نشریّهٔ نثر پژوهی ادب فارسی
دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی
دانشگـــــاه شهیـــد باهنر کرمان
سال ۲۱، دورهٔ جدید، شمارهٔ ۴۳، بهار و تابستان ۱۳۹۷

سبک نثر در افسانه‌های عامیانهٔ مکتوب (علمی – پژوهشی) *

دکتر حسن ذوالفقاری[۱]، دکتر بهادر باقری[۲]

چکیده

ادبیات عامیانه، در نقد ادبی جایگاه ویژه‌ای دارد و بررسی آن، دستاوردهای قابل توجهی در عرصهٔ مطالعات زبانی، ادبی و محتوایی ازجمله اطلاعات تاریخی، فرهنگی و جامعه‌شناختی دارد. این مقاله با روش توصیفی تحلیلی بر اساس مطالعه و بررسی بیست افسانهٔ منثور مکتوب عامیانه و استخراج شواهد از این متون، برآن است که ویژگی‌های نثر آن‌ها را بررسی کند. با مطالعهٔ این افسانه‌ها به این نتیجه می‌رسیم که ویژگی‌هایی که در پی می‌آید، قدر مشترک همهٔ آن‌هاست: سادگی، روانی و نزدیک بودن به گفتار، کلیشه‌ای و یکسان بودن نثر، کوتاهی جمله‌ها، کاربرد فراوان جمله‌های وصفی، کاربرد واژگان، تعابیر و اصطلاحات عامه، جابه‌جایی ارکان جمله، کاربرد عناصر سبکی کهن، وجود اشکالات زبانی و کاربردهای نادرست زبانی، کاربرد نادرست برخی تعابیر و کلمات، ادبی و شاعرانه شدن نثر در خلال سبک و سیاق عامیانه در برخی صحنه‌ها، کاربرد فراوان کنایات، ضرب‌المثل‌ها، گزاره‌های قالبی، دشنام‌ها، تهدیدها، نفرین‌ها و سوگندها، دعا، تصدق و تحسین.

---

*تاریخ ارسال مقاله : ۱۳۹۶/۰۸/۲۲ تاریخ پذیرش نهایی مقاله : ۱۳۹۷/۰۷/۱۵

۱- **دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تربیت مدرس.** (نویسندهٔ مسئول)
Email: Zolfagari_hasan@yahoo.com.
۳- **دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه خوارزمی تهران.**

واژه‌های کلیدی: ادبیات عامیانه، داستان‌های عامیانه، زیبایی‌شناسی، نثر فارسی، سبک‌شناسی.

۱- مقدمه

۱-۱-بیان مسئله

افسانه، قصّه‌ای است حاوی سرگذشت یا رویدادی خیالی از زندگی انسان‌ها، حیوانات، پرندگان یا موجودات وهمی چون دیو، پری، غول و اژدها که با رمز و رازها و گاه مقاصدی اخلاقی و آموزشی توأم است و نگارش آن بیشتر به قصد سرگرمی و تفریح خوانندگان انجام می‌گیرد. وجه ممیّز افسانه‌ها، تخیل قوی و اغراق‌آمیز بودن آن‌هاست. افسانه‌ها انواعی دارند از جمله: افسانهٔ تمثیلی، افسانهٔ پریان، افسانهٔ عاشقانه و افسانهٔ پهلوانی. بخش مهمی از ادبیات عامه را همین داستان‌ها و افسانه‌های شفاهی یا مکتوب تشکیل می‌دهند. این افسانه‌ها را از منظرهای گوناگون می‌توان بررسی کرد. یکی از وجوه مطالعاتی، تمرکز بر زبان آن‌هاست. نثر فارسی در آثار مکتوب و سبک‌شناسی متعلق به آثار کلاسیک است و سبک‌شناسان، بیشتر همان آثار را برای مطالعه برگزیده و آگاهانه یا ناآگاهانه از نثر عوام، غفلت کرده‌اند. نمونهٔ نثر عوام را می‌توان در آثار مکتوب بازمانده از افسانه‌های عامه جست. قید «عامیانه» تفاوت سبک این داستان‌ها را با نثرهای ادبی نشان می‌دهد؛ زیرا این افسانه‌ها در محافل مردمی نقل می‌شده و نقّالان، راویان و پردازندگان آن‌ها می‌کوشیدند زبان نثر را به مخاطبان نزدیک کنند. البته برخی از این داستان‌ها ترکیبی از نثر فرهیخته و عامیانه‌اند؛ بویژه در صحنه‌ها و لحظه‌های پرشور و سرنوشت‌ساز و حماسی یا احساسی، نثر از گونه‌ای دیگر می‌شود و راوی یا نویسنده، شوق و ذوق ادبی بیشتر و پررنگ‌تری به نمایش می‌گذارد. اندره یولس (André Jolles) مورخ هنر و ادبیات، در وصف ادبیات شفاهی و ادبیات نوشتاری و تقابل میان این دو گونه ادبیات «صور ادبیات شفاهی را فراورده‌ای ساده و بالبداهه» می‌داند که «در زبان گفتار تبلور» می‌یابند. در برابر آن «صورت‌های ادبیات کتبی» را فراورده‌ای می‌انگارد که «پیچیده و ابداعاتی خودآگاهانه هستند.» (بدره‌ای، ۱۳۶۸: یک) زبان این آثار، روایی و نقالی است که از سویی مبین گفتار مردم و از سوی دیگر، انعکاس‌دهندهٔ بخشی از فرهنگ آن دوران است. گاه این نوشته‌ها

به‌سوی بیان ادبی می‌رود؛ به‌ویژه در جایگاه وصف، بیان ادبی نمود بیشتری می‌یابد. برای نمونه، ابومسلم‌نامه مانند دیگر داستان‌های بلند عامیانه، گنجینهٔ ارزشمندی برای پژوهش‌های زبانی از جمله تاریخ و سیر تحول واژگان و اصطلاحات است. در این کتاب، در کنار واژگانی که هنوز هم زنده‌اند و در نوشتارها و گفتارهای فارسی به کار می‌روند، به مواردی برمی‌خوریم که امروزه یا کاربردی ندارند و یا ممکن است به ندرت در بخش‌هایی از ایران کاربرد داشته باشند. واژگانی که دریچه‌هایی دیگر به نوع زندگی و تعاملات اجتماعی و فرهنگی قدیم، فراروی خوانندهٔ امروزی می‌گشاید و با کمال شگفتی و دریغ باید گفت بسیاری از آن‌ها در فرهنگ‌های زبان عامیانهٔ حاضر، ثبت و ضبط نشده‌اند. برخی از آن‌ها امروزه، معنایی کاملاً عکس آنچه در قدیم به کار می‌رفته، دارند. مثلاً قرضدار: طلبکار، کسی که قرض داده باشد؛ در حالی که امروزه به معنی بدهکار است. برخی عامیانه‌اند و تنها محققان متون عامیانه، با آن‌ها آشنایند. نمونه: سلام ما لاکلام: سلام بسیار، صاحب وجودانه: کنایه از توانمندانه، صاحب مذاق: عیاش یا شکم‌پرست، پسرگی فروختن: بچّگی کردن. برخی مربوط به دنیای کهن‌اند و جنبه‌هایی از معیشت آن دوران را نشان می‌دهند و امروزه کاربرد ندارند. بنابراین، مشکل و عجیب به نظر می‌رسند. نمونه: گلبانگ (گلبام): آواز بلندی که شاطران، قلندران و معرکه‌گیران در هنگام شلنگ‌زدن و معرکه‌بستن به یک بار برکشند، اردوبازاری (اردو بازارچی): فروشگاه سیّار همراه اردو. کپنک: پوشش پشمینه و نمدین درویشان، روستاییان و چوپانان. کیپای: شکنبهٔ گوسفند که در آن گوشت قیمه و برنج و لپّه آکنده، پزند و خورند. علاقه‌بند: آن که ابریشم بافد، باورچی (باورجی): آشپز. کریاس: دربار شاه، جبّه‌چی: اسلحه‌دار، جرمانه‌ستاندن: جریمه و تاوان‌گرفتن، آبخانه: مستراح، مبال، ادبخانه. برخی واژگان نیز ترکی‌اند: شلتاق: نزاع، اویماق: قبیله.

بسیاری از این واژگان را تنها در متون عامیانه می‌توان جست. استخراج و ترتیب دادن فرهنگ‌های واژگان و اصطلاحات عامیانه بر اساس اینگونه متون، ضرورتی انکارناپذیر است و نگاه خوارشمارانه به این متون و پرداختن صرف به شاهکارهای ادبی، ما را از ظرفیت‌های پربار زبانی، فرهنگی و تاریخی متون عامیانه، بی‌نصیب می‌گذارد.

این پژوهش براساس بیست متن ادب مکتوب عامه به ترتیب زمانی و به شرح زیر صورت گرفته‌است: ابومسلم‌نامه و جنیدنامه اثر ابوطاهر طرسوسی؛ قهرمان قاتل. ابوطاهر طرسوسی؛ داراب‌نامه. ابوطاهر طرسوسی؛ اسکندرنامه منثور (روایت فارسی کالیستنس دروغین)؛ سمک‌عیار. فرامرزبن خداداد ابن عبدالله الکاتب الارجانی؛ فیروزشاه‌نامه. محمد بیغمی؛ داراب‌نامه. محمد بیغمی؛ امیرارسلان نامدار. نقیب‌الممالک؛ بدیع‌الملک و بدیع‌الجمال. احمدبن علی اشکوری؛ بوستان خیال. مشهور به قصهٔ شاهزاده ممتاز یا طرب-المجالس. محمدتقی جعفری حسینی احمدآبادی؛ اسکندرنامهٔ نقالی (اسکندر و عیاران)؛ حسین کرد شبستری؛ حمزه‌نامه؛ خاورنامه؛ خسرو دیوزاد؛ رستم‌نامهٔ منثور؛ شیرویهٔ نامدار یا شاهزاده شیرویه؛ شاهزاده هرمز؛ ملک‌جمشید طلسم آصف و طلسم حمام بلور . نقیب-الممالک؛ نوش‌آفرین‌نامه.

