Journal Of Narrativestudies
E-ISSN: 2588-6231
Vol.8, No. 15
spring and summer 2024
Research Article

Received: 22/09/2023
Accepted: 27/12/2023

* Corresponding Author's E-mail: a-horri@araku.ac.ir

From scriptuality of classical literature to orality of folk literature with a focus on animal fables

Abolfazl Horri* [1]

Abstract
This scholarly article delves into the transformative trajectory from formal literature to folk literature, meticulously examining the varied forms and content that storytelling embodies during this transition. The theoretical framework underpinning this investigation is firmly rooted in the dichotomy between orality and scriptuality, alongside the notions of presence and absence in oral narrative elucidated by W. Benjamin in his work "The Storyteller." Furthermore, Marzolph's categorization of literature into "formal," "popular," and "folk" genres serves as a foundational structure for comprehending this literary metamorphosis. Employing a qualitative-explanatory methodology and drawing on library research techniques, this study undertakes a comparative analysis of two renditions of the "Fair Division" folktale, categorized under the Arné-Thompson type 51. The analysis focuses on the thematic, linguistic, and structural characteristics of these two versions. The moralistic undertones of Ufī 's rendition and the satirical elements in the Arakī version are deliberated upon, emphasizing the significance of acknowledging the political agency inherent in vernacular literature. Additionally, the linguistic and structural attributes of the two versions are scrutinized in detail.

Keywords: Scriptuality, Orality, Literary dynamism, Folk tale, Animal fables.

1. Associate Professor. Department of English language and Literature, Faculty of Literature and Languages, Arak University, Arak, Iran.
https://orcid.org/0000-0003-0260-6551

Copyright: © 2023 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY- NC) license https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Journal Of Narrativestudies
E-ISSN: 2588-6231
Vol.8, No. 15
spring and summer 2024
Research Article

1. Introduction

The orality, a fundamental topic in literary folklore, posits a widely held belief that folk literature predates written expression and has been disseminated orally, passed down through oral traditions. Additionally, animal fables, while originating in oral form, also find their roots in written verses across cultures. From this perspective, it could be argued that at least a portion of these oral fables were originally an oral narration of written tales within formal literature. The discussion then centers on the transition from classical narrative to folk storytelling, unraveling the processes and transformations involved in this shift. It appears that during the transition from classical literature, inherently associated with literature of the elite, to popular literature, aligned with literature of the masses, certain modifications occur in the phonetic, syntactic, and semantic levels, consequently impacting the discursive dimensions. These modifications may serve as a more nuanced locus for in-depth examination and consideration.

2. Literature Review

Marzolph (2014) has taken a more prominent role in exploring topics related to folk literature within the framework of the Persian language, while Hanaway (1975) and Yamato (2013) have delved into narrative discussions. Overall, the resources and articles on folk tales are not scarce; however, the transition from the written to the oral aspect of folk tales has received comparatively less critical examination. (For examples, see Horri 2011, 2018, 2021, among others.)

3. Methodology

The theoretical framework of this study is situated within folkloristics. The research methodology adopts a qualitative-explanatory approach, utilizing library resources and employing a method of visual and structural data analysis. The data is based on the fairytale type "Fair Division," categorized under the Arné-Thompson (1961) classification as Type 51, which encompasses both global and Iranian examples.

Journal Of Narrativestudies
E-ISSN:2588-6231
Vol.8, No. 15
spring and summer 2024
Research Article

This fairytale type includes a written and classical specimen found in the book "Javameh‘ al-Hikā yā t va Lavameh‘ al-Revayā t" by Muhammad ‘ Ufi (deceased in the seventh century), as well as an oral and informal specimen from the book "Shoqa't" or the collection of folktales from the Central Province. The transition and transformation from written to oral forms are examined at various linguistic and content levels to elucidate the similarities and differences between these versions more effectively.

Oral storytelling is distinguishable from written narrative on two grounds: orality versus scriptuality and presence versus absence. In oral storytelling, orality is intertwined with the storyteller's presence, whereas in written storytelling, scriptuality is linked with the storyteller's absence during the narration. Orality is a fundamental aspect and a distinctive feature of folk literature, including both poetry and folk tales. The overarching discussion revolves around the idea that folktales and folk poems have historically circulated orally among local storytellers, troubadours, and songwriters before being transcribed. Consequently, they have established connections with their diverse audiences, encompassing both the general public and specific local communities.

Walter Benjamin, in his renowned essay "The Storyteller," introduces the distinction between two storytellers: the storyteller in presence and the storyteller in absence. The storyteller in presence engages in live storytelling, and the listener, present in the same time and space, receives the narrative directly. In this communicative pattern, not only the message itself but also the storyteller, the listener, the context of the communication, and the interplay of elements in the narrative chain hold significance.

In the Araki oral narrative, the storyteller immediately departs from the weighty and didactic language of Mohammad Ufi's ethical tale, and promptly introduces the initial situation: a lion, a wolf, and a fox being companions. Unlike Ufi's account, there is no mention of camaraderie among these three creatures in the narrative. Instead, the

Journal Of Narrativestudies
E-ISSN:2588-6231
Vol.8, No. 15
spring and summer 2024
Research Article

wolf and the fox are in the service of the honorable lion, described as "fierce, hostile, and bloodthirsty." However, in the narration by Chehraghani, the lion is depicted as simple and unassuming. According to Ufi, the fox and the wolf are scavengers living off the remains of the lion's prey.

In Yousufi's narrative, the three are portrayed as friends. In Ufi's rendition, the relationship among these three animals is one of master and servants, devoid of any camaraderie or notable friendship. Nevertheless, the reader, drawing on personal experience and an understanding of the inherent nature of these animals, is aware that this friendship and cooperation could transform into enmity and hostility at any moment, as indeed happens very quickly in this narrative.

From an ideological and thematic perspective, the implicit ideology behind Ufi's moral tales, aligning with the prevalent discourse in Ufi's contemporary society, urges the reader to consistently adhere to virtuous ethics and commendable virtues. The tales caution against engaging in inappropriate actions that may incur the displeasure of the powerful figures of the time, much like the overarching atmosphere in Ufi's era. In contrast, the folk narrative, while inviting cleverness and wisdom, encourages the audience not to relinquish prudence and caution when confronted with the formidable lions of the time, even if those lions initially display camaraderie and cooperation. This is despite the fact that these lions may, at first, establish bonds of friendship and unity. On the linguistic levels, the narrator's tone in terms of vocabulary and syntax in the two versions is also a noteworthy aspect of discussion.

4. Results

1) As the examples demonstrate, the Araki folk narrative diverges significantly from the elaborate Arabic vocabulary and rhythmic prose of Ufi's moral tale. The poetic rhythm and weighty style of Ufi's sentences are absent in the folk narrative.

Journal Of Narrativestudies
E-ISSN:2588-6231
Vol.8, No. 15
spring and summer 2024
Research Article

2) The syntax and arrangement of phrases and sentences in Ufi's tales exhibit their own complexity and ambiguity, whereas in the folk narratives, they transform into simpler sentences.
3) Generally, the sentences in Araki folk tales are short and replace the long and intricate sentences of Ufi's tales with concise and repetitive structures.
4) From an auditory perspective, one can closely observe the influence of the local narrators' dialects in Araki folk tales.
5) The use of metaphorical and figurative language is not prominent in the news-like folk tales, and the oral language aligns more closely with the everyday spoken and non-figurative language of ordinary people.
6) Another significant finding from this transition from classical to folk narration is a form of creative adaptation that storytellers may employ based on the requirements of oral storytelling, influencing the content of the narrative.
7) While the fox does not forget its cunning and wittily directs a sharp quip toward the honorable lion at an opportune moment, it does not neglect its biting sarcasm.

References

Aarne, A. & Stith, Th. (1961). The Types of the Folktale. *FF Communications No. 184*. Helsinki: Academia Scientarium Fennica.

Hanaway, W. (1971). Persian Popular Romances before the Safavid Period. Columbia University, USA.

Horri, A. (2011). Mechanisms of Humorous Language: pun and Ambiguity., 2(2), 19-40 (In Persian).

Horri, A. (2018). The Model of Role-defining Function in Iranian Satirical Folktales. *Culture and Folk Literature Journal*, 6(20), 49-70 (In Persian).

Journal Of Narrativestudies
E-ISSN:2588-6231
Vol.8, No. 15
spring and summer 2024
Research Article

Horri, Abolfazl (2021). Analysis of Selected Stories of Juha based on the Three-Part Model of Satirical Narrative. *Culture and Folk Literature Journal*, 9(42), 315-342 (In Persian).

Marzolph, Ulrich (2014). Study of Folk Literature within the Framework of Persian Language."

Translated by Gholamhossein Karimi Dostan. In *the History of Persian Literature: Oral*

Literature of Iranian Languages (Vol. 18, Appendix 2). Edited by Ehsan Yarshater. Tehran: Sokhan, pp. 41- 54 (In Persian).

Ufi, Sedi al-Din Mohammad (1980). *Critical Text of Javamel-al-Hekayat and Lavameh al-Revayat*.

Edited and corrected by Amirebanoo Mosaf (Karimi). Tehran: Bonyad-e Farhang-e Iran (In Persian).

Yamato, Kumiko (2014). Naghali: Professional Storytelling of Iranians. Translated by Tahereh

Sarhaddi. In the History of Persian Literature: Oral Literature of Iranian Languages (Vol. 18, Appendix 2). Edited by Ehsan Yarshater. Tehran: Sokhan, pp. 307-324.

