ساختار پیرنگ (طرح) در قصّه‌های عامیانه فارسی

دکتر حسن ذوالفقاری
دانشیار زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه تربیت مدرس

چکیده
قصّه‌های عامیانه را از دیدگاه‌های مختلف چون مضمون و درونمایه، قالب، منشأ، تیپها و ... می‌توان طبقه‌بندی کرد. این مقاله پس از بررسی ویژگی قصّه‌ها را از دید ساختار پیرنگ، قصّه‌های عامیانه فارسی را تنها از همین نظر بررسی می‌کند و داستانهای مشهور عامیانه را در شش گروه اصلی جای می‌دهد.این شش گروه عبارت است از داستانهای با طرح خطّی، مدور، درختی، زنجیره‌ای و ترکیبی. این طبقه‌بندی کمک می‌کند تا گوناگونی و تنوع روایی را در طرح داستانها شاهد باشیم. این بررسی بر اساس مطالعه در ساختار روایی چهل قصّهٔ عامیانه مکتوب منثور فارسی صورت می‌گیرد.
بر اساس نتایج این مقاله، اغلب داستانهای کوتاه و نیمه‌بلند عامیانه طرح خطّی دارد. داستانهای عاشقانه و عیّاری ساختی مدور دارد. طرح درختی به قصّه‌های دارای منشأ هندی متعلق است. داستانهای بلند اغلب طرحی زنجیره‌ای و متلها، ساختاری پلکانی دارد.

کلیدواژه‌ها: ادبیات داستانی و قصه‌های عامیانه، ساختار روایی در قصه‌های عامیانه، پیرنگ و طرح داستانی در قصّه‌های عامیانه.

تاریخ دریافت مقاله : ۱۳۹۲ /۳/٤ تاریخ پذیرش مقاله:۱۳۹۳/۱/۳۰

۱. مقدمه

مقصود از داستان تمامی انواع آن اعم از قصّه، افسانه، حکایت، اسطوره، روایت، تمثیل و نقل است. در گذشته معمولاً مرز مشخصی برای این انواع نبوده و اغلب به جای هم به کار می‌رفته است. داستان عامیانه آنهایی است که محتوا و مضمون، سبک نگارش، مخاطبان و شکل ارائهٔ آن باب‌پسند عامه باشد و در میان مردم رواج داشته باشد. محجوب داوری قطعی را دشوار می‌داند؛ زیرا قصّه‌هایی با نثر فصیح امّا مضمون عامیانه نوشته شده است؛ مثل سندبادنامه، بهار دانش و هزارویکشب؛ گاه تحریر ادبی و عامیانه یک قصّه در دست است؛ مثل بختیارنامه (محجوب،۱۳۸٦: ۱۲٦). وی به طور مشخص قصّه‌های مکتوبی را که از زبان قصّه‌گویان شنیده شده مثل شاهنامه، رموز حمزه و حسین کرد شبستری یا از روی کتاب خوانده می‌شده است مانند امیرارسلان، چهل طوطی و سلیم جواهری را داستان عامیانه برمی‌شمارد (همان، ۳۲). وی شاهنامه را به دلیل توجه عوام به آن، خواندن به صورت نقالی و وجود روایتهای شفاهی جزو داستانهای عامیانه می‌آورد در حالی که قطعاً جزو ادبیات کلاسیک است. اما میرصادقی داستانی را عامیانه می‌داند که مخاطب آن مردم باشند (میرصادقی، ادبیات داستانی،۱۳۷٦: ۱۰۱). آسابرگر دو وجه خیالپردازی و طنزآمیز بودن را به قصد تفنن و سرگرمی از ویژگیهای داستانهای عامیانه برمی‌شمارد که در واقع هدف داستانهای عامیانه است (آسابرگر، ۱۳۸۰:۱٤٤). قصّه‌های عامیانه در میان مردم چرخش دارد و روایتهای گوناگون پیدا می‌کند. ممکن است داستانی از ادب رسمی بر اثر چرخش در میان مردم، روایتهای متفاوت پیدا کند؛ مثل برخی داستانهای مثنوی یا شاهنامه. داستان عامیانه ابتدا شکل شفاهی دارد؛ ممکن است مکتوب نیز بشود.

علاوه بر قصّه‌های مکتوب، بخش عظیمی از داستانهای عامیانه را افسانه‌ها، متلها و لطایف و تمثیلهای غیرمکتوب تشکیل می‌دهد که در ادبیات شفاهی همواره سینه‌به‌سینه نقل شده و به نسلهای بعد رسیده است. تعداد بیشمار قصّه‌ها و افسانه‌های عامیانه مکتوب و غیرمکتوب ایرانی با روایتهای فراوان، لزوم بررسیهای قصّه‌شناسی را بیشتر می‌کند.

۲. پیشینه

قصّه‌پژوهان همواره به ساختار روایی و قصّه‌های همساخت فارسی اشاره‌هایی کرده‌اند اما

یکجا طرح تمامی داستانها را بررسی و طبقه‌بندی نکرده‌اند؛ از جمله محمّدجعفر محجوب (۱۳۰۳-۱۳۷٤) قصّه‌شناس و متخصص فرهنگ عامه، قصّه‌های عامیانه را به هشت دسته تقسیم می‌کند: ۱.قصّه‌های تخیّلی: امیر ارسلان، بدیع‌الملک، نوش‌آفرین، گوهر تاج ۲. قصه‌های با ریشهٔ تاریخی و حماسی که کم‌کم رنگ تاریخی خود را از دست داده است؛ مثل رستم‌نامه، اسکندرنامه، حسین کرد ۳. قصّهٔ بزرگان دین و سرگذشت آنان: خاورنامه، ابومسلم‌نامه ٤. قصّه‌های تاریخی که به مقتضای تعصبات دینی قهرمان بزرگ جلوه می‌کند؛ مثل مختارنامه ٥. داستانهای بر محور عشق با زمینه‌های اخلاقی، اجتماعی مثل سندبادنامه، الف لیلی و لیله، سلیم جواهری ٦. قصّه‌های حیوانات: چهل طوطی، خاله سوسکه ۷. قصّه‌های ساخته شده بر مبنای حدیث یا روایت؛ مثل عاق والدین ۸. آثار بزرگان ادبی که جنبهٔ عامیانه یافته است؛ مثل نان و حلوا و شیر و شکر.

این طبقه‌بندی از دید درونمایهٔ غالب آنهاست. محجوب (۱۳۸۱: ۱۸٦ و ۱۱٦) طبقه‌بندی قصّه‌ها را تنها به لحاظ موضوع بهترین شیوه می‌داند و آنها را به گروه‌های هشتگانه، تقسیم می‌کند و برخی ویژگیهای ساختی داستانها را برمی‌شمرد. امّا طبقه‌بندی مدونی ارائه نمی‌کند. جمال میرصادقی (متولد ۱۳۱۲) قصّه‌نویس و قصّه‌شناس ایرانی، به سه گروه از قصّه‌های عامیانه بلند با زمینهٔ عشقی با زمینهٔ گوناگون و با زمینهٔ دینی و مذهبی اشاره می‌کند (میرصادقی،۱۳۷٦: ۱۰٤) و تنها در گروه دوم به ساختمان قصّه‌هایی نظیر هزارویکشب می‌پردازد. این تقسیم‌بندی اولاً موضوعی است و ثانیاً مبهم که نمی‌توان به ساختمان مشترک قصّه‌های هم ساخت دست یافت.

نگارنده در مقاله طبقه‌بندی قصّه‌های سنتی فارسی (۱۳۸۸: ۲۳ تا ٤٥) با مطالعهٔ مکاتب، روشها و انواع دسته‌بندیها، قصّه‌ها را به چندین اعتبار تقسیم کرد:

۱. قالبهای قصّه: افسانه، حکایت، اسطوره، تمثیل، مثل؛ قالبهای داستان: داستان کوتاه (نوول)، داستان بلند، رمان، رمانس، نمایشنامه/ فیلمنامه، داستانک
۲. ساختار روایت: خطی، مدور، زنجیره‌ای، پلکانی، درختی، ترکیبی
۳. مضمون و درونمایه: پهلوانی، عاشقانه، عرفانی و فلسفی، اخلاقی و اندرزی
٤. منشأ: ایرانی، هندی، یونانی، عربی
٥. پایان: غمنامه (تراژیک)، شادینامه، عبرتنامه
٦. سطح ادبی و زبان: ادبی(منظوم، منثور)، عامیانه

۷. چگونگی بیان: معمولی و عادی، تمثیلی و رمزی، طنزآمیز، شوخی و لطیفه‌وار، مناظره
۸. چگونگی ارائه: شفاهی: (نقالی، تعزیه، نمایش)، مکتوب
۹. حوادث: شگفت‌انگیز، واقعی (تاریخی، نیمه‌تاریخی)، تخیلی (جادویی، هراس‌انگیز)
۱۰. حجم: کوتاه، متوسط، نیمه‌بلند، بلند
۱۱. تیپها: اوّلیا، انبیا، قدیسان، زیرکان، پادشاهان، عیاران، جادوگران، پریان، پیشه‌وران و... .

بررسی داستان از هر دیدگاه فواید و نتایجی دربردارد. طبقه‌بندی بر اساس ساختار پیرنگ کمک می‌کند تا سبک و سیاق واحد داستانهای هم‌مضمون با طرح داستانی واحد شناخته، و ویژگیهای هریک بیان شود.

