رمانسها

● ویلیام هنوی

در این جستار بر سر آنم که دو سنت اساسی ادبیات منثور فارسی را پیش از دوران مدرن بررسی کنم و سپس این سنتها را با بعضی از تحولات ادبیات معاصر ایران پیوند دهم. در این مقام به سنت ادبیات منشیانه یا درباری ایران اشاره خواهم کرد ولی بیشتر بر سنت ادبیات مردمی ایران متمرکز خواهم شد، چون این قلمرو از ادبیات ایران کمتر شناخته شده است. در انجام این کار راه و روشی را نشان خواهم داد که در آن سنگینی هر دو سنت ادبی بر دوش نویسندگان امروزی ایران احساس می شود.

ادبیات منشیانه ایران برای همه ما نامی آشناست. این ادبیات بر طبق بعضی از قواعد زیبایی شناسی که زمان به زمان و مکان به مکان فرق می کرد، با سبکی رسمی، قراردادی و دانشورانه نوشته می شد. به عبارت دیگر، این ادبیات آگاهانه به گونه نوعی هنر خلق می شد. پدیدآورندگان این ادبیات عموماً درباریان، دیوانسالاران و یا سخنوران تحت حمایت بودند چون مخاطبان آن را نخبگان فرهیخته و تحصیلکرده تشکیل می دادند.

در قلمرو ادبیات مردمی ایران، تنه ای از ادبیات منثور روایی وجود دارد که از سنت رسمی افسانه های ملی ایران مایه گرفته است. ادبیات مردمی در چندین جهت با ادبیات منشیانه فرق دارد. ادبیات مردمی به لحاظ سبک و شیوه، واژگان عربی کمتری نسبت به ادبیات منشیانه همزمان خود در ادوار گوناگون دارد و ساختار دستوری آن نیز کمتر پیچیده است و شباهت زیادی به زبان محاوره ای روزمره دارد. در نثر آن نسبت به نثر درباری از صنایع کلامی کمتری استفاده شده است. اصولاً ادبیات مردمی به گونه شفاهی و سینه به سینه ای منتقل می شود ولی در ضمن بعضی از داستانهای آن امروزه مکتوب شده است. از این رو چنین داستانهایی در قالب رمانسهای منثور مردمی به دست ما رسیده که می توان آنها را رمانسهای مردمی نامید. بیشتر رمانسهایی که در اینجا بحث خواهد شد در زمان غزنویان و یا سلجوقیان پدید آمده اند و پیش از دوره صفوی حالت مکتوب یافته اند. بنابراین دو سنت شفاهی و مکتوب از ویژگیهای همزمان این رمانسها بوده و در بعضی موارد تا قرن بیستم هم ادامه یافته است. رمانسها اغلب طولانی هستند: مثلاً «فیروز شاه نامه» اگر کاملاً چاپ شود بیش از دو هزار صفحه را در برمی گیرد. چنین می نماید که بخش قابل اعتنایی از این نوع ادبیات به دلیل اینکه مکتوب نبوده، از بین رفته باشد.

در اینجا بایسته است که فرق بین ادبیات مردمی و ادبیات عامیانه و یا فولکلور هم روشن شود. فولکلور روایی، که جدا از ضرب المثلها، تعویذها، بازیها و دوا و درمانها و غیره است، دربردارنده قصه های کوتاه است و این قصه های کوتاه هم شامل شماری از بنمایه های قومی و گونه های شخصیتی است که صرفنظر از مرزهای سیاسی و فرهنگی ملتی خاص، در یک فضای وسیع جغرافیایی چهره می نماید. این بنمایه های قومی و گونه های شخصیتی معمولاً از افسانه های ملی سرچشمه نمی گیرد و داعیه تاریخی هم ندارد.

ادبیات مردمی از نظر مضمون، با ادبیات منشیانه و عامیانه عناصر مشترک دارد. چنان که در بالا برنگریستیم، رمانسهای مردمی بیشتر از افسانه های ملی منشأ گرفته، جز استثناهایی که ذکر خواهد شد. بدین سیاق رمانسها دربرگیرندهٔ بنمایه های چندی است که در ادبیات عامیانه و سفرنامه ای و دین مردمی هم رایج است.

