مقدمه

ادبیات به منزله عنصری از فرهنگ بشری، بخشی از دستاوردهای جمعی در بین مردم جوامع مختلف است که ماده اصلی آن را کلام تشکیل می‌دهد. در اینجا فقط اشاره می‌کنیم که زبان و کلمه، ظرف اندیشه است و هر کلمه به طور معمول حامل مفهومی است که ذهنیت مشترک مردم یک جامعه به کمک این مفاهیم با یکدیگر رابطه برقرار می‌کنند. ممکن است هنگامی که از ادبیات گفت‌وگو می‌شود، بی‌درنگ آثار جاویدان و ارزشمند ادبیات کلاسیک جامعه خودمان یا دیگران به خاطر آید ولی اندکی ژرف اندیشی و گسترش دامنه بحث و دسته بندی انواع الگوها و شیوه‌های ادبی می‌تواند ما را به بازاندیشی دربارهٔ ادبیات عامیانه یا به اصطلاح فولکلور بکشاند. آنچه امروزه به عنوان ادبیات شفاهی یا ادبیات عامیانه مطرح است، مرحله اولیه شکل‌گیری آثار ادبی به معنای کلی یا ادبیات کلاسیک می‌باشد و بر اساس استدلال صاحب‌نظران، ادبیات عامیانه و شفاهی در شکل‌گیری ادبیات کلاسیک و رسمی، به طور اساسی و ریشه‌ای مؤثر بوده و به واقع ادبیات کلاسیک به فولکلور مدیون است. (سیپک، ۱۳۸۴: ۱۲) یکی از برجسته ترین نمودها و گواه این ادعا، اثر گران‌سنگ ادبیات کلاسیک فارسی، شاهنامه فردوسی توسی است که ریشه‌های آن از ادبیات عامیانه و اسطوره‌های سنتی باستان آب می‌خورد. شاید بتوان گفت در کشورهای موسوم به جهان سوم، ادبیات عامیانه مورد توجه شایسته و بایسته قرار نگرفته است. بویژه، تصور نادرست این است که ادبیات فولکلور مربوط به گذشته است و از مسایل امروزی فاصله گرفته و از این رو، پرداختن به آن ضرورت چندانی ندارد. یکی از هدف‌های مقاله حاضر تأکید بر بازاندیشی درباره اهمیت ادبیات عامیانه در قلمرو جامعه‌شناسی ادبیات است. ادبیات عامیانه یا فولکلور، مبحثی صرفاً مربوط به گذشته نیست که در لایه‌های دوردست زمان رسوب کرده و از سر تفنن یا سرگرمی، گاهی آن را از لایه‌های زیرین بیرون آوریم، گرد و خاک آن را پاک کنیم و لحظاتی چند لذتی سطحی از آن برده، سپس آن را مجدداً به صندوق‌خانه تاریخ برگردانیم. اگر لطیفه‌های عبید زاکانی، نمونه‌ای درخشان و جسورانه از ادبیات عامیانه ماست، آیا لطیفه‌های امروز، که بعضی از آنها متاسفانه به

ابتذال یا تحقیر دیگران می‌پردازد، دستاوردی تحول یافته و تکامل یافته از میراث عبید زاکانی است؟ اگر بعضی از آنها در حقیقت نه لطیف است و نه ادبی، آیا به این دلیل نیست که پیوند و سیر تکاملی آنها با لطیفه‌های اصیل عبید یا لطیفه‌های منتسب به شخصی فرضی موسوم به ملانصرالدین، گسیخته شده است؟

ادبیات عامیانه، همچون موجود مرده یا قاب عکس بایگانی شده نیست. ادبیات عامیانه زنده است و در فضایی چند بُعدی حضور مؤثر خود را نشان می‌دهد. برای نمونه، هنگامی که یک ترانه اصیل محلی اجرا می‌شود، اثربخشی آن بستگی به این دارد که چه کسی یا چه کسانی آن را ارائه می‌دهند، مخاطبان آن کیستند، ابزار و وسایلی که در ارائه آن به کار می‌رود کدامند و چگونه و در چه شرایط اجتماعی و تاریخی ارائه می‌شود. اما عوامل فوق همه زنده و پویا هستند و در سیر زمان متحول می‌شوند، پس ادبیات فولکلور زنده است و نمی‌میرد بلکه در سیر زمان، ضرورتاً متحول می‌شود. نکته مهم، چگونگی تحول آن است، اگر آن طور که بعضی منتقدان متعهد می‌گویند، زبان امروز فارسی توانایی کافی برای تشریح دستاوردهای مادی و غیرمادی نوین را ندارد و به اصطلاح زبان علمی نیست، آیا یکی از علت‌ها این نیست که تحول زبان ادبی ما در مسیری پوینده و زاینده صورت نگرفته است. امروز نه فقط بعضی لطیفه‌های رایج ما از اندیشه لطیف عاطفی و وحدت بخش فاصله گرفته و بیشتر حالت سلبی و انفصالی یافته بلکه موسیقی محلی و مردمی ما هم وضعیت چندان بهتری ندارد. موسیقی مورد علاقه عامه مردم و بویژه بخش عمده‌ای از جوانان ما به ناگهان و با گسیختگی قابل تأملی به موسیقی سرگشته‌ای به نام موسیقی «پاپ» تبدیل شده، که شاید بسیاری از علاقه‌مندان آن نمی‌دانند که معنای کلمه «پاپ» چیست و خصوصیات این موسیقی کدام است؟ آیا این همه ناشی از آن نیست که فولکلور یا فرهنگ مردم و بویژه ادبیات عامیانه به فراموشی نسبی سپرده شده است و رابطه نسل‌های فکری و ذهنی دچار آشفتگی شده، که شکاف در رابطه نسل‌های جمعیتی از پیامدهای آن است. بعضی نمودهای دیگر فرهنگی را که بوی آشفتگی از آن می‌آید، می‌توان ذکر کرد که بخشی از آن ناشی از فاصله گرفتن از ادبیات عامیانه و شفاهی است:

هر کسی کو دور ماند از اصل خویش　　باز جوید روزگار وصل خویش

هر داستان، افسانه، مثل، اسطوره و دیگر شکل‌های ادبیات عامیانه، همواره حامل پیام‌های اجتماعی نهفته‌ای است که رابطه ذهنیتی مردم در یک برهه زمانی (رابطه افقی) یا نسل‌های پیاپی (رابطه عمودی) را حفظ می‌کند. هیچکدام از شکل‌های ادبیات عامه، در خلاء پدید نمی‌آید. اینها به گُل‌ها و اجزای نقشه یک فرش می‌مانند که در زمینه و متن فرش خوابیده‌اند و هر جزء در ارتباط پیدا و پنهان با دیگر اجزا معنا پیدا می‌کند و زیبا به نظر می‌رسد. هر داستان یا مثل، در دوران تاریخی ویژه‌ای ساخته و پرداخته شده و هر بار که بازنمایی می‌شود، در زمینه جدیدی حضور می‌یابد و معنا می‌شود. از این رو، هر متن ادبیات عامیانه به پنجره‌ای می‌ماند که به دنیای اجتماعی گسترده‌ای از معناسازی و فهم کردن باز می‌شود. سیر تاریخ یک ملت یا مردم، گسسته نیست و اگر پیامی که در یک متن از ادبیات عامیانه است، با واقعیت‌های دوران تاریخی خود گره خورده باشد همراه با گذر زمان، به دوره‌های بعدی منتقل می‌شود و به تناسب زمان بازآفرینی می‌گردد. به همین دلیل، به عقیده گونل[1]، تاریخ‌دانان که سال‌ها بررسی و تحلیل تاریخی فرهنگ عامیانه را کم اهمیت انگاشته و آن را رها کرده بودند، اینک اهمیت آن را بازشناخته و از نو به آن روی آورده‌اند، و جامعه‌شناسی و جامعه‌شناسان هم پی برده‌اند که ادبیات عامیانه منبعی برای شناخت جستارهای اجتماعی در سطح محلی، ملی و جهانی و سیر تحول آن است. (Gunnell,2005 : 812) از آنجا که ادبیات عامیانه به اکثریت توده مردم تعلق دارد، و چون اکثریت توده، برخلاف اقلیت خاص و مرفه، از محرومیت‌های مختلفی رنج می‌برد، ادبیات آنها هم بازتاب این وضعیت است و در بستر تخیل می‌خواهد این وضعیت را برهم بزند. به این دلیل است که جهت‌گیری فکری در ادبیات عامیانه، پشتیبانی از محرومان و ضعیفان است و در پیروی از این تمایل، معمولاً ضعیف بر قوی