۱-۲- پیشینه و روش تحقیق

دربارهٔ ابعاد گوناگون بویژه جنبه‌های محتوایی افسانه‌ها، پژوهش‌های فراوانی صورت گرفته‌است اما سهم بررسی جنبه‌های زبانی و بیانی و نثر آن‌ها بسیار اندک است. از جمله تحقیقات انگشت‌شماری که به بخشی از سویه‌های نثر افسانه‌ها پرداخته‌اند، می‌توان به این موارد اشاره کرد: اولریش مارزلف (۱۳۸۵) در مقالهٔ «گنجینه‌ای از گزاره‌های قالبی داستان عامیانهٔ حسین کرد»؛ ترجمهٔ عسکر بهرامی؛ حسن ذوالفقاری (۱۳۹۴) در مقالهٔ «گونه‌شناسی ساخت‌های قالبی در زبان عامه» در مجلهٔ جستارهای زبانی؛ یعقوب آژند در مقالهٔ «جلوه های زبان عامیانه در نثر دورهٔ مشروطه (با نگاهی به داستان و نمایش) در مجلهٔ فرهنگ و مردم و اشرف سلطانی‌نیا و میترا خواجه‌بیان در مقالهٔ «زبان دراماتیک در افسانه‌ها با تأکید بر افسانهٔ پریون در بوشهر»، حسن ذوالفقاری و بهادر باقری در مقالهٔ «جنبه‌های بلاغی داستان‌های بلند عامیانه (با تأکید بر خاورنامه)»، بخش‌های محدود و مشخصی از مسائل مربوط به نثر افسانه‌ها را کاویده‌اند؛ اما مقاله‌ای که تمام ویژگی‌های نثر افسانه‌های عامیانهٔ مکتوب را مستقلاً و یک‌جا بررسی کرده باشد، یافت نشد.

۲-بحث

۲-۱- سبک نثر در افسانه‌های عامیانهٔ مکتوب

۲-۱-۱-سادگی، روانی و نزدیک بودن به گفتار: نثر عوام جنبهٔ عاطفی دارد و ساده و طبیعی است. چون قصّه‌ها روایی و نقلی هستند، زبان و بیانی ساده دارند که نزدیک به زبان رایج مردم است. مهم‌ترین ویژگی زبان این قصّه‌ها، همان سهل و سادگی است که آن را از زبان ادبی متمایز می‌کند؛ از این‌روست که مطالعه در این قصّه‌ها برای پژوهش‌های زبان‌شناسی و دریافت زبان و بیان مردم هر عصر، بسیار مفید است. علت نزدیکی نثر قصّه‌ها به زبان گفتار، آن است که اغلب هنگام نقل، این داستان‌ها کتابت و به همان شکل گفتاری ضبط می‌شده‌است؛ از طرفی مخاطب چنین قصّه‌هایی، عامهٔ مردم بودند که باید زبان قصّه متناسب با فهم آنان باشد. به همین دلیل است که با آنکه نثر فارسی از دورهٔ سامانی به بعد به تکلّف و تصنّع گرایش داشت، نثر قصّه‌ها همچنان در طول تاریخ تطور نثر فارسی، خصلت گفتاری خود را از دست نداد؛ گرچه نثر همهٔ داستان‌های عامیانه به یک سبک و سیاق نیست و برای نمونه سبک عالی سمک عیار، با نثر عامیانهٔ حسین کرد شبستری قابل مقایسه نیست. همین نوع نثر است که بعدها زمینه‌ساز ادبیات داستانی جدید در ایران می‌شود.

در امیرارسلان نامدار ویژگی لحن محاوره به کرّات دیده می‌شود (یوسفی، ۱۳۵۸: ۳۰). در این کتاب، به واژگان و زبانزدهایی چون لچک، پفیوز، فکری شدن، ول شدن، مردکه، یک‌وری، جفنگ گفتن، شیشکی انداختن، بدپیله، تشر، برق‌برق زدن، دست‌پاچه شدن و شغال‌مرگی برمی‌خوریم که واژگان آن دوره را ثبت می‌کند. گاه از شکل عامیانهٔ واژگان استفاده می‌شود؛ نظیر رخت‌شور (به‌جای رخت‌شوی) و بفادار (به‌جای وفادار). زرین‌کوب در بارهٔ امیرارسلان برآن است که: «شیوهٔ نثرنویسی قصه هم که در آن، جای‌جای ابیات مناسب نقل می‌شود، سادگی و روانی قصه‌های عامیانهٔ قدیم فارسی را دارد و در همه حال، ساده و روان و پرهیجان به نظر می‌رسد. البته استعمال ترکیبات معمول در زبان محاوره و تکرار دشنام‌ها و نفرین‌ها و دعاها و تحسین‌های عامیانه هم که کلام را از تنوع و هیجان، سرشارمی‌سازد، به طرز بیان گوینده، رنگ طبیعت‌گرایی می‌دهد و هرچند این نکته که تمام اشخاص قصه، با وجود تفاوت در مراتب، طرز بیان واحدی دارند، از تأثیر این صبغه

می‌کاهد، باز سادگی بیان و روانی گفتار، شیوهٔ نقل را در سراسر داستان، همچنان جذاب و دلپسند نگه می‌دارد و از یکنواختی ملال‌انگیز قصه‌ای که داروی مجرب خواب تلقی شده است تا حدی می‌کاهد» (زرین کوب، ۱۳۶۸: ۵۴۷-۵۴۶).

۲-۱-۲-کلیشه‌ای و یکسان بودن نثر: قصّه‌ها پر است از اصطلاحات، زبانزدها، مثل‌ها و واژگان عیاری که بر لطف و شیرینی داستان می‌افزاید. اگر هم از عناصر ادبی مثل تشبیه و استعاره استفاده می‌شود، بسیار ساده و کلیشه‌ای است. صفات قهرمان و ضدقهرمان معمولاً یکسان است: «مثل اجل معلق»، «مثل اژدهای دمان» و «مثل ماه شب چهارده». نثر قصّه‌ها، گفتاری است که «لغات و افعال تکرار می‌شود. افکار، گسیخته و بی‌نظم است و رابطهٔ معنوی کلمات زیاد استوار نیست» (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۱۲۶).

در سیر سبک‌شناسی نثر فارسی، زبان آثار ادبی در زمان‌های مختلف، دچار تحول و تغییر می‌گردد و انواعی دارد؛ اما زبان آثار عامیانه کمتر دچار تغییر می‌شود و نمی‌توان تفاوت چشمگیری میان نثر سمک عیار و داراب‌نامه و آثار بعدی دید؛ جز برخی علایم و اشارات فرهنگی در متن که روشن‌کنندهٔ زمان نگارش است. بی‌دلیل نیست که گاه به‌نادرست، برخی آثار را به نویسندگانی انتساب داده‌اند که آن‌ها را ننوشته‌اند؛ مثل ابوطاهر طرسوسی که چندین کتاب به او منسوب است.

به لحاظ نحوهٔ شکل‌گیری آثار نیز تفاوت ماهوی میان آثار ادبی و عامه وجود دارد: در آثار شفاهی‌بنیاد، متن از پیش اندیشیده نیست و اغلب در حین اجرا و در حضور مخاطب شکل می‌گیرد و تأثیر آن‌ها در فرایند خلق اثر ملموس‌تر است، اما آثار نوشتاری در غیاب خواننده و مخاطب نوشته می‌شود. در آثار عامه که خودِ نقال ثبت کند تشابه نزدیک‌تری با سبک شفاهی مردم خواهد داشت تا شخصی غیرنقال چنین کند.

در برخی آثار ازجمله امیرارسلان نامدار و برخی آثار نزدیک به آثار کلاسیک و متأثر از آن، «زبان قهرمانان و نحوهٔ گفت‌وگفت‌ها یکسان است. عامی و شاهزاده، پیر و جوان، زن و مرد، کودک و برنا همه، همان‌گونه حرف می‌زنند که راوی، نقال، داستان‌سرا و ناظم

حرف می‌زنند. خصوصیات روحی و خلقی شخصیّت‌ها را از گفت‌وگوهایشان نمی‌توان دریافت» (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۶۹). زبان و گفتار تمام قهرمانان داستان نیز زبان و گفتار راوی است. عاشق و معشوق، پادشاه، درویش، وزیر، منجم و ساحر، همه و همه با یک‌زبان سخن می‌گویند. اطّلاعات ما دربارهٔ قهرمانان از زبان شاعر است؛ نه از زبان قهرمانان داستان تا بتوان به مقدار دانش، هنر و بیان آن‌ها واقف شد.

