فصلنامه علمی-پژوهشی «پژوهش زبان و ادبیات فارسی»
شماره شانزدهم، بهار ۱۳۸۹: ۱۰۸-۸۱
تاریخ دریافت: ۱۳۸۸/۰۳/۱۷
تاریخ پذیرش: ۱۳۸۸/۰۸/۱۱

سبک‌شناسی حکایات قدیمی ایرانی؛ بررسی عناصر سازنده محتوا و صورت در حکایات قدیمی ایرانی براساس دو قصه از جامع‌الحکایات

جمشید مظاهری *
محمدرضا نصراصفهانی **
آرمان ماناسریان ***

چکیده

مردم ایران زمین، مردمی با فرهنگ و سنن ریشه‌دار و کهن هستند. آثار فرهنگ عوام ایرانیان، آثاری است غنی و پربار که بازگو کننده بسیاری از اعتقادات و باورهای آنهاست. تاکنون از دیدگاه‌های مختلفی به فرهنگ عوام نگریسته‌اند و آثار ادبی آن را از جنبه‌های گوناگون مانند محتوا، ساختار، سبک، زبان و ... مورد بررسی قرار داده‌اند. در نوشتار حاضر با تأکید بر دو قصه از مجموعه جامع الحکایات، قصه‌های شایع در میان اهالی فرهنگ و گاه عموم مردم را با توجه به اصل "وحدت محتوا و صورت" بررسی کرده‌ایم. اصلی‌ترین هدف ما در این مقاله- که روش کار را از تحقیقاتی از این دست متمایز می‌کند- بررسی چگونگی ارتباط محتوا و صورت است؛ اینکه در طول داستان، محتوا و صورت چگونه یکدیگر را تکمیل می‌کنند و چه فرایندی رخ می‌دهد تا داستانی شکل بگیرد و چه عناصری در شکل‌گیری حکایت قدیمی ایرانی موثر است.

واژه‌های کلیدی: محتوا و صورت، نظام تصاویر، سلیم جوهری، حبیب عطار، قصه.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

* نویسنده مسئول: استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان J.mazaheri@ltr.ui.ac.ir
** استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان M.nasr@ltr.ui.ac.ir
*** دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان Amanaserian@yahoo.com

مقدمه

حکایات با جنبه‌های تعلیمی و تربیتی خود از ادوار گذشته در میان اقوام و ملل مختلف رایج بوده، در پرورش جنبه‌های اخلاقی مردم و نیز در نکوهش پدیده‌های زشت جامعه نقش مهمی ایفا کرده است. آنها با موضوعات گوناگون خود از تنوع زیادی برخوردار هستند و تمام اطراف و جوانب زندگی مردم قدیم را در بر می‌گیرند. مردم- در آن روزگاران- به وسیله این حکایات به طور غیرمستقیم اندیشه‌ها و آمال خود را ابراز می‌کردند. این حکایات، به علاوه، غیر از ماهیت تعلیمی و تربیتی خود یکی از وسایل سرگرمی مردم نیز به شمار می‌آمده‌اند.

ما امروزه به این حکایات به عنوان یک گونه ادبی خاص می‌نگریم. بدین ترتیب، بررسی و تحلیل جوانب مختلف این گونه ادبی می‌تواند از جهات مختلف برای پژوهشگران معاصر حائز اهمیت باشد. تحلیل فکری و فلسفی، ریشه‌شناسی داستانی، مردم‌شناسی، جامعه‌شناسی، لغت‌شناسی و بررسی محتوا و صورت آثار به وجود آمده در این حیطه ادبی، می‌تواند و می‌باید مطمح نظر قرار گیرد. اما آنچه ما اینجا در صدد تبیین آنیم به حوزه اخیر این تحقیقات یعنی حوزه محتوا و صورت مربوط است.

هدف اصلی این نوشتار بررسی محتوا و صورت یا شکل[1] دو حکایت منتخب از مجموعه جامع الحکایات و عناصر سازنده ساختاری آنها است. اگر بتوانیم برای هر اثر هنری و ادبی، قائل به وجود دو بخش محتوا و صورت باشیم- دو بخشی که در عین حال به یکدیگر مرتبط و در پیوند با هم هستند- در آن صورت، برای روشن کردن چیستی، حیطه عمل و شکل عمل این دو حوزه و نقش عناصر سازنده‌ای که در اساس آنها تعبیه شده است، می‌باید تا به شکل مفروض-بدواً - وحدت ارگانیک حکایت را برای بررسی اسلوبی تجزیه کرده و بعد به طور جداگانه دو عنصر محتوا و صورت و نقش اساسی آن دو برای به وجود آمدن وحدت ارگانیک قصه را بررسی کرد. (وحدت ارگانیک محتوا و صورت در قصه، موضوعی است که از زمان ارسطو به صورت یک مفهوم نظری، مد نظر هنرمندان و منتقدان ادبی و هنری قرار داشته است و در این رساله نیز، به عنوان پایه اساسی دیدگاه انتقادی نویسندگان پذیرفته شده است). در این بررسی برای

1 . shape

توضیح چگونگی ربط سازمانی دو حوزه و به عبارت دیگر، چگونگی به وجود آمدن این حکایات، به صورت ویژه به بررسی "نظام تصاویر" خواهیم پرداخت. نظامی‌که به زعم ما – آنگونه که توضیح داده خواهد شد – رابطه‌ای دو سویی با محتوا و صورت دارد. در اینجا به دیدگاه‌های نقد ادبی منتقدانی مانند "ویساریون بلینسکی[1]"(۱۸۴۸-۱۸۱۱) تکیه شده است. بلینسکی معتقد است که هنر به عنوان یک پدیده انسانی دارای سرشت و محتوای یکسان با فلسفه و سایر فعالیت‌های ذهنی و اجتماعی انسانی است؛ با این تذکر که"فرق هنر با سایر علوم اجتماعی در این است که هنر، یک "علم تصویری" است" (بلینسکی، ۱۹۵۴: ۴۶۸).

در حکایات، از عناصر صورت، بیشتر ترکیب و طرح آن است که به چشم می‌آید و از این روی، توجه ما در این مقاله بیشتر بر این دو عنصر خواهد بود.

در این نوشتار همچنین به موضوع تقسیم بندی ژانری حکایات نیز پرداخته ایم. در این تقسیم بندی مرحله ای، آثار فولکلوریک (ادبیات شفاهی) را از جوانب مختلف مانند ویژگی‌های نوعی، گونه ای، ژانری و تیپی، توصیف شده است. این تقسیم‌بندی، همان تقسیم بندی"ژانری پراپ" محقق برجسته روسی است که در کتاب "بوطیقای فولکلور" خود بیان کرده است (پراپ، ۱۹۹۸: ۳۳).

روش تحقیق در این گفتار، به شیوه غالب پژوهش‌های علوم انسانی، کتابخانه‌ای و با اتکا بر متون ادبی مورد نظر بوده است؛ با تذکر بدین نکته که جنس میان رشته‌ای مبحث، نویسندگان را بر آن می داشته تا گاه بر استدلال‌ها و استنادهای فلسفی منتقدان ادبی نظر و تأمل داشته باشند؛ امری که اگر نه لزوماً در روساخت مقاله بل در زیر ساخت کار به روشنی پیداست. هدف تحقیق، عطف توجه پژوهشگران و خوانندگان حرفه‌ای ادبیات فارسی، به بخشی بسیار مهم اما مغفول از ادبیات فارسی در طول سده‌ها، یعنی ادبیات فولکلور و حکایت‌نویسی سنتی ایرانی است.

حکایت‌نویسی سنتی ایرانی به عنوان سنتی ریشه دار و ستبر در ادبیات این سرزمین، از جهات گوناگون در رشد و گسترش فرهنگ عامه و نیز ادبیات رسمی و غیررسمی ایرانیان اثر گذار بوده است. سبک‌شناسی حکایات قدیمی ایرانی از این جهات

1. Vissarion Belinski

نه تنها باعث آشنا شدن بیشتر با ظرایف هنری ذهنی مردم ادب پرور ایران و تأثیر آن بر سبک‌های مختلف ادبی می گردد، که در عین حال، موجب می شود تا "سنت مدرن داستان‌نویسی"، در مسیر "داستان‌نویسی بومی" با برخی از ریشه‌های دور افتاده خویش آشنا گردد. در این راستا باید گفت که حکایات برگزیده ما از حکایات بلند و مشهور در ادب فولکلور ایران هستند.

معرفی نسخه جامع الحکایات

"جامع الحکایات" مجموعهٔ وسیع و نفیسی از افسانه‌های مشهور و غیرمشهور عامیانه است که در عصر مؤلف در میان مردم شایع و شناخته شده بود. متأسفانه آغاز و انجام نسخه مورد استفاده ما افتاده است. به همین دلیل ما نام اصلی این کتاب را نمی‌دانیم. چون مؤلف در آغاز بعضی از داستان‌ها نوشته است: "در جامع الحکایات چنین آورده‌اند..." این نسخه را تحت عنوان "چهل و شش حکایت" یا "جامع الحکایات" معرفی کرده‌اند. مشخصات این نسخه هم در فهرست نسخه‌های خطی کتابخانهٔ آستان قدس رضوی چنین آمده است:" نستعلیق قرن دوازدهم، کاغذ شکری فرنگی و آهار مهره، عناوین به شنگرف، جلد تیماج مشکی، ۲۳ س ۵۸۲۰ /۱۱،۴۶۵گ ۳۰×۲۰/۴، وقفی نایینی"(گلچین معانی، ۱۳۴۶، ۷: ۶۸-۷۴). البته در فهرست کتابخانه آستان قدس تعداد اوراق ۴۵۸ ذکر شده که درست نیست و شماره‌گذاری صفحات از ۶۸۹ به بعد مغشوش است. کتاب ۴۶۵ ورق دارد و شماره آخرین صفحه ۹۳۰ است. این مجموعه قصص، نسخه‌ای است خوانا به خط نستعلیق و رسم الخطی یکدست که نشان می‌دهد کاتب یک نفر بوده است. قصه هشتم از این مجموعه پس از ورق B ۴۶۵ یک یا دو ورق کم دارد و این در فهرست کتابخانه مورد اشاره قرار نگرفته است. "این نسخه به گفته گلچین معانی می‌باید در آغاز سده یازدهم و برای جلال الدین محمد اکبر شاه (۹۶۳-۱۰۱۴) در هندوستان گرد آمده باشد"(منزوی،۱۳۴۸: ۵: ۳۶۶۶-۳۶۶۷). نثر کتاب ساده، روان و آمیخته به نظم فارسی است. اشعار غالباً از فردوسی، نظامی، سعدی و حافظ است و مؤلف از معاصران خود نیز ابیاتی آورده است، اما وی در کتاب خود نام هیچ شاعری را ذکر نمی‌کند.

از قراینی که احتمال کتابت نسخه را در هند تقویت می‌کند چند افسانه است که مشخصه افسانه‌های هندی را دارد مثلاً در قصه سلیم جوهری و حجاج بن یوسف، توصیف طبیعت و وجود بوزینگان و انس آنها با انسان از این مشخصات است. احتمال دارد که مجموعه مزبور در اوایل قرن یازدهم هجری به دست یکی از ایرانیان مهاجر و شاید به توصیه جلال الدین اکبر شاه (۹۶۳-۱۰۱۴) در هندوستان تألیف شده باشد. قابل ذکر است که ذبیح الله صفا اشاره کرده‌اند که غیر از نسخه آستان رضوی نسخه دیگری از این مجموعه در کتابخانه ملی پاریس به شماره suppl.907 موجود است و دو داستان بیشتر از نسخه آستان قدس رضوی دارد یعنی پنجاه حکایت و کاملترین نسخه در" دیوان هند" است و به شماره فهرست ۷۹۷ مضبوط است. "این نسخه پنجاه و دو داستان را شامل می‌شود و جامع این مجموعه بزرگ شیخ محمد عظیم نام داشته که به تصریح خود از مردم ولایت سند بوده است"(صفا، ۱۳۶۶، ۵: ۱۵۳۳-۱۵۳۵). ما به نسخه فرانسه دسترسی نداشتیم ولی با مقایسه نسخه "ایندیانا افیس" معلوم شد که این مجموعه‌ها فقط عنوان‌هایشان یکی است و قصه‌ها با هم فرق می‌کنند.

خلاصه دو قصه منتخب

الف) قصه سلیم جوهری و سرگذشت او

در این قصه، دوران حکومت خونین حجاج یوسف حاکمی‌که به کشتن علویان معروف بود، تصویر شده است. روزی حجاج، بعد از برخاستن از خواب دستور می‌دهد برای وی کسی را پیدا کنند که به روایت سرگذشتی از زندگی اش بپردازد که در عین واقعی بودن، بتواند هم او را بخنداند و هم به گریه اندازد. این فرمان را به حاجب خود می‌دهد. دختر حاجب با کمک پری‌ای که دوست او بود، از سرگذشت سلیم جوهری آگاه می‌شود. سلیم که در زندان حجاج به سر می‌برده، آزاد می‌شود و در حضور حجاج سرگذشت خود را باز می‌گوید؛ سرنوشت او از این قرار است که بعد از مرگ پدرش، سلیم تمام ثروت به ارث مانده را به باد داده، مجبور به حمالی در بازار می‌شود. سلیم بیمار می‌شود و در خواب پیغمبر(ص) را می‌بیند و به او قول می‌دهد که برای جلب رضایت وی، به غزا برود. در غزایی که بین مسلمانان و رومیان رخ داد، او شجاعانه می‌جنگد ولی نهایتاً به دست رومیان می‌افتد. بعد از تحمل سختی بسیار در زندان

عموریه، در خواب پیغمبر(ص) را می‌بیند. او سلیم را از زندان آزاد می‌کند. سلیم در راه فرار، از زندان به دنیای بوزینگان می‌افتد. مدتی آنجا ساکن می‌شود و با بوزینه‌ای ازدواج می‌کند. وی از این کشور فرار می‌کند و به سرزمین پریان می‌افتد. در آنجا با دختر شاه پریان ازدواج می‌کند و از او بچه دار می‌شود و بعد از مدتی که برای خانه اش تنگدل می‌شود، با کمک پری، بر دوش مرغی کافر به جانب شهر خود، واسط بر می‌گردد. اما از قضا آنگاه که سلیم در راه اسم خدا را بر زبان می‌آورد، مرغ او را به زمین می‌اندازد. در این سرزمین، وی به غولی که کالبد پیر داشت بر می‌خورد. سلیم پیر را با حیله می‌کشد و پس از فرار به کوی خود می‌رسد اما به سبب اتفاقی که نزدیک خانه او رخ می‌دهد گرفتار شده، به زندان می‌افتد. او تا مدتها در زندان می‌ماند. زندانی که در زمان روایت سرگذشتش در نزد حجاج به طول می‌کشد. حجاج پس از شنیدن سرگذشت سلیم با او دوست می‌شود و دستور می‌دهد که زن سلیم را به درگاه بیاورند. بعد سلیم به نزد پری می‌رود و او را نزد خود می‌آورد و تا زمان مرگش، با زن خود و با پری در یک جا زندگی می‌کند. قصه با این پایان خوب و مسرت بخش تمام می‌شود.

ب) قصه حبیب عطار ساحر و طلسمات او

روزی مردی عرب به اسم علقمه پیش شیخ عبدالله بن عباس می‌رود تا سرگذشتی را که بر او رفته بود، تعریف کند. روایت با مرگ پدر علقمه بر اثر بیماری آغاز می‌شود. فرزند او علقمه به باربری با شتر پدر خود از بصره به مکه و از مکه به بصره مشغول می‌شود. روزی مردی با او قرار می‌گذارد که علقمه با شتر خود بارش را ببرد. در پایان راه به خانه‌ای می‌رسند. مرد غریب به علقمه می‌گویدکه بیرون منتظر بماند. علقمه چون فکر می‌کرد این مرد غریب طلاهای خود را در حیاط خانه پنهان می‌کند، وارد خانه می‌شود و می‌بیند که آن مرد در حال زدن زنی با چاقو است. مرد با دیدن علقمه عصبانی شده، علقمه را زخمی‌کرده، فرار می‌کند. وقتی علقمه به هوش می‌آید با این زن به خانه بر می‌گردد، مادر وی پسر خود و دختر را معالجه می‌کند. علقمه اصرار می‌کند که زن سرگذشت خود را بگوید و دلیل و انگیزه مرد را در کشتن خود بیان کند. زن می‌گوید این شخص، هزیمه شوهر من بود. روزی که عطاری آمده بود و بوییدنی می‌فروخت، عاشق مرد عطار شدم و از او درخواست کردم که هر روز بیاید. بدین سان

یک سال با هم دیدار می‌کردیم. من از وی خواستم تا وارد خانه شود. بعد از مدتی نگران شدم که شوهرم بفهمد. عطار به او می‌گوید که وی ساحر و نام او حبیب عطار و در کوه دماوند سر کرده جادوگران است. عطار طلسم می‌کند و شوهر زن کلاغ می‌شود و خود حبیب عطار به شکل شوهر آن زن در می‌آید. بعد از مدتی عمه هزیمه متوجه می‌شود که هزیمه نسبت به او بی اعتنا شده است. در وقت نماز، زنِ "دینور پری" ظاهر می‌شود و می‌گوید که این شخص هزیمه نیست بلکه جادوگر است. دینور پری برای شکستن طلسم پیش "اربقا دیو" می‌رود. دیو می‌گوید که باید به دنبال روح حبیب عطار برود و دینور را پیش دیو دیگری می‌فرستد. این دیو دینور پری را به سرزمین سراندیب می‌برد که در آنجا خانواده حبیب عطار در کوهی زندگی می‌کنند. او تمام آزمون‌ها را به خوب از سر می‌گذرد و ماهی‌ای را که روح حبیب در آن جای گرفته بود می‌کشد و چشمانش را برای هزیمه می‌آورد. با خوردن این چشم‌ها او دوباره شکل پیشین خود را می‌گیرد. در این روزگار حبیب عطار درگذشته بود. شوهر زن، هزیمه، بعد از مدتی تصمیم می‌گیرد زن خود را - به دلیل خیانتی که در حق وی روا داشته بود- بکشد. در همین هنگام بود که علقمه زن را نجات داد. بعد از شنیدن قصه زندگی زن بی وفا، مادر علقمه دستور می‌دهد که این زن را از خانه بیرون کند. علقمه چون عاشق زن بود او را در خانه دیگری نگه می‌دارد تا روزی دوباره شوهر زن پیدا می‌شود و زن را با شمشیر می‌کشد و علقمه را مجروح می‌کند. با کشته شدن زن، قصه به پایان می‌رسد.

عناصر محتوای قصه

محتوای یک اثر حاصل و بر آورد سه عنصر موضوع، اندیشه و مضمون می‌باشد. ما در اینجا به بررسی این سه عنصر حکایات مورد نظر می‌پردازیم.

الف) موضوع قصه‌ها

به طور کلی موضوعات حکایات از زندگی گرفته می‌شده‌اند. قصه‌گو برای بیان کردن اندیشه خود زندگی را با جنبه‌های گوناگونش در نظر می‌گیرد؛ ولی واقعیتی که در زندگی وجود دارد، در قصه‌ها به طور غیر واقعی نشان داده می‌شود. به هیچ وجه نمی‌توان از حکایات انتظار واقعی بودن داشت. آنها به بیان واقعیت نمی‌پردازند بلکه مانند بسیاری دیگر از گونه‌های هنری و ادبی، واقعی نما هستند (پراپ، ۱۹۸۵:

۱۷)."هیچ قصه‌ای نیست که هسته‌ای از واقعیت، پیچیده در آب و رنگ افسانه در آن وجود نداشته باشد"(محجوب، ۱۳۸۳: ۶۶). عناصر واقعیت که در قصه‌ها دیده می‌شود عبارتند از قهرمانان، اشیاء آنها و نیز دیوها و پریانی که در آنها منعکس شده‌اند، پدیده‌هایی که انسان گذشته به وجود آنها در زندگی اعتقاد داشت." اگر هم قصه‌ها به ظاهر هیچ شباهتی با اشیاء و موجودات زندگی نداشته باشند جز به جز آنها از جهان واقع گرفته شده‌اند" (میرصادقی۱۳۸۳: ۳۳).

به هر حال ولو آنکه این حکایات بر گرفته از زندگی واقعی باشند، در ذهن راوی کاملاً دگرگون شده، در هیاتی غیر واقعی یا نیمه واقعی معرفی شده است. در حقیقت، ما در این جا نه لزوماً با واقعیت خارجی، که با واقعیتی مواجهیم که در ذهن افراد – ذهن جمعی – در جریان بوده است. موضوعات قصه‌های سلیم جوهری و حبیب عطار هم از زندگی گرفته شده‌اند. فضای پرداخت موضوع قصه حبیب عطار، به حکومت خونین حجاج راجع است که در آن همه جا وحشت و ترس حاکم بود؛ حاکمی‌که سلیم جوهری در حضور آن ایستاده داستان زندگی خود را تعریف می‌کند تا خود و دیگران را از مرگ نجات دهد. همچنین در قصه حبیب عطار، موضوع محوری، خیانت زنی به شوهر خود است؛ موضوعی که در هیچ زمانی مورد پذیرش جامعه نبوده است. به طور مشروط موضوع قصه‌ها را می‌توان طرف عینی قصه‌ها نامید چون آن چیزی که در زندگی وجود دارد در قصه‌ها منعکس شده است. انتخاب این موضوعات به هیچ وجه تصادفی نیست بلکه از جهان‌بینی قصه‌گو سرچشمه می‌گیرد، به سلیقه آن مشروط و اساس تجسم ادبی حکایت است.

ب) اندیشه حاکم بر قصه‌ها

مفهوم محتوا با موضوع قصه‌ها تمام نمی‌شود. بدیهی است که راویان قصه‌های مورد بررسی نسبت به زندگی‌ای که در روایت خود منعکس کرده‌اند، بی تفاوت نیستند و دیدگاه خاص خود را نسبت به موضوع پرداخته شده دارند. آنها توسط این حکایات سعی کرده‌اند اندیشه‌های خود را به شنوندگان یا خوانندگان القاء کنند و توجه آنها را روی آن اندیشه جلب کنند. اندیشه سویه ذهنی این حکایات و در واقع، همان دیدگاهی است که راویان نسبت به زندگی داشته‌اند. این دیدگاه نه فقط با جهان بینی فرد، بلکه با

شرایط اجتماعی دوران خود نیز ارتباط دارد. اندیشه راوی در بردارنـده جـواب سـؤالاتی است که در لابلای اثر کارگذاری شده است. اندیشه در این حکایات توسط نظام تصـاویر منعکس شده است. راوی هم در قصه سلیم جوهری و هم در قصـه حبیـب عطـار بـرای تأیید اندیشه‌ای که توسط نظام تصاویر در قصه نشان داده است در پایان قصه بـار دیگـر به اندیشه‌های خود مراجعه کرده و ضمن تأیید مکرر، به طرح دوباره آن پرداخته و پس از آن، نتیجه گیری کرده است.

ایده نهایی راوی در پایان قصه سلیم جوهری این است که انسان نباید بـه مـال دنیـا فریفته شود، به زن باید احترام گذاشت، اگر فرزند دختر باشد عیـب نیسـت، بایـد مثـل سلیم شجاعت داشت، باید به قول خود در قبال خداوند وفادار بـود و اگـر هـم لازم بـود باید در راه خدا غزا کرد. در پایان قصه حبیب عطار نیز راوی می‌گویـد کـه ایـن قصـه را باید خوانندگان بخوانند و عبرت گیرند و به هیچ زنی اعتماد نکننـد، چـون زنهـا در هـر حال، سرانجام به تو خیانت می‌کنند. در این حکایت نیز به مانند عموم حکایات قـدیمی، راوی تنها به اشاره به ایده‌های خـود بسـنده مـی‌کنـد، امـا- همانگونـه کـه امـروزه نیـز می‌بینیم- هیچ راه حلی پیشنهاد نمی‌کند. در این مورد انگلس گفته است که "نویسـنده مجبور نیست راه حل مسئله‌ای را که بیان کرده است، نشان بدهد"(انگلس، ۱۹۶۳: ۶).

پ) مضامین قصه‌ها

غیر از موضوعات و اندیشه‌هایی که در شکل گیـری اسـاس محتـوا، بـه ایفـای نقـش می‌پردازد، عنصر سومی‌نیز در شکل دهی به محتوای یک اثر نقش دارد و آن مضمون اثر و شیوه پردازش آن است. در هر قصه مضامین اصلی و فرعی دیـده مـی‌شـود کـه رابطـه نزدیکی با موضوع و اندیشه آن دارند. مضامین این قصـه‌هـا از موضـوعات آن سرچشـمه می‌گیرند و در واقع، به نوعی، تفسیر این موضوعات هستند. "کشف و بیان یک مضـمون در قصه امری ظریف است. مضمون، مفهوم محوری و وحدت بخش داستان است، از ایـن رو مضمون باید همه جزئیات داستان را در بر گیرد"(پرین، ۱۳۷۸: ۶۹). باید اشاره کنیم که این مضامین توسط قهرمانان آن به وجود می‌آیند که آنها با کنش‌ها و جایگـاهی کـه در قصه دارند و با جنبه‌های اخلاقی خود این مضامین را نشان می‌دهند. مضامین قصه‌ها را می‌توان به دو دسته اصلی و فرعی تقسیم کرد. هم در قصـه سـلیم جـوهری و هـم در

قصه حبیب عطار مضمون اصلی نبرد خیر و شر یعنی نبرد زندگی و مرگ است. "مضمون قصه‌ها بر خورد خوبی‌ها با بدی‌هاست. قهرمان‌ها و آدم‌های خوب و نیک سرشت می‌جنگند و موضوع قصه‌ها را به وجود می‌آورند(میرصادقی، ۱۳۶۷: ۵۵). این مضمون خیر و شر در قصه سلیم جوهری در شخصیت وی کاملاً واضح دیده می‌شود. سلیم جوهری اگر چه با حجاج نبرد تن به تن نمی‌کند، با داستانی که برای حجاج تعریف می‌کند و بدین ترتیب به حفظ جان خود و دیگران می‌پردازد، به نبرد زندگی و مرگ برای خود و دیگران می‌پردازد. در قصه حبیب عطار هم اگر چه هزیمه سحر شده بود، به جای او دینور پری توسط راوی در طرح حکایت جای گرفته و با نیروهای شر یعنی با حبیب عطار و حامیان آن می‌جنگد. در این داستان نیز، هزیمه نیز بعد از اینکه دوباره به شکل انسان در می‌آید و زن خائن خود را می‌کشد، نیروهای خیر بر نیروهای شر پیروز می‌شوند. البته می‌توان گفت که این مضامین همیشه و در اغلب حکایاتی از این دست، تکرار می‌شوند. به نظر منتقد ادبی روس، "وسلوسکی،" "مضامین قصه‌ها معمولاً در سایر قصه‌ها تکرار می‌شوند؛ چون در هر دوره انسان مضمون‌های گذشتگان را با فکر و اندیشه زمان خود پرورش می‌دهد" (veslovski, 1940: 51).

غیر از این مضمون اصلی، مضامین دیگری هم وجود دارد. مضمون رفیق دوستی و کمک برای نجات آنهایی که در تنگنا افتاده‌اند، زمانی که سلیم جوهری در هنگام فرار از زندان به دوستان خود پیشنهاد می‌کند، دیده می‌شود. یا مثلاً در جای دیگر، با کشتن غولی سلیم تمام ثروت آن غول را بین دوستان خود تقسیم می‌کند. در قصه حبیب عطار هم آنگاه که دینور پری برای کمک هزیمه، عمر خود را به خطر می‌اندازد، نیز در عشقی که هزیمه نسبت به خواهر و عمه خود و سلیم جوهری نسبت به زن خود دارد، در همه این‌ها محبت به افراد دیگر و در اینجا به ویژه زنان مشاهده می‌شود. پس همانگونه که نشان دادیم کاملاً آشکار است که تمام این اندیشه‌ها در مضامین قصه‌ها نهفته است و مضامین هم از موضوعات آن به دست آمده‌اند. پس بین اندیشه و مضامین این قصه‌ها هماهنگی وجود دارد. "حکایتی موفق است که اولاً بین نتیجه آن و داستان و ثانیاً بین داستان و مطالبی که داستان برای تأیید و توضیح آن ذکر شده است، ارتباط تنگاتنگ و منطقی برقرار باشد" (شمیسا، ۱۳۷۸: ۲۰۱). بنابراین اساس محتوا با وحدت

مضمون و اندیشه تشکیل می‌شود که در میان تصاویر به کنش‌ها و اخلاق انسانی تبدیل می‌شوند.

عناصر صورت قصه

۱- ترکیب[1]: راوی در حین نقل قصه، تصاویر را به طور منظم در قصه خود جای می‌دهد و قسمت‌های مختلف قصه را به هم پیوند می‌دهد. قصه‌ها در هر قسمت، ساختار یا ترکیب خاص خود را دارند. قصه‌های کوتاه بر خلاف قصه‌های بلند، دارای ساختار ساده‌ای هستند. ترکیب، مستقیماً به نظام تصاویر مربوط است و نظام تصاویر نیز به محتوای مضمون و اندیشه اثر مربوط می‌شود. "ترکیب، منطق پرورش موضوع است ولی طرح، منطق پرورش شخصیت است" (فیدن، ۱۹۶۱: ۴۲۰). مثلاً در قصه سلیم جوهری این قسمت‌ها را می‌توان به وضوح تشخیص داد: اول صحنه حجاج است، دوم ظهور حاجب و دختر او و سوم ظهور سلیم جوهری. دو قسمتی که قبل از صحنه سلیم جوهری آمده‌اند، موضوع بخش اخیر را پرورش می‌دهند. در قصه دوم هم به همین نحو است؛ در صحنه اول در مسجدی که شیخ عبدالله در آن نشسته است، عربی ظاهر می‌شود؛ مردم آنجا جمع می‌شوند و علقمه سرگذشت خود را شروع می‌کند، موضوع دوم حکایت نیز سرگذشت زن بی وفا است که از طریق روایت علقمه به بخش اول مربوط می‌شود.

۲- طرح[2] **:** در هر دو حکایت راویان برای تصویر کردن جنبه‌های مثبت و منفی قهرمانان آنها را در دل روابط و حوادث قرار داده و تنها با کنش‌هایشان، ماهیت قهرمان را نشان داده‌اند. در این حکایات مثل آثار ژانر حماسی قهرمانان با کنش‌های خود طرح‌های حکایت را می‌سازند. همچنین ما با طرح‌های واحدی سر و کار داریم؛ طرح‌هایی که اولین بار ارسطو در زمان خود برای تراژدی عنوان کرده است (ارسطو، ۱۳۴۳: ۱۲۱-۱۲۲). اما گاه منطق درونی اتصال حوادث طرح‌ها به یکدیگر چندان قوی نیست به واقع در این داستان‌ها اصول داستان‌پردازی به خاطر شرایط محیط شرقی تماماً منطبق بر اصول توضیح داده شده توسط ارسطو و سنت غربی نیست. مثلاً در

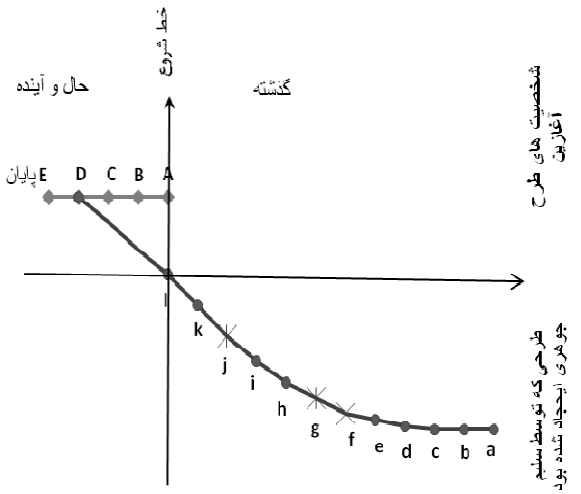
1. composition
2. plot

حادثه‌ای که سلیم جوهری به سرزمین بوزینگان می‌افتد، صحنه و فضای جدید هیچ پیوند منطقی با حادثه پیشین خود ندارد و این حادثه اگر از طرح داستان حذف شود، هیچ خدشه‌ای به طرح اصلی آن وارد نمی‌شود به تعبیر دیگر، این حادثه را به راحتی در قصه می‌توان جابه‌جا کرد.

البته گاهی هم حوادثی دیده می‌شوند که پیوند منطقی با حادثه پیش از خود ندارند ولی برای ادامه طرح نقش مهمی‌داشته، از طرح کلی نمی‌توانند حذف شوند. برای مثال در قصه حبیب عطار ورود زن دینور پری برای آگاه کردن عمه هزیمه از سحر شدگی وی، بدون هیچ پیوند منطقی با قبل و به شکل کاملاً ناگهانی و ناشناخته است. تنها کارکرد این صحنه کمک به ادامه روند داستان و در واقع، کمک رسانده به روند گره‌گشایی و عبور از نقطه کور اثر، سحر شدگی بی‌درمان هزیمه است. این نحوه پردازش به این دلیل است که هم برای راوی و هم برای شنوندگان، خلق حوادث توسط قهرمان اصلی یا بقیه قهرمانان و ادامه طرح یعنی اصل جریان یافتن داستان، از پیوند منطقی بین حوادث مهمتر بود. گاهی نیز دلیل منطقی حادثه را راوی در حین روایت خود در حادثه دیگری بیان می‌کند. مثلاً در جایی که پری به دختر حاجب کمک می‌کند و جای سلیم جوهری را برای او فاش می‌کند، هیچ اطلاعی از ظاهر شدن یا بودن پری وجود ندارد، ولی بعد از چند حادثه، زمانی که دختر در نزد حجاج است، راوی به حادثه پیشین بر می‌گردد و برای آمدن وی دلیلی منطقی می‌آورد. البته در حوادث طرح، باز هم این سستی‌های حوادث دیده می‌شوند زیرا انسان گذشته به توالی منطقی حوادث توجه نداشت (براهنی، ۱۳۶۲: ۲۱۸). در کنار این حادثه‌های سست و ضعیف که بینشان رابطه منطقی و علّی و معلولی دیده نمی‌شود، حوادثی هم وجود دارد که کاملاً منطقی است و پیوند منطقی با حادثه پیشین خود دارد. در طرح آغازین داستان سلیم جوهری هر حادثه باعث شده است که حادثه بعدی به وجود بیاید یا مثلاً در طرح اصلی داستان، سلیم زندانی می‌شود و این به دلیل آن است که او را شب هنگام در دکان شخص دیگری پیدا کرده‌اند یا در حکایت حبیب عطار علقمه مجروح می‌شود چونکه نافرمانی می‌کند و بعد از آن زن مجروح را به خانه خود می‌آورد یا همین زن عاشق حبیب عطار می‌شود و به خاطر مشکلاتی که با عمه و خواهر شوهر خود داشت به شوهر

خود خیانت می‌کند و راجع به این مشکلات راوی قبل از این اتفاق برای مخاطب توضیح داده است.

A	حجاج بعد از خواب خود به حاجب دستور می‌دهد کسی را پیدا کنند.
B	حاجب کسی را پیدا نکرده به دختر خود می‌گوید
C	دختر حاجب جای سلیم جوهری را می‌گوید.
D	سلیم از زندان بیرون آمده پیش حجاج می‌رود و داستان را آغاز می‌کند.
a	سلیم نصیحت پدر فراموش کرده، ثروت پدری را به باد می‌دهد و مجبور می‌شود در بازار حمالی کند.
b	چون پس از انجام کاری خارق العاده در بازار به خود مغرور شده و از خدا سپس گزاری نمی‌کند، مریض می‌شود.
c	در حالت بیماری، وقتی که پیغمبر را به خواب می‌بیند، از وی طلب معالجه می‌کند و عهد می‌بندد به غزا برود.
d	در وقت غزا، در نبردی با دشمنان اسیر می‌شود.
e	در زندان برای بار دوم پیغمبر را در خواب می‌بیند و وی سلیم را آزاد می‌کند.
*f	پس از فرار از زندان، در سرزمین بوزینگان می‌افتد.
*g	پس از فرار از سرزمین بوزینگان به سرزمین پریان می‌افتد.
h	در سرزمین پریان با دختر شاه پریان ازدواج کرده بعد از مدتی مقرر می‌شود به کمک پری بر دوش مرغی کافر به وطن خود بر گردد مشروط بر آنکه در حضور مرغ اسم خدا را ذکر نکند.
i	چون نصیحت پری را نادیده می‌گیرد و نام خدا را بر زبان می‌آورد مرغ او را در بالای کوهی رها می‌کند.
*j	پس از سرگردانی غولی را می‌بیند.
k	چون غول مست بود او را می‌کشد.
l	بعد از کشتن غول به وطن خود بر می‌رسد. هنوز وارد خانه نشده برای بر افروختن چراغ به دکان دیگری می‌رود و در آنجا با تهمت دزدی گرفتار می‌شود و تا زمان فاش شدن جای وی توسط دختر حاجب در آنجا می‌ماند.
E	سلیم پس از پایان داستان خود برای بار دوم به سرزمین پریان می‌رود و پری را می‌آورد و با این آخرین کنش داستان به پایان می‌رسد.



در این نمودار، هر جا از علامت * استفاده شده است به معنای نداشتن ربط علّی و منطقی ماجرا، به اتفاق پیش از خود است

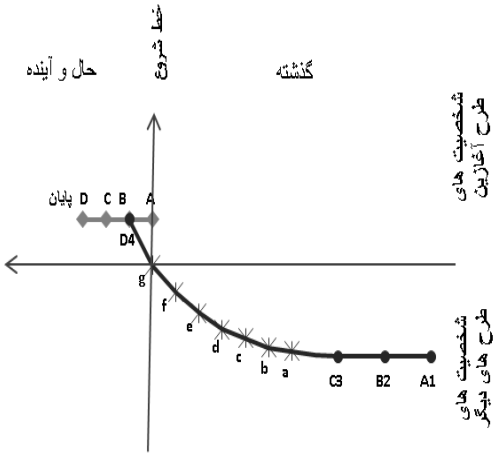
نمودار ۱. طرح آغازین و طرح اصلی قصه سلیم جوهری

در اساس حکایت سلیم جوهری دو طرح خطی دیده می‌شود که طبق آن طرح اصلی که تکامل آن به سلیم جوهری مربوط است نسبت به طرحی که قصه با آن آغاز شده، مقدم تر است. در حین تکامل قصه طرحی که سلیم جوهری پرورش می‌دهد با طرح آغازین قصه پیوند می‌خورد و قهرمان اصلی یعنی سلیم جوهری با خلق حوادث بعدی قصه را به پایان می‌رساند. تفاوت این دو طرح در آن است که تکامل حوادث در طرح آغازین قصه به وسیله چند قهرمان انجام می‌شود و آنها زمینه‌ای فراهم می‌کنند که طرح اصلی به پایان منطقی برسد. البته قابل ذکر است که در قصه از نظر حجم و موضوع، طرح فرعی، - که قصه با آن شروع می‌شود- یعنی ظهور حجاج و کنشی که وی ایجاد می‌کند از نظر ساختار داستانی، طرح اصلی است. چون این طرح است که موجب فراهم آوردن زمینه ظهور طرح بزرگتر [و از نظر حجم و موضوع، اصلی] می‌گردد. طرح‌های هر دو حکایت به شیوه‌ای است که هر شخصیتی که طرح داستان را به عهده

خود دارد، در پایان حوادث خود به شخصی بر می‌خورد که وی ادامه طرح را بر عهده می‌گیرد. طرح قصه سلیم جوهری می‌توان از طریق نمودار ۱ توضیح داد.

حوادث طرح آغازین قصه حبیب عطار نیز مثل طرح آغازین قصه سلیم جوهری توسط چند کس به وجود می‌آیند ولی بر خلاف قصه سلیم جوهری- که در آن، پیش برد قصه به صورت عمده بر عهده و به گرد یک تن است- طرح داستان با حضور به هم پیوسته افراد مختلف به پیش برده می‌شود. در اینجا بعد از پایان کنش‌های هر قهرمان جریان قصه را قهرمان دیگری بر عهده می‌گیرد. در این قصه هم طرح اصلی در گذشته آغاز شده است و با طرح آغازین قصه پیوند می‌خورد. از طریق نمودار زیر، می‌توان طرح این قصه را توضیح داد:

A	علقمه در آغاز طرح، زنی را پیدا می‌کند.
B	زن سرگذشت خود را تعریف می‌کند.
A1	زن عاشق حبیب عطار شده است.
B2	حبیب عطار حزیمه را با سحر به کلاغ تبدیل می‌کند.
C3	دینور پری برای کمک به حزیمه به دنبال روح حبیب عطار می‌رود.
***a**	پیری را با قدرت جادویی شاخه درخت انار ناپدید می‌کند.
***b**	پیر زنی را که از وی کمک می‌خواست به وسیله شاخه انار ناپدید می‌کند.
***c**	شبانی را به همان شیوه ناپدید می‌کند.
***d**	دو شیر را ناپدید می‌کند.
***e**	دختری را که در دهان اژدهایی بود و از وی کمک می‌خواست ناپدید می‌کند.
***f**	مرغانی را که بر دوش او می‌نشستند و نغمه می‌خواندند، ناپدید می‌کند.
***g**	کنیزکان را ناپدید می‌کند و پیری را که اسیر آن‌ها بود آزاد می‌کند
D4	حزیمه شکل انسانی خود را پیدا کرده، زن را مجروح می‌کند.
C	بعد از شنیدن قصه زن، علقمه به سفارش مادرش زن را به خانه دیگر می‌برد.
D	حزیمه بار دوم ظاهر می‌شود و زن را می‌کشد و علقمه را مجروح می‌کند



در این نمودار، هر جا از علامت * استفاده شده است به معنای نداشتن ربط علّی و منطقی ملبرا، به اتفاق پیش از خود است

نمودار ۲. طرح آغازین و طرح اصلی قصه حبیب عطار

اساس هر دو طرح، جدال و کشمکش است. نیروی جلو برنده طرح‌های این حکایات آن تضادی (نبرد خیر و شر) است که راویان در اساس حکایات خود قرار داده‌اند. راویان برای نشان دادن این تضاد، قهرمانانی مثبت و منفی خلق کرده‌اند. قهرمان کسی است که در قصه نقش اول دارد و در مقابل او ضد قهرمان است و طرح، موضوع و شرح این جدال است (شمیسا، ۱۳۷۸: ۱۶۷ و میرصادقی، ۱۳۶۷: ۱۵۹). جدال در طرح قصه سلیم جوهری بین وی و حجاج است ولی در قصه حبیب عطار بین تمام قهرمانان خیر و نیروی شر است.

۳- نوع قصه[1]: تمایز آثار فرهنگ عامه از یکدیگر، نه فقط در محتوا بلکه در نوع [ژانر] خاص خود – از طریق انعکاس زندگی، با ساختار و حجم- صورت می‌گیرد. تفاوت‌های مذکور را به راحتی می‌توان در حکایات مورد نظر نیز مشاهده کرد. هر اثر از آثار فرهنگ عامه که به یکی از ژانرها تعلق دارد، در خود حاوی چندین ویژگی از آن

1. genre

ژانرهاست. بررسی ژانر در آثار فولکوریک و نیز در سایر آثار ادبی متعلق به حوزه بررسی عناصر صورت است.

توضیح آنکه در مرحله اول تقسیم بندی آثار فرهنگ عامه، این آثار را به مانند سایر آثار ادبی در سه نوع یا ژانر ادبی (حماسی، غنایی و نمایشی) تقسیم می‌کنند. در این تقسیم بندی در نظر گرفته شده است که آثار فولکلوریک در محتوای خود زندگی را از جوانب مختلف به تصویر کشیده‌اند. مثلاً در آثار حماسی، روایت درباره قهرمانان و حوادث زندگی آنها است و در آنها گفتگوی قهرمانان جدا از روایت راوی نیست. در آثار غنایی به طور مستقیم رابطه عاطفی و احساسی شخص نمایان می‌شود و بالاخره در آثار نمایشی هم به طور مستقیم جنبه‌های اخلاقی و احساسی شخصیت‌ها در عمل نمایش داده شده است.

در مرحله بعد تقسیم بندی، به این نکته توجه می کنند که این آثار می‌توانند از نظر زبانی به نثر و نظم روایت شده باشند. مثلاً می‌توانیم هم حکایت منثور و هم حکایت منظوم داشته باشیم.

در مرحله سوم آثاری که جزو این سه نوع بزرگ هستند، به گونه‌های مختلف تقسیم می‌شوند. مثلاً آثاری که به نوع حماسی متعلقند، عبارتند از اسطوره، قصه، حکایت، افسانه، داستان و غیره. آثاری که متعلق به نوع غنایی‌اند، عبارت‌اند از: ترانه‌های عاشقانه، ترانه‌های طبیعت و همچنین ترانه‌های اجتماعی: ترانه‌های ازدواج، ترانه‌های گهواره‌ای، سوگ‌های تدفینی و ترانه‌های غربت و بالاخره آثاری هم که جزو نوع نمایشی‌اند، عبارتند از آثار تراژیک، کمدی و درام. قابل ذکر است که تمام این گونه‌ها که متعلق به این سه نوع هستند، بین ملت‌ها به طرق گوناگون تکامل یافته‌اند.

البته توجه بدین نکته ضروری است که همانگونه که میرصادقی اشاره دارد، اصطلاحات قصه، حکایت، افسانه، داستان و سرگذشت در متن‌های ادبی و داستانی گذشتگان، از یکدیگر تفکیک نشده است: "در متن‌های ادبی و داستانی گذشتگان نیز مفهوم این اصطلاحات به هم آمیخته است به صورتی که مفاهیم آن را نمی‌توان از هم جدا و منفرد کرد و برای استعمال وکاربردشان تعریفی جداگانه داد و هر کدام را به معنی خاص به کار گرفت" (میرصادقی، ۱۳۸۶: ۲۱). سیما داد معتقد است که در قصه

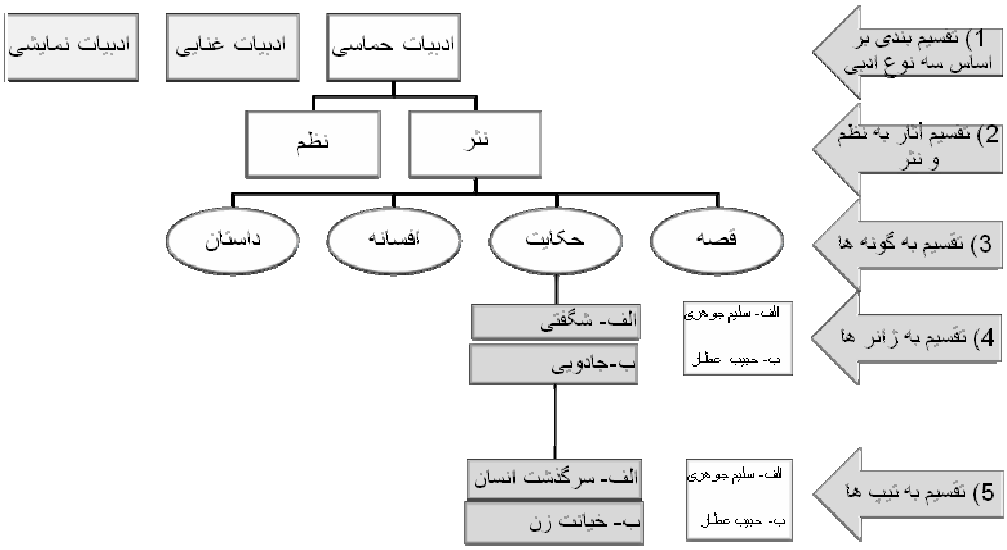
و حکایت، تکوین شخصیت آدم‌ها به اندازه تأکید بر حوادث خارق العاده مهم نیست. "قصه در لغت به معنی حکایت و سرگذشت است و در اصطلاح به آثاری اطلاق می‌شود که در آنها تأکید بر حوادث خارق العاده، بیشتر از تحول و تکوین آدم‌ها و شخصیتها است"(داد، ۱۳۷۸: ۲۳۴).

در مرحله چهارم تقسیم بندی مشخص کردن ویژگی‌های ژانری هر کدام از این گونه‌هایی است که جزو این سه نوع بزرگ محسوب می‌شوند. ژانرهای آثار هم بر اساس سه معیار یعنی ویژگی‌های موضوعی، طریق ساخت تصاویر و ویژگی‌های ساختاری انجام می‌شود.

با توجه به مطالب طرح شده، باید گفت که قصه‌های مورد بررسی ما گونه‌هایی از نوع حماسی‌اند و نه یک ژانر ادبی مستقل. به بیان دیگر، این حکایات در دسته نوع حماسی، حوزه نثر عوام، گونه حکایت و زیر مجموعه جادویی جای می گیرند. (در قصه‌های شگفت انگیز و جادویی- که از زیر مجموعه آثار حماسی هستند- طرح‌های قصه بر مبنای "امر شگفت" و "امر جادویی" ساخته شده است (در سلیم جوهری، امر شگفت و در حبیب عطار، امر جادویی غلبه دارد). این عنصر شگفت، در بین تصاویر قصه نیز وجود دارد و این به دلیل حضور جادو و جادوگری است. بر خلاف این حکایات، در طرح قصه‌های رئالیستی این عنصر شگفت وجود ندارد. در آثار رئالیستی شخصیت‌ها با نیروهای جسمی‌خود به اهداف خود می‌رسند. طرح داستان‌های رئالیسی نیز پخته‌تر است. در قصه‌های اجتماعی نیز موضوع به گرد تبیین تضادهای خوب و بد و انتقاد آنها می‌گردد).

نهایت آنکه، تیپ داستان حبیب عطار، "خیانت زن" و تیپ داستان سلیم جوهری، "سرگذشت (داستان زندگی) انسان" است.

پس آنگونه که دیدیم با این تقسیم‌بندی ویژگی‌های موضوعی، تصویری، ژانری و ساختاری حکایت در نظر گرفته شده است. با این روش تمام آثار فرهنگ عامه را می‌توان رده‌بندی کرد و در نموداری بدین قرار نشان داد.



نمودار ۳. رده‌بندی آثار فرهنگ عامه

۴- زبان، زاویه دید، لحن: ویژگی‌های زبانی این حکایات از عناصر صورت یا شکل محسوب می‌شوند. مسئله زبان در این قصه‌ها جایگاه مهمی‌دارد و این به دلیل اولاً وجود و کارکرد زبان به عنوان ابزار ارتباط و خلاقیت انسانی و ثانیاً به دلیل شکل شفاهی بودن این آثار است. هر تصویری یا هر اندیشه‌ای در این حکایت با پوشش زبانی نشان داده شده است. البته باید اشاره کرد که از نظر تکنیکی، زبان حکایات عموماً و این دو حکایت خصوصاً چندان تکامل یافته نیست.

از مواردی که در بحث زبان باید به آن توجه شود زاویه دید است."زاویه دید، نمایش دهنده شیوه‌ای است که نویسنده به وسیله آن مصالح و مواد داستان خود را به خواننده ارائه می‌کند و در واقع رابطه نویسنده را با داستان نشان می‌دهد" (میرصادقی، ۱۳۶۷: ۲۳۹). زاویه دید این قصه‌ها اغلب بیرونی است. زاویه دید بیرونی در حوزه عقل کل یا دانای کل قرار می‌گیرد. راوی در قصه‌های "سلیم جوهری" و "حبیب عطار" کسی است که از خارج، شخصیت‌های داستان را رهبری می‌کند و داستان را از زبان

سوم شخص بیان می‌کند. در واقع با این طریق، راوی داستان را دنبال می‌کند و عمل شخصیت‌ها را به ما گزارش می‌دهد (شمیسا، ۱۳۷۸: ۱۶۱). یکی از ویژگی‌های زاویه دید در اینجا این است که هم در قصه سلیم جوهری و هم در قصه حبیب عطار، راوی در شخصیت‌های سلیم جوهری، علقمه و زن خاین حلول کرده، قصه را روایت می‌کند. از نظر زمانی، روایت‌های بازگو شده توسط شخصیت، نسبت به زمان شخصیت‌های طرح آغازین،" اکنون در گذشته"اند.

در بخش زبان روایت – و نه زبان قصه‌های درون روایات- باید اشاره کنیم که راویان داستان‌های مورد بررسی ما در کنار نثر، برای این که بر مخاطبان خود تأثیر بیشتری داشته باشند، از نظم هم استفاده کرده‌اند. مثلاً در جایی که سلیم جوهری بعد از صرف کردن تمام ثروت پدری خود تهی دست می‌ماند، این بیت را با افسوس و پشیمانی می‌گوید:

یکبار بمردم و به من کس نگریست گر زنده شوم دانم چون باید زیست

(جامع الحکایات: ۲۵۵)

در مورد لحن قصه باید به این نکته اشاره کنیم که لحن قصه مربوط به راوی داستان است. در این قصه‌ها گفتگو وجود ندارد و گفتگوی قهرمانان جدا از روایت راوی نیست و به دنبال روایت می‌آید. البته گاهی در بعضی صحنه‌های قصه لحن قهرمانان هم تغییر می‌یابد، به عنوان مثال در صحنه‌ای که سلیم جوهری زندانی است از کشته شدن خود نمی‌هراسد: «چون این معنی بشنیدم آتشی در دلم افتاد روی بدیشان کردم و گفتم: به خدا قسم که اگر نه آن بودی که دستم به بند و پایم به کند محکم بسته‌اند و استوار کرده، همین لحظه با شما کاری کردمی‌که تا جهان باشد از آن باز گویند». در این صحنه لحن، تهدیدآمیز و اغراق گونه است. ولی گاهی لحن شخصیت‌ها یکنواخت است برای مثال ما نمی‌توانیم مثلاً بین لحن دختر کوچک حاجب و سلیم جوهری مجرب و جهان دیده فرق بگذاریم.

در بخش زبان به علاوه می‌توانیم از تشبیهات و کنایات و استعاره‌های موجود در متن سخن بگوئیم. البته اشاره به این مطلب می‌تواند در بخش بررسی تصاویر نیز قرار گیرد.

انواع تصاویر

در اوایل قرن نوزدهم مفهوم تصویر در مبحث زیباشناسی به وسیله هگل و بلینسکی مطرح شد و مهمترین بخش تئوری ادبیات گردید (ر.ک: جرباشیان، ۱۹۷۲: ۱۲۷). شخصیت مهمترین نوع تصویر است.

۱- شخصیت در قصه: هر شخص فعال در قصه خود به خود یک شخصیت است. شخصیت‌ها در قصه‌های مذکور به دو گروه قهرمان و ضد قهرمان تقسیم می‌شوند. مثلاً سلیم جوهری یا علقمه، قهرمانان و شخصیت‌های مثبت و اصلی قصه‌ها هستند. حجاج، زن بی وفا و حبیب عطار شخصیت‌های بد و ضد قهرمانان داستانند. در حکایات قدیمی‌قهرمانان یا خوبند یا بد و بین آنها حد وسطی وجود ندارد(میرصادقی، ۱۳۶۷: ۶۲). قهرمانان فرعی در قصه سلیم جوهری عبارتند از حاجب و دخترش، زن سلیم جوهری و دختر شاه پریان. این قهرمانان فرعی در هر قسمت قصه که باشند، به قهرمان اصلی کمک می‌کنند.

قهرمانان قصه، نمونه کلی‌اند و به انسان‌های معمولی شبیه نیستند و به عنوان نمونه‌ای از خصلت‌های عمومی و کلی بشر عرضه می‌شوند. در این مورد بالزاک بر آن است که "تیپ شخصیتی را نشان می‌دهد که معرف کسانی است که بیش و کم به آن تیپ شبیه هستند"(ریزوف، ۱۹۳۹: ۲۸۹). "تیپ اسم عام و نماینده افرادی است که با اسم خاص نشان داده می‌شود"(بلینسکی، ۱۹۵۴: ۳۳۱). شخصیت‌های قصه عموماً شخصیت‌های ایستا هستند؛ آنها با حوادث دگرگون نمی‌شوند اما در نخستین داستان مورد بررسی ما یعنی در قصه سلیم جوهری سلیم بعد از حادثه‌ای که موجب می‌شود تمام ثروت پدری خود را به باد دهد، تصمیم به عوض کردن رویه زندگی خود می‌گیرد. شخصیت حجاج نیز همین گونه است: وی در آخر قصه دیگر آن شخص ظالم نیست. بخش دیگری از قصه‌ها را شخصیت‌های قرار دادی تشکیل می‌دهند. در قصه‌های سلیم جوهری و حبیب عطار غولها و دیوها، جنیان و پریان و بیشتر حیوانات شخصیت‌های قراردادی‌اند. "معمولاً در آثار ادبی شخصیت‌ها به دو شکل تصویر می‌شوند: مستقیم و غیر مستقیم" (پرین، ۱۳۷۸: ۱۴۵). اما در این حکایات شخصیت‌ها به طور مستقیم توصیف می‌شوند؛ اگر قهرمان بد سیرت است قصه‌گو صفت‌های او را به صراحت ذکر

می‌کند تا معلوم می‌شود که این شخصیت جنبه خوب ندارد مثلاً می‌گوید: حجاج لعین یا گنده پیر. شخصیت‌های خوب نیز با صفت‌های خوب توصیف می‌شوند: مثل دختر عاقل و خردمند و غیره.

۲- تصویر کنش: تصویر کنش به حوادثی اطلاق می‌شود که قهرمان اصلی یا قهرمانان دیگر می‌آفرینند. این تصاویر بیشتر برای فهم بهتر داستان و تاثیرگذاری آن بر مخاطب، خلق می‌شوند. تصویر کنش‌ها از جمله نبردها، سفرها، داد و ستد بازار، نوع زندگی شخصیت‌ها همه جزو تصویر کنش‌ها هستند. به عنوان مثال در قصه حبیب عطار می‌خوانیم: «آنگاه بر من حمله کرد و من نیز تیغ از میان برکشیدم و بر آوردم و حمله کردم و هر دو به هم بسیار در آویختیم. ناگاه زخمی بر سر من زد. از پای در افتادم و بی‌هوش گشتم و در خاک می‌غلطیدم» (جامع الحکایات، بی‌تا: ۲۷۹). در قصه سلیم جوهری هم کنش سلیم در نبرد علیه رومیان بدین طریق است: «نیزه چنان بر سینه آن ملعون زدم که از پشتش نیم گز بدر شد. چون نیزه به خود کشیدم آن لعین پنداشتی که ده سال است تا مرده است» (جامع الحکایات، بی‌تا: ۲۶۱). با خواندن این تبیین تصویری از کنش، خواننده با قدرت خیال خود آن را در ذهن، به تصور می‌آورد.

۳- صحنه‌های قصه: صحنه‌ها یا فضاهای قصه مفهومی عامتر از تصویر کنش‌ها دارند. در صحنه‌های قصه علاوه بر کنش شخصیت‌ها، مکان رخداد حوادث مانند بازارها، کاخ‌های پادشاهان، غارهای غولان و دشت‌ها و بیابان‌ها نیز دیده می‌شود. اغلب این صحنه‌ها و فضاها در قصه‌ها تکرار می‌شده، مثل بعضی تصویر کنش‌ها در خواننده ایجاد شگفتی می‌کنند. برای مثال در جایی که سلیم جوهری داخل غار می‌رود، توصیف صحنه‌های غار، خواننده را وحشت زده می‌کند. در قصه حبیب عطار هم صحنه خانه‌ای که در آن قتل صورت می‌گیرد بدین طریق است: «آهسته بیامدم و بر در دهلیز در آمد و در روشنایی ماهتاب نگاه کردم شتر را دیدم خوابانیده بود و تیغی زهر آلود بر زن گل اندام ماهرویی همی‌زد» (جامع الحکایات، بی‌تا: ۲۷۸).

۴- تصویرهای لغوی: به جز تصاویر مذکور، تصاویری دیگر نیز وجود دارند که آنها نیز به زبان اثر مربوط بوده، خلق آنها از طریق زبان صورت می‌گیرد. در بخش تصاویر لغوی باید به تشبیهات و استعاره‌ها اشاره کنیم، چون به وسیله این تصاویر لغوی است

که راوی، تصاویر قصه را کامل می‌کند. به عنوان مثال در قصه سلیم جوهری، راوی با تشبیهات خود، پیغمبر(ص) را چونان ماه شب چهارده و دو گیسویش را مانند دو کمند عنبرین توصیف می‌کند یا با تصاویری زیبا به طلوع خورشید از کوه‌های بدخشان اشاره می‌کند(جامع الحکایات، بی‌تا: ۲۵۷) یا شخصیت‌های منفی را با تصاویری عجیب توصیف می‌کند مثلاً در توصیف غول اینگونه تصویرسازی می‌کند: موجودی که در پیکر پیر بود قدی داشت مثل درخت و سری مانند شتر و پیشانی مانند تخته و چشم‌ها همچون طاس خون(جامع الحکایات، بی‌تا: ۲۶۹). تمام این تصاویر باعث ایجاد تأثیری عمیق در خواننده می‌شود. این تصاویر در زمرهٔ "تصویرهای لغوی" هستند.

نظام تصاویر: رابط عناصر سازنده محتوا و صورت

تا اینجا در این مقاله، به بررسی جداگانه عناصر صورت و محتوا پرداخته شد. حال باید به مسئله بسیار مهمی اشاره کرد و آن عامل ارتباط دهنده این دو حوزه به یکدیگر است.

همانگونه که پیش از این گفتیم، مضمون و اندیشه این حکایات –به مانند هر حکایت دیگری- هنگامی‌به شکل ادبی خود دست یافته‌اند که راویان، آن‌ها را در دل تصاویر مناسب جای داده و برای ایجاد نظام کلی تصاویر– شخصیت‌ها، روابط و کنش‌های آنها با یکدیگر و نیز توصیفات طبیعت – کوشیده‌اند. پس تصاویر این حکایات – مانند حکایات دیگر – در خدمت ابراز مضامین و اندیشه‌های سازنده محتوا قرار گرفته و در این روند، به ساختارهای غیر قابل تغییری تبدیل شده‌اند که همان شکل و فرم می‌باشد. البته نظام تصاویر این حکایات هم جزو گروه عناصر سازنده صورت (shape) می‌باشد ولی با توجه به نقش اصلی و رابطه آنها با عناصر محتوا و صورت، اگر این تصاویر را جداگانه بررسی کنیم می‌بینیم که آنها محتوایی معین و صورت تبیین ویژه خود را دارند. این محتوای مشخص مثلاً برای شخصیت سلیم جوهری در ویژگی‌های اخلاقی او (وفاداری، مومن بودن، رفیق دوست بودن و غیره)، احساسات و سرنوشت تلخش نمود می‌یابد. خلاصه در این حکایات هر تصویری را که انتخاب کنیم محتوای

مشخص خود را دارد. تمام این بررسی‌ها نشان می‌دهد که شیوه‌های ابراز و نمایش زندگی در این حکایات در سه حوزه قابل بررسی است:

الف) نوع مضمون و اندیشه داستان که به مثابه اساس و ریشه شکل‌گیری محتوا است.

ب) نظام تصاویر (که پیوند دهنده محتوا و صورت می‌باشد و به عبارت دیگر محتوا از طریق آن صورت بندی می‌شود).

پ) عناصر صورت بندی ادبی (ویژگی‌های ساختاری، ژانری و زبانی).

هنگامی‌که نظام تصاویر این حکایات را در نسبت با اساس مضمون و اندیشه در نظر بیاوریم، این نظام تصاویر چونان بخشی از حوزه صورت ظاهر می‌شوند. در این رابطه، عامل تعیین کننده و اولویت بررسی با مضمون‌های اساسی واندیشه‌های بنیادین اثر است. در مرحله بعد، تصاویر، با این اساس پیوند یافته به وسیله عناصر صورت (ترکیب، طرح و بقیه) محتوای حکایات را به نمایش می‌گذارند و یا به تعبیری دیگر، محتوای حکایات را به وجود می‌آورند.

در تحلیل این روابط نکته مهم آن است که نباید تصاویر را با عناصر صورت مثل ترکیب، طرح و زبان یکی گرفت. از یک طرف بین تصاویر این حکایات با یکدیگر و از طرفی دیگر بین عناصر شکل دهنده صورت با یکدیگر رابطه‌های کوچکتر محتوایی و شکلی وجود دارد. در این رابطه، نقش تعیین کننده و اولویت با نظام تصاویر حکایت است که به وسیله آن ویژگی‌های ساختاری، زبانی و ژانری سامان می‌گیرند. البته از سوی دیگر تمام وجوه و جوانب صورت اثر نیز تحت تأثیر محتوای آن می‌باشد ولی نه به طور مستقیم بلکه – همانگونه که گفتیم – به وسیله نظام تصاویر.

توضیحی که در اینجا می‌توان به مطالب فوق افزود تا از ابهام اصطلاحی و فنی این تحلیل‌ها بکاهد، آن است که بر اساس نظریه‌ای که هم در گذشته و هم در نقد و تئوری‌های ادبی معاصر، وجود دارد، برای تشخیص و تمایز تصاویر از بقیه عناصر صورت، نظام تصاویر را شکل درونی می‌نامند و ویژگی‌های ساختاری، ژانری و زبانی را شکل بیرونی (رک: جرباشیان، ۱۹۷۲: ۱۸۹).

برای این که بتوانیم رابطه مذکور را در حکایات مورد بررسی، نشان دهیم، باید ذکر کنیم که تمام اندیشه‌های اساسی قصه سلیم جوهری که "به صراحت از زبان شخصیت‌های روایت بیان می‌شوند" – توجه به فانی بودن دنیا و اینکه ثروت در دست هیچ کس بقا ندارد، وفاداری و اعتقاد کامل دینی- همان "مضامین و اندیشه‌های اصلی حکایت" را نشان می‌دهند. بنابراین، این اندیشه‌ها باید در "شخصیت‌های معین و حوادث"، مجسم می‌شده‌اند. پس راوی به کمک تخیل خود، شخصیت سلیم جوهری، زندگی دراماتیک وی و بقیه قهرمانانِ قصه و بقیه صحنه‌ها را خلق کرده، و اندیشه داستان را به خواننده القا می‌کند. این تصاویر برای اساس محتوا شکل‌هایی هستند زیرا تجسم محتوا را ابراز کرده‌اند. سپس این تصاویر نظم معینی برای مرتب کردن حوادث خلق کرده‌اند (ترکیب) نیز شیوه تأثیر گذار روایت، وقتی که سلیم جوهری بعد از پشت سر گذاردن تمام این مشکلات دوباره در حضور حجاج برای زندگی مبارزه می‌کند (طرح) و همچنین ویژگی‌های ساختاری زبانی در ادامه این روند، شکل می‌یابند. مشابه این روند را می توان برای داستان "حبیب عطار" هم در نظر گرفت.

نتیجه‌گیری

در این حکایات به مانند اغلب حکایات قدیمی ایرانی و شرقی، موضوع اثر- به طور کلی- از زندگی گرفته شده است؛ ولی واقعیتی که در زندگی وجود دارد، در قصه‌ها به طور غیر واقعی نشان داده می‌شود؛ بدین ترتیب می‌توان گفت که فضا در این آثار "فرا واقعی" است. هم در قصه سلیم جوهری و هم در قصه حبیب عطار، مضمون اصلی نبرد خیر و شر و به تعبیری، نبرد زندگی و مرگ است. اگر چه در قصه سلیم جوهری، وی به نبرد تن به تن با حجاج نمی‌پردازد، با داستانی که برای فرونشاندن خشم حجاج تعریف می‌کند، به نبرد زندگی و مرگ برای خود و دیگران اقدام می کند. در قصه حبیب عطار نیز دینور پری با نیروهای شر یعنی با حبیب عطار و حامیان آن می‌جنگد. عظیم نیز بعد از اینکه دوباره به شکل انسان در می‌آید و زن خائن خود را می‌کشد موجب غلبه نیروهای خیر بر نیروهای شر می‌شود. در هر دو حکایت راویان برای تصویر کردن جنبه‌های مثبت و منفی قهرمانان، آنها را در دل روابط و حوادث قرار داده، تنها

با کنش‌هایشان ماهیت قهرمان را نشان داده‌اند. در این حکایات مثل آثار ژانر حماسی، قهرمانان با کنش‌های خود طرح‌های حکایت را می‌سازند. نیز باید گفت که در این حکایات ما با طرح‌های واحدی سر و کار داریم؛ اما گاه منطق درونی اتصال حوادث طرح‌ها به یکدیگر چندان قوی نیست. به واقع در این داستان‌ها اصول داستان‌پردازی به خاطر شرایط محیط شرقی تماماً منطبق بر اصول توضیح داده شده توسط ارسطو و سنت غربی نیست. گاهی هم حوادثی دیده می‌شوند که پیوندی منطقی با حادثه پیش از خود ندارند، ولی برای ادامه طرح نقش مهمی‌داشته، از طرح کلی نمی‌توانند حذف شوند.

در اساس حکایت سلیم جوهری دو طرح خطی دیده می‌شود که طبق آن، طرح اصلی- که تکامل آن به سلیم جوهری مربوط است- نسبت به طرحی که قصه با آن آغاز شده، از اهمیت بیشتری بر خوردار است. در حین تکامل قصه طرحی که سلیم جوهری پرورش می‌دهد با طرح آغازین قصه پیوند می‌خورد و قهرمان اصلی یعنی سلیم جوهری با خلق حوادث بعدی قصه را به پایان می‌رساند. تفاوت این دو طرح در آن است که تکامل حوادث در طرح آغازین قصه به وسیله چند قهرمان انجام می‌شود و آنها زمینه‌ای فراهم می‌کنند که طرح اصلی به پایان منطقی برسد. البته قابل ذکر است که در قصه از نظر حجم و موضوع، طرح فرعی - که قصه با آن شروع می‌شود- یعنی ظهور حجاج و کنشی که وی ایجاد می‌کند، از نظر ساختار داستانی، طرح اصلی است. چون این طرح است که موجب فراهم آوردن زمینه ظهور طرح بزرگتر [و از نظر حجم و موضوع، اصلی] می‌گردد. طرحهای هر دو حکایت به شیوه‌ای است که هر شخصیتی که طرح داستان را به عهده دارد، در پایان حوادث، خود به شخصی بر می‌خورد که وی ادامه طرح را بر عهده می‌گیرد.

حوادث طرح آغازین قصه حبیب عطار نیز مثل طرح آغازین قصه سلیم جوهری توسط چند کس به وجود می‌آیند؛ ولی بر خلاف قصه سلیم جوهری- که در آن، پیش برد قصه به صورت عمده بر عهده و به گرد یک تن است- طرح داستان با حضور به هم پیوسته افراد مختلف به پیش برده می‌شود.

اساس هر دو طرح، جدال و کشمکش است. نیروی پیش برنده طرح‌های این حکایات آن تضادی (نبرد خیر و شر) است که راویان در اساس حکایات خود قرار داده‌اند.

در خصوص ژانر حکایت مورد بررسی باید بگوئیم که این حکایات با محتوا و شکل خود متعلق به نوع حماسی بوده و دارای ویژگی‌های این نوع هستند.

مسئله زبان در این قصه‌ها جایگاه مهمی‌دارد و این اولاً به دلیل وجود و کارکرد زبان به عنوان محمل و ابزار ارتباط و خلاقیت انسانی و ثانیاً به دلیل شفاهی بودن این آثار است.

در مورد لحن قصه باید گفت که در این قصه‌ها گفتگو وجود ندارد و گفتگوی قهرمانان جدا از روایت راوی نیست و به دنبال روایت می‌آید.

قهرمانان قصه، نمونه‌هایی کلی‌اند، به انسان‌های معمولی شبیه نبوده، به عنوان نمونه‌ای از خصلت‌های عمومی و کلی بشر عرضه می‌شوند. شخصیت‌های قصه عموماً شخصیت‌های ایستا هستند؛ آنها با حوادث دگرگون نمی‌شوند اما در داستان نخست مورد بررسی ما یعنی در قصهٔ سلیم جوهری، سلیم بعد از حادثه‌ای که موجب می‌شود تمام ثروت پدری خود را به باد دهد، تصمیم به عوض کردن رویهٔ زندگی خود می‌گیرد. شخصیت حجاج نیز همین گونه است: وی در آخر قصه دیگر آن شخص ظالم نیست.

در این حکایات شخصیت‌ها به طور مستقیم توصیف می‌شوند؛ اگر قهرمان بد سیرت است قصه‌گو صفت‌های او را به صراحت ذکر می‌کند تا معلوم می‌شود که این شخصیت جنبه خوب ندارد مثلاً می‌گوید: حجاج لعین یا گنده پیر. شخصیت‌های خوب نیز با صفت‌های خوب توصیف می‌شوند: مثل دختر عاقل و خردمند و غیره.

آشنایی با خصوصیات سبکی این دو داستان، به واقع آشنایی با بخشی از خصوصیات سبکی داستان‌نویسی کهن ایران است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع

ارسطو(۱۳۴۳) فن شعر، مترجم عبدالحسین زرین‌کوب، چاپ دوم، تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
براهنی، رضا(۱۳۶۲) قصه‌نویسی، چاپ سوم، تهران، نو.
پرین، لرانس(۱۳۷۸) ادبیات داستانی، ساختار، صدا و معانی، ترجمه حسین سلیمانی، چاپ چهارم، تهران، راهنما.
داد، سیما(۱۳۷۸) فرهنگ اصطلاحات ادبی، چاپ سوم، تهران، مروارید.
شمیسا، سیروس(۱۳۷۸) انواع ادبی، چاپ ششم، تهران، چاپخانه رامین.
صفا، ذبیح الله(۱۳۶۶) تاریخ ادبیات ایران، ج۵، بخش۳، چاپ پنجم، تهران، فردوس.
گلچین معانی، احمد(۱۳۴۶) فهرست کتابخانه آستان قدس، جامع الحکایات یا چهل و شش حکایت، مشهد، طوس.
محجوب، محمد جعفر(۱۳۸۳) ادبیات عامیانه ایران، چاپ دوم، تهران، چشمه.
منزوی، احمد(۱۳۴۸) فهرست نسخه‌های خطی فارسی، ج ۵، تهران، نشریه موسسه فرهنگی منطقه‌ای نشریه ۴۱.
میرصادقی، جمال(۱۳۶۷) عناصر داستان، چاپ دوم، تهران، شفا.
میرصادقی، جمال(۱۳۸۳) داستان و ادبیات، چاپ دوم، تهران، آیه مهر.
میرصادقی، جمال(۱۳۸۶) ادبیات داستانی، قصه، رمانس، داستان کوتاه، رمان، چاپ پنجم، تهران، شفا.

Belinski, V, G,(1954) Polnoye sobraniye sochineni, T 5, Moskva.
Belinski, V, G,(1956) pilisopayakan entir erker, h2, moskva
Fedin, K,(1961) Pisatel, Iskusstvo i vremya, Leningrad.
Jrbashyan, Ed.M,(1972) Grakanutyan tesutyun, Yerevan.
Marx, K ev Engels, F,(1963) Arvesti masin, h 2, Yerevan, nairi.
Propp, V(1985) Theory and History of Folklore, vol 5,trans.Ariadna Y. Martin, second print, Minneapolis, university of Minneapolis.
Propp, V(1998) Poetika Folklora, Moskva, Labirint
Reizov, B, G,(1939) Tvorchestvo Balzaka, Moskva.
Veselovski, A,(1940) Istoricheskaya poetika, Moskva.