1. Gunnell

پیروز می‌شود. (هرسکویتس، ۱۳۵۷: ۳۳۰) نیاز به تشریح این نکته نیست که اصولاً ذهنیت عامه اکثریت متکی به کار و کوشش خویش است ولی اگر جد و جهد عملی را مؤثر نبیند به تخیل متوسل می‌شود تا در عالم خیال حق را بر ناحق چیره نماید و این نکته هم فصل مشترک بین ادبیات عامیانه و ادبیات کلاسیک است.

به نظر می‌رسد که در جامعه ما با توجه به پیشینه تاریخی و ریشه‌های فرهنگی و ادبی آن، تلاش قابل توجهی نسبت به پژوهش در قلمرو ادبیات عامیانه، آن طور که شایسته و بایسته آن است، انجام نداده‌ایم. گفته می‌شود مهمترین و اساسی‌ترین جنبه مطالعه و تحقیق در ادبیات عامیانه، بررسی شرایط فضایی (چند بُعدی) است که شکل‌های مختلف ادبیات عامیانه در آن تولید و نگهداری می‌شود. (Gunnell,2005:16) چنین می‌نماید که شرایط فضایی در جامعه و تاریخ ما برای تولید ادبیات عامیانه مناسب بوده است ولی حفظ آن و بازاندیشی در این زمینه به حد کافی مورد توجه قرار نگرفته است، شاید آن را عامل مهمی برای حفظ و توسعه سرمایه اجتماعی خودمان ندانسته‌ایم حال آن که توجه به ادبیات عامیانه در جوامع اسکاندیناوی و سایر کشورهای اروپای شمالی، با جدیت بیشتری صورت پذیرفته و در حال انجام است. پژوهشگران لیتوانیایی در تحلیل تاریخی، استدلال می‌کنند که جامعه آنها همواره در طول تاریخ با حمله طوایف و اقوام مواجه بوده است ولی مردم لیتوانی با حفظ فرهنگ خود، برخلاف قوم پروس، مضمحل نشدند. آنها چندین قرن با حمله وایکینگ‌ها و سپس ژرمن‌ها مواجه بودند و حتی آلمانی‌ها آنها را رعیت خود می‌دانستند. پژوهشگران ادعا دارند که مردم لیتوانی به کمک فولکلور خود و به رهبری افرادی چون کریسیانیس بارونز[1] (۱۹۲۳-۱۸۳۵) که ترانه‌های عامیانه و تاریخی را می‌خواند و مردم او را «پدر آوازها» و نماد ملی خود می‌دانند، هویت فرهنگی خود را بازیابی و حفظ کردند. پس از پیوستن به اتحاد جماهیر شوروی رهبری افرادی چون ارنست براستینس[2] (۱۹۴۰-۱۸۹۲) توانست این راه را ادامه دهد. براستینس باستان‌شناس بود و کار فرهنگی می‌کرد، او هم به

1. Krisjanis Barons
2. Ernest Brastins

گونه‌ای عنصر مؤثری در شناخت فرهنگ عامیانه بود و در حفظ هویت ملی و قومی مردم لیتوانی تأثیر به سزایی داشت. (Puelis,2007)

هدف اصلی این مقاله تأکید بر اهمیت پژوهش در ادبیات عامیانه است، که این مهم می‌تواند بیش از همیشه بر دوش انسان‌شناسان، تاریخ‌دانان، روانشناسان، جامعه‌شناسان و سایر دانشوران باشد. البته ثبت و ضبط جلوه‌های فرهنگ عامیانه در جامعه ما بی‌سابقه نیست و صرف نظر از خلق آثاری مانند داستان سمک عیار، حمزه‌نامه، کتاب کلثوم ننه، قصه حسین کرد شبستری و امیرارسلان و مانند این‌ها، اندیشمندان ایرانی از دیرباز درباره اهمیت شناخت و تحلیل نمونه‌های ادبیات عامیانه کوشش کرده‌اند. چنانکه کتاب جامع التمثیل محمد هبله‌رودی، شاهد صادق اثر میرزا محمدصادق اصفهانی و نیز بسیاری از تذکره‌نامه‌ها و سفرنامه‌ها، نمونه‌های مهمی از این تلاش‌ها هستند. در دوران کنونی نیز کوشش کسانی مانند علی اکبر دهخدا، صادق هدایت، جمال‌زاده، انجوی شیرازی، صادق همایونی، جابر عناصری، جلال آل احمد، غلامحسین ساعدی، هوشنگ پورکریم، باستانی پاریزی و ... تأثیر قابل توجهی در این‌باره داشته‌اند. ولی به نظر می‌رسد، هنوز جای فعالیت‌های سازمانی دقیق علمی ـ تخصصی و منتظم خالی است. هدف این مقاله در جهت تأکید بر این کار، نگاهی جامعه‌شناختی بر ادبیات عامیانه و بازاندیشی درباره ریشه‌های فرهنگی جامعه ماست.

ادبیات، شبکه‌ای از روابط اجتماعی

ادبیات عنصری از فرهنگ عمومی هر جامعه است. ادوارد تایلور در مقاله‌ای که در سال ۱۸۹۱ منتشر شده، تعریفی از فرهنگ یا عناصر تشکیل دهنده فرهنگ ارائه داده که هنوز هم در بسیاری از متون امروزی به تعریف او ارجاع داده می‌شود. طبق تعریف تایلور، «فرهنگ یا تمدن با مفهوم گسترده‌ای که در قوم نگاری دارد، مجموعه پیچیده‌ای است شامل دانش‌ها، باورها، هنر، اخلاقیات، حقوق، آداب و رسوم و دیگر عادت‌ها و توانایی‌هایی که انسان به منزله عضو جامعه آن را داراست» (تایلور، ۱۹۸۲: ۱۸). بر این اساس اگر ادبیات را زیرمجموعه‌ای از دانش و هنر انسان بدانیم، می‌توان نتیجه گرفت که ادبیات از نقطه نظر وجودی، بخشی از فرهنگ هر جامعه است. اشاره می‌کنیم که هر چند دانش بشر حاصل انباشت ادراکات اوست و هنر با تبلور و پرورش عواطف انسانی شکل می‌گیرد، از آنجا که ادبیات در معنای کلی آن هم بار ادراکی و هم بار عاطفی دارد، از این رو، ادبیات در وادی مشترک در قلمرو دانش و هنر، جایگاه برجسته‌ای دارد.