۲-۱-۳- کوتاهی جمله‌ها: چون بیشتر این قصه‌ها در مجامع و محافل عامیانه ازجمله قهوه‌خانه‌ها و تکیه‌ها به شکل نقالی روایت و سپس مکتوب می‌شده، تحت تأثیر زبان گفتار، در قالب جمله‌های ساده، کوتاه و به‌هم‌پیوسته ادا می‌شده‌است تا شنوندگان، به راحتی با آن‌ها ارتباط برقرار کنند و پیام داستان به‌راحتی به مخاطبان منتقل شود. ضمن اینکه این جملات کوتاه، در ایجاد حس سرعت، حرکت، پویایی و غافلگیرکنندگی در سیر کنش‌های داستانی، نقشی بسزا ایفا می‌کرده‌است. یوسفی در توصیف نثر امیرارسلان نامدار بیان مقصود با جمله‌های کوتاه و دقیق، به تأثر از زبان گفتار را ویژگی اصلی کتاب می‌داند (یوسفی، ۱۳۵۸: صص ۳۵-۲۷). توصیفات معمولاً کوتاه و در حد یک سطر یا کمتر است. بیشتر توصیف‌ها مربوط به میدان جنگ و نبردهای تن به تن، جنگ با انواع سلاح ها مانند نیزه، عمود، شمشیر، گرز، کمند و لشکرکشی و رجزخوانی و شجاعت جنگجویان است: «و کوفت بر قبهٔ سپرش که سپر بر سر و سر بر گردن و گردن بر سینه و سینه بر پشت مرکب و مرکب بر زمین. مرد و مرکب نرم شدند و ...» (خاورنامه: ۸۶).

۲-۱-٤-کاربرد فراوان جمله‌های وصفی: در بیشتر افسانه‌های منثور، بسامد افعال وصفی چشمگیر است و این موضوع را می‌توان از ویژگی‌های سبکی آن‌ها برشمرد. نمونه: «قدری آب به سر و صورت سعد ریخته و او به هوش آمده و قدری آب به او داده، خورده و بعد سعد را برداشته، به سر چشمه آورده» (خاورنامه: ۳). «در بارگاه شاهزاده با امرای

فرنگ بر کرسی‌های زرنگار قرار گرفتند. وزیران مرصع‌پوش دست بر کمر گرفته، داخل بارگاه شدند» (نوش‌آفرین‌نامه: ۱۷۰).

۲-۱-۵-کاربرد واژگان، تعابیر و اصطلاحات عامه: این افسانه‌ها ازنظر واژگانی در مقایسه با نثرهای هم‌دوره و حتی نثر معیار امروز، واژگان عربی کمتری دارند و بیشتر از واژه‌های خاص محلی استفاده می‌کنند. واژه‌ها و اصطلاحات علمی اندکی در آن‌ها دیده می‌شود. برخی از این لغات و ترکیبات و تعابیر خاص، امروزه کاربردی ندارند و برای دریافت معانی آن‌ها باید به فرهنگ‌های اصطلاحات عیاری مراجعه کرد. نمونهٔ این لغات و ترکیبات و تعابیر در اسکندرنامهٔ نقالی عبارت‌اند از: آب تاختن: ادرار کردن (۷۲) / اتلان: بر اسب پریدن (۳۶۵) / اشتلم: فریاد (۲۸۶) / الگه: سرزمین (۲۳۶) / پکانیده: آراسته (۲۹۵) / تنوره زدن: به‌آرامی چرخیدن و حلقه بستن دود (۲۴۸) / حفیظه: یبوست (۲۹۶) / دستک زدن: دست زدن (۳۴۰) / دوستاقی: زندانی (۵۰) / روباه‌بازی: حیله‌گری (۳۱۰) / سنبک: قایق (۳۰۲) / سرنج: بوق (۳۳۳) / کله‌خورده: مغبون (۱۰۳) / چاق: تندرست (۵۷) / پرستار: کنیز (۱۵۶) / شیلان: مهمانی (۷۷) / هی زدن (۱۷۶) / بقمه: گلوگیر (۱۸۸) / معروض خلعت: لخت (۲۰۱) / عف‌عف کنان: تقلید صدای سگ توسط عیار (۲۱۶).

اسکندر و عیاران: حرف مفت زدن (۲۴۶) / جفنگ گفتن (۱۰۹) / دخلی به کسی داشتن (۱۶) و پدر درآوردن (۶۶). امیرارسلان نامدار: با هزار آب‌وتاب (۱۱۲) / رفت و روب (۱۳۳) / شکم سیر خوردن (۸) و تصدق سر تو (۶۵). شاهزاده شیرویه نامدار: خرد و خاکشیر (۲۱۲) / آب خوش از گلوی کسی پایین رفتن (۲۰۰). فیروزشاه نامه: به ما دخل ندارد (۵۳۳) / آخر زود بگو دلم از غلاف بیرون آمد (۱۸۵) / بگرد تا بگردیم (۷۱) / از صدقهٔ سر تو بخورم (۴۵۱) و دستت درست (۴۹۱). قهرمان قاتل: یک‌دل نه هزار دل عاشق کسی شدن (۲۰) / بند از بند او جدا شد (۲۰) و گیر افتادن (۲). خاورنامه: آب‌جارو کشیدن (۲۴)/ اجل معلق (۸، ۴۹، ۵۵، ۶۵ و ۷۰) / اختلاط کردن (۴۷) / ای داد بیداد (۹۲) / ببینم چه‌کاره‌ای؟ (۸۴) / بکش‌بکش توی دشمن انداختن (۴۵) / مفت به گیرم آمدی (۹۲) و چه جوانی! مادر نزاییده! (۵۰).

تعابیر و اصطلاحات عامیانهٔ مورد استفاده در این آثار، نزدیکی زبان محاورهٔ امروز فارسی‌زبانان را با زبان مردم گذشته نشان می‌دهد و این نکته در مطالعات مربوط به جامعه‌شناسی زبان اهمیت دارد. این اصطلاحات را امروز نیز در محاوره به کار می‌بریم؛ برای مثال: ببینم چه می‌کنی (اسکندرنامه نقالی: ۲۲۹) / حرف مفت (همان: ۲۴۶) / محل نگذاشتن (همان: ۳۷) / قاه‌قاه خندیدن (۳۹) / خدایا به دور دار! (ابومسلم‌نامه: ۲/ ۴۱۴)

گاه نیز کلمه‌های نادر در این متون دیده می‌شود که یا باید گویشی، و یا بازمانده از نثر قدیم باشد؛ برای مثال این واژه‌ها در حمزه‌نامه نادر است: بانون: بانو (۲۱۸) / برکردن: حرکت دادن، راندن (۲۳۲) / بیدبرگ: نوعی پیکان شبیه به برگ بید (۸۴) / بیلک: نوعی پیکان (۲۵۴) / پالنگ: پلنگ (۲۱۲) / پالنگ: کفش (۲۳۹) / پرکاله: پاره و حصه (۹۵، ۱۳۶ و ...) / پیشوا: پیش (۱۲۹) / تاباک: بی‌قراری و اضطراب (۲۱۷) / تفک: گلولهٔ سنگ که با آب دهان اندازند (۱۷۸) / تونگر: توانگر (۹۶) / تهو: لهجه‌ای از تفو (۱۲۱) / جان‌بخشی: درگذشتن از خون کسی (۱۰۹) / جاندار: مأمور و نگهبان (۲۶۵) / چپا: چپ (۱۹۷) / چقمق: چقماق و چخماق (۲۰۹) / حویلی: ممال حوالی (۱۹۰) / داخول: دام صیاد (۳۲۰) / زنخ زدن: لاف زدن (۲۰۳) / ستاهش: ستهش، ستیزه (۳۰۰) / سنگ‌تاو: سنگ‌تاب، پخته و برشته‌شده روی سنگ (۳۲۹) / سهمیدن: ترسیدن (۱۲۳) / سیرم: تسمه (۲۳۰) / شارک: سار، سارک / (۲۶۹) شپیلیدن: فشردن (۱۹۹) / کتک: چوب‌دست (۸۴) / کُروه: واحد مسافت، ثلث فرسنگ (۶۸) /کمنگر: کمانگر (۷۵) / متحرکی: حیله‌گری و توطئه (۷۴) و نبسه: نواده و نبیره (۳۱۰).

۲-۱-٦- کاربرد فراوان کنایات: داستان‌های عامیانه از نظر بهره‌مندی از کنایات، کم و بیش غنی و قابل اعتنایند و این امر نشان می‌دهد که همواره کنایات در لایه‌های پنهانی جامعه، کاربرد و مقبولیت فراوان داشته و بار معنایی ادبی و پیچیدهٔ بسیاری از مفاهیم تلخ و شیرین زندگی آنان را بر دوش می‌کشیده است. این کنایات را می‌توان به سه دستهٔ کنایات آشنا، کنایات پیچیده و کم‌کاربرد و کنایات تغییرمعنا داده تقسیم‌بندی کرد. کنایات ساده و

