

انواع روایی سنتی در ادب فارسی

اثر: دکتر علی محمد حق شناس

استاد دانشکده ادبیات دانشگاه تهران

و دکتر نجم‌الدین جباری

(از ص ۱۷۵ تا ۱۹۵)

چکیده:

ادبیات داستانی ایران بسیار گسترده و پر بار است؛ می‌توان در آن گونه‌های مختلف روایت را دید و هر یک از آنها را نیز لذت بخش یافت. بخش بزرگی از این داستان‌ها را داستان‌های سنتی تشکیل می‌دهد که با وجود گستردگی و تنوع زیاد، هنوز به طور جدی گامی برای طبقه‌بندی آنها برداشته نشده است. کارهای انجام شده در این باره که در این جستار به آنها هم اشاره کرده‌ایم هنوز در مراحل ابتدایی است.

این مبحث طبقه‌بندی داستان‌های سنتی را به عنوان یک پیشنهاد با نگاه به کارهایی که تا کنون انجام گرفته، به بحث می‌گذارد.

واژه‌های کلیدی: انواع روایی، افسانه، حماسه، مقامه، حکایت، قصه.

مقدمه:

الف - اهمیت نظریه انواع ادبی

از اصلی ترین و مهم ترین مسائلی که منتقدان غربی از زمان ارسطو به آن توجه داشته اند، مسئله تقسیم بندی آثار ادبی بود. چنین چیزی به منتقدان این کمک را می کند که آثار متعدّد را با توجه به ویژگیهای مشترکشان در یک نوع مشخص جای دهند. فایده این کار را می توان از چند جنبه بر شمرد:

نخست می توان به ارزش هر اثری در نوع خود پی برد و جایگاه آن اثر را با توجه به آثار پیش و پس از خود شناخت و از این طریق به نقش هر اثری در تکامل آن نوع دست یافت.

دوم اینکه می توان به زمان تولّد، زندگی و مرگ انواع در حیات اجتماعی و سیاسی و فرهنگی مردم پی برد و علّت رشد و بالش یا ضعف و مرگ یک نوع را در طول تاریخ یافت.

سوم اینکه بررسی هر نوعی می تواند به تاریخ ادبیات هم کمک شایانی بکند؛ زیرا تاریخ ادبیات هم از سیر و تکامل عواملی سخن می گوید که در تکامل ادبیات مؤثرند؛ دانستن این عوامل - که در نظریه انواع ادبی مطرح می شود - لذت بیشتری به خواننده می بخشد. (در این باره رک دکتر محمود عبادیان ۱۳۷۹، ص ۹)

چهارم شناختن ویژگیها و سنتهای هر نوع به خواننده این امکان را می دهد که هنگام مطالعه آثار منفرد، اثری ادبی را با آن سنتها بسنجد که فایده این کار، لذت بیشتر از اثر است.

پنجم اینکه انواع ادبی، مقدمه ای است برای دستیابی به بوطیقا؛ زیرا بدون شناخت کامل از مجموعه آثاری که در در یک نوع قرار می گیرند، تنظیم قواعد بوطیقا، کاری غیر ممکن می نماید. (رک. تزوتان تودوروف ۱۳۷۷ صص. ۱۵۵ - ۱۵۶ و رابرت

اسکولز ۱۳۷۹، ص. ۱۸۳)

ب - منظور از انواع روایی سنتی

آفرینش انواع روایی سنتی محدود به روزگاری است که بستر اجتماعی و فرهنگی و سیاسی مناسب با خود را دارا بود. اما مرزی برآ آن روزگار را با دوره ما - که معروف به دوره علمی است - از هم گسسته است. از این مرز در کتب تاریخی به مشروطیت نام برده می شود که آغاز آشنایی ایرانیان با تمدن اروپا می باشد. از این زمان به بعد شاهد مرگ تدریجی اجتماع و فرهنگ سنتی و پیدایش مظاهر تمدن علمی هستیم همچون چاپ روزنامه، تاسیس دارالفنون و مدارس دیگر به سبک فرنگ، بالا رفتن درصد باسوادی، تبلیغ آزادی خواهی و دموکراسی و از همه مهمتر، حرکت به سوی فردگرایی (individualism).

انواع روایی سنتی - که بسیار متنوع و گونه گون هم هستند - تا آمدن دوره علمی به حیات خود ادامه دادند؛ اما به دلیل تغییر بسترها در دوره جدید، راه نیستی را در پیش گرفتند و جای خود را به انواع روایی جدیدی همچون رمان و داستان کوتاه - که به انواع فرهیخته هم مشهورند - سپردند. پس منظور از انواع روایی سنتی، داستان های منثور و منظومی است که تا پیش از مشروطیت در پهنه ادبیات فارسی نوشته و سروده شده اند.

ج - ضرورت طرح انواع در داستان های سنتی

این نکته که داستان های امروزی خلف اشکال ساده روایی هستند، واقعیتی است که مورد پذیرش همه منتقدان قرار گرفته است. (برای نمونه رک. ر. اسکولز ۱۳۷۹ ص. ۹۳ و برای نظر شکلوسکی و آخن بام رک. بابک احمدی ۱۳۷۸ صص. ۵۵ - ۵۷)

از اینرو بحث و بررسی در باره داستان های امروزی و تقسیم بندی آنها، ما را به تأمل در داستان های سنتی به عنوان مایه و پایه داستان های مدرن هم می کشاند. در زبان های اروپایی انواع روایی کلاسیک تا اندازه ای از یکدیگر تفکیک شده و برای