وجه اصلی تمایز انسان و سایر حیوانات این است که جانوران از چیزی به نام فرهنگ و میراث فرهنگی برخوردار نیستند و فرهنگی شدن خاص انسان‌هاست. به همین خاطر وظیفه اصلی انسان‌شناسی (یا مردم شناسی) مطالعه فرهنگ‌هاست. با وجود این، فرهنگ یکی از موضوع‌های عمدهٔ مطالعات جامعه‌شناختی است. اگر جامعه‌شناسی را در یک تعریف فشرده، علم مطالعه نظام روابط اجتماعی بدانیم، فرهنگ هر جامعه، در بردارندهٔ موازین و معیارهایی (ارزش‌ها و هنجارها) است که روابط و کنش متقابل انسان‌ها را نظم و معنا می‌دهد. همچنین، صاحبنظران ادبیات را به مثابه نوعی شبکه ارتباط و مبادله تحلیل می‌کنند و ادبیات را بستری برای مبادله اندیشه، عاطفه، آگاهی، تخیل و تجربه‌های زندگی دانسته‌اند و وسیله اصلی و پایه‌ای این ارتباط و مبادله، زبان است. (برای نمونه، اسکارپیت،۱۳۷۴ :۹) به این ترتیب، باز هم رابطه عمیق ادبیات با فرهنگ روشن می‌شود. در تحلیل فرهنگ، آن را از نقطه نظرهای مختلف دسته‌بندی کرده‌اند. مثل فرهنگ عوام و فرهنگ خواص، یا پاره فرهنگ‌های طبقاتی، گروهی، قومی و مانند آن. از جمله در متون انسان‌شناسی و جامعه‌شناسی از فرهنگ عامه،

صحبت می‌شود. گاهی فرهنگ عامه را معادل فولکلور یا ادبیات عامه دانسته‌اند، ولی شاید دقیق‌تر این باشد که ادبیات عامیانه را جزیی از فرهنگ عامه یا عامیانه بدانیم. گفته می‌شود که فرهنگ عامه، مجموعه تجربه‌ها و اندیشه‌های بشر (مردم یک جامعه) طی قرون و اعصار است و همین تجربه‌ها و آداب و سنت‌های مرسوم و معمول در یک جامعه‌است که به آن جامعه موجودیت و هویت می‌دهد. (بیهقی، ۱۳۶۷ :۲۲) به این ترتیب، جایگاه ادبیات عامیانه در فرهنگ و اندیشه بشری به طور مختصر روشن می‌گردد و ضرورت مطالعه دقیق آن را موجه می‌نماید.

فولکلور[۱] را در زبان فارسی به صورت «شیوه‌های قومی» ، «فرهنگ قومی»، «فرهنگ عامیانه» و «فرهنگ مردم» و گاهی هم «ادبیات شفاهی» ترجمه کرده‌اند. این واژه برای نخستین بار در سدهٔ نوزدهم میلادی به کار گرفته شد، همزمان با گسترش استعمار بود و استعمارگران اروپایی تمایل داشتند هر چه بیشتر از عناصر فرهنگ اصیل و بومی جوامع ابتدایی، آگاهی یابند. شاید دقیق‌ترین معادل فولکلور، «دانش و ادبیات عامه» (دایره‌المعارف فارسی مصاحب) یا دانش و مطالعه سنت‌ها، افسانه‌ها و عادت‌ها (واژه‌نامه آکسفورد) و اموری مانند آن است که از تاریخ گذشته یک اجتماع باقی مانده و نسل به نسل به ارث رسیده و می‌رسد. بنابراین، می‌توانیم آن را با همان عبارت «دانش و ادبیات عامه» یا مطالعه فرهنگ‌های سنتی اقوام و با مسامحه فرهنگ عامه به کار ببریم. پژوهشگران می‌گویند فولکلور، نحوه جهان بینی و روانشناسی انسان عامی و اندیشه او در باب فلسفه، دین، علوم، نهادهای اجتماعی، تشریفات و جشن‌ها، اشعار و ترانه‌ها و هنرهای عامیانه و ادبیات شفاهی است. (سی. اس. برن، به نقل از بیهقی، ۱۳۶۷ :۲۰) به این ترتیب، می‌توان گفت منظور از فولکلور (دانش و ادبیات عامه) جمع‌آوری و توصیف اسطوره‌ها، آیین‌نامه‌ها و مناسک و جشن‌ها و آداب مذهبی و قومی، بازی‌ها، آهنگ‌ها و ترانه‌ها، قصه‌ها و اشعار محلی و عامیانه، مثل‌ها و متل‌ها، چیستان‌ها و مواردی از این قبیل است که در هر قوم و قبیله و حتی در هر اجتماعی

۱. نخستین بار باستان شناسی به نام دبلیو. جی. تامس W.G Thames با نام مستعار آمبروز مرتون، این واژه را در مقاله‌ای در نشریه انجمن ادبی لندن در سال ۱۸۶۴ به کار برد.

وجود داشته و کمابیش از آسیب زمانه و فراموشی نسل‌ها در امان مانده و می‌توانیم آنها را بررسی و تحلیل کنیم.

با این حال، وجود عناصر فولکلور فوق را نباید منحصر به جوامع ابتدایی و روستایی و کوه‌نشین یا صرفاً میراث گذشتگان دانست. فولکلور در تمام جوامع حضور خود را نشان می‌دهد. مردم شهرها هم مانند روستانشینان فولکلور دارند؛ حتی مردم شهرهای صنعتی و جوامعی که از تاریخ کهنی برخوردار نیستند، دارای جلوه‌هایی از فرهنگ عامه خود هستند. یعنی می‌توان گفت این فقط سرخپوستان آمریکایی نیستند که عناصر فولکلوری برجسته‌ای دارند بلکه کارگران کارخانه‌ها و مراکز صنعتی ایالات متحده آمریکا (که تاریخ دیرینه‌ای ندارند) نیز برای خود ترانه‌ها و هزلیات و مراسمی دارند که باید جزو فولکلور آنها برشمرد. (بیهقی، ۱۸:۱۳۶۷) ادبیات عامیانه یا فولکلور از گذشته تا امروز همواره با تاریخ بشر همگام بوده است. بدون شناخت ادبیات عامیانه،شناخت (واقع بینانه) تاریخ ملت‌ها ممکن نیست. در عصر پیشرفت سریع جوامع، ادبیات فولکلور همچنان بیانگر آمال فرهنگی، اجتماعی و عاطفی مردم است. موضوع‌های فولکلور، امور واقعی هستند و برای این که انسان خود را برای زندگی آماده کند[1] و برای این که بتواند در برخورد با خطرها و ناملایمات زندگی، سنجیده و با جرئت و شکیبا باشد، تأثیر آموزنده و قابل توجهی دارند. داستان‌های ادبیات عامیانه از لحاظ آگاهی فرهنگی و تاریخی اهمیت به سزایی دارند. جایگاه ادبیات عامیانه، به منزله سند تاریخی و تقریر وجدان ملی جوامع بشری شایان اهمیت است. (سیپک، ۱۳۸۴: ۱۴-۱۳)

چنان که اشاره شد، جامعه ایرانی نیز با سابقه تاریخی و فرهنگی خود، ذخیره‌ای گران‌بها و قابل مطالعه از ادبیات عامیانه را دارا می‌باشد. گفته می‌شود مبادی و

---

۱. اگر آن بخش از ادبیات عامیانه را که جنبه دانشی دارد (مثلاً سمنو پختن در شعر معروف نسیم شمال) در نظر بگیریم، بی‌تردید مبین و راهنمای روش زندگی روزمره مردم است و اگر جنبه هنری آن در نظر گرفته شود، به گفته روزنبرگ و فلیگل، هنر نیرویی بسیار مهم در روابط اجتماعی است. آنها عقیده دارند هنر، در مقایسه با نیازهای اولیه، ضرورتی اجتناب ناپذیر برای تداوم زندگی نیست و فرد می‌تواند بدون هنر زنده بماند، البته بسیار حقیر می‌شود و از انسان والا، چیزی کم دارد. (Rosenberg, 1982: 423 – 428)