آشنا که تعداد آن‌ها بسیار بیشتر از کنایات غریب است، هم در تداول عامه و هم در متون نظم و نثر فراوان تکرار شده و فهم آن‌ها ساده است. برخی از آن‌ها عبارت‌اند از: از دهن کسی بوی شیر آمدن (ملک‌جمشید: ۳۱) / با دل بریان: شدت ناراحتی (حمزه‌نامه: ۳۸۱) / بندبند کسی را صداکردن (رستم‌نامه منثور: ۱۱) / به دست و پای فرو مردن (داراب‌نامه طرسوسی: ۱/۴؛ داراب‌نامه بیغمی: ۸۷/۱) / تا مرغی را آب خوردن: به‌سرعت (داراب‌نامه بیغمی: ۲۸/۱؛ فیروزشاه نامه: ۳۹۶) / تاریک بازار شدن (اسکندرنامه منثور: ۱۴۰) / جاهلی: جوانی (خاورنامه: ۸۱) / جایی را چون مسجد نمودن: خالی کردن (خاورنامه: ۶۵) / جگر کسی آب گردیدن (ملک‌جمشید: ۴۸) و کنایات پیچیده و غریب که برخی از آن‌ها امروزه به‌ندرت کاربرد دارند و برای یافتن معنای برخی از آن‌ها باید به فرهنگ کنایات مراجعه کرد، عبارت‌اند از: از کسی بی‌دماغ شدن: ناراحت و نومید شدن (خاورنامه: ۱۰۹) / از هوا گرفتن (از خدا خواستن) مشتاق چیزی بودن (فیروزشاه نامه: ۲۷۳) / انگشت در بینی کردن و خبر آن را برای کسی بردن (ابومسلم‌نامه: ۲/ ۹۰) / آقا برمخیز خوردن (ابومسلم‌نامه، ۳/ ۳۸۱) / بت به گردن انداختن: بت‌پرستی (خاورنامه: ۴) / بر نعت بلغار نشاندن: برای سربریدن (خاورنامه: ۴۹) / بغل‌گیر شدن (بوستان خیال: ۸۰) / بگیر را بر کسی بستن: تعقیب کردن (خاورنامه: ۶۶) / به الاغ گرفتن کسی (ابومسلم‌نامه: ۱/ ۵۹۳) / به چیزی دلباز شدن: شیفته شدن، دل سوزاندن (خاورنامه: ۵۰) / پاشنهٔ پاپوش را در جایی تکانیدن: وارد شدن (خاورنامه: ۸۸، ۱۳) / پک در گلو کردن: از خنده جلوگیری کردن (حمزه‌نامه: ۱۰۱) / پیاله را راه به راه کسی کردن: دادن، تعارف کردن (خاورنامه: ۴) / تسمه از پشت کسی کشیدن (حسین کرد: ۲۰۱، ۲۳۵) / تصدق وزغ نر و ماده شدن: کشته شدن دشمن [تحقیر] (خاورنامه: ۱۰۱) / تصدیع کشتن: رفع دردسر (بوستان خیال: ۱۵) / چیزی را حوالهٔ کسی کردن: پرتاب کردن (خاورنامه: ۵۹) / خدا به گردن داشتن: اعتقاد به خداوند (خاورنامه: ۵) / در باقی کردن: رها کردن (سمک‌عیار: ۶۵/۳) / در ویل چیزی بودن: فرصت کاری را یافتن (حمزه‌نامه: ۷۴) / دستمال در گردن انداختن: خدمتگزاری (قهرمان قاتل: ۷۳) / دمادم بر کسی افتادن: به نفس‌نفس افتادن (سمک‌عیار: ۵۲۵/۵؛ شاهزاده هرمز: ۲۵؛ رستم‌نامهٔ

منثور: ۷۳) / فعل باری‌گونه زدن: رد گم کردن (ابومسلم‌نامه: ۲/ ۴۳۲) / کاغذ گرفتن: نامهٔ حکم یا اجازه گرفتن (خاورنامه: ۲۳) / کسی را به دف زدن (سمک‌عیار: ۳۶۰) / کسی را در آب، طلبکار بودن: با جدیت به دنبال کسی بودن (سمک‌عیار: ۲۹۱) / گرد پاپوش را در جایی تکاندن: وارد جایی شدن (خاورنامه: ۱۳) / مجهول‌زاده: گمنام (سمک‌عیار: ۱۸۳/۱) / مصرف نداشتن (بیجا بودن)، قابل تحمل نبودن (خاورنامه: ۹۶) / مطلب داشتن: کار یا دستور داشتن (خاورنامه: ۶۶) / مکابر درآمدن: ستیزه کردن (سمک‌عیار: ۴/۲).

گروه سوم کنایه‌های تغییر معنا یافته هستند. برخی از این کنایات نیز امروزه معنای دیگری پیدا کرده‌اند و با در نظر گرفتن مفهوم امروزین آن‌ها، نمی‌توان معنای درست آن‌ها را در متن اصلی دریافت و تنها با قرینه‌های خود متن می‌توان معنای دقیق آن‌ها را تشخیص داد. برای نمونه در خاورنامه: دل کسی آب شدن: ترسیدن (۷۸) / خودداری کردن: جلوگیری از حملهٔ دشمن، حفظ جان (۹۰) / دلباز کسی شدن: شیفته شدن (۹۳) / شمشیر خوابانیدن: شمشیر کشیدن (۳۱).

۲-۱-۷- بهره‌گیری فراوان از ضرب‌المثل‌ها: بهره‌گیری از ضرب‌المثل‌های شیرین و آموزندهٔ فارسی، از دیگر ویژگی‌های این داستان‌هاست. این امثال یا از زبان راوی یا از زبان شخصیت‌های مثبت و منفی داستان بازگو و متناسب با حال و هوای قصّه مطرح می‌شود. به کارگیری این ضرب‌المثل‌ها، باعث تلطیف فضای داستان و نزدیک‌تر شدن آن به گفتگوهای روزمره است. نکتهٔ قابل توجه این است که در این امثال منظوم و منثور، هم نمونه‌هایی فخیم و استوار دیده می‌شود؛ هم امثالی عامیانه، سست و گاه طنزآمیز که غالباً اکنون نیز کم‌وبیش در بین مردم و همچنین در متون ادبی، رواج دارند. برای نمونه: از این نمد، ما را کلاهی است (اسکندر و عیاران: ۲۰) / چرا عاقل کند کاری که بازآرد پشیمانی؟ (همان: ۳۸۰) / چوب خشک و تر را با هم نمی‌سوزانند (همان: ۱۴۷) / دست بالای دست بسیار است (همان: ۲۳۷). در کتاب *جنیدنامه*، ضرب‌المثل‌های اندکی دیده می‌شود؛ ازجمله: از شیر چه زاید به‌جز شیربچه (۴۴۵). دیوار موش دارد و موش گوش دارد (بدیع

الجمال: ۱۳۹). سربریده صدا ندارد (ملک‌جمشید: ۴) / کور چه می‌خواهد؟ دو چشم بینا (امیرارسلان نامدار: ۹۳) و گاه امثال کمتر شنیده شده: تیزی درفش بر سر درفش است (خاورنامه: ۱۱) / آتش از جای خود بیشتر نسوزاند (شیرویه نامدار: ۲۰۷). با تأمل در این امثال درمی‌یابیم پس از گذشت چندین قرن، هنوز این امثال بر زبان مردم جاری است. گنجینهٔ امثال موجود در این افسانه‌ها یکی از منابع مطالعاتی بکر است که ما را با ذهن و زبان و اندیشهٔ نیاکانمان آشنا می‌سازد.

۲-۱-۸-گزاره‌های قالبی: یکی از عناصر زبانی و ساختاری قصّه‌های عیاری، گزاره‌های قالبی است (مارزلف، ۱۳۸۵: ۴۳۹). مقصود از این گزاره‌ها، عبارت‌های تکرارشونده‌ای هستند که معنایی خاص را می‌رسانند و اغلب ابزاری ساختاری برای تمایز زمان و فضا هستند. این گزاره‌ها حاوی اندیشه‌ها، باورها و دیدگاه‌های فرهنگی در آغاز و پایان و میانهٔ داستان هستند که یا جنبهٔ زبانی و ادبی دارند و به نوع زبان در بیان و توضیحات قصّه بازمی‌گردند؛ یا جنبهٔ کنشی دارند که شامل برخی بن‌مایه‌های تکرار شونده یا حالات و رفتار کلیشه‌ای قهرمانان در قصّه‌ها می‌شوند. گزاره‌های قالبی، آغازی، میانی و پایانی هستند.

۲-۱-۸-۱- گزاره‌های آغازین: گزاره‌های آغازین داستان، جمله‌هایی کوتاه برای گشایش قصّه است؛ مثل «اما روایان اخبار و ناقلان آثار و طوطیان شکرشکن شیرین‌گفتار روایت کرده‌اند که...». گزاره‌های آغازین معمولاً آهنگین و قافیه‌دار هستند. این آغازینه‌ها، حکم مقدمهٔ قصّه را دارند. تفاوت اساسی قصّه‌های قدیم و جدید نیز در همین آغاز داشتن قصّه‌های قدیم است که بی‌مقدمه و یک‌باره شروع نمی‌شود. در این گزاره‌ها یا به زمان یا مکان یا قهرمانان اشاره می‌شود. زمان قصه بنابر همین گزاره‌ها، نامشخص، دور یا مبهم است.

۲-۱-۸-۱-۱- گزاره‌هایی که نام راوی در آن مشخص‌شده است یا راوی خود نویسنده و سراینده است و یا از راوی دیگری با ذکر نام، یاد می‌کند (در جملاتی ساده یا ادبی).

نمونه: اما خداوند حدیث، حسین‌بن علی‌بن موسی طرطوسی گوید (ابومسلم‌نامه: ۳/ ۴۱۹) اما راوی اخبار و ناقل آثار و مهندس روزگار ابراهیم‌بن حسین موسی طرطوسی چنین روایت می‌کند (ابومسلم‌نامه: ۴/ ۴۵۰) اما راوی اخبار، ابوطاهربن علی‌بن حسین طرطوسی چنین روایت می‌کند (ابومسلم‌نامه: ۱/ ۵۶۷) اما صاحب تاریخ جلد اول، مولانا منوچهر ناقل است و می‌فرماید که (اسکندرنامه منثور: ۳/ ۳۵) اما صاحب تاریخ جلد دوّم، مولانا منوچهر حکیم ناقل است که (اسکندرنامه منثور: ۳/ ۶۲۱).

