

داستان های امپراتور

(مجموعه داستان)

www.ketab.ir



داستان‌های عامیانه (مجموعه لرستان) / زیر نظر بهرام فره‌وشی؛ به کوشش نادره نفیسی. - تهران: مرکز دائرة المعارف بزرگ اسلامی، (مرکز پژوهشهای ایرانی و اسلامی)، ۱۳۹۷.

جلد (گنجینه‌ای از فرهنگ ایران زمین؛ ۱)

ص.ع: (Folktales (Lorestan collection)

۱. افسانه‌ها و قصه‌های ایرانی - - لرستان. الف. فره‌وشی، بهرام، ۱۳۰۴-۱۳۷۱. ب.

نفیسی، نادره، ۱۳۵۲. -

۳۹۸/۲۰۹۵۵

الف ۲۵۷. ۸۶۲۶ PIR

محل نگاری



مرکز دائرة المعارف بزرگ اسلامی
مرکز پژوهشهای ایرانی و اسلامی

نام کتاب: داستان‌های عامیانه (نمونه استان)، جلد اول

زیر نظر: بهرام فره‌وشی

به کوشش: نادره نفیسی

ناشر: مرکز دائرة المعارف بزرگ اسلامی (مرکز پژوهشهای ایرانی و اسلامی)

حروف نگار و صفحه‌آرا: بهاره بادافراس

طراح جلد: مزدک کیانی

لیتوگرافی: شارپ

چاپ: شادرنگ

صحافی: معین

چاپ اول: تهران ۱۳۹۷

شمارگان: ۲۰۰۰ نسخه

شابک (جلد اول): ۹۷۸-۶۰۰-۶۳۲۶-۸۶-۳

شابک دوره: ۹۷۸-۶۰۰-۶۳۲۶-۸۵-۶

نشانی: تهران، نیاوران، کاشانک، صندوق پستی ۱۹۵۷۵/۱۹۷

تلفن: ۲۲۲۹۷۶۲۶ دورنگار: ۲۲۲۹۷۶۶۳

پست الکترونیک: cente@cgie.org.ir

www.cgie.org.ir

فهرست مطالب

۷	یادداشت
۹	فهرست مطالب
۱۳	دیباجه
۳۱	زندگی‌نامه
۳۵	مقدمه
۳۷	نی دلتنگی / راوی: اسد اسدی
۴۱	عیسی و موسی / راوی: سیداسدی
۴۵	خر و انوشیروان / راوی: جهانبخش ایمانی
۴۷	دزد جوانمرد / راوی: حسین خان باقرپور
۴۹	سبزه‌علی سبزه‌قبا / راوی: حسین خان باقرپور
۵۳	لمن شیطان / راوی: حسین خان باقرپور
۵۷	ماهی حق‌شناس / راوی: حسین خان باقرپور
۶۱	ملاناصر / راوی: حسین خان باقرپور
۶۳	ناصر / راوی: حسین خان باقرپور