سرچشمه‌های فرهنگ پیوسته ایران، از دیرباز با باورها، اسطوره‌ها و داستان‌هایی آمیخته است که هرکدام مبین نیازی خاص و آرزویی ملی و جهت یافته بوده است. بیشتر این داستان‌ها، پس از انطباق بر احوال تاریخی و باورها و معتقدات قومی، به طور کلی به هنگام سفر به آینده، تجربه‌های روزگاران را در خود جذب می‌کند و به صورتی نوآیین و دوام‌پذیر، در هر وضعی به حیات تکاملی خویش ادامه می‌دهد. بسیاری از افسانه‌ها و مثل‌ها و حتی باورها، به طور مستقیم یا غیرمستقیم بر محور اسطوره شکل گرفته‌اند و اسطوره‌ها نیز شکل‌های متبلور و تعمیم یافتهٔ واقعیت‌های زندگی هستند. (یاحقی، ۱۳۷۵: ۵و۶)

بعضی ویژگی‌های جامعه‌شناختی ادبیات عامیانه

ادبیات و بویژه ادبیات عامیانه، صرفاً بیانگر یا بازتابندهٔ واقعیت اجتماعی نیستند بلکه به خودی خود فرآوردهٔ اجتماعی و واقعیت اجتماعی هستند. (برای نمونه ن.ک. ولک و وارن، ۱۳۷۳: ۱۰۱؛ برنتس، ۱۳۸۳: ۲۴-۲۳؛ ایگلتون، ۱۳۸۰: ۲۴۹) آثار هنری عوام و بویژه ادبیات عامیانه، همواره ساده و بی‌پیرایه هستند، زیرا از زندگی ساده و بی‌تکلف مردم عوام برمی‌خیزند و جزیی از آن هستند. عوام مردم هنگام سخن گفتن، غرضی جز بیان مطلب ندارند، حاشیه‌روی نمی‌کنند، لفاظی نمی‌کنند و با کلمات رمزی و کنایه‌های پیچیده سخن نمی‌گویند. از این گذشته چون بخش عمدهٔ ادبیات عامیانه به طور شفاهی از گروهی به گروه دیگر و از نسلی به نسل دیگر منتقل می‌شود، اگر دشوار و پیچیده باشد، درست به زبان نمی‌آید و به سهولت از یاد می‌رود. زندگی مردم عوام و روستایی، عموماً به طبیعت وابسته است و ناچار زبان آنها هم مانند طبیعت روشن و حتی گاهی خشن است و نیز ممکن است گاهی از ادب و آداب دانی هم فاصله داشته باشد. (آریان‌پور، ۱۳۵۴: ۹۳)

اجتماع‌های ابتدایی و جوامع سنتی معمولاً از لحاظ ساختار اجتماعی و روانی، تا حد زیادی یکپارچه هستند (چنان که اسپنسر می‌گوید) و قشربندی، تمایز طبقه‌ای و سلسله مراتب اجتماعی پیچیده، هنوز در آنها شکل نگرفته است. همان طور که دورکیم استدلال نموده، همبستگی آنها تابع سنت‌های دیرینه انعطاف ناپذیر و غالب است و به

همین دلیل رشد خودآگاهی و درک خویشتن و بیان نفس[1] در میان اعضای چنین اجتماع‌هایی با مقاومت وجدان جمعی روبرو می‌شود و حتی سرکوب می‌گردد. از این رو، هنرمندان این‌گونه اجتماع‌ها کمتر از هنرمندان دوران پس از نوزایی (رنسانس) و تجددگرایی، به بیان تجارب شخصی و حالات و برداشت‌های فردی ذهن[2] تمایل نشان می‌دهند و حتی شاید هنوز به چنین مهارتی نرسیده‌اند. به جای آن، تجارب متقابل اجتماعی، باورهای جمعی، نگرش‌ها و مفاهیم مشترک، بر درون ذهن این هنرمندان و آثار هنری آنها سایه افکنده است. (باربو، ۱۳۵۵: ۱۸۰-۱۷۹) به همین خاطر، ادبیات عامیانه، مصنّف شخصی ندارد. پژوهشگران ادبیات عامیانه دریافته‌اند که توده روستانشین نمی‌توانند مطلبی را تصنیف کنند، بلکه فقط تنظیم یا در حد اعلای خلاقیت خود، میراث نسل قبل را دگرسان می‌کنند. اینان در واقع چیزی نمی‌آفرینند بلکه فقط برمی‌گزینند و انتشار می‌دهند. (ن.ک.هاوزر، ۱۳۶۳: ۳۵۶) این نکته به حدی آشکار است که حتی اگر مثلاً بیت یا مصراعی از یک شاعر نامی به صورت مثل درآید، کاربرد آن بدون توجه به نام سرایندهٔ آن بین افراد مبادله می‌شود و به تدریج نام شخص شاعر به فراموشی می‌رود و برای مردم عادی هم نام سراینده آن درخور توجه نیست. برای نمونه، مثل «در جبین این کشتی نور رستگاری نیست»، مصرعی از یک بیت است که عموماً نام شاعر آن را نمی‌دانیم (البته بعضی ادبا و متخصصان ادبیات کلاسیک با نام و آثار شاعر آشنایی دارند). نکته مهم‌تر این که اگر تمامی بیت خوانده شود، منظوری که شاعر داشته به طور کامل نقطه مقابل پیامی است که مردم در روابط خود از این مثل استفاده می‌کنند. یعنی این که مردم در رواج این مصرع به عنوان مثل، در مفهوم آن دخالت کرده و معنای دیگری تولید کرده‌اند.

به دنبال ویژگی قبلی، شاید بتوان گفت در ادبیات عامه، تولیدکننده و مصرف‌کننده از یکدیگر متمایز نیستند. یک داستان یا مثل و ترانه که سینه به سینه و به طور شفاهی منتشر می‌شود، در هر قوم با شرایط فرهنگی و اجتماعی آنها می‌آمیزد و همواره در فضایی که به کار گرفته می‌شود، بازآفرینی می‌گردد، گویی مصنّف آن همان مردم

1. self – expression
2. subject

هستند. برای نمونه، با وجودی که حافظ ذهنی جامع و مردمی دارد و از کوچه رنـدان و محل خراباتی‌های شیراز تا دربار شاهان آل مظفر را با هوشـمندی تجربـه و درک کـرده است و نیز با وجودی که «منِ» حافظ، در قفس تنگ فردیت او محصور نـشده و هنـوز هم اغلب مردم با دیوان «لسانَ الغیب» فال می‌گیرند، ولی بالاخره شعر او از ذهن خلاق شخصی به نام «خواجه شمس‌الدین محمد حافظ» تراویده است و به قول معروف بـرای این که ثابت شود حافظ عبارت «کشتی شکستگان» را به کار برده یا «کشتی نشـستگان»، جدل‌هایی بین این گروه و آن گروه صورت می‌گیرد، زیرا حافظ مصنّف آن اسـت و مـا مصرف کنندهٔ آن، ولی اگر یک بیت یا مصرع از حافظ یا سعدی، مثل شده باشـد دیگـر چنین مجادله‌ای صورت نمی‌گیرد و مردم عامی به دنبال «نسخه اصح» نیستند زیـرا بـین سراینده و مخاطب تمایزی وجود ندارد.