۲-۱-۸-۱-۲-گزاره‌هایی که در آن‌ها تنها از راوی بدون ذکر نام و با عباراتی ساده و بدون آرایه‌های ادبی یاد می‌شود. در این موارد، راوی با صفاتی چون دانا، کاردان، فیلسوف، موبد، مهندس و دهقان معرفی می‌شود: اما راوی [چنین] گوید/ نقل می‌کند/ روایت کرده/ روایت کند/ روایت می‌کند (حسین کرد: ۳۲) اما راوی چنین روایت کرد (ابومسلم‌نامه، ج ۲: ۳۵) اما راوی داستانِ ابومسلم‌نامه چنین روایت می‌کند (ابومسلم‌نامه: ۲/ ۱۲۲) اما راوی گوید (بدیع‌الجمال: ۱۱۹) اما راویان اخبار روایت کرده‌اند (اسکندرنامه منثور: ۱/ ۵۲، ۵۷۴).

۲-۱-۸-۱-۳-گزاره‌هایی که در آن‌ها از راوی همراه با عباراتی زیبا و شاعرانه و آرایه‌های ادبی به‌ویژه سجع یاد می‌شود: اما راوی این روایت خاطرخواه و ناقل این حکایت خالی از اشتباه چنین ذکر کرده (اسکندرنامه منثور: ۲/ ۴۲۸) / اما از آن جانب گفتیم که (اسکندرنامه منثور: ۲/ ۴۴۶) / اما راوی این روایت رنگین و ناقل این حکایت شیرین چنین روایت می‌کند (اسکندرنامه منثور: ۲/ ۳۰۳) / راوی این حکایت دلگشا چنین روایت می‌کند (اسکندرنامه منثور: ۲/ ۳۱۶) / اما راوی این روایت روح‌افزا و این حکایت دلگشا چنین روایت کرده (اسکندرنامه منثور: ۲/ ۴۹۱) / اما راوی این کهن تاریخ غرّا و ناقل این حکایت دلگشا چنین به سکّه رسانیده‌اند که (اسکندرنامه منثور: ۲/ ۴۱۱) / اما قبل از این مذکور شد (اسکندرنامه منثور: ۲/ ۴۲۰) / اما راویان اخبار و ناقلان آثار و مهندسان حدیث کهن و خوشه‌چینان خرمن سخن چنین ذکر کرده‌اند (اسکندرنامه منثور: ۳/ ۲۳) / اما راویان این حکایت رنگین ذکر نموده‌اند که (اسکندرنامه منثور: ۳/ ۱۲).

۲-۱-۸-۱-۴- گزاره‌هایی که در آن‌ها یادی از راوی نمی‌شود و تنها به این نکته اکتفا می‌شود که روایت کرده‌اند که: به روایت آمده است که (حمزه‌نامه: ۳۶۰)

۲-۱-۸-۲- گزاره‌های قالبی میانی: گزاره‌های میانی عبارت‌هایی هستند که پلان‌های قصّه را از هم جدا می‌کنند؛ عبارت‌هایی مثل: «اما چند کلمه بشنو از...». این عبارت‌ها باعث تغییر فضا، زمان و مکان قصّه می‌شوند. این گزاره‌ها را باید «تعلیقی» نامید؛ زیرا باعث نوعی انتظار و تعلیق می‌شوند. «نقال ایرانی ترجیح می‌دهد پیش از شروع صحنه‌ای دیگر، صحنهٔ قبلی را ببندد. به‌ندرت پیش می‌آید که با صحنه‌های موازی و لایه‌لایه کار کند» (مارزلف، ۱۳۸۵: ۴۴۶).

۲-۱-۸-۲-۱-گزاره‌هایی با ذکر نام راوی: اما بعد، ای طالب قصهٔ عجیب‌الشأن و حکایة غریب‌البیان، مصنف این کلام و مؤلف این معانی، فرامرزبن خدادادبن عبدالله الکاتب الارجانی علیه رحمت‌الله الباری در لسان فارسی چنین بیان کرده است ... (سمک‌عیار: ۲۴۵/۳) / راوی اخبار، مصنف اطوار، استاد کامل فرامرز خداداد آورده است که (سمک‌عیار: ۲۶۹/۳).

۲-۱-۸-۲-۲- گزاره‌هایی که توجه خواننده را با جملاتی ساده، به سویهٔ دیگر داستان جلب می‌کنند (از آن جانب چند کلمه‌ای از ... بشنو (اسکندرنامه منشور: ۵/ ۵۵۹) / از آن جانب سخن گوی قصهٔ پر غصه به داستان فرخ روز باز آمد که (سمک‌عیار: ۱۹۱/۳) از این جانب به داستان ... باز گردیم که (سمک‌عیار: ۲۱۸/۳) از این جانب چنین گوید خداوند حدیث که (سمک‌عیار: ۵۲/۴).

۲-۱-۸-۲-۳-گزاره‌هایی که توجه خواننده را با عباراتی زیبا، آهنگین و شاعرانه، به سویهٔ دیگر داستان جلب می‌کنند: از این جانب راوی قصهٔ عجیبه و حاکی حکایت غریبه روایت کند که (سمک‌عیار: ۲۵۳/۳) / از این جانب قصهٔ پر غصهٔ عالم‌افروز رسید که ... (سمک‌عیار: ۲۴۵/۳).

۲-۱-۸-۲-۴- گزاره‌هایی که داستان را در بخشی متوقف و توجه مخاطب را به بخشی دیگر معطوف می‌کند: او را بدین حالت بگذار (خاور: ۱۳۶۸) / او را به ... بدار و چند کلمه

از ... گوش کن (اسکندرنامه منثور: ۵/ ۱۱۷) / او را در راه نگه‌دار و این زمان تو قصّهٔ ... را گوش کن (ابومسلم‌نامه: ۲/ ۲۱۴) / ایشان در گفتار (سمک‌عیار: ۱۴۷/۵) / ایشان را به رفتن بگذار و چند کلمه‌ای از... بشنو (اسکندرنامه منثور: ۵/ ۵۴۴).

۲-۱-۸-۲-۵- گزاره‌هایی با واژگان پیوندی القصه، یا فی‌القصه (سمک‌عیار: ۴۸۴/۵) / القصه (ابومسلم‌نامه: ۱/ ۵۳۴؛ اسکندرنامه منثور: ۱/ ۱۷).

۲-۱-۸-۲-۶- گزاره‌هایی که راوی برای ادامهٔ روایت، از مخاطبان خود، طلب هدیهٔ مادی یا معنوی می کند: اگر خواهید که بدانید که احوال ایشان به چه رسید، هریکی یک بار الحمد از بهر جمع کنندهٔ کتاب و نویسنده بخوانید تا خدای تعالی بر ایشان رحمت کند. آمرزیده باد که بخواند (سمک‌عیار: ۱۶/۵) / فرخ‌روز خواست که بنگرد تا او کیست که عالم‌افروز گفت: ای شاهزاده، جمع‌کنندهٔ کتاب، حلوا می‌خواهد تا بگوید این شخص کیست و ما را راه نماید که چگونه از میان قوم بیرون رویم و فرخ‌روز گفت (دوستان ما بسیارند که حلوا به شکر بدهند. این بگفت) بازنگرید، گیتی‌نمای را دید (سمک‌عیار: ۱۰۸/۴). / هر که خواهد تا بداند که احوال عالم‌افروز در آن حالت به چه رسید و چگونه نجات یافت، پنجاه دینار زر بدهد و یکی توانایی ندارد، بدین جمع که حاضر آمده‌اند بدهند تا من بگویم که سمک با محنت بماند یا رستگار شد. اگر زر ندارید، هریکی صحنی حلوای به شکر ازآنچه خود می‌خورید، بفرستید تا من نیز بخورم و اگر ازآنچه گفتم هیچ نیست، هریکی یک بار الحمد از برای جمع‌کنندهٔ این کتاب بخوانید و از خدای تعالی او را آمرزش خواهید (سمک‌عیار: ۱۰۱/۵).

۲-۱-۸-۳-گزاره‌های پایانی: گزاره‌های پایانی قصّه‌ها اغلب، پایان خوشی دارند و تمامی آن‌ها همسو با پایان داستان، آرزوی خوشی برای شنونده و خواننده می‌کنند. «و این داستان شیرین از ایشان به یادگار باقی ماند» (امیرارسلان نامدار: ۶۵۶).

معمولاً کتاب با دعا و یا ذکر راوی یا نویسنده و تاریخ اتمام داستان، به پایان می‌رسد: هریکی یک بار الحمد از برای جمع‌کنندهٔ این کتاب بخوانید و از خدای تعالی او را آمرزش خواهید. (سمک‌عیار: ۱۰۱/۵) / تا ان شاء الله تعالی، باقی داستان را در جلد دوم و

آشکار شدن نقابدارها را بیان خواهیم نمود، آمین یا رب‌العالمین... تتمهٔ الکتاب بعون الملک الوهاب، تمام شد. (اسکندرنامه منثور: ۲/ ۲۰۳) / مستدعی از خوانندگان که عیوباتش را به نظرِ عفو درنگرند و به دعایی، بانی و کاتب را شاد نمایند. کتبه مرتضی الحسینی البرغانی ... (خاورنامه: ۱۳۸۴).