- ۶۹ نوژل / راوی: حسین خان باقرپور
- ۷۱ خاله مورچه / راوی: فاطمه بیات
- ۷۵ حاجی و کچل / راوی: عیسی جودکی
- ۷۷ خیر و شر / راوی: خداداد جودکی
- ۷۹ سه برادر / راوی: عیسی جودکی
- ۸۱ علم زیرزمین / راوی: سیدکرم جودکی
- ۸۵ اصفهانی و مرد نهانندی / راوی: عباس حسونندی
- ۸۹ شاه عباس و عاتم / راوی: عباس حسونندی
- ۹۵ دختر و هوی لنگ / راوی: عباس واشی‌پور
- ۹۹ روباه و مرد آبیابار / راوی: عباس واشی‌پور
- ۱۰۳ آرزو / راوی: اکبر و تشاهی
- ۱۰۹ پهلوان رضا / راوی: اکبر و تشاهی
- ۱۱۳ قصه مادر و جعفرقلی / راوی: اکبر و تشاهی
- ۱۱۵ او به هیچ کس شبیه نبود / راوی: خدیجه دیاروند
- ۱۱۷ رفاقت خر و شتر / راوی: شیرخدا دیرورد
- ۱۱۹ ترک عادت موجب مرض است / راوی: علی صفر رفیعی
- ۱۲۱ ریسمان گوسفند / راوی: علی صفر رفیعی
- ۱۲۵ شاه بهرام / راوی: علی صفر رفیعی
- ۱۳۱ کتاب سحرآمیز / راوی: صفرعلی رفیعی
- ۱۴۳ منجم قلابی / راوی: صفرعلی رفیعی
- ۱۴۷ پسر عمو دختر عمو / راوی: علی اصغر رفیعی
- ۱۵۳ نیرنگ پیرمرد / راوی: علی اصغر رفیعی
- ۱۵۵ خواجه نصیر و هلاکوخان / راوی: جهانگیر عزیزی
- ۱۵۹ روباه دم بریده / راوی: رحمتعلی عینی‌پور
- ۱۶۳ کشتی پرنده / راوی: رحمتعلی عینی‌پور
- ۱۶۷ مادرم به بادی بند است / راوی: فاطمه فریدون‌پور
- ۱۷۳ مرغ گُرک / راوی: فاطمه فریدون‌پور

- ۱۸۱ شیر خیال باف / راوی: سیدعباس قربانی
- ۱۸۳ شیخ و نوکر / راوی: اسداله قنبری
- ۱۸۵ اعتراف / راوی: حاج علی قنبری
- ۱۸۷ درخت شفا بخش / راوی: سیف‌اله قنبری
- ۱۸۹ روباه بهانه گیر / راوی: سیف‌اله قنبری
- ۱۹۱ زیارت کربلا / راوی: سیف‌اله قنبری
- ۱۹۵ شهادت گرگ / راوی: عصمت‌اله قنبری
- ۱۹۷ شیرزاد / راوی: عصمت‌اله قنبری
- ۲۰۱ هفت راهبر / راوی: عصمت‌اله قنبری
- ۲۰۳ گرگ و روباه / راوی: روح‌الله قنبری
- ۲۰۵ کلاغ و کبوتر / راوی: حمزه قنبری
- ۲۰۹ گنجشک بهانه گیر / راوی: محمد قنبری
- ۲۱۱ لباس فولادین / راوی: والی بهرمان
- ۲۱۳ ناینای بهانه گیر / راوی: کسه قهرمان
- ۲۱۵ چهل گز ریش چهل گز پا / راوی: رنگینه گنجی
- ۲۲۱ خر گربه کش / راوی: سلطانعلی گنجی
- ۲۲۵ دشمن جان / راوی: سلطانعلی گنجی
- ۲۲۷ عروس و عمه / راوی: سلطانعلی گنجی
- ۲۲۹ عقل خود را دست مردم نده / راوی: سلطانعلی گنجی
- ۲۳۱ پسر نازک دل / راوی: بهمن لطفی
- ۲۳۳ شرط بندی / راوی: عبدالطاهر محمودی
- ۲۳۵ کنیز فتنه انگیز و حاجی طمع کار / راوی: عبدالطاهر محمودی
- ۲۳۷ فلفل گیاه / راوی: رنگینه مرادی
- ۲۳۹ کک و مگس / راوی: رنگینه مرادی
- ۲۴۱ ورقه و گلشاه / راوی: رنگینه مرادی
- ۲۴۵ کار دیوها وارونه است / راوی: فضل‌اله مرادی
- ۲۵۱ حاجی طمعکار / راوی: ناهید نظری