ممکن است در یک قضاوت گذرا، بین دو ویژگـی قبلـی نـوعی تعـارض احـساس شود. متون ادبیات عامیانه، از یک سو به قوت از وجدان جمعی و سـنت‌هـای انعطـاف ناپذیر پیروی کرده و تجارب شخصی هنرمندان آن در تجربـه و ذهنیـت عمـومی حـل می‌شود، و از سوی دیگر این متون در هر اجتماعی با فرهنگ عامـه مـردم مـی‌آمیـزد و همرنگ آن می‌گردد؛ یعنی انعطاف پذیر می‌شود. ولی این تعارض سـطحی اسـت و راز ماندگاری ادبیات عامیانه همین ویژگی سیال آن است. بسیاری از داستان‌های عامیانـه از مرز اقوام و ملت‌های مختلف عبور می‌کند و در حالی که محور اسطوره‌ای آن تا انـدازه زیادی حفظ می‌شود، پردازش آن و حتی برخی عناصر آن عوض می‌شـود. زرتـشت بـا شیر حیوانات جنگل بزرگ شد، زال در کوه قاف بـه وسـیله سـیمرغ پـرورش یافـت و رُمولوس (بینانگذار افسانه‌ای شهر رُم) هم با شیر گرگ بزرگ شد. شخصیت سـیاوش و داستان رقت‌انگیز او به کلی ساخته ذهن فردوسی نیست بلکه نبوغ و خلاقیت فردوسـی در گزینش و پردازش این داستان در فـضای فکـری مـردم ایـران اسـت. چنـان کـه در فرهنگ مردم یونان باستان، نارکیسوس[1]، همچون سیاوش در بی‌گنـاهی و پـاکی قربـانی می‌شود، و بالاخره یین کیائو[2] در چین نیز سرنوشـتی ماننـد سـیاوش دارد. (آریـان‌پـور،

1. Narkissos
2. Yin Kiao

۱۳۵۴: ۱۰۱) این اشتراک مضمون در ادبیات عامیانه مردم نقاط مختلف نمونه‌های زیادی دارد. سیالیت ادبیات عامیانه تا جایی است که بعضی شخصیت‌های تاریخی تغییر هویت می‌دهند. تاریخ کلاسیک ما گویای آن است که اسکندر مقدونی، مردی اقتدار طلب، جهانگیر و سلطه‌جو بود؛ گفته‌اند که تخت جمشید را آتش زد و عامل نهایی انقراض دودمان پادشاهی هخامنشی بود. ولی در کتاب اسکندرنامه، این شخصیت استحاله پیدا کرده و با سنت ایرانی هم‌نوا شده و به دنبال آرزوی هر انسان متعارف ـ ایرانی و غیر ایرانی– است و جهان را در جستجوی آب حیات زیر پا می‌گذارد. (برای نمونه ن.ک. سیپک، ۱۳۸۴: ۳۵-۳۴)

همانطور که اشاره شد هر متن ادبیات عامیانه حامل یک پیام، یک آرزو یا یک نکته حکمت آموز است. البته این پیام معمولاً متعلق به فضای فرهنگی ـ تاریخی اکثریت مردم عامه است و حتی اگر هم رویداهای بعضی متون فولکلور، ظاهراً در کاخ پادشاهان و درباره حاکمان اتفاق می‌افتد، ولی بیشتر در جهت آمال مردم و احقاق حقوق توده محروم است. ماجرای تاریخی جنبش «عیاران» در ایران، منبع مناسبی برای پردازش آثار جذابی مانند داستان «سمک عیار» و «مهتر نسیم عیار» بوده است. یعقوب لیث که از سرکردگان عیاران بود با حمایت همین جنبش به شاهی رسید و ماجرای نان و تره خوردن او و مبارزه با خودکامگی خلیفه عباسی در تاریخ ثبت شده، چنان که قبر یعقوب در شاه آباد دزفول همچنان حفظ شده است. جنبش عیاران، نمونه است. جمعیت عیاران، عموماً از پیشه‌وران خرده پای مردمی ـ محلی (شهری و روستایی) شکل گرفت. فقط یعقوب لیث نیست که نسبت شغلی پدر را به دنبال اسم خود دارد و دودمان «صفاریان» (مسگرها) را تاریخی می‌کند بلکه سایر همراهان او نیز صفت نسبی بزاز، خباز و قصاب را یدک می‌کشند. آنها سلحشوران و بهادران شب‌رویی بودند که راه را بر قافله شاه و وزیر و ثروتمندان بزرگ می‌بستند، از راهزنی ابا نداشتند، زیرا از

یک سو حاصل راهزنی خود را در بین فقرا و بینوایان تقسیم می‌کردند و از سوی دیگر با خودکامگی قدرتمندان و زورمندان مبارزه می‌نمودند و خواب راحت را از چشمان آنها می‌ربودند. به همین خاطر مردم عوام با آنها احساس نزدیکی می‌کردند و شب‌رویی و راهزنی آنها را چابکی و «بزن‌بهادری» به شمار می‌آوردند، چنان که در ادبیات عامیانه ما معمولاً تصویر مثبتی از عیاران ثبت شده است. اما در اشعار سعدی (تا اندازه‌ای بر خلاف حافظ) و برخلاف ادبیات عامیانه، با «عیاران» به طور مناسبی برخورد نشده و حتی آنجا که سعدی معشوق مطلوب خود را با صفت عیار خطاب می‌کند، نوعی دوگانگی آشکار مشاهده می‌شود. برای نمونه:

گر آن «عیار شهرآشوب» روزی حال من پرسد — بگو خوابش نمی‌گیرد به شب از دست عیاران!
به صید کردن دل‌ها چه شوخ و شیرینی — به خیره کشتن تن‌ها چه جلد و عیاری

یا در گلستان می‌خوانیم:

وقتی افتاد فتنه‌ای در شام — هرکس از گوشه‌ای فرا رفتند
روستا زادگان دانشمند — به وزیری پادشا رفتند
پسران وزیر ناقص عقل — به گدایی روستا رفتند

تاریخ تصنیف گلستان مشخص است و این واقعه مربوط به هنگامه جنبش عیاران است که تا پشت دیوارهای کاخ خلیفه و قلمرو خلافت رسید. سعدی، با وجودی که از «روستازادگان دانشمند» (عیاران) صحبت می‌کند که جای پسران وزیر ناقص‌العقل را گرفته‌اند، باز هم این ماجرا را «فتنه» می‌داند! در اینجا هدف بررسی و نقد جهان‌بینی سعدی نیست، بویژه این که صاحب نظران دربارهٔ قدرت

بی‌نظیر سعدی در تصویرگری عشق، انسان‌گرایی رمانتیک و زیبایی‌شناسی او تحلیل‌ها کرده‌اند. در اینجا فقط می‌خواستیم به تفاوت حضور مقولهٔ «عیاران» در ادبیات کلاسیک و ادبیات عامیانه اشاره کنیم.