روش پژوهش

روش این بررسی مطالعهٔ چهل قصّهٔ عامیانهٔ مکتوب منثور تنها از حیث ساختار پیرنگ و نوع روایت است. فهرست قصّه‌های مورد بررسی به شرح جدول ذیل است:

شماره	نام داستان	قرن	مضمون و درونمایه	نوع پیرنگ
۱	اسکندرنامه	۷	عیاری	زنجیره‌ای
۲	اسکندرنامه نقالی	۹	عیاری	زنجیره‌ای
۳	ابومسلم‌نامه	۱۱	سفر	درختی
٤	اعجوبه و محجوبه	۱۲	اخلاقی	درختی
٥	افسانهٔ گلریز	۱۲	عاشقانه	مدور
٦	امیرارسلان نامدار	۱۳	عیاری	مدور
۷	بوستان خیال	۱۲	جادویی	زنجیره‌ای
۸	بهار دانش	۱۲	مکر زنان	درختی
۹	بهرام و گل‌اندام	۱۳	عاشقانه	مدور
۱۰	جبرئیل جولا	۱۳	جادویی	خطی
۱۱	چهاردرویش	۱۱	سفر	درختی

۱۲	حسین کرد	۱۲	عیاری	مدور
۱۳	حمزه‌نامه	۹	عیاری	زنجیره‌ای
۱٤	حیدربک و سمنبر	۱۲	عاشقانه	مدور
۱۵	خاله سوسکه	۱٤	اخلاقی	پلکانی
۱٦	خاور و باختر	۱٤	عاشقانه	مدور
۱۷	خاورنامه	۱۳	عیاری	مدور
۱۸	خسرو دیوزاد	۱۳	عاشقانه	خطی
۱۹	داراب‌نامه	۹	عیاری	زنجیره‌ای
۲۰	دزد و قاضی	۱۲	اخلاقی	خطی
۲۱	دلّه و مختار	۱۲	مکر زنان	درختی
۲۲	رستم‌نامه منثور	۱۱	عیاری	خطی
۲۳	سبزپری و زردپری	۸	عاشقانه	مدور
۲٤	سلیم جواهری	۱۱	جادویی	درختی
۲۵	سمک عیار	۸	عیاری	درختی
۲٦	سندبادنامه	۷	مکر زنان	درختی
۲۷	شاهزاده شیرویه	۱۲	عاشقانه	مدور
۲۸	شاهزاده هرمز	۱۲	عاشقانه	مدور
۲۹	طوطی‌نامه	۸	مکرزنان	درختی
۳۰	فیروزشاه نامه	۸	عیاری	زنجیره‌ای
۳۱	قهرمان قاتل	۸	عیاری	مدور
۳۲	گلِ بکاولی	۸	عاشقانه	مدور
۳۳	مختارنامه	۹	عیاری	خطی
۳٤	ملک جمشید	۱۱	عیاری	مدور
۳۵	موش وگربه	۱۱	اخلاقی	درختی
۳٦	نه منظر	۱۱	مکر زنان	درختی
۳۷	نجمای شیرازی	۱۳	عاشقانه	مدور

۳۸	نوش‌آفرین‌نامه	۱۳	عاشقانه	مدور
۳۹	هزارویک‌شب	۱۲	مکر زنان	ترکیبی
٤۰	هفت سیر حاتم	۱۲	سفر	درختی

۳. پیرنگ (طرح) کلّی قصّه‌های عامیانه

پیرنگ نقشه، طرح یا الگوی رخدادها در هر نمایش، شعر یا قصّه است (مقدادی، ۱۳۷۸: ۳۵۳). کلمهٔ پیرنگ مرکب از دو کلمهٔ پی+رنگ آمده است. پی به معنای بنیاد، شالوده و پایه آمده و رنگ به معنای طرح و نقشه (میرصادقی جمال و میمنت،۱۳۷۷: ۵۲ و ۵۳)؛ بنابراین روی هم، پیرنگ به معنای «بنیاد نقش» یا «شالودهٔ طرح»، معنای دقیقی برای اصطلاح plot است (میرصادقی، ۱۳۸۰: ٦۱)؛ به عبارت دیگر پیرنگ، حوادث را در داستان چنان تنظیم و ترکیب می‌کند که در نظر خواننده منطقی جلوه کند. در واقع پیرنگ نقل حوادث با تکیه بر روابط علیّ و معلولی است (میرصادقی،۱۳۷۷: ۵۲ و۵۳). طرح، وابستگی میان حوادث داستان را به‌طور عقلانی تنظیم می‌کند. طرح فقط ترتیب و توالی حوادث نیست، بلکه مجموعه سازمان‌یافتهٔ وقایع است که با روابط علی و معلول با هم پیوند خورده و با الگو و نقشه‌ای مرتب شده است» (میرصادقی،۱۳۸۰: ٦٤). ای.ام.فورستر در کتاب *جنبه‌های رمان* (۱۹۲۷) داستان را «نقل رشته‌ای از حوادث برحسب توالی زمان» تعریف می‌کند و طرح را «نقل حوادث با تکیه بر موجبیت و روابط علت و معلول» (فورستر، ۱۳٦۹: ۱۱۲ و ۱۱۳). نخستین بار ارسطو در کتاب فن شعر به پیرنگ اشاره کرد. به اعتقاد او پیرنگ آغاز، میانه و پایانی دارد و باید چنان ساخته و پرداخته شود که نتوان هیچ رویدادی را بدون لطمه زدن به وحدت کلی اثر جابه‌جا یا حذف کرد. پیرنگ را به اعتبار کنشهای داستانی به کنشی (توجه به کنشها تا احساسات قهرمان)، قهرمانی(شرح مصائب قهرمان بر مشکلات)، ترحم‌انگیز (شرح گرفتاری قهرمان سست‌عنصر)، کیفری (شرح انتقام‌گیری)، احساساتی (شرح حوادث نابسامان که به نفع قهرمان بسامان می‌شود) تقسیم می‌کنند. پیرنگ به اعتبار شخصیت چهار نوع است: بالغ، اصلاح‌طلب، آزمونی و منحط و به اعتبار طرز تفکر و باورها و عواطف قهرمان شامل تفکر فرهیخته، آشکارکننده و نامتوهم است (انوشه، ۱۳۸۱: ۲۹۲). فارغ از این دسته‌بندیها، پیرنگ قصّه‌های عامیانه را به لحاظ ساختار روایی آن می‌توان دسته‌بندی و جدا کرد. از این حیث پیرنگ را باید از منظر روایت بررسی و ارزیابی کرد. صورتگرایان روس (ژرار ژنه) دو سطح برای روایت برشمرده‌اند: پیرنگ و داستان (همان، ٦۹۸).

یکی از وجوه مطالعه قصّه‌های عامیانه، مطالعهٔ ساختار روایی، طرح یا پیرنگ آنهاست. این موضوع نشان می‌دهد قصّه‌های عامیانه به‌رغم تنوع و تعدد روایات و عناوین، الگوهای واحدی در ساختمان اصلی و طرح اولیه دارد. پیرنگ داستانهای عامیانه ویژگیهای خاص خود را دارد. این ویژگیها را میرصادقی یازده مورد برمی‌شمارد: خرق عادت، پیرنگ ضعیف، مطلق‌گرایی، کلی‌گرایی، ایستایی زمان و مکان فرضی، همسانی بیان شخصیتها، شگفت‌آوری، استقلال یافتگی حوادث و کهنگی (میرصادقی،۱۳۷٦ :٦۱) ویژگیهای پنجگانه (تصنع، تکررّ، سیر مشخص، راوی، جابه‌جایی)ای که مایکل تولان برای روایت برمی‌شمرد در روایت قصّه‌های عامیانه مشهود است: طرح کلی روایت داستانها تصنعی است؛ در روایت داستان عناصر تکرارپذیر فراوان است؛ راوی در مقام دانای کل است؛ داستانها حالتی مدور دارد (ر.ک. اخوت،۱۳۷۱ :۱۲).

با مطالعهٔ دقیقتر قصّه‌ها این ویژگیها را به این شرح می‌توان برشمرد:

۱-۳ روابط علّی و معلولی ضعیف: روابط علّی و معلولی در داستانهای کهن ضعیف است یا از الگو، نقشه و نظم منطقی پیروی نمی‌کند. در ابومسلم‌نامه مجموعه وقایع و حوادث با رابطه علی معلولی غیرمنطقی به هم می‌پیوندد. راوی تقریباً در تمام داستان برای هر حادثه‌ای علتی می‌آورد که اغلب غیرمنطقی و بر اساس تصادف است. تصادفها یا براثر خواب، تقدیر خداوند، دست یاری اهل بیت، دعا و مناجات ... صورت می‌گیرد. چون راوی شیعه‌مذهب است و داستان جنگ شیعیان با سنیان است، راوی متعصبانه تصادفها را به نفع شیعیان به کار می‌برد. خارجیانی که می‌خواستند مسجد ابوترابیان را آتش بزنند، ناگاه از قضا بادی عظیم می‌آید و همهٔ مشعلها و چراغها را خاموش می‌کند (ج۱: ٦۰۸). جای دیگر امیر بعد از فرار از دست خارجیان در کوچهٔ بن‌بستی گرفتار می‌شود و در همین هنگام مردی گبر که خواب پیغمبر را دیده و مسلمان شده است به او کمک می کند (ج ۲: ۲۸) و یا شاه طالبه که با مؤمنان از تشنگی کار بر آنها دشوار می‌شود، دعا می کنند و در همان لحظه لشکری عظیم به کمک آنها می‌آید (ج۱: ۱۷۲).

۲-۳ تصادف: به جای روابط علّی و معلولی، برخی تصادفها جریان داستان را به وجود می‌آورد و پیش می‌برد تا روابط علی و معلولی. محور اصلی قصّه‌ها بر اتّفاقی ساده نهاده شده در برخی از داستانها این سلسله اتّفاقات آن‌قدر پررنگ و فراوان است که اثر منفی پیدا می‌کند و در همان لحظهٔ اوّل به چشم می‌آید؛ مثلاً در داراب‌نامه، فرخزاد و فیروزشاه به بند کشیده می‌شوند و در انتظار کشته شدن هستند که ناگهان روزبه سر می‌رسد و آنها را نجات می‌دهد.

۳-۳ خرق عادت: یکی از عناصر مهم، ثابت و پرجاذبه داستانهای عامیانه، عادت‌شکنی است که سهم عمده‌ای در شکل‌گیری داستانها دارد. در این قصّه‌ها برای گریز از محسوسات عقلی و تجربیات حسی و قوانین و موازین عینی انواع شیوه‌ها به کار گرفته می‌شود. اساساً چون قصّه بر بنیاد امور غیرطبیعی و غریب شکل می‌گیرد، فاقد حقیقت مانندی است یا حقیقت مانندی آن ضعیف است و به همین دلیل میرصادقی (۱۳۷٦: ٦۰) معتقد است، خرق عادتهای داستانی پیرنگ قصّه‌ها را ضعیف می‌کند. پورنامداریان این ویژگی قصّه‌ها را برجسته‌ترین شکل عدم واقعیت داستان می‌داند(پورنامداریان،۱۳٦۷:۱۳۲). مهمترین خرق عادتهای قصّه‌های عامیانه عبارت است از: نجات خلق‌الساعه، زنده ماندن در اوضاع بسیار سخت، طی‌الارض، نسوختن در آتش، زنده کردن/ شدن مرده، محفوظ ماندن از چشم دیگران، غیب شدن، عمرهای بسیار طولانی، فهم زبان حیوانات، بر باد سوار شدن، تبدیل شدن اشیا به طلا و سنگ، تبدیل شدن انسان به حیوان، بارشهای غیرمنتظره و مهیب و عجیب، آبستن شدن بی‌شوهر، آگاهی از غیب، عمرطولانی، گرگهای شاخدار، شکستن طلسم و...

٤-۳ شگفت‌آوری: آنچه پیرنگ قصّه‌های عامیانه را قوت می‌بخشد، شگفت‌آوری قصّه‌هاست. راویان باید چنان قصّه‌ها را بیان کنند که شنوندگان را به شگفتی وادارند. نقل داستانهای شگفت‌آور از انسانها، جانوران و مکانهای عجیب، بخش مهمی از داستانها را تشکیل می‌دهد. سرتاسر داستان سلیم جواهری نقل ماجراهای عجیب چون دوالپا، گوهر شب‌چراغ سرزمین بوزینگان، دیو آدمخوار، کبوتران پریزاد، سفر بر بال مرغ جادو است. این عجایب و غرایب برگرفته از یک رشته کتابهایی با همین نام مثل عجایب‌المخلوقات قزوینی، عجایب‌نامه، ظرایف و طرایف است. در کتاب اسکندرنامه کالیستنس، اسکندر به حکیم ارسطاطالیس گفت: «از مغرب باز پرداختیم و آن عجایبها نوشته‌اند. اکنون کتابی دیگر آغاز کن تا احوال و عجایب مشرق بر آن ثبت کنی» (اسکندرنامه روایت کالیستنس دروغین، ۱۳٤۳: ۲۲۰).

در کتاب قهرمان قاتل آن چنان عجایب فراوانی است که خواننده درشگفت می‌ماند: هلاک کردن جادو و ریختن خون او بر مرده‌ها و زنده شدن آنها (۱٤) افسون خواندن ارزق جادو و پیدا شدن ابری و رعد و برق زدن و سیاه شدن و پیدا شدن ظلمات و سرما و تیره بودن هوا به مدت ۱۱ روز (۲۱) سنگ کردن بهرام و دختر پادشاه توسط ارزق جادو به مدت ۲٤ سال (۲۱) گردنکشان هفت سال جادو بود (۲۳) شخصی که رویش به روی پلنگ می ماند و پنجهٔ او به پنجه شیر و شکم او به شکم ببر

و پای او به پای شتر ولیکن سر چون اژدها و او همان ارزق جادوست (۲٤) طایفه‌ای ۱۲٤۰۰۰ رنگ که هیچ کدام شبیه دیگری نبود (۲۵) عمر ۱٦۰۰ ساله هوشنگ‌شاه (۷۸) بیرون آمدن شخصی از میان تابوت (۸۲) قارون‌شاه که هفت اقلیم را گرفته است و سیصد سال گردیده و چهار طلسم را شکسته و در دخمه‌ای سرنوشتش بر لوحی نوشته شده است (۸۳) شخصی که صورت آدم بود و پاها چون پلنگ (۹۱).

۵-۳ تکرار: دراین داستانها تکرار درونمایه و تم، صحنه‌ها، توصیفها و یکنواختی عبارتها بسیار دیده می‌شود. «بیغمی مؤلف داراب‌نامه هر بار پهلوانی را به میدان می‌فرستد، تمام جزئیات سلاحها و لباسهای او را با دقت تمام شرح می‌دهد و این کار را حتی اگر یک نفر صد بار به میدان رود، تکرار می‌کند. در ابومسلم‌نامه نیز نظیر این تکرارها، ملال‌انگیزتر و خفه‌کننده‌تر از داراب‌نامه هست به گونه‌ای که اگر صحنه‌های تکراری داستان و توصیفهای یکنواخت آن را، که هرچند صفحه یک‌بار حتی بدون تغییر یک کلمه تکرار می‌شود، حذف کنیم، حجم داستان از ثلث میزان فعلی آن نیز کمتر می‌شود. پیداست که نویسندهٔ داستان، هر روز قسمتی کوچک از داستان را برای شنوندگان خویش باز می‌گفته است و بدان صورت این گونه تکرارها، که با حرکات قصّه‌خوان آمیخته می‌شده، کسل‌کننده نمی‌نموده است. امّا وقتی این عبارات یکنواخت به قید کتابت درآید و صفحات متعدد را اشغال کند، طبعاً خواننده از خواندن آن رویگردان خواهد شد. این عیب در کتابهای قدیمتر بیشتر وجود دارد و هرچه پیشتر می‌آییم، کمتر می‌شود و فی‌المثل در ابومسلم‌نامه بیش از قصّهٔ امیرالمؤمنین حمزه و در قصّهٔ حمزه بیش از اسکندرنامه و در اسکندرنامه بیش از امیرارسلان است امّا حتی در امیرارسلان نیز هست (محجوب، ۱۳۸٦) ده‌ها روایت تکراری از یک مضمون در قصّه‌ها بازتولید می‌شود؛ در این صورت نتیجهٔ داستان از قبل مشخص است؛ زیرا داستان بازآفرینی نمونه‌های گذشته است. نتیجه هم تا حدود زیادی روشن است؛ کاملاً مقابل نوع امروزی رمانها که تا آخرین لحظه داستانپرداز سعی در اختفای نتیجهٔ داستان دارد. بوریس توماشفسکی در کتاب *درون‌مایگان در فرمالیسم روسی* عناصر ساختاری قصّه را به نقشمایه‌های مقیّد و آزاد تقسیم می‌کند و می‌نویسد: «نقشمایه‌هایی که موجب تغییر موقعیّت شود، نقشمایه‌های پویا محسوب می‌شود و نقشمایه‌هایی که باعث تغییر موقعیّت نمی‌شود، نقشمایه‌های ایستا به شمار می‌آید» (توماشفسکی، ۱۹٦۵: ٦۸ تا۷۰). قصّه‌پردازان در سنّت قصّه‌پردازی عامیانه، عموماً بر روایتهای پیشین از نوع روایتهای هسته‌ای تکیه کرده، و چنین قصّه‌هایی صرفاً بر نقشمایه‌های مقیّد مبتنی بوده است.

نقشمایه‌های مقیّد عناصر ساختاریِ اصلی، ثابت و تغییرناپذیرِ قصّه‌ها از نوع شخصیّت و کنشهای داستانی است که موجَب تغییر موقعیّت در داستان می‌شود و قوام طرحِ داستان بدانها مربوط است. دستکاری و هنرنماییِ قصّه‌پردازان، بیشتر به استخدامِ عناصری از نوع نقشمایه‌های آزاد (عناصر فرعی و متغیّرِ از نوع راوی، توصیفِ مکان، زمان، اشخاص، موقعیّتها و حوادث، حادثه‌های فرعی و نتیجه‌گیریها) منحصَر شده است؛ ازاین‌رو درجهٔ هنرمندی این قصّه‌پردازان و ارزشهای هنریِ چنین قصّه‌هایی را می‌توان در چگونگی استخدام همین عناصر جستجو کرد.

٦-٣ تقارن (ساخت دوگانه): عناصر، کنشها و حوادث در قصّه‌ها ساختی دوگانه و قرینه‌وار دارد. پژوهشگران ادبیات داستانی در تحلیل قصّه‌های عامیانه به ساختار دوگانهٔ آنها اشاره می‌کنند (بالایی،۱۳۷۷: ۱۸۳ و ۱۸٤). ساختارگرایان نیز در تلاش برای کشف ساختارهای پنهان در آثار، یکی از زیرساختهای آثار ادبی را تقارن و تناسبهای دوگانه تشخیص داده‌اند؛ اگر قهرمان امیر یا شاهزاده است، معشوق نیز چنان است. شاهان دو وزیر دارند: وزیر نیک‌اندیش یا وزیر دست راست، وزیر بدسگال یا وزیر دست چپ. اغلب قصّه‌ها دو شخصیت دارند: یکی مثبت (قهرمان)، یکی منفی (ضدّ قهرمان). شخصیتها قرینه‌وار در مقابل همدیگر نقش‌آفرینی می‌کنند. حتّی تیپهای مختلف در داستانهای متفاوت دو گونه نقش‌آفرینی می‌کنند؛ مثلاً شاهان، امرا و حاکمان یا عادلند و رعیّت‌پرور، یا ظالم و خانه‌کن و مردم‌آزار. قرینه قرار گرفتن خوبان و بدان در مقابل هم به آنها تمایز و تشخّص می‌بخشد.

۷-۳ استقلال حوادث: حوادث در قصّه‌های عامیانهٔ بلند اغلب مستقل است؛ چنانکه حذف آنها آسیبی به کل جریان داستان نمی‌زند در عین حال بافت کلی داستان را شکل می‌دهد. هر یک از این حوادث حکم قصّهٔ جداگانه‌ای را دارد؛ دلیلش این است که چون قصّه‌ها در وعده‌های مشخص روایت می‌شده است، در عین پیوستگی کل داستان، داستان هر وعده باید مستقل و به خودی خود کامل باشد. تمام حوادث سمک‌عیار استقلال خود را دارد.

۸-۳ مسلسل بودن قصّه‌ها: داستانهای عامیانه بلند، اغلب دنباله‌دار است؛ از این رو با نام «کلیات هفت جلدی» منتشر می‌شد. سلسله‌ای بودن داستانها و تنظیم ذیلها و متممها به این دلیل بوده است که این داستانها به آسانی کش پیدا می‌کند و مثلاً اگر حمزه رفت از پی خود فرزندان متعددی نظیر علم‌شاه و قباد و بدیع‌الزمان بر جای می‌گذارد که هر یک می‌توانند پهلوان داستانی باشند. هر یک از این قهرمانان نیز فرزندانی دارند و

می‌توان هر یک از آنها را با نام تک‌تک همان‌گونه صحنه‌هایی که برای پدر و جدشان آراسته شده است، وارد میدان کرد و این دور و تسلسل تا زمانی می‌تواند ادامه داشته باشد که نقال یا نویسندهٔ داستان حوصله‌اش تنگ نشده یا عمرش به سر نرسیده است و فی‌المثل نوبت از حمزه به حمزهٔ ثانی و ثالث و رابع برسد. تنظیم این ذیلها و متممها که بر این گونه داستانها نوشته می‌شود نیز خود کاری بسیار دشوار و پردردسر است؛ چه قسمتهای فرعی را طبعاً هر قصّه‌گویی به سلیقهٔ خود بازگو کرده است و چون مردم بیشتر به اوایل افسانه راغبند و آن را بیشتر شنیده‌اند و می‌شنوند در آن قسمت مجال تصرف اساسی نیست. امّا در متممها و داستانهای فرعی، که کمتر گفته می‌شود، دست نقال یا نویسنده برای هر نوع تصرفی بازتر است و بنابراین غالباً اواخر این داستانها مغشوش و بی‌نظم می‌نماید. قسمتهای مختلف کتاب بزرگ پانزده یا هفده جلدی بوستان خیال میرمحمّدتقی جعفری حسینی متخلص به «خیال» (فوت۱۱۷۳)، مهدی‌نامه، «معزنامه»، «قائم‌نامه» یا «صاحب‌قران نامه» خورشیدنامه «قصّهٔ شاهزاده ممتاز» یا «طرازالمجالس» زُبدَه‌الخیال نام دارد (محجوب،۱۳۸٦: ٦۲۵).

۹-۳ ناهماهنگی وقایع و حوادث یا ضعفهای تکنیکی به‌عمد یا قصد در قصّه‌ها مشاهده می‌شود. اشخاص، زمانها و مکانها در داستانهای عامیانه تطابق ندارد؛ قصّه‌پرداز گاه فاصله‌های زمانی را فراموش می‌کند. بدیع‌الملک پیری را می‌بیند که سرگرم راز و نیاز با تصویر زنی زیباست. پیرمرد بدو می‌گوید که این تصویر دختر پادشاه است که در جوانی او را دیده و عاشق او شده و چون به وصالش نرسیده است با تصویرش عشقبازی می‌کند و بدیع‌الملک به دنبال دختری می‌رود که پیر در جوانی خود عاشقش شده و حالا باید لااقل شصت یا هفتاد ساله باشد اما می‌رود و دختر همچنان جوان است.

قهرمانان چندین بار کشته و دوباره زنده می‌شوند. محمّد شیرزاد در اسکندرنامه و قباد شهریار در رموز حمزه چند بار کشته می‌شوند. ظاهراً علت این بوده است که نسخه‌های چاپی این گونه داستانها از روی روایتهای پراکنده تدوین شده است و چون این روایتها در هیچ داستان عامیانه‌ای با یکدیگر تطبیق نمی‌کند، این است که فی‌المثل در نسخه‌ای محمّد شیرزاد کشته شده و حال اینکه طبق نسخهٔ دیگر (که قسمت بعدی از روی آن طبع شده) هنوز زمان کشته شدنش فرا نرسیده است.

۱۰-۳ فشردگی حوادث: در کتابهایی نظیر اسکندرنامه و رموز حمزه با آن حجم عظیم، صحنه‌های بسیار مهم در چند سطر درنوردیده می‌شود و گاه طی دو سطر پنجاه

تن از دلاوران نامی «اسلام» به میدان می‌روند و زخم‌دار می‌شوند یا طلسمی شکسته و جادویی کشته و مملکتی وسیع گشوده می‌شود. دلیل این فشردگی، یادآوری صحنه‌ها به نقال بوده است و داستانی را که در یکی دو صفحهٔ کتاب درج شده در مدتی قریب به یک هفته یا بیشتر بازمی‌گفته است.

۱۱-۳ ناتمام بودن داستانهای عامیانهٔ بلند: برخی قصّه‌های بلند ناتمام است بویژه کتابهایی که برای نقالی ترتیب داده می‌شده است. قصّهٔ بلند سمک عیّار در پنج مجلد نه تنها ناتمام است، بلکه بین مجلد اول و دوم آن نیز مقداری افتادگی دارد. داراب‌نامه نیز ناقص و ناتمام است. گرچه به‌ظاهر نسخهٔ چاپی رموز حمزه به پایان می‌رسد، امّا در واقع ناتمام مانده و مؤلف پایان سرگذشت بعضی قهرمانان این کتاب را به اجزای دیگر کتاب حوالت کرده است که نامی خاص و جداگانه دارند؛ مانند ایرج‌نامه، تورج‌نامه، لعل‌نامه، صندلی‌نامه.

۱۲-۳ اغراق: دروغهای باورنکردنی و اغراقهای مضحک و دور شدن فوق‌العاده از محیط واقعیتها از ویژگیهای قصّه‌های عامیانه است. در رموز حمزه پهلوانی تورج نام چنان با آتش باروت به هوا می‌رود که در ایام منصور دوانقی دیدند که پاره‌پاره از هوا بر زمین می‌آمد! هرگاه حمزه نعره می‌زند، عمرو امیه کلاه خود را بالا می‌اندازد و تمام لشکر پنبه از موزه درآورده و برگوش می‌زنند؛ زیرا نعرهٔ حمزه شانزده فرسنگ دشت و کوه را به لرزه درمی‌آورد و تیغ و کمانها را می‌شکند (۳۵۵). در افسانهٔ بدیع‌الملک و بدیع‌الجمال، خوراک بهزاد دیو هر وعده دوازده شتر است و چوب دستی او هزار و دویست من. در رستم‌نامهٔ منثور با گرز نهصد منی (۱۶۰) لشکر صدهزار نفری (۱۶۱) یا شش‌هزار لشکر (۲۹) روبه‌رو می‌شویم.

٤. انواع قصّه‌های عامیانه فارسی از دید ساختار پیرنگ (طرح)

اگر مقصود از پیرنگ (طرح) چگونگی شکل‌گیری روایت قصّه، تم و موضوع اصلی و نقشه و الگوی ساخت داستان باشد از این حیث تمامی داستانهای عامیانه را می‌توان ذیل شش گروه قرار داد:

گروه داستانهای با طرح خطّی
گروه داستانهای با طرح مدور
گروه داستانهای با طرح درختی (داستان در داستان)
گروه داستانهای با طرح پلکانی

گروه داستانهای با طرح زنجیره‌ای
گروه داستانهای با طرح ترکیبی

٤-١ گروه داستانهای با طرح خطّی

داستان در روایت خطی از نقطهٔ الف آغاز و به نقطهٔ ب ختم می‌شود. این‌گونه داستانها اغلب برشی از زندگی قهرمان و اغلب داستانهای نیمه‌بلند هستند. طرح داستان جبرئیل جولا خطی است.داستان بافنده‌ای است که با صندوق پرنده‌ای به دربار دختر پادشاه عمان فرود می‌آید و خود را جبرئیل می‌نامد و دختر را می‌فریبد.

قصّهٔ دزد و قاضی نیز روایتی خطی دارد. در این داستان مجادله‌ای و احتجاجی، دزد و قاضی بر سر موضوعی با یکدیگر به گفت‌وگو، مباحثه و مجادله می‌پردازند. دزد برای دزدی از قاضی و قاضی برای خلاص خود از دست دزد به انواع حجتها متوسل می‌شوند. کنشها کم و ضعیف است و تنها طرفین برای شکست رقیب به انواع و شیوه‌های کلامی، نقلی و عقلی با اتکا به احادیث، آیات و قواعد و قوانین دینی و اجتماعی متوسل می‌شوند.

داستان خسرو دیوزاد به خلاف داستانهای عیاری و عاشقانه، روایتی خطی دارد. داستان سرگذشت پهلوانی به همین نام است که حاصل زناشویی کامران دیو و شاهزاده‌خانم ماه‌جبین است. سرانجام خسرو دیوزاد به کمک دایی خود، ملک‌جمشید، والدین خائنش را به کیفر می‌رساند. بنمایهٔ اصلی داستان مکر زنان است.

مختارنامه نگاشتهٔ واعظ هرویدر قرن دهم هجری شامل یک مقدمه و بیست و چهار باب و یک خاتمه است. کتاب به لحاظ ساختار روایی، خطی است اما گاه داستانهای فرعی را در خلال خط سیر اصلی خود جا داده است (واعظ هروی، ١٣٨٧: ٢١٢، ٢٦٦، ٢٩٥ و ٤٣٨).

رستم‌نامه یا کلیات رستم‌نامه، تحریر منثور و عامیانه و صورت نقالی و پرشاخ و برگ نبردهای رستم است که به سیاق کتابهای نقالی چون حمزه‌نامه و حسین‌کرد و با افزوده‌هایی تنظیم شده است. رستم‌نامه در کنار حمزه‌نامه، امیرارسلان و حسین‌کرد از جمله داستانهای عامیانه و پرخواننده و پرچاپ به شمار می‌رود. روایت این داستان نیز خطی است.

٤-٢ گروه داستانهای با طرح مدوّر

طرح این قصّه‌ها حالتی مدوّر دارد؛ قهرمان از کشور خود حرکت می‌کند؛ پس از رسیدن

به مقصود و طیّ مهالک فراوان، دوباره به همان کشور بازمی‌گردد. جریان داستان برشی از زندگی نیست بلکه تمام زندگی قهرمان از تولّد تا مرگ است. تمام حوادث دیگر داستان و داستانهای میانی و عشقهای حاشیه‌ای نیز چنین وضعی دارد.

ساختار روایی داستانهای عاشقانه مدور و چنین است: عاشق، تصویر یا خود معشوق یا خواب وی را می‌بیند. موانعی بر سر راه عاشق است که نمی‌تواند به معشوق دست یابد. عاشق پس از تحمل مشکلات و رفع موانع به معشوق دست می‌یابد. در این داستانها عشق نقطهٔ مرکزی، و حوادث عیّاری و جنگها بر سر عشق است.

نوع روایت در برخی داستانهای عاشقانه چنین است که راوی از زبان عشاق با بیت‌گویی یا «بیت بستن» جریان داستان را دنبال می‌کند. راوی با شعر پیشگویی، و قهرمان با شعر از مرگ نجات پیدا می‌کند. نظیر این داستان در ادب شفاهی و نواحی ایران فراوان است؛ مثل عزیز و نگار، مهدی و نسایی، طالب و زهره، امیر و گوهر، شرفشاه و خروسک، عزّت و میرک، طالب و نجما یا نجما و رعنا یا نجما و گل‌افروز. قصّهٔ نجمای شیرازی داستان عامیانه‌ای به نثر و شعر است که نجمای شیرازی با تحمل سختیها به وصال دختر شاه می‌رسد.

قصّهٔ شاهزاده هرمز و نازنین گل و حسنا، عشق شاهزاده هرمز پسر ابراهیم، شاه استانبول به نازنین گل، دختر پادشاه خجستان است. داستان برداشتی از منظومهٔ خسرونامه یا گل و هرمز عطار نیشابوری (خسرونامه: ۳٤-۳۹۷) و شکل قاجاری شدهٔ آن است. به لحاظ کنشها و ماجراها نیز همچون آثار همدورهٔ خود مثل خسرو دیوزاد ، نوش‌آفرین نامه و ملک‌جمشید است. طرح داستان، مدور است.

داستان ملک‌جمشید همان تم تکراری داستانهای عاشقانه است: ملک‌جمشید هنگام شکار گم و از شهرش دور می‌شود؛ در شهری دیگر عاشق دختر شاه می‌شود و برای این عشق به کمک طلسم و جادو پیروز می‌شود و به وصال ماه عالمگیر می‌رسد.

افسانهٔ عامیانهٔ بدیع‌الملک و بدیع‌الجمال، داستان شاهزاده بدیع‌الملک است که برای رسیدن به بدیع‌الجمال دختر شاه سلیم، پادشاه حلب، سختی بسیار می‌کشد (اشکوری،۱۳۳۲) و گلِ بکاولی نوشته عزت‌الله بنگالی (تألیف ۱۱۳٤) که افسانهٔ شهزاده تاج‌الملوک است و پس از فرازونشیبهای بسیار با بکاولی ازدواج می‌کند، هر دو به روال داستانهای عاشقانه طرحی مدور دارند.

داستانهای عیّاری و طراری نیز ساختی مدور دارد. در این‌گونه داستانها قهرمان برای یک هدف ملّی یا مذهبی با دشمن می‌جنگد. ساختار این داستانها را مبارزات پی‌درپی و دلاوریهای فراوان چون شیرکشی، اژدهاکشی، طلسم‌گشایی، رفتارهای عیاری و ... تشکیل می‌دهد. برخی، زمینه و بنمایه‌ای عشقی و عاطفی و عدالت‌خواهانه دارد؛ مانند «سمک عیار»، «داراب‌نامه» «فیروزنامه» و برخی زمینهٔ دینی و مذهبی و عقیدتی؛ مانند «اسکندرنامه»ها، «رموز حمزه»، «ابومسلم‌نامه». در خلال این نوع قصّه‌ها ممکن است یک جریان عشقی هم باشد که غرض اصلی داستانپرداز آن نیست، بلکه عشق، چاشنی قصّه است؛ مثل «امیرارسلان» که عاشق فرخ‌لقا دختر خسرو شاه فرنگی می‌شود یا «حسین کرد شبستری».

در داستانهای عیّاری گره‌هایی از قبیل آزادسازی سردار، پهلوان، دختر شاه، و... نه از طریق جنگ، بلکه با روشهای عیّاری و با تدبیر و نیرنگ و به دست عیاران گشوده می‌شود. وجه تفاوت این داستانها با داستانهای جنگی نیز همین است. داستان سمک عیار پر است از نیرنگهای عیاری.

در برخی از داستانهای طراری، قهرمان زن با حیله‌های بسیار ظریف، دقیق و حساب‌شده به مقصود خود می‌رسد، نمونهٔ آن داستان دلیلهٔ محتاله است. دلیله، که زنی حیله‌گر است، هربار به ترتیبی خاص اموال مردم را می‌دزدد.

خاورنامه، که همان متن منثور خاوران‌نامه است، داستان لشکرکشی علی (ع) و یارانش مالک‌اشتر، ابوالمعجن، سعد ابن وقاص، قنبر و... به سوی خاور زمین و نبرد با شاهان و دیوان نامسلمان، بت‌پرست و ستمگر و شکست دادن آنهاست. بسیاری از شاهان و دیوان و مردم سرزمینهای فتح شده، مسلمان می‌شوند. در خلال این نبردها، ماجراهای سرگرم‌کننده و مکرر عمرو، عیار ماهر و شعبده باز نیز بازگو می‌شود که با تردستی خود، دشمنان را غافلگیر و مستأصل می‌کند. لشکر اسلام پس از پیروزی به مدینه بازمی‌گردد و با استقبال پیامبر اکرم (ص) روبه‌رو می‌شود.

۳-٤ گروه داستانهای با طرح درختی (داستان در داستان)

طرح این گونه داستانها درختی است. یک تنه و داستان اصلی دارد و از این تنه شاخها و شاخکها می‌روید. در قصّهٔ اصلی، گاه یک یا چند داستان فرعی و میان پیوندی گنجانیده می‌شود. این شیوهٔ داستانی به صورت یک سنت در قصّه‌پردازی ایرانی درآمده

است. ساخت اصلی برخی کتابها مثل بختیارنامه و سندبادنامه را یک داستان اصلی و چندین داستان فرعی تشکیل می‌دهد. طرح این گونه داستانها یا شکلی منظم دارد؛ مثل اعجوبه و محجوبه که افسانه‌ای عامیانه و اخلاقی از قرن هفتم نوشتهٔ حامد سرخسی است. نام کتاب برگرفته از نام دو کنیز مصری به نامهای اعجوبه و محجوبه است که برای انبساط خاطر سلطان دربارهٔ مسائل مختلف اخلاقی داستان می‌سرایند؛ مثل کلیله ودمنه. طی این داستانسرایی ده روزه، هر کنیز ده داستان و در جمع بیست داستان نقل می‌کنند. شاه موضوعی را پیش می‌کشد و کنیزان بر سر آن بحث، و هر یک در همان موضوع اما با زاویه‌ای متفاوت یا عکس، داستانی نقل می‌کنند؛ مثلاً اعجوبه داستان بازرگانی بخیل را بیان می‌کند که غلامش را به دلیل احسان به دختری ضعیف در دریا می‌اندازند و سرانجام به جزای خود می‌رسد و محجوبه در مقابل، داستان پسر بزّازی را نقل می‌کند که به وزیر دچار فقر شده احسان می‌کند و سرانجام پاداش احسانش را می‌یابد (سرخسی، ۱۳۸۱: ٥٦). البته این نظم خود در دو شکل برقرار می‌شود: گاه داستانگویی دوطرفه است؛ مثل اعجوبه و محجوبه و گاه یکسویه مثل هزارویکشب که تنها شهرزاد راوی قصه‌هاست.

درگروه دیگر هنگام نقل داستانها نظمی در میان نیست؛ هرجا که راوی احساس کند، داستانی را به مناسبت نقل می‌کند و در میان داستان اخیر باز داستانی دیگر می‌آورد؛ بدین ترتیب داستان به حلقه‌های تودرتو از قصه‌ها تبدیل می‌شود. نمونهٔ آن کلیله و دمنه یا مثنوی است که میان روایت اصلی و درونه گاه بسیار فاصله می‌افتد و از نظم خاصی پیروی نمی‌کند.

یکی از علتهای شکل‌گیری قصّه در قصّه، داستانگویی برای سرگرمی یا پیشگیری از مرگ یا هر کار دیگر است. در بختیارنامه جوانی به نام بختیار، به مخالفت با سلطان و سوءقصد بدو متهم است و هر روز برای به تأخیرافکندن عقوبت خویش داستانی می‌سراید. در طوطی‌نامه نیز طوطی برای جلوگیری از خروج همسر بازرگان قصّه می‌گوید. قصّه‌های میان پیوندی در ارتباط با موضوع و هدف داستان است؛ طوطی در طوطی‌نامه، داستانهای عبرت‌انگیز در عفت و پاکدامنی زن می‌گوید و قصّه‌های کنیزان در اعجوبه و محجوبه دربارهٔ اصول اخلاقی است. این داستانهای فرعی دلیل‌آوری برای یک موضوع یا وسیله‌ای برای تلقین اندیشه و تفکری خاص به شمار می‌آید. داستانهای میان پیوندی موجب می‌شود داستان از یکدستی بیرون آید و متنوعتر شود و هیجان داستان افزایش یابد.

شیوهٔ درختی به جوامع پیچیده و افکار رمزآلود مشرق زمینی مربوط است. در این قصّه‌ها قهرمان با روشهایی چون قصّه‌گویی، تأمل و سکوت، رفتارهای نمایشی از حادثه یا مرگ خود یا کسی دیگر پیشگیری می‌کند. اغلب چنین قصّه‌هایی اصل و منشأ هندی دارد که در «مهابهاراتا» و دیگر کتابهای هندی، نظیر آنها را می‌توان یافت. در این داستانها انسان با تمام آفریده‌ها مثل حیوانات و گیاهان اختلاط و آمیزش دارد و از این رو قصّه‌ها گاه جنبهٔ تمثیلی می‌یابد؛ مثل «کلیله و دمنه» و «طوطی‌نامه»، که از زبان حیوانات سخن گفته می‌شود. در طوطی‌نامه یا چهل‌طوطی و روایتهای مختلف آن نیز طوطی ماده برای اینکه مانع خارج شدن همسر بازرگان از خانه و ارتباط با فاسق شود، هر شب داستانی عبرت‌انگیز برای زن نقل می‌کند تا بازرگان از سفر باز می‌گردد. گرچه موطن این داستان هندی است چنان با عناصر ایرانی آمیخته که هویتی ایرانی یافته است. «طوطی‌نامه» در سانسکریت، «شوکه سپتتی» به معنی «هفتاد داستان طوطی» است. برخی روایتهای آن به «چهل طوطی» نیز معروف است. قدیمترین تحریر آن از محمّد ثغری معروف به جواهرالاسمار (تألیف ۷۱٤) است.

چندی بعد ضیاء نخشبی (تألیف ۷۳۰) از داستانپردازان و پارسی‌گویان هند، تحریر موفقتری فراهم آورد (نخشبی، ۱۳۷۲: ۷ تا ۱۳). داستان طوطی‌نامهٔ ضیاء نخشبی با اندک اختلاف همان روایت ثغری است. نام بازرگان مبارک، پسرش «میمون» و همسرش «خجسته» است. طوطی می‌تواند ده روز پیش از وقوع هر حادثه‌ای از آن باخبر شود. میمون، شارکی را همدم طوطی می‌کند. طوطی از میمون می‌خواهد برای تجارت سفر دریا پیش گیرد ولی همسرش، وی را از این سفر خطرناک برحذر می‌دارد. خجسته از بام چشمش به شاهزاده می‌افتد و شاهزاده دلباخته او می‌شود و از وی می‌خواهد به قصر او برود. شارک او را از این کار نهی می‌کند. زن، شارک را می‌کشد. طوطی قصّه‌گویی می‌کند. جز این دو، تحریرهای دیگری به زبانهای هندی، سندی، اردو، ترکی و کردی در دست است (دانشنامه زبان و ادب فارسی، ۱۳۸۸، ج ۱: ٦۱٦).

> قصّه‌گویی در طوطی‌نامه یادآور قصّه‌گویی در «هزارویکشب» است با این تفاوت که در هزارویکشب قصّه‌های شهرزاد به هم مرتبط است و شهرزاد آنها را به صورت دانه‌های تسبیح به هم اتصال می‌دهد تا خلیفه شیفتهٔ شنیدن نتواند از فکر پایان ماجرا رهایی یابد تا شهرزاد نیز زندگی خویش را تداوم بخشد؛ لذا شبها یکی پس از دیگری می‌آید و قصّه هزارویکشب ادامه می‌یابد. اما در «طوطی‌نامه» نوع دیگری از نیاز آدمی به قصّه و حکایت تجلی می‌یابد و «خجسته» هر شب برای چاره‌جویی

به‌منظور رسیدن به معشوق به عشق دیگری مبتلا می‌شود و آن شنیدن حکایت و داستانی تازه است از زبان طوطی. واقعیت این است که «خجسته» شیفته هنر داستانگویی و دلباختهٔ دانستن رازهای سر به مهر است که طوطی هر شب گره‌هایی را باز می‌کند و اسراری را برای خجسته، همسر میمون، آشکار می‌سازد وگرنه، وی می‌تواند بدون مشورت با طوطی، پای از خانه بیرون نهد و دست به معشوق رساند. چگونه است که وی وصیت شوهر را در مشاوره با طوطی می‌پذیرد اما به خیانتی تن می‌دهد که خود و طوطی می‌دانند عملی زشتتر از ترک مشاورت با طوطی است (ابراهیم‌زاده، ۱۳۸٤: ۵۸ و ۵۹).

کتاب دیگر بَخْتیارْنامه یا راحه الارواح است که به شمس‌الدین محمّد دقایقی مروزی (قرن٦ و ۷ق) منسوب است. این داستان به صورت یک قصّهٔ اصلی و نُه قصّهٔ فرعی است (دقایقی‌مروزی، ۱۳٤۵: ۳۱۷ تا ٤۹).

بختیارنامه و طوطی‌نامه را به لحاظ مضمون و بنمایه باید از داستانهای مکر زنان به شمار آورد. زنان در چنین داستانهایی نقش محوری دارند. زنان به شیوه‌های گوناگون مردان خود را فریب می‌دهند تا با مردان دیگر رابطهٔ عشقی و جنسی برقرار کنند. زنان مکار الزاماً منفی و شرور نیستند، بلکه وجه مشترک آنان هوشمندی، تدبیر و شناسایی نقطه ضعف دیگران و بهره‌گیری مناسب از آنهاست.گویا کتابهایی در مکر زنان در عصر فرخی نیز رواج داشته است؛ چنانکه در باب دشمن ممدوحش می‌گوید:

ز بهر آنکه از بند تو فردا چون رها گردد کنون دایم همی‌خواند کتاب حیلهٔ دلّه

(دیوان، ۳۵۰)

و این کتاب *حیلهٔ دلّه* همان کتاب عوامانهٔ *دلیلهٔ محتاله* یا دله و مختار است. تبدیل دلیله به دله ممکن است به دلیل ضرورت شعری باشد. محجوب دله را «دلیله» می‌داند که مخفف و به دلّه و دله تبدیل شده است. عوام، محتاله (حیله‌گر) را هم به مختار و مختار را نیز به شوهر دله تبدیل کرده‌اند و در تحریرهای جدیدتر، اسم کتاب به دله و مختار تبدیل شده است (محجوب،۱۳۸۱: ۱۹۳).

داستان دلّه و مختار، افسانه‌ای عامیانهٔ منثور از مؤلفی ناشناس است. حوادث داستان شگفت‌انگیز و غافلگیرانه و مضمون اصلی و طرح فشردهٔ آن در مکر زنان و طرّاری زن حیله‌گر عیّاری به نام دله است که عاقبت به سزای نیرنگ‌بازی خود می‌رسد؛ چنانکه در پایان داستان می‌خوانیم:

هر که بد کرد و به بد یار شود هم به بد خویش گرفتار شود

شیوهٔ روایی بهار دانش نوشته عنایت‌الله کنبوه، نیز به سبک داستانسرایی هندی، درختی و با مضمون مکر زنان است. راوی به هر مناسبتی داستانی نو آغاز می‌کند و گاه در میان آن نیز داستانی تازه مطرح می‌گردد. داستان اصلی، شرح عشق جهاندارشاه است که پس از سختی بسیار به وصال بهره‌وربانو می‌رسد و داستانهای فرعی پیرامون این داستان اصلی شکل می‌گیرد. حکایات درونی داستان با هدف اخلاقی نگاشته شده که درونمایهٔ اصلی تمامی قصّه‌های فرعی بی‌وفایی و مکر زنان است. هفت ندیم شاه، هفت حکایت در بی‌وفایی زنان و مکر ایشان بازمی‌گویند تا شاهزاده را از عشقش منصرف کنند. قصّهٔ هفتم هفت خلوت دارد که هر خلوت یک داستان است؛ پس از آن شارک چند حکایت نقل می‌کند.

سبزپری و زردپری یا قصّهٔ احمدجامی یا چارپری از جمله داستانهای عامیانه منسوب به احمد جام ژنده پیل(٤٤١-٥٣٦ ق) در بی‌وفایی زنان و داستان شاهزادگانی است که به یاری قلندری به وصال سبزپری و زردپری در سراندیب می‌رسند. افسانه به شیوهٔ درختی است: دو داستان فرعی در بی‌وفایی زنان، درون داستان اصلی شکل گرفته که هر دو از نظر هنری و طرح داستانی از داستان اصلی قوی‌تر است. زمانی که شاه و وزیر از عشق فرزندانشان آگاه می‌شوند، وزیر برای آگاه کردن پسران از پیامد عشق و بیان بی‌وفایی زن، این دو داستان را روایت می‌کند؛ درست مثل شش داستانی که پادشاه در الهی‌نامه برای فرزندان خود نقل می‌کند تا آنان را از آرزوهای واهی که یکی از آنها دیدار با پریان است، بازدارد. اما داستان دوم را ناتمام می‌گذارد و یک طوطی به سنت داستانهای هندی، آن را به پایان می‌برد. داستان اول به نظم و دوم به نثر روایت شده است.

داستان سلیم جواهری نیز طرحی درختی دارد. سرتاسر این داستان را حوادث بسیار عجیب در یک داستان اصلی تشکیل می‌دهد. سلیم جواهری باید با نقل قصّه‌هایش حجاج یوسف را هم بگریاند هم بخنداند و اگر به چنین کاری موفق نشود، جانش را از دست می‌دهد. داستان از نوع قصّه‌گویی برای درمان یا قصّه‌درمانی است. در سلیم جواهری از شیوه‌های هزارویکشبی استفاده شده؛ یعنی مانند شهرزاد قصّه گفتن رمز زنده ماندن است (ر.ک. جعفری قنواتی، ۱۳۸۷: ۲۰به بعد).

موش و گربه از افسانه‌های مشهور و از آثار منسوب به شیخ بهایی (۹۵۳–۱۰۳۱) است. موش و گربه دو اهل مدرسه و پرورش یافتهٔ عالمان هستند. هردو برای رد یا تأیید سخنان یکدیگر از گفته‌های بزرگان و اشعار عارفان و حکایتهای گذشتگان و مثل و

حدیث و آیه استفاده می‌کنند. طرح کلی داستان، مناظره و استفاده از داستان برای تأیید یا رد سخنان یکدیگر است.

داستانهای با بنمایه و مضمون سفر نیز طرحی درختی دارد. طرح این‌گونه قصّه‌ها چنان است که یا داستان در سفر شکل می‌گیرد؛ مثل هفت کشور یا چند نفر همسفر هر یک داستان خود را برای بقیه بازگو می‌کنند؛ مثل داستان چهار درویش. هفت کشور که به نام هفت کشور و سفرهای ابن تراب چاپ شده، اثر فخری هروی، داستانی اخلاقی است در شرح سفر دو جوان در هفت کشور که در هر مسافت گفتگوهایی و داستانهایی بین دو جوان شکل می‌گیرد. کتاب هفت سیر حاتم یا حاتم‌نامه نیز چنین است. اما چهار درویش مشتمل بر یک داستان اصلی و پنج داستان دیگر است. چهار درویش جهانگرد در اصل شاهزادگان چهار کشورند که تصمیم می‌گیرند به علّت ناامیدی خودکشی کنند که ناگاه حضرت علی (ع) بر آنها ظهور می‌کند و به آنها بشارت می‌دهد که در صورت دیدار با شاه روم به مراد خود خواهند رسید. پادشاه روم که بی‌فرزند است به سرنوشت چهار درویش گوش می‌دهد، پادشاه هم سرگذشت خود را باز می‌گوید و در نهایت همگی را به مرادشان می‌رساند. روایت به شیوهٔ درختی است که در نهایت، چهار داستان به هم پیوند می‌خورد. در هر داستان، داستانی دیگر است؛ مثلاً وقتی درویش دوم، داستان پیرمرد تاجر را می‌گوید، تاجر باز داستان چگونگی عشق خود به دختر را تعریف می‌کند؛ در این صورت چهار درویش شامل ده داستان است.

سفر پرخطر عاشق به سرزمین معشوق در قصّه‌های عاشقانه یا سفرهای عیاران برای مقاصد گوناگون از این قبیل است؛ چنانکه در سمک‌عیار هم خورشیدشاه، شاهزادهٔ حَلَب، عاشق مه پری، دختر خاقان چین،می‌شود و به جستجوی او می‌رود و در داراب‌نامهٔ بیغمی هم، فیروزشاه، پسر داراب، به عین الحیات، دختر پادشاه یمن، دل می‌بازد و به جستجوی او راه سفر در پیش می‌گیرد. بنمایهٔ سفر در امیرارسلان، نه سفر دریا است و نه سرزمین پریان، بلکه سفر فرنگ است؛ زیرا ناصرالدین شاه، تنها شنوندهٔ مشتاق این داستان، شوقی وصف‌ناپذیر برای سفر به اروپا و فرنگستان دارد.

٤-٤ گروه داستانهای زنجیره‌ای و مسلسل

در این گروه، یک داستان اصلی وجود دارد و داستانهای بعدی به طور مسلسل در پی هم می‌آید. هر داستان در عین استقلال به دلیل حضور قهرمان اصلی با داستان اصلی مرتبط می‌شود. داستانهای بلند اغلب طرحی زنجیره‌ای دارد. تفاوت این دسته با

داستانهای درختی این است که در این گروه، هر داستان میانی اپیزودی مستقل است اما در داستانهای درختی داستانها کوتاه و به داستان اصلی وابسته است. نمونهٔ آن داستان سمک عیّار است. در این داستان یک ماجرا به دنبال ماجرایی دیگر رخ می‌دهد. داستانها در عین تنوع و کشش بسیار به هم پیوسته است. «داستانگزار، قصّه را یکباره به پایان نمی‌برد، بلکه قصّه‌های وابسته به هم را به هم پیش می‌برد؛ بدین سبب است که در سمک عیار قصّه‌ای که تا آخر گفته نشده است، قصّه‌ای دیگر آغاز می‌شود» (سرور مولایی،۱۳۵۳: ۱۱۳۰).

فیروزشاه‌نامه دنبالهٔ داراب‌نامه به روایت مولانا محمد بیغمی از قصّه‌های مشهور عیاری و عامیانهٔ ایرانی است که طرحی زنجیره‌ای دارد. کتاب حاوی مبارزات ایرانیان و تورانیان است. خلاصهٔ داستان چنین است که ملک داراب پادشاه ایران، که فرزندی برای جانشینی ندارد به دنبال چاره است. وزیرش، طیطوس حکیم، دختر شاه بربر را معرفی، و شاه با او ازدواج می‌کند. ملک داراب از او صاحب پسری به نام فیروزشاه می‌شود. چون فیروزشاه مراحل تربیت را سپری می‌کند و جوانی برومند می‌گردد در یک شب سه بار عین الحیات، دختر پادشاه یمن را در خواب می‌بیند و عاشق او می‌شود. برای وصال او با فرخزاد، نوادهٔ رستم، به سوی یمن می‌روند و در راه با سختی‌های فراوان روبه‌رو می‌گردد و حوادث زیادی را پشت سر می‌گذارد. او با همراهی عیاران طی نبردهای بی‌امان سرزمینهای زنگبار، یمن، مصر، حلب، دمشق، روم را زیر فرمان خود می‌آورد. پس از رسیدن به عین الحیات، صاحب فرزندی به نام ملک بهمن می‌شود. آن‌گاه به چین و هند لشکرکشی می‌کند. در ادامه داستان عشق فرزندش ملک بهمن به خورشید چهر، دختر شکمون‌خان است. ملک بهمن پس از پیروزیهای خود و دست یافتن بر ممالک فراوان به شادی بر همه فرمان می‌راند. «کمتر از نیمی از کتاب شرح دلیریهای فیروزشاه در چین است. وی سرانجام بر خاقان پیروز می‌شود و «شهر» چین را می‌گیرد و کارگزاری آن را به مهریار وزیر می‌سپرد و عزم هندوستان می‌کند. علت رفتن وی به هندوستان خراب کردن دیر کلکسانه و خاموش کردن آتش آن است. از این پس تمام صحنه‌های کتاب در هند و سراندیب می‌گذرد و فیروزشاه به عهد خویش، که کشتن آتش گویا و خراب کردن دیر کلکسانه باشد، وفا می‌کند» (محجوب،۱۳۸۱: ۷٦۷).

کتاب بوستان خیال چندین روایت زنجیره‌ای را در خود دارد و زنجیره‌ای از چند داستان است: «کل کتاب به سه بهار تقسیم شده است؛ بهار اوّل دو جلد دارد با عنوان

مهدی‌نامه و معزنامه؛ بهار دوم پنج جلد است که جلد اول مقدمه و دوم «گلشن» نام دارد و هر یک از این دو به دو گلزار تقسیم شده و عناوین خاصی مانند «معزنامه» و «قائم‌نامه» یا «صاحب‌قران نامه» بر آن داده است. بهار سوم هشت جلد دارد و به خورشیدنامه موسوم است که شامل زندگی شاهزاده خورشید تاج‌بخش و شاهزاده بدر منیر است. جلد سوم به دو «شطر» با عنوان خاص «شاهنامهٔ بزرگ» تقسیم می‌شود. نامهای فرعی هر داستان به سبب حضور قهرمانان در آن داستان است» (همان، ٦٢١).

داستانهای عامیانه دنباله‌دار و ناتمام است. نه‌تنها در کتاب چند داستان مسلسل را می‌خوانیم بلکه بعد از آن چندین کتاب در شرح حال فرزندان و نوادگان قهرمان نوشته می‌شود. داستان بلند چهارجلدی ابومسلم‌نامه (که خود حاوی چند داستان مستقل است) اگرچه به مرگ ابومسلم خاتمه می‌یابد سرداران و امیران ابومسلم بعد از مرگش به خونخواهی او دوباره جنگی و داستانی را شکل می‌دهند. داستانهای پیرامون بعد از ابومسلم‌نامه، زمجی‌نامه؛ کوچک‌نامه؛ مضراب‌شاه‌نامه؛ اخبار المقنع؛ اخبار بابک؛ داستان قحطبه و شرح آن؛ داستان حبیب عطار ساحر و طلسمات او؛ جمشیدنامه؛ قصّهٔ ملک دانشمند غازی؛ صلتیخ نامه؛ صالح‌نامه یا بهزادنامه و باز ناتمام می‌ماند.

قصّهٔ امیرالمؤمنین حمزه، که به نامهای رموز حمزه و حمزه‌نامه نیز معروف است، شامل ٦٩ داستان است که هر داستان یک حادثه را از جریان کلی بیان می‌کند. حوادث در عین داشتن استقلال با پیوندی علی و معلولی به هم مرتبط می‌شود؛ پس مسلسل است؛ گاهی راوی با یک گزارهٔ قالبی میانی، روایت یک حادثه مثلاً جنگ را نیمه‌کاره رها می‌کند و به حادثهٔ دیگر می‌پردازد اما در چند صفحهٔ بعد ادامهٔ حادثه را روایت، و آن را تمام می‌کند (برای نمونه، ٤٧١).

٥-٤ گروه داستانهای با طرح ترکیبی

داستان ابومسلم نامه از سویی طرحی مدور دارد: تولد در اصفهان، بالندگی در خراسان و خروج و قیام در خراسان و رفتن به شهرها و کشورهای مختلف و پاک کردن شهرها از خوارج و خطبه به نام امام عصر خواندن و رواج مذهب شیعه و بعد از رسیدن به مقصود برگشتن دوباره به خراسان و کشته شدن در بغداد و از سوی دیگر درختی است: در کنار داستان اصلی، که تولد، بالندگی، قیام و مرگ ابومسلم است، چند داستان فرعی نیز می‌توان پیدا کرد. داستانهای فرعی همه حکایت یا حکایتواره‌هایی در ارتباط با

موضوع و هدف داستان است.

نُه منظر یا شیرزاد و گلشاد افسانه‌ای عامیانه به نثر از مؤلفی ناشناس است که دلباختگی شیرزاد را به گلشاد را به نمایش می‌گذارد. قدیمترین تاریخ تألیف این افسانه به قرن نهم بازمی‌گردد (خانلری، ۱۳٤۸: ۸۳۹). داستان دو بخش دارد: بخش اول داستانی عاشقانه است با طرحی مدورکه عشاق طبق روال به هم می‌رسند. بخش دوم تحت تأثیر هفت‌پیکر و هزارویکشب، تأخیر انداختن مرگ با قصّه‌گویی و به شیوهٔ درختی است.

نتیجه‌گیری

۱. یکی از وجوه مطالعهٔ قصّه‌های عامیانه، مطالعه ساختار روایی، طرح یا پیرنگ آنهاست. این موضوع نشان می‌دهد قصّه‌های عامیانه به‌رغم تنوع و تعدد روایات و عناوین الگوهای واحدی در ساختمان اصلی و طرح اولیه دارد. پیرنگ داستانهای عامیانه ویژگیهای خاص خود را دارد. از جمله روابط علّی و معلولی ضعیف، خرق عادت فراوان، تکرار درونمایه و تم، شگفت‌آوری، تصادف، تقارن (ساخت دوگانه)، استقلال حوادث، مسلسل بودن قصّه‌ها، ناهماهنگی وقایع و حوادث، فشردگی حوادث، ناتمام بودن داستانهای عامیانهٔ بلند، اغراق و دروغهای باورنکردنی. این ویژگیها به طور عام در تمام داستانها دیده می‌شود و حکم ساختار و عناصر قصّه‌های عامیانه را دارد.

۲. انواع قصّه‌های عامیانهٔ فارسی از دید ساختار پیرنگ (طرح) را می‌توان ذیل شش گروه قرار داد:

گروه داستانهای با طرح خطّی: داستان در روایت خطی از نقطهٔ الف آغاز و به نقطهٔ ب ختم می‌شود. اغلب کوتاه و برشی از زندگی قهرمان است. اغلب داستانهای کوتاه و نیمه‌بلند عامیانه چنین است.

گروه داستانهای با طرح مدور: طرح این قصّه‌ها حالتی مدوّر دارد؛ قهرمان از کشور خود حرکت می‌کند؛ پس از رسیدن به مقصود و طیّ مهالک فراوان دوباره به همان کشور بازمی‌گردد. جریان داستان برشی از یک زندگی نیست بلکه تمام زندگی قهرمان است. داستانهای عاشقانه و عیّاری ساختی مدور دارد.

گروه داستانهای با طرح درختی (داستان در داستان): در قصّه‌ها، گاه یک یا چند داستان فرعی گنجانیده می‌شود. طرح این‌گونه داستانها یا شکلی منظم دارد؛ هر قهرمان،

داستانی را در برابر داستان دیگری نقل می‌کند. قصّه در قصّه، داستانگویی برای سرگرمی یا پیشگیری از مرگ یا جلوگیری از کاری است. این شیوه به جوامع پیچیده و افکار رمزآلود مشرق زمینی مربوط است. اغلب چنین قصّه‌هایی اصل و منشأ هندی دارد. در این داستانها انسان با تمام آفریده‌ها مثل حیوانات و گیاهان اختلاط و آمیزش دارد و از این رو قصّه‌ها گاه جنبهٔ تمثیلی می‌یابد. کتابهای مکر زنان و داستانهای سفر چنین شیوه‌ای روایی دارد.

گروه داستانهای با طرح زنجیره‌ای: یک داستان اصلی وجود دارد و داستانهای بعدی به طور مسلسل در پی هم می‌آید که خود در عین استقلال به دلیل حضور قهرمان اصلی، مرتبط با داستان اصلی می‌شود. تفاوت آن با طرحهای درختی این است که در این داستانها هر داستان میانی بلند و اپیزودی مستقل است اما در داستانهای میانی هر داستان کوتاه و به داستان اصلی وابسته است. داستانهای بلند اغلب طرحی زنجیره‌ای دارد.

گروه داستانهای با طرح ترکیبی: در یک داستان از دو یا سه روش استفاده می‌شود.

منابع

ابراهیم‌زاده گرجی، رمضان؛ «درآمدی بر طوطی‌نامه با جذابیتهای امروزین»، *کیهان فرهنگی*؛ ش۲۲۹ (آبان ۱۳۸٤)، ص۵۸ و ۵۹.

اخوت، احمد؛ ***دستور زبان داستان***؛ اصفهان: فردا، ۱۳۷۱.

ارجانی، فرامرز بن خداداد؛ ***سمک عیار***؛ به تصحیح پرویز ناتل خانلری؛ ۵ج، تهران: آگاه، ۱۳٦۳.

اسکندرنامه: روایت فارسی کالستنس دروغین، به کوشش ایرج افشار، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳٤۳.

اشکوری، احمدبن علی؛ ***بدیع‌الملک و بدیع‌الجمال***؛ بی‌جا، ۱۳۳۲.

انجوی شیرازی، ابوالقاسم؛ ***قصّه‌های ایرانی؛*** ۲ ج، چ۲، تهران: امیرکبیر، ۱۳۸۳.

انوشه، حسن؛ ***فرهنگنامه ادبی فارسی***؛ تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت ارشاد، ۱۳۸۱.

آسابرگر، آرتور؛ ***روایت در فرهنگ عامیانهٔ رسانه و زندگی***؛ ترجمهٔ محمدرضا لیروای؛ تهران: سروش، ۱۳۸۰.

بالایی، کریستف؛ ***پیدایش رمان فارسی***؛ ترجمهٔ مهوش قدیمی و نسرین خطاط؛ تهران: معین و انجمن ایران‌شناسی فرانسه، ۱۳۷۷.

بهایی، شیخ محمّد بن حسین عاملی؛ ***کلیات***؛ به کوشش مهدی توحیدی پور؛ تهران: کتابفروشی محمودی، ۱۳۳٦.
بیغمی، محمد؛ ***داراب‌نامه***؛ با مقدمه ذبیح‌الله صفا؛ ۲ج، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳٤۰.
پورنامداریان، تقی؛ ***رمز و داستانهای رمزی در ادب فارسی***؛ تهران: علمی و فرهنگی، ۱۳٦۷.
جبرئیل جولا؛ برحسب دستور اخوان کتابچی؛ محسن تاج‌بخش [تصویرگر]؛ طهران: مطبعه حاج عبدالرحیم، ۱۳٤٦ق/۱۳۰٦ش.
جعفری قنواتی، محمّد،؛ ***دو روایت از سلیم جواهری***؛ تهران: انتشارات مازیار، ۱۳۸۷.
چهل طوطی؛ شرکت نسبی کانون کتاب؛ طهران: بی‌نا.
خانلری، زهرا؛ «داستان نه منظر»، سخن؛ س ۱۳٤۸، ص ۸۳۹.
خسرودیوزاد؛ در کارخانهٔ استاد محمدّتقی، به خواهش آقا محمّد عبدالله و آقا عبدالکریم خوانساری؛ تهران، ۱۲۹۸ ق.
داد، سیما؛ ***فرهنگ اصطلاحات ادبی***؛ چ ۲، تهران: مروارید، ۱۳۷۵.
دقایقی‌مرورزی، محمّدبن‌علی؛ ***راحه‌الارواح فی سرورالمفراح یا بختیارنامه***؛ ذبیح‌الله صفا؛ تهران: دانشگاه تهران، ۱۳٤۵.
ذوالفقاری، حسن؛ «طبقه‌بندی قصّه‌های سنتی فارسی»، جستارهای ادبی دانشگاه فردوسی مشهد؛ دوره ٤۲، ش ۳ (پاییز ۱۳۸۸)، ص ۲۳ تا ٤۵.
رستم‌نامه؛ تهران: مطبوعاتی حسینی، بی‌تا.
سرخسی، حامد بن محمد؛ ***اعجوبه و محجوبه***؛ به تصحیح رضا سمیع زاده؛ تهران: آنا، ۱۳۸۱.
سرور مولایی، محمد؛ «بحثی دربارهٔ داستان سمک عیار»، سخن؛ ش۲۷۱ و۲۷۲ (شهریور ۱۳۵۳)، ص ۱۱۲۲ تا ۱۱۳٤.
طرسوسی، ابوطاهر؛ ***داراب‌نامه***؛ به تصحیح ذبیح‌الله صفا؛ ۲ج، چ ۳، تهران: علمی و فرهنگی، ۱۳۷٤.
طسوجی تبریزی، عبدالطیف؛ ***هزارویکشب***؛ تهران: جامی، ۱۳۷۹.
ظهیری سمرقندی، ***سندبادنامه***؛ به تصحیح محمّدباقر کمال‌الدینی؛ تهران: میراث مکتوب، ۱۳۸۱.
فورستر، ادوارد مورگان؛ ***جنبه‌های رمان***؛ ترجمهٔ ابراهیم یونسی؛ تهران: نگاه، ۱۳٦۹.
قصه دله و مختار؛ به خط محمد حسین لوح نویس؛ لاهور: مطبعه اسلامیه، ۱۳۳۱ ق.
قصّه شیرین عبارت حیدربیک؛ ، تهران: کتاب‌فروشی اسلامیه، بی‌تا.
قصّهٔ حمزه (حمزه‌نامه)؛ به کوشش جعفر شعار؛ ۲ج، تهران: دانشگاه تهران، ۱۳٤۷.

قصّهٔ نجما شیرازی ولدمیرنجم‌الدین شیرازی؛ به فرمایش حاجی فقیر محمّد؛ پاکستان: پیشاور، بازار قصّه‌خوانی، بی‌تا.
قصّهٔ نوش‌آفرین گوهر تاج؛ به همراه شیرویه نامدار؛ قصّهٔ عاشقان قدیمی، تهران: ورجاوند، ۱۳۸۷.
کنبوه لاهوری، عنایت‌الله؛ ***بهار دانش***؛ به دستور منشی نولکشو؛ کانپور، سنگی، [بی‌جا]، ۱۸٦۹.
مارزلف، اولریش؛ ***طبقه‌بندی قصّه‌های ایرانی***؛ ترجمهٔ کی‌کاووس جهانداری؛ تهران: سروش، ۱۳۷۱.
محجوب، محمّدجعفر؛ ***ادبیات عامیانه ایران***؛ به کوشش حسن ذوالفقاری؛ تهران، نشر چشمه، ۱۳۸۱.
مقدادی، بهرام؛ ***فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی از افلاطون تا عصر حاضر***؛ تهران: فکر روز، ۱۳۷۸.
میرصادقی جمال و میمنت؛ ***واژه‌نامهٔ هنر داستان‌نویسی***؛ تهران: کتاب مهناز، ۱۳۷۷.
میرصادقی، جمال؛ ***ادبیات داستانی***؛ چ۳، تهران: سخن، ۱۳۷٦.
ـــــــــــــ؛ ***عناصر داستان***؛ چ٤، تهران: سخن، ۱۳۸۰.
ناشناس؛ ***بختیارنامه***؛ به تصحیح محمّد روشن؛ تهران: گستره، ۱۳٦۷.
نخشبی، ضیا؛ ***افسانهٔ گلریز***؛ تهران: روزنه (از روی نسخه کلکته۱۹۱۲)،۱۳۷۱، ۱-۱۹۱.
ـــــــــــــ؛ ***طوطی‌نامه***؛ به تصحیح فتح‌الله مجتبایی و غلامعلی آریا؛ تهران: منوچهری، ۱۳۷۲.
نقیب‌الممالک؛ ***امیرارسلان***؛ با مقدمه محمدجعفر محجوب؛ تهران: مؤسسه فرهنگی است فردا، ۱۳۷۸.
نقیب‌الممالک، محمّدعلی؛ ***ملک‌جمشید***؛ تهران: ققنوس، ۱۳۸٤.