۲-۱-۹- کاربرد فراوان دشنام‌ها، سوگندها، تهدیدها و نفرین‌ها

۲-۱-۹-۱- دشنام‌ها: در نثر داستانی همانند فضای کوچه و بازار، به کار بردن کلمات رکیک و ناسزاها رواج تمام داشته‌است. داستان‌های عیاری در چنین محافلی و برای سرگرمی و نشاط عامه خوانده یا روایت می‌شده‌است. پس بسامد بالای این‌گونه تعابیر در تمام داستان‌های عامیانهٔ این دوره، شگفت نیست. برخی ناسزاها بسیار تکرار می‌شوند؛ مثل «مادربه‌خطا» و «حرامزاده» که احتمالاً بر تزلزل بنیادهای اخلاقی و خانوادگی دلالت تواند داشت و خطاب توهین‌آمیز «پاچه‌باریک» که نشان‌دهندهٔ بخشی از پوشش عیاران است، اما برای طعن و تحقیر به کار می‌رفته‌است. البته عنوان «حرام‌زاده»، همه‌جا دشنام نیست و گاهی به معنای زیرک، حیله‌گر و فرصت‌طلب به کار می‌رود که نوعی تشویق و اعجاب پنهانی نیز در آن احساس می‌شود. برخی نیز به مشاغل و طبقات فرودست جامعه اشاره دارد که در آن روزگار فراوان بوده و در میان شاعران و اهل ادب نیز از این طبقات فراوان دیده می‌شده است. بازتاب مسائل و مشکلات اقتصادی و نفوذ بیگانگان و خارجی‌ها را نیز در برخی دشنام‌ها می‌توان رصد کرد. البته میزان رعایت عفت کلام در داستان‌ها با هم متفاوت است و برخی نویسندگان یا راویان، ادب و اعتدال را رعایت کرده و برخی دشنام‌هایی رکیک و زننده از زبان شخصیت‌ها یا از زبان خود در برابر دشمنان به کار برده‌اند.

دشنام‌ها یا ناسزاهایی که بر زبان شخصیت‌های داستانی یا راوی، نویسنده و یا سرایندهٔ داستان‌ها جاری می‌شود، ازنظر شدت و نوع، تفاوت‌هایی با یکدیگر دارند. در برخی از متون، در این‌گونه موارد، عفت کلام رعایت نشده و دشنام‌های گاه رکیک و خلاف عرف و ادب، به‌سادگی و وفور ردوبدل می‌شود و از منظر جامعه‌شناسی، نشان از افول ادب و

فرهنگ در دوره‌هایی چون صفویه دارد. در برخی نیز دشنام‌ها چندان رکیک و آزاردهنده نیست. این جمله‌ها و الفاظ را می‌توان بدینگونه تقسیم‌بندی کرد:

۲-۱-۹-۱-۱- دشنام‌هایی که بر حماقت و کم‌عقلی طرف مقابل تأکید دارند: احمق (داراب‌نامه طرسوسی ۴۹۷/۱ ؛ شیرویه نامدار: ۱۹۹) / بی‌دانش (سمک‌عیار: ۶۰۶/۱).

۲-۱-۹-۱-۲- دشنام‌های زن‌ستیزانه: از زن کمتر ازل و ابد (حسین کرد:۳۵۶) / زن‌جلب (خاورنامه: ۵۶) / زن‌طبیعتان (حسین کرد: ۱۶۵) / زنک شلافه (ابومسلم‌نامه: ۲/ ۱۳۴).

۲-۱-۹-۱-۳- دشنام‌هایی با صبغهٔ جنسی و ناموسی. بسامد این دشنام‌ها فراوان است: بدفعل حرام‌زاده (سمک‌عیار: ۲۴۹/۴) / بی‌پدر (داراب‌نامه طرسوسی: ۵۴۳/۱) / حرام نادرست (ملک‌جمشید: ۱۰۸) / حرام‌زاده (بیشتر به معنای زیرک و حیله‌گر است (سمک‌عیار: ۳۰۳/۴) / حرام‌زاده (حسین کرد، در بیشتر صفحات؛ خاورنامه: ۳؛ داراب‌نامه طرسوسی: ۹۸،۵۰۰/۱؛ شیرویه نامدار: ۱۹۹؛ شاهزاده هرمز: ۲۵) / حرام‌زادهٔ بدفعل (سمک‌عیار: ۲۵۵/۴) / حرامزادهٔ بی‌اصل (سمک‌عیار: ۱۹۰/۴) / گیسو بریده (حسین کرد: ۱۴۶) / قلتبان/ غلطبان (سمک‌عیار: ۷۶/۱؛ حسین کرد: ۳۵۳؛ ابومسلم‌نامه: ۱/ ۴۰۰) / مادربه‌خطا (حسین کرد: ۵۴) / مادرقحبه (خاورنامه: ۷۰) / مخنث (داراب‌نامه طرسوسی: ۴۳/۱).

۲-۱-۹-۱-۴- دشنام‌هایی که طرف مقابل را حیوان یا پست‌تر از حیوان قلمداد می‌کند. در این دشنام‌ها «سگ» بیش از همهٔ حیوانات دیده می‌شود و نشان می‌دهد که از دیرباز نگاه ایرانیان به این حیوان چگونه بوده‌است: پیرسگ (شاهزاده هرمز: ۶۸) / خرطبیعت (شیرویه نامدار: ۲۲۳؛ ابومسلم‌نامه: ۲/ ۳۹۲) / سگ بدکردار (داراب‌نامه طرسوسی: ۱۸۴/۱) / سگ بغل گندیده (خاورنامه: ۲۴) / سگ‌نفس (ملک‌جمشید: ۱۰۶) / کفتار خر (ابومسلم‌نامه: ۲/ ۳۲۹).

۲-۱-۹-۱-۵- دشنام‌هایی که مبنای دینی و اعتقادی دارند. معمولاً در این داستان‌ها، مبارزهٔ لشکر اسلام و سپاه کفر جریان دارد و طبیعی است که برخی خرده‌گیری‌ها و دشنام‌ها باید مبنایی دینی و مذهبی داشته باشند: اهل بدعت (ابومسلم‌نامه: ۱/ ۲۱۳) / جاهل زندیق (ابومسلم‌نامه: ۲/ ۱۰۴).

۲-۱-۹-۱-۶- دشنام‌هایی که به بخت و اقبال اشاره دارند و تقدیرگرایانه، دشمن یا رقیب را محروم از بخت و اقبال نیک و شایسته و به نوعی محروم از لطف خداوند قلمداد می‌کنند: بدبخت تیره روزگار (خسرودیوزاد: ۱۴۱۰) / بدبخت (سمک‌عیار: ۳۵۴/۳).

۲-۱-۹-۱-۷- دشنام‌هایی که صفات اخلاقی ناپسندی را به طرف مقابل نسبت می‌دهند: بخیل لعین (ابومسلم‌نامه: ۱/ ۴۸۵) / بی‌ادب (ملک‌جمشید: ۲۳) / بی‌باک (ملک‌جمشید: ۴۵).

۲-۱-۹-۱-۸- دشنام‌هایی مبنی بر زشت‌رویی و بداندامی دشمن یا رقیب: دژم‌بخت و سگ‌رو و بدسرشت: سیاه شش غَبُرقه: دارای شش استخوان پهلو؛ کنایه از نادان (حسین کرد: ۲۵۶).

۲-۱-۹-۱-۹- دشنام‌های قومیتی و ملیتی: عرب موش‌خوار (ابومسلم‌نامه: ۱/ ۴۹۴) / عرب نان جو خور (خاورنامه: ۳۷).

۲-۱-۹-۲- تهدیدها و نفرین‌ها: رقیبان و هماوردان معمولاً در صحنه‌های نبرد یکدیگر را تهدید می‌کنند و برای هم رجز می‌خوانند. برخی از این تهدیدات و نفرین‌ها، امروزه نیز در تداول عامهٔ مردم رواج دارند؛ نمونه: پوست از کله‌ات می‌کنم، مادرت را در عزایت می‌نشانم، مادرت را به عزایت می‌نشانم، قیمه‌قیمه‌ات می‌کنم.

۲-۱-۹-۳- سوگندها: بین شخصیت‌های داستان یا گاه از زبان نویسنده یا شاعر یا راوی، سوگندهایی بیان می‌شود که می‌توان آن‌ها را چنین دسته‌بندی کرد:

۲-۱-۹-۳-۱- سوگندهای دینی و آیینی (نام خدا، پیامبران، ادیان، کتاب‌های آسمانی، شخصیت‌های دینی و معتقدان راستین: ابراهیم (ع) (اسکندرنامه منثور: ۸۰) / برای خاطر اوجاق آل عثمان (حسین کرد: ۳۰۷) / جلال خدا (امیرارسلان نامدار: ۳ و اغلب صفحات) / حق پروردگار عالم (اسکندرنامه منثور: ۴۱۶) / حق دینم (قهرمان قاتل: ۹۵) / جَدت (حسین کرد: ۳۸۳، ۲۴۱، ۲۴۲، ۲۹۲) / چهار یار [خلفای راشدین] (حسین کرد: ۳۰۲).

۲-۱-۹-۳-۲- سوگند به مظاهر زیبای طبیعت: آتش گویا (فیروزشاه نامه: ۳۲۵).

۲-۱-۹-۳-۳- سوگند به شأن و منزلت و قدرت پادشاهان یا حاکمان و بزرگان (یا اسباب و لوازم حکومت آنان): تاج و تخت شاه (فیروزشاه نامه: ۱۱۱؛ اسکندرنامه منثور: ۴۱۶) / تاج و تخت من و داراب (اسکندرنامه منثور: ۴۶۸) / جان خلیفهٔ روی زمین (ابومسلم‌نامه: ۱/ ۶۲۴) / سر اسکندر (اسکندرنامه منثور: ۳۷) / سر خان کلان (حسین کرد: ۳۵۵) / سر شاه (بوستان خیال: ۱۸، ۱۹؛ حسین کرد: ۲۰۴) / سر قبلهٔ عالم (حسین کرد: ۲۳۱) / ملکه (بوستان خیال: ۱۸).

۲-۱-۹-۳-۴- سوگند به جان عزیزان: تو بمیری (اسکندرنامه منثور: ۱۴؛ حسین کرد: ۳۹۱) / جان مادرم (اسکندرنامه منثور: ۱۴).