برخلاف بعضی آثار ادبی و بویژه برخلاف شاعرانی که از مدیحه‌سرایی ابایی نداشتند، شاعرانی چون حافظ و برجسته‌تر از آن فردوسی که از ادبیات عامیانه تأثیر پذیرفته‌اند، در مقابله با قدرتمندان به صورت متفاوت موضع گرفته‌اند. چنان که فردوسی با احساس تعهد ملی و نبوغ هنری خود، در مقابل زورمندان اعم از خلفای بنی‌امیه و بنی‌عباس که دو قرن بر ایرانیان حکومت رانده و آنها را تحقیر نمودند و نیز در برابر محمود خودکامه و کیکاووس مسلک، موضع مخالف می‌گیرد.[۱] در آن دسته از ادبیات کلاسیک که بیشتر از ادبیات عامیانه و فرهنگ مردم تأثیر پذیرفته‌اند، دو جهت‌گیری کم یا بیش آشکار و مستقیم یا غیرمستقیم به چشم می‌خورد. یکی مبارزه با ستم و طرفداری و همدلی با ضعیفان و دیگری گرایش به بیان شفاهی. مردم هنوز با دیوان حافظ فال می‌گیرند زیرا در ابیات او نوعی همدلی و همراهی با آرزوها و آمال خودشان می‌یابند، بویژه اینکه امیدوار می‌شوند (حداقل در عالم خیال) که آرزوهای آنها برآورده شدنی است، داستان‌های شاهنامه فردوسی از دیرباز به وسیله نقالان در قهوه‌خانه‌ها و گذرگاه‌های عمومی یا حتی در مجالس اشراف به طور شفاهی – و حتی گاهی تحریف شده– ارائه شده است. می‌دانیم که ادبیات شفاهی، مادرِ ادبیات کتبی و زاینده آن است. (ستوده، ۱۳۷۸: ۵۰) به عبارت کلی‌تر، ادبیات کلاسیک و رسمی در

---

۱. تأثیرپذیری ادبیات کلاسیک و رسمی از ادبیات عامیانه و غیررسمی جای تأمل بیش از این دارد. فردوسی، که خود از اشراف‌زادگان و دهگانان توس است، چون در زمان محمود و مسعود غزنوی در خراسان می‌زیسته و طعم خیره‌سری‌ها و جاسوس‌پروری آنها را چشیده به خاطر تأثیرپذیری ژرف از ادبیات عامیانه و فرهنگ مردمی ایران، موضعی متفاوت با عرفایی دارد که با جهان‌بینی رمانتیک با عدل و ظلم برخورد می‌کنند. در آثار بزرگانی چون سعدی و مولوی، ایاز، اسطوره‌ای از انسان آگاه و پرهیزکاری است که دست روزگار او را با محمود غزنوی همنشین کرده است. ستایش مولوی و سعدی نسبت به ایاز به اندازه‌ای است که به طور طبیعی محمود هم از این لطف برخوردار می‌شود و گاهی تلقی می‌شود که اگر ایاز گوهر انسانیت عرفانی است، محمود نیز گوهرشناس بوده است که این روستازاده نمدپوش را ندیم خود کرده است. در حالی که فردوسی به چنین موضعی نزدیک نمی‌شود، زیرا صرف نظر از ایاز، محمود و مسعود چنین آدم‌هایی نبوده‌اند، چنان که حسنک وزیر (که شاید روح ایاز در او دمیده شده بود) با بی‌رحمی به قتل می‌رسد. (مراجعه کنید به کاتوزیان، ۱۳۷۴)

دامان ادبیات عامه پرورش یافته است و اگر اثر فردوسی ـ به عنوان یک منبع مهم ادبیات کلاسیک بشری ـ بعضی اوقات به صورت شفاهی ارائه می‌شود، ناشی از ریشه‌های وجودی آن است، هر چند که ادبیات عامیانه هم گاهی به صورت کتبی ارائه شده چنانکه آثار عبید زاکانی و اشعار اشرف‌الدین گیلانی (نسیم شمال) نمونه‌ای از این امر است.

سرانجام، هنگامی که از هنرهای قومی و ادبیات عامیانه بحث به میان می‌آید، باید توجه داشت که با وجود این که فرهنگ و ادبیات عامیانه به اسطوره‌های سنتی آمیخته است، بر خلاف تصور متعارف، مقوله‌ای ایستا، مطلق‌گرا و تغییرناپذیر نیست. آرنولد هاوزر می‌نویسد: «از اجزای ماهوی این گونه هنر آن است که برپا نگه‌دارندگانش نه فقط به طرزی انفعالی پذیرا خویند بلکه معمولاً از شرکت کنندگان خلاق در فعالیت هنری‌اند، با این حال به عنوان افراد منفرد به چشم نمی‌خورند یا هیچ گونه امتیاز آفرینش آثار هنری یاد شده را ندارند.» (هاوزر، ۱۳۶۳: ۳۳۷) به این نکته پیش از این هم با بیانی دیگر اشاره شد، ولی در اینجا منظور طرح خصیصه تحول‌پذیری ادبیات عامیانه است. باید در نظر داشت که مخاطبانی که خوپذیر هستند و نیز آنها که فعال و خلاق با ادبیات عامیانه برخورد می‌کنند، هر دو با وجود تأثیرپذیری از شرایط تاریخی‌ـ اجتماعی زمان خود، در ماندگاری و تحول ادبیات عامیانه ـ مانند هر واقعیت جامعه شناختی ـ سهم خود را ایفا می‌کنند. به عبارت روشن‌تر، فرهنگ و ادبیات عامیانه، برخلاف آنچه تصور می‌شود، مقوله‌ای تحول پذیر است و طرفه‌تر آن که همین تحول‌پذیری، رمز ماندگاری آن نیز می‌باشد.

ادبیات فولکلور ایرانی هم مانند ادبیات هند و یونان، در آغاز شکل حماسی داشته و به همین دلیل دست‌مایه اثر جاودانه‌ای چون شاهنامه فردوسی شده است. اما در ایران پس از تغییرات ژرفی که در اثر استیلای حکومت‌های طایفه‌ای، از غزنویان بویژه سلجوقیان تا حکومت نوادگان چنگیز و تیمور و پس از آن تا قاجار، روی داد، ادبیات عامیانه نیز متحول شد و از صورت حماسی و شهسواری و بهادری به شیوه تفکر رمانتیک تحول یافت و دست مایه آفرینش آثار جاودانه نظامی و شعرای بعد از او شد.

پژوهشگران با استدلال‌های متفاوت به تحلیل این جریان پرداخته‌اند و می‌گویند در ادبیات فولکلور ایرانی پس از عبور از مرحله آغازین (حماسی)، افسانه‌های پهلوانی و شهسواری، جای خود را به افسانه‌های احساسی دادند. (سیپک، ۱۳۸۴: ۵۵) جالب توجه این که پس از عصر صفوی و با افول تدریجی سبک هندی، با مراحل آغازین شکل‌گیری جنبش بازگشت ادبی، نخست با آثار معروفی چون داستان عامیانه امیرارسلان روبرو می‌شویم. این داستان ظاهراً در زمان ناصرالدین شاه ساخته و پرداخته شده، ولی قاعدتاً باید پیشینه‌هایی داشته باشد و احتمالاً نمی‌تواند هم ساخته ذهن نقیب‌الممالک یا شخص معین دیگری باشد. در هر حال، داستان امیرارسلان نه شباهتی به کارهای حماسی آگاهانه و هدفمند رستم (و در واقع فردوسی) برای نجات جامعه ایرانی دارد، نه مانند داستان سمک عیار که شرح دلاوری‌ها، جوانمردی‌ها و چابکی بهادری است که در مقابله با ظلم و زورمندی خداوندان قدرت به پا خاسته بلکه داستان امیرارسلان «نامدار» حاصل مبارزه‌های عجیب و غریب و ماجراجویانه شاهزاده‌ای افسانه‌ای است که می‌خواهد به وصال فرخ‌لقا- دختر پطرس شاه فرنگی!- برسد. این داستان در واقع نه اثری حماسی است و نه شباهتی به فداکاری‌های فرهاد و عشق رمانتیک او برای وصال شیرین دارد. قابل توجه این که محمدتقی بهار، از مسیری دیگر و براساس مطالعات گسترده خویش، می‌نویسد که سبک نثر در ادبیات عهد قاجار، دچار هرج و مرج شد. (بهار، ۱۳۴۹: ۳۳۹ و۳۳۸) بنابراین شاید این پرسش قابل طرح باشد که آیا آشفتگی در ادبیات عامیانه، بویژه در نثر نبود که به تدریج در ادبیات کلاسیک دوران قاجار راه یافت؟[1]

باری، هنگامی که بحث از تحول در متون ادبی و از جمله ادبیات عامیانه پیش می‌آید، می‌توان تحول اجتماعی قصه‌ها و سایر شکل‌های ادبیات عامیانه را با توجه به ارکان تشکیل دهنده آنها تحلیل کرد، آنگاه شاید مطالعه تطبیقی داستان سمک عیار و امیرارسلان نامدار (برای مثال)، به صورتی دقیق‌تر و نتیجه‌بخش‌تر صورت پذیرد. گفته

۱. در اینجا وارد بحث درباره ادبیات مشروطه نمی‌شویم بلکه هدف اشاره به نوع (ژانر) داستان عامیانه امیرارسلان بود و بحث ادبیات مشروطه تحلیل جداگانه‌ای را در ورای ادبیات عامیانه می‌طلبد، هر چند همین شرایط تاریخی بود که افرادی مانند نسیم شمال را پروراند.

