

نشریه علمی - پژوهشی

پژوهشنامه زبان و ادب فارسی (گوهر گویا)

سال سوّم، شماره چهارم، پیاپی ۱۲، زمستان ۱۳۸۸، ص ۱۳۲-۱۰۹

تحلیل عناصر داستانی الفرج بعد الشده

علیرضا نبی‌لو* - هاجر فتحی نجف آبادی**

چکیده

هدف این پژوهش بررسی عناصر داستانی در کتاب فرج بعد از شدت، ترجمه حسین بن اسعد دهستانی است. این داستانها بر اساس عناصری چون موضوع، حادثه خارق العاده، شخصیت، زاویه دید، راوی، زمان و مکان، زبان و نتایج اخلاقی و درونمایه‌ها مورد تحلیل واقع شده‌اند. تعداد داستانها دویست و سی و یک مورد است که حاوی موضوعات اخلاقی و مذهبی هستند. هشتاد و شش حکایت دارای حادثه خارق العاده است که (۳۶/۴۴ درصد) از داستانها را شامل می‌شوند. شخصیت‌ها به ترتیب از میان افراد تاریخی با بسامد (۸۶/۲۷ درصد) انتخاب شده‌اند که شامل مردان و پسران (۴۷/۰۳ درصد)، صاحبان مشاغل با (۳۲/۶۲ درصد)، شاهان و وزرا با (۲۰/۳۳ درصد)، زنان و دختران با (۴/۶۶ درصد)، انبیا و علما با (۴/۲۳ درصد)، غلامان و درویشان با (۲/۵۴ درصد) و اشخاص نامعلوم با (۱/۷ درصد) می‌شوند، پس از افراد تاریخی، غیر انسان با (۲/۱۱ درصد) و حیوانات با (۱/۲ درصد) بیشترین بسامد را در میان شخصیت‌ها دارا هستند. راویان در این کتاب از میان شخصیت‌های داستانی انتخاب شده‌اند و غیر انسانها تنها با (۰/۸۶ درصد) از آنها را تشکیل داده‌اند. غلبه زاویه دید با اول شخص درون داستانی است که صد و بیست و پنج مورد (۵۲/۵۲ درصد) را شامل می‌شود. از میان حکایات هفتاد و چهار مورد (۳۱/۳۲ درصد) دارای زمانی کلی هستند و هفده حکایت (۷/۲۰ درصد) دارای مکانند. زبان حکایات روان و ساده است. در بررسی درونمایه‌ها با غلبه مفاهیم اخلاقی و مذهبی روبه

* استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه قم dr.ar_nabiloo@yahoo.com

** کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی hf_1361@yahoo.com

رو می شویم که پربسامدترین آنها عبارتند از: عدالت، ایشار، فداکاری و... تقریباً تمام خصوصیات داستان های سنتی و قصه، در این کتاب قابل رؤیت و بررسی است.

واژه های کلیدی

فرج بعد از شدت، داستان، شخصیت، زاویه دید، زمان و مکان، راوی، موضوع.

پیشینه پژوهش

در مورد کتاب فرج بعد از شدت و حکایتهای آن می توان به منابعی اشاره کرد که بیشتر به گزیده حکایات و اشاره های گذرا به مفاهیم کتاب اکتفا کرده اند و به عناصر داستانی آن، توجهی نداشته اند. از این موارد می توان کتابهای م، پورحییب (۱۳۶۳)، فتاحی (۱۳۸۴)، قدمگاهی (۱۳۸۶)، را نام برد. برخی از آثار مرتبط دیگر به صورت شرح و توضیح یا تصحیح هستند که از میان آنها می توان به قاسم زاده (۱۳۸۸) و حاکمی (۱۳۶۳) اشاره کرد. همچنین در آثاری چون میرصادقی (۳۰:۱۳۸۰) و تقوی (۵۶:۱۳۷۶) اشاره هایی کوتاه به این کتاب وجود دارد. همچنین در منبعی مانند تاریخ ادبیات در ایران (صفا، ۱۳۶۳: ۱۱۴۸، ۱۲۳۴) نیز اشاراتی به کتاب فرج بعد از شدت گنجانده شده است. در میان منابعی که به طور اختصاصی به قصه، حکایت و عناصر داستانی پرداخته اند، می توان اشاراتی به این نوع داستانها دید: انوشه (۱۳۸۱: ۶۲۰، ۷۵۹، ۹۱۶)، براهنی (۱۳۶۲)، سلیمانی (۱۳۶۳)، سنابور (۱۳۸۵)، رهگذر (۱۳۶۹) و فورستر (۱۳۷۷).

فرج بعد از شدت

اصل این کتاب با عنوان «الفرج بعدالشد» توسط ابوعلی محسن بن علی بن محمد بن ابی الفهم داود بن ابراهیم تنوخی به عربی نوشته شده است. این کتاب دوبار به فارسی برگردانده شده است. اول محمدبن عوفی این کتاب را به فارسی ترجمه کرد، پس از آن ترجمه حکایاتی را در کتاب جوامع الحکایات و لوامع الروایات گنجانده؛ اما اصل ترجمه کتاب به فارسی موجود نیست. دوم، حسین بن اسعد دهستانی این کتاب را در سیزده باب به فارسی برگرداند. نسخه مورد استفاده در این کار نسخه حسین بن اسعد دهستانی است که توسط اسماعیل حاکمی تصحیح شده است^۱. هر باب از این کتاب دارای سرفصلی است که نویسنده تلاش کرده است تا حکایات آورده شده را متناسب با عنوان هر باب طبقه بندی کند.

بنابراین می توان گفت که عنوان هر فصل بیان کننده محتوا و درونمایه اصلی حکایات مربوط به هر باب است. ابواب کتاب به ترتیب زیر طبقه بندی شده اند:

- ۱- ذکر گشایش بعد از سختی و امتحان در هفت حکایت.
- ۲- در بیان آثار و شرح اخباری که مشتمل است بر ذکر حال جماعتی که محنت و بلا کشیدند و عاقبت به نعمت و آسانی رسیدند. در چهار حکایت.
- ۳- حکایت حال کسانی که به فال نیک یا به دعای خوب یا سخن خوش شدت ایشان به فرج انجامید و محنت ایشان به نعمت بدل گشت چهل و هشت حکایت.
- ۴- در حکایت کسانی که به سخن راست پادشاهان را با سر عاطفت آوردند و بلیت و مکروه را به نصیحت و وعظ از خود دفع کردند. در بیست و یک حکایت.
- ۵- در حال جماعتی که به زندان دچار بودند و خدای تعالی حبس و اعتقال ایشان را به حسن حال بدل گردانید. در بیست و هشت حکایت.
- ۶- بیان حال آنانکه به سختی دچار گشته و به رؤیای صادقه محتشان به شادی بدل گشت در هجده حکایت.
- ۷- آنانکه به فقر دچار شده اند، سپس از جایی غیر منتظره یاری رسیده اند در چهل و هشت حکایت.
- ۸- آنانکه به کشتن نزدیک شدند یا مرگ را بر خود مقرر دیدند؛ اما به یاری خدا و سببی از اسباب زنده می مانند در دوازده حکایت.
- ۹- آنانکه به حیوانات مهلک دچار شده اند؛ اما زنده می مانند در دوازده حکایت.
- ۱۰- آنانکه به مرضی صعب دچار می شوند؛ اما به یاری خدا زنده می مانند در هشت حکایت.
- ۱۱- آنانکه به دزدان گرفتار می شوند؛ اما به یاری خدا رهایی می یابند در ده حکایت.
- ۱۲- آنانکه به خوف و استتار دچار شدند؛ اما آن خوف و استتار به امن و مسار مبدل می گردد در دوازده حکایت.
- ۱۳- آنانکه دچار عشق می شوند در دوازده حکایت.