هر کدام ویژگیهای خاص خود ذکر شده، (دکتر تقی پور نامداریان، ۱۳۷۵، ص. ۱۴۱) اما در ادبیات فارسی موضوع تفکیک انواع روایی سنتی به درستی مورد بررسی قرار نگرفته است. این در حالی است که به قول بالایی « پدیده ادبی را باید یک کل در نظر گرفت. تحقیق در مورد قلمرو داستان فارسی بدون بررسی تحوّل در زمانی و هم زمانی شکل‌های ادبی امکان‌پذیر نیست.» (کریستف بالایی، ۱۳۷۷، ص. ۵۵۹)

د - پیشینه‌ها

نخستین نظریه‌ها در انواع ادبی، همچون بسیاری از علوم دیگر به یونان باستان باز می‌گردد. ارسطو (م. ۳۲۲ ق. م) اولین کسی بود که با کتاب فن شعر نخستین رویکرد تحلیلی و علمی را به ادبیات از روی متون موجود در آن زمان ارائه داد و سه نوع حماسی، غنایی و نمایشی را از هم جدا کرد و ویژگیهای هر کدام را جداگانه بر شمرد. از آنجایی که نثر در آن زمان هنوز در ادبیات جایگاهی نداشت و تمام آثار موجود هم به نظم بودند، نظریه انواع ارسطو نیز تنها آثار منظوم را در بر می‌گرفت. به زودی این نظریه مورد قبول همگان قرار گرفت و حتی در دوره نوزایی (رنسانس) هم از اعتبار آن کاسته نشد. تنها تغییری که این تقسیم بندی پذیرفت، افزودن نوعی جداگانه به نام «نوع تعلیمی» به انواع سه گانه فوق بود.

ایرادی که به این تقسیم بندی وارد است، مشخص نبودن جایگاه انواع روایی در آن است. طرفداران این نظریه برای اینکه به اصل تقسیم بندی خدشه‌ای وارد نیاید داستان‌های منظوم و حتی منثور را در زیر مجموعه ادب غنای می‌آورند و اینگونه استدلال می‌کنند که شاعر / نویسنده در این آثار، خود را مخاطب قرار می‌دهد و هنگام خلق اثر به عواطف و احساسات خود نظر دارد. اما نگاهی به داستان‌های متنوعی که تنها در پهنه ادب فارسی نوشته شده‌اند ثابت می‌کند که در اغلب آنها مخاطب کسی غیر از آفرینندگان اثر می‌باشد. مثلاً در کلیله و دمنه و یا حکایتهای

بوستان و مثنوی و حتی در داستان‌های عاشقانه و بزمی و یا افسانه‌های پهلوانی همچون سمک عیّار، خالق اثر خود را مخاطب قرار نمی‌دهد؛ بلکه آن را برای مخاطبان دیگری غیر از خود می‌نویسد.

به این ایراد اصلی. باید مجموعه آثار گوناگونی را هم افزود که در زمان ارسطو نبودند و بعدها به گنجینه ادبیات افزوده شده‌اند. تنوعی که در این آثار به چشم می‌خورد، دایره ادبیات را بسیار گسترده‌تر از آن چیزی می‌کند که در زمان ارسطو بوده است. برای نمونه می‌توان از داستان‌های شوالیه‌ای و رمانس‌های عاشقانه نام برد که در زمان ارسطو اصلاً وجود نداشتند.

اضافه شدن آثار تازه، لزوم به وجود آمدن انواع تازه و از هم گسیختن انواع قدیمی را پیش می‌کشد. این است که باید گفت آن تقسیم بندی سنتی، به دلیل فقدان جامعیت، نمی‌تواند تمام آثار ادبی را در خود بگیرد.

در ایران نگاه منتقدانه به نظریه انواع ادبی و دسته بندی آثار مختلف در زیر نوعها، سابقه چندان زیادی ندارد. مطالبی هم که نوشته شده اغلب بر اساس نوشته‌های غربیان و تقسیم بندیهای آنان صورت می‌گیرد و نه بر اساس آثاری که از دیر باز تا کنون در ادب فارسی نوشته شده‌اند؛ به عبارتی دیگر، می‌توان گفت که نظریه «انواع ادبی» هنوز ایرانی نشده و آنگونه که شایسته است بر اساس متون خودی بر رسیده نشده است.

نخستین کسی که در این راه پیشقدم شده، دکتر شفیع کدکنی می‌باشد که در یک مقاله استادانه با عنوان انواع ادبی و شعر فارسی در سال ۱۳۵۲، بر اساس تقسیم بندی غربیان به معرفی انواع ادبی و مصداق‌های هر نوع در ادبیات فارسی پرداخت. ولی - چنانکه از عنوان مقاله هم بر می‌آید - انواع معرفی شده او، شاید به خاطر تبعیت یونانیان، تنها شعر را در برمی‌گیرد و مصداق‌های انواع مختلف را هم از میان آثار منظوم فارسی می‌جوید. به نظر می‌رسد که لحاظ نکردن نثر در این

تقسیم بندی، جامعیت آن را زیر سؤال برده است. اگر در دوره ارسطو، آثار ادبی منثور وجود نداشته و یا وجود داشته ولی قابل اعتنا نبوده و ارسطو هم در ملاحظات خود آنها را مد نظر قرار نداده، این نمی تواند دلیلی باشد بر اینکه همان نظریه را بی کم و کاست بپذیریم و سعی کنیم که این همه آثار متنوع را در همان تقسیم بندی جای دهیم. کم نیستند آثار منثوری که در طول سده های متمادی، در حوزه ادب فارسی نوشته شده اند، اما اگر با دقت نگاه بکنیم در این تقسیم بندی جایگاهی ندارند؛ بر این اساس، باید مقاله فوق را در باره شعر فارسی گویا دانست، اما در باره مجموع ادبیات فارسی نارسا خواند.