می‌شود قصه‌های عامیانه از سه رکن تشکیل یافته‌اند: شخصیت‌ها، وقایع و رویدادها و مضمون داستان. این سه رکن اگر به خودی خود مقوله یا واقعیت‌های اجتماعی نباشند، ابعاد اجتماعی غالبی دارند. این اجزا ممکن است هرکدام به تنهایی یا در هم آمیخته با هم و به اقتضای شرایط تاریخی، جغرافیایی و اجتماعی متحول شوند بویژه این که افسانه‌های عامیانه ذاتاً شفاهی هستند و سفری طولانی‌تر را از گذشته تا به امروز پیموده‌اند. اینها هربار و در هر محیط فضایی که نقل می‌شوند، تحت تأثیر شرایط موجود کمتر یا بیشتر تغییری در آنها صورت می‌گیرد. بنا بر استدلال هرسکویتس مطالعه مسیر تحول ادبیات عامیانه و تطبیق آنها با شرایط و فضای فرهنگی ـ اجتماعی موجود، کاری سودمند و قابل توجه است. (هرسکویتس، ۱۳۵۷: ۳۲۵) بحثی که گذشت با این نکته آغاز شد که ادبیات و از جمله ادبیات عامیانه، صرفاً بازتاب واقعیت‌های اجتماعی نیستند بلکه به خودی خود، واقعیت‌های اجتماعی هستند که در جامعه‌شناسی ادبیات به بررسی کشیده می‌شوند. در پایان این بحث می‌توان ویژگی‌های ادبیات عامیانه را از دید جامعه‌شناختی و برای تحلیل در این قلمرو به صورت زیر خلاصه کرد:

۱ـ هرچند شالوده ادبیات عامیانه مبتنی بر اساطیر و ارزش‌های سنتی است، ولی برای انطباق با شرایط فضایی که در آن قرار دارد، دارای سیالیّت کافی است.

۲ـ ادبیات عامیانه، بویژه هرچه به زمان عقب برگردیم، گرایش به بیان شفاهی دارد، هرچند که ادبیات عامیانه، مکتوب هم می‌شود.

۳ـ چون ادبیات عامیانه، گرایش به بیان شفاهی دارد، ساختار بیانی آن نیز ساده است.

۴ـ ادبیات فولکلور اصولاً مصنف معینی ندارد، تولید آن غیر شخصی است و چارچوب آن از تجربه‌های جمعی تشکیل می‌یابد.

۵ـ در ادبیات عامیانه و به اقتضای کیفیت آن، بین تولیدکننده و مصرف کننده تمایز بارزی وجود ندارد.

۶ـ ادبیات عامیانه بیشتر گرایش به ذائقه و جهان‌بینی عامه مردم و لایه‌های پایینی جامعه دارد و ادبیات کلاسیک، بویژه ادبیات قرون قبل (پیش از رمان) گرایش به ذوقیات و بینش طبقه بالا و خواص جامعه دارد.

۷ـ ادبیات عامیانه عموماً زیرساخت ادبیات کلاسیک و رسمی قرار گرفته و جهت گیری عکس آن به ندرت اتفاق می‌افتد.

۸ـ ادبیات عامیانه به صورت واقعیتی جامعه‌شناختی، گرایش به ثبات و تحول توأمان دارد و ایستا نیست.

الگوهای ادبیات عامیانه

می‌توان با توجه به هدف‌ها و نقطه نظرهای مختلف، تقسیم‌بندی‌های متفاوتی از ادبیات عامه مانند سایر مقوله‌های اجتماعی ارائه داد. منتهی در بحث حاضر لازم است این تقسیم بندی از نقطه نظرهای اجتماعی و چگونگی شکل‌گیری آن‌ها در ساختار اجتماعی و کارکرد اجتماعی صورت پذیرد. مثلاً اگر ادبیات عامیانه را به دو دسته شفاهی وکتبی تقسیم بندی می‌کنند، به نوعی با منظورهای اجتماعی، موافق است. چنان که نوحه خوانی و اوراد و آوازهایی که گروهی و دسته جمعی خوانده می‌شود بیشتر گرایش به بیان شفاهی دارد یا این که اگر به جوامع ابتدایی دوران قدیم‌تر برگردیم که بخش کوچکی از جامعه توانایی خواندن و نوشتن را داشتند، ادبیات عامیانه کتبی نمی‌توانست سهم برجسته‌ای داشته باشد. همچنین ادبیات آیینی،مثل کنش‌های دسته‌جمعی دعای باران، سوگواری و بعضی مراسم تشرف و پاگشایی با متون کتبی چندان سازگاری ندارد. از سوی دیگر، ادبیات عامیانه کتبی مانند داستان «موش و گربه» یا رساله «صد پند عبید زاکانی» که از طنز و نقد گزنده‌ای برخوردار است، موقعی که حالت کتبی داشته باشد و ثبت شود از تحریف و تغییری که ممکن است خداوندان قدرت در آن بدهند، مصون می‌ماند.

گاهی هم ادبیات عامیانه (کتبی یا شفاهی) را به صورت ادبیات عامیانه مذهبی، حماسی، سرگرم کننده، آیینی، حکمی و مانند آن تقسیم بندی می‌کنند. بدیهی است مناسبت هر کدام از این انواع ادبی، می‌تواند کارکرد اجتماعی متفاوتی داشته باشد. چنان که همه این انواع الگویی به خاطر کارکردی که دارند در هر جامعه کم یا بیش وجود دارند. اما در حقیقت این دسته‌بندی، جامع و مانع نیست، و برخی از پژوهشگران به این نکته اشاره کرده‌اند که : «باید این واقعیت را پذیرفت که نمی‌توان انواع مختلف ادبیات

فولکلور را از یکدیگر به طور کامل تفکیک کرد». (سپیک، ۱۳۸۴: ۱۱) چنان که برای مثال، می‌توان بین ادبیات مذهبی و طنز خط تمایزی کشید، اما بین ادبیات مذهبی و آیینی چنین کاری چندان ساده نیست یا بین ادبیات حماسی که از طریق نقالان ارائه می‌شد و ادبیات سرگرم‌کننده، مرز کاملاً متمایزی نمی‌توان ترسیم کرد. با وجود این، تقسیم‌بندی ادبیات از نقطه نظرهای اجتماعی می‌تواند زمینه مناسبی برای تحلیل آنها باشد. چنان که مثلاً داستان معروف «مورچه و بلبل»، به منزله نمونه‌ای از ادبیات عامیانه حکمی، تقریباً در اکثر جوامع از آمریکای لاتین تا آسیا با شکل کمابیش مشابهی وجود دارد و این امر به دلیل کارکرد اجتماعی است که در قالب این داستان نهفته است.

