

مختصر پژوهشی پیرامون ادبیات شفاهی، عامیانه و مردمی !



تهیه و تدوین : پوهندوی پیکار

ترانتو- کانادا

۱۷ جوزای ۱۳۹۰

مادامی که به سایت سیمای شغنان سر زدم، نگارش دکتور خوش نظریا میرزاد زیر عنوان " سوژه هایی از ادبیات شفاهی شغنان"، توجه ام را به خود معطوف ساخت .

پهنای عرصه های ادبیات معاصر، عامیانه، شفاهی، منثور و منظوم، فلکلوریک، عرفانی، و عقیدتی، آنقدر گسترده و لا زوال است که نمیتوان در یکی دو نویسه و نگارش سیمای تاریخی، مردمی و عرفانی آن را بازتاب داد. با وصف آنهم دکتور پامیرزاد به وجه خیلی ها نغز و درست توانسته اند، گوشه ها، و زوایای مبهم و نامکشوف این عرصه را به ویژه در لابلای زبان و ادبیات شفاهی و فلکلوریک مردم شغنان بازشناسی نموده و برای خواننده ها، و علاقه مندان این میدان در اختیار گذاشته اند که قابل تقدیر و تکریم است. این نگارش با وصف فشرده بودن خود دارای بسا مطالب گفتمنی است، و شغنانی ها را، به شمول همه ما هایی که بر بنیاد قول " اکادمیسین سربند و توبه شکن"، جسته و گریخته خامه فرسایی میکنیم متوجه و مکلف به نگارش های بیشتر در آینده خواهد ساخت، تا همه جوانب آن باز یابی، بازنگری و باز فهمی شوند. من باور دارم که نگارنده مقاله های پژوهشی جدید دیگری را نیز در زمینه در آینده ها به نگارش خواهند گرفت، و برخی گوشه هایی را که باهم در اختلاط قرار گرفته اند، و سبک ها، سوژه ها، مؤلفه ها، مقوله ها و سایر عناصر مرکبه ادبیات فلکلوریک، شفاهی، عامیانه و مردمی، ادبیات معاصر ادبیات باستانی و کلاسیک، ادبیات و بازتاب های عرفانی، به شمول منثور و منظوم را که در این نگارش پژوهشی تا حدی از هم تفکیک نه شده اند، مورد بررسی جداگانه قرار خواهند داد. به نظر من، در این نگارش برخی مسایل حضور دارند که شامل ادبیات عرفانی هستند، و برخی ها شامل ادبیات مدرن و معاصر، و هم نه تنها اینکه شفاهی هستند، بلکه ادبیان نگارشی موجود، هستند که از دایره شفاهی بیرون شده اند، و وجود بسا مسایل دیگر که هنوز شامل، این عرصه نه شده اند که بدون تردید شاید در آینده ها، مورد تحقیق و تدوین قرار گیرند. بهر حال این جا هدف از نقد مقاله نگارنده نیست، بلکه یک گونه یاد آوری است تا در آینده ها مایان را بیشتر بهر همد سازند. من میل پیدا کردم تا جهت یاری و همکاری بیشتر با دوستان علاقه مند عرصه های ناهمگون ادبیات، به ویژه ادبیان شفاهی و مردمی، به نگارش این مختصر دست بیازم، تا توانسته باشم خواننده های نگارش پژوهشی دکتور پا میرزاد را در راستای فهم هر چه بهتر، بیشتر و دقیق تر مقاله مشحون از سیاق غنماند شان یاری رسانده باشم. مقاله دکتور پامیرزاد، در ذات خود ابتکار و نوآوری است که دروازه های فهمش ادبیات شفاهی و مردمی

را در راستای پژوهش‌های هرچه ژرفتر در آینده‌ها، بروی همگان مفتوح و مصون نگاه خواهد داشت.

فهم ما از ادبیات شفاهی چگونه است

ادبیات شفاهی بخش مهمی از فولکلور است و برای آن که درك دقیقی از آن داشته باشیم، ضروری است که توضیحاتی درباره‌ی فولکلور ارائه شود. فولکلور (Folklore) که در زبان فارسی به فرهنگ مردم، فرهنگ عامه، دانش عوام، فرهنگ توده و... ترجمه شده است، نخستین بار توسط ویلیام جان تامز انگلیسی (در سال ۱۸۴۶ میلادی) عنوان شد. از نظر وی، این واژه ناظر بر پژوهش‌هایی بود که بایست در زمینه‌ی عادات، آداب و شواهدات، خرافات و ترانه‌هایی که از دوره‌های قدیم باقی مانده‌اند، صورت می‌گرفت. پذیرش این اصطلاح، با مقاومت‌هایی در میان پژوهشگران همراه بود. این مقاومت‌ها بیش از هر چیز، به ابهام‌هایی مربوط می‌شد که در خود این اصطلاح و نیز تعریف تامز از آن وجود داشت. با وجود چنین مقاومت‌هایی، در زمانی نه چندان زیاد، این اصطلاح در میان اهل علم و نظر پذیرشی جهانی یافت.

از فولکلور تعریف‌های فراوانی صورت گرفته است. این تعریف‌ها گاه به هم بسیار نزدیک اند و گاه فاصله‌ای نسبتاً دور از هم دارند. مراجعه به دایره‌ی‌المعارف‌های مهم جهان، گویای چنین اختلاف‌هایی است. در فرهنگ‌های تخصصی نیز با چنین اختلاف‌هایی رو به رو می‌شویم. مثلاً در یکی از فرهنگ‌های تخصصی، به نام «فرهنگ استاندارد فولکلور، استوره‌شناسی و افسانه»، نزدیک به بیست و یک تعریف از اصطلاح فولکلور ارائه شده است. این اختلاف‌ها بیش از هر چیز به استنباط‌های متفاوتی مربوط می‌شود که نسبت به دو بخش این اصطلاح، یعنی Folk و Lore در میان پژوهشگران وجود دارد. در حقیقت، مفهوم این اصطلاح ارتباطی مستقیم با تعریفی دارد که از Folk (مردم یا عامه) و Lore (فرهنگ) صورت می‌گیرد. مثلاً در یکی از فرهنگ‌های ادبی که به زبان فارسی منتشر شده Folk به مفهوم «عامیانه» در نظر گرفته شده و با توجه به این استنباط درباره‌ی Folk Literature که جزیی از فرهنگ عامه بوده، چنین آمده است: «ادبیات عامه در میان جوامعی که اکثریت مردم آن قادر به خواندن و نوشتن نیستند، رواج دارد». در یکی دیگر از فرهنگ‌های فارسی، اصطلاح‌های Folk Lore و Folk-Literature، به یک مفهوم در نظر گرفته شده و در ذیل آن‌ها چنین آمده است:

«ادبیات عامه یا ادبیات توده یا فرهنگ عوام یا فولکلور در مقابل ادبیات رسمی است که مخلوق ذهن مردم باسواد و تحصیل کرده است و مجموعه‌ای است از ترانه‌ها و قصه‌های عامیانه، نمایش‌نامه‌ها، ضرب‌المثل‌ها، سحر و جادو و طب عامیانه که در میان مردم ابتدایی و بی‌سواد رواج دارد».

بر اساس این استنباط‌ها و تعریف‌ها، جامعه‌هایی که اکثریت مردم آن‌ها قادر به نوشتن و خواندن باشند، فاقد فولکلور هستند. بر اساس این تعریف‌ها، همچنین می‌توان گفت در جوامعی نیز که سواد خواندن و نوشتن عمومیت پیدا نکرده است، آن گروه‌هایی که از نعمت

سواد برخوردارند، دارای فولکلور نیستند. چنین تعریف‌هایی محدود به زبان فارسی نیست، بلکه در میان اروپاییان نیز می‌توان به چنین تعریف‌هایی برخورد کرد. بر خلاف تعریف‌های بالا که بر پایه‌ی تعریفی محدود از واژه Folk قرار دارد، امروزه فولکلورشناسان در میان جوامع صنعتی و پیشرفته نیز گونه‌های (ژانرهای) گوناگونی از ادبیات عامه را مورد شناسایی و پژوهش قرار می‌دهند. مثلاً در میان کارگران جوامع صنعتی یا حتی در میان تحصیل‌کردگان هر ملت، لطیفه‌ها، هزلیات، مطایبات و ترانه‌هایی وجود دارد که بی‌تردید در ردیف فولکلور قرار دارند.

در کنار این استنباط‌ها که مبتنی بر درکی محدود از «مردم» یا «عامه» (Folk) است، می‌توان به استنباط‌ها و تعریف‌هایی اشاره کرد که در تعریف واژه‌ی «فرهنگ» (Lore) با هم اختلاف دارند. عده‌ای فقط ادبیات و هنر و سایر دستاوردهای معنوی را مترادف فرهنگ می‌دانند و برخی تعریفی عام‌تر از آن را مورد نظر قرار داده، مؤلفه‌های مادی جامعه را نیز در ردیف آن‌ها به‌شمار می‌آورند. با وجود همه‌ی تفاوت‌هایی که در این استنباط‌ها و تعریف‌ها وجود دارد، تقریباً همه‌ی آن‌ها روی یک موضوع اتفاق نظر دارند؛ یعنی درباره‌ی شیوه‌ی انتقال فولکلور بر اساس این وجه مشترک، فولکلور به آن بخش از دانش و هنر گفته می‌شود که به صورت شفاهی و زبان به زبان، از نسلی به نسل دیگر منتقل شود. این وجه مشترک، اگر چه بیانگر بخشی از واقعیت است، به خودی خود نمی‌تواند تعریفی دقیق و جامع باشد. زیرا بسیاری از مواد و عناصر فولکلور را می‌توان مثال آورد که به صورت زبانی و شفاهی منتقل نمی‌شوند. مثلاً شعرها، جمله‌ها و شبه جمله‌هایی که روی کامیون‌ها و تریلی‌ها نوشته می‌شود، در ردیف فولکلور قرار دارند. یادگاری‌هایی که بر در و دیوار نوشته می‌شود، نوشته‌های روی سنگ قبرها، دعاها، طلسم‌ها، قراردادها، خریدنامه‌ها و قول‌نامه‌های سنتی، وصیت‌نامه‌ها و موارد دیگر همه اجزای مهمی از فولکلور هستند که فقط از طریق کتبی حفظ و منتقل می‌شوند. همچنین می‌توان درباره‌ی هنر عوام و به ویژه رقص، محدودیت تعریف بالا را تعمیم داد. رقص فقط از طریق نگاه کردن و تمرین و ممارست کسب می‌شود و نمی‌توان گفت که از طریق زبان منتقل می‌گردد. افزون بر موارد بالا، می‌توان به دانش‌هایی اشاره کرد که با وجود آن که به صورت شفاهی از نسلی به نسل دیگر منتقل می‌شوند، اما در ردیف فولکلور به‌شمار نمی‌روند. همان‌گونه که دکتر فریدون وهمن، از پیشگامان فولکلور علمی در ایران، پیش از سی سال پیش گفته، به جای کوشش در ارایه تعریف واحدی از فولکلور، بهتر است که موضوع‌ها و مقوله‌های مورد پژوهش فولکلور را مطرح کنیم و روی آن به توافق برسیم. به عبارتی، عرصه‌ی فعالیت‌های این علم را تعیین کنیم و درباره‌ی آن به نظری واحد دست یابیم.

موضوع‌ها و مقوله‌های مورد پژوهش فولکلور

محمود کتیرایی، پژوهشی ارزنده درباره‌ی بخشی از فولکلور مردم تهران دارد که عنوان بسیار بامسما و زیبایی «از خشت تا خشت» را برای آن انتخاب کرده است. این اصطلاح ناظر بر مجموعه‌ی آداب و سنت‌هایی است که افراد هر اجتماعی، به صورت آگاه یا ناآگاه،

در طول زندگی آن‌ها را به کار می‌گیرند:

یکی از موضوع‌های مورد بررسی فولکلور را ادبیات شفاهی دربر می‌گیرد که خود به چند نوع یا گونه بخش می‌شود: اساتیر، حکایت‌های استوره‌ای، افسانه‌ها، قصه‌های پهلوانی، حکایت‌های واقعی، داستان‌های امثال و لطیفه بخشی از این گونه‌ها و هر یک دارای ساختار و موضوعی مشخص و متفاوت از دیگری هستند. در عین حال هر یک از این انواع، خود به اجزای کوچک‌تری تقسیم می‌شوند. ویژگی مشترک انواع بالا، روایی بودن آن‌هاست. دسته‌ی دیگر شامل آوازها، ترانه‌ها، تصنیف‌ها، واسونک‌ها، دوبیتی‌ها، تک‌بیتی‌ها، نوحه‌ها، شعرهای سوگواری‌ها و لالایی‌هاست. ویژگی مشترک این انواع، منظوم بودن آن‌هاست. دسته‌ی دیگر شامل امثال و حکم، چپستان‌ها، لغزها، زبان‌زدها، بازی‌های زبانی (یک مرغ دارم روزی دو تا تخم مرغ می‌زاره. چرا دو تا؟) زبان‌های زرگری، زبان مخفی، تشبیهات عامیانه، یادگاری‌ها و دیوار نوشته‌ها (به یادگار نوشتم خطی ز دل‌تنگی/ در این زمانه ندیدم رفیق یک رنگی)، ماشین نوشته‌ها (بیمه‌ی ابوالفضل، بابا منتظرت هستم، در حقیقت مالک اصلی خداست/ این امانت بهر روزی نزد ماست)، اشعاری که برای نوازش خوانده می‌شود (مائشاءالله چش نخوری ایشاءالله)، نفرین‌ها، حاضر جوابی‌ها (رأس میگی؟ کاسه تو بیار ماس بگیر یک کیلو کالیاس بگیر) و...

آنچه در بالا و البته به اختصار گفته شد، هر یک جنبه‌هایی از ادب عامه را در خود دارد. وجه دیگر فولکلور، شامل آن دسته از آداب و رسوم مذهبی است که در میان عامه رواج دارد بدون آن که در مذهب رسمی نشانی از آن‌ها وجود داشته باشد؛ مانند انواع گوناگون سفره‌ها. برخی از این آداب حتی ممکن است از طرف همه یا بخشی از مذهب رسمی منع شده باشد؛ مانند موارد معینی از سوگواری برای اولیا و مقدسین (قمه زدن و...) جشن‌های مذهبی نیز بخشی از فولکلور است؛ مانند عید قربان، مبعث پیامبر، عید فطر، عید غدیر، مولودی خوانی‌ها، دید و بازدیدهای ویژه‌ی این مراسم، انواع پذیرایی‌ها و... بخش دیگر فولکلور، شامل آداب و مراسم عروسی (خواستگاری، بله برون، نامزدی و انواع آن، ناف بریدن پسر و دختر برای یکدیگر، الزام ازدواج، پسر عمو و دختر عمو، ختنه سوران، جشن گرفتن، دعوت کردن و شیوه‌های آن، آبستنی و یارها و انواع آن‌ها، زایمان، حمام بردن زائو، طبابت‌های خاص ماما در حین زایمان و پس از آن، پنجه مریم، بریدن ناف بچه، دعاهایی که برای زنان دیرزا خوانده می‌شود، شست و شوی نوزاد، خواندن اذان در گوش نوزاد، نام‌گذاری و چگونگی انتخاب آن.

زیارت رفتن به اماکن مقدس، اعمال پیش از سفر، آشتی کردن و حلالی طلبیدن، چاووشی خواندن. چهارشنبه سوری، نوروز، سفره‌ی نوروز، پیک‌های نوروزی، حاجی فیروز، دید و بازدیدها، عیدی دادن و عیدی گرفتن، سیزده بدر، بخت‌گشایی و... اماکن مقدس، چشمه‌ها و درخت‌های نظر کرده، قدمگاه‌های اولیا، مانند قدمگاه‌های منسوب به حضرت علی و خضر نبی. - غذاهای نذری، مانند شله زرد، آش پشت پا، آش رشته، قربانی کردن، انواع قربانی، شیوه‌ی تقسیم گوشت قربانی. مرگ و تشییع جنازه، انواع سوگواری، مانند سربرهنه و پابرهنه شدن، حجله گرفتن برای جوانان، گیس بریدن زنان در مرگ جوانان و بزرگان خانواده، مراسم سوم، هفتم، چهلم و سال، تفاوت‌های مجالس سوگواری زنانه و مردانه، به قبرستان رفتن و شیوه‌ی مراسم ختم و سوگواری، مثلاً در میان برخی از طوایف و عشایر

جنوب رسم است که بزرگ طایفه، گوشه‌ی فرش خانه‌ی صاحب عزا را وارو می‌کند که به معنای پایان مراسم سوگواری است، سنگ قبرها، نوشته‌های روی سنگ قبرها، چگونگی نوشتن نام مرده روی سنگ قبر، مثلاً آیا نام‌های زنان و دختران را هم می‌نویسند یا فقط نام مردان را روی سنگ می‌نویسند، لباس سیاه پوشیدن، مدت آن و شیوه درآوردن و ترک آن و پوشیدن لباس معمولی، مثلاً در برخی مناطق رسم است که بزرگ خانواده، برای کسانی که لباس سیاه پوشیده‌اند، چند متر پارچه می‌برد که به مفهوم پایان دادن به پوشیدن لباس سیاه است. خیرات کردن برای مرده، انواع خیرات و ایام آن، به جا آوردن نماز و روزه برای مرده، قرآن خواندن برای مرده و انواع و اشکال آن.

جادو و جنبل، فال‌گیری، شیوه‌های جلب محبت، مهره‌ی مار و... جارو کردن، گرفتن ناخن، نمک و حرمت آن، خواب‌گزاری، حیوانات گوناگون و عقاید نسبت به آن‌ها (سگ باوفاست و همیشه دعا می‌کند که صاحب خانه عمر دراز داشته باشد، اما گربه بی‌چشم و روست و مرگ صاحب خانه را از خدا می‌خواهد)، اجاق و چراغ و حرمت آن‌ها، صلوات فرستادن هنگام روشن شدن چراغ، سوگند خوردن به چراغ. کشاورزی، شیوه‌ی کاشت و داشت و برداشت، تقسیم محصول، دعا‌های ویژه‌ی خرمن، جشن‌های خرمن، شیوه‌ی کیل کردن، شیوه‌ی آبیاری، تقسیم آب، چه‌گونگی پرداخت مزد میراب، نام‌های محلی محصولات مانند خرما که در جنوب برای هر مرحله از رشد آن نام خاصی وجود دارد، یا برنج در شمال، خشکسالی، آیین‌های تمنای باران، آیین‌های بند آمدن باران. دام‌داری، نام‌های محلی دام‌ها، به‌چرا بردن آن‌ها، استخدام چوپان، مزد چوپان، غذاهای محلی خاص، دام‌ها و... انواع بازی‌ها، بازی‌های کودکان و بزرگسال، شعرهای حین بازی، یارگیری، بازی‌های مخصوص شب‌های زمستان، مثل گل بازی و... سایر آداب زمستان، مانند آداب و رسوم ویژه‌ی شب چله.

مقوله‌هایی که طرح شد، هر يك استعداد آن را دارد که کتاب‌های گوناگونی درباره‌ی آن نوشته شود و پژوهش‌های مستقلی در موردش صورت گیرد. همان‌گونه که از مضمون و محتوای این مقوله‌ها برمی‌آید، فرهنگ عامه را می‌توان به دو بخش کلی دانش عامه و ادب عامه تقسیم کرد. به عبارت دیگر، فرهنگ عامه از يك سو با انسان‌شناسی و از سوی دیگر با ادبیات ارتباط دارد. مثلاً بخش‌هایی که به آداب، معتقدات، جشن‌ها و مسایلی از این قبیل ارتباط دارند، بیش از هر چیز به انسان‌شناسی نزدیک هستند و اجزایی مانند افسانه‌ها، اساطیر، قصه‌ها، ترانه‌ها، تصنیف‌ها، امثال و حکم و مانند این‌ها به ادبیات شانه می‌زنند. همین موضوع باعث مباحث جدی در میان اهل نظر شده و درباره‌ی حدود و ثغور آن، مطالب فراوانی نوشته شده است. امروزه فرهنگ عامه در بسیاری از نقاط دنیا، مانند برخی از کشورهای اروپایی، آمریکا، هند و جمهوری‌های سابق اتحاد شوروی، به عنوان دانشی مستقل مورد توجه بوده و در نظام دانشگاهی از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است و کرسی ویژه‌ی خود را دارد. نکته‌ی دیگری که از اجزای فرهنگ عامه می‌توان استنباط کرد، این است که اجزای بالا بازتاب روحیات، خلیات و آرزوهای هر ملتی است و ریشه در اعماق جامعه دارد. مسایلی که در فرهنگ رسمی به راحتی قابل شناسایی نیستند، با بررسی و واکاوی فرهنگ عامه، می‌توان به آن‌ها پی برد. از همین رو، تعبیر «فرهنگ غیررسمی» نیز برای آن به کار گرفته می‌شود. به همین دلیل، باید گفت که مطالعه‌ی هر جامعه‌ای، آن‌گاه ثمربخش خواهد بود و به نتیجه‌های کاربردی می‌انجامد که علاوه بر فرهنگ رسمی، به فرهنگ

غیررسمی نیز ارتباط یابد.

«یکی از دلایل رویکردهای میدانی در عرصه‌ی پژوهش‌های علمی، حاصل درك همین روایات است. اگر فرهنگ جامعه‌ای را به پرنده‌ای تشبیه کنیم، فرهنگ رسمی و فرهنگ عامه یا فرهنگ غیررسمی دو بال آن پرنده هستند. فعالیت برای شناخت هر جامعه، چنانچه فقط متکی بر فرهنگ رسمی باشد. راه به جایی نخواهد برد. حتا شناخت فرهنگ رسمی جامعه هم هنگامی مقدور خواهد بود که فرهنگ عامه‌ی آن جامعه، به درستی بررسی و شناخته شود. زیرا فرهنگ عامه متن اصلی زندگی فرد را تشکیل می‌دهد و بنابراین در کلیه‌ی حالات و رفتار و اندیشه‌های آدمی اثر می‌گذارد و از این رهگذر فرهنگ غیررسمی نیز بی‌تأثیر نمی‌ماند».

این موضوع، هم در ارتباط با ادبیات و هم دیگر اجزای فرهنگ عامه مصداق دارد. مثلاً از دیوان حافظ می‌توان دو بیت زیر را مثال آورد که بدون اطلاع از دانش عامه، نمی‌توان به درك درستی از آن دست یافت:

عفاله چین ابرویش اگر چه ناتوانم کرد به رحمت هم کمانی بر سر بیمار آورد

و بیت دیگر:

با چشم و ابروی تو چه تدبیر دل کنم وه زین کمانی که بر سر بیمار می‌کشی

استاد زنده یاد انجوی شیرازی، درباره‌ی این ابیات گفته است که رسمی در میان مردم وجود داشته که وقتی از دوا و درمان بیمار ان فایده‌ی نمی‌دیدند، مجمعه بزرگی در کنار بیمار نگه می‌داشتند و بی‌آنکه خود او متوجه باشد، گلوله‌ای گلین در کمان می‌نهادند و به شدت به مجمعه می‌زدند تا بیمار با شنیدن آن صدای غیر منتظره، يك باره تکان بخورد، بترسد و بهبود یابد. در نسخه‌ی دیوان حافظ، تصحیح علامه قزوینی، به جای «کمانی بر سر بیمار می‌آورد»، آمده است «پیامی بر سر بیمار» و در نتیجه، مفهوم بیت روشن نیست. هم‌چنین بدون اطلاع دقیق از فرهنگ عامه، بسیاری از بیت‌های پندنامه‌ی فریدالدین عطار نیشابوری را نمی‌توان با دقت تعریف و تفسیر کرد:

تکیه کم کن نیز بر پهلوی در باش دایم از چنین خصلت به در
ای پسر بر آستان در مشین کم شود روزی ز کرداری چنین

مردم اعتقاد دارند «اگر کسی در آستانه‌ی درِ اتاق بایستد و به چارچوب در تکیه کند، در آن خانه دعوا راه می‌افتد.» یا این‌که «هر کس توی درگاه بنشیند، به تهمت ناحق گرفتار می‌شود.» استاد زنده یاد دکتر محجوب، با توجه به احاطه بر ادب کلاسیک و نیز ادب عامه، با ذکر مثال‌های فراوان، بحث مفصلی در این زمینه ارائه داده است.

ویژگی‌های عام ادبیات شفاهی

آیا می‌توان از ویژگی‌های عام در ادبیات شفاهی سخن گفت؟ ویژگی‌هایی که بتوان در متن‌های شفاهی اقوام و ملل گوناگون، مصداق‌های آن‌ها را مشاهده کرد؟ اگر پاسخ به این پرسش مثبت است، چنین ویژگی‌هایی شامل چه مواردی می‌شود و چه مزایایی برای پژوهشگران و

ژوهرش‌های علمی به بار می‌آورد؟ مطالعات و پژوهش‌هایی که طی يك سده ی گذشته، روی متن‌های شفاهی اقوام و ملل گوناگون صورت گرفته است، پژوهش‌گران را به این نتیجه رهنمون کرده که ادبیات شفاهی دارای ویژگی‌های عامی است که می‌توان آن‌ها را در متن‌های گوناگون ردگیری و مشاهده کرد. برخی از مطالعات و پژوهش‌ها روی يك ژانر معین از ادب شفاهی صورت گرفته است و برخی نیز به طور کلی آثار منثور و منظوم را در برمی‌گیرد. از نمونه ی اول می‌توان به مطالعاتی که روی افسانه‌ها و طبقه بندی آن‌ها انجام گرفته است، اشاره کرد. یکی از مهمترین پژوهش‌ها در این زمینه که خواننده ی فارسی زبان نیز با آن آشنایی دارد، پژوهش فولکلورسیت روسی، ولادیمیر پراب روی افسانه‌های سحرآمیز روسی است. از نمونه ی دوم نیز می‌توان به کتاب رشد ادبیات، نوشته ی هکتور مونرو چادویک و نوراکر شواوچادویک اشاره کرد. این کتاب یکی از مهم‌ترین تألیف‌هایی بوده که در زمینه ی ادبیات شفاهی انجام گرفته و حاصل پژوهش‌های چندساله ی مؤلفان آن است. جلد نخست این کتاب، چند سال پیش به وسیله ی دکتر فریدون بدره‌ای، با دقتی در خور و به نیکوتر وجهی ترجمه و منتشر شده است. (۱۳) نویسندگان طی جلد‌های سه گانه ی آن، به بررسی تطبیقی ادبیات بسیاری از ملت‌ها در دوره ی پیش از کتابت پرداخته‌اند. با آن که بیش از شصت سال از تألیف این کتاب می‌گذرد، هم‌چنان یکی از منابع معتبر در پژوهش‌های ادبیات شفاهی به شمار می‌آید و بسیاری از جمع‌بندی‌ها و نتیجه‌گیری‌های آن اعتبار علمی خود را هم‌چنان در میان اهل نظر و تحقیق حفظ کرده است. آن‌چه را پژوهش‌گران به عنوان ویژگی‌های ادبیات شفاهی باب کرده‌اند، به راحتی می‌توان در آثار و متن‌های ادب شفاهی زبان و ادبیات شغنائی نیز مشاهده کرد. ما در پایین‌تر به برخی از این ویژگی‌ها که برجستگی بیش‌تری دارند، اشاره ی مختصری خواهیم کرد:

۱- مجهول المؤلف بودن آفریده های منظوم و منثور ادبیات شفاهی

متن‌های شفاهی، بر خلاف آثار تألیفی که حاصل خلاقیت فکر و ذهن فردی معین هستند، مؤلف معین و مشخصی ندارند. هیچ يك از قصه‌های شفاهی که در میان مردم ما رواج دارند و حتا «داستان‌های عامیانه فارسی» که شکل نوشته ی آن‌ها نیز در دست است، از مؤلف معین و مشخصی برخوردار نیستند. دست‌بالا نام گردآورنده یا گزارشگر آن‌ها در مقدمه یا متن کتاب ذکر شده است. مثلن در داستان سمک عیار. از فردی به نام «صدقه ی ابن ابی القاسم»، به عنوان راوی یاد شده و «فرامرز بن حداد بن عبدالله الکاتب الارجانی» نیز خود را کاتب یا گردآورنده ی آن ذکر کرده است. در آغاز همین کتاب، آمده است: «چنین گوید جمع‌کننده این کتاب فرامرز بن...» این عبارت، در جاهای مختلف کتاب تکرار می‌شود. راوی داستان امیر ارسلان نیز «نقیب الممالک» و کاتب آن دختر ناصرالدین شاه بوده است. بیش‌تر متن‌های شفاهی، حتا آن‌هایی که در کتاب‌های ادبی نیز نقل شده‌اند، با عبارت‌هایی مشابه موارد زیر شروع می‌شوند: «حکایت کرده‌اند»، «آورده‌اند»، «می‌گویند که...»، «چنین شنیده‌ام».

در ترانه‌ها و دوبیتی‌های مردمی نیز وضع به همین صورت است بسیاری از دو بیت‌هایی که به نام فایز، نجما، حسینا، ابن لطیفا و... معروف شده‌اند، ساخته و پرداخته ی افراد دیگری است. ضمن این که هویت تاریخی افراد مذکور نیز مورد تردید برخی از پژوهشگران قرار

گرفته است. افسانه‌ها نیز وضعیتی خارج از این چارچوب ندارند. هیچ کس نمی‌داند چه کسی نخستین بار افسانه‌ی معروف «کره اسب دریایی» یا «ماه پیشونی» را تعریف کرده است. آن چه مسلم است، این افسانه‌ها نیز مانند هر اثر هنری و ادبی، اول بار توسط يك نفر آفریده شده‌اند، اما این که آن شخص کی بوده، بر ما معلوم نیست و افزون بر این، در چنین متن‌هایی، به دلیل آن که طی سده‌های متمادی در میان مردم نقل می‌شده‌اند، تغییر و تبدیل فراوانی صورت گرفته و از نظر شکل و محتوا تراش خوردگی قابل تأملی در آن‌ها انجام پذیرفته است. متن‌های شفاهی طی سده‌های متمادی، از سینه‌ای به سینه‌ی دیگر منتقل و متناسب با هر دوره‌ای قطعاتی از آن‌ها کاسته شده و قطعاتی نیز به آن‌ها افزوده شده است. در حقیقت ادبیات شفاهی به‌گونه‌ای مداوم در دگرگونی و تحول بود و همیشه خود را معاصر می‌کرده است. بخش‌هایی که با روح زمانه همخوانی داشته‌اند، حفظ شده و آن بخش‌هایی که روح زمانه را در خود بازتاب نمی‌داده از میان رفته‌اند. روایت‌های هر زمانه بیش از هر چیز بیانگر روح، معرفت و وجدان عمومی همان زمانه بوده‌اند. این موضوع را می‌توان به این گونه شرح داد که راویان هر دوره، به رغم آن که قصه‌ها و حکایت‌های فراوانی در سینه داشته‌اند، در وضع و موقعیت ویژه، قصه‌هایی را برای روایت انتخاب می‌کرده‌اند که بر اساس درک خودشان، با زمانه تطابق بیش تری داشته‌اند. مثلاً، اگر قصه‌هایی را که مشدی گلین خانم برای الول ساتن تعریف کرده است، در نظر بگیریم، متوجه خواهیم شد قصه‌هایی که در آن‌ها از تجارت و تاجر سخن به میان آمده، نسبت به سایر روایت‌ها درصد نظرگیری را تشکیل می‌دهند. با توجه به اهمیت تجارت و هم‌چنین تاجران در آن دوره می‌توان این موضوع را توجیه کرد. اولریش مارزلف در مقدمه‌ی کتاب قصه‌های مشدی گلین خانم، نوشته است: «الول ساتن حدود قصه‌هایی را که مشدی گلین خانم در گنجینه‌ی حافظه داشته، بیش از يك هزار متن برآورد کرده بود.» در حقیقت، می‌توان گفت که مشدی گلین خانم (یا هر راوی و قصه‌گویی)، با تأثیر از جامعه و مناسبات آن، از میان مجموعه‌ی متن‌هایی که در حافظه داشته، دست به انتخاب زده است. از این‌رو، می‌توان نتیجه گرفت که آفرینش و حفظ ادبیات شفاهی، حاصل کار گروهی در هر جامعه‌ای است. به نظر می‌رسد آن چه لوسین گلدمن از آن به عنوان «فاعل جمعی» در آفرینش آثار ادبی یاد می‌کند. در ارتباط با ادبیات شفاهی مصداق می‌یابد.

۲- شکل انتقال

بر خلاف ادبیات تألیفی، شکل اصلی انتقال ادبیات شفاهی از نسلی به نسل دیگر به صورت شفاهی یا آن گونه که مصطلح است، سینه به سینه انجام می‌گیرد. این موضوع، زمینه ساز شکل‌گیری روایت‌های متنوع و متفاوت از يك متن معین اعم از افسانه، حکایت، لطیفه و داستان بلند شده است. کمتر متن شفاهی می‌توان سراغ گرفت که دو روایت آن، در همه‌ی اجزا به یکدیگر شباهت داشته باشند. مثلاً، از کره اسب دریایی ده‌ها روایت و از افسانه‌ی معروف ماه پیشونی، تا اندازه‌ای که نگارنده اطلاع دارد، بیش از شش صد روایت در ایران ثبت و ضبط شده است. قریب به اتفاق این روایت‌ها در ژرف ساخت و خطوط کلی، تفاوتی بنیادی با هم ندارند، اما شکل بیان اجزا و روساخت آن‌ها تفاوت‌های مهمی دارند. این موضوع، حنا در ارتباط با آن دسته از متن‌های شفاهی که به نگارش در آمده‌اند. نیز مصداق

دارد. استاد دکتر محمد جعفر محبوب در این باره می‌نویسد: «علت این گونه اختلاف‌ها را به آسانی می‌توان دریافت. هر نقال و قصه‌خوانی به سلیقه‌ی خویش و طبق روشی که از استاد خود آموخته است، تکیه کلام‌ها و چاشنی‌های خاصی برای آب و رنگ دادن به داستان، در دسترس دارد و اگر دست به تحریر قصه‌ای برد، حوادث و سرگذشت‌ها را با همان گونه پیرایه‌ها و شاخ و برگ‌ها که به یاد دارد، می‌نویسد و از این روی داستان واحد، تحریرهای گوناگون می‌یابد».

بنابراین اختلاف روایت در متن‌های شفاهی، به عوامل گوناگون از جمله جنس، سن و شغل راوی، مخاطب یا مخاطبان و زمان روایت بستگی دارد. هر يك از این عوامل، تأثیر به سزایی روی روایت برجای می‌گذارد. مثلاً، چنان چه در يك مجلس قصه‌گویی، کودکان و نوجوانان حضور داشته باشند، راوی از به کار بردن کلمات «رکیک» ضمن روایت خودداری می‌کند. قصه‌های «اروتیک» را مردان برای مخاطبان مرد و راویان زن برای مخاطبان زن روایت می‌کنند. سن راوی، در روایت هم تأثیرات خاصی بر جای می‌گذارد. تأثیر داور، محیط اجتماعی و مخاطب بر کیفیت روایت، در نقالی‌ها و داستان‌پردازی‌های گذشته نیز به چشم می‌خورد. در کتاب طراز طراز الاخبار موضوع اختلاف روایت‌های يك قصه و عوامل مؤثر در آن تشریح شده است. این کتاب که یکی از آثار بی‌نظیر و منحصر به فرد در زمینه چه‌گونگی فن قصه‌گویی و نقالی است در سده‌ی یازدهم هجری توسط عبدالنبی فخرالزمانی (نویسنده‌ی تذکره‌ی میخانه) و به توصیه‌ی اکبرشاه گوررگانی تألیف شده است. هدف اصلی فخرالزمانی از تألیف این کتاب آن‌گونه که خود او گفته است شرح آداب خواندن قصه‌ی امیر حمزه بوده تا «قصه‌خوانان را دستوری باشد». اما آن چه را شرح می‌دهد، در بسیاری موارد، ناظر بر فنون عام قصه‌گویی در زمان مؤلف است. مؤلف به سه شیوه‌ی قصه‌گویی در زمان خود اشاره می‌کند. اول، به طرز اهل ایران، دوم به روش مردان توران و سوم به «قانون هندوستان» نکته‌ی جالب این است که وی می‌گوید به دلیل آن که به روم سفر نکرده است شیوه قصه‌گویی آن‌ها را شرح نمی‌دهد.

استاد محمد جعفر محبوب که نخستین بار به شکل تفصیلی این اثر را معرفی کرده، درباره‌ی این تقسیم‌بندی‌ها می‌نویسد که «ممکن است این سخنان در نظر خواننده‌ی ناآشنا کلی و مبهم جلوه کند. اما برای درست فهمیدن گفته‌های عبدالنبی باید کتاب‌های قصه‌ای را که به هر يك از این سه روش و به دست قصه‌خوانان هر يك از این سه ناحیه نوشته شده از نظر گذرانید.» و سپس سه تحریر گوناگون از ابومسلم را با همدیگر مقایسه کرده و ادامه می‌دهد: «با يك نظر به هر يك از این سه نسخه می‌توان تفاوت آشکار آن را با نسخه‌های دیگر تشخیص داد.» خوشبختانه استاد دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی این کتاب را تصحیح و آماده‌ی انتشار نموده است.

۳- خاستگاه

خاستگاه و منشأ تدوین متن‌های شفاهی را نمی‌توان به يك منطقه‌ی محدود جغرافیایی مانند خراسان، گیلان یا خوزستان نسبت داد. مثلاً!، با ضبط روایتی از قصه‌ی «ماه پیشونی» در خوزستان، نمی‌توان آن را «قصه‌ای خوزستانی» نامید (آن چه متأسفانه در ایران رایج است). زیرا اولین مرزبندی‌های جغرافیایی و نیز تقسیم‌بندی‌های استانی، موضوعی بسیار تازه است.

که بیش از هر چیز برای تسهیل امور حکومتی صورت گرفته است. تا مدتی پیش از این، استانی به نام «گلستان» وجود نداشت و شهرهای آن جزو استان مازندران بودند. یا این که بخشی از استان خوزستان تا پیش از تقسیمات دوره ی پهلوی «سر جمع حکومت» فارس به شمار می رفتند. دیگر این که چنین انتساب‌های غیر علمی، به معنای چشم بستن بر يك مقوله ی بسیار مهم به نام مهاجرت قصه‌هاست. همان گونه که در جایی دیگر نوشته‌ام، برای آن که قصه‌ای را قصه ی منطقه‌ای به شمار آوریم. باید ساختار و اجزای آن قصه با ساختارهای اجتماعی، اقتصادی، جغرافیایی، فرهنگی و... آن منطقه تطابق و توازن داشته باشد. برای مثال، از قصه‌های «کره دریایی»، «نارنج و ترنج»، «ماه پیشونی»، «سنگ صبور»، «بلبل سرگشته»، «جان تیغ» و... روایت‌های کما بیش مشابهی در نقاط گوناگون کشور وجود دارد (نا گفته پیداست که بحث من در باره ی روایت‌های کما بیش مشابه است. زیرا روایت‌هایی که تفاوت‌های چشمگیری نیز با هم دیگر دارند، در شهرها و مناطق گوناگون وجود دارد). آیا پژوهشگر فرهنگ عامه، مجاز است که هر يك از این روایت‌های مشابه را به يك منطقه ی ویژه منسوب کند؟

در استان‌هایی مانند خوزستان که مناطقی مهاجرپذیر هستند، ممکن است پژوهشگر قصه‌های شفاهی، قصه‌ای را ضبط کند که هم‌وطنی غیر خوزستانی مثلن بلوچ، کرد یا گیلک قبلن برای راوی بیان کرده یا این که خود راوی، در سفر و از زبان کسی دیگر آن را شنیده باشد. این موضوع نه فقط در ارتباط با قصه‌ها، بلکه درباره ی دیگر ژانرهای شفاهی نیز قابل تعمیم است. دوبیتی‌ها، ترانه‌ها و لالایی‌ها نیز دارای همین ویژگی‌ها هستند. به دو بیتی زیر که در خراسان ضبط شده، توجه کنید:

از ای کوچه گذر کردی بری چه دل زارم بتر کردی بری چه
بروی زخم خود خوابیده بودم تو زخم تازه‌تر کردی بری چه

اکنون آن را با این دو بیتی که در فارس ضبط شده است، مقایسه کنید:
از این کوچه گذر کردی برای چه دل تنگم خبر کردی برای چه
بروی زخم خود خوابیده بودم تو زخم تازه‌تر کردی برای چه

البته از این مقایسه، نباید این نتیجه را گرفت که ضبط و ثبت روایت‌های گوناگون يك متن شفاهی، غیر ضروری است. تأکید بنده آن است که خاستگاه متن های شفاهی را نمی‌توان به مناطق جغرافیایی خاصی محدود کرد. به گمان من متن های شفاهی را باید در محدوده‌ای بسیار فراتر از يك استان، متن منطقه‌ای نامید. محدوده‌ای که می‌تواند يك حوزه ی تمدنی را شامل شود یا دست بالا محدود به مرزهای ملی يك کشور باشد.

۴- تکرار

یکی دیگر از ویژگی‌های متن های شفاهی، موضوع تکرار است. در مجموعه ی ادبیات شفاهی يك قوم یا ملت و به عبارت دقیق‌تر، در محدوده ی يك حوزه تمدنی ویژه، بن مایه‌ها و موضوع های معینی را می‌توان نشان داد که به گونه‌ای پیوسته در آن متن های تکرار می‌شوند. مثلن، در حوزه تمدنی ایران و در بخش متن های روایی آن، می‌توان به بن‌های

تکرار شونده ی زیر اشاره کرد :

- موفقیت فرزندان کوچک تر و حسادت برادران و خواهران بزرگ تر نسبت به آنان.
 - عاشق شدن قهرمان با شنیدن وصف های دختر پادشاه کشوری دیگر.
 - مبارزه ی مار سفید و مار سیاه و نجات دادن مار سفید توسط رهگذری که معمولن فقیر و درویش است.
 - وجود پادشاهی که با وجود پیری، فرزندی (به ویژه پسر) ندارد.
 - وجود درویشی که با دادن میوه ی شفا بخش، مشکل نازایی زن پادشاه را حل می کند.
 - حضور پریان در جلد کبوتر و راهنمایی قهرمانان افسانه ها.
 - عاشق شدن شاه زاده در خواب.
- در متن های نظم، مانند دو بیتی ها نیز می توان به بن مایه هایی مانند «غربت» و «یار بی وفا» اشاره کرد. بن مایه های تکراری نه فقط در مجموعه ی متن های شفاهی يك حوزه ی فرهنگی دیده می شوند، بلکه در يك متن واحد می توان تکرار آن ها را تشخیص داد. مثلاً، دستبرد دیو به باغ پادشاه برای دزدیدن سیب. این موضوع در داستان های بلندی مانند سمک عیار، ابومسلم نامه و دارابنامه نیز وجود دارد. مانند شب روی های مکرری که سمک انجام می دهد.
- جنگ های مداوم و پی در پی امیر ارسلان با «کفار» و کشتن آن ها، از دیگر نمونه هایی است که می توان نام برد. به این موضوع، یعنی تکرار، بسیاری از پژوهندگان ادیبان شفاهی اشاره کرده اند. مثلن، اینالو کالوینو که خود سال ها در زمینه ی افسانه های ایتالیایی پژوهش کرده است، در این باره می نویسد: «فن سنت شفاهی در سنت عامیانه... بر تکرارها تأکید دارد. مثل وقتی که در قصه رویدادهای مشابهی توسط آدم های گوناگون می افتد.»

۵- سرگرم کنندگی

یکی از هدف های روایت در ژانرهای متفاوت ادبیات شفاهی، سرگرم کردن شنونده و مخاطب، رفع خستگی و ایجاد نشاط در میان شنوندگان و پر کردن هنگام فراغت و بی کاری آن هاست.

نگارنده در موردهای فراوان، از زبان راویان متفاوت جمله ای نزدیک به این مضمون شنیده است: «این حکایت ها و قصه ها را در زمان های بی کاری، برای مشغولیت نقل می کردند.» این را بسیاری از چوپانان، پیر مردان و پیر زنان با لفظ ها و عبارات های متفاوت نقل کرده اند.

خواندن ترانه را در ضمن کارهای سنگین که استاد پناهی سمنانی، از آن ها با تعبیر زیبایی «کار آوا» یاد می کند، باید در ردیف همین ویژگی به شمار آورد. در کتاب های تاریخ و قصه، بارها به وجود قصه گویان و مغنیانی در دربارها اشاره شده است که «برای رفع ملال خاطر و انبساط سلطان، قصه یا حکایتی را روایت کرده یا ترانه ای خوانده اند.» در هزار و یک شب، به گونه ای مکرر به این موضوع در ارتباط با هارون الرشید اشاره شده است.

۶- زبان

ویژگی دیگر ادبیات شفاهی، زبان آن است. این زبان، همان زبان گفتاری مردم است که پیشینیان به آن «زبان اهل سوق» می گفتند. همان زبان زنده ای که مردم در بازارها و گذرها

از آن به عنوان وسیله‌ی ارتباط استفاده می‌کنند. این ویژگی در آن دسته از متن‌های شفاهی که به نگارش نیز درآمده‌اند، کاملن حفظ شده است. در این متن‌ها «جمله‌ها ساده و کوتاه و گاه بریده بریده است. اغلب در آن واژه‌ها و گاه فعل‌ها تکرار می‌شود... تعبیرهای مجازی که در آن به کار می‌رود، دور از ذهن و پیچیده نیست و در همان حدی است که مردم عادی، هنگام گفت و گو اغلب به صورت کنایه یا ضرب‌المثل به کار می‌برند.»

غلبه‌ی زبان گفتاری در این متن‌های نوشته شده، به گونه‌ای است که استاد دکتر محمد جعفر محجوب، درباره‌ی آن‌ها نوشته است: "بدین ترتیب، به جرأت تمام می‌توان در علم سبک‌شناسی، در برابر سبک‌خواص، به سبک‌عوام قایل شد و پیش از هر گونه تقسیم‌بندی سبک‌ها، نخست آن‌ها را به این دو بخش بزرگ و متمایز از یکدیگر تقسیم کرد."

۷- آموزش

آموزش و انتقال تجربه‌های انسانی به دیگران و به ویژه به فرزندان، از دیگر ویژگی‌های ادبیات شفاهی است. این ویژگی از اهمیتی یکسان در ژانرهای متفاوت این ادبیات برخوردار نیست. در برخی از آن‌ها هدف آموزشی، به صورت آشکار قابل تشخیص است و در برخی دیگر، این هدف پنهان به نظر می‌رسد.

فرهنگ و ادبیات عامیانه مردم

یکی از شاخه‌های فرهنگ عامیانه یا فولکلور، ادب عامه یا ادبیات شفاهی است که شامل قصه‌ها و افسانه‌ها، اسطوره‌ها، ترانه‌ها و تصنیف‌ها، بازی‌های منظوم، امثال و حکم، مثل‌ها و چیستان‌هایی است که شفاهاً از فردی به فرد دیگر یا از نسلی به نسل دیگر منتقل می‌شود. این مجموعه، از مشترکات فرهنگی یک ملت و عامل پیوند آن‌ها است. چون فرهنگ عامه متعلق به مردم عامه است از این رو ادبیات عامه هم پیوندی با واقعیت‌های زندگی عادی مردم دارد. این نوع ادبیات در واقع بازتاب زندگی اجتماعی و فرهنگی مردم، شیوه‌ی کار و تولید آن‌ها و نشان‌دهنده‌ی رفتار و منش و اندیشه و احساس و مذهب و اخلاق و اعتقادات هر جامعه است که بعضاً هنوز هم صورت مکتوب نیافته و ثبت و ضبط نشده است.

ادبیات عامیانه گونه‌ای از ادبیات است که عموماً به صورت شفاهی در میان توده‌ی مردم شکل گرفته و به صورت سینه‌به‌سینه به نسل‌های آینده و بعدی انتقال یافته است. فرآیندی که عموماً سال‌ها و گاهی قرن‌ها ادامه پیدا می‌کند تا سرانجام توسط شخصی به صورت مکتوب درآمده و یا از حافظه‌ی تاریخی مردم پاک شود. در بررسی دقیق بسیاری از آثار ادبیات رسمی می‌توان تأثیرات مستقیم و یا غیر مستقیم ادب عامیانه را بر آنها دریافت و این دقیقاً همان جایی است که ما را در تشخیص مرز میان ادبیات رسمی و عامیانه دچار مشکل می‌کند. با مطالعه در آثار مهم کلاسیک، اعم از شعر و نثر، پی می‌بریم که دست‌مایه‌ی این آثار به طور مستقیم و غیر مستقیم ادبیات شفاهی و عامه بوده است. (آیا شاهنامه‌ی فردوسی جز گردآوری و بازآفرینی روایات گذشتگان است؟)

صورت‌های گوناگون ادب عامه به دلیل این که آفرینندگان آن در تماس دائم با طبیعت بوده‌اند، متأثر و مرتبط با طبیعت است. ساختمان ادبیات عامه بر دو اصل واقع‌گرایی و خیال

پردازی استوار است که از آمیختن این دو، صورت‌هایی دلپذیر و زیبا و مقبول به وجود می‌آید. محتوا و درون‌مایه‌ی آن نیز اغلب برداشت‌ها و تلقی‌های ساده و بی‌پیرایه اقوام ابتدایی و روستایی از زندگی و مرگ، جهان‌لاهورت و ناسوت، کاینات و طبیعت، آرزوها، تصویر مدینه‌ی فاضله‌ی انسانی و ... است. هنر شفاهی، زبانی روان و ساختی بی‌پیرایه دارد چرا که از زبان مردمانی ساده نقل می‌شود و اگر دشوار و پیچیده باشد، نقل و جاری نمی‌شود و به زودی از یادها می‌رود. در هنر شفاهی بر اثر بیان و انتقال، دخل و تصرفاتی صورت می‌گیرد تا بتواند در هر جامعه‌ای با نظام اجتماعی و تفکر آن جامعه انطباق یابد و هم‌نوا گردد. از این روست که از یک قصه، اسطوره، شعر و مثل عامه با یک مضمون و محتوا، روایات و گونه‌های مختلفی یافت می‌شود.

این روایات و گونه‌ها از زبان گویندگانی ناشناس نقل شده است. شاید بتوان گفت گونه‌های ادب عامه حاصل و بازتاب ذهن جمعی افراد جامعه است که به منظور ارائه‌ی طریق و دستور عمل زندگی و شناساندن ارزش‌های اجتماعی به اعضای جامعه پدید می‌آیند. از لا به لای ادب عامه و ضمن بررسی و تحلیل آن‌ها می‌توان به برخی بینش‌ها و تلقی‌های اجتماعی و اعتقادات مذهبی و باورهای موهوم اقوام ابتدایی - که امروزه حیات ندارند - پی برد. بنابراین ادب عامه یکی از ابزارهای مطالعه در جوامع گذشته است. نقش آموزشی ادب عامه را نباید از نظر دور داشت چرا که تجربیات مفید و ارزنده را با اشکال گوناگون به نسل بعد منتقل می‌سازد. ادب عامه موجب استحکام رفتارهای اجتماعی می‌شود و اصول اخلاقی را تحکیم می‌بخشد. ادب عامه که گنجینه‌ای برای ادبیات مکتوب محسوب می‌شود، نقش مهمی در دوام و پایداری فرهنگ قومی و استمرار آن در تاریخ دارد. اکنون به اختصار انواع ادب عامه و جلوه‌های گوناگون آن را از نظر می‌گذرانیم.

روایت‌های منظوم

شعر فارسی بر دو گونه است، شعر رسمی که مخاطبان آن بیشتر طبقه‌ی تحصیل کرده‌اند و دیگر شعر عامیانه که طرف توجه عامه‌ی مردم است. این اشعار از دل شاعرانی گمنام برآمده که هرگز ادعای شاعری نداشته‌اند. شعر عامیانه در هر شکل و نوع آن آینه‌ی روح و اندیشه‌ی ملت‌ها و ترجمان احساسات پاک و صمیمی آن‌هاست. این اشعار با تصاویر و تشبیهات ساده و محسوس و دلپذیر و خوش‌هنگ در خلوت‌خانه‌ی ذهن مردم کوچه و بازار می‌نشیند و بر زبان‌ها زمزمه می‌شود. گاه این ترانه‌ها و سرودهای عامیانه و محلی آن چنان معروف می‌شوند که از حوزه‌ی جغرافیایی خود پافراتر گذاشته، در ردیف اشعار ملی به شمار می‌آیند، چون برخی دو بیتی‌های باباطاهر و ترانه‌های فائز دشتستانی و منظومه‌ی «حیدر بابایه سلام» از شهریار.

شعرای بزرگ زبان فارسی نیز گاه از سر تقنن اشعاری به زبان محلی خود سروده‌اند چون سروده‌های سعدی و حافظ به لهجه‌ی شیرازی و ملک‌الشعرا بهار به لهجه‌ی خراسانی. در عصر مشروطه شاعرانی چون اشرف‌الدین گیلانی و عارف قزوینی، شعر خود را به خدمت اجتماع درآوردند و زبان سروده‌های خود را تا مرز زبان مردم کوچه و بازار نزدیک کردند و البته قبول عام نیز یافتند. ترانه، دو بیتی، تصنیف (حراره)، شروه (سرودهای جنوبی)، چارپاره، نوحه، بحر طویل، لالایی، مثل، چیستان و بازی‌های منظوم، گونه‌های مختلف

روایت های منظوم یا شعر عامیانه محسوب می شوند که در جامعه کاربردهای گوناگون دارند. از گونه های شعر عامیانه در زندگی روزمره، در موقعیت ها و زمان هایی خاص استفاده می شود، چون تولد نوزاد، پرورش او، عروسی و عزاداری، دعا، بدرقه، اعیاد و جشن های دینی و ملی به هنگام کار (گله چرانی، قالی بافی، و شالی کوبی، شیردوشی، و...) یا استراحت. از طریق این اشعار، می توان به احساسات درونی و انتقادات مذهبی، ارزش های اجتماعی و اخلاقی گویندگان آن ها پی برد.

روایت های منثور

روایت های منثور ادب عامه بیشتر شامل اسطوره ها، قصه ها و افسانه ها است. در جوامع ابتدایی، اسطوره، گزارشی حقیقی بوده است. از وقایعی که می پنداشتند در گذشته ی دور اتفاق افتاده و با توسل به آن ها، به رغم جهل و ابهام و بی اعتقادی های موجود، همواره پاسخی مطمئن و صریح پیش روی خود داشتند. اسطوره ها عموماً متضمن اصولی عقیدتی و ایمانی هستند که درباره ی اصل جهان بشر، زندگی و مرگ، خصایص انسان و حیوان و... در قالب داستان مطالبی را ارائه می دهند.

شخصیت های اسطوره معمولاً آدمی زاد نیستند ولی صفات و خصوصیات آدمی زادگان را دارند. اسطوره ها معمولاً از جامعه ای به جامعه ی دیگر منتقل می شود. بخشی دیگر از روایات منثور ادب عامیانه، افسانه ها و قصه ها هستند در این نوع به خوبی می توانیم واقعیت های زندگی، اعمال و افکار و عواطف انسانی را ترسیم و تصویر کنیم. زبان قصه ها ساده و روایی است و ساختمان آن ها پر رمز و راز.

افسانه ها محل ظهور عوامل متافیزیکی و عناصر غیر طبیعی و خوارق عادات است. زمان و مکان قصه ها مبهم و وقایع و حوادث، کلی است و رابطه ای علی و معلولی در آن ها دیده نمی شود، شخصیت ها غیر پویا و ثابت اند، قهرمانان یا خوب اند یا بد، حد وسطی وجود ندارد. این اشخاص مظهر آرمان ها و خوشی ها، کام یابی ها و ناکامی های گویندگان و شنوندگان قصه ها هستند. مثل ها که به شکل نثر مسجع و آهنگ دار در میان مردم رواج دارد و غالباً مربوط به احوال حیوانات و پرنندگان است، یکی از اقسام قصه ها و افسانه ها به شمار می رود. افسانه ها را می توان به چهار دسته ی کلی تقسیم کرد:

افسانه های خیالی: شامل حوادث و ماجراهای عجیب با موجودات وهمی و ادوی...
افسانه های حقیقی: که بیان زندگی روزمره ی مردم است با اندکی اغراق و مبالغه.
افسانه های تاریخی: که سرگذشت شگفت انگیز پهلوانان، شاهان و امیران است.
افسانه های مطایبه آمیز: که بیشتر جنبه ی هزل و شوخی دارند. براین چهار نوع دو قسم قصه های حیوانات و قصه های رمزگونه را می توان افزود. از قصه های امیانه مکتوب گذشته می توان به کتاب های سمک عیار، امیرارسلان نامدار، طوطی نامه، سندبادنامه و چند داستان دیگر اشاره کرد. از افسانه های شفاهی در مناطق مختلف نیز تاکنون مجموعه هایی ثبت و چاپ شده است. مثل های منظوم یا منثور که در میان توده ی مردم گسترده شده از انواع رایج ادب عامه است. این امثال به علت فصاحت و زیبایی مضمون، مقبول طبع عامه واقع می شود و میان آنان شایع می گردد. مثل، حکمت توده ی مردم و عصاره ی افکار یک ملت است که با توجه به معانی عمیق و باریک در موقعیت های مناسب به کار می رود و در

نتیجه به ایجاز کلام کمک می کند. این نوع به نسبت انواع گذشته معمولاً از ترکیبی پیچیده و محتوایی سنگین برخوردار است که آن ها را بیشتر بزرگسالان به کار می برند. مثل ها، بازمانده ی حکایات و داستان هایی است که به علت گذشت زمان و دگرگونی های فرهنگی و اجتماعی، داستان آن ها منسوخ شده است و تنها مثل آن ها باقی مانده است، برای هر ضرب المثل داستانی ساخته اند که دلالت بر آن مثل دارد. از نمونه های کتب معروف امثال و حکم می توان به امثال و حکم دهخدا، جامع التمثیل هبله رودی، فرهنگ لغات عامیانه ی محمد علی جمالزاده اشاره کرد. چيستان ها از صورت ديگر ادب عامه است که خصوصیات و کیفیاتی از حیوان ها و گیاهان و... را در طبیعت و زندگی عادی مردم به استعاره و تمثیل تصویر و توصیف می کنند و پاسخ و نام آن را جویا می شوند.

ادبیات استفاده شده

- 1- پراپ، ولادیمیر: ریشه های تاریخی قصه های پریان، ترجمه ی فریدون بدره ای، انتشارات توس، ۱۳۷۱.
- 2- داد، سیما: فرهنگ اصطلاحات ادبی، انتشارات مروارید، ۱۳۷۵،
- 3- میرصادقی، جمال و میمنت: واژه نامه ی هنر داستان نویسی، کتاب مهناز، ۱۳۷۷، برگ ۲۳.
- 4- کتیرایی، محمود: از خشت تا خشت، نشر ثالث
- 5- فرهنگ عامه، خصوصیات، کنش و نقش آن، محمود خلیقی، مندرج در فصل نامه ی فرهنگ و 6- فصل نامه فرهنگ مردم - سال دوم، شماره اول، بهار ۱۳۸۲، برگ ۶۷
- 7- سکورزاده، ابراهیم: عقاید و رسوم عامه ی مردم خراسان، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۴۶، برگ ۲۸۶.
- 8- محجوب، دکتر محمد جعفر: ادبیات عامیانه ی ایران، به کوشش دکتر حسن ذوالفقاری، نشر چشمه، ج اول، برگ های ۵۹ تا ۸۶
- 9- رشد ادبیات (جلد اول) انتشارات علمی فرهنگی ۱۳۶۷
- 10- «داستان های عامیانه فارسی»، عنوانی است که استاد زنده یاد دکتر محمد جعفر محجوب، بر داستان هایی مانند سمک عیار، داراب نامه ها، ابومسلم نامه و... نهاده بود.
- 11- ساتن، الول: قصه های مشدی گلین خانم، به کوشش اولریش مارزلف، سید احمد وکیلان، آذر امیر حسینی نیتهامر، نشر مرکز ۱۳۷۴ مقدمه ی اولریش مارزلف، برگ ۱۴
- 12- محجوب، دکتر محمد جعفر: ادبیات عامیانه ی ایران (ج اول) به کوشش دکتر حسن .