جایگاه کیفی، ارزش هنری و سبک شناختی اثر

در مقایسه با آثاری چون ابومسلم نامه، اسکندرنامه، امیرارسلان نامدار، سمک عیار و داراب نامه، این

اثر به دلیل آنکه بر مبنای اصول اخلاقی و تعلیمی شکل گرفته، موضوعش منحصر به فرد و متمایز تر است و از طرف دیگر اگر چه از نظر شباهت کار به هزار و یک شب یا طوطی نامه نزدیک می شود (← نبی لو، ۱۳۸۶: ۱۶۱-۱۴۱) ولی به خاطر تمایز موضوع و پرداختن حکایات اثر به موضوعات متعدد تعلیمی و اخلاقی آن را متمایز می کند. بنابراین امتیاز این اثر هم در موضوع و هم در کثرت حکایات و هم در ویژگی های زبانی آن است. اصولاً اغلب کتابهای داستانی مذکور اولویت را به نقل قصه و حکایت می دهند؛ ولی در این کتاب قصه و حکایت پوششی برای بیان افکار و درونمایه های ارزشمند است. از سوی دیگر کاربرد اجتماعی درون مایه این اثر در متن زندگی مردم جاری است. نویسنده این کتاب کوشیده است در غالب داستان ها و حکایات، مطالبی را مطرح کند که سبب رهایی مردم از یک سختی و معضل شده و آنها را به گشایش و فرجی رسانده است. تنوع شخصیت ها و محوریت موضوعات درونمایه نسبت به داستان و اشخاص آن از امتیازهای دیگر این کتاب است. درون مایه حکایات اغلب تعلیمی و ارشادی است و در مواردی رنگ و بوی واقعی می یابد. در این کتاب اگر چه داستان ها متنوع هستند؛ ولی ساختار واحد و درونمایه های مشترک به نوعی انسجام و هماهنگی در حکایات منتهی می شود. کشف این انسجام و توازن از نظر نقد داستان و نشانه شناسی امروز بسیار اهمیت دارد. «اسطوره ها، افسانه ها، و به طور کلی هنر و ادبیات عامیانه و فولکلوریک، از آن جا که موقعیت های کهن، ساده و همگانی را توصیف می کنند، توجه بسیار نشانه شناسی را برمی انگیزند و امکان زیادی برای کشف ساختارهای روشن و منسجم را فراهم می کند» (گیرو، ۱۳۸۳: ۹۹) بنابراین بررسی عناصر داستانی این اثر و آثار مشابه، خواننده را به دریافت های تازه و نو هدایت می کند.

مقدمه

یکی از مصادیق ادبیات داستانی قصه است. قصه عبارت است از اثری که شخصیت ها در آن متحول نمی شوند و اساس و پایه آن را حوادث خارق العاده تشکیل می دهد. «خصوصیاتی چون مطلق گرایی، نمونه کلی خصلت های بشری، زمان و مکان کلی و مبهم، همسانی قهرمان ها، اعجاب انگیزی و کهنگی از ویژگی های قصه است» (میرصادقی، ۱۳۶۰: ۴۷) که شناخت آن ها منوط به شناخت عناصر داستان است.^۲ در کتاب فرج بعد از شدت، اغلب عناصر قصه و داستان قابل بررسی و مطالعه است، مثلاً عنصر موضوع؛ یعنی «پدیده ها و حادثه هایی که داستان را آفریده و درون مایه را به تصویر می کشد» (همان، ۱۳۸۰: ۲۸۵) در این اثر و آثار مشابه بیشتر جنبه اخلاقی دارد، حادثه خارق العاده که برای تأثیر

بیشتر قصه بر خواننده استفاده می شود، در این اثر جایگاه ویژه ای دارد، شخصیت ها؛ یعنی «اشخاص ساخته شده ای که در داستان، نمایش و... ظاهر می شوند» (همان، ۱۳۷۲:۳۶۱) در این اثر بیشتر از میان افراد تاریخی انتخاب شده اند، زاویه دید؛ یعنی دیدگاهی که نویسنده برای بیان داستان خود بر می گزیند، در این اثر بیشتر به صورت اول شخص درون داستانی است، راوی «یعنی آنکسی که داستان را بیان می کند» (انوشه، ۱۳۸۱: ۶۲۰) در این اثر معمولاً از میان همان شخصیت ها انتخاب شده اند، زمان و مکان از عناصر دیگر داستانی است که در این اثر بیشتر نامعین است. عنصر زبان؛ یعنی ویژگی هایی که نویسنده برای بیان داستان خود انتخاب می کند، از امتیازاتی در این اثر برخوردار است و سرانجام نتایج اخلاقی و درونمایه ها که در این اثر مهم ترین بخش حکایت ها را تشکیل می دهد، از دیگر عناصر داستانی مورد مطالعه نقادان معاصر است. البته گفتنی است که با توجه به سنتی بودن متن مورد نظر و جدید بودن مبحث عناصر داستانی و روش بررسی آن ها در آثار، پیدا کردن همه عناصر در این متون میسر نیست؛ بنابراین تنها شناخت و توضیح عناصر مشترک داستان و قصه های سنتی مورد نظر این مقاله بوده که نتایج به صورت نمودار و جدول ارائه شده است تا مخاطب با نگاه کلی بتواند ویژگی های داستانی این اثر را دریابد.

موضوع

هر داستان درباره چیزی نوشته می شود و نویسنده به وسیله آن دیدگاه خود را درباره درونمایه، بیان می کند. به عبارت دیگر «موضوع مفهومی است که داستان درباره آن نوشته می شود» (مستور، ۱۳۷۹: ۲۸) که می تواند جنبه سیاسی، اجتماعی، اخلاقی و مذهبی و... داشته باشد. کتاب فرج بعد از شدت دارای دویست و سی و یک حکایت است که موضوعات حکایت ها در آن جنبه اخلاقی و مذهبی دارند. نویسنده کتاب تلاش کرده است تا حکایات را بر اساس سر فصل ارائه شده در ابتدای هر باب بیان کند. می توان موضوعات کتاب را بر اساس میزان تکرار و بسامد در موارد زیر خلاصه کرد: توکل (اسعد دهستانی، ۱۳۶۳: ۳۵)، اهمیت دعا (همان، ۱۴۶)، نیکی به دیگران (همان، ۲۰۹)، صبر (همان، ۳۶)، تظلم به خداوند (همان، ۱۳۳)، اهمیت و تأثیر شعر (همان، ۱۶۶)، صداقت (همان، ۱۸۶)، سخن بجا (همان، ۸۶۳)، گذشت (همان، ۵۶۷)، زیرکی (همان، ۱۹۸)، مذمت بدخواهی (همان، ۱۴۳)، صدقه (همان، ۹۴۵)، رهایی از بیماری (همان، ۳۸)، رویای صادقه (همان، ۴۳۷)، کمک به محتاجان (همان، ۸۳)، رهایی از زندان (همان، ۱۵۱)، عشق (همان، ۱۴۱۴)، ایثار (همان، ۸۱۱)، وفای به عهد (همان،

(۹۴۱) و قضا و قدر (همان، ۸۳۳).

این موضوعات یا متأثر از فرهنگ و مذهب بوده و یا از اوضاع اجتماعی و زندگی نویسنده نشأت گرفته است و بررسی داستانها مؤید این مطلب است. «دیرگاهی است که مطالعه مذاهب و فرهنگ های بدوی ما را از منش نمادین آئین ها، اسطوره ها، هنرها و ادبیات آگاه کرده اند که خود باز نمودهایی هستند که در آن ها اعداد، اشکال ابتدایی، حیوانات و گیاهان همگی نشانه اند» (گیرو، ۱۳۸۳: ۱۰۰) از سوی دیگر وحدت موضوعی قصه ها سبب می شود که یک طرح ثابت با تعداد زیادی طرح روایی که از یک هسته مرکزی مشترک برخوردار هستند، بیان شود. «یک طرح اولیه را می توان با تعداد زیادی طرح روایی بیان کرد، پراپ دریافته بود که اگر بسیاری از قصه های عامیانه و قصه های پریان روس را به دقت بررسی کنیم، عملاً یک داستان بنیادین و مشابه را در میان آن ها می یابیم» (برتس، ۱۳۸۴: ۴۹).

با بررسی موضوعات پربسامد در این کتاب درمی یابیم که مؤلف به اغلب موضوعات اجتماعی، فردی و اخلاقی توجه داشته است. مباحثی چون وفای به عهد، عشق، ایثار و... از بن مایه ها و موضوعات مکرر در قصه های سنتی است؛ اما از وجوه امتیاز این کتاب نظم دادن و بخش بندی موضوعات و آوردن حکایات برای اثبات آن موضوعات است. مثلاً باب سیزدهم کتاب با سرفصل «عشق» معرفی شده است و بر این اساس همگی حکایات این باب درباره عشق و موارد مربوط به آن است؛ چنانکه در حکایت هفتم از این باب اسحاق ابن ابراهیم موصلی به خاطر عشق کنیزکی بدون دعوت به مهمانی غریبه ای می رود و در آن خانه به سبب طفیلی بودن دشنام می شنود و برای رسیدن به کنیزک قبول می کند که سی روز در همان خانه به نوازندگی پردازد (← اسعددهستانی، ۱۳۶۳: ۱۳۲۱).

زاویه دید

زاویه دید همان دیدگاهی است که نویسنده برای بیان داستان خود بر می گزیند و از آن زاویه به شرح وقایع می پردازد. به عبارت دیگر «زاویه دید موقعیتی است که نویسنده نسبت به روایت داستان اتخاذ می کند و دریچه ای است که پیش روی خواننده می گشاید تا او از آن دریچه حوادث داستان را ببیند و بخواند» (داد، ۱۳۸۰: ۲۵۹). زاویه دید در قصه های سنتی با داستان کوتاه یا رمان متفاوت است؛ زیرا در قصه ها نویسنده بنا بر خواست خود در هر جای قصه، قصد کند زاویه دید را عوض می کند و اغلب زاویه دید با شخصیت ها یا قهرمانان تغییر می یابد و الزامی در رعایت وحدت زاویه دید تا پایان قصه وجود

ندارد. «گزارنده قصه به زاویه دید شخصیت یا قهرمان خاصی اکتفا نمی کند و هر جا که بخواهد زاویه دید قصه را عوض می کند و قهرمان یا شخصیتی دیگر دنبال قصه را می گیرد» (میرصادقی، ۱۳۸۰: ۴۲۸).

حکایات این کتاب دارای چهار نوع زاویه دید هستند:

۱- سوم شخص برون داستانی که هفتاد و نه حکایت؛ یعنی (۳۳/۱۹ درصد) را شامل می شود. به عنوان مثال حکایت پنجم از باب اول (اسعد دهستانی، ۱۳۶۳: ۴۶)، حکایت اول باب دوم (همان، ۶۷)، حکایت شانزدهم باب ششم (همان، ۵۳۷) دارای این نوع زاویه دید است. مثلاً حکایت شانزدهم باب سوم (همان، ۱۴۶) این گونه بیان شده است: «روایت کرده اند که معاویه بن ابی سفیان به حسن بن علی - رضی الله عنهما - کس فرستاد تا حاضر کنند و دسته چوب و تازیانه ای بفرمود تا بیاوردند و...»

۲- اول شخص درون داستانی که صد و بیست و پنج حکایت؛ یعنی (۵۲/۵۲ درصد) را شامل می شود. به عنوان مثال در حکایت هجدهم باب ششم (همان، ۵۴۸) زاویه دید این گونه طرح شده است: «واقدی گوید مرا وقتی دست تنگی روی نمود و...».

۳- اول شخص برون داستانی که سیزده حکایت؛ یعنی (۵/۴۶ درصد) را شامل می شوند، مانند حکایت سی ام از باب هفتم (همان، ۷۴۲) و حکایت سی و یکم از باب هفتم (همان، ۷۴۶). مثلاً در حکایت سی ام آمده است: «محمد ابن حمدون ندیم گوید: المعتمد علی الله را آرزو کرد که جهت او خانه واری جامه از دیبا بیافند... چون روز به آخر رسید او برخاست تا بخشید و ما متفرق شدیم و...» (همان، ۷۴۲).

۴- سوم شخص برون داستانی / اول شخص درون داستانی که بیست و یک حکایت؛ یعنی (۸/۸۲ درصد) را شامل می شود. به عنوان مثال حکایت سی و هفتم از باب هفتم (همان، ۷۸۱)، حکایت چهل و یک از باب هفتم (همان، ۸۰۵) و... این حکایت ها به این صورت هستند که در ابتدا با زاویه دید سوم شخص آغاز می شوند و تا قسمتی از ماجرا به این صورت ادامه می یابد؛ اما ناگهان روایت بر عهده اول شخص درون داستانی که معمولاً یکی از شخصیت های اصلی است، واگذار می گردد و تا انتهای حکایت نیز همین زاویه دید حفظ می شود. به عنوان نمونه به حکایتی اشاره می شود: «آورده اند که در کوفه مردی بود از اهل فضل و ادب به معاشرت و ظرافت و خوش طبعی معروف [بودی]...، او حکایت کرد روزی در حالتی بودم، در منزل خود نشسته که آواز سم

اسپی به گوش من آمد.» (همان، ۷۸۱).

جدول شماره ازایوه دید

درصد	تعداد	طبقه کلی
۳۳/۱۹	۷۹	سوم شخص برون داستانی
۵۲/۵۲	۱۲۵	اول شخص درون داستانی
۵/۴۶	۱۳	اول شخص برون داستانی
۸/۸۲	۲۱	سوم شخص برون داستانی / اول شخص درون داستانی

چنانچه می بینیم زاویه دید اول شخص درون داستانی غالب است و پس از آن زاویه دید سوم شخص برون داستانی قرار دارد، هر چند زاویه دید در داستان ها و قصه های سنتی کم تأثیرتر از زاویه دید در داستان کوتاه و رمان است و امروز زاویه دید در این انواع ادبی نقش پررنگ و سازنده ای دارد؛ ولی مؤلف با برجسته کردن زاویه دید اول شخص درون داستانی امکان سخن گفتن و اظهارنظر را به شخصیت ها داده و از زبان آن ها مطالب خود را بیان نموده است و این ترفند، کلام او را تأثیر پذیرتر می کند؛ زیرا اول شخص درون داستانی شخصیتی است که در حوادث داستان دخیل می شود و این امر برای خواننده موجه تر و قابل پذیرش تر است.

راوی

راویان در داستان های سنتی گاهی ناشناخته اند و یا شخصیت های کلی و تیپ مانند هستند یا از شخصیت های قصه ها انتخاب می شوند. راویان موجود در حکایات این کتاب معمولاً همان شخصیت ها هستند که از بین طبقات اجتماعی و از میان زنان و مردان و حتی گویندگان غیر انسان انتخاب شده اند. این راویان از جهت چگونگی حضور در حکایت چهار قسم هستند: سوم شخص برون داستانی (نامعین) (۴۴/۸۶ درصد)، مانند حکایت هجدهم باب سوم (همان، ۱۴۸)، حکایت اول از باب یازدهم (همان، ۱۰۳۰)؛ سوم شخص برون داستانی (با نام) (۳/۷۵ درصد)، مانند حکایت ششم از باب دوازدهم (همان، ۱۱۳۶)، حکایت هشتم از باب دوازدهم (همان، ۱۱۶۲)؛ اول شخص درون داستانی (۵۰/۳۹ درصد) مانند حکایت سوم از باب نهم (همان، ۹۴۸)، حکایت هفتم از باب دهم (همان، ۱۰۱۹) و اول شخص برون داستانی (۰/۹۸ درصد) مانند حکایت بیستم از باب سوم (همان، ۱۵۱)، حکایت سی و یکم از باب سوم (همان، ۱۶۷). مثلاً حکایت ششم از باب دوازدهم از قول یک برهمن این گونه روایت

شده است: «یکی از براهمه هند حکایت کند که در شهری از شهرهای هند ملکی بود نیکو سیرت، صافی سیرت، عمر بر دادپروری و عدل گستری معروف گردانیده...» (همان، ۱۱۳۶).