نتیجه‌گیری

ادبیات عامیانه و شفاهی، پیکر مرده‌ای نیست که ناگزیر باشیم آن را دفن کنیم بلکه ادبیات عامیانه همواره کارکردهای اجتماعی قابل توجهی، حتی در عصر پسامدرن می‌تواند داشته باشد. ممکن است از افسانه‌ها و سایر شکل‌های ادبیات عامیانه برای سرگرمی، خواب کردن کودکان یا عبرت آموزی استفاده کرد که اینها کارکردهای کم اهمیتی نیستند ولی در واقع حداقل کارایی ادبیات عامیانه است. به این میراث فرهنگی جامعه باید با دید ژرف‌تری نگریست. مطالعهٔ شرایط وجودی ادبیات عامیانه و شناخت شالوده‌ها و سیر تحولی و انطباقی آن در بستر تاریخ، ما را از پیوندها و مشترکات قومی، ملی و حتی بین المللی آگاه می‌کند. به عبارت خلاصه، ادبیات عامیانه را باید به منزله واقعیتی فرهنگی ـ اجتماعی و در بعد فضایی ـ زمانی آن پیگیری کرد. در واقع ادبیات عامیانه، با اشکال و روایت‌های مختلفی که دارد، اجزای منفرد و جدامانده‌ای نیست. ادبیات عامیانه حجم عظیم چند بعدی را تشکیل می‌دهد که با دیگر عناصر زندگی اجتماعی هر قوم در طول تاریخ به هم گره خورده‌اند. مطالعه سیر تاریخی افسانه، بیش از مطالعه تاریخ محض، به دانش ما از گذشته و حال و پیش‌بینی آینده کمک می‌کند. چنان که گفته شد، بدون شناخت ادبیات عامیانه، شناخت تاریخ یک ملت ممکن نیست. بنابراین مطالعه ادبیات عامه در فضای اجتماعی ـ تاریخی آن، ما را در شناخت راه و رسم زندگی سنجیده خودمان و اصالت‌های فرهنگی‌مان کمک می‌کند.

نکته مهمتر این که مطالعه تاریخی ـ تطبیقی ادبیات عامیانه، پیوندهای بین اقوام را به طور ادراکی و استدلالی (و نه فقط عاطفی و هیجانی) نشان داده و زمینه مناسبی برای حفظ وحدت ملی و توسعه فرهنگ جامعه فراهم می‌نماید. سوی دیگر این نکته این که اگر مطالعه ادبیات عامیانه در بستر تاریخ، مشترکات و پیوندهای قومی و ملی را نشان می‌دهد، بی تردید تفاوت‌های بین آنها را هم آشکار می‌کند. به عبارت دیگر، تفاوت بین «ما» و «آنها» را نشان می‌دهد ولی این تفاوت ضرورتاً به تفرقه و پراکندگی نمی‌انجامد، بلکه می‌تواند در یک محمل مستدل، هویت قومی و ملی را مشخص نماید. در واقع مطالعه همین تفاوت‌ها و شباهت‌هاست که ضمن کمک به مطالعه منتظم و تطبیقی فرهنگ‌ها، راهی علمی برای تقویت و انسجام هویت قومی و ملی نشان می‌دهد. اگر اقوام مختلف در یک جامعه،به طور استدلالی و ادراکی، و نه هیجانی و احساسی به مشترکات و تفاوت‌های خود پی ببرند می‌توانند آمادگی بیشتری برای وحدت ملی و توسعه پایدار داشته باشند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع

الف: فارسی

۱ـ آریان‌پور، ا. ح. (۱۳۵۴) **جامعه‌شناسی هنر**، تهران: انجمن کتاب دانشجویان دانشکده هنرهای زیبا دانشگاه تهران.

۲- اسکارپیت، ر. (۱۳۷۴) **جامعه‌شناسی ادبیات**، ترجمه مرتضی کتبی، تهران: انتشارات سمت.

۳- ایگلتون، ت. (۱۳۸۰) **پیش‌درآمدی بر نظریه ادبی**، ویراست دوم، تهران: نشر مرکز.

۴- باربو، ز. (۱۳۵۵) **جامعه‌شناسی هنر و ادبیات در محدوده و گستره جامعه‌شناسی هنر و ادبیات**، گردآوری و ترجمه فیروز شیروانلو، تهران: انتشارات توس.

۵- برنتس، ه. (۱۳۸۲) **مبانی نظریه ادبی**، ترجمه محمدرضا ابوالقاسمی، تهران: نشر ماهی.

۶- بهار، م. ت. (۱۳۵۵) **سبک‌شناسی**، ج۳ ، چاپ چهارم، تهران: انتشارات امیرکبیر.

۷- بیهقی، ح. ع. (۱۳۶۷) **پژوهش و بررسی فرهنگ عامه ایران**، مشهد: انتشارات آستان قدس.

۸- زرین کوب، ع.ح. (۱۳۷۰) **تاریخ در ترازو**، تهران: انتشارات امیرکبیر.

۹- ستوده، ه. (۱۳۷۸) **جامعه‌شناسی ادبیات**، تهران: انتشارات آوای نور.

۱۰- سیپک، ی. (۱۳۸۴) **ادبیات فولکلور ایران**، ترجمه محمد اخگری، تهران: انتشارات سروش.

۱۱ـ شیروانلو، ف. (۱۳۵۵) **جامعه‌شناسی هنر و ادبیات** (مجموعه مقالات)، تهران: انتشارات توس.

۱۲ـ کاتوزیان، م . ع.(۱۳۷۴) **چهارده مقاله در ادبیات، اجتماع، فلسفه و اقتصاد**، تهران: نشر مرکز.

۱۳ـ ولک، ر. و وارن، آ. (۱۳۷۳) **نظریه ادبیات**، ترجمه ضیاء موحد و پرویز مهاجر، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

۱۴ـ هاوزر، آ. (۱۳۶۳) **فلسفه تاریخ هنر**، ترجمه محمدتقی فرامرزی، تهران: انتشارات نگاه.

۱۵ـ هرسکویتس، م (۱۳۵۷) « سرآغاز ادبیات قومی، نمایش و موسیقی» ترجمه: م.آزاد (مشرف تهرانی) و دیگران، در: ***خاستگاه اجتماعی هنر (مجموعه مقالات)*** تهران: انتشارات فرهنگسرای نیاوران.

۱۶ـ یاحقی، م. ج. (۱۳۷۵) **فرهنگ اساطیر و اشارات داستانی در ادبیات فارسی**، چاپ دوم، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و سروش.

ب: انگلیسی

1-Gunnell, T. (2005) "Narratives, Space and Drama: Essential Spatial Aspects in the Performance and Reception of Oral Narrative", **Folklore** (electronic Journal) vol. 33, pp. 7-25,http://WWW.folklore. ee/folklore/ vol33/terry pdf.

2-Puelis, A.,"Folklore and Identity: The Situation of Latvia", **Folklore** (electronic Journal) vol.4. http: holdjas.ee/ folklore/vol 4 htm.

3-Rosenberg and Fliegel (1982) **The Avangard Artist** ,in Oser and Rosenberg eds.

4-Tylor, E. B.(1891) "Culture Defined", in : Oser and Rosenberg, eds. (1982) **Sociological Theory,** A book of Readings, Walveland Pr. pp. 17-21.

5-Wennstedt,O. (2001) "On the Preservation and Maintenance of the Immaterial Cultural Heritage" **, Folklore** (electronic Journal), vol. 17.pp. 120- 124.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی