اختراع کرد و بعضی دیگر آن را از اردشیر می‌دانند و بر آن‌اند که نام نخستین آن نیو اردشیر بود و به ترخیم به‌صورت نرد درآمده است. در قدیم سه کعبتین یعنی سه طاس داشته، ولی اکنون دو طاس بیشتر نداشته و میان دو کس بازی می‌شود (مصفا، ۱۳۸۳: ۳/ ذیل نرد).

«به موضعی رسید دو مرد را دید که بردگانی نرد می‌باختند و اسب مقامرت در مضمار مسابقت می‌تاختند» (سندبادنامه: ۲۱۴). «پس آن دیگر که نرد برده بود، برپای خاست و گفت: من با همین مرد یک ندب نرد باخته‌ام» (همان: ۲۱۷).

بازی چوگان: در غیاث‌اللغات آمده است: «چوگان مخفف چولگان مرکب از چول به معنی خمیده و گان، صولجان معرف همین است. چون سر چوگان خمدار است، لهذا به این رسم مسمی گشت» (رامپوری، ۱۳۶۵: ذیل نرد). چوگان، بازی‌ای است میان دو تیم که هر یک از چهار سوارکار است. در زمینی به ابعاد ۲۵۰ تا ۳۵۰ متر انجام

می‌شـــود. چون بازی آغاز شـــد گوی به زخم چوگان در میدان به گردش درمی‌آمد. همچنین یکی از بازی‌ها و سرگرمی‌های پادشاهان بود که از کودکی با آن آشنا می‌شدند و نوعی تمرین سواری و جنگی بود.

«حال بنده همین بود که در ساحت صبوت به میدان مسابقت بر مرکب نهمت به چوگان غفلت، گوی شهوت ربوده بود» (سندبادنامه: ۲۰۳). اگرچه به طور مستقیم نامی از بازی شطرنج در کتاب سندبادنامه آورده نشده بود؛ اما اصطلاحاتی به چشم می‌خورد که حاکی از آن بود که این بازی در آن روزگار رواج داشته است ازجمله: فرزین (وزیر شاه در شطرنج): «اما وزرای مملکت هر یک فرزینی فرزانه و صاحب کفایتی یگانه بودند» (همان: ۱۱۷).

شعبده و چشم‌بندی: شعبده در میان فارسی‌زبانان معمول است. از عربی شعوذه یا شعبده گرفته شده است که خود ظاهراً از اصل کلدانی است و آن را نمایان چیزی در چشم بیننده به غیر صورت حقیقی آن تعریف کرده‌اند. استعمال لفظ شعبده به معنی تردستی و چشم‌بندی و حقه‌بازی نزد فارسی‌زبانان رایج است و در اشعار فارسی نیز زیاده است. مثلاً عمل مهربازان – که مهره‌ای را زیر «حقه» (ظرف کوچکی) نهاده‌اند ناپدید می‌کنند یا متعدد می‌نمایانند - حقه‌بازی و شعبده‌بازی است. علم سیمیا در معنی «علم خیالات» شعبه‌ای از سحر است و آن را شعبده (چشم‌بندی) نیز می‌خوانند و قابل‌مقایسه با هیپنوتیزم است (مصاحب، ۱۳۸۳: ۲/ ذیل سیمیا). «و به جامه بوقلمون ماند که هر لحظه به لونی دیگر نماید و به مهرهٔ مشعبد ماند که در یک‌زمان به صدگونه بگردد» (روضه‌العقول: ۲۲۴). «مهره‌باز روزگار کهربای سوده بر عارض گل رعنای رخسار پراکند» (سندبادنامه: ۱۱۴).

۶.۹. آداب‌ورسوم عروسی

آیین ازدواج از بخش‌های مختلفی چون: خواستگاری، عقد و تعیین مهریه و شیربها، برگزاری جشن عروسی، آرایش‌کردن عروس، آماده‌کردن مهد برای سوارکردن عروس، به استقبال عروس رفتن و برخی آداب‌ورسوم مرتبط با آن تشکیل می‌شود.

در این بخش به نمونه‌های این رسم در آثار مورد بررسی اشاره می‌شود. مثلاً لباس سفید عروس و چادر سفید بر سرکردن و پوشاندن روی عروس: «دست نساج طبیعت در طراز خانه روزگار از برای عروس نوبهار، دیبای هفت‌رنگ است» (سندبادنامه: ۱۰۰). «بعد از آن که چادر سیمابی از سر عروس عالم برکشیدند و جلباب قیری در پوشیدند، به خانه مهتر طاران رفت و بر طرفی، خاموش متفکروار بنشست» (همان: ۲۱۷).

خواستگاری اشاره به‌رسم هدیه بردن در خواستگاری که معمولاً هدیه‌ها طلا و پارچه بوده است. «تحفه‌ای که لایق معشوق یک دل و محبوب یکتا بوده راست کرد و روی به وثاق او آورد» (همان: ۲۰۵). «گفت: از صورت نامه چیزی به کف نیامد از نقش خامه به‌نقد و جامه نقل باید کرد و بعد از پیک نامه زر و جامه فرستاد» (همان: ۱۳۵).

مشخص‌کردن کابین و مهریه: پس از خواستگاری و جواب مثبت گرفتن، نوبت به تعیین مهریه و شیربها می‌رسد و پس از توافق طرفین، خطبه عقد جاری می‌گردد. کابین (مهریه) «مبلغی که به هنگام عقد نکاح به ذمّه مرد مقرر شود» (دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل کابین).

«گر چه ماه‌اند و ور چه پروین‌اند/ از درِ ذم و اهل نفرین‌اند

سبب جنگ و ننگ و آزارند/ علت رنج و خرج کابین‌اند» (سندبادنامه: ۱۳۶).

«زروی گفت: چنان شنیدم که زرگری غلام را فرمود که وقت زفاف است و هنگام عرس، مطربی بیار، غلام مطربی را گفت: به وثاق مخدوم من بیا تا در حق تو اصطناعی رود. مطرب گفت: داماد این عروسی از تغلب هوا و تسلط صبوت می‌کند یا مادر و پدر این تزویج واجب دیدند و این زفاف فریضه شناختند؟ غلام گفت» ترا با این سؤال فاسد و استنطاق نامرضی چه‌کار؟...» (روضه‌العقول: ۳۳۱).

تصویر۶. نقش مراسم ازدواج در نسخه مصور کلیله‌ودمنه آل‌اینجو

۶.۱۰. باورهای خرافی (در قالب ضرب‌المثل و حکایت)

بشر نخستین که قدرت زیادی در درک علت پدیده‌ها و رویدادها نداشته، پیوسته به قوهٔ تخیل و پدیده‌های غیبی ناشناخته پناه می‌برده است. در نتیجه، بسیاری از باورهای خرافی شکل‌گرفته‌اند که حتی امروزه هم در دنیای معاصر و در زندگی ما جریان دارند. نکته‌ای که نباید آن را نادیده گرفت این است که خرافات مسئله‌ای نیست که به روزگاران گذشته و یا طبقات کم‌سواد جامعه اختصاص داشته باشد. گویی این خرافات بخش جدایی‌ناپذیری از ساخت ذهنی همه آدمیان است که تحت‌تأثیر شرایط خاصی به سطح هشیار ذهن می‌رسد.

گاهی این باورهای خرافی در قالب ضرب‌المثل و حکایت بازگو می‌شوند. از باورهای خرافی و عامیانه‌ای که به‌صورت ضرب‌المثل نیز امروزه کاربرد دارد و حفظ شده است؛ عبارت «دیو در شیشه کردن» است. این باور عامیانه گاهی توسط دعانویسان مورداستفاده قرار می‌گرفت که اشخاص جن‌زده را با ذکر ورد و دعا درمان می‌کردند و جن‌های مسلط بر آن‌ها را پس از تسخیر به‌وسیلهٔ ادعیه و اوراد در شیشه می‌کردند و اشخاص جن‌زده را بهبود می‌بخشیدند:

«من چرا بگذاشتم که بزغاله مرا برگیرد تا به دمدمهٔ چنین لافی و افسون چنین گزافی، عنان نهمت از دست من فروگرفت و دیو عزیمت مرا در شیشه کرد» (مرزبان‌نامه: ۷۱). همچنین گاهی ریشه این عبارت به این نکته برمی‌گردد که دیوها در افسانه‌های ایران شیشه‌ای موسوم به شیشهٔ عمر دارند و از آن به‌دقت نگهداری می‌کنند. درصورتی‌که این شیشه به دست انسان بیفتد، مالک عمر و زندگی دیو می‌شود و با شکستن شیشه، دیو نیز نابود می‌شود: «بیچاره دیو در قعر آن مغاره چون پری در شیشه معزّمان به دست اطفال گرفتار آمده» (همان: ۱۴۵).

از دیگر باورهای عامیانه و خرافی مرزبان‌نامه، وجود مار در کنار گنج، به‌عنوان مراقب و نگهبان گنج است: «مار آن کنج خانهٔ عافیت یافت، بر سر گنج مراد نشست و سر بر پای سلامت نهاد و حلقه‌وار خود را بر گنج بست» (همان: ۲۳۶). «به عقیدهٔ پیشینیان، اگر کسی مثلاً زنی به مهرهٔ مار دست یابد، هرچند بسیار زشت باشد به‌شدت مورد محبت قرار می‌گیرد. معروف است که اگر مهرهٔ مار را بدزدند، مار بی‌اختیار به‌دنبال صاحب مهره می‌رود و از اینجا مثل شده است که می‌گویند معشوق، مهرهٔ عاشق را دزدیده و ازاین‌رو بی‌اختیار به دنبالش می‌رود» (شمیسا، ۱۳۷۷: ۹۹۹). به این باور عامیانه در مرزبان اشاره شده است که گاه پیش می‌آید که در حالت طبیعی، مار، مهره را از دهان خویش بیرون بیندازد: «بامداد که سیاه مار شب، مهرهٔ خورشید از دهان مشرق بیرون انداخت» (مرزبان‌نامه: ۱۴۲).

از دیگر باورهای عامیانه‌ای که مرزبان‌نامه و بسیاری از آثار منثور ادبیات فارسی وجود دارد عبارت «نعل در آتش نهادن» است که یکی از انواع جادوست. هر گاه بخواهند عاشق و معشوقی را به هم برسانند نام شخص را بر روی نعل می‌نوشتند و آن‌را در آتش قرار می‌دادند و معتقد بودند با خواندن اوراد و افسون‌هایی خاص معشوق به عاشق علاقه‌مند می‌شود. همچنین نعل در آتش داشتن کنایه از مضطرب‌شدن و بی‌اختیاری است. یکی از وسایل عجیب نزد ساحران و دعانویسان نعل در آتش پنهان‌کردن است. به این صورت که چون می‌خواهند کسی را به دیگری یا عاشقی را به معشوق برسانند بر روی نعل با حروف ابجد نام طرف را حک می‌کنند و آن را زیر آتش پنهان می‌سازند، سپس با خواندن اورادی معشوق یا حریف به عاشق علاقه‌مند می‌شود و مضطربانه به سراغ وی می‌رود. این روش هنوز هم کمابیش معمول است (شمیسا، ۱۳۷۷: ۲/ ۱۰۹۸). «من بنده را دیرگاهی است تا اشتیاق نعل در آتش فراق این حضرت نهاده است» (مرزبان‌نامه: ۷۱۵).

ناراحتی پادشاه سبب بی‌برکتی و سیاه‌روزی می‌شود: در حکایت بهرام گور با دهقان که در روضه‌العقول آورده شده؛ بهرام گور هنگام دنبال‌کردن شکار، راهش را گم می‌کند و به خانه دهقان می‌رسد، تا مادامی که دهقان او را مورد بی‌مهری قرار می‌دهد و اسباب ناراحتی پادشاه را فراهم می‌کند، میزان شیر گوسفندانش کم می‌گردد و هنگامی که بنابه توصیه دخترش، به پادشاه با نیکویی برخورد می‌کند، برکت و فراوانی نمایان می‌شود. «بهرام هنوز در فکر توریط و تعریک دهقان بود که شبان او رسید و گفت که امروز شیر گوسفندان از عادت معهود اندک‌تر است. دهقان دختر خود را گفت: که پادشاه بر ما متغیر شده است از این دیار ما را انتقال باید کرد» (روضه‌العقول: ۱۶۴).

موی سـتردن جهت تأدیب و تنبیه: «شـاه از پسـر پرسـید: که پادشـاه کردار نامحمود این بدکردار بی‌عاقبت چیسـت؟ گفت: بر زنان کشتن نبود، خاصه که قتل به‌حکم شرع، وجوب ندارد؛ اما به نزدیکی من آن است که موی او بسترند و روی او سیاه کنند و بر خری سیاه نشانند و گرد شهر بگردانند» (سندبادنامه: ۲۳۰).

تصویر ۷. نقش مار در نسخه مصور کلیله‌ودمنه آل‌اینجو

نتیجه‌گیری

توجه به ادبیات عامه به‌مثابهٔ توجه به میراث فرهنگی ملت‌هاسـت. زمینه‌های اجتماعی و تاریخی، ملت‌ها را متوجه ارزش این میراث‌فرهنگی می‌کند و آن‌ها را مجاب می‌سازد که به جمع‌آوری و تحقیق در ارتباط با افسانه‌ها و روایات عامیانه اهتمام ورزند. از منابع مهم توجه به ادبیات عامیانه، توجه به متون منثور قرون گذشـته اسـت که در ژانرهای مختلف تاریخی، پزشـکی، داسـتانی، تعلیمی و... تألیف شـده‌اند. آثار مورد بررسـی در این پژوهش یعنی مرزبان‌نامه، *سـندبادنامه*، روضـه‌العقول و نسـخه مصـور کلیله‌ودمنه که در یک برههٔ تاریخی نزدیک به هم در قرن شـشـم تألیف شـده‌اند، نمونه‌های بارزی از جلوهٔ ادبیات عامیانه محسـوب می‌شـوند. این آثار که از آثار تعلیمی و پندآموز و داسـتانی ادبیات فارسـی هسـتند، به اقتضـای هدف خود یعنی؛ پندولندرز دادن به مخاطب و تأثیرگذاری بر او، از باورها و اعتقادات عامهٔ مردم به این منظور بهره برده‌اند. این‌گونه اسـتفاده از ادبیات عامیانه در تأثیرگذاری و اقناع مخاطب در پذیرش پند و اندرز نهفته در حکایات از ویژگی‌های مهم آثار داستانی و تعلیمی ادبیات فارسی محسوب می‌شود.

تکرار و حضور پررنگ باورهای عامیانه چون چشم‌زخم، طلسم و افسون، اعتقاد به قضاوقدر، اعتقاد به طالع‌بینی، وجود دیو و اجنه و موجودات افسانه‌ای، برتری مرد بر زن و... در آثار مورد بررسی علاوه‌برآن اینکه بیانگر ریشه مشترک این آثار اسـت؛ جلوه‌ای از اجتماع و فرهنگ سـرزمین و مردم اسـت؛ بنابراین باورها و اعتقادات عامیانهٔ آثار منثور مورد بررسی بیانگر افکار و باورها و اعتقادات مردم قرن ششم است که رسوخ برخی از آن‌ها در اذهان مردمان تا امروز نیز ماندگار بوده و در قرون جدید نیز شاهد بسیاری از این باورهای خرافی و اعتقادات عامیانه در اشکال مختلف هستیم.

منابع و مآخذ:

کتاب‌ها

ارجانی، فرامرز. (۱۳۸۵). سمک عیار، به کوشش پرویز خانلری. تهران: آگاه.

باقری خلیلی، علی‌اکبر. (۱۳۸۲). فرهنگ اصطلاحات طبی در ادب فارسی. بابلسر: دانشگاه مازندران.

بهار، محمدتقی. (۱۳۶۹). سبک‌شناسی (تاریخ تطور نثر فارسی). تهران: امیرکبیر.

بهار، مهرداد. (۱۳۶۲). پژوهشی در اساطیر ایران، پاره نخست. تهران: توس.

بهار، مهرداد. (۱۳۸۱). پژوهشی در اساطیر ایران، تهران: آگه.

تمیم‌داری، احمد. (۱۳۹۰). فرهنگ عامه. تهران: مهکامه.

جعفری قنواتی، محمد. (۱۳۹۸). درآمدی بر فولکلور ایران. تهران: جامی.

داد، سیما. (۱۳۹۰). فرهنگ اصطلاحات ادبی. چاپ پنجم، تهران: مروارید.

دهخدا، علی‌اکبر. (۱۳۷۷). لغت‌نامه دهخدا. تهران: دانشگاه تهران.

ذوالفقاری، حسن. (۱۳۹۷). ادبیات داستانی عامه. تهران: خاموش.

ذوالفقاری، حسن. (۱۳۹۴). باورهای عامیانه مردم ایران. تهران: چشمه.

رامپوری، غیاث‌الدین محمد. (۱۳۶۵). غیاث اللغات. به کوشش محمد دبیرسیاقی، تهران: معرفت.

ربیعی، محمد. (۱۳۷۰). باقیات الصالحات. کرمانشاه: مسجد جامع شافعی.

زریری، عباس. (۱۳۶۹). داستان رستم و سهراب، به کوشش جلیل دوست‌خواه، تهران: توس.

سپیک، پیری. (۱۳۸۴). ادبیات فولکلور ایران. ترجمه: محمد اخگری، چاپ سوم، تهران: سروش.

شربینی، شمس‌الدین محمدبن‌خطیب. (۱۴۲۴). مغنی المحتاج. بیروت: دارالفکر.

شمیسا، سیروس. (۱۳۷۷). فرهنگ اشارات ادبیات فارسی دوره دو جلدی. تهران: فردوسی.

شمیسا، سیروس. (۱۳۸۶). سبک‌شناسی نثر. چاپ دهم، تهران: میترا.

شهیدی، سید جعفر، (۱۳۵۷). شرح لغات و مشکلات دیوان انوری ابیوردی. تهران: انجمن آثار ملی.

ظهیری سمرقندی. (۱۳۶۲). سندبادنامه. به اهتمام احمد آتش، تهران: فرزان.

فتوحی، محمود. (۱۳۹۰). سبک‌شناسی نظریه‌ها، رویکردها، روش‌ها. تهران: سخن.

محجوب، محمدجعفر. (۱۳۸۲). ادبیات عامیانه ایران (مجموعه مقالات دربارهٔ افسانه‌ها و آداب و رسوم مردم ایران). به کوشش حسن ذوالفقاری، تهران: چشمه.

مصاحب، غلامحسین. (۱۳۸۳). دایره‌المعارف فارسی. تهران: امیرکبیر.

مصفا، ابوالفضل. (۱۳۶۶). فرهنگ اصطلاحات نجومی. تهران: مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.

مطهری، مرتضی. (۱۳۶۰). انسان و سرنوشت، قم: دفتر انتشارات اسلامی.

ملطیوی، محمدبن‌غازی. (۱۳۶۳). روضه‌العقول. ترجمهٔ منوچهر دانش‌پژوه، چاپ دوم، تهران: وحید.

منشی، نصرالله. (۱۳۷۱). کلیله‌ودمنه. تصحیح و توضیح مجتبی مینوی، تهران: امیرکبیر.

منشی، نصرالله. نسخه خطی مصور کلیله‌ودمنه آل اینجو، شماره نسخه (OR ۱۳۵۰٦)، محل نگهداری: موزه بریتانیا.

مؤذن جامی، محمدمهدی. (۱۳۷۹). ادب پهلوانی. تهران: ققنوس.

میرصادقی، جمال؛ میمنت میرصادقی. (۱۳۸۸). واژه‌نامهٔ هنر داستان‌نویسی. تهران: لوگوس.

وراوینی، سعدالدین. (۱۳۸۳). مرزبان‌نامه. به کوشش خلیل خطیب رهبر، تهران: صفی‌علی‌شاه.

مقالات

فاضلی، نعمت‌الله. (۱۳۸۱). «فرهنگ عامه و ادبیات عامیانه فارسی». نشریه کتاب ماه هنر، شماره ۴۴، ۴۳، ۸۵-۸۲.

محمودی، خدیجه و منصوریان، حسین و پارسایی، حسین. (۱۴۰۰). «بازتاب ابعاد سیاسی جامعه در داستان‌های تمثیلی مرزبان‌نامه، پنجاتنترا وکلیله و دمنه مصور چاپ سنگی موزه ملک». فصلنامه مطالعات هنر اسلامی، دوره ۱۸، شماره ۴۳، ۵۶۴ – ۵۴۶.

مقالات لاتین

Chadwick, The Growth of Literature, Cambridge, ۱۹۳۲-۱۹٤۰; Cuddon, J. A., A Dictionary of Literary Terms, Middlese etc., ۱۹۸٤; Dundes, A., The Study of Folklore, Tokyo, ۱۹٦٥; Icar, www.icar.ir / Page / ٤٥٥٨ / section / litem / mid / ۱۱۸۸۳ / id / ۲٥۸۹٥ / Default.aspx; Utley, F. L., «Folk Literature: An Operational Definition» (vide: Dundes); Wellek, R. and A. Warren, Theory of Literature, Penguin Books.