دیباچه

قصه‌های عامیانه را می‌توان به عنوان یکی از فرهنگ عوام یا فولکلور را می‌نمایاند. با گردآوری این گنجینه گرابا و پژوهش در ساخت و درونمایه آن می‌توان به منبع بزرگی از آگاهی‌های جامعه‌شناختی، زبان‌شناختی، زبان‌شناختی مردمان، اقتصاد، ساختار خانواده، آداب و رسوم، چگونگی خوراک و پوشش، و حتی به گوشه‌هایی پنهان از تاریخ و جغرافیا آگاهی یافت. ویژگی داستان‌های عامیانه شفاهی بودن آن در آغاز است. از این روی نزد مردمانی چون ما که در گامه‌های گوناگون تاریخ، از دست دادن منابع ارزشمند را بی‌شمار آزموده‌ایم، بایستگی گردآوری این ادبیات، روز به روز افزون می‌شود.

پیامد شتاب گسترش ارتباطات و ابزار آن، چیرگی زبان ادبیات رسمی و رخنه زبان و فرهنگ دیگر سرزمین‌ها در زبان و فرهنگ ما است و از میان رفتن آنچه شفاهی و سینه به سینه نقل شده است. زندگی صنعتی و مدرن شتابی را به ارمغان آورده است که دیگر زمان و انگیزه‌ای برای قصه‌گویی و داستان‌سرایی مادران و نبالان به جای نمانده است. از دیگر سو همانندی‌ها و همسویی‌های موضوعی مردمان با یکدیگر، در پی ارتباط‌های جهانی روزافزون، آرام آرام سبب از میان رفتن پاره‌های ناهمگون فرهنگ قومی که نمایانگر بسیاری از ویژگی‌های آن فرهنگ و قوم است خواهد شد. در این میان بدان سبب که افسانه و داستان، چون اسطوره، ریشه در ناخودآگاه جمعی مردمان دارند، بیش از دیگر پاره‌های فرهنگی بومی با تأثیر ژرف بر شنونده، می‌توانند کارسازترین ابزار نگهداری فرهنگ عامه و انتقال احساسات و اندیشه‌ها از زمانی به زمانی

دیگر و از جایی به جای دیگر باشند.

به سبب شکافی که با ورود عرب‌ها در پیوستگی منابع ما رخ داد همچنین از میان رفتن بخش سترگی از این منابع، دستیابی ما به بخش نوشتاری ادبیات عامّه چون دیگر آثار، ناممکن شد. آن چه از این ادبیات که شفاهی نقل می‌شد، سینه به سینه، بخشی دست ناخورده و بخشی با بروز آمیختگی‌ها و دگرگونی حاصل از رویارویی ناگهانی با فرهنگی دیگرگون، انتقال یافت. اما بخشی که می‌بایست نگاشته شود، یا نشد و یا اگر شد تا پیش از دوره صفویه نشان چندانی از آن بر جای نیست و اگر هست بخشی را در دیوان‌های شاعران بزرگی چون رودکی، فردوسی، نظامی، عطار و مولانا می‌توان پیدا کرد، به ویژه نزد مولانا که روشش به کار بستن مبرهنه داستان برای تأثیرگذاری بیشتر بر خواننده است. بخشی دیگر را در دست‌نوشته‌های داستان‌هایی که از زمان سامانیان تا سپستر بر جای مانده‌اند می‌توان بازآیندخت آبخشور این داستان‌ها بی‌گمان یا نسخه‌هایی از داستان‌های کهن‌اند که در آن زمان در دسترس نویسنده بوده است و یا داستان‌های عامیانه‌اند که در زمان او رواج داشته‌اند. از انجمن آن‌ها می‌توان داستان‌های زیر را برشمرد؛ *سندنامه* با بنمایه داستانی مکر زنان از زمان سامانیان که به دستور نوح بن منصور سامانی به دست خواجه عمید ابوالفوارس قنauزی به فارسی دری ترجمانی شد. *سمک* یک داستان با بنمایه عیاری و پهلوانیست که فرامرز بن خداداد بن عبدالله کاتب راجانی در زمان غزنویان گردآورده است. *ابومسلم نامه* داستانی برگرفته از زندگی و شهادت‌های ابومسلم خراسانی است که ابوطاهر طرسوسی یا طرطوسی از قصه‌خوانان نامور زمان غزنویان آن را گردآورده است و روایت‌ها و نسخه‌های گوناگون از آن جا مانده از آن نمایانگر پردازش‌های گوناگون به سبب شفاهی بودن آن است. *فیروزشاه نامه* قصه دیگری است از دلاوری‌های فیروزشاه پسر داراب که از زمان غزنویان به دست ما رسیده است اما بی‌گمان ریشه در قصه‌های کهن باستان دارد. از این گونه، *داراب نامه* داستانی از زندگی پادشاه کیانی و نواده‌اش روشنگر با لقب بوراندخت و اسکندر رومی است که در زمان غزنویان به دست ابوطاهر طرسوسی گردآمده است. همچنین *اسکندر نامه‌هایی* نیز به نگارش درآمده‌اند که برخی بنمایه‌های شان اسکندر مقدونی است و برخی هیچ پیوندی با اسکندر

مقدونی ندارند. فرج بد از شدت داستانی به زبان عربی از زمان مغول بود، نوشته قاضی ابوعلی محسن تنوخی که برای نخستین بار به دست محمد عوفی به فارسی ترجمانی شد. از داستان‌های این کتاب تنها چند حکایت در *جوامع الحکایات* باقی مانده است. دو سده پس از آن این داستان به دست حسن بن احمد دهستانی دوباره به فارسی ترجمانی شد و شعرهایی به فارسی به آن افزوده شد و بنمایه داستانی طوطی نامه، *سلک السلوک* و *افسانه گلرین* نوشته ضیاء الدین نخشی از پارسی گویان هند در یک سده پس از این ترجمانی شد. از زمان مغول به اختیار به داستان عامیانه دیگریست نگارش شمس الدین محمد دقیقی مروزی است که نه قصه دیگر را دربر دارد. از زمان تیموریان می دانیم که حمزه نامه در دربار علی شیر نواب خوانده می شده است اما ریخت نوشتاری آن مربوط به دوره صفویه است. از این پس قصه‌های عامیانه با بنمایه مذهبی در زمان صفویان پدیدار می شود. *رودت‌الهدایا*، *حمزه نامه*، *مختارنامه*، *حکایت محمد حنیفه*، *جنگ نامه امیرالمؤمنین* و از این قصه‌ها به شمار می روند. در کنار قصه‌هایی با بنمایه مذهبی قصه‌هایی با بنمایه عاشقانه (*بهار دانش* نوشته عنایت‌الله کنبه لاهوری)، با بنمایه افسانه‌ای (*بوستان خیال* نوشته میرمحمدتقی جعفری حسینی)، بنمایه جنگ و کشمکش‌های دولت و مردم (قصه حسین کرد شیستری) و داستان‌های پراکنده دیگر چون *جامع الحکایات* و *چهار درویش* شکل می گیرد (*دانشنامه*، ج ۱، ۳۰۲-۳۰۱) از زمان قاجار به سبب شکل گرفتن صنعت چاپ و رواج چاپ سنگی، بسیاری از داستان‌های عامیانه سرنوشتی نو می‌یابند و بیش از گذشته از ریخت شفاهی به نوشتاری در می‌آیند و در نتیجه ماندگار می‌شوند.

