



# نواویه دید در قصبه های رمانسی

با اهتمام انسیه ملکان

# زاویه دیدگاه‌ها و رمانتیزم

جمال میرصادقی

به اهتمام:  
انسیه ملکان





- ♦ نام کتاب ♦ زلوبه دید قصه ها و رمان ها  
♦ نویسنده ♦ جمال میرصادقی  
♦ بازخوانی و اهتمام ♦ انسیه ملکان  
♦ طرح روی جلد ♦ کاره حسن پیگلو  
♦ نمونه خوان ♦ مبینرا اشار  
♦ صفحه آرایی ♦ خسرو هادیان  
♦ نوبت چاپ ♦ اول ۱۳۹۸  
♦ تعداد ۵۵۰ نسخه  
♦ چاپ ♦ مهارت  
♦ مصالحی ♦ صالحانی  
♦ شابک ♦ ۹۷۸-۶۰۰-۶۲۹۸-۹۱-۷  
ISBN ♦ 978-800-6298-91-7  
♦ قیمت ♦ ۶۰۰۰۰ تومان  
حق چاپ محفوظ است.

♦ دفتر نشر: خیابان ۱۲ فروردین، خیابان وحدت نظری، شماره ۱۱۲  
تلفن: ۰۶۹۷۸۵۸۲

فروشگاه مرکزی: فلکه دوم تهرانپارس، خیابان جشنواره، شماره ۲۲۹  
تلفن: ۰۷۷۳۱۶۱۱

پایگاه اینترنتی: [WWW.Sedayemoaser.com](http://WWW.Sedayemoaser.com)

## فهرست

۱۱ .....	پیشگفتار.....
کتاب اول	
زاویه دید در قصه‌ها	
۱۹ .....	تعریف قصه.....
۲۳ .....	سودابه و سیاوش .....
۲۵ .....	شمول قصه‌ها.....
۲۶ .....	مرد توانگر و زن نیکوروی.....
۲۸ .....	باورپذیری (حقیقت مانندی) قصه‌ها.....
۳۰ .....	ویژگی‌های عمدۀ قصه‌ها.....
۳۲ .....	ویژگی‌های معنایی و ساختاری .....
۳۲ .....	ویژگی‌های معنایی.....
۴۳ .....	ویژگی‌های ساختاری .....
۴۳ .....	۱. سادگی .....
۴۳ .....	۲. زاویه دید .....
۴۴ .....	تعریف زاویه دید .....
۴۵ .....	زاویه دید در قصه‌ها .....

## ۶ / زاویه دید قصه‌ها و رمانتیس‌ها

۴۷	زاویه دید اول شخص.....
۴۹	روایت .....
۵۰	شیوه روایت قصه‌ها در اول شخص.....
۵۱	روایت خودزنندگینامه .....
۵۲	روایت خاطره‌گونه .....
۵۳	شیوه روایت در زاویه دید سوم شخص .....
۵۴	زاویه دید دانای کل .....
۵۶	کانون تمرکز.....
۵۷	انواع گوناگون قصه‌های متاور فارسی.....
۵۸	قصه اسطوره‌ای (اساطیری).....
۵۹	اسطورة مشی و مشیانه.....
۶۱	رفتن شاه اسکندر در ظلمات.....
۶۵	آدم و حوا.....
۶۷	قصه خیال و وهم (فانتزی) .....
۶۷	نمونه‌های ازلی .....
۷۰	ماه پیشانی .....
۹۱	سرگذشت بهران و پدرش و زنان ایشان.....
۹۵	افسانه تمثیلی .....
۹۸	سنگ صبور .....
۱۰۵	قصه‌های تمثیلی خردگرا و مینیمالیستی .....
۱۰۵	غلامی فتح نام.....
۱۰۷	زاهد و بچه موش .....
۱۰۹	ماهی خوار و خرچنگ .....
۱۱۲	قصه رمزی .....
۱۱۴	صیاد و پرنده .....
۱۱۶	درخت طوبی .....
۱۱۹	کوه قاف.....