جدول شماره ۲ مهمترین راویان داستانها

درصد	تعداد	شخصیت های خاص	شخصیت های عام	طبقه کلی
۲۵/۹۷	۶۰	ابواحمد(کاتب) - ابراهیم بن عباس(کاتب) - حاجب معاویه - مالک بن طوق(حاکم رجبه) - ابوالحسن بن البغل(متقلدعمل اصفهان)...	شاعر - بازرگان - وکیل - کاتب - نجار - خیاط - صراف - بازرس - طبایخ - مؤذن - قاضی - و...	صاحبان مشاغل
۴/۳۲	۱۰	زینب بنت سلیمان بن عامی هاشمی - فاطمه بنت احمد بن علی الکردی	زنی - پیرزن - دختری - زن مطرب - کنیزک - زن قاضی - دختر قاضی - زن خدمتکار	زنان و دختران و کنیزان
۵۷/۱۴	۱۳۲	قاضی مزنی - ابومروان حامدی - ابوعبدالله - عباس بن جعفر - حسن بصری - ابراهیم تیمسی - ابوسعید - ابوالبرایا - عامر شعبی - اسحق عدوانی - ابوالحسن بی ابی طاهر - طاهر بن حسین و...	جوان - پیرمرد - آواز خوان - مردی - جویندگان گناهکاران - مأمور مرگ - خواجه - پدر نویسنده کتاب و...	مردان و پسران
۱۳/۸۲	۳۲	معتضد - معاویه - حجاج - هارون - سلیمان بن وهب (وزیر) - امیر نازوک - ابوعلی بن مقله (وزیر) - یزید بن ابی مسلم (کاتب) محمد بن یزید(حاکم عراق) و...	امیر - ملک عجم - خلیفه - عمرو بن عبیدالله (امیر بصره)	شاهان و وزرا خلفا امرا
۳/۰۳	۷	زین العابدین - امام حسن - امام جعفر صادق - حضرت علی - امام جعفر ابی طالب - حضرت محمد(ص) - زکریای رازی		انبیاء علماء بزرگان امامان
۲/۱۶	۵		غلام - خادم - شیخ (از صوفیان) جمعی از صوفیان - ابراهیم بن خواص	غلامان و درویشان
۳/۰۳	۷		خواننده شعر - مردی از صوفیان - یکی از ثقات نباش - جمعی از دزدان - حاسدان - مردی از اهل رادان	اشخاص نامعلوم
۰/۸۶	۲		هاتف غیبی - نجات دهنده پسر	غیرانسان

همانطور که گفته شد، راوی در حکایات بیشتر به صورت اول شخص درون داستانی انتخاب شده است. براساس آمار موجود بیشترین راویان از میان مردان (۵۷/۱۴ درصد) انتخاب شده اند که این مسأله باعث شده است، حکایات مردانه بیان شوند. همچنین توجه بیشتر به شخصیت های درباری (۱۳/۸۲ درصد) و صاحبان مشاغل (۲۵/۹۷ درصد)، باعث غلبه قشری خاص از جامعه و انعکاس خصوصیات مخصوص به آنها در شیوه بیان حکایت ها شده است. علاوه بر این استفاده بیشتر از مردان نسبت به زنان، غلامان، غیر انسان ها، انبیا و بزرگان کاملاً پذیرفتنی است؛ زیرا مردان و پسران و صاحبان مشاغل، بیشترین نقش را در جامعه و پیشبرد امور زندگی داشته اند. بنابراین بیشتر حوادث حکایات گرد آنها می چرخد و حادثه گردان اغلب حکایات هستند و روایت داستان ها از نگاه آن ها با توجه به سیر و سیاحت و سفرهای تجارتنی توسط آنان پذیرفتنی تر است؛ اما طبقاتی چون زنان و غلامان حضور کم رنگی در جامعه داشتند و سخنان آن ها چندان مسموع نمی افتاد و نقل داستان از زبان آن ها محدودیت هایی داشته است. انبیا و امامان و بزرگان دین یا مصادر غیبی و غیر انسانی نیز شأنیت و اعتبار بالاتری دارند و طبیعی است که نقل داستان از زبان آنان انتظار نمی رود؛ زیرا اصولاً بیان داستان و سرگرم کردن مردم از آن ها دیده نشده و از ناحیه آن ها بیان این امور مستحسن نبوده است. از پادشاهان، خلفا و وزرا نیز بیشتر تدبیر امور کشور انتظار می رود تا ذکر داستان و قصه.

شخصیت

شخصیت حکایت ها از میان زنان و دختران، کاتبان، امیران، شاهان، خلفا، امرا، پیامبران، امامان، شاعران، غلامان، حیوانات و شخصیت های غیر انسانی چون هاتف غیبی انتخاب شده اند. این افراد از جهت اهمیت و چگونگی حضور در حکایت و ارتباط حوادث اصلی با آنها به اصلی و فرعی تقسیم می شوند. تعداد شخصیت ها از سه یا چهار تجاوز نمی کند که از میان آنها معمولاً دو نفر جزو افراد اصلی هستند. شخصیت ها از هر دستی که باشند، در قصه ها ساختگی و تصنعی هستند و اوصاف متفاوت و حتی متضادی به خود می گیرند و تحت تأثیر موقعیت های داستانی تغییر می یابند. «شخصیت ها ساختگی اند و در دنیایی ساختگی وجود دارند؛ اما امور گوناگونی را تجربه می کنند که همگی کاملاً انسانی بوده و در کودکان و بزرگسالان واکنشی

مبتنی بر همدلی برمی‌انگیزند» (آسابر، ۱۳۸۰: ۱۰۲). از سوی دیگر اوصاف و عناوین قهرمانان در قصه متغیر است و بیشتر برای پیشبرد داستان است. «عناوین و صفات قهرمانان کمیت‌های متغیر قصه هستند. مراد از صفات، مجموعه همه خصایص ظاهری قهرمانان مانند سن، جنس، مقام، ظاهر و جزئیات این سیما و ظاهر، و مانند اینهاست» (پراپ، ۱۳۸۶: ۱۷۵). حضور شخصیت‌های تاریخی چون امام علی (ع)، امام حسین (ع)، معتضد، مأمون و... بسیار چشمگیر است. در این میان افراد دیگری هستند که تنها از نام آنها یاد شده است؛ اما از محتوای حکایت برداشت می‌شود که آنها افرادی درباری یا وابستگان به دربار هستند؛ اما اوصاف و عملکرد این شخصیت‌ها در طول حکایت تغییری نمی‌کنند. اصولاً در قصه‌ها نام شخصیت تغییر می‌کند؛ ولی کارکرد آن‌ها اغلب ثابت است. «نام شخصیت‌ها و چیزهایی که به آنها داده می‌شود تغییر می‌کند؛ اما کارکرد آنها یکی است به این ترتیب کارکردهایی وجود دارند که عناصر ثابت روایت را تشکیل می‌دهند.» (گیرو، ۱۳۸۳: ۱۱۰). بنابراین شخصیت‌ها فرصتی برای نشان دادن خصوصیات خود ندارند و ازین جهت ایستا هستند. البته شخصیت‌ها را می‌توان از جهات مختلفی در این نوع قصه‌ها مورد مطالعه قرار داد «شخصیت‌ها در این قصه‌ها از جهات مختلف قابل توصیف و تحلیل هستند. یکی از الگوهای معتبر در این نوع بررسی‌ها، الگوی پراپ است. او برای اشخاص قصه‌ها نقش‌های هفتگانه‌ای قائل است: تبه‌کار، بخشنده، کمک‌کننده، شاهزاده خانم (که یافتن او مورد نظر است) و پدرش، فرستنده، قهرمان و قهرمان دروغین.» (سلدن، ۱۳۸۴: ۱۴۲). در جدول زیر نمای کلی شخصیت‌ها نشان داده شده است تا در یک نگاه بتوان اشخاص قصه‌ها را بهتر شناخت.

جدول شماره ۳ شخصیت

درصد	تعداد	شخصیت های خاص	شخصیت های عام	طبقه کلی
۱/۲۷	۳	فیل - نعبان - شیر		حیوانات
۳۲/۶۲	۷۷	معلى بن يعقوب (کاتب) - صالح بن عبدالله مزنى (عامل مدینه) - موسى بن عبدالملک (صاحب دیوان خراج) - ابواحمد (کاتب) - ابراهیم بن عباس (کاتب) - یزید بن ابی مسلم (کاتب) - علی بن یزید (کاتب) - عبدالعلی عبدالله جمعی (شاعر) و...	جماعتی از تجار - وزیر - شاعر - بازرگان - وکیل - کاتب - خیاط - طباطبائی - قاضی - بقال و...	صاحبان مشاغل
۴/۶۶	۱۱	ام البنین - زینب - بنت سلیمان	پیرزن - زن تاجر - زن مطرب - کنیزک - زن درویش - زنی - دختر - زن قاضی - زن خدمتکار	زنان و دختران و کنیزان
۴۷/۰۳	۱۱۱	اسماعیل بن بلبل - پدر سلیمان بن وهب - حسن بصری - اسماعیل بن امیه - عبدالله بصری - محمد بن سهل عبدالله تستری - ابومروان حامدی و...	مردی - نیکمرد - مروزی - پیرمرد - جوان - مأمور مرگ مجوسی - سه نفر بنی اسرائیلی - اعرابی	مردان و پسران
۲۰/۳۳	۴۸	معتضد - حجاج - حسن بن حسن - معاویه - معتمد - سلیمان بن وهب (وزیر) - ابوعلی بن مقله (وزیر) - عبدالله بن یحیی (وزیر) - یحیی برمکی (وزیر) و...	پادشاه چین - امیر - پادشاه کوشک - یکی از ملوک عجم - شاه عجم - خلیفه	شاهان وزرا خلفا امرا
۴/۲۳	۱۰	زین العابدین - امام حسن - حضرت یعقوب - محمد صادق - اسحق (یکی از بزرگان بغداد) - امام رضا - امام جعفر بن ابی طالب - امام حسین (ع) - امام علی (ع) - زکریا رازی		انبیاء علماء بزرگان امامان
۲/۵۴	۶		غلام - شیخ (از صوفیان) - درویش - ندمای بزرجمهر - ابراهیم بن خواص - جمعی از صوفیان	غلامان و درویشان
۱/۲۷	۳		شخصی - همبند - ابوعلی مقله - یکی از ثقات	اشخاص نامعلوم
۲/۱۱	۵		ملک الموت - جبرئیل - هاتف غیبی - فرشته - نجات دهنده پسر	غیرانسان

در بین شخصیت های به کار گرفته شده در حکایات، بیشترین نقش ها به طبقه مردان واگذار شده است (۹۰/۹۷ درصد) و میزان کم حضور طبقه زنان در حکایات (۴/۶۶ درصد) نشان دهنده حاشیه ای بودن آنهاست؛ بخصوص که زنان در این حکایت ها بیشتر با اسامی عام یاد شده اند.

شاهان، وزرا و خلفا با (۲۰/۳۳ درصد) از دیگر شخصیت های تأثیر گذار در داستانها هستند. تعداد زیادی از صاحبان مشاغل (۳۲/۶۲ درصد) در داستانها دیده می شوند که به تنوع حرفه ها و مشاغل و حضور آنها در بطن جامعه و تأثیر آنها در زندگی اجتماعی مردم تأکید دارد. همچنین استفاده ناچیز از شخصیت های غیر انسانی (۲/۱۱ درصد)، باعث ایجاد فضایی کاملاً انسانی در این اثر شده و آن را از آثار داستانی خیالی و وهم انگیز جدا کرده است. از سوی دیگر باید گفت: غالباً کارکرد شخصیت ها ثابت و پایدار است و تغییرات ناشی از سایر عناصر، آن ها را کم تر دچار دگرگونی می کند. «کارکردهای شخصیت ها در یک حکایت به صورت عناصر ثابت و پایدار عمل می کنند، مستقل از این که چگونه تحقق یابند یا چه کسی آنها را متحقق سازد» (اسکولز، ۱۳۸۳: ۹۶).

همانطور که گفته شد، از بررسی جدول (شماره ۳) درمی یابیم که در شخصیت پردازی حکایات نیز غلبه با مردان و پسران و صاحبان مشاغل است؛ زیرا محور حوادث حکایات، همین اشخاص هستند و نقش اساسی را در پیشبرد داستان ها داشته اند. مثلاً در حکایت اول باب چهارم شخصیت اصلی احمد بن ابی خالد وزیر مأمون است که گلایه مأمون از عمرو بن مسعده را به گوش عمرو می رساند. مأمون وی را سرزنش می کند؛ اما خالد می گوید این کار را کرده تا عمرو بن مسعده از اشتباه خود عذرخواهی کند (اسعددهستانی، ۱۳۶۳: ۱۸۶).

پس از این دسته ها، نقش پادشاهان و وزرا برجسته است؛ هر چند نقل داستان از زبان آنها معمول به نظر نمی رسد؛ ولی در روند داستان ها اوامر و نواهی آنان بسیار مؤثر بوده و تدابیر آن ها محوریت شکل گیری داستان ها می شده است و در روند زندگی مردم و مشاغل نیز آنان بسیار تأثیر گذار بوده اند. مقام و مرتبه انبیا و بزرگان دین فراتر از آن است که در قالب داستان ها و قصص محدود شوند و طبیعی است که حضور آن ها در داستان کم رنگ تر باشد. غلامان، درویشان، کنیزان و زنان نیز حضور کم رنگی به عنوان شخصیت داستانی دارند. مستور بودن زنان و کنیزان و دخیل نبودن غلامان و درویشان در مسائل تأثیر گذار داستانها از دلایل عدم حضور آنها در داستان است.

زبان

زبان به کار رفته در حکایات جدی و ساده است. اغلب جملات کوتاه‌اند و حذف فعل به قرینه لفظی زیاد دیده می‌شود. گاهی نویسنده به توصیف از یک شخص، مکان یا اوضاع و احوال می‌پردازد. در این حالت جملات بلند هستند و از کلمات مترادف استفاده می‌شود. در این مواقع بعضی آرایه‌های ادبی نیز وجود دارد. «موج دریا مرا به جزیره ای افکند که بر هر طرف از وی روضه ای و غدیری و در هر ناحیت خورنقی و سدیری بود، خاک او دلگیرتر از هوای عاشقان و آب آن گوارنده تر از ناز معشوقان، صحن او همچون جنت خوش و چون جوانی نزه و چو جان دلکش» (همان، ۴۲). در اغلب حکایات نویسنده به بیان محتوا و فکر غالب بر آن می‌پردازد. این حکایات از جهت چگونگی ارائه محتوا به چند گروه تقسیم می‌شوند:

۱ - محتوا قبل از حکایت بیان می‌شود که بیشتر در باب اول و دوم دیده می‌شود. در واقع حکایات در تأکید و به دنباله اعتقادات نویسنده بیان شده‌اند. مثلاً در باب دوم نویسنده به ذکر احادیث و آیات زیادی می‌پردازد که اگر کسی به مردم نیکی کند، خداوند در سختی‌ها او ریاکاری می‌رساند، سپس حکایت اول را از قول پیامبر (ص) بیان می‌کند که سه نفر از بنی اسرائیل در غاری حبس می‌شوند و به واسطه ذکر نیکی‌های کرده بر مردم، سنگ از در غار کنار رفته و آن‌ها آزاد می‌شوند (همان، ۶۷).

۲ - محتوا در لابه لای حکایت و به صورت نظم و نثر بیان می‌شود. مثلاً در حکایت سوم از باب سوم، درونمایه صبر را به صورت شعری در یک نامه بیان می‌کند «به صبر بوک و مگر شاد باش و آه مکن / مگر ز آینه سینه زنگ بزداید» (همان، ۱۰۶).

۳ - محتوا تحت عنوان (فصل) در پایان حکایت بیان می‌شود. مثلاً در حکایت پنجم باب پنج بعد از ذکر حکایت محتوا را به این صورت بیان می‌کند: «فصل - و در این حکایت فایده آنست که سخن حاسدان و بدخواهان بر جماعتی که به نعم ایزدی و فضایل ذات از ابناى جنس خود مخصوص و ممتاز باشند نباید شنید و...» (همان، ۳۱۹). همچنین در لابه لای متن جملات یا عباراتی عربی به صورت شبه جمله و جمله معترضه در دیالوگ شخصیت‌ها گنجانده شده است که گاه خود نویسنده ترجمه آنها را نیز بیان می‌کند. «گفت: (اصدقنی عما جرى بينكما حرفا حرفا): راست بگویی آنچه میان شما رفت حرفا بحرف» (همان، ۱۳۰). از صنایعی که در متن دیده می‌شود، می‌توان به تشبیه ساده، اضافه تشبیهی، استعاره، کنایه، تضاد و سجع اشاره کرد. «هر که بدومی رسید میوه عشق بر شاخ هوسش رسیده می‌شد و

مرغ دلش [به] هر که جز او می رسد رمیده می گشت» (همان، ۱۲۷۴).

زمان

زمان در حکایات این کتاب به صورت مبهم یا کلی بیان شده است؛ یعنی در بعضی از آنها یا اصلاً موقعیت زمانی معین نشده است یا زمان از لابه لای متن و با توجه به اشارات نویسنده به شخصی تاریخی می توان به حدود آن پی برد. «در حکایت زمان از دلیل و علتی ناشی از حوادث پیروی نمی کند.» (براهنی، ۱۳۴۸، ۸۶). از حکایات این کتاب تنها هفتاد و چهار (۳۱/۳۲ درصد) مورد دارای زمان است که اغلب آنها اشاره به دوران خلافت خلفا یا شاهان یا دوران زندگی پیامبران و امامان دارد و تاحدی زمان، واقعی و رئال می شود. به برخی از زمانها می توان اشاره کرد: دوران حکومت خلفایی چون معتضد، متوکل، معتصم، موفق، واثق، حجاج، ولید، القاهر با...، هارون الرشید، هادی، مأمون، ابوصالح عبیدالله بن محمد بن حسین، هشام بن عبدالملک، معتز با...، منصور، مقتدر، محمد امین، مستعین با...، معتمد با...، دوران زندگی حضرت علی (ع)، حضرت یعقوب، امام رضا (ع)، امام علی (ع)، امام محمد صادق (ع) و دوران حکومت انوشروان، بزرجمهر و ملک پرویز. «دعبل ابن علی الخزاعی الشاعر گوید: چون در مرثیه آل پیامبر - علیه السلام - قصیده ای بگفتم، در آن وقت علی ابن موسی الرضا به خراسان بود و مامون او را ولی عهد خویش گردانیده بود» (اسعددهستانی، ۱۳۶۳: ۱۰۳۰). در مجموع زمان در داستان های سنتی جایگاه برجسته ای ندارد و نویسندگان چندان در پرورش زمان و ایجاد فضای زمانی در داستان ها علاقه ای نداشتند و اصولاً ابهام در زمان و دوری و نامشخص بودن آن از ویژگی های داستان های سنتی است، مگر آن جا که داستان ها پیشینه تاریخی داشته باشند که در آن جا نیز کلیت و فراگیری زمان مشهود است و برخلاف رمان و داستان امروزی زمان چندان مورد پرداخت و توصیف واقع نمی شد، حتی در مواقعی که زمان تعیین می شود، ساختگی و تصنعی بودن آن هویدا است. در این اثر نیز غالب داستان ها از جهت زمان چنین خصوصیتی دارند. در جدول زیر می توان نوع زمان حکایات را دید:

جدول شماره ۴ زمان

طبقه کلی	تعداد	درصد
حکایت های زمان دار	۷۴	۳۱/۳۲
حکایت های بدون زمان	۱۶۲	۶۸/۶۴

مکان

در این کتاب تنها هفده حکایت (۷/۲۰ درصد) دارای مکان کلی است که یا اشاره به یک شهری و منطقه ای دارد و یا با نام شهرهایی چون کرج، رقه، بصره، بغداد، مصر، کوفه، هند، ری، کوشا، مدینه، خراسان، رجه، اصفهان و دمشق یاد شده است. اشاره به مسجد حضرت رسول (ص) در مدینه و مکانهایی چون غار، زندان، جزیره و بادیه نیز در این داستانها دلالت بر مکان دارد، مثلا حکایت ششم باب سوم «صالح فرمود تا حسن را از حبس بیرون بردند و به مسجد رسول وارد کردند» (همان، ۱۱۱). می‌توان در این جدول وضعیت مکان را در حکایات ملاحظه نمود:

جدول شماره ۵ مکان

طبقه کلی	تعداد	درصد
حکایت های مکان دار	۱۷	۷/۲۰
حکایت های بدون مکان	۲۱۹	۹۲/۷۹

امروز توصیف مکان و به طور اخص صحنه (Setting) از ویژگی های اساسی ادبیات داستانی است و این امر در پیشبرد حوادث داستان و توصیف شخصیت ها و سایر عناصر نقش تعیین کننده ای دارد؛ ولی در گذشته مکان نیز مانند زمان خیلی مورد توجه داستان نویس قرار نمی گرفت، به همین دلیل در اغلب داستان ها مکان یا ذکر نمی شد و یا به شکل نامشخص و کلی بیان می گردید. در این کتاب بیش از (۹۰ درصد) داستان ها فاقد مکان هستند و در مابقی داستان ها مکان هایی نظیر هند، مدینه، دمشق، مصر و... و برخی شهرهای ایران ذکر شده است که گستره جغرافیایی داستان ها را نشان می دهد و مبین آن است که نویسنده داستانها را چه به شکل واقعی، چه ساختگی بر اساس این اماکن پدید آورده است.

حوادث خارق العاده

حوادث خارق العاده و عجیب، جزو وقایع اصلی و سرنوشت ساز حکایات هستند که اغلب در پایان ماجرا موجب گشایش گره موجود می شوند «برای گروهی گفتن قصه ای هیجان انگیز فی نفسه هدف است. آنها از آوردن رخدادهای نامحتمل یا حتی خیالی در اثر خود ابایی ندارند» (اسکولز، ۱۳۸۳: ۲۰). بنابراین باید حوادث خارق العاده را از اصول اساسی و ذاتی قصه ها دانست؛ زیرا سایر بخش ها و عناصر قصه از آن متأثر می شود. «به آثاری که در آن ها تأکید بر حوادث خارق العاده بیشتر از تحول و

پرورش آدم‌ها و شخصیت‌هاست، قصه می‌گویند. در قصه محور ماجرا بر حوادث خلق الساعه می‌گردد» (میرصادقی، ۱۳۸۶: ۴۴). اصولاً قصه‌ها به شکل کامل متکی بر حوادث و توضیحات هستند و از این نظر تنوع و تکثر در آن‌ها پدید می‌آید و گرنه همگی از طرحی یکسان برخوردارند. «قصه روایت ساده و بدون طرح و نقشه‌ای است که اتکای آن به طور عمده بر حوادث و توصیف است» (یونسی، ۱۳۸۴: ۱۰). از سیزده باب این کتاب، هشت باب دارای حادثه خارق العاده است. بسامد حوادث عجیب در حکایات (۳۶/۴۴ درصد) نشان دهنده اهمیت آن در نظر نویسنده است. در این کتاب حوادث مختلف بر اساس عامل به وجود آورنده آنها به صورت زیر خلاصه می‌شوند:

۱ - حوادثی که بر اثر خواندن سوره یا آیه‌ای از قرآن به وقوع می‌پیوندند. مانند بهبودی از بیماری (اسعددهستانی، ۱۳۶۳: ۱۲۵)، رهایی از سنگریزه (همان، ۳۵)، رهایی از زندان (همان، ۳۶)، خیانت (همان، ۴۹) و خطر (همان، ۴۰).

۲ - حوادثی که در اثر کار نیک گذشته چون صدقه و نذر به وقوع می‌پیوندند. مانند کنار رفتن سنگ از در غار (همان، ۶۷) و رهایی از مرگ (همان، ۱۰۶).

۳ - حوادثی که بر اثر دعا اتفاق می‌افتد. مانند رهایی از مرگ (همان، ۱۵۶)، زندان (همان، ۱۱۰)، مجازات (همان، ۱۲۵)، خشم سلطان (همان، ۱۴۷)، حوادث هولناک (همان، ۱۵۹).

۴ - حوادثی که بر اثر امور غیبی به وجود می‌آیند. مانند دیدن شعری بر دیوار (همان، ۴۶).

۵ - حوادثی که بر اثر تصادف و اتفاق افتاده و موجب گشایش می‌شود. مانند سوار شدن بر شیر و رهایی از هلاکت (همان، ۹۵۲)، وزیدن ناگهانی باد و رهایی از مرگ (همان، ۹۶۲)، بهبودی در اثر نیش عقرب یا خوردن ملخ و مار (همان، ۹۶۴)، نجات یافتن توسط فیل (همان، ۹۷۱) و خورده شدن انسانی توسط انسان دیگر. در حکایت نهم باب یازدهم «شخصی به غایت مهیب [برادرش را بر مثال گوسفند سر باز برید و پوست باز کرد و بریان کرد و تمامت خورد» (همان، ۱۰۸۰).

۶ - حوادثی که در خواب اتفاق می‌افتد و عیناً در بیداری اتفاق می‌افتد. مانند تعیین بی‌گناهی کسی در خواب (همان، ۴۷۸)، شفا یافتن در خواب (همان، ۵۲۶)، دیدن جای پول در خواب (همان، ۵۰۳) و... مثلاً حکایت نهم از باب شش «یک شب در خواب دیدم که شخصی مرا می‌گفتی توانگری تو در مصر خواهی یافت» (همان، ۵۰۴).

حوادث خارق العاده با تمام جذابیت و گیرایی در قصه، سبب بروز نگرش تفننی و تصنعی بودن

قصه می شود. «بیشتر قصه ها فاقد حقیقت ماندنی است یا حقیقت ماندنی ابتدایی و ضعیفی دارد» (میرصادقی، ۱۳۸۰: ۶۱). همچنین این حوادث، پیرنگ قصه را تضعیف می کند و چهارچوب علت و معلولی آن را در نظر مخاطب غیرقابل باور می نماید. «حوادث خارق العاده جنبه استدلالی و علیت و پیرنگ قصه ها را ضعیف می کند» (همان، ۱۳۸۰: ۱۶۰). با توجه به اینکه بیشتر شخصیت ها و حوادث داستانی این کتاب پیرامون مسائل انسانی، اجتماعی و اخلاقی شکل گرفته، میزان دخالت حوادث خارق العاده در این داستان ها کم تر از سایر کتاب هاست؛ زیرا در آثاری که شخصیت های حیوانی و فرا انسانی دخیل باشند، جای پرداختن به خارق العاده ها بیشتر است و در این کتاب، نویسنده بیشتر درصدد بیان حوادثی است که با محوریت انسان برای انسان اتفاق افتاده است و این مسأله داستان های کتاب را از کتبی مانند کلیله و دمنه، مرزبان نامه و طوطی نامه و... متمایز می کند و به آن تشخیص خاصی می دهد.

جدول شماره ۶ حوادث خارق العاده

طبقه کلی	تعداد	درصد
حکایت های دارای حادثه خارق العاده	۸۶	۳۶/۴۴
حکایت های خالی از حوادث خارق العاده	۱۴۵	۶۱/۴۴

نتایج اخلاقی و درونمایه ها

اغلب حکایات فرج بعد از شدت، دارای نتایج اخلاقی و مذهبی هستند و در جهت تأکید و گسترش مسائلی چون عدالت، توکل، صبر و... قرار دارند. «بن مایه و زیربنای همه قصه ها ترویج اصول انسانی و ارزش های اجتماعی، قومی، سنتی، اقلیمی، فرهنگی و اجتماعی قصه گوست» (انوشه، ۱۳۸۱: ۱۱۲۳) این نتایج براهتی بعد از خواندن هر حکایت قابل دریافت است. تنها در سه مورد نتایج اخلاقی غیرمعمول چون فریب زنان و مکر آنها یا دوری از اعتماد و همنشینی با آنها وجود دارد. حکایات عمدتاً به سوی عدالت و عدالت خواهی گام برمی دارند و نهایتاً به نتایج اخلاقی ختم می شوند. «حکایات پیشروی به سوی عدالت است که با برگزشتن از موانعی بالقوه تراژیک جهت گیری اش اخلاقی است» (اسکولز، ۱۳۸۳: ۷۵). در پایان هر حکایت نویسنده به بیان محتوا و درونمایه های موجود اشاره می کند که در بیشتر موارد آن ها با نتایج اخلاقی یکسان هستند. دست یافتن به بن مایه های مشترک قصه ها سال ها پیش با مطالعات پراب قطعیت یافت. «پراب با تحلیل محتوای حدود صد قصه عامیانه روس، به بن مایه های تکرار شونده آن ها دست یافت» (گیرو، ۱۳۸۳: ۱۰۹).

در کتاب فرج بعد از شدت نیز این بن مایه های مکرر دیده می شود که به صورت نثر فارسی، نظم عربی و فارسی و مؤکد با آیات و احادیث بیان می شوند. می توان به برخی از آنها اشاره کرد:

توکل بر خدا در کارها کارگشاست، دعای خالصانه موجب برطرف شدن بلااست، نتیجه نیکی برطرف شدن سختی هاست، صبر در بلا یا راهگشاست، نتیجه بدی، بدی است، تأثیر شعر بر شنونده حتمی است، افراد گوناگون برداشت مختلف از شعر دارند، به فال نیک گرفتن آیات قرآن و احادیث کارگشاست، سخن بجا باعث گشایش است، به شاهان اعتماد نکنید، از گناهان عذر بخواهید، سخن فتنه انگیز بر زبان نرانید، از غرور پرهیزید، هر چه خدا بخواهد همان می شود، در کارها باید مشورت کرد، بعد از هر سختی گشایشی است، یادگیری علم و هنر واجب است، اسرار را فاش نکنید، رؤیای صادقه تحقق می یابد، صدقه موجب رفع بلاست و تظلم به درگاه خداوند موجب برقراری عدالت است. به عنوان مثال تظلم مجوسی به درگاه خداوند به واسطه ظلم گروهی از مردم بصره موجب کمک به مجوسی به واسطه فرشته شد (← اسعد دهستانی، ۱۳۶۳: ۷۳۳) یا در حکایتی دیگر مردی به واسطه اخلاص در دعا از سختی زندگی رهایی می یابد (← همان، ۷۸) و در حکایت (← همان، ۹۱) بزرجمهر با صبر و توکل بر خداوند در زندان بدحال نمی شود. مثلاً در تأکید بر این که صدقه موجب رفع بلاست می بینیم، پیرزنی تنها لقمه نان خود را به سگی گرسنه می بخشد. در همان زمان در جایی دور شخصی به کمک پسر پیرزن که گرفتار شیر شده بود می شتابد و زندگی اش را نجات می دهد. [شخص] قفای شیر بگرفت و مرا از دهان او بیرون کرد و او را بر زمین زد و گفت: برو ای سگ لقمه ای به لقمه ای» (همان: ۹۴۷).

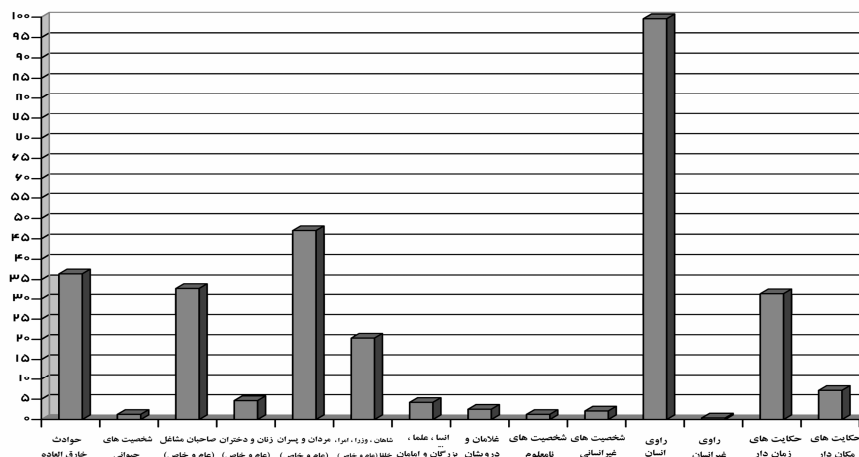
گفتنی است که اگرچه در قصه ها پروردن قهرمانان، سرگرم کردن مخاطب و توجه به حس کنجکاوی و زیبایی دوستی مورد نظر نویسنده است؛ ولی بی شک یکی از مهم ترین دلایل پرداختن به قصه از سوی نویسنده و مخاطب بیان همین مضامین و بن مایه های اخلاقی و اجتماعی است. «هدف قصه ها بظاهر خلق قهرمان و ایجاد کشش و بیدار کردن حس کنجکاوی و سرگرم کردن خواننده یا شنونده است و لذت بخشیدن و مشغول کردن؛ اما در حقیقت درونمایه و زیربنای فکری و اجتماعی قصه ها ترویج و اشاعه اصول انسانی و برادری و برابری و عدالت اجتماعی است» (میرصادقی، ۱۳۸۶: ۵۸). این نتایج اخلاقی و درون مایه ها در راستای همان ساختار انسانی، اجتماعی و اخلاقی داستان های فرج بعد از شدت است. چنانکه دیدیم میزان حوادث خارق العاده در این کتاب کم تر از حد معمول

کتاب های مشابه است. اکنون با دقت در این بن مایه ها و نتایج اخلاقی معلوم می شود که بیشتر تلاش نویسنده کتاب بر عبرت گیری و توجه دادن مخاطب به این مباحث ارزشمند است تا بیان خرق عادت ها. از سوی دیگر مطالبی که از نظر اخلاقی بر آن ها تاکید شده است، از مباحث عمیق دینی و اجتماعی برای انسان است و مباحثی چون توکل، دعا، صبر، پرهیز از گناه، عدم اعتماد به ستمکاران و غیره که از دستورالعمل های دینی و اجتماعی است، در قالب این داستان ها بهتر به مخاطب منتقل می شود.

نتیجه گیری

حکایت های فرج بعد از شدت مشتمل بر موضوعات اخلاقی و مذهبی است و از بسیاری جهات با قصه و خصوصیات آن هماهنگی دارند. این شباهت، همان طور که در نمودار (شماره ۱) مشخص است، بیان کننده این نکته ها می تواند باشد که (۳۶/۴۴ درصد) از حکایات دارای حوادث خارق العاده است و بیشتر داستان ها موضوعات واقع نما دارد. در این حکایات از ۲۷۴ شخصیت استفاده شده که بیشترین افراد از میان مردان و پسران (۴۷/۰۳ درصد) به طور عام و خاص و صاحبان مشاغل (۳۲/۶۲ درصد) به طور عام و خاص انتخاب شده اند. بیشتر این شخصیت ها افراد تاریخی و تقریباً واقعی هستند. راویان همان شخصیت های داستان را تشکیل می دهند و از جهت حضور راوی در حکایات غلبه با راوی سوم شخص برون داستانی است. زاویه دید در حکایات بیشتر به صورت اول شخص درون داستانی (۵۲/۵۲ درصد) به کار رفته است و زمان در حکایات به صورت کلی بیان شده و هفتاد و چهار حکایت را در بر می گیرد. تنها هفده حکایت (۷/۲۰ درصد) دارای مکان آن هم به صورت کلی هستند. زبان در طول کتاب ساده و جدی است و استفاده از آیات و احادیث و اشعار عربی و فارسی در لابه لای متن به صورت مکرر دیده می شود. نویسنده در پایان حکایات به بیان محتوا و درونمایه هر حکایت می پردازد که بررسی در آنها نشان می دهد که درونمایه ها با نتایج اخلاقی حاصله از حکایات برابرند. نمودار زیر مطالب به دست آمده را به صورت اجمالی نشان می دهد.

نمودار شماره ۱



پی نوشتها

۱. حسین ابن اسعد دهستانی علاوه بر ترجمه کتاب، تعدادی اشعار فارسی و عربی به حکایت اصلی اضافه کرده است با این حال این ترجمه از کیفیت بهتری برخوردار است و برای بررسی عناصر داستانی در حکایات مناسب تر است. همچنین به علت شهرت بیشتر اسعد دهستانی نسبت به نویسنده اصلی در ارجاع به کتاب از نام مترجم استفاده می کنیم و درباره نام کتاب نیز برداشت اسماعیل حاکمی؛ یعنی «فرج بعد از شدت» مورد نظر ماست.

۲. برای توضیحات بیشتر درباره ساختار داستان و عناصر داستانی به منابعی چون ریخت شناسی قصه پریان (پراپ، ۱۳۶۸)، عناصر داستان (اسکولز، ۱۳۸۳)، مبانی داستان کوتاه (مستور، ۱۳۷۹)، دستور زبان داستان (اخوت، ۱۳۷۱) و عناصر داستان (میرصادقی، ۱۳۶۷) رجوع شود.

منابع

- ۱- آسابر، آرتور. (۱۳۸۰). روایت در فرهنگ عامیانه، رسانه و زندگی روزمره، ترجمه محمد رضا لیرادی، تهران: سروش، چاپ اول.
- ۲- اخوت، احمد. (۱۳۷۱). دستور زبان داستان، اصفهان: فردا.
- ۳- اسعد دهستانی، حسین. (۱۳۶۳). فرج بعد از شدت، اسماعیل حاکمی، تهران: اطلاعات.

- ۴- _____ (۱۳۸۸). فرج بعد از شدت، محمد قاسم زاده، تهران: نیلوفر.
- ۵- اسکولز، رابرت. (۱۳۸۳). درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات، ترجمه فرزانه طاهری، تهران: آگاه، چاپ دوم.
- ۶- _____ (۱۳۸۳). عناصر داستان، ترجمه فرزانه طاهری، تهران: نشر مرکز، چاپ دوم.
- ۷- انوشه، حسن. (۱۳۸۱). فرهنگنامه ادبی فارسی، تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، چاپ دوم، ج ۲.
- ۸- براهنی، رضا. (۱۳۴۸). قصه نویسی، تهران: اشرفی، چاپ دوم.
- ۹- برتنس، هانس. (۱۳۸۴). مبانی نظریه ادبی، ترجمه محمدرضا ابوالقاسمی، تهران: ماهی، چاپ اول.
- ۱۰- پراپ، ولادیمیر. (۱۳۸۶). ریخت شناسی قصه های پریان، ترجمه فریدون بدره ای، تهران: توس، چاپ دوم.
- ۱۱- پورحیب، م. (۱۳۶۳). سه دوست، تهران: انجام کتاب
- ۱۲- تقوی، محمد. (۱۳۷۶). بررسی حکایت های حیوانات، تهران: روزنه.
- ۱۳- تنوخی، ابوعلی محسن بن ابراهیم. (۱۳۸۶). گزیده فرج بعد از شدت، نسرين قدمگاهی، تهران: به نشر.
- ۱۴- داد، سیما. (۱۳۸۰). فرهنگ اصطلاحات ادبی، تهران: مروارید، چاپ چهارم.
- ۱۵- رهگذر، رضا. (۱۳۶۹). الفبای قصه نویسی، تهران: انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- ۱۶- سلدن، رامان. (۱۳۸۴). راهنمای نظریه ادبی معاصر، ترجمه عباس مخبر، تهران: طرح نو، چاپ سوم.
- ۱۷- سلیمانی، محسن. (۱۳۶۲). درباب داستان، تهران: حوزه هنری.
- ۱۸- سنپور، حسین. (۱۳۸۵). ده جستار داستان نویسی، تهران: چشمه، چاپ دوم.
- ۱۹- صفا، ذبیح الله. (۱۳۶۳). تاریخ ادبیات در ایران، تهران: فردوسی.
- ۲۰- فتاحی، حسین. (۱۳۸۴). فیل و اژدها، تهران: وزارت آموزش و پرورش.
- ۲۱- فورستر، ام. (۱۳۷۷). جنبه های رمان، ترجمه صالح حسینی، تهران: نیلوفر.
۲۲. گیرو، پیر. (۱۳۸۳). نشانه شناسی، ترجمه محمد نبوی، تهران: آگاه، چاپ دوم.

- ۲۳- مستور، مصطفی (۱۳۷۹). *میانی داستان کوتاه*، تهران: نشر مرکز.
- ۲۴- میرصادقی، جمال (۱۳۷۲). *جهان داستان*، تهران: نارون.
- ۲۵- _____ (۱۳۶۷). *عناصر داستان*، تهران: شفا.
- ۲۶- _____ (۱۳۸۰). *عناصر داستانی*، تهران: سخن، چاپ چهارم.
- ۲۷- _____ (۱۳۶۰). *قصه و داستان کوتاه*، تهران: نشر آگاه.
- ۲۸- _____ (۱۳۸۶). *ادبیات داستانی*، تهران: سخن، چاپ پنجم.
- ۲۹- نبی لو، علی رضا (۱۳۸۶). «تحلیل عناصر داستانی طوطی نامه». فصل نامه پژوهش های ادبی، ۱۸، ۵، زمستان.
- ۳۰- یونسی، ابراهیم (۱۳۸۴). *هنر داستان نویسی*، تهران: نگاه، چاپ هشتم.