جز از دیوان‌های شعری که بیان پارسی دری داستان‌های عامیانه را می‌نمایانند، تنها اشاره‌ای که به نقالی و داستان‌خوانی‌های عامیانه و ادبی پیش از دوره صفوی است، اشاره به گوسان‌ها یا قصه‌پردازان دوره گرد در زمان اشکانی است. حضور گوسان‌ها و ماندگاری نام و پیشه آن‌ها در متن‌های پارسی میانه، حکایت از ماندگاری داستان‌پردازی و نقالی نیز تأثیر و ماندگاری ادب عامیانه در کنار ادبیات رسمی و نوشتاری و پدیداری و پذیرفتاری شنوندگان آن است که بی‌گمان بیشتر از میان عوام بوده‌اند.

قصه‌های عامیانه ایرانی از چند آب‌خور سرچشمه می‌گیرند. بسیاری ریشه در داستان‌های کهن و حماسی باستان دارند. بسیاری نمایانگر داستان‌های عاشقانه کهن‌اند که یا پاره‌های خود را نگاهداری کرده و سینه به سینه نقل شده‌اند و یا چون داستان‌های پهلوانان، جنگاوران، بزرگان دینی و پیشوایان‌اند که گاه با تخیلات گوینده درآمیخته‌اند و رنگ و رخساری نو یافته‌اند. آن چه به بسامد در این داستان‌ها دیده می‌شود، تکرار موضوع و بخش‌هایی از داستان است که نشان از بیان نقالانه و شفاهی بودن آن است که چون به نوشتار در می‌آید، تکرارها آشکار می‌شوند.

یکی از داستان‌های عامیانه، به ویژه آن‌ها که بیان داستان از زبان حیوانات و با انگیزه‌ی ادبی است به سبب اشتراک‌های قومی و یکسانی خاستگاهی، همانندی بسیار با ادب سنسکریت و قصه‌پردازی‌هایی چون هزار و یک شب دارند. هرچند که این روش از بیان تمثیلی در داستان‌های دیگر مردمان نیز دیده می‌شود و پدیده‌ای جهانی به شمار می‌رود. قالب این قصه‌ها بیشتر نوشتار و جز از آن شعر است. به ویژه در سرزده داستان‌هایی که شنونده کودک‌اند، زبان آهنگین که تأثیرگذاری بیشتری دارد، کاربرد می‌یابد.

دستمایه‌هایی چون حماسه، پهلوانی و عیای، عشق، جنگ، چهره‌های مقدس و تاریخی، دیوان و پریان، سحر و جادو، کرم‌زنان سر و فریبکاری زنانه، اندرز از زبان حیوانات، شخصیت‌های ابله، لطیفه و سز و کتبه‌های بسیاری از این دست تقریباً میان قصه‌های همه مردمان مشترک است. بررسی و یافتن این همسانی‌ها سبب شناخت ریشه‌های فرهنگی و زبانی مشترک و خاستگاه جغرافیایی و تاریخی یکسان می‌شود. هرچند که این دستمایه‌ها در هر قوم ساختار، رنگ و بیان ویژه خود را می‌یابد.

قصه‌های عامیانه بیشتر از داستان‌های ادبی بن مایه‌های احساسی - شهودی دارند. تخیل برای قصه‌پردازی که هیچ شناختی از روش‌های داستان‌پردازی ندارد و پایبند به نوشتن نیست گستره‌ای بی‌کرانه دارد. تخیل بی‌بند و مرز، سبب بروز ناخودآگاه او، آموخته‌های شفاهی‌اش که از سده‌ها پیش به او رسیده و خلاقیت ویژه در پردازش داستان می‌شود. به همین سبب قصه‌های عامیانه منبع بزرگی از مواد زبانی، فرهنگی، جامعه‌شناختی و مردم‌شناختی به شمار می‌روند. از دیگر

سو آن دستمایه‌ای که ساختار داستان‌های ادبی و نوشتاری را به وجود می‌آورد در این داستان‌ها دیده نمی‌شود و یا اگر هست، خودبخودی و به دور از طرحی از پیش اندیشیده است. پاره‌هایی چون وحدت تأثیر یا یکدستی لحن و یا زمینه تک رنگ احساس‌ها در داستان، بزنگاه