۲-۱-۹-۳-۵- سوگند کافران به بزرگان، بت‌ها یا اعتقادات خویش: ابلیس (امیرارسلان نامدار: ۳۱۷، ۳۷۸، ۵۵۶، ۵۹۶) / بت بزرگ (خاورنامه: ۹۰) / تیتی میتی (اسکندرنامه منثور: ۹۶) / حق قیس و ناقیس (اسکندرنامه منثور: ۴۴۳).

۲-۱-۹-٤- دعا، تصدق و تحسین: برخی از این دعاها و تحسین‌ها امروزه نیز کاربرد دارند؛ ازجمله: روی تو سفید باد، تصدق سرت، خانه‌آباد، خانه‌ات آبادان، دستت را بنازم، دست مریزاد، گرد کاکلت گردم، ناز سرت گردم و ناز سر تو. برخی دیگر از این دعاها و تحسین‌ها از رواج افتاده‌اند، همچون: دست مادرت مریزاد، این مزد کفش شما، بهای کفش شما.

۲-۱-۱۰- جابه‌جایی ارکان جمله: این جابجایی به تبعیت از گفتار همواره در این آثار دیده می‌شود؛ برای نمونه: چون این فتح غسام، عمر معدی شنید، حسد در خود برد (حمزه‌نامه، ۹۸) میان ایشان خود را انداخت (حمزه‌نامه: ۱۳۳) / دیدند شهری بی‌نظیر ولیکن از سبب آن پلنگ خراب‌شده است (حمزه‌نامه:۱۱۳) / رستم را کشید از مرکب به زیر (فیروزشاه نامه:۸۱) / فردا بی‌شک می‌رسد ملک بهمن (فیروزشاه نامه: ۱۶۷) / حمله آورد مانند شیر گرسنه (قهرمان قاتل: ۷) / پادشاه التفات کرد تمامی را (قهرمان قاتل: ۴۶).

۲-۱-۱۱- به‌کار بردن فراوان فعل وصفی: وجه وصفی (یا فعل وصفی) وجهی از وجوه چهارگانهٔ فعل است که زمان و شخص ندارد و زمان و شخص آن با زمان و شخص فعل یا افعال پس از آن مشخص می‌شود. این وجه از فعل، از آن جهت که مانند صفت مفعولیِ ساخته شده از فعل است، وجه وصفی نام گرفته‌است. چنین کاربردی در متون نقالی کاربرد فراوان دارد؛ برای نمونه: ملک‌جمشید مرغ زده، آتش افروختند، کباب کردند. بره‌آهویی شکار کرده، برگردید تا آنکه داخل قصر شد. (خسرو دیوزاد: ۱۴۱۷) یا او را گرفته، به در برد. / چخماق را به هم خراشیده، سر فندک موی را روشن کرده، داخل زندان شد (خاورنامه: ۳۱، ۷۲) / مسجد برهم خورده، صحابه متفرق گردیدند. ارجد از پیش عمر معدی بیرون آمده و در اسب سوار شد (حمزه‌نامه: ۱۰۲).

۲-۱-۱۲-کاربرد عناصر سبکی کهن: در گروهی از متون قدیمی‌تر همچون سمک عیار این کاربردها بیشتر است. «نثر سمک عیار نیز از نوع نثرهای سادهٔ عصر است، همراه با بعضی کهنگی‌های زبانی اعم از صرفی یا نحوی و بعضی ویژگی‌هایی که خاص زبان داستان تواند بود» (غلامرضایی، ۱۳۸۹: ۱۸۹). چند ویژگی قدیم‌تر این آثار چنین است:
«را»ی فک اضافه: بسی مرد را تیغ از دست خواهد افتاد (حمزه‌نامه: ۱۳۰) / بهرام را مانع شد (حمزه‌نامه: ۱۲۹) / مرکب او را دست‌ها بشکستیم (فیروزشاه نامه: ۷۲).
کاربرد خاص فعل نفی: فیروزشاه نامه: آخر نه دزد است (فیروزشاه نامه: ۱۱۱).
افعال خاص و مرکب قدیم: مدتی بود که خواب نکرده بود (فیروزشاه نامه: ۴۵۲) / ناگاه بر من تاختی کرد (فیروزشاه نامه:۶۱۰): مرا چند روز دیگر فرصت ده تا سالک دیگر راست کنانم (۱۰۹) / خواب نکردم (قهرمان قاتل: ۵۶) / عجب بلایی گیر آمد (حمزه‌نامه: ۱۱۴) / آستین را بالا شکستن (خاورنامه: ۷۸) / مفت به گیرم آمدی: گیر افتادن (خاورنامه: ۹۲) / بنشین تا با هم نمکی کنیم (فیروزشاه نامه: ۹۸) / ماه‌جبین گوشت شکار را به انواع طعام‌های رنگارنگ سرانجام داده (خسرو دیوزاد: ۱۴۰۸).

۲-۱-۱۳- وجود اشکالات زبانی و کاربردهای نادرست زبانی: چنین متونی به دلیل رواج میان نقالان و مردم، از زبان و کاربردهای نادرست زبان مردم تأثیر پذیرفته است. برای نمونه:

استفاده از جمع‌الجمع: اقاربان، حُجّابان (حمزه‌نامه: ۱۰۵)

آوردن دو کلمه پرسشی در کنار یکدیگر: آیا نصیب چه باشد؟ (خسرودیوزاد: ۱۴۱۷)

حذف حرف اضافه: دعا جان امیر گفت (حمزه‌نامه: ۷۸) / می‌گفتند که خیر گذشت (فیروزشاه نامه: ۴۳۳).

کاربرد نادرست برخی تعابیر و کلمات: دامادگی به‌جای دامادی (حمزه‌نامه: ۱۵۹) / راس کنند به‌جای راست کنند (حمزه‌نامه: ۱۵۶) / گاهی به‌جای هیچ‌گاه: گاهی در عمر خویش چنین ندیده بود (امیرارسلان نامدار: ۱۳۱) / انتظار من می‌باش: منتظر باش (فیروزشاه نامه: ۱۰۹).

آوردن جمع خلاف قاعده: رُخوت جمع رخت (اسکندر و عیاران: ۶۲).

حذف شناسهٔ ماضی نقلی به قرینه به‌صورت اشتباه: هنر کرده‌ای مرا گرفته (اسکندر و عیاران: ۱۴۹).

به کار بردن ادات استثنا به‌جای حرف شرط: اگر راست گفتی، جان به در بردی والا دروغ‌گویی، مثل کفگیر سوراخ‌سوراخت می‌کنم (اسکندر و عیاران: ۱۸۵).

کاربرد نادرست کلمات: آنچه (هرقدر) اساسی (اثاث، وسایل) که در بارگاه بود، برداشت. (خاورنامه: ۱۰۵) / آواز احسن احسن [احسنت] بلند شد. (خاورنامه:۴۰) / به حوالهٔ جایی رسیدن: حوالی (خاورنامه: ۲ و ۱۶).

تناسب نداشتن افعال ازنظر زمان و شخص: کشتی می‌گرفتند و زمین زدی. (خاورنامه: ۶۹) / القش زنده است و دوست پدر تو بود. (خاورنامه: ۵۶).

۲-۱-۱٤- ادبی شدن متن در میانهٔ نثر عامیانه: در بسیاری از موارد، راویان یا نویسندگان متون داستانی عامیانه، برای نشان دادن شور و غوغای صحنهٔ نبرد، یا توصیف

معشوق و ماجراهای عاشقانه یا توصیف طبیعت، از نثر پر حرارت و پویای مسجع و ادبی استفاده می‌کنند تا آن بخش‌های مهم، حماسی یا غنایی را از بخش‌های عادی و گزارش‌گونهٔ کتاب متمایز کنند. معمولاً صور خیال این بخش‌ها، همان صور خیال معمول شعر سنتی است؛ همچون تشبیه قد به سرو و مژگان به ناوک و ... اما در کل، توصیفات زیبا و جذاب فراوانی در آن‌ها می‌توان یافت (رک. ذوالفقاری و باقری، ۱۳۹۱).

نویسندگان و راویان، در اینگونه موارد، نثر داستان را به انواع آرایه‌های لفظی و معنوی بدیعی و بیانی از جمله تشبیه، استعاره، کنایه، سجع، مراعات النظیر، ارسال‌المثل، اغراق، اقتباس، تضمین، استشهادات شعری، تلمیح و توصیف آراسته‌اند. در میان آرایه‌های بیانی انواع گوناگون تشبیه به وفور دیده می‌شود و می‌توان گفت تشبیه به‌ویژه حسی به حسی، پربسامدترین آرایه در متن این داستان‌هاست. از استعاره در این داستان‌ها به اندازهٔ تشبیه استفاده نشده و می‌توان گفت داستان‌های عامیانه بیشتر تشبیه‌گرایند تا استعاره مدار. از میان آرایه‌های بدیعی و بدیع لفظی تنها سجع دیده می‌شود. توصیف و یا معرفی برخی از شخصیت‌ها یا صحنه‌های قصّه با آرایهٔ سجع همراه است که البته بسامد آن فراوان نیست؛ اما داستان‌ها سرشار از بدیع معنوی است؛ مثل ارسال‌المثل. اغراق، غلو و مبالغه و دروغ‌های باورنکردنی و اغراق‌های مضحک و دور شدن فوق‌العاده از محیط واقعیت نیز، از ویژگی‌های قصّه‌های عامیانه است.

چند نمونه: صحنهٔ جنگ: «القصه که تمام مؤمنان به یکبار حمله کردند و آن دو لشکر در هم ریختند. پس نعرهٔ پردلان و آه و نالهٔ زخمداران بر فلک دوّار می‌رفت. پس، شیههٔ مرکبات بالا گرفت و زلزله در عالم افتاد و آن دو لشکر گران، تیغ و نیزه و ناجخ و عمود و دَهَره و زوبین و ساطور در یکدیگر نهادند. آتش کارزار تیره گردید، بانگ ده و دار و گیر و بدار بر اوج فلک گردان رسیدن گرفت و زمین از خون مبارزان چون مرجان سرخ گردید. اجل بر سر مردان طواف می‌کرد و مبارزان در بحر اجل غوطه خوردن گرفتند» (ابومسلم‌نامه: ۴/ ۲۷۶).

۳-نتیجه‌گیری

مطالعهٔ ادبیات عامیانه از نظرگاه‌های گوناگون، دستاوردهای ارزنده‌ای دارد و نباید عنوان «عامیانه»، باعث فروداشت اینگونه آثار و ارزش‌ها و ظرفیت‌های ادبی و محتوایی آنان شود. از این حقیقت نیز نباید غافل بود که حتی درک و دریافت بسیاری از گره‌های محتوایی ادبیات رسمی و معیار نیز به کمک غور در ادبیات و فرهنگ عامه امکان‌پذیر است؛ چرا که آن‌ها نیز از فرهنگ عامه نصیب‌ها برده‌اند و بدان وابسته‌اند. ادبیات عامه، آیینه‌ای است که آرزوها، حسرت‌ها، دردها و لذت‌های جمعی و قومی را به‌خوبی منعکس می‌کند و بررسی سویه‌های زبانی، ادبی و محتوایی آن‌ها، اطلاعات پربهای تاریخی، فرهنگی و جامعه‌شناختی در اختیار محققان می‌نهد. بررسی بیست افسانهٔ منثور مکتوب عامیانه و استخراج شواهد از این متون، برخی ویژگی‌های مشترک نثر عامه را فراروی ما می‌نهد. این آثار ساده، روان و نزدیک به گفتار روزمره‌اند و بدین شکل، با مخاطبان خود به‌سادگی ارتباط برقرار می‌کنند؛ گفتار شخصیت‌های مختلف در آن‌ها یکسان است و گویی راوی از زبان یکایک آنان به یک سبک و سیاق سخن می‌گوید؛ جمله‌های این متون، کوتاهند چرا که در آن‌ها هم اسلوب نقالی و انتقال سریع و سادهٔ داستان به شنوندگان حاکم است و هم حجم عظیم و انبوه حوادث پیاپی، فضایی پرتپش و تنش را می‌طلبد که جملات کوتاه پیاپی، در انتقال این حس و حال، بهتر و کاراترند.

کاربرد جمله‌های وصفی و بسامد واژگان، تعابیر و اصطلاحات عامه در آن‌ها چشمگیر است و از این نظر گنجینهٔ پربهایی از تاریخ تطور اینگونه واژگان را در آنها می‌توان ردیابی و شناسایی کرد. گاه ارکان جمله در آن‌ها جابه‌جا می‌شود و چارچوب دستورمند جملات درهم می‌شکند؛ عناصر سبکی کهن و وجود اشکالات زبانی و کاربردهای نادرست زبانی، کاربرد نادرست برخی تعابیر و کلمات نیز از دیگر شاخصه‌های نثر متون عامیانه است. بسیاری از نویسندگان یا نقالان اینگونه افسانه‌ها، خود از طبقات عامهٔ مردم بوده‌اند و لاجرم به زبان و بیان و درخور فهم آنان سخن می‌گفته‌اند و از اشتباهات و لغزش‌های کلامی آنان برکنار نبوده‌اند. بنابراین اشتباهات املایی، نگارشی و دستوری در جای‌جای این متون

هویداست. گاه در لابلای نثر معمول و گزارشگر، هنگام توصیف صحنه‌های پرشور نبرد، یا بزم و عشق و شور و شیدایی، نثر صبغهٔ ادبی و شاعرانه می‌گیرد و از انواع آرایه‌های ادبی چون سجع، تشبیه، استعاره، کنایه و تمثیل لبریز می‌شود.

کاربرد فراوان کنایات، ضرب‌المثل‌ها، گزاره‌های قالبی، دشنام‌ها، تهدیدها، نفرین‌ها، سوگندها، دعا، تصدق و تحسین، نیز از دیگر شاخصه‌های سبکی و پرتکرار نثر این افسانه‌هاست که از خلال آن‌ها، هم به مسائل گوناگون زبانی و هم مسائل انسان‌شناسی و جامعه‌شناسی و تاریخ فرهنگی مناطق مختلف ایران می‌توان دست یافت.

فهرست منابع

الف) کتاب‌ها

۱. ابوطاهر طرسوسی. (۱۲۷۰ق). **قهرمان قاتل**. کاتب محمد جعفر گلپایگانی. مصور. تهران.

۲. ابوطاهر طرسوسی. (۱۳۵۶). **داراب‌نامه**. به کوشش ذبیح‌الله صفا. تهران.

۳. ابوطاهر طرسوسی. (۱۳۸۰). **ابومسلم‌نامه**. به کوشش حسین اسماعیلی. تهران: معین.

۴. ابوطاهر طرسوسی. (۱۳۸۰). **جنیدنامه، ابومسلم‌نامه**. به کوشش حسین اسماعیلی. تهران: معین.

۵. احمدبن علی اشکوری. (۱۳۳۲ق). **بدیع‌الملک و بدیع‌الجمال**. چ سنگی.

۶. **اسکندرنامه منثور** (روایت فارسی کالیستنس دروغین) (۱۳۸۵). به کوشش ایرج افشار. تهران: چشمه.

۷. **اسکندرنامهٔ نقالی (اسکندر و عیاران)**، تلخیص کلیات هفت جلدی (۱۳۸۳). گزینش و پیرایش علی رضا ذکاوتی قراگوزلو. تهران: نشرنی.

۸. **حسین کرد شبستری**. (۱۳۸۵). به کوشش ایرج افشار و مهران افشاری. تهران: چشمه.

۹. **حمزه‌نامه**. (۱۳۷۴). به کوشش جعفر شعار. تهران: کتاب فرزان.

۱۰. **خاورنامه**. (۱۲۸۴ق). کاتب حسن بن محمدهاشم موسوی خوانساری. مصور، تهران.

۱۱. **خسرو دیوزاد** (۱۲۹۸ق). به خواهش آقا محمد عبدالله و آقا عبدالکریم خوانساری. چاپ سنگی، تهران.
۱۲. **رستم‌نامهٔ منثور**. (بی‌تا). تهران: مطبوعاتی حسینی.
۱۳. زرین کوب، عبدالحسین. (۱۳۶۸). **نقش بر آب**، چاپ اول، تهران: معین.
۱۴. **شاهزاده هرمز**. (۱۳۴۷ق). تصویرگر محسن تاج‌بخش. چ سنگی. به دستیاری میرزا باقر کاشانی. به مباشرت میرزا علی‌اکبر خوانساری. تهران: دارالطباعه حسینی.
۱۵. **شیرویهٔ نامدار یا شاهزاده شیرویه**. (۱۳۸۴). تهران، ققنوس.
۱۶. فرامرزبن خداداد ابن عبداللّه الکاتب الارجانی. (۱۳۶۳). **سمک‌عیار**. به تصحیح پرویز ناتل خانلری. تهران: آگاه.
۱۷. محمد بیغمی. (۱۳۳۹-۱۳۴۱). **داراب‌نامه**. تصحیح و مقدمه و تعلیقات ذبیح‌الله صفا. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
۱۸. محمد بیغمی. (۱۳۸۸). **فیروزشاه‌نامه**. به کوشش ایرج افشار و مهران افشاری. تهران: چشمه.
۱۹. محمدتقی جعفری حسینی احمدآبادی. (۱۳۰۹). **بوستان خیال:** مشهور به قصهٔ شاهزاده ممتاز یا طرب المجالس. بمبئی: سنگی.
۲۰. میرصادقی، جمال. (۱۳۷۶). **ادبیات داستانی**. تهران: سخن.
۲۱. نقیب‌الممالک. (۱۳۰۷ق). **ملک‌جمشید طلسم آصف و طلسم حمام بلور**. تهران: ققنوس. ۱۳۸۴.
۲۲. نقیب‌الممالک. (۱۳۷۸). **امیرارسلان نامدار**. با مقدمهٔ محمدجعفر محجوب. تهران: مؤسسهٔ فرهنگی فردا.
۲۳. **نوش‌آفرین‌نامه** (۱۲۷۹ق). چ سنگی.
۲۴. یوسفی، غلامحسین. (۱۳۵۸). **دیداری با اهل قلم**. مشهد: دانشگاه مشهد.

ب) مقاله‌ها

۱. ذوالفقاری، حسن. (۱۳۹۴). «گونه‌شناسی ساخت‌های قالبی در زبان عامه». *جستارهای زبانی*. دورهٔ ۶. ش ۴ (۲۵). صص ۶۹-۹۸.

۲. ذوالفقاری، حسن و بهادر باقری. (۱۳۹۱) «جنبه‌های بلاغی داستان‌های عامیانه». *مطالعات بلاغی*. س ۳، ش ۶. صص ۲۳-۴۸.

۳. غلامرضایی، محمد. (۱۳۸۹) «بحثی در باب سبک‌شناسی سمک عیار». *مجلهٔ تاریخ ادبیات*. بهار. ش ۶۴. صص ۱۸۹- ۲۰۸.

۴. مارزلف، اولریش. (۱۳۸۵). «گنجینه‌ای از گزاره‌های قالبی داستان عامیانهٔ حسین کرد». ترجمهٔ عسکر بهرامی. پیوست *حسین کرد شبستری*. تصحیح ایرج افشار و مهران افشاری. تهران: چشمه.