کسان دیگری که بعد از چاپ این مقاله در باره انواع ادبی چیزی نوشته اند، به گونه ای چارچوب مطالب خود را از آن اقتباس کرده اند. دکتر شمیسا از آن جمله است که در کتاب انواع ادبی بر اساس همان تقسیم بندی جا افتاده و نیز قالبهای شعر فارسی به بحث پیرامون انواع ادبی در ادب فارسی پرداخته است؛ اما چون متوجه تنگی ظرف (انواع چهارگانه) از طرفی و غنا و گستردگی مضمون (آثار ادبی) از طرف دیگر شده، بخشی را با عنوان «انواع جدید» منظور کرده و در آن گونه های مختلف ادبیات روایی (اعم از قدیم و جدید) را مورد بحث قرار داده است.

اما در این کتاب - با همه محاسنی که دارد - نویسنده نتوانسته و یا نخواسته که در میان انواع ادبی، انواع روایی را به گونه ای مشخص و بر مبنای ملاکی علمی از هم جدا بکند؛ چنانکه گونه های مختلف داستانهای سنتی را در زیر عناوین مختلف آورده؛ برای نمونه، داستان رستم و سهراب را هم در مبحث حماسه و هم در مبحث قصه های سنتی آورده است؛ و یا منطق الطیر را در ردیف منظومه های عاشقانه ای چون «ویس و رامین» و «خسرو و شیرین» منظور کرده است. در مبحث انواع رمان نیز، گونه های رمان را از سه جنبه (ساخت، موضوع و پلات) تقسیم بندی کرده، اما جایگاه رمانهای تازه که یکسره ساخت متفاوتی هم دارند (همچون

رئالیسم جادویی یا پست مدرنیسم) در تقسیم بندی او مشخص نیست. کتاب دیگر در این موضوع انواع ادبی از دکتر عبادیان است که شامل یک پیشگفتار خواندنی و متن اصلی درباره سیرگونه‌های ادب در تاریخ ادبیات فارسی و یک تکمله درباره انواع معاصر است. نویسندگان در متن اصلی، بر اساس تقسیم بندی یونانیان سه نوع اصلی را به تفصیل می‌کاود و به دنبال آن بلافاصله به سیر قالبهای شعری مرسوم در ادبیات فارسی می‌پردازد (؟) عبادیان، پس از مبحث قصیده، بحث درباره مثنوی را با عنوان «داستان سرایی در ایران» مطرح می‌کند و برای بیان سیر و تکامل داستان‌پردازی فارسی به سراغ چند منظومه فارسی می‌رود. او «وامق و عدرا» از عنصری و «ورقه و گلشاه» از عیوقی را نقطه شروع داستان سرایی در ادبیات دری ذکر می‌کند؛ سپس این بحث را با «ویس و رامین» از گرگانی و «خسرو و شیرین» از نظامی ادامه می‌دهد و به «منطق الطیر» عطار ختم می‌نماید. همچنانکه می‌بینیم، نویسندگان تنها به بررسی داستان‌های منظوم پرداخته و مثالهایی را هم که بررسی کرده تماماً منظومند. اما محدود کردن داستان سرایی را در ایران به داستان‌های منظوم نمی‌توان بیان سیر و تکامل انواع روایی دانست. نویسندگان در هیچ جا اشاره نکرده که چرا از داستان‌های منثور - که تعدادشان هم در ادب فارسی کم نیست - یاد نکرده و یا داستان‌ها را لایق بررسی ندیده است؛ تازه، اگر فرض کنیم که می‌توان از رهگذر بررسی داستان‌های منظوم به سیر داستان‌پردازی فارسی دست یافت، باز از روی همین چهار منظومه تنها و نگاهی سریع و کلی به آنها نمی‌توان چنین نتیجه‌ای را به دست آورد. کافی است بدانیم که پس از منطق الطیر هم داستان‌های زیادی، از شاعرانی چون دهلوی، جامی، بافقی، وصال شیرازی و دیگران به نظم در آمده که در این کتاب از آنها خبری نیست. از این رو باید گفت که هر چند این کتاب دید تازه‌ای درباره انواع ادبی به خواننده می‌بخشد، اما در چنان کمال و جامعیتی هم نیست که راهگشای تفکیک انواع ادبی

و به ویژه انواع روایی در ادب فارسی باشد.

تنها کتابی که به صورت تخصصی، تنها به گونه‌های روایی (اعم از سنتی و نو) پرداخته ادبیات داستانی از آقای میرصادقی است. در این کتاب سه بخشی، بخش‌های دوم و سوم - که اختصاص به داستان کوتاه و رمان دارد - بسیار جامع و کامل است؛ اما به نظر می‌رسد در بخش اول - که به داستانهای سنتی اختصاص یافته - نویسنده مشکل اصطلاح‌شناختی داستان‌های سنتی را همچنان حل نشده باقی گذاشته است. میرصادقی در این بخش، تفکیک انواع روایی سنتی را، تنها به این دلیل که گذشتگان خود چنین کاری را نکرده‌اند، کاری بی‌فایده و باعث سر‌درگمی خواننده می‌داند (جمال میرصادقی ۱۳۷۶، صص. ۲۱ - ۲۲) لذا برای اصطلاحات روایی (قصه، حکایت، افسانه، داستان، تمثیل و...) بار معنایی تازه‌ای قایل نمی‌شود. تنها تفکیکی که او قایل شده این است که آثار داستانی گذشتگان را زیر عنوان کلی «قصه» می‌آورد و آثاری روایی بعد از مشروطیت را با عنوان‌هایی چون «نوول»، «رمان کوتاه» و «رمان» ذکر می‌کند. (همان، صص. ۲۴ - ۲۵؛ شایان ذکر است که قبل از میرصادقی، دکتر خانلری در نخستین کنگره نویسندگان ایران، این تفکیک را قایل شده بود و از داستان‌های سنتی با عنوان قصه و از داستان‌های نو با عنوان رمان یاد کرده بود. در این باره رک. کریستف بالایی، ۱۳۷۷، ص. ۵۵۸)

اما آوردن این همه آثار داستاین متنوع در ادبیات کلاسیک فارسی زیر عنوان کلی «قصه» را نمی‌توان حل مشکل نامید؛ داستان‌های سنتی آنقدر متنوعند که باید آنها را به چند نوع کاملاً متفاوت تقسیم کرد. مثلاً در این نمونه‌ها (شاهنامه فردوسی، کلیله و دمنه، مقامات حمیدی، هزار و یکشب و لیلی و مجنون) هم از نظر شکل و هم از نظر محتوا چنان تفاوت‌های بنیادینی را می‌بینیم که هرگز نمی‌توان آنها را زیر یک اصطلاح جمع کنیم.

ه - پیشنهادی برای طبقه بندی انواع روایی سنتی

تا اینجا این نکته را مورد بررسی قرار دادیم که داستان‌های کلاسیک را با توجه به تنوعی که از لحاظ ساختار و محتوا دارند. باید به چند نوع تقسیم کرد. در این قسمت چنین کاری را به عنوان یک پیشنهاد به انجام رسانیده‌ایم. لازم به تذکر است که ملاک این تقسیمی بندی بیشتر ساختار داستانها بوده است، نه محتوای آنها. انواع روایی سنتی را در ادبیات فارسی می‌توان به پنج دسته کلی تقسیم کرد که عبارتند از: افسانه، حماسه، مقامه، حکایت و قصه.

«افسانه»

تعریف

افسانه شکل گیتیک اسطوره به شمار می‌رود و هر چند، بر خلاف اسطوره، ساختی بسامان ندارند، اما چون در ارتباط مستقیم با اسطوره است می‌تواند منعکس کننده باورهای جمعی یک قوم - که زان خود آگاهشان بر تراویده - باشد. این دو ویژگی اصلی افسانه، یعنی به اسطوره مربوط بودن و برآمدن از ناخود آگاه جمعی، محتوا و زبان آن را عمیقاً تحت تأثیر قرار داده و دو ویژگی منحصر به فرد دیگر را هم بدو بخشیده است: افسانه بیشتر مضامین آفرینش (بند هشن) را با زبانی رمزی بیان می‌کند.

- توصیفات و اعمال شگفت در افسانه

افسانه‌ها، در ابتدا، شکل مکتوبی نداشتند، بلکه به صورت سینه به سینه به نسلهای بعدی منتقل شده‌اند. مکتوب نبودن آنها باعث شده که در طی زمانها تغییرات فراوانی بپذیرند. بر هر بار تغییر، بیشتر با منطق جهان فرودین انطباق پیدا کنند؛ بدین معنی که هر اندازه به سوی روزگار علمی گام برداشته، به همان اندازه

هم اساطیر باز گفته در آن دچار جابه جایی ادبی شده‌اند. (در این باره رک. بهمن سرکاراتی، ۱۳۷۸، صص. ۲۱۳ - ۲۱۷) مثلاً، در تبدیل یک اسطوره با افسانه، نیروهای خیر اسطوره‌ای به پهلوانان تنومند و ناجیان و در مقابل، نیروهای اهریمنی و شر به دشمنان آن ملت یا ازدهایی اوبارنده تغییر می‌یابند. رودز رویی این دو اعمال خارق العاده و توصیفات شگفت آنها را به دنبال می‌آورد.

- افسانه‌های اولیه و ثانویه

افسانه‌ها را می‌توان به دو دسته اولیه (متقدم) و ثانویه (متأخر) تقسیم کرد. افسانه‌های اولیه اندیشه‌ای اسطوره‌ای را در خود پنهان می‌دارند؛ اما افسانه‌های ثانویه، بر اساس افسانه‌های اولیه شکل می‌گیرند و مضامین آنها هم اسطوره یا مفاهیم اسطوره‌ای نیست، بلکه بیشتر حول دربارها و شهرها و... می‌چرخد. برای مثال، افسانه سند باد بحری - که زمانی افسانه‌ای مستقل بوده و بعدها جزو افسانه‌های هزار و یکشب درآمد - از افسانه‌های اولیه است؛ اما داستان‌های دیگری که در همان مجموعه، درباره‌ی هارون الرشید در شهر بغداد ساخته شده و در آن از مدنیّت و مشاغل شهری سخن می‌رود و یا افسانه حسین کرد شبستری جزو افسانه‌های متأخرند که بر اساس الگوی اولی ساخته شده‌اند.

- زبان افسانه

همانگونه که بیهقی هم در تاریخ خود گفته (رک. ابوالفضل بیهقی، ۱۳۷۰، صص ۶۶۶ - ۶۶۷) بیشتر عامه مردم به نوع افسانه راغبند. این گفته شاهد صادقی است بر اینکه افسانه‌ها را نوعی کاملاً مردمی بپنداریم. نوعی که از دل مردم بر آمده و توسط نقالان برای خودشان بازگو می‌شود. این، باعث شده که افسانه از راه یافتن به دربار و سفینه‌های شاعران درباره‌ی بازماند؛ چون افراد با سواد این دوره (شاعران و آشنایان به

سنت‌های ادبی و زبانی) آن را داستان‌هایی کودکانه می‌پنداشتند که شایان تقدیم به دربار نیست. به نگارش در آوردن آنها کار باسوادانی از میان خود مردم بوده است. در اینجا اگر افسانه را یک پیام به حساب آوریم که باید از فرستنده‌ای به گیرنده‌ای منتقل شود، دو طرف آن، یعنی فرستنده (نویسنده) و گیرنده (مخاطبان) در آن سطح بالایی از معلومات نیستند که زبان دشواری را بطلبند. در نگارش افسانه، اصل، انتقال آسان داستان، بدون هرگونه پیرایه و زیور لفظی است. نه توده مردم، به عنوان مخاطبان اصلی افسانه‌ها، توقع زبانی ادبی و فخیم و آمیخته با انواع آرایه‌های ادبی داشتند و نه نویسندگان آنها هم چندان با سنت‌های ادبی و زبانی آشنا بودند. مجموع این عوامل باعث شده که گردآورندگان افسانه‌ها به جای به کارگیری زبان منظوم، آنها را به نثر بنویسند. به این دلیل است که اغلب افسانه‌های ادبیات فارسی منثور هستند.

«حماسه»

تعریف

آبرامز، حماسه را اینگونه تعریف می‌کند: «منتقدان اصطلاح حماسه یا شعر پهلوانی را، در کاربرد دقیقش، به اثری اطلاق می‌کنند که حداقل معیارهای زیر در آن به کار رفته باشد: شعر روایی بلندی که به موضوعی عظیم و جدی می‌پردازد و در سبکی با شکوه نقل می‌شود و حول اعمال پهلوانی ملی یا شبه خدایی می‌چرخد که سرنوشت یک قبیله یا یک ملت یا نژاد بشری در گرو پهلوانی‌های او است. (M.H.Abrams, Thied Edition, p.46؛ درباره خود اصطلاح حماسه و کاربرد آن در زبان فارسی

- حماسه و افسانه

حماسه همزاد افسانه به شمار می‌رود، چونکه هر دو بازتاباننده جهان بینی اسطوره‌ای هستند. از این رو این سه نوع (اسطوره، حماسه و افسانه) در سرشت و گوهر با هم تفاوت چندانی ندارند؛ اما ساخت حماسه و افسانه، بر خلاف اسطوره گیتیک و سازگار با منطق جهان خود آگاه ماست؛ (بهمن سرکاراتی، ۱۳۷۸، صص. ۷۱ و ۲۱۶-۲۱۷) ولی حماسه در طول تاریخ، ماندگارتر و جذابتر از افسانه بوده و آن اقبالی که بدان شده و اهمی که شاعران در جمع آوری آن به خرج داده‌اند، هرگز در مورد افسانه روی نداده است، زیرا حماسه‌ها ساختاری منسجم‌تر و بنیادی استوارتر دارند و پیوند آن‌ها هم با اساطیر عمیقتر است؛ در مقابل افسانه‌ها، بی سامان و آشفته و دارای ویژگی ذاتی تغییر پذیری هستند، همین باعث شده که بیشتر دگرگون شوند و پیوندشان با اساطیر زودتر بگسلد.

- خرق عادت در حماسه

ارتباط حماسه با اسطوره باعث به وجود آوردن زمینه خرق عادت در حماسه می‌گردد. این خوارق عادات که در هر حماسه‌ای وجود دارد، تنها از رهگذر عقاید دینی آن عصر توجیه می‌شود. در شاهنامه فردوسی - که بارزترین مصداق نوع حماسی در ادبیات فارسی و حتی ادبیات جهانی است - حدیث سیمرغ و دیو سپید و روین تنی اسفندیار و عمر هزار ساله زال و... رویدادهایی است بیرون از عادت که همچون رشته‌ای استوار زمینه تخیلی حماسه را تقویت می‌کند. (محمد رضا شفیعی کدکنی، رشد آموزش ادب فارسی، ش ۳۲)

- سایناسازها

حیات یک حماسه در گرو درگیری نیروهای ناسازی است که با هم در نزاعی

همیشگی هستند. ستیز این دو نیروی ناساز، به حماسه تپش و شور و زندگی می‌بخشد. اگر حماسه را بدون یکی از این نیروها فرض کنیم، روح داستان را گرفته‌ایم. از این دو نیروی متخاصم، یک نیرو همیشه در جبهه خیر قرار دارد که پیروزی هم در نهایت با اوست و در جبهه دیگر، نیروی شر قرار دارد که اغلب مغلوب میدان است. دکتر گزازی، ناسازهای موجود در شاهنامه را خلاصه وار بدین گونه آورده است: «بخشی گسترده از حماسه ایران راستیز دو تبار، ایرانیان و تورانیان، نیز پس از آن رویارویی ایرانیان (= گشتاسپیان، بلخیان) با خیونان (= ارجاسپیان) می‌سازد. ستیز تباری دوم، ستیزی آیینی است؛ زیرا گشتاسپیان به آیین زرتشت گرویده‌اند؛ لیک خیونان همچنان به آیین پیشین وفادار مانده‌اند. گذشته از این گونه ستیزها، بارها به ستیز دو پهلوان، دو هم‌آورد با یکدیگر در شاهنامه باز می‌خوریم. ستیز ناسازها، چونان ساختار حماسه، حتی در بخشهای تاریخی شاهنامه که از داستان بهمن اسفندیار آغاز می‌گیرد بازتابی گسترده دارد. پاره‌ای از رویدادهای بزرگ تاریخی در شاهنامه، همچون رویارویی بهرام چوبینه با خسرو پرویز از سرشتی حماسی برخوردار است (میر جلال‌الدین گزازی، ۱۳۷۲، ص ۱۸۷؛ نیز رک: «از گونه‌ای دیگر» جستاره «ستیز ناسازها در رستم اسفندیار»)

«مقامه»

تعریف

مقامه داستانی است با نثری مسجع و گاه آمیخته با اشعار که توسط ادیبی توانا به نگارش در می‌آید و در آن قهرمانی مردمی با اعمال خنده آور خود زندگی اجتماعی توده مردم و گاه اشراف و درباریان جامعه را به تصویر می‌کشد. طول هر مقامه، هم اندازه داستان‌های کوتاه امروزی است که در کنار دیگر مقامه‌ها مجموعه واحدی را تحت عنوان مقامات تشکیل می‌دهد. در تمام مقامه‌ها یک نفر راوی، قهرمان

داستان را تعقیب و کارها و سخنان عجیب او را روایت می‌کند.

- پیدایش مقامه

نوع مقامه به نسبت دیگر انواع روایی سابقه و عمر کمتری دارد. این نوع را برای نخستین بار بدیع الزمان همدانی (ف. ۳۹۸ ه.ق.) با نوشتن کتاب مقامات به زبان عربی ابداع کرد (درباره گمان‌های دیگر در مورد پیدایش مقامه رک. محمد تقی بهار ۱۳۷۰ ج. دوم صص. ۳۲۵-۳۲۶) دیری نگذشت که حریری (۴۶۴ - ۵۱۶ ه.ق.) به تقلید از بدیع الزمان، مقامات حریری را نوشت. (همان، ص. ۳۲۷) در قرن ششم، قاضی حمید الدین بلخی این نوع را با تمام خصایص و لوازمش در نثر فارسی رواج داد (همان، ص. ۳۲۹) و سرانجام سعدی آن را با نوشتن گلستان به اوج خود رساند. (همان، ج سوم، ص ۱۲۵)

- تغییر مفهوم روایت و شخصیت در مقامه

تا زمانی که نوع روایی مقامه به وجود نیامده بود، جز تعداد انگشت شماری از داستان‌های رمزی، دیگر انواع داستان‌ها را راویان برون رویداد روایت می‌کردند. این راویان دانایان کلی بودند که همه چیز را درباره اشخاص و رویدادها و فضا و مکان می‌دانستند و به قول گوستاو فلوبر، از منظری خداگونه به روایت داستان‌شان می‌پرداختند؛ اما در مقامات حضوری راوی به یکباره دگرگون شد. راوی مقامات، درون رویدادی است؛ کسی است که در حوادث داستان حضور دارد؛ با قهرمان می‌جوشد و در تمام رویدادها، قهرمان را تعقیب می‌کند و سرانجام هر آنچه را می‌بیند برای خواننده از زاویه دید اول شخص مفرد روایت می‌کند. حتی او را به نام هم می‌شناسیم؛ برای نمونه، راوی مقامات بدیع الزمان همدانی کسی است به نام «عیسی بن هشام». چنین بدعت‌های نیکویی را در دیگر داستان‌های سنتی نمی‌بینیم. در مورد مفهوم شخصیت نیز در مقامات، تفاوت بارزی نسبت به

دیگرداستان‌های سنتی به وجود آمد. در داستان‌های سنتی، معمولاً قهرمان داستان، از اشرافیان و حاکمان و شاهزادگان جامعه هستند؛ اما قهرمان مقامات برخاسته از توده مردم است؛ او در میان مردم می‌گردد و با اعمال طنز آمیزش رفتار آنها را به تصویر می‌کشد. در مقامات همدانی، برای مثال، قهرمان داستان، ابوالفتح اسکندری نام دارد که در هر جای به رنگی در می‌آید و در طریق کسب روزی یا مال اندوزی، حيله‌ها و شگردها به کار می‌برد. (علی رضا ذکاوتی فراگزلو، ۱۳۶۴، ص. ۱۵)

این همه تغییر گفتار و رفتار در اشخاص مقامه، باعث شده که عنصر شخصیت‌پردازی در این نوع روایی بسیار مهم و کلیدی بنماید. در واقع هنر مقامه نویس در شخصیت‌پردازی او جلوه می‌یابد. او باید شخصیتی قلاش را بیافریند که در موقعیتهای گوناگون - که در هر مقامه‌ای با آن روبرو است - اعمال و تکیه کلام و سخنهاى دیگری را بروز دهد؛ در واقع، در داستان‌های سنتی، به جز مقامه، حادثه مهمتر از شخصیت است، اما در مقامه بار جذابیت، بیشتر بر دوش شخصیت است نه رویدادها؛ پس می‌توان ادعا کرد که مقامه داستان شخصیت است و دیگر انواع روایی، داستان حادثه.

این نکته، شک洛夫سکی (V.ShkLovsky) را بر آن داشته که رمان‌های امروزی را بر آمده از مقامه بداند؛ چونکه در رمان هم بر تکامل شخصیت تأکید می‌شود؛ در مقابل، داستان کوتاه، به زعم او، بر آمده از دیگر اشکال روایی همچون افسانه و قصه است که در آنها تأکید بر کنش است. (برای تفصیل این بحث رک. بابک احمدی، ۱۳۷۸، ص. ۵۵)

«حکایت»

تعریف

حکایت داستانی است (کوتاه یا بلند، به نظم یا به نثر) که اندیشه‌ای اخلاقی، سیاسی، عرفانی یا اجتماعی را پوشیده در خود دارد. این اندیشه، یا به سبب

استبداد امکان گفتن صریح را نمی‌یابد و صاحب اندیشه، از طریق حکایت می‌خواهد آن را به مخاطب بگوید؛ یا خود اندیشه واضح است اما گوینده می‌خواهد آن را با گفتن حکایت مؤکد یا تشریح کند:

- دال و مدلول در حکایت

بر اساس تعریف فوق، ظاهر حکایت (اسمها، شخصیتها و رویدادها) در حکم دالی است که سمبل افکار یا کسان یا رویدادهای دیگری (مدلول) واقع شده‌اند. پس حکایت داستانی رمزی (سمبلیک) است و برای این گفته می‌شود تا مدلول پنهان آن دریافته شود اما چون رمز، بر خلاف صور خیال رایج، عاری از هرگونه قرار داد و قرینه‌ای است، مدلول‌های یافته شده هم ممکن است مختلف و گاه متناقض نیز باشند. با دقت در تعریف رمز، وجود تأویل‌های مختلف از یک حکایت، امری طبیعی به نظر می‌رسد: « رمز چیزی است از جهان شناخته شده و قابل دریافت و تجربه از طریق حواس که به چیزی از جهان ناشناخته و غیر محسوس یا به مفهوم مستقیم و متعارف خود اشاره کند به شرط آنکه این اشاره مبتنی بر قرار داد نباشد و آن مفهوم نیز یگانه مفهوم قطعی و مسلم آن تلقی نگردد. بنابراین به اختصار بیشتر می‌توان رمز را نشانه‌ای پیدا از واقعیتی ناپیدا شمرد.» (دکتر تقی پورنامداریان، ۱۳۷۵، ص. ۲۲)

پس نمی‌توان در تحلیل داستان رمزی، مدعی یک مفهوم قطعی و مسلم شد و آن را یگانه مفهوم (مدلول) دانست. مگر اینکه شاعر / نویسنده، خود مدلول مورد نظر را به دست دهد؛ همانند غالب حکایات بوستان و گلستان و مثنوی و...

- ساختار حکایت

حکایت برای این گفته می‌شود که مفهومی را بگوید یا توضیح دهد. بنابراین بیان مدلول در آن مقدم بر دال است. رعایت این نکته باعث شده که در این نوع

داستانی، کوتاه بودن طول روایت یک اصل باشد، در غیر این صورت ممکن است مدلول قربانی دالّ شود و منظور واقعی - آنگونه که شایسته است - دریافت نگردد. بنابراین، در حکایت گسترش نشانه‌های داستانی همچون، توصیف فضا و شخصیت منظور نظر نیست، بلکه حکایت گو این نشانه‌ها را به حدّ اقلّ می‌رساند تا مدلول سریعاً به مخاطب منتقل گردد. این اصل اغلب در حکایاتی رعایت می‌شود که حکایت گو مدلول را هم ذکر می‌کند؛ همانند حکایات بوستان که بعد از نقل هر حکایتی، سعدی بلافاصله منظور از حکایت را هم بیان می‌کند. چنانکه در نمونه زیر دیده می‌شود:

ز گرمابه آمد برون با یزید	«شنیدم که قوت سحرگاه عید،
فرو ریختند از سرایی به سر.	یکی طشت خاکسترش بی خبر،
کف دست شکرانه مالان به روی	همی گفت شولیده دستار و موی
به خاکسترش روی در هم کشم؟	که ای نفس! من در خور آشم،
خدا بینی از خویشتن بین مخواه...»	بزرگان نکردند در خود نگاه

(بوستان، به تصحیح دکتر غلامحسین یوسفی، ۱۳۶۸، ص. ۱۱۶)

اما در حکایاتی که دریافت مدلول به خواننده واگذار شده، نویسنده / شاعر ممکن است این اصل را رعایت نکند؛ همانند کلیله و دمنه، منطق الطیر و...

- گستردگی کاربرد حکایت

در میان انواع مختلف روایی، شاید حکایت تنها نوعی باشد که پهنه نظم و نثر را در نوردیده و از دورترین زمان‌ها (در پیش از اسلام) تا روزگار ما همچنان حضور سبز خود را حفظ کرده و دور دست‌ترین افق‌های تخیل را در اختیار گرفته و در کتاب‌های مختلف (دینی، اخلاقی، عرفانی، سیاسی و...) به خدمت بیان اندیشه‌های گوناگون در آمده است.

گاهی نویسنده / شاعر برای بیان اندیشه‌اش از این نوع داستانی کمک می‌گیرد و یک حکایت را از خود می‌سازد، همچون بسیاری از حکایات منطق الطیر عطار و کیمیای سعادت غزالی؛ اما گاهی رویدادهای منقول در کتب تاریخ، خود حکم یک حکایت را می‌یابد و به خدمت گرفته می‌شود؛ همانند داستانی که بیهقی از بی باکی و بی احتیاطی اسکندر در نبرد با شاه ایران (داریوش سوم) و شاه هند (فور) نقل می‌کند. (رک. تاریخ بیهقی، صص. ۹۶-۹۷) این جنبه پندآموزی که هم در گزارش‌های تاریخی و هم در حکایات ملحوظ است، باعث شده که بیشتر رویدادهای تاریخی نیز حکم حکایاتی پندآموز را بیابند. بیهقی می‌نویسد: «و فایده کتب و حکایات و سیر گذشته این است که آن را به تدریج بر خوانند و آنچه بیاید و به کار آید بردارند.» (همان، ص. ۳۶؛ نیز رک ص. ۴۲۱) بر این اساس، می‌توان حکایات را عامترین و رایجترین نوع داستانی از میان انواع سنتی به شمار آورد.

«قصه»

تعریف

قصه داستانی عاشقانه، منظوم و بلند است که توسط شاعری توانا در باره عشق دو دلدادۀ در باری و یا متعلق به اشراف جامعه از روی نمونه‌ای مشهور سروده می‌شود؛ آن نمونه نیز، به نوبه خود صورت تلطیف یافته عشقی واقعی است که از طریق نقالان، به صورت شفاهی در مجالس و معابر عمومی نقل شده است. بنابراین، سه شاخصه زیر ممیز نوع قصه از دیگر انواع به حساب می‌آید:

الف - منظوم باشد؛ ب - دارای دسیسه عاشقانه باشد؛ ج - از روی الگویی سروده شده باشد.

«قصه» واژه‌ای عربی است و از زمان آشنایی ایرانیان با زبان عربی در صدر اسلامی این واژه هم وارد زبان فارسی شده است. در قرآن کریم قصه به معنی

داستانی واقعی است و در مقابل اساطیر الأولین قرار می‌گیرد که به معنی خرافه‌ها و افسانه‌های بی‌بنیاد و غیر واقعی است. در زبان فارسی هم لفظ قصه اغلب در این معنی (= داستانی که زمانی واقعی بوده) به کار رفته است. برای نمونه امام غزالی می‌نویسد: «بدان که قصه ابلیس که با تو گفته‌اند، نه برای افسانه گفته‌اند.» (کیمیای سعادت به تصیح احمد آرام، ۱۳۷۰، ص. ۶۰۴) از نظر غزالی، سرگذشت ابلیس واقعی است؛ به همین دلیل از آن با لفظ قصه تعبیر کرده و آن در مقابل افسانه قرار داده است. بیهقی نیز قصه را به معنی سرگذشتی واقعی، و به عبارتی رساتر، گزارش تاریخی به کار برده است؛ از جمله: «فصلی خواهم نبشت در ابتدای این حال بر دار کردن این مرد [حسنک وزیر] و پس به شرح قصه شد. امروز که من این قصه آغاز می‌کنم...» (تاریخ بیهقی، ص. ۱۷۸؛ نیز رک. ص. ۱۹۴) در ادبیات داستانی هم، قدمای ما این اصطلاح را اغلب در معنی داستان‌های منظوم عاشقانه به کار برده‌اند؛ از جمله نظامی، در «لیلی و مجنون» می‌گوید:

«انگشت کش سخن سرایان، این قصه چنین برد به پایان...»

(لیلی و مجنون به تصحیح حسن وحید دستگردی ۱۳۷۹، ص. ۲۴۸)

یا خاقانی می‌گوید:

«از دل عالم می‌پرس حالت صبح دلش؛

بر کر عین مخوان، قصه دعد و رباب»

(دیوان خاقانی، به کوشش دکتر ضیاء الدین سجادی، ۱۳۷۴، ص. ۴۸)

بر این اساس، اطلاق لفظ «قصه» به منظومه‌های بلند عاشقانه - که زمانی رویدادهایی واقعی بوده‌اند و بعدها از آن رویدادها قصه‌ها گفته‌اند - به جا و مناسب می‌نماید.

در خاتمه دو نکته شایان یاد آوری می‌نماید: نخست اینکه پیشنهاد این تقسیم بندی تنها گامی است برای کارهای جدی‌تر در این باره. هرگز نمی‌توان ادعا کرد که

این پیشنهاد تمام انواع روایی سنتی را در خود گرفته و یا هر یک از مصداق‌های موجود در گنجینه ادبیات فارسی به گونه‌ای با این انواع مطابق است. دوم اینکه سعی بر آن بوده که اصطلاحات تازه‌ای در این راستا وضع نشود، بلکه از همان اصطلاحات مأنوسی استفاده گردد که دهها و صدها سال است در زبان و ادبیات فارسی و اغلب در معنایی که به تعاریف آورده شده در این جستار نزدیک است به کار می‌ورند.

منابع:

- ۱- احمدی، بابک «ساختار و تأویل متن» نشر مرکز، چاپ چهارم ۱۳۷۸.
- ۲- اسکولز، رابرت «درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات» ترجمه فرزانه طاهری، نشر آگه، چاپ اول ۱۳۷۹.
- ۳- بالایی، کریستف «پیدایش رمان فارسی» ترجمه مهوش قدیمی و نسرین خطاط، انتشارات معین، چاپ اول ۱۳۷۷.
- ۴- بهار، محمد تقی «سبک‌شناسی» انتشارات امیرکبیر، چاپ ششم ۱۳۷۰.
- ۵- بیهقی، ابوالفضل «تاریخ بیهقی» به اهتمام دکتر غنی و دکتر فیاض، انتشارات خواجه، چاپ چهارم ۱۳۷۰.
- ۶- پور نامداریان، تقی «رمز داستان‌های رمزی در ادب فارسی» شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ چهارم ۱۳۷۵.
- ۷- تودوروف، تزوتان «منطق گفتگویی میخائیل باختین» ترجمه داریوش کریمی، نشر مرکز، چاپ اول ۱۳۷۷.
- ۸- خاقانی «دیوان اشعار» به کوشش دکتر ضیاء الدین سجادی، انتشارات زوار، چاپ پنجم ۱۳۷۴.
- ۹- ذکاوتی قراگزلو، علی رضا «بدیع الزمان همدانی و مقامات نویسی» انتشارات اطلاعات، چاپ اول ۱۳۶۴.
- ۱۰- سرکاراتی، بهمن «سایه‌های شکار شده» نشر قطره، چاپ اول ۱۳۷۸.

- ۱۱- سعدی، «بوستان» به تصحیح دکتر غلامحسین یوسفی، انتشارات خوارزمی ۱۳۶۸.
 - ۱۲- شفیعی کدکنی، محمد رضا «انواع ادبی و شعر فارسی» مجله رشد آموزش ادب فارسی، سال هشتم، بهار و تابستان ۱۳۷۲، شماره‌های ۳۲ و ۳۳.
 - ۱۳- شمیسا، سیروس «انواع ادبی» انتشارات فردوس، چاپ دوم ۱۳۷۳.
 - ۱۴- عبادیان، محمود «انواع ادبی» پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی، چاپ اول ۱۳۷۹.
 - ۱۵- عزالی، امام محمد «کیمیای سعادت» به تصحیح احمد آرام، انتشارات گنجینه و محمد، ۱۳۷۰.
 - ۱۶- گزازی، میر جلال الدین «رؤیا، حماسه، اسطوره» نشر مرکز، چاپ اول ۱۳۷۲.
 - ۱۷- میر صادقی، جمال «ادبیات داستانی» انتشارات سخن، چاپ سوم ۱۳۷۶.
 - ۱۸- نظامی «لیلی و مجنون» به تصحیح حسن و حیدد ستگردی، انتشارات سوره مهر، چاپ سوم ۱۳۷۹.
- 19- noitidE drihT , traheniR) smreT traretiL fo yrassoLG A(H.M , smarba -