۷۱ فهرست

۱۲۱	افسانه پهلوانان
۱۲۳	سلام میرندگان
۱۲۹	چند کلمه از حسین بشنو.
۱۳۶	قصة هراس انگیز (وحشت).
۱۳۸	فراش حرم شاهی
۱۴۱	نیاش
۱۴۸	افسانه پریان
۱۴۹	ملک جمشید با گل خندان و درگران
۱۶۲	دختر شاه پریان
۱۶۵	قصة نیرنگ بازها (محталه‌ها)
۱۶۷	دلیله محталه
۱۷۷	سمک عیار و قطران پهلوان
۱۸۸	قصة خرافی و وهمی
۱۸۹	نمونه اغراق‌آمیز دینی: قصه عذر گناه
۱۹۱	نمونه اغراق‌آمیز پهلوانان: قصه پهلوان تورج
۱۹۲	وضع حمل
۱۹۳	آدم خوارها
۱۹۴	کدو
۲۰۴	قصه جادوگری
۲۰۶	سرگردانی و آوارگی
۲۱۲	حمام بنفس و شهر بنفس پوشان
۲۲۶	قصه اخلاقی
۲۲۸	زن صالحه
۲۳۴	مردی از بنی اسرائیل
۲۳۷	قصه عاشقانه
۲۳۸	شب زفاف
۲۳۹	شب عاشقان

۲۴۰	دلدادگان
۲۵۳	قصة عرفانی
۲۵۴	طایفه صوفیان
۲۶۰	بخشی از قصه ابراهیم ادhem
۲۶۶	قصة شرح احوالی (سرگذشت)
۲۶۷	مزنه زن مروان
۲۷۵	قوم دیران.
۲۷۹	قصة رهایی
۲۸۰	سفید شدن مو در یک شب
۲۸۳	زندانی
۲۸۶	شباخت قصه به لطیفه
۲۸۷	لطیفه، قصه و داستان کوتاه
۲۸۸	قصة لطیفهوار
۲۹۰	اسیر رومی
۲۹۳	قصة امثال
۲۹۵	تام شد کار پوستین
۳۰۲	از کوزه همان تراود که در اوست
۳۰۷	قصه در قصه
۳۰۸	پیر و غزال
۳۱۱	پیر و دو سگش
۳۱۳	پیر و استر
۳۱۵	صیاد
۳۱۹	زاویه دید ترکیبی در قصه‌ها
۳۲۲	امیر ترک
۳۳۰	درزی گر مؤذن
۳۳۴	سنندباد
۳۳۸	سفر اول سنندباد بحری

## فهرست ۹۱

۳۴۷	تک‌گویی در قصه‌ها
۳۴۹	داستان کبوتر حمایلی و زاغ و موش و سنگپشت
۳۵۶	تک‌گویی موش

## کتاب دوم زاویه دید در رمان‌ها

۳۶۷	رمانس
۳۷۱	تعريف رمانس
۳۷۳	عناصر اصلی رمانس‌ها
۳۷۷	أنواع رمانس
۳۷۷	رمانس شهسواری
۳۷۷	رمانس دوره الیزابت
۳۷۸	رمانس روستایی
۳۷۸	رمانس عاشقانه
۳۸۰	حرف آخر
۳۸۲	رهایی کلوئه
۳۸۶	جستن از دیر
۳۹۴	علی بن بکار و شمس النهار

## پیشگفتار

پیش از شروع مباحث این کتاب ترجیح می‌دهم در اینجا یادداشت آغازین کتاب «زاویه دید در داستان» را به عنوان «پیشگفتار» به اختصار نقل کنم، چون در کتاب «زاویه دید در داستان» تنها به زاویه دید داستان کوتاه، رمان، ناول و شاخه‌هایشان می‌پردازد و از زاویه دید قصه‌ها و رمان‌ها صحبتی به میان نمی‌آید.

شناخت ویژگی‌های زاویه دید قصه‌ها کمک می‌کند که نویسنده امروزی در تئکناتهای قصه‌های دیروزی نیفتود و تنها به نقل و قایع اکتفا نکند و با توجه به خصوصیت‌های روانشناختی فردی داستان امروزی، داستان کوتاه و رمان خالص و نابی بنویسد و با بهره‌گیری از موضوع‌های متتنوع و رنگارنگ قصه‌ها، انواع داستان‌های غیرواقعی چون داستان‌های خیالی (خيال و وهم يا فانتزی و علمی- خيالی) و داستان‌های مکتبی نظری «تمثیلی و نمادین و سوررئالیستی و...» و پسامدرنیستی (داستان‌های پسامدرنیستی، واقع‌گرایی‌جادویی و فراداستان) نو و تازه‌ای را ابداع کند.