رمانسهای مردمی به لحاظ کارکرد شباهتهایی با ادبیات منشیانه دارد. کارکرد رمانسهای مردمی سه گانه است. نخست اینکه کارکرد سرگرم کنندگی و تفننی دارند و از برای خوشکامی «زندگی» مخاطبان خلق و بازگویی شده اند. دوم، کارکرد تعلیمی و آموزشی دارند و مجموعه ای از ارزشها را که در جامعه ایران اهمیتی به سزا داشته، گردآوری و منتقل کرده اند. سوم که در پیوند با دومین کارکرد است، این رمانسها

ی کهن ایران

و یا پدیدآورندگان و ناقلان آنها، برای ایرانیان درصدد ایجاد گذشته ای بوده اند که به زمان حال معنی و جهت ببخشد. رمانسها یک پس نگری به «دوره کهن» یا «عصر طلایی» و یا در حقیقت به مفهوم جاری عصر طلایی و بازتابهای آن داشتند. به محض اینکه ارزشهای فرهنگی تغییر یافته اند، گذشته آرمانی نیز طوری تغییر یافته که با ارزشهای موجود و جاری دمساز شده و آن را پشتیبانی کرده است. این رمانسها برآنند که در تلاش برای تعریف گذشته، جست و جوی ناآگاهانه ای را برای قالبهای آرمانی افراد و یا رفتار جمعی و یا ایجاد آنها شکل بدهند. مکانیزم و پویایی این کارکردها در دو سطح دیده می شود. نخست سطح تصنعی است که در آن ناقلان فرق بین حق و ناحق و رفتار اخلاقی و غیراخلاقی را برای مخاطبان بازگویی می کنند. در سطح ثانوی به مخاطبان از طریق گزینش و تعریف و تعیین شخصیتها در موقعیتها و محیطهای گوناگون، نشان داده می شود که رفتار و کردار افراد در روزگاران با شکوه گذشته ایران چه سان بوده است؟ از این رو قهرمانان رمانسها به صورت نمادهایی درمی آمدند که برای مخاطبان نقالان، معنی داشته اند. چنان که برخواهیم نگریست، بهره گیری از همین نمادها برای یک هدف مشابه بود که پیوند بین رمانسهای دوره پیش از صفوی و نوشته های امروزی را شکل داده و یکی از نظرگیرترین جلوه های تداوم در ادبیات فارسی را پدید آورده است.

از آنجا که بحث اصلی ما در اینجا تداوم و تحول است، از این رو این تنه از ادبیات را باید در این چارچوب بسنجیم. از این رمانسهای مردمی فقط شمار اندکی باقی مانده است. اگر آنها را به دو نوع یعنی رمانسهایی با شخصیتهای تاریخی و رمانسهایی با شخصیتهای غیرتاریخی بخش کنیم، متقاعد کننده خواهد شد. هنگامی که قهرمان یک رمانس از روی یک شخصیت تاریخی ساخته و پرداخته شده، اطلاعات تاریخی واقعی موجود در اثر بسیار اندك و پراکنده است. بنابراین، «جز اسکندرنامه» رمانسها را احتمالاً باید قصه‌های قالبی تاریخی بدانیم که بنا به دلایل ملی گرایانه و روان شناختی با شخصیتهای برجسته گذشتهٔ ایران ارتباط دارند.

از رمانسهای شبه تاریخی می توان «داراب نامه»، «فیروز شاه نامه» و «قصه حمزه» را نام برد. «اسکندرنامه» و «ابومسلم نامه» شالودهٔ استوار تاریخی دارند. از رمانسهای داستانی باید از «سمک عیار»، «قهرمان نامه» و «قران حبشی» ذکر کرد. این دو رمانس و «ابومسلم نامه» را در اینجا به بحث نخواهیم کشید. کهن ترین نسخه خطی از آن «سمک عیار» با تاریخ / ۹۰ـ۱۱۸۹ و پس از آن «داراب نامه» با تاریخ / ۵ـ ۱۵۸۴ است. «قصه حمزه» دربردارندهٔ ماجراهای *حمزةبن عبدالمطلب* عم حضرت محمد(ص) و کشمکشهای او با *انوشیروان* و نیروهای پیش از اسلام ایران است. این رمانس به غیر از اسامی اشخاص و اماکن، هیچ نوع مبنای تاریخی ندارد. زمان وقوع وقایع آن مبهم است، چون با اینکه در این رمانس صحبت از انوشیروان و وزیر او بوذرجمهر است، اسلام دست کم در بخشی از خاورمیانه رواج یافته است.

«فیروزشاه نامه» داستان *فیروزشاه* فرزند *داراب* (احتمالاً داریوش اول یا دوم) است. این رمانس نیز جز نام *داراب* و اینکه شاه ایران بوده، پایه و اساس تاریخی ندارد. فضای داستان، دوران اسلامی ایران، به احتمال دوره سلجوقی را منعکس می کند. *فیروزشاه* خواب دختر زیبایی به نام *عین الحیات* را می بیند و برای پیدا کردن او راهی می شود. وی شاهزاده خانم یمنی است ولی *فیروزشاه* در جست و جوی او وارد آسیای صغیر می شود و در آنجا با امپراتوران بیزانس به جنگ می پردازد. سپس پریان او را می دزدند و یک سلسله از ماجراها در جهان دیگر بر او پیش آمد می کند. در پایان داستان *فیروزشاه* و *عین الحیات* به وصال هم می رسند و ازدواج می کنند.

«اسکندرنامه» رمانسی درباره *اسکندر* کبیر است و در نهایت از رمانس اسکندر کالیستنس نما (Pseudo -Callisthenes) منشأ گرفته است. اصل این کتاب به احتمال زیاد در سده سوم پیش از میلاد در مصر به زبان یونانی نوشته شده است. از زبان یونانی به چندین زبان دیگر ترجمه شده و یکی از این واگردانها به زبان پهلوی بوده است. متن پهلوی آن گم شده، ولی یک واگردان سریانی از نسخه پهلوی موجود است. روایت پهلوی رمانس اسکندر در اواخر روزگار ساسانی وارد تاریخچه های رسمی شده است. داستان اسکندر در ادبیات فارسی از این تاریخچه ها مایه گرفته است. سخنورانی چون *فردوسی*، *نظامی* و *امیرخسرو* در دربار از آن بهره ها گرفته اند و در ادبیات مردمی هم به گونه «اسکندرنامه» ها و از جمله داستان اسکندر در «داراب نامه» وارد شده است. رمانس اسکندر در روایت ایرانی متفاوت با اصل یونانی آن است و این تفاوت در تاریخ ادبیات فارسی، چه منشیانه و چه مردمی، دارای اهمیتی درخور است. «اسکندرنامه» در بردارنده شرح حال اسکندر از بدو تولد تا دم مرگ اوست. این رمانس نسبت به رمانسهای پیشین تا حدودی تاریخی است چون به نحوی مبهم با بعضی از وقایع عمده زندگی *اسکندر* سر و کار دارد. در این رمانس همچنان که انتظار می رود، فتح ایران به دست اسکندر مغفول گذاشته شده و در عوض بیشترین توجه به ماجراهای *اسکندر* در هند معطوف گردیده است. این ماجراها کاملاً حالت خیالپردازی پیدا کرده و از آنجا که بخش اعظم پایان نسخه خطی از بین رفته، مشکل بتوان دریافت که این تخیلات به چسان چهره نموده است.

«داراب نامه» در واقع دو رمانس مجزاست که به هم پیوند خورده است. بخش نخست آن داستان *داراب* یا *داریوش سوم* است که از *اسکندر* شکست خورد و به قتل رسید. در این داستان توجه اصلی سپس به خود *اسکندر* و دختر افسانه ای *داراب* به نام *پوراندخت* معطوف شده است. از این پس، این داستان نوعی «اسکندرنامه» است که خطوط عمومی داستان ایرانی *اسکندر* را پی گرفته است.

«سمک عیار» آخرین رمان مورد بحث، ماهیتی متفاوت دارد. این رمانس از افسانه های ملی ایران منشأ نگرفته، بلکه منابع اصلی آن در فرهنگ مردمی عصر پسین غزنوی و دوره سلجوقی نهفته و بازتابی از کشمکشهای ترکان و ایرانیان در آن روزگار است. در این رمانس دو قهرمان وجود دارد: شاهزاده *خورشید شاه* و *سمک* از زمره عیاران. عمل داستانی در بین وقایع درباری و میدانهای جنگ و در بین گروهی از عیاران و یاران شهری آنها تقسیم شده است. قصه نویس این رمانس می گوید که این وقایع ۳۷۰۰۰۰ سال پیش از تولد محمد(ص) رخ داده، ولی فضا و سازمانبندی اجتماعی داستان بسیار شبیه فضای سده های پنجم و ششم هجری است. چون یکی از قهرمانان این رمانس از میان مردم انتخاب شده و با سایر قصه ها متفاوت است قصه هایی که قهرمانان آن را بیشتر شاهزادگان، شاهان و اشراف تشکیل می دادند. به جای آنها در این رمانس با یک قهرمان شاهزاده وار مواجه هستیم که شبیه سایر قهرمانان است و از طرف دیگر در وجود سمک هم یک قهرمان توده ای مشاهده می کنیم. سمک به تمامی معنا یک جوانمرد واقعی است و در «سمک عیار» استحاله یک شاهزاده را به یک انسان مردمی برمی نگریم. سمک بالاتر از همه یک انسان است که اشتباه می کند. به باده گساری می افتد، عاشق می شود و کارهایی از این دست انجام می دهد. از سوی دیگر سمک فردی زرنگ و چابکدست و در کارش سرآمد است. او نقش عیاری خویش را به خوبی انجام می دهد و در آن پیشتر هم می تازد. به همین دلیل او را می توان الگوی مناسبی از یک رفتار اجتماعی برشمرد. در اینجا شاید حق با من باشد چون این رفتار مسؤولانه بر پایه مجموعه ای از آرمانها و معیارهای ورز آمده، بوده است. چارچوب قانونی که سمک در آن می زید، نظام اخلاقی بر پایه اصول جوانمردی است و این اصول را می توان از لابه لای «فتوت نامه»ها بازشناخت. او طبیعتاً چون انسان است گاهی در این آرمانها کم هم می آورد، ولی با وجود این، آرمانهای مذکور از دیرباز به گونه نیرویی شکل دهنده و آگاهانه حضور داشته است. از این آرمانها بارها در رمانس «سمک عیار» ذکر می شود. مثلاً در این رمانس شماری از صحنه ها وجود دارد که سمک و عیاران دیگر در آن باید یک تصمیم اخلاقی بگیرند. در این موارد تصمیم گیری اصولاً با اظهار نظرهای زیر صورت می گیرد: «برای حل این مشکل دو راه در

پیش دارم. اگر یکی از این راهها را که بسیار ساده است انتخاب کنم، که از عهده هر کسی برمی آید بر اعتبار و حیثیت من لطمه وارد می شود. از این رو بهتر آن است راه دیگر را که خطراتی برای من دربردارد برگزینم، چون این تنها راهی است که یک نفر عیار برای حفظ آبرو و اعتبار خود باید برگزیند».

در سرتاسر این رمانها برای شاهزاده‌ای که به صورت الگوی آرمانی و هدایت درمی آید، الگوی مذکور، یک الگوی نمونه است. می توان از این الگو در ادبیات منشیانه هم سراغ گرفت. «سمک عیار» در مقام الگویی برای هدایت زندگی بسیار شبیه الگوی شاهانه سنتی و کهن است. در این رمانس رفتار سمک بر پایه یک رشته از هدایتهاست که با سطح اجتماعی خاستگاه او همخوانی دارد و با مخاطبانی هم که دوستدار شنیدن قصه این رمانس هستند سازگار است. از این رو با این رمانس برای نخستین بار در ادبیات فارسی با بیان ضمنی مجموعه ای از آرمانها و ارزشهایی رو به رو هستیم که خاص توده های شهری است و از آن مایه گرفته و ربطی به اشرافیت ندارد. من در اینجا به «بیان ضمنی» تأکید می ورزم. چون این آرمانها به وسیله شخصیتها مجسم می شود و نمونه والای آن خود قهرمان داستان است که مردمی از طبقات فرودست برشمرده می شود.

درباره تنوع زیاد گفتیم، اجازه بدهید بعضی از جنبه های تداوم را هم در رمانهای مزدمی بررسی کنیم و این بررسی ما را به بحث درباره بعضی از پدیده های ادبیات امروز ایران می کشاند. بر این نکته باز تأکید می کنیم که در ادوار شکل گیری این رمانسها و انتقال شفاهی آنها و در واقع تا اوایل قرون بیستم، دو سنت ادبی مشابه در ایران موجود بود: سنت ادیبانه ادبیات درباری و سنت مردمی رمانسها. حماسه های فرعی و شماری از اشعار طولانی بزمی ادبیات منشیانه بر پایه «شاهنامه» شکل گرفته اند و یا منبع آنها در بازآفرینی های گوناگون «شاهنامه» پهلوی دوره ساسانی و یا روایت فارسی آن بوده است. رمانسهای مردمی از همان منابع مایه گرفته و با سایر مواد و اطلاعات هم آمیخته شده است. سنت شفاهی هم برای هردوی این طبقات ادبی مواد و اطلاعات فراهم کرده و مخصوصاً به رمانسهای مردمی بیش از ادبیات منشیانه یاری رسانده است. از این رو تاریخچه های رسمی اواخر ساسانی پا به پای سنت شفاهی موجب پدید آمدن این دو سنت مشابه در ادبیات فارسی شده است.

رمانسهای مردمی به موجودیت خود ادامه دادند. رمانسهای پیش از صفویان در ایران و هند بازخوانی و بازنویسی و شماری از آنها هم به زبان ترکی ترجمه شدند. قالب بعضی از این رمانسها در دوران صفوی تغییر یافت و صبغه شیعی به خود گرفت و این شاید در نتیجه تلاشهای حکومت صفوی برای اشاعه تشیع در ایران بوده است. مثلاً «قصه حمزه» در اواخر دوره صفوی به صورت «رموز حمزه» درآمد و حجم آن افزایش یافت. در همین دوره «اسکندرنامه»، «اسکندرنامه هفت جلدی» شد و شکل کهن آن کاملاً تغییر یافت. همین روایت عصر صفوی بود که تا دهه ۱۹۶۰ م. به وسیله نقالان حرفه ای بازگویی می شد. معروفست که «قصه حمزه» در هند زمان مغولان اعظم محبوبیت داشت و امپراتور اکبر تهیه نسخه ای مجلل و مصور از آن را به نقاشخانه همایونی سفارش داد. نسخه هایی از چندین رمانس سده هفدهم، هجدهم و نوزدهم در دست است. و شماری از آنها در کتابخانه های هند، اروپای غربی و روسیه شوروی نگهداری می شود.

رمانسهای مردمی در اثنای حیات دیرآهنگ و متنوع خود، نوعی سنت ادبی خلاقه و دیرپایی هم پدید آوردند.

این نوع از ادبیات در مقام یک نوع ادبی پایگاهی عمیق در ایران، هند و ترکیه به دست آورد و چنانچه انتظار می رفت شاخ و برگهایی هم تولید کرد. یکی از نام آورترین رمانسهای عصر صفوی «حسین کرد» است. کنش داستانی این رمانس در روزگار *شاه عباس اول* رخ می دهد و درباره درگیریهای نظامی و مذهبی بین صفویان شیعی مذهب و ازبکان سنی مذهب است. خود حسین کرد از اهالی تبریز است (شبستر در نزدیکی تبریز ـ م.) در این شهر مورد عنایت یکی از فرماندهان نظامی قرار می گیرد و دیری بر نمی آید که به دلیل توانمندیهای خارق العاده اش منظور نظر شاه می شود. در این رمانس ویژگیهای موجود است که در سایر رمانسها هم وجود دارد. شکل آن گونه وار (تیپیک) و با تمرکز بر یک فرد است که هم قهرمان و هم یک نمونه برشمرده می شود. در اینجا نیز قهرمان داستان همچون «سمک عیار» از میان مردم برخاسته است.

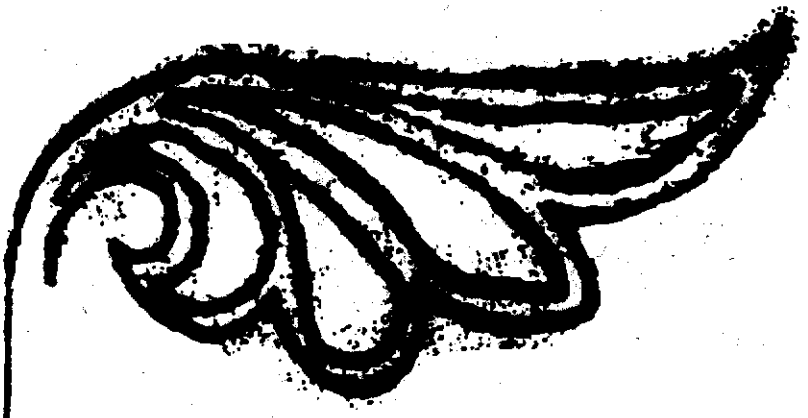
جنگهای حسین کرد با ازبکان و سایر گروههای سنی او را به هند می کشاند و سپس به اصفهان می افتد. این ماجراها او را به درون موقعیتهای وسیعی می برد و با دو گروه آشنایش می سازد یعنی ترکان و زنان که قصد جان او را دارند. حسین کرد در رویارویی با این وقایع، بر پایه اصول جوانمردی رفتار می کند که از بسیاری لحاظ شبیه «سمک عیار» است. در اینجا باز با آرمانهای رهبری مردمی مواجه می شویم که در وجود قهرمان یک رمانس با توجه به شکل سنتی آن، نمونه پردازی می شود.

سنت خلق و بازگویی این نوع رمانها هنوز در قرن نوزدهم زنده بود و در دربار ناصرالدینشاه یکی از معروفترین رمانسها یعنی «امیرارسلان» پدید آمد. این قصه حجیم (بیش از ۵۰۰ صفحه با حروف ریز) را محمدعلی *نقیب الممالک*، نقالباشی شاه نوشت. طرح این داستان کاملاً سنتی است و جز چند اشاره غلط تاریخی می توان تاریخ آن را چهار صد سال پیش از این دانست.

تداوم سنت رمانسهای مردمی در چارچوب سنت وسیعتری به نام نقالی صورت می گرفت. شواهد زیادی در دست است مبنی بر اینکه نقالی در اشکال مختلف خود از روزگاران پیش از اسلام در ایران وجود داشته است. شواهد درونی رمانسهای پیش از دوره صفوی نشان می دهد که این رمانسها بطور شفاهی بازگویی می شده است. در دوران صفویان قهوه خانه ها رواج و رونق درخوری داشت و یکی از عوامل جذاب و رونق آنها هم وجود نقالان «شاهنامه» و غیره بوده است. نقالی در این دوره، یک کار حرفه ای بود و بعدها هم صنف نقالان پدید آمد. مثلاً در این دوره متخصصان موضوعات گوناگون مثل شاهنامه خوانان و نیز آنهایی که داستانهایی در منقبت علی و امامان می گفتند، و نقالان رمانسهای دیگر ظاهر شدند. تحکیم حکومت قاجار پس از نابسامانیهای سیاسی و اجتماعی بعد از صفویان، بار دیگر ثبات و ترقی اقتصاد ایران را در پی داشت. در این زمان رُشد شهری و رونق یابی بازرگانی و حرفه ها شروع شد و در پی آن قهوه خانه ها هم رونقی دگرباره یافتند. این نهادها که نقاط محوری حیات اجتماعی و شغلی برشمرده می شدند، صحنه ای برای رشد و گسترش نقالان پدید آوردند. از قهوه خانه های روزگار قاجار تهران توصیفات دست اولی موجود است و در آنها سنت نقالی هرگز محو نشد بلکه بار دیگر با نقالانی که رمانسهای «حسین کرد»، «اسکندرنامه»، «امیرارسلان» و داستانهایی از «شاهنامه» را بازگویی می کردند، احیا گردید. این شکل تفننی و سرگرمی مردمی تا قرن بیستم ادامه یافت و با تحول شوون اجتماعی ایران، آن نیز متحول شد. امروزه این سنت برچیده شده است.

فرآیند مشابهی در پیوند با تعزیه، کار نقالی حرفه ای را هم تحت تأثیر قرارداد. با غربگرایی شدید و سریع و تحولات پی آیند آن، در گروهبندیهای مردمی عکس العملی پدید آمد و تلاشهای دلسوزانه ای برای حفظ گذشته نه چندان دور، گذشته ای که هنوز پاره ای از تجربه مستقیم نسل کهن ایرانیان را داشت، انجام گرفت. در نتیجه این تحولات، نقالی همچون تعزیه در معرض جدایی از قلمرو اصلی خویش و نهادینه شدن رسمی قرار گرفت. دو نمونه قابل ذکر است. در نخستین جشن هنر شیراز چند تن از بهترین نقالان تهران برای حضور در جشن دعوت شدند تا هنر خود را در معرض دید حضار قرار دهند. فعالان این کار جشن هنر را افتخاری برای خود می دانستند. نمونه دوم از این نوع گرایش برنامه هفتگی تلویزیون در سال ۱۳۴۶/۱۹۶۷ بود که خواستند ارگانیسمهای فرهنگی هنوز زنده را احیا کنند و لذا از آخرین نسل نقالان، پیرمردی هشتاد ساله دعوت کردند تا «اسکندرنامه» بخواند. نمونه های دیگری را هم می توان ذکر کرد.

اگر شماری از عناصر اساسی رمانسها از افسانه های ملی و بیان حماسی آن از «شاهنامه» منشأ گرفته باشد، پس گسترش و تحول این عناصر در رمانسهای مردمی کاملاً متفاوت با گسترش و تحول آنها در ادبیات منشیانه است. اگر ما از «شاهنامه» و دوره پیش از مغولان که بیشتر حماسه های فرعی نوشته شدند، زمان را حذف کنیم، شخصیتها و موقعیتهای رمانسهای مردمی که شبیه الگوهای پیشین در ادبیات منشیانه است، کم و کمتر می شود. مثلاً قهرمانان شاهوار رعنایی و خوش قامتی خود را تا حدودی از دست می دهند و آرمانهای رمانتیک و جسورانه و قدرت و زیبایی جسمی شان حالت انتزاعی می یابد. در ضمن دشمنان و رقبای آنها هم جادویی، مضحک و خیالی می شوند. تعدادی از کردارهای قهرمانان که از کردارهای مشابه قهرمانان



حماسی الگوبرداری شده، بسیار اغراق آمیزو خارق العاده جلوه می یابند و در جایی که می توان سرنوشت قهرمانان حماسی را پذیرفت، در رمانسهای مردمی خود را باید تا حدود زیادی تسلیم نقالی صرف نقالان کرد.

یکی از راههایی که رمانسهای مردمی را متفاوت با ادبیات منشیانه کرده بهره گیری محتوایی آنها از بنمایه های فولکلور، ادبیات سفرنامه ای (عجایب نامه ها) و مذهب مردمی است. بنمایه های عامیانه از اجزای عمده رمانسها برشمرده می شود. مثلاً یکی از بنمایه های عمومی ادبیات مردمی و منشیانه اسلامی، «دوالپا» است. دوالپا موجود انسان نمایی است که بر سر راهها و یا در کرانه رودخانه ها می نشیند و از آیندگان و روندگان کمک می طلبد تا به دلیل دردپا او را بر دوش بگیرند. دوالپا به محض اینکه بر دوش مردم سوار می شده مثل کنه به او می چسبیده و از او جدا نمی شده و او را برده خود می کرده است. دوالپا در سه رمانس ظاهر شده و در سایر داستانهای مردمی ایرانی هم حضور یافته است. در «الف لیل و لیله»، سندباد و ناخدا در نخستین سفر خویش با یکی از آنها مواجه می شود.

یک فقره مهم در رمانسهای مردمی حضور شماری از بخشهای سازنده است که باید آنها را «عناصر روایی» نامید. این عناصر مثل بلوکهای ساختمانی است که نقال از برای آرایش اسکلت عریان پلات قصه از گنجینه عمومی اقتباس کرده است. عناصر روایی وظایف ساختاری چندی دارد. مثلاً ما می توانیم یکی از عناصر روایی را «عبارات قراردادی آغازین» بنامیم. این عبارت با تنوع کلامی و طولی به قرار زیر شروع می شد: «اکنون ناقلان اخبار و راویان شیرین گفتار و طوطیان شکر شکن و سخن سنجان خرمن سخنوری و صرافان بازار معانی اینطور روایت کرده اند که ...» این نوع عبارات در یک متن بدون پاراگراف و بدون نقطه گذاری، علامت تغییر موضوع و یا صحنه و یا گذر از یک رشته درهم تنیده از این پلاتها و زیر پلاتهای بافته شده به یک رشته دیگر است. عبارات مشابهی هم در «شاهنامه» دیده می شود و به احتمال زیاد در روزگار فردوسی از شگردهای ادبی برشمرده می شده و اصلاً ربطی به افراد واقعی نداشت که وقایع را برای نویسنده بازگویی می کردند. پیشینه این شگردها را در تاریخنگاری اسلامی نیز می توان مشاهده کرد.

ادبیات حماسی اصولاً بر روی یک نفر و اعمال او متمرکز می شود. ادبیاتی که از افسانه ملی ایران منشأ گرفته همواره بر روی افراد متمرکز است. «شاهنامه» که توالی طولی داستانهایی درباره شاهان و قهرمانان است، با دقت تمام در هم بافته شده است. حماسه های فرعی یعنی «برزونامه»، «گرشاسپ نامه»، «فرامرزنامه» و بقیه، تمامی با افراد سر و کار دارند. مفهوم این مطلب در کارکرد تعلیمی این رمانسها نهفته است. چون یکی از کارکردهای اصلی رمانسها حفظ و انتقال مجموعه ای از ارزشهای فرهنگی است و چون نقطه حساس روایی داستان بیشتر روی یک تن متمرکز می شود، این ارزشها به مفهومی در وجود یک قهرمان متبلور می گردد و او به صورت نماد درمی آید.

بدین ترتیب بعضی از ویژگیهای درونساختی و برونساختی رمانسهای مردمی را می توان مختصراً برنگریست. به لحاظ برونساختی در آنها از یک زبان ساده، نزدیک به زبان محاوره ای، استفاده شده است. اشاره کردم که چگونه ابزار انتقال در شکل رمانسها تأثیر گذاشته یعنی آنها دارای ساختار خطی ساده ای هستند که عناصر روایی مکرر از ویژگیهای آن است و یکی از این ویژگیها عبارت قراردادی آغازین رمانسهاست. به لحاظ درونساختی، رمانسهای مردمی نشاندهنده مضمون منشأ گرفته از افسانه ملی و یا الگوبندی شده از روی این نوع مواد است. این رمانسها همچنین با بنمایه های غیرافسانه ای مایه گرفته از فولکلور شدیداً در آمیخته است. آنها تفننی، تعلیمی و کارکردی هستند و الگوهایی از رفتارهای پسندیده را، چه جمعی و چه فردی، حفظ و منتقل کرده اند. قهرمانان آنها را می توان نمادهایی دانست که دربردارنده مفهومی فراتر از جلوه و ظاهر تصنعی شان هستند. این نمادها دارای محتوای شدید ملی است و ایرانیان در رمانسهای مردمی همراه با فرمها و آرمانهای موجود در آنها، از گروههای قومی و ملی دیگر متمایز هستند و برای هویت ملی خود شالوده ای درافکنده اند. □