دوفصلنامهٔ روایت‌شناسی
سال ۸، شمـارهٔ ۱۵، بهار و تابستان ۱۴۰۳، صص ۱۸۵–۲۱۸
مقالهٔ پژوهشی

از کتبی بودن ادبیات کلاسیک تا شفاهی بودن ادبیات عامیانه با محوریت فابل حیوانات

ابوالفضل حری*[۱]

(دریافت: ۱۴۰۲/۶/۳۱ پذیرش: ۱۴۰۲/۱۰/۶)

چکیده

این مقاله سیری گشتاری از کتبی بودن ادبیات کلاسیک به شفاهی بودن ادبیات عامیانه را ترسیم و نوع روایت‌پردازی آن را بررسی می‌کند. چارچوب نظری بحث مبتنی بر تمایز شفاهی بودن از کتبی بودن؛ و «در سفر بودن» از «در حضر بودن» است که بنیامین مطرح می‌کند. مارزولف نیز ادبیات را به سه گونهٔ رسمی، عامه‌پسند و عامیانه تقسیم‌بندی می‌کند. این مقاله می‌کوشد به روش کیفی ـ تبیینی و با ابزار کتابخانه‌ای و از رهگذر روش تحلیل صوری و محتوایی، دو رونوشت از تیپ‌قصهٔ «تقسیم عادلانه» با شمارهٔ ۵۱ در دسته‌بندی آرنه ـ تامپسون را در دو اثر کلاسیک و عامیانه، *جوامع‌الحکایات* و قصهٔ عامیانهٔ اراکی، به صورت تطبیقی بررسی، و به وجوه محتوایی و زبانی و ساختاری دو رونوشت توجه کند. از حیث محتوایی، در رونوشت کلاسیک به صبغهٔ اخلاقی؛ و در قصهٔ اراکی، به رونوشت طنز همراه با کنایه و به

۱. دانشیار گروه زبان و ادبیات انگلیسی، دانشکدهٔ ادبیات و زبان‌ها، دانشگاه اراک، اراک، ایران (نویسندهٔ مسئول).
*a-horri@araku.ac.ir
https://orcid.org/0000-0003-0260-6551

Copyright: © 2023 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY - NC) license https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

کنشگری سیاسی ذهنیت عامیانه اشاره می‌شود. در سطح زبانی و ساختاری نیز به وجوه آوایی و نحوی و معنایی دو رونوشت اشاره می‌شود.

واژه‌های کلیدی: کتبی بودن، شفاهی بودن، پویایی ادبی، قصهٔ عامیانه، فابل حیوانات.

۱.مقدمه

شفاهیّت یا شفاهی بودن[۱] ازجمله مباحث اساسی عامیانه‌شناسی ادبی[۲] محسوب است؛ چه در باور عموم، ادبیات عامیانه پیش از آنکه مکتوب شود، به‌صورت شفاهی دهان به دهان، سینه به سینه و نسل به نسل بر افواه عوام جاری بوده، نقل شده، و به همین ترتیب نیز انتقال یافته و نشر پیدا کرده است. درواقع، شفاهی یا گفتاری بودن از وجوه جدایی‌ناپذیر ادبیات عامیانهٔ شفاهی است، پیش از آنکه صبغهٔ مکتوب پیدا کند. از این حیث، شفاهیت ازجمله ویژگی‌های خصیصه‌نمای روایتگری عامیانه است که با دیگر ویژگی این نوع روایتگری یعنی «در حضر بودن» نیز در ارتباط است که اشاره خواهد شد.

یکی از ژانرهای ادبیات عامیانه، قصه‌ها و فابل‌ها و حکایات دربارهٔ حیوانات و با محوریت آن‌هاست که اندک اندک از صورت شفاهی به مکتوب گذر کرده‌اند. در دسته‌بندی آرنه ـ تامپسون[۳] (۱۹۶۱) نیز حکایات حیوانات تیپ‌قصه‌های خاص خود را دارند. این قصه‌ها علاوه بر خاستگاه شفاهی، در ابیات مکتوب ملل هم ریشه دارند و دست‌کم بخشی از این فابل‌ها، در اصل، روایت‌سازی شفاهی از حکایت‌های مکتوب در ادبیات رسمی محسوب می‌شوند. حال، بحث این است که در گذار از روایت‌پردازی کلاسیک به روایت‌گری عامیانه، چه رخ می‌دهد و روایت چه فرایندها و دگردیسی‌هایی را پشت سر می‌گذارد؟ به‌نظر می‌رسد در این گذار از ادبیات کلاسیک به ادبیات عامه، ممکن است سطوح آوایی، نحوی و معنایی و بالتبع، سطوح گفتمانی تغییراتی کند که محل بحث و نظر دقیق‌تر است.

۲.پیشینهٔ تحقیق

از حیث تبارشناسی، فابل‌های حیوانات و به طریق اولی، بسیاری از قصه‌های عامیانه خاستگاهی هندی دارند. تئودور بنفی (۱۸۵۹، به نقل از مارزولف، ۱۳۷۱)، هندشناس مشهور آلمانی، با صورت‌بندی نظریهٔ موسوم به «نظریهٔ هندی»[۴] معتقد است داستان‌های هندی در راه گذار به سایر سرزمین‌ها، به ناچار از ایران هم گذشته‌اند و هم بر سنت ایرانی تأثیر گذاشته‌اند و هم از متر و معیارهای سنت ایرانی تأثیر پذیرفته‌اند. مارزولف[۵] به تأسی از کارل پتراچک (پتراچک، به‌نقل از مارزولف ۱۳۹۳، ص. ۴۹) که سه سطح ادبی را در ادبیات عرب از هم متمایز می‌داند، ادبیات فارسی را هم به سه سطح تقسیم‌بندی می‌کند: الف) ادبیات کلاسیک فارسی به همراه ادبیات مکتوب جدیدتر فارسی، اما به همان زبان کلاسیک؛ ب) ادبیات عامه‌پسند[۶] که اغلب به صورت مکتوب درآمده و نقالان آن را به اجرا درمی‌آورند؛ و ج) ادبیات عامیانه[۷] که پیش از سدهٔ بیستم، به‌ندرت صورت نوشتاری داشته است، و از حیث مضمون و زبان، با ادبیات عامیانهٔ مکتوب نقالان، نزدیکی دارد و به‌صورت شفاهی اجرا می‌شده و به‌صورت شفاهی هم انتقال می‌یافته است.

با این حال، مارزولف (۱۳۹۳)، تمایزی دقیق و نظام‌مند میان ادبیات عامه‌پسند و عامیانه ترسیم نمی‌کند و به وجوه خصیصه‌نمای این سه نوع ادبیات اشاره‌ای ندارد. بنابه این دسته‌بندی، می‌توان برای نمونه، *کلیله و دمنه* و *جوامع‌الحکایات* عوفی را از نوع اول؛ طومارخوانی مبتنی بر آثار حماسی و رزمی و بزمی به‌ویژه تا عهد صفوی را از نوع دوم؛ و قصه‌های عامیانه‌ای را که پژوهش‌گران غیرایرانی از اواخر سدهٔ نوزدهم به این سو و پژوهش‌گران ایرانی از ابتدای سدهٔ بیستم به این سو پدید آورده‌اند، از نوع سوم ادبیات به‌شمار آورد.

برخی از پژوهش‌گران غیرایرانی و ایرانی که صرفاً قصه‌ها را گردآوری کرده‌اند، از این شمارند. دیوید لاکهارت لوریمر[۸] (۱۸۷۶–۱۹۶۲) مجموعه‌ای از قصه‌های رایج میان کرمانی‌ها و بختیاری‌ها را به سال ۱۹۱۹ جمع‌آوری و به انگلیسی ترجمه کرده است؛ آرتور کریستن‌سن[۹] (۱۸۷۵–۱۹۴۵)، محقق دانمارکی، کارهای ارزشمندی دربارهٔ تاریخ باستانی ایران ازجمله کیانیان و ساسانیان دارد و برخی قصه‌های عامیانهٔ فارسی را گردآوری کرده است. از میان پژوهش‌گران ایرانی نیز این چهره‌ها شاخص‌تر هستند: صادق هدایت، انجوی شیرازی، کوهی کرمانی، امین‌قلی امینی، صبحی مهتدی، محمدجعفر محجوب، و حسن ذوالفقاری (که به تازگی رخت از این جهان فرو بست) (نگارنده در مجالی دیگر به‌تفصیل به این افراد پرداخته که هنوز منتشر نشده است).

علاوه‌براین، مباحث مرتبط با ادبیات عامیانه در چارچوب زبان فارسی را مارزولف (۱۳۹۳) بیش از دیگران پی گرفته، و مباحث نقالی را هاناوی (۱۹۷۵) و یاماتو (۱۳۹۲) بررسی کرده‌اند. مارزولف (۱۳۹۳) معتقد است ادبیات تطبیقی، ادبیات عامیانه را شاخهٔ کوچک‌تری از صورت‌های رایج فعالیت‌های ادبی نخبگان، و درواقع، صورتی از امور فرهنگی نازل می‌داند که نخبگان آن را ایجاد کرده‌اند، اما به سطوح عامیانه که نزول کرده، صورت عامیانه و نازل پیدا کرده است (ص. ۴۴، با اندکی تغییر). از دید مارزولف (۱۳۹۳) «ادبیات عامیانه سنتاً مشتمل بر مجموعه‌ای نسبتاً ثابت از گونه‌های ادبی است؛ مانند افسانه‌ها، داستان‌های تاریخی و مذهبی و قصه‌های شیاطین و دیوان و حماسه‌های پهلوانی و عشقی و منظومه‌های عاشقانهٔ روایی و داستان‌های حیوانات و پریانه‌ها و لطیفه‌ها و حکایات و مثل‌ها و اصطلاحات عامیانه و اشعار کودکانه و لالایی‌ها و چیستان‌ها» (همان، ص. ۴۵). روی صحبت این مقاله، با گونهٔ موسوم به فابل‌های حیوانات است که در دو قالب مکتوب و رسمی در ادبیات کلاسیک و شفاهی و

غیررسمی در قصه‌های عامیانهٔ اراکی آمده است. بحث اصلی این است که آثار نوع اول یا حتی نوع دوم که به ادبیات مکتوب و رسمی تعلق دارند، ۱) در گذار از سطوح عالی به دانی، به زندگی عوام نزدیک‌تر می‌شود؛ و ۲) زبان مطنطن و لفظ‌قلم در این حکایات، جای خود را در قصه‌های عامیانه، به زبان ساده و بی‌پیرایه و نزدیک به گفتار مردم عوام می‌دهد.

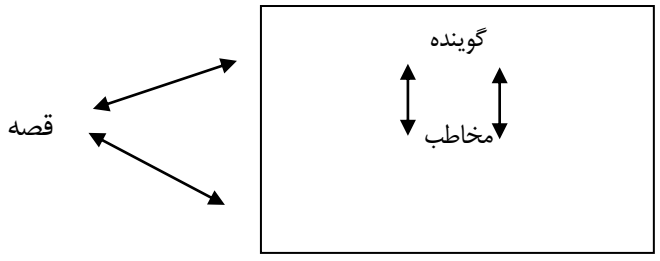
درمجموع، منابع و مقاله دربارهٔ قصه‌های عامیانه کم‌شمار نیست، اما گذار از وجه مکتوب به شفاهی را در قصه‌های عامیانه کم‌تر به معاینهٔ نقادانه درآورده‌اند (برای آشنایی با برخی نمونه‌ها، ر.ک. حری، ۱۳۹۰؛ ۱۳۹۷؛ ۱۴۰۰، از میان دیگران).

۳.چارچوب نظری

چارچوب اندیشگانی، ذیل عامیانه‌شناسی قرار می‌گیرد. روش تحقیق نیز به‌صورت کیفی ـ تبیینی و با ابزار کتابخانه‌ای و از رهگذر تحلیل صوری و ساختاری داده‌های دو رونوشت از تیپ‌قصهٔ «تقسیم عادلانه» است که در دسته‌بندی آرنه ـ تامپسون ذیل تیپ ۵۱ قرار می‌گیرد که نمونهٔ قصهٔ جهانی و ایرانی نیز دارد. نمونهٔ مکتوب و کلاسیک این تیپ‌قصه در کتاب *جوامع‌الحکایات و لوامع الروایات* محمد عوفی (متوفای سدهٔ هفتم) آمده و نمونهٔ شفاهی و غیررسمی آن در کتاب *شوقات* یا مجموعه قصه‌های عامیانهٔ استان مرکزی آمده است. هدف این است که مشخص شود در گذار از صورت مکتوب قصه به‌صورت شفاهی آن، چه تغییراتی در سطوح مختلف زبانی و محتوایی رخ می‌دهد و وجوه شباهت و تفاوت میان این رونوشت‌ها کدام است؟

۳ـ۱. مبانی نظری قصه‌گویی شفاهی و مکتوب

قصه‌گویی شفاهی به دو اعتبار از قصه‌گویی مکتوب بازشناختنی است: شفاهی بودن در برابر کتبی بودن و «در حضر بودن» در برابر «در سفر بودن». در قصه‌گویی شفاهی، شفاهی بودن قصه با در حضر بودن قصه‌گو؛ و در قصه‌گویی مکتوب، کتبی بودن قصه با در سفر بودن قصه‌گو در ارتباط است. شفاهیت علت وجودی و ازجمله وجوه خصیصه‌نمای ادبیات عامیانه و از آن میان شعر و قصهٔ عامیانه است. درواقع، قصه‌ها و اشعار عامیانه پیش از آنکه مکتوب شوند، بر زبان قصه‌سرایان و چکامه‌گویان و ترانه‌سرایان محلی جاری بوده و بر همین اساس نیز با مخاطبان عام و خاص ارتباط برقرار کرده‌اند. از این حیث، الگوی ارتباطی در ادبیات شفاهی، بر تعامل پویا و فعال میان گوینده و شنونده استوار است و اگر گویندهٔ حی‌وحاضر پیام خود را برای شنونده‌ای حی‌وحاضر نقل نکند، اصلاً ارتباطی برقرار نمی‌شود. بر این اساس و به تعبیر تولان[۱۰] (۱۴۰۱) «روایت (در اینجا، روایت شفاهی)، اساساً بازگویی اموری است که به‌لحاظ زمانی و مکانی از ما فاصله دارند: گوینده، حاضر و ظاهراً به مخاطب (خواننده یا شنونده) نزدیک است، اما قصه و رخدادها غایب و دورند» (ص. ۲۳). تولان این دوری و نزدیکی گوینده و قصه و مخاطب را در نمودار ۱ ترسیم می‌کند:

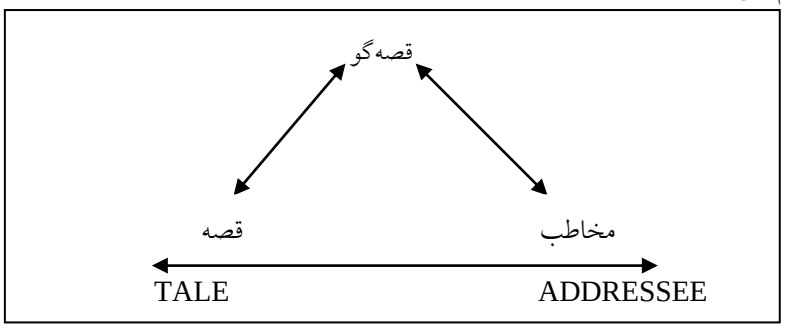


نمودار ۱. رابطهٔ قصه و گوینده و مخاطب (مأخوذ از تولان، ۱۴۰۱)

Diagram 1. Tri-partite Relationships of Storytelling (Courtesy of Toolan, 2001)

وانگهی، چون گوینده یگانه ابزار دستیابی شنونده به رخدادهای دوردست است، روایت در کل و روایتگری شفاهی به طریق اولی، این امکان را می‌یابد که امور غایب و دور را در برابر چشمان مخاطب حی‌وحاضر کند و بخشی از جذابیت روایت‌گری شفاهی نیز به همین سحر و افسون‌شدگی در برابر اموری است که درواقع، حضور فیزیکی ندارند، اما گوینده آن‌ها را حی‌وحاضر می‌کند.

برخلاف این، در ادبیات مکتوب، دیگر نه از گویندهٔ خلاق خبری در میان هست و نه از شنوندهٔ فعال: گوینده‌ای غایب، پیامی را برای شنونده‌ای غایب، مکتوب کرده است. از این حیث، در ادبیات مکتوب، رابطهٔ تعاملی پویا و جذاب میان سه مؤلفهٔ قصه و قصه‌گو و مخاطب شکل نمی‌گیرد. اما هنر روایت‌گری شفاهی این است که این سه مؤلفه را در کنار یکدیگر مجموع می‌کند. تولان این مجموع‌شدگی را در نمودار ۲ ترسیم می‌کند:



نمودار ۲. مجموع شدن سه مؤلفهٔ قصه‌گویی شفاهی (مأخوذ از تولان، ۱۴۰۱)

Diagram 2. Tri-Partite Components of Oral Storytelling (Courtesy of Toolan, 2001)

افزون‌براین، والتر بنیامین[۱۱] نیز در مقالهٔ معروف «قصه‌گو»، از این دو گوینده به قصه‌گوی «در حضر»[۱۲] و «در سفر»[۱۳]یاد می‌کند. قصه‌گوی «در حضر»، در «اینجا و

اکنون» نقل قصه حی‌وحاضر است و شنونده نیز در اینجا و اکنون گوینده، پیام وی را می‌شنود. در این الگوی ارتباطی، نه فقط پیام، بلکه خود گوینده و شنونده و مجرا و بافتار ارتباطی و در کل عناصر زبَرزنجیری نیز اهمیت دارد. درواقع، بهره‌گیری گوینده از زیروبمی و افتان و خیزان صدا و لحن‌ها و لهجه‌های مختلف در نقل داستان، بر نحوهٔ دریافت و واکنش مخاطب تأثیر می‌گذارد. بر این اساس در الگوی ارتباط روایی شفاهی، قصه‌گو در جایگاه نقال، چشم در چشم مخاطب دارد و مخاطب نیز مشتاقانه، چشم به دهان و گوش به لبان وی می‌دوزد. هاثورن (۱۹۸۵ به‌نقل از تولان، ۱۴۰۱)، قصه‌گویی شفاهی را واجد سه مؤلفه می‌داند: قصه، گوینده و شنونده. وی می‌نویسد:

> روایت با وساطتِ مستقیم «نقال» (که هم بر او خیره می‌مانیم و هم دربارهٔ او می‌اندیشیم) توجه ما را به داستان و توالی رخدادها معطوف می‌کند؛ نقالی که در قیاس با خود داستان، هم نقش اصلی دارد و هم فرعی؛ نقالی که در خودآگاه مخاطبان هم حاضر است و هم غایب. ... به دست نقال می‌نگریم، ولی ذهنمان به دنبال چیزی است که نقال بدان اشاره می‌کند (هاثورن، ۱۹۸۵، ص. ۷).

بنیامین (۱۳۷۵، ص. ۲) معتقد است: «تجربه‌ای که دهان به دهان منتقل می‌شود، آبشخوری است که همهٔ قصه‌گویان از آن نوشیده‌اند». از این رو، قصه‌گویان «در حضر»، به سفر نمی‌روند و در خانه می‌مانند، اما با سنت‌ها و حکایت‌های بومی آشنایی دارند؛ و قصه‌گویان «در سفر» به سفر می‌روند و همیشه، حدیثی تروتازه برای گفتن دارند: «یک دسته در هیئت برزگری که زمین خویش را کشت می‌کند و دیگری در وجود دریانورد تاجر متجسم می‌شود» (همان). قصه‌سرایان ادبیات عامیانه را می‌توان قصه‌گویان «در حضر» و قصه‌نویسان را قصه‌گویان «در سفر» در شمار آورد. ازاین‌رو، عوفی در *جوامع‌الحکایات* قصه‌گوی «در سفر» است و شیرین‌علی یوسفی، راوی ۷۵ ساله از روستای چهرقان استان مرکزی، قصه‌گوی «در حضر» است؛ هرچند قصه‌ای که او نقل

می‌کند، نه در قالب شفاهی، بلکه مکتوب به دست ما رسیده است، اما وجه گفتاری و شفاهی قصهٔ شفاهی وی همچنان حفظ شده است که بدان اشاره خواهد شد.

باری، بنیامین (۱۳۷۵) جمع‌بندی می‌کند:

> هنر قصه‌گویی ازدست می‌رود چون دیگر، چرخ ریسندگی و بافندگی در کار نیست تا بافنده حین بافتن به قصه‌ای گوش بسپارد. هرچه مستمع بیشتر خود را فراموش کند، آنچه می‌شنود بر ضمیرش بیشتر نقش می‌بندد. ولی سرشت آن گهواره، منسوجی است که موهبت قصه‌گویی در آن پرورده می‌شود و به همین دلیل است که امروزه تار و پود این منسوج از همه سو ریش ریش می‌شود؛ منسوجی که تار و پودش هزاران سال قبل در حال و هوای کهن‌ترین صور صنعتگری بافته شده بود (ص. ۹).

صورت کامل‌تر قصه‌سرایی شفاهی در سنت ایرانی، نقالی است که سابقه‌ای درخشان در فرهنگ ایرانی دارد و پرداختن بدان مجالی دیگر می‌طلبد. در کل، قصه‌گویی شفاهی این تفاوت را با نقالی دارد که قصه‌گویی به مهارت‌ها و شگردهای بیانی خاص نیاز ندارد، اما نقال لازم است با آداب و رسوم خاص، داستان‌های حماسی و پهلوانی را در برابر جمع مخاطبان بازگو کند.

۴.بحث و بررسی

در این بخش، ابتدا به یک نمونه اثر کلاسیک یعنی *کلیله و دمنه* و تقلیدها و رونوشت‌های مختلف آن اشاره می‌شود. این تقلیدها و رونوشت‌ها نشان می‌دهند اثری مکتوب چگونه ممکن است در این گذار و جابه‌جایی، ساده‌تر و عامه‌پسندتر شود؛ حتی پیش از آنکه به ساحت ادبیات شفاهی و قصه‌های عامیانه راه پیدا کند. سپس، رونوشت مکتوب یک قصه در *جوامع‌الحکایات* با رونوشت شفاهی همان قصه در مجموعه

قصه‌های عامیانهٔ اراکی از حیث وجوه مختلف صوری و محتوایی بررسی تطبیقی می‌شود.

۴ـ۱. *کلیله و دمنه* و رونوشت‌های آن

کلیله و دمنه ازجمله ادبیات مکتوب و رسمی (نوع اول در دسته‌بندی مارزولف متأسی از پتراچک) است که بازگویی قصه از زبان حیوانات و به طریق اولی، از زبان *کلیله و دمنه* است. حکایت‌های *پنچه‌تنترا* را که اصلی هندی دارد، ابتدا برزویهٔ طبیب به پهلوی برمی‌گرداند (شیکهر، ۱۳۹۵؛ دوبلوا، ۱۳۸۲). بعدها ابن مقفع آن را به عربی ترجمه می‌کند. سپس، نصرالله منشی ترجمهٔ عربی ابن مقفع را به اسم *کلیله و دمنه* به فارسی برمی‌گرداند که به *کلیلهٔ و دمنهٔ* بهرامشاهی موسوم است (محجوب، ۱۳۹۵). البته، پیش از منشی، محمد بلعمی نیز به ترجمهٔ این کتاب همت می‌گمارد، اما با مرگ وی، ترجمه ناتمام می‌ماند و عجالتاً نیز اثری از این ترجمه در دست نیست. حتی رودکی نیز به نظم این کتاب همت می‌گمارد که امروزه چند بیتی از این ترجمهٔ منظوم در دست است (همان). می‌گویند این بیت آغاز ترجمهٔ رودکی از این کتاب بوده است:

هرکه نامخت از گذشت روزگار　　هیچ ناموزد ز هیچ آموزگار

(رودکی، به نقل از دهقانی، ۱۳۹۴، ص. ۱۲۳)

فردوسی نیز در ابیاتی به ترجمهٔ رودکی و کار سترگ وی اشاره کرده است:

کلیله به تازی شد از پهلوی　　بدین سان که اکنون همی‌بشنوی

بتازی همی بود تا گاه نصر　　بدانگه که شد در جهان شاه نصر

گرانمایه بوالفضل دستور اوی　　که اندر سخن بود گنجور اوی

بفرمود تا پارسی و دری　　نبشتند و کوتاه شد داوری

وزان پس چو پیوسته رای آمدش　　بدانش خرد رهنمای آمدش

همی‌خواست تا آشکار و نهان ازو یادگاری بود درجهان
گزارنده را پیش بنشاندند همه نامه بر رودکی خواندند
بپیوست گویا پراگنده را بسفت اینچنین در آگنده را

(*شاهنامه*، بی‌تا، صص. ۲۵۷–۲۵۸)

ظاهراً هم‌زمان با ترجمهٔ منشی، شخصی دیگری هم به اسم محمدبن عبدالله بخاری (۱۳۶۱) ترجمه‌ای دیگر از ترجمهٔ عربی ابن‌مقفع ارائه می‌کند. ناتل خانلری معتقد است با اینکه نصرالله منشی و بخاری در زمانه‌ای نزدیک به هم زندگی می‌کرده‌اند، اما بعید است با توجه به بُعد مسافت میان محل زندگی این دو، که یکی در موصل و دیگری در هندوستان روزگار می‌گذرانده‌اند، از ترجمهٔ یکدیگر آگاهی داشته باشند (بخاری، ۱۳۶۱، صص. ۲۰–۲۱).[۱۴] این نسخ جملگی، رونوشت‌ها و اقتباس‌های آزاد و وفادار به همان ترجمهٔ ابن‌مقفع و نصرالله منشی است که در دوره‌های مختلف با تغییراتی زبانی همراه بوده‌اند.

با این حال، آنچه ممکن است به روایت‌سازی شفاهی قصه‌های *کلیله و دمنه* و نفوذ آن‌ها به ادبیات شفاهی عامیانه مرتبط باشد، تقلیدهایی است که از ترجمه‌های ابن مقفع صورت گرفته است. برای نمونه، *مرزبان‌نامه* از روی *کلیله و دمنه* و شاید به تقلید از *کلیله و دمنه* و از منابع مختلف هندی و غیرهندی به دست مرزبان بن رستم بن شروین در نیمهٔ دوم سدهٔ چهارم به فارسی تألیف شده است (محجوب، ۱۳۹۵). این کتاب نیز به‌سان *کلیله و دمنه*، از حکایات و تمثیلات و افسانه‌های حکمت‌آمیز از زبان حیوانات آکنده است که سبک و سیاقی ساده‌تر دارد (ابن اسفندیار و اقبال آشتیانی، ۱۳۶۶، ص. ۱۳۷). ظاهراً کتاب *مرزبان‌نامه* در دسترس نیست، اما دو کتاب دیگر تقلید این کتاب

محسوب می‌شوند: *روضه‌العقول* و *مرزبان‌نامهٔ* وراوینی که هر دو را در سدهٔ ششم تألیف کرده‌اند.

با این حال، دو تقلید دیگر از ترجمهٔ منشی نیز در دست است که زبانی ساده‌تر و عامه‌پسندتر دارند و ممکن است حکایات مربوط به حیوانات قصه‌های عامیانه از طریق این دو کتاب بر افواه مردم جاری شده باشد. یکی، *انوار سهیلی* از واعظ کاشفی و دیگری، *عیار دانش* یا *بهار دانش* که به کوشش ابوالفضل بن‌مبارک وزیر جلال‌الدین اکبرشاه گورکانی تألیف شده است (محجوب، ۱۳۹۵). دیگر آثار متأثر از ترجمهٔ نصراله منشی یا منابع هندی که ممکن است از رهگذر روایت‌پردازی شفاهی بر ادبیات عامهٔ ناظر به نقش حیوانات تأثیر گذاشته باشد، عبارت‌اند از: *سندبادنامه* از ظهیرالدین سمرقندی (سده ششم)؛ *فرائدالسلوک* از مؤلفی ناشناس (سدهٔ هفتم)؛ *طوطی‌نامه* یا *چهل طوطی* (شوکه ساپتاتی) که یک‌بار عماد بن محمد ثغری به اسم *جواهرالاسمار* در سدهٔ هشتم؛ و یک بار نیز ضیاءالدین نخشبی به اسم *طوطی‌نامه* آن را به فارسی برگردانده‌اند. دیگر کتاب متأثر از منابع هندی که ممکن است رد و نشان آن را بتوان در حکایت‌های عامیانهٔ حیوانات یافت، کتاب *جوامع‌الحکایات و لوامع‌الروایات* از سدیدالدین محمد عوفی (۱۳۵۹) است. همچنین، می‌توان به کتاب *بهارستان* جامی نیز اشاره کرد که آکنده از حکایات اخلاقی از زبان حیوانات است.

این رونوشت‌های مختلف از *کلیله‌ودمنهٔ* هندی و عربی و فارسی، جملگی به نوع اول ادبیات در دسته‌بندی مارزولف (۱۳۹۳) تعلق دارند. با این حال، این رونوشت‌های مکتوب، در گذار به نوع دوم و به طریق اولی، نوع سوم ادبیات عامیانه و مردم‌پسند، سبک و سیاقی عامه‌پسندتر و باب طبع مردمان عوام پیدا می‌کنند که رونوشت‌های عامیانهٔ آن را مارزولف (۱۳۷۱) گرد آورده است و در دیگر منابع نیز در دسترس

هستند. از آن جمله است مجموعه قصه‌های عامیانهٔ ایرانی مانند مجموعه متل‌ها و *شوقات استان مرکزی* که موحدی و نادری (۱۳۸۱) گرد آورده‌اند.

۴ـ۲. روایت‌سازی شفاهی در حکایت‌های حیوانات

حال برای آنکه دریابیم چگونه حکایت‌ها و روایت‌های مکتوب در ادبیات رسمی ممکن است از رهگذر بیانگری شفاهی راویان قصه‌های عامیانه به روایت‌های شفاهی بدل شوند و روایت‌سازی شفاهی ایجاد کنند، قصهٔ «تقسیم عادلانه» (تیپ قصهٔ ۵۱ در دسته‌بندی آرنه ـ تامپسون) را شاهد مثال می‌آوریم. یکی از رونوشت‌های مکتوب و رسمی آن از میان منابع مختلف، در کتاب *جوامع‌الحکایات* محمد عوفی آمده است. این حکایت را عوفی در باب ششم و ذیل «در فضیلت ادب و کسانی‌که ادب نگاه داشتند» آورده است:

> حکایت: در کتب حکما مسطورست که وقتی در مرغزاری بانزهت که ازهار و اکمام آن آسایش جان بود شیری شورانگیز کین‌آور خون‌ریز مسکن داشت و گرگی و روباهی در خدمت او بودند و از بقایای فریسهٔ او قوت خود می‌ساختند. وقتی شیر صیدی را بشکست و به گرگ اشارت کرد که این گوشت میان ما قسمت کن. گرگ آن گوشت را به سه قسم کرد. یک قسم پیش شیر نهاد و یک قسم پیش روباه و قسم دیگر برای خود نگاه داشت. شیر چون آن مساوت بدید مواسات را بگذاشت و پنجه بزد چنانکه سر گرگ را در پیش پای او انداخت، پس روباه را گفت: این گوشت را میان من و خود قسمت کن. روباه جمله در پیش شیر نهاد، شیر را از آن ادب او عجب آمد. گفت: ای روباه این ادب از که آموختی؟ گفت: از سر آن گرگ. و این حکایت تنبیه است مر جملهٔ عقلا را که در افعال و اقوال و احوال از دیگران اعتبار گیرند و اخلاق دیگران را امام سازند و از هر فعلی که همه کس را نیک آید آن را خلق خود سازند و از آنچه به دیگری رنج رسد گرد آن

نگردند تا سردفتر مکارم اخلاق محصول ایشان گردد و مؤدب و مهذّب گردند (عوفی ۱۳۵۹، صص. ۱۷۱–۱۷۳، با حفظ رسم‌الخط).

حال، همین حکایت عوفی را با روایت شیرین‌علی یوسفی ۷۵ ساله از روستای چهرقان، بخش کمیجان خنداب در استان مرکزی، مقایسه کنید:

تقسیم عادلانه

شیر و گرگ و روباه با هم رفیق شدند. رفتند شکار. یک گاو گرفتند، یک «اوگج» یک «شیشک».

شیر به گرگ گفت «تقسیم کن».

گرگ گفت «خدا تقسیم کرده؛ گاو مال تو، اوگج مال من، این شیشک هم مال روباه که از همه کوچک‌تر است».

شیر چنگ انداخت وکلّهٔ گرگ را کند و کنار انداخت. رو کرد به روباه که تقسیم کن. روباه گفت «عمو شیر! گاو مال شام‌ات. اوگج برای ناهارت. این شیشک را هم نگه‌دار تا با آن جلو دل‌ضعفه‌ات را بگیری».

شیر سری به رضایت تکان داد و گفت «این تقسیم عادلانه را از کی یاد گرفتی؟»

روباه جواب داد «از اینکه دراز به دراز اینجا خوابیده و سرش آنجا افتاده است» (نادری و موحد، ۱۳۸۰، ص. ۳۱۵، با حفظ رسم‌الخط).

این قصه در طبقه‌بندی آرنه ـ تامپسون، با تیپ ۵۱ یعنی تقسیم عادلانه هم‌خوانی دارد و در سایر ادبیات‌ها ازجمله یونانی، سومالیایی، سوئیسی و عربی نیز نمونه دارد. مارزولف (۱۳۷۱، صص. ۵۷–۵۸) نیز دیگر رونوشت‌های این داستان را در منابع ایرانی، ازجمله انجوی شیرازی و الول ساتن، ذکر کرده است.

۴ـ۳. بررسی تطبیقی دو رونوشت مکتوب و شفاهی «تقسیم عادلانه»

این بررسی تطبیقی در سطوح مختلف ساختاری و محتوایی بررسی‌شدنی است. با این حال، چون جداسازی این سطوح اندکی دشواریاب است، تلاش می‌شود رونوشت مکتوب و گفتاری «تقسیم عادلانه» در این دو اثر کلاسیک و عامیانه، از حیث محتوایی و زبانی و ساختاری بررسی شوند. از حیث ساختاری، به مؤلفه‌های صدا و زاویهٔ دید؛ از حیث زبانی به سطوح آوایی و نحوی؛ و از حیث محتوایی به مضمون اخلاقی و عرفانی در رونوشت عوفی، و طنز و کنایه در رونوشت اراکی، اشاره می‌شود.

۴ـ۳ـ۱. مقایسهٔ ساختاری دو رونوشت

در روایت شفاهی راوی اراکی، از کلام سنگین و مطنطن راوی حکایت اخلاقی محمد عوفی خبری در میان نیست و راوی بلافاصله، به وضعیت آغازین اشاره می‌کند: شیر و گرگ و روباه با هم رفیق بودند. در روایت عوفی، از رفاقت میان این سه خبری نیست، بلکه گرگ و روباه در خدمت جناب شیر هستند که «شورانگیز و کین‌آور و خون‌ریز است». اما جناب شیر راوی چهرقانی، شیری ساده و بی‌تکلف است. در روایت عوفی، روباه و گرگ، جیره‌خوار جناب شیر هستند «و از بقایای فریسهٔ او قوت خود» می‌سازند. در روایت یوسفی راوی، این سه با هم رفیق‌اند. در اینجا، «رفاقت»، واژه‌ای کلیدی است که نوعی دوستی بسیار صمیمانه و دیرپای است. در فرهنگ عمید (۱۳۶۴) آمده است: «دمسازی، دوستی، مرافقت، مودت، ولا، همدلی، همدمی، همراهی، هم‌وثاقی، یاری». از این حیث، این واژه متضاد عداوت و دشمنی است (همان). در

روایت عوفی، رابطهٔ میان این سه حیوان، ارباب ـ خدمتکاری است و از دوستی و مفارقت خبری در میان نیست. با این حال، خواننده از قبل و براساس تجربهٔ شخصی و با شناختی که از ذات و سرشت این سه حیوان دارد، می‌داند که این دوستی و مفارقت هر لحظه ممکن است به دشمنی و عداوت بدل شود، چنان‌که خیلی زود این اتفاق رخ می‌دهد.

در روایت یوسفی، سه حیوان با هم به شکار می‌روند و هر سه در شکار سهم دارند. در روایت عوفی، فقط شیر است که شکار می‌کند و دو دیگر، ریزه‌خواری می‌کنند. در روایت یوسفی، آن سه، سه حیوان شکار می‌کنند: گاو و اوگج و شیشک. در روایت عوفی، شیر، صیدی نامشخص را شکار می‌کند. در هر دو روایت یوسفی و عوفی، شیر از گرگ می‌خواهد که صید/ صیدها را عادلانه تقسیم کند. در روایت عوفی، گرگ صید را به‌طور مساوات به سه قسم تقسیم می‌کند، اما «شیر چون آن مساوات بدید، مواسات را بگذاشت و پنجه بزد چنان‌که سر گرگ را در پیش پای او انداخت». در روایت یوسفی، گرگ با این توجیه که «خدا تقسیم کرده»، گاو را که ظاهراً پرگوشت‌تر است، به شیر می‌دهد؛ اوگج را که گوسفندی سه ساله و چاق‌تر از شیشک اما لاغرتر از گاو است، برای خود برمی‌دارد؛ و شیشک را که گوسفندی دو ساله است و اندامی نحیف‌تر دارد به روباه می‌دهد که ضعیف‌جثه است. راوی هر دو روایت توضیح نمی‌دهند که چرا شیر از این تقسیم‌بندی، ناراضی است و سر گرگ را از بدن جدا می‌کند. اما صدای سوم شخص روایت عوفی توضیح می‌دهد که گرگ، صید را به مساوات تقسیم کرده و شیر جانب مواسات و همدلی را فراموش می‌کند و سر گرگ را از تن جدا می‌سازد.

در روایت عوفی، روباه تمام صید را پیش پای شیر می‌گذارد. در روایت یوسفی، روباه نیز هر سه شکار را تقدیم می‌دارد، اما دلیلی که ذکر می‌کند هم طعنه‌آمیز است و هم طنزآمیز. در روایت عوفی، شیر از ترس که عوفی از آن به «ادب» تعبیر می‌کند، همهٔ صید را پیش پای شیر می‌گذارد. در روایت یوسفی، روباه از ترس همراه با طعنه و کنایه و طنز، به ویژه اینکه شیر را «عموشیر» خطاب می‌کند: «عموشیر! گاو مال شام‌ات. اوگج برای ناهارت. این شیشک را هم نگهدار تا با آن جلو دل ضعفه‌ات را بگیری». البته، می‌دانیم شیری که شام، یک گاو درسته بخورد و ناهار هم یک اوگج چاق و چله، به احتمال دیگر دل‌ضعفه‌ای نخواهد داشت که بخواهد شیشکی را هم میل کند. روباه با زیرکی، ضمن اشاره به شیشک با استفاده از ضمیر اشارهٔ نزدیک «این» که از نزدیک بودن شیشک به خودش و دورتر بودن از شیر خبر می‌دهد، با لحنی که شوخ‌طبعانه و البته رندانه و کنایه‌آمیز به‌نظر می‌رسد، سهم خودش را پیش‌کش شیر می‌کند، هرچند می‌داند شیر دیگر میلی به غذا نخواهد داشت و شیشک درنهایت سهم خودش خواهد شد.

در عین حال، پاسخ روباه در روایت عوفی که در چشم شیر از «ادب» روباه خبر می‌دهد، روایت عوفی را به حکایتی اخلاقی و پندآمیز بدل می‌کند که در راستای اهداف اخلاقی باب ششم و کل کتاب عوفی قرار دارد. حال آنکه، پاسخ روباه به شیر در روایت یوسفی که در ظاهر می‌توان آن را «بی‌ادبانه» دتعبیر کرد، پند و اندرز مستقیم نمی‌دهد و لذت شنونده را به گفتهٔ سعدی، «منقص» نمی‌سازد و اجازه می‌دهد شنونده این پاسخ را در حکم «لب‌مطلب»[۱۵] پایانی حکایت، نکته‌ای نغز و شیرین و لطیف در ذهن خود ماندگار سازد: «از اینکه دراز به دراز اینجا خوابیده و سرش آنجا افتاده است»[۱۶]. اشارهٔ روباه به عبارت عامیانهٔ «دراز به دراز افتادن» که لحنی محاوره‌ای و

گفتاری دارد و سر گرگ که «آنجا» یعنی دورتر از بدن افتاده است، به خوبی از زیرکی و فراست روباه در روبارویی با موقعیت‌های خطرآفرین خبر می‌دهد. در عین حال، روایت یوسفی هیچ پند و اندرز مستقیم و سرراستی را برخلاف روایت عوفی، در اختیار شنونده نمی‌گذارد، اما تأثیری که برجای می‌گذارد اگر هم‌اندازه با تأثیر سنگین و مطنطن و اخلاقی عوفی نباشد، از آن هم کم‌تر نیست، به ویژه اینکه، جملهٔ پایانی روایت یوسفی که حکم لب‌مطلب را در لطیفه‌های طنزآمیز ایفا می‌کند، از تأثیر شیرین و نمکین این حکایت در ذهن شنونده خبر می‌دهد.

۴ـ۳ـ۲. مقایسهٔ محتوایی دو رونوشت

از حیث محتوایی، در روایت عوفی، روباه همیشه باید «ادب خدمت» نگاه دارد و کـاری برخلاف میل و ارادهٔ شیر نکند حتی اگر فقط خواسته باشد سـهمی هرچنـد انـدک را از صید فراچنگ آورده باشد. در روایت یوسفی، به کرنش و ادب و تسلیم‌شدگی در برابـر قدرت برتر تأکید نمی‌شود، بلکه نشان می‌دهد در چنین مواقع خطرآفرین، مـی‌تـوان بـا درایت و فراست و زیرکی هم از چنگال قهر گریخت و جان را حفظ کرد و هـم منتظـر بود سهم هرچند کوچک خود را دریافـت کـرد. از ایـن منظـر، ایـدئولوژی پنهـان پـس حکایت‌های اخلاقی عوفی که در راستای گفتمان حاکم بر جامعهٔ هم‌عصر عـوفی عمـل می‌کند، از خواننده می‌خواهد همیشه متخلق به اخلاق نیکو و فضیلت‌های نیکو باشـد و هیچ‌گاه کاری ناشایست نکند که شیران روزگار را بد آید که پنجه زنند و سرها را پـیش پای اندازند، چنان‌که در فضای کلی هم‌عصر عوفی چنان بود. حال آنکه، روایت عامیانـه ضمن دعوت به زیرکی و فراست، از شنونده می‌خواهد هیچ‌گاه جانب حزم و احتیاط را در رویارویی با شیران روزگار از دست ندهد، هرچنـد آن شـیران در ابتـدا، مفارقـت و همدلی کرده باشند. مهم‌تر اینکه، در رونوشت عامیانهٔ راوی اراکی، ممکـن اسـت بتـوان

طرز نگرش ذهنیت مردم عوام را در رویارویی با قدرت برتر نیز ردیابی کرد که چگونه زیرکی و فراست را راه برون‌رفت از این معضل معرفی می‌کند. از این حیث، قصهٔ راوی اراکی ممکن است به نوعی از کنش‌گری سیاسی وی خبر بدهد، هرچند وی از آن خبر نداشته باشد یا اصلاً چنین قصدی را در سر نپرورانده باشد. اسکات (۱۳۹۶)، جامعه شناس سیاسی، معتقد است رفتار توده‌ها را نباید صرفاً براساس نمودهای آشکار آن بررسی کرد، چه این نتیجه حاصل می‌آید که توده‌های فرودست گویی زندگی سیاسی ندارند یا فقط ممکن است به‌شکل تملق و گاه شورش بروز پیدا کند. اسکات معتقد است در بسیاری مواقع، رفتار سیاسی فرودستان به‌شکل نهان صورت می‌گیرد که در شکل‌های گوناگون بروز پیدا می‌کند که ممکن است بین خاموشی و شورش صورت‌بندی شود. از این حیث، راوی اراکی به طرزی ناخودآگاه می‌کوشد از رهگذر این قصه، به نوعی از نحوهٔ روبارویی با قدرت برتر سخن بگوید.

۴ـ۳ـ۳. مقایسهٔ سطوح زبانی دو رونوشت

از حیث سطوح زبانی نیز این دو رونوشت جای بحث و تأمل دارند. برای نمونه، در اصطلاح‌شناسی غذاهای فرهنگ عامیانه، «شیشک»، بره شش‌ماهه تا یکساله و چاق‌وچله است که گوشتی لذیذتر از اوگج و قطعاً، تردتر و نرم‌تر از گوشت گاو دارد. با این وصف، روباه، نه فقط جان سالم از پنجهٔ برّان شیر به در می‌برد، لذیذترین سهم را هم از آن خود می‌کند. در عین حال، اوگج (ogaj) و شیشک (šišak) در عمدهٔ گویش‌ها ازجمله گویش بختیاری، مترادف گوسفند سه‌ساله و دوساله است. همچنین، در عمدهٔ نواحی استان مرکزی و به‌ویژه چوپانان و رمه‌داران مناطق روستایی استان مرکزی از این دو واژهٔ مرسوم استفاده می‌کنند.

از حیث سطوح زبانی نیز لحن گفتاری راوی در سطوح واژگان و نحو در دو رونوشت بحث‌شدنی است. برای نمونه:

۱. «رفتند شکار» به جای «به شکار رفتند» (حذف متمم و جابه‌جایی فعل و فاعل که خاص زبان گفتاری است)؛

۲. استفاده از واژهٔ «مال» در مالِ من، مال تو که بیشتر در زبان گفتاری رایج است، هرچند در زبان رسمی هم استفاده می‌شود. در روایت عوفی، به جای «مال» از «قسم» استفاده شده است.

۳. کاربرد «چنگ انداخت» (که تعبیر عامیانه برای «پنجه انداختن» است). عوفی، «پنجهٔ بزرگ» آورده که صورت رسمی‌تر و ادبی‌تر است.

۴. استفاده از ضمایر متصل «ت» به جای منفصل «تو» در «مال شامات»، «مال ناهارت»، «دل ضعفه‌ات» (البته، چون به اصل شفاهی داستان دسترسی نداریم، قضاوت دقیق نمی‌توان از نحوهٔ بیان این ضمایر به دست داد).

۵. استفاده از عبارت عامیانهٔ «دراز به دراز» و جز این‌ها.

کاربرد این ویژگی‌های آوایی، واژگانی و نحوی زبان گفتاری نشان می‌دهد که روایت‌سازی شفاهی به زبان گفتاری و روزمرهٔ افراد نزدیک‌تر است و یکی از دلایل سادگی این نوع قصه‌ها، استفاده از زبان گفتاری در برابر زبان لفظ‌قلم است، چنان‌که عوفی به‌کار برده است. البته، این نکته هم‌چنان جای بحث دارد که راویان قصه‌های عامیانه چه سبک و سیاقی در بیان‌گری قصه‌ها از خود نشان می‌دهند و به زبان ساده‌تر، قصه‌ها را چگونه بیان و روایت می‌کنند؟ چون ما به صدای ضبط‌شدهٔ این راویان دسترسی نداریم و نمونهٔ قصه‌های مضبوط از این راویان نیز زیاد نیست، شاید نتوانیم با اطمینان دربارهٔ وجوه سبکی بیان‌گری شفاهی این راویان سخن بگوییم. البته، از برخی

راویان در کتاب‌های قصه‌های عامیانه چندین قصه در دسترس هست که ممکن است بتوان دربارهٔ ویژگی‌های سبکی این راویان در مقام راویان شفاهی نکاتی را خاطرنشان کرد. در عین حال، به‌دلیل کوتاه بودن قصه و به‌دلیل اینکه مولفهٔ زمان و مکان در این قصه‌ها و به طریق اولی، قصه‌های عامیانه، خیلی کارکردگرایانه نیست، شاید نتوان براساس قصه، به برخی ویژگی‌های اقلیمی و طبیعی و زیست‌بومی محل سکونت راویان از رهگذر قصه‌های آن‌ها، نکاتی را بیان کرد.

همچنین، در روایتی دیگر از این قصه، با خط سیری مشابه، اما با کنش‌ها و فضایی متفاوت روبه‌رو می‌شویم. درواقع، ازجمله ویژگی‌های قصه‌های عامه این است که در نقل شفاهی در فرهنگ‌های مختلف، فضا و لحن قصه و درواقع، عناصر متغیر جابه‌جا می‌شوند. در رونوشت ترکی از این قصه، با لحن و فضایی دیگر آشنا می‌شویم (درویشیان و خندان، ۱۳۸۹، صص.۱۹۱-۱۹۲).

۵.نتیجه

این مقاله نشان داد که چه رخ می‌دهد وقتی رونوشت یا رونوشت‌هایی کلاسیک از یک روایت به قصه‌های عامیانه گذار می‌کنند و دچار چه دگردیسی‌هایی می‌شوند. حال، باید دید چه عوایدی بر این گذار مترتب است و چه نتایج و تبعاتی درپی می‌آورد و به چه یافته‌هایی منجر می‌شود. پیداست آثار کلاسیک که زبانی پرطمطراق و نثری متکلف و مصنوع و مسجع دارند، در افواه عامه، سبک و سیاقی عامه‌پسندتر و همه‌فهم پیدا می‌کنند. این تمایز در گذار از آثار کلاسیک به آثار عامیانه را می‌توان در سطوح محتوایی از یک سو، و زبانی و ساختاری از دیگر سو بررسی کرد. ازاین‌رو، به برخی یافته‌های مشخص‌تر اشاره می‌شود:

۱. براساس دو نمونه، در قصهٔ عامیانهٔ اراکی دیگر از واژگان عربی پرتکلف و مسجع نثر عوفی خبری در میان نیست و سجع و آهنگ سنگین جملات، ضرب‌آهنگ خود را ازدست می‌دهند؛

۲. نحو و چینش عبارات و جملات حکایت عوفی نیز پیچیدگی خود را کنار می‌گذارند و در قصه‌های عامیانه، به جملاتی ساده بدل می‌شوند؛

۳. جمله‌های قصه‌های عامیانهٔ اراکی، معمولاً کوتاه‌اند و جملات کوتاه و تکرارشونده، جای جمله‌های بلند و مطنطن حکایت عوفی را می‌گیرند. این جمله‌ها معمولاً با حروف ربط ساده به هم پیوند یافته‌اند و حروف ربط هم‌پایه بسامد زیادتر دارند تا حروف ربط ناهم‌پایه؛

۴. از حیث آوایی نیز می‌توان ردپای گویش راویان محلی را در قصه‌های عامیانه مشاهده کرد و شایسته است لحن و گویش راویان در استفاده از آهنگ افتان و خیزان صدا و جز این‌ها در تحقیقی جداگانه بررسی شوند که در کل ذیل «روایت‌گری طبیعی»[۱۷] بحث‌شدنی است؛

۵. به همین ترتیب، از کاربرد زبان مجازی و استعاری نیز در قصه‌های عامیانه خبری در میان نیست و زبان شفاهی، هرچه بیشتر به زبان گفتاری و غیراستعاری روزمرهٔ مردمان عادی نزدیک می‌شود؛

۶. دیگر یافتهٔ مهم حاصل از این روایت‌گذاری کلاسیک به عامیانه، نوعی دستکاری خلاقانه است که قصه‌گو بنا به مقتضیات نقل قصه در محتوای قصه انجام می‌دهد. برای نمونه، کاری که شیر با گرگ و روباه می‌کند در حکایت عوفی، با کنشی که در قصهٔ عامیانه صورت می‌گیرد، کاملاً فرق می‌کند. عوفی مضمون این حکایت را در راستای اهداف تربیتی و اخلاقی کل کتاب قرار

می‌دهد و ازجمله نشان می‌دهد که روباه به شیر، احترام می‌گذارد و سرنوشت محتوم خود را می‌پذیرد؛ حال آنکه، قصهٔ عامیانهٔ اراکی، چنان‌که نشان دادیم، ضمن دعوت به زیرکی و فراست، از شنونده می‌خواهد هیچ‌گاه جانب احتیاط را در رویارویی با شیران روزگار از دست ندهد، هرچند آن شیران در ابتدا، مفارقت و همدلی نشان داده باشند. در عین اینکه، روباه نیز زبان کنایی و نیش‌دار خود را هم فراموش نمی‌کند و در جای مناسب، طعنه‌ای سخت نیش‌دار را هم حوالهٔ شیر می‌کند. ازاین‌رو، اگر درنظر بگیریم قصه‌های عامیانه به نوعی بیان دردها و آلام و آرزوها و سوداهای مردمان فرودست هم هست، شاید بتوان این ایدهٔ کلی و البته اثبات‌ناشده را هم مطرح کرد که این قصه‌ها، محملی مناسب برای بیان مقاومت فرودستان در برابر فرادستان نیز هست، چه آن‌گاه که زبان و جسم یارای «چخیدن در برابر شیران» را ندارد، چه بهتر که با زبان طنز و کنایه بتوان مقاومت و ایستادگی را نشان داد.

تحقیقات آتی

آنچه آمد، گزارشی کوتاه بود برای تبیین اینکه چه رخ می‌دهد وقتی روایتی کلاسیک به روایت عامیانه بدل می‌شود. از این رو، در ادامهٔ این تحقیق می‌توان، وجوه خصیصه‌نمای سبک و سیاق قصه‌های عامیانه را با وجوه شفاهی و گفتاری طومارهای نقالی که عمدتاً برگرفته از شاهنامه‌های تقلیدی هستند، بررسی کرد. از این حیث، این بررسی تطبیقی می‌تواند در راستای تحقیقی باشد که مثلاً ویلیام هانوی (۱۹۷۱) در رسالهٔ دکتری خود دربارهٔ رمانس‌های پیشاصفوی انجام داده است. همچنین، شایسته است مباحث مرتبط با گویش‌شناسی قصه‌های عامیانه و گویش‌شناسی نقالان طومارها نیز در تحقیقی جداگانه بررسی شوند. یافته‌های این تحقیق گویش‌شناسی ممکن است

زمینه را برای بررسی صورت‌های مختلف غیرمعیار فارسی در بازه‌های زمانی مختلف فراهم کند و حتی ممکن است زمینه را برای مباحث مرتبط با گفتاری‌نویسی و شکسته‌نویسی در آثار ادبیات داستانی عامیانه و غیرعامیانه نیز فراهم آورد. همچنین در تحقیق‌های آتی می‌توان دامنهٔ داده‌های این حکایت‌ها و قصه‌ها را گسترش داد تا بتوان نتایج کارآمدتری را به‌دست آورد.

پی‌نوشت‌ها

1. orality
2. literary folklore study
3. Arne-Thompson's typology
4. Indian theory
5. U. Marzolph
6. popular lit.
7. folk lit.
8. Lockhart Lorimer
9. Arthur Christensen
10. M. J. Toolan
11. Walter Benjamin
12. in presence
13. in absence

۱۴. این ترجمه به اسم *داستان‌های بیدپای* با تصحیح پرویز ناتل خانلری و محمد روشن منتشر شده است.

15. punch line

۱۶. بنگرید به مقاله‌هایی که نگارنده دربارهٔ ساختار و محتوای حکایت‌های طنزآمیز منتشر کرده است.

17. natural narration

منابع

ابن‌اسفندیار، م.، اقبال آشتیانی، ع.، و رمضانی، م. (۱۳۶۶). *تاریخ طبرستان*. ج ۱. تهران: پدیدهٔ خاور.

اسکات، ج.س. (۱۳۹۶). *سلطه و هنر مقاومت: روایت‌های نهانی*. ترجمهٔ ا. خاکباز. تهران: قلم.

بخاری، م. (۱۳۶۱). *داستان‌های بیدپای*. به تصحیح پ. ناتل خانلری و م. روشن. تهران: خوارزمی.

بنیامین، و. (۱۳۷۵). قصه‌گو: تأملاتی دربارهٔ نیکلای لسکوف. ترجمهٔ م. فرهادپور و ف. پاکزاد. *ارغنون، ۹ و ۱۰*، ۱ـ۲۶.

تولان، م.ج. (۱۴۰۱). *روایت از منظر زبان‌شناسی انتقادی*. ویراست دوم. ترجمهٔ ا. حری. تهران: سیاهرود.

جامی، ع. (۱۳۶۴). *منتخب حکایت‌های بهارستان*. به کوشش ا. حاکمی. تهران: امیرکبیر.

حُری، ا. (۱۳۹۰). سازکارهای زبانی شوخ‌طبعی: جناس و ابهام/ ایهام. *جستارهای زبانی*، ۲ (۲)، ۱۹ـ ۴۰.

حُری، ا. (۱۳۹۷). الگوی نقش معرف کارکرد در قصه‌های عامیانهٔ طنزآمیز ایرانی. *فرهنگ و ادبیات عامه*، ۶ (۲۰)، ۴۹ـ۷۰.

حُری، ا. (۱۴۰۰). تحلیل منتخب حکایات جوحی براساس الگوی سه‌بخشی روایتگری طنزآمیزی. *فرهنگ و ادبیات عامه*، ۹ (۴۲)، ۳۱۵ـ۳۴۲.

درویشیان، ع.ا.، و خندان، ر. (۱۳۸۹). *فرهنگ افسانه‌های مردم ایران*. ج. ۶. تهران: نشر کتاب و فرهنگ.

دوبلوا، ف. (۱۳۸۲). *برزویهٔ طبیب و منشأ کلیله و دمنه*. ترجمهٔ ص. سجادی. تهران: طهوری.

رودکی، ا. (۱۳۹۴). *رودکی، پدر شعر فارسی*. نوشته و گردآوری م. دهقانی. تهران: نشر نی.

شیکهر، ا. (۱۳۹۵). *پنچاتنترا (ترجمه از سانسکریت)*. تهران: دانشگاه تهران.

عمید، ح. (۱۳۶۴). *فرهنگ عمید*. تهران: امیرکبیر.

عوفی، س. (۱۳۵۹). *متن انتقادی جوامع‌الحکایات و لوامع‌الروایات*. مقابله و تصحیح ا. مصفا (کریمی). تهران: انتشارات بنیاد فرهنگ ایران.

فردوسی، ا. (بی‌تا). *شاهنامه* (چاپ مسکو). برگرفته از تارنمای اینترنتی گنجور به آدرس:
https://museum.ganjoor.net/items/moscow/p2811

مارزولف، ا. (۱۳۷۱). *طبقه‌بندی قصه‌های ایرانی*. تهران: سروش.

مارزولف، ا. (۱۳۹۳). بررسی ادبیات عامیانه در چارچوبهٔ زبان فارسی. ترجمهٔ غ. کریمی دوستان. در *تاریخ ادبیات فارسی: ادبیات شفاهی زبان‌های ایرانی*. ج. ۱۸. پیوست دوم. زیر نظر ا. یارشاطر. تهران: سخن. صص. ۴۱-۵۴.

محجوب، م.ج. (۱۳۹۵). *دربارهٔ کلیله و دمنه: تاریخچه، ترجمه‌ها و دوباب ترجمه‌نشده از کلیله و دمنه*. تهران: خوارزمی.

میردهقان، م.، و یوسفی، س. (۱۳۹۶). *حکایت‌های عامیانهٔ وفسی*. تهران: آوای خاور.

نادری، ا.، و موحدی، س. (۱۳۸۰). کتاب *شوقات: متل‌ها و قصه‌های مردم استان مرکزی*. *اراک: ادارهٔ کل میراث فرهنگی*.

یاماتو، ک. (۱۳۹۳). نقالی: قصه‌خوانی حرفه‌ای ایرانیان. ترجمهٔ ط. سرحدی. در *تاریخ ادبیات فارسی: ادبیات شفاهی زبان‌های ایرانی*. ج. ۱۸. پیوست دوم. زیرنظر ا. یارشاطر. تهران: سخن. صص. ۳۰۷-۳۲۴.

Rrferences

Ameed, H. (1985). *A Persian Dictionary of Ameed*. Tehran: Amir Kabir (In Persian).

Aarne, A., & Stith, Th. (1961). The Types of the Folktale. *FF Communications No. 184*. Helsinki: Academia Scientarium Fennica.

Ibn Isfandiar, M., Iqbal Ashtiyani, A., & Ramezani, M. (1987). *History of Tabarestan* (Vol. 1). Tehran: Paydaye Khavar (In Persian).

Bukhari, M. (1982). *Stories of the Bidpay*. Edited by Parviz Natel Khanlari and Mohammad Roshan. Tehran: Khwarazmi (In Persian).

Benjamin, W.R. (1996). Storyteller: Reflections on Nikolai Leskov. Translated by Morad Farhadpoor and Fazllullah Pakzad. *Arghanoon*, No. 9 and 10, pp. 1-26 (In Persian).

Darvishian, A. A., & Khandan, R. (2010). *A collection of Iranian Folktales* (Vol. 6). Tehran: Ketab va Farhang (In Persian).

Dlois, F. (1993). *Burzōy's voyage to India and the origin of the book of Kalīlah wa Dimnah*. Translated by Sadeq Sajjadi. Tehran: Tahoori (In Persian).

Ferdowsi, A. (n.d.). *Shahnameh* (Moscow Edition). Retrieved from Ganjoor Internet Museum: https://museum.ganjoor.net/items/moscow/p2811.

Hanaway, W. (1971). *Persian Popular Romances before the Safavid Period*. Columbia University, USA.

Hawthorn, J. (1985). *Narrative: From Malory to Motion Picture*. London: Edward Arnold.

Horri, A. (2011). Mechanisms of Humorous Language: pun and Ambiguity. *Language Related Research*, *2*(2), 19-40 (In Persian).

Horri, A. (2018). The Model of Role-defining Function in Iranian Satirical Folktales. *Culture and Folk Literature Journal*, *6*(20), 49-70 (In Persian).

Horri, A. (2021). Analysis of Selected Stories of Juha based on the Three-Part Model of Satirical Narrative. *Culture and Folk Literature Journal*, *9*(42), 315-342 (In Persian).

Jami, A. R. (1986). *Selected Stories from Baharestan*. Edited by Ismail Hakimi. Tehran: Amir Kabir (In Persian).

Lorimer, L. R., & E. O. Lorimer (Trns.) (1919). *Persian Tales, Written down for the First Time in the Original Kermani and Bakhtiari*, London.

Mahjoob, M. J. (1996). *About Kalila and Dimna: History, Translations, and Two Untranslated Translations of Kalila and Dimna*. Tehran: Khwarazmi (In Persian).

Marzolph, U. (1992). *Classification of Iranian Stories*. Tehran: Soroush (In Persian).

Marzolph, U. (1994). Study of Folk Literature within the Framework of Persian Language. Translated by Gholamhossein Karimi Dostan. In *the History of Persian Literature: Oral Literature of Iranian Languages* (Vol. 18, Appendix 2). Edited by Ehsan Yarshater. Tehran: Sokhan, pp. 41-54 (In Persian).

Mirdehghan, M., & Yusefi, S. (1997). *Folktales of Vafs*. Tehran: Avaye Khavar (In Persian).

Naderi, A., & Movahdi, S. (1991). *Kitab Shuqat: Proverbs and Stories of the People of Markazi Province*. Arak: General Directorate of Cultural Heritage (In Persian).

Roudaki, A. (2015). *Roudaki: The Father of Persian Poetry*. Written and compiled by Mohammad Dehghani. Tehran: Nashr-e Ney (In Persian).

Shikhar, I. (2016). Panchatantra (Translated from Sanskrit). Tehran: University of Tehran.

Ufi, S. (1980). *Critical Text of Javamel-al-Hekayat and Lavameh al-Revayat*. Edited and corrected by Amirebanoo Mosaf (Karimi). Tehran: Bonyad-e Farhang-e Iran (In Persian).

Scott, J. C. (2017). *Power and Art of Resistance: Hidden Narratives*. Translated by Omid Khakbaz. Tehran: Ghelam (In Persian).

Toolan, M. J. (2021). *Narrative: A critical linguistic introduction* (2nd Ed.). Translated by Abolfazl Horri. Tehran: Siahrood (In Persian).

Yamato, K. (2014). *Naghali: Professional Storytelling of Iranians*. Translated by Tahereh Sarhaddi. In the History of Persian Literature: Oral Literature of Iranian Languages (Vol. 18, Appendix 2). Edited by Ehsan Yarshater. Tehran: Sokhan, pp. 307-324.