در همه این انواع، زاویه دید نقش اساسی و مهمی بازی می‌کند و هرچه از ارزش و اهمیت زاویه دید در داستان نویسی امروز بگوییم کم گفته‌ایم؛ زاویه دید بر داوری خواننده‌ها تأثیر می‌گذارد و احساس آن‌ها را نسبت به شخصیت‌ها و اعمال آن‌ها بر می‌انگیزد.

گذشته از این، انتخاب زاویه دید، بر عناصر دیگر داستان (قصه، رمان، داستان کوتاه، رمان و ناول)، صدا (لحن و کلام) و شخصیت‌ها و درون‌مایه و دیگر عناصرهای داستان اثر می‌گذارد.

در واقع، زاویه دید بر پایه درون‌مایه داستان بنا می‌شود، البته بسته به آن است که بخواهیم انتظار خواننده را چگونه از داستان برآورده کنیم. زاویه دید

مثل میکروسکوب یا تلسکوب، نادیده‌ها را آشکار می‌کند و چیزهایی را که از طریق چشم غیر مسلح، در متن دیده نمی‌شود، پیش چشم می‌گذارد و قابل فهم می‌کند و در ضمن خلاقیت نویسنده را برمی‌انگیرد. ازانه زاویه دید اگر بر طبق موازین داستان نویسی عمل شود، با چنین مواردی سروکار پیدا می‌کند:

- چه کسی داستان را روایت می‌کند، راوی یا شخصیتی در داستان؟
- چه کسی عمل داستانی (مجموعه حادثه‌ها) را پیش می‌برد؟
- افکار چه کسی، خواننده را دنبال خود می‌کشد؟

- حادثه‌های داستان (عمل داستانی) از چه فاصله‌ای به نمایش گذاشته می‌شود؟ عنصری که با کانون زاویه دید ارتباط نزدیکی دارد از آن با عنوان «فاصله هنرمندانه» یا «فاصله زیباشناختی» یاد می‌کنند. فاصله «هنرمندانه» فاصله مطلوبی است که در آن چشم‌انداز داستان بر حسب کل یا جزء آن بنا می‌شود. هر نویسنده یا قصه‌گو باید دریابد که کدام فاصله برای موضوع کارش مناسب‌تر است. این فاصله را نمی‌توان به کسی یاد داد، به همین دلیل است که از آن به عنوان «فاصله هنرمندانه» نام می‌برند، چون به خصوصیت‌ها و خصلت‌های ذهنی و عاطفی هنرمند وابسته است.

- حادثه‌های داستان به چه شیوه‌ای نشان داده می‌شود: شیوه فراخ منظر یا شیوه نمایشی؟ شیوه فراخ منظر به ما چشم‌انداز پهناور ازانه می‌دهد و شیوه نمایش منظره‌ای را از نزدیک پیش چشم می‌گذارد.

برای دستیابی به این موازین، راه‌های بسیاری وجود دارد و انتخاب زاویه دیدهای گوناگون و متنوع را می‌طلبند و همین موضوع، مبحث زاویه دید را به نسبت پیچیده تر می‌کند و شناخت انواع زاویه دید و ضرورت نحوه به کارگیری آن‌ها را پیش می‌آورد. نویسنده برای این‌که به اثرش عَنا و ماندگاری بدهد، ناگزیر از کاربرد و پیگیری و شناخت این مباحث است.

از این رو، برای موفقیت در کار، شناخت مواد و مصالح زاویه دید، حرف اول و آخر را می‌زنند؛ مثالی بزنم، شما به شهر غریب‌های رفت‌اید و اگر در شهر دوست و آشنایی دارید، سراغ او می‌روید و اگر مسافرخانه و هتلی را

می‌شناستید، در آنجا اقامت می‌کنید و غذایی را می‌خورید که پیش از این، امتحانش کرده‌اید و احیاناً آدم‌هایی را می‌بینید که با آن‌ها آشنایی قبلی داشته‌اید.

هر نویسنده در آغاز کارش، مثل همین مسافر در شهر غریبه است و مواد و مصالحی را در داستانش به کار می‌گیرد که پیش از این با آن‌ها آشنایی داشته است. به همین دلیل است که اغلب، نویسنده‌های تازه کار زاویه دید اول شخص را برای نوشتن داستانشان انتخاب می‌کنند، چون با این زاویه دید بیشتر آشنا هستند و برای عرضه ذهنیت آن‌ها بیشتر همخوانی دارد و صمیمی‌تر و جذاب‌تر هم هست، اما این زاویه دید محدودیت‌هایی دارد که آن را همیشه نمی‌توان به کار گرفت، از جمله آن‌ها این است که شخصیت داستان فقط می‌تواند از احساسات و افکار خود صحبت کند و از تشریح عقاید و عواطف شخصیت‌های دیگر عاجز است. در ضمن، فقط می‌تواند از درون خویش به بیرون نگاه کند و ممکن نیست احساس شخصیت‌های دیگر را نسبت به خودش بداند. دیگر این‌که شخصیت‌پردازی را وی داستان به اشکال صورت می‌گیرد، یعنی را وی نمی‌تواند از خصوصیت‌های مثبتش حرف بزند، مثلاً بگوید من چه شخصیت مهمی هستم و همچنین ممکن است اکراه داشته باشد از خودش حرف بزند و حالت انفعالی و غیرفعالی پیدا کند. گذشته از این، ممکن است داستان، به خاطره و گزارش بزند، چاله‌ای که بعضی از قصه‌ها توی آن می‌افتد، چون نوعی از قصه‌ها خاطره‌گونه‌اند و ممکن است صرفاً به عنوان نقل خاطره‌ای به حساب آیند نه داستان.

با این حال، مبالغه نیست اگر بگوییم هر داستان زاویه دید خود را می‌طلبد. شناخت بیشتر انواع زاویه دید، به نویسنده امکان می‌دهد که از خلاقیت خود، بیشتر بهره بگیرد و به نیازهای خواننده بهتر جواب بدهد و داستان را نیز بیشتر باورپذیر کند.

از اینرو، برای این‌که خصوصیت‌های انواع و طیف‌های گوناگون هر زاویه دید قصه‌ها آشکار شود (گرچه بُرد زاویه دید قصه‌ها نسبت به زاویه

دید داستان‌های امروز بسیار کمتر است)، نمونه‌های متفاوتی از انواع قصه‌های متاور فارسی به ضرورت ارائه شده است. گرچه این نمونه‌ها به دوره‌ها و اوضاع و احوال گوناگون تاریخی تعلق دارد، شباهتی که در شیوه نگارش اغلب آن‌ها وجود دارد به نسبت زیاد است و گاه چنین به نظر می‌آید که گزارنده‌ها و نویسنده‌گان آن‌ها همروزگار بوده‌اند. نثر بعضی از آن‌ها کیفیت نثر مرسل ساده را دارد و بعضی نثر مرسل عالی را. توجه‌انگیز است که هرچه این نمونه‌ها از نظر تاریخی به ما نزدیک می‌شوند، کیفیت نثر این قصه‌های عامیانه به سنتی و انحطاط می‌رود؛ مقایسه کنید نثر «سمک عیار» را که قدیمی‌ترین قصه بلند عامیانه فارسی است با «اسکندرنامه هفت جلدی یا اسکندر و عیاران» و «حسین کرد شبستری» که هردو به دوره صفویان تعلق دارد، نثر «سمک عیار» نثر شیرین و دلنشیں مرسل عالی است و نثر آن دو، نثر مرسل ساده، به خصوص نثر «حسین کرد» که سنت و سخيف است.

نثر مرسل یا نثر مطلق یا نثر ساده، نثری است که در آن نویسنده مناسب ترین و رسانترین واژه‌ها را که در عین حال با واژه‌های دیگر نیز تناسب داشته باشد، برگزیند، اما در این گزینش، هدف نویسنده بیان ساده‌ترین مفاهیم است نه نشان دادن مهارت کلامی خود. از این‌رو، مجدوب و شیفته زیبایی و آرایش کلام نمی‌شود.

نثر مرسل را به دو نوع تقسیم کرده‌اند: مرسل ساده و مرسل عالی؛ منظور از مرسل ساده آن است که درنهایت سادگی، معنا و مفهوم جمله و عبارت را برساند، به بیانی دیگر، منظور نویسنده فقط القای معانی است و لفظ و کلام آرایش ندارد.

با تطور نثر فارسی، به تدریج نثر در جهت آرایش و پیرایش کلام پیش می‌رود و موج شعری مخصوصی در آن پیدامی شود و همین موج شعری نثر مرسل ساده را به نثر مرسل عالی متحول می‌کند.

نثر مرسل عالی آن است که در آن نویسنده در انتخاب لفظ در عین رساندن معنا به تناسب و خوش‌آهنگی و زیبایی آن نیز توجه دارد و همین توجه که از آن به عنوان موج شعری یاد شد، نثر را کم به خصوصیت‌های

شعر نزدیک می‌کند و در مراحل بعدی نثر فنی و مصنوع کتابان را به وجود می‌آورد و به نظر من انحطاطی است در حیطه نثر که فقط به خواهانگی و سجع پردازی نثر توجه دارد نه معنا و مفهوم آن و این کتاب‌ها تنها برای اشراف و درباریان و طبقه‌های مرفه جامعه بود، نه توده مردم عادی. به همین دلیل قصه‌هایی که برای نمونه مباحثت در این کتاب آمده، از این نوع کتاب‌ها برگزیده نشده است.

گفتم که ما در گذشته نثر مرسل و فنی داشته‌ایم و امروز از آن‌ها به عنوان نثر ادبی یا نوشتاری و گفتاری یا محاوره‌ای و ژورنالیستی یا روزنامه‌ای یاد می‌کنیم.

نکته‌ای که می‌خواهم در اینجا به آن اشاره کنم، این است که همین نثر مرسل قصه‌هایی است که مایه کار آثار ساده‌نویسان بعد از نهضت مشروطیت است، نویسنده‌هایی چون دهخدا در «چرند و پرند» و جمالزاده در «یکی بود، یکی نبود» از قصه‌های عامیانه تأثیر پذیرفته‌اند و نوشت‌ها و داستان‌های خود را با شیوه نثر ساده گفتاری آن‌ها نوشته‌اند، آنطور که بعضی عنوان می‌کنند، آن‌ها پیش‌قراب نثر گفتاری نیستند و از نثر ساده قصه‌های کوتاه و بلند عامیانه تأثیر پذیرفته‌اند.

این کتاب هم جنبه خاص دارد و می‌تواند منبع الهام برای دستاندر کارهای نویسنده‌گی باشد، همانطور که سرچشمۀ الهام دهنده بسیاری از آثار خلاقه غربی‌ها هم بوده است، آثاری چون «دکامرون» اثر جیوانی بوکاچیو، نویسنده و شاعر ایتالیایی، «قصه‌های کاتربوری» نوشتۀ چفری چاسر شاعر و نویسنده انگلیسی، آثار لافوتن، شاعر فرانسوی و بسیاری دیگر تحت تأثیر مستقیم ادبیات تخیلی فارسی بوده‌اند. ترجمة «انوار سهیلی» و «گلستان» سعدی و آثار دیگر ادبیات ما الهام‌بخش شاعران و نویسنده‌گان غربی بوده‌اند و هنوز هم الهام دهنده‌اند. خورخه لوئیس بورخس، شاعر و نویسنده آرژانتینی به بهره‌گیری از ادبیات داستانی شرق و به خصوص از «هزار و یکشب» اذعان می‌کند.

کلام آخر این‌که ویژگی مهم این کتاب بیشتر کیفیت عام آن است و برای

هر خواننده، می‌تواند جالب توجه و خواندنی باشد، چون این کتاب، وجیزه‌ای است از گنجینه غنی و گرانقدر آثار خلاقة قصه‌ها در ادبیات تخیلی قدیم فارسی، آثاری متتنوع و رنگ به رنگ که قرن‌ها خواندنش مردم قصه‌دوست ما را سرگرم کرده است، اصلاً فلسفه وجودی و ماندگاری آن‌ها همین داستان‌دوستی عامه مردم ماست.

تنوع این قصه‌ها خواننده را شگفت‌زده می‌کند و من سعی کرده‌ام تا حد معقول آن‌ها را به انواعی تقسیم کنم و بر هر نوع نامی معنایی و ساختاری بگذارم.

در پایان بگویم که اگر این کتاب بتواند شناختی گرچه اندک از قصه‌های غنی ادبیات داستانی گذشته ما به خواننده بدهد، هدف من از فراهم آوردن این کتاب برآورده شده است.

جمال میرصادقی

خرداد ۹۵

كتاب اول

زاوية دید در قصه‌ها

## تعريف قصه

منظور از قصه، آثار خلاقه‌ای است که در آن‌ها تأکید بر حوادث خارق‌العاده بیشتر از تحول و تکوین روحی شخصیت‌ها و آدم‌های داستان است. در قصه، محور ماجرا بر حوادث خلق‌الساعه و کلی‌گرایی گردد. درواقع، اغلب حوادث خارق‌العاده قصه‌ها را به وجود می‌آورد و رکن اساسی و بنیادی آن‌ها را تشکیل می‌دهد و شخصیت‌ها بیشتر نمونه کلی‌اند و خصلت‌های ایستایی دارند.

انسان در هر دوره به لحاظ شناخت و تصور و دریافت‌ش از زندگی، نوعی از داستان (قصه، رمانس، داستان کوتاه، رمان و ناولت) را آفریده و ادبیات تخیلی شفاهی و نوشتاری را به وجود آورده است.

در واقع، ادبیات همچون آینه چند بُعدی است که تحولات ذهنی و روانی انسان را در طی قرن‌ها در خود بازتاب می‌دهد، با تحول ذهنی انسان و پیشرفت علم و دانش، تصویر او در این آینه تغییر می‌کند و داستان که زاده حوادث و وضعیت و موقعیت‌های زندگی است، نیز متتحول می‌شود و از اینجاست که انواع داستان از دیرباز تاکنون به وجود آمده است و گنجینه ادبیات داستانی ما را غنی و سرشار کرده است.

«افسانه‌هایی که در طی قرن‌های دراز مایه اشتغال و تفنن و تعریح ملت کهن‌سال ایران بوده، گنجینه‌ای است که در آن خصایص ذوقی و روحی این ملت جلوه گری می‌کند. همین گنجینه باید سرمایه هنرمندان آینده ایران قرار گیرد، می‌دانیم که اکثر شاهکارهای هنری جهان در قرون مختلف، شعر، موسیقی و نقاشی و نمایش و سینما براساس و زمینه همین افسانه‌ها به وجود آمده است. نمایش فاوست اثر گوته شاعر بزرگ آلمان و بسیاری از آثار شکسپیر و اپرای زیگفريد از آثار واگنر، موسیقیدان بزرگوار آلمانی، چند مثال

معروف برای اثبات این مدعاست. در ادبیات فارسی نیز منظومه‌های رزمی و بزمی بسیار که مایه افتخار ملت ایران است مانند شاهنامه فردوسی، گشتاسبنامه، بربزونامه، و نظایر آن‌ها و منظومة ویس و رامین و لیلی و مجنون و خسرو و شیرین و هفت‌پیکر و اسکندرنامه، همه از همین‌گونه افسانه‌ها مایه گرفته است.<sup>۱</sup>

این داستان‌ها را می‌توان از نظر تاریخی به دو گروه تقسیم کرد:

الف. ادبیات داستانی پیش از نهضت مشروطیت و پیش از نوざی (رنسانس).

ب. ادبیات داستانی بعد از نهضت مشروطیت و بعد از نوざی.

من در کتاب «زاویه دید در داستان»، به ادبیات داستانی بعد از نهضت مشروطیت پرداخته‌ام و در این کتاب به ادبیات پیش از مشروطیت می‌پردازم. قصه‌ها از شرق به غرب می‌رود و رمان‌ها و داستان‌های کوتاه از غرب به شرق می‌آید. در ادبیات داستانی پیش از نهضت مشروطیت که مرز تحولات بنیادی اجتماعی و فرهنگی و سیاسی ایران با گذشته است، قصه‌ای را پیدا نمی‌کنید که ویژگی‌هایش عیناً با داستان‌های کوتاه و رمان‌های امروزی شباهت و همخوانی داشته باشد. هر کدام از این انواع، خصوصیت‌ها و نشانه‌های زمانی و اجتماعی خود را در بردارد که آن‌ها را از هم متمایز می‌کند. البته این مسأله خاص ادبیات داستانی فارسی نیست و ادبیات کشورهای دیگر نیز اول قصه داشته‌اند و بعد داستان کوتاه و رمان و ناولت. از این‌رو، کمتر مشابهتی میان خصوصیت‌های این دو گروه در ادبیات داستانی جهان دیده می‌شود، اما استثنایی نیز وجود دارد. گاه‌گاه در ادبیات داستانی پیش از مشروطیت در ایران و قبل از رنسانس در اروپا به قصه (سرگذشت)‌هایی برمی‌خوریم که شباهت‌هایی گرچه اندک با داستان‌های کوتاه خاطره‌گونگی و شرح احوالی امروزی دارد، مثلاً محدودی از قصه‌های

۱. دکتر پرویز نائل خانلری: افسانه‌سرایی در ادبیات فارسی، تهران، سخن، ۱۳۲۶، دوره سوم شماره ۶ و ۷، ص ۴۷۹.

کتاب «فوج بعد از شدت» نوشته حسن بن اسعد دهستانی و «اسرار التوحید» اثر ابی سعید ابوالخیر و «سیر الملوك» یا «سیاستنامه» نوشته خواجه نظام الملک طوسی، مشابه داستان‌های گزارش‌گونه امروزی است و ماجراهای صفحه حوادث روزنامه نیز تا حدودی مشابه قصه‌های است گرچه فاقد پیرنگ است و مثل قصه‌ها به ویژگی‌های خلقوی و روانی آدم‌ها و بازتاب واقعی بر آن‌ها پرداخته نشده است.

از این استثنای که بگذریم، خصوصیت‌های مشخص قصه‌ها، آن‌ها را از داستان‌های امروزی جدا می‌کند.

در واقع، ضابطه‌های واحدی بر کل قصه‌ها، چه اصل آن از شرق برآمده باشد و چه تکوینش در غرب صورت گرفته باشد، وجود دارد، خصوصیت‌هایی که بر کتاب‌هایی چون «هزارویکشب»، «کلیه و دمنه»، «داستان‌های بیدپایی»، «جواجمع الحکایات»، «سمک عیار» و «اسکندرنامه‌ها» و «امیر ارسلان» و «قصه‌های دکامرون» اثر جیوانی بوکاچیو (۱۳۱۳-۱۳۷۵ م)، «قصه‌های کانتربوری» نوشته جفری چاسر (۱۳۴۳-۱۴۰۰ م)، افسانه‌های لافوتن، قصه‌های کریستین اندرسون و «قصه‌های پریان» اثر برادران گریم و قصه‌های شفاهی عامیانه حاکم است. در کتاب «ادبیات داستانی» به این ویژگی‌ها و انواعشان اشاره کردند و در اینجا تکرارش نمی‌کنم.

پیش از نهضت مشروطیت برای انواع آثار خلاقه چه شفاهی و چه نوشتاری اصطلاح‌های مشابهی آورده می‌شد و نگاه به آن‌ها و خصوصیت‌های آن‌ها مشابه هم بود و تفاوتی میان کاربرد این اصطلاح‌ها وجود نداشت و از آن‌ها به عنوان متراffد بهره می‌گرفتند، این متراffد‌ها عبارت بودند از:

داستان، قصه، افسانه، حکایت، سرگذشت، سمر (اسمار)، ماجرا، مثل، مثل، اسطوره (اساطیر)، حدیث، انگاره، خرافه، روایت، نقل، قضیه، حسپ حال و شرح احوال که در اغلب متن‌های قدیم و فرهنگ‌های فارسی متراffد هم آورده شده است و فرهنگ‌نویسان متقدم وجهه افتراقی برای آن‌ها قائل نشده‌اند. در متن‌های ادبی و غیرادبی و داستانی و غیرداستانی، مکتوب و

شفاهی گذشتگان معنا و مفهوم این اصطلاح‌ها به هم آمیخته است، به طوری که ویژگی‌های آن‌ها را نمی‌توان از هم متمایز کرد. اگر بخواهیم وجه امتیاز و افتراقی برای هرکدام از آن‌ها قائل شویم و مصدق‌هایی برای هریک از آن‌ها از میان آثار گذشتگان بیاوریم خود را به عبث چار دردرس کرده‌ایم. مشاهیر ما این اصطلاح‌ها را، برای هر اثر خلاقه به کار برده‌اند.

و در جایی داستان و حکایت و در جای دیگر، قصه، افسانه، سمر و سرگذشت و... آورده‌اند، بدون آن‌که برای تک‌تک آن‌ها حد و رسم جداگانه و متفاوتی قائل شوند.

«طوطی قول شرایط خدمت و اخلاص در میان نهاد و بلبل زبان را به صدگونه نوا پگشاد که:

«حکایات بسیار است و قصه‌ها بی‌شمار، افسانه‌ها فراوان است و داستان‌ها بی‌پایان». <sup>۱</sup>

همه این اصطلاح‌ها در کل به آثاری گفته می‌شود که جنبه غیرواقعی و خرق عادت و کلی گرایشان بر ویژگی‌های دیگرشنan می‌چرید. در آثار گذشتگان معمولاً به جای این‌که مطلبی را به جدل و مناقشه یا با احتجاجات و مباحثات فلسفی، عرفانی، اجتماعی و دینی مطرح کنند، از این شیوه گفتار یعنی از حکایتی و افسانه‌ای یا حسب حال و زندگینامه‌ای و نظیر آن‌ها مدد می‌گرفتند و منظور خود را غیرمستقیم در لباس داستان می‌گنجاندند، یا نویسنده و شاعر موضوعی را عنوان می‌کرد و از داستان برای تأثیر و تأکید مطلب خود یاری می‌گرفت.

درواقع، این آثار را مصدق یا نمونه‌ای برای گفته‌هایش می‌آورد. مثلاً در سیاستنامه یا سیرالملوک در فصل چهل و سوم «اندر معنی سترو سرای حرم و حد زیردستان و ترتیب آن»، سرگذشت سودابه زن کیکاووس و دلدادگیش به سیاوش و سرنوشت آن‌ها را که در «شاهنامه» فردوسی آمده، مثال زده و

۱. عمابن‌الشفری: طوطی‌نامه (جوهرالاسمار)، به اهتمام شمس‌الدین آل‌احمد، تهران، بنیاد فرهنگ، ۱۳۵۲، ص ۱۶۷.

عقیده اش را نسبت به بی خردی زن ها ابراز کرده است.  
این سرگذشت که نوعی از قصه های اخلاقی است، بخوانید.

### سودابه و سیاوش

سودابه زن کیکاووس بر او مسلط شده بود. چون کیکاووس کس به رستم فرستاد که سیاوش را چون بزرگ کردی و آداب شاهی درآموختی به منش فرست که مرا آرزوی فرزند می کند، رستم سیاوش را پیش کیکاووس فرستاد و سخت نیکوروی بود و سودابه از پس پرده او را بدید و بروی فتنه<sup>۱</sup> شد، کیکاووس را گفت که سیاوش را بفرمای تا در شبستان آید تا خواهران او را ببیند، کیکاووس گفت:

«در شبستان شو تا خواهران تو را ببینند.»

سیاوش گفت: «فرمان خداوند راست ولیکن ایشان در شبستان بهتر باشند و بنده در ایوان خداوند.»

کیکاووس گفت: «باید شد.»

چون در شبستان شد، سودابه قصد او کرد، او را به خویشتن کشید بر سیل خلوت، سیاوش را خشم آمد، خویشتن را از دست او برهاند و از شبستان بیرون آمد و برای خویش شد، سودابه ترسید که مگر او پیش پدر بگوید، با خود گفت: «آن به که پیشستی کنم.» و پیش کیکاووس رفت، گفت:

«سیاوش قصد من کرد و در من آویخت و من از دست او بجستم،»  
کیکاووس را از سیاوش خشم آمد و دل گران کرد و این گفت و گوی به جایی انجامید که سیاوش را گفتند:

«تو را به آتش سوگند می باید خوردن تا دل پادشاه بر تو خشم نگیرد و با تو خوش شود.»

گفت: «فرمان شاه راست به هرچه فرماید استاده ام.»  
پس چندان هیزم در صحراء بنهادند که نیم فرسنگ در نیم فرسنگ بگرفت

۱. فتنه شدن: فریفته شدن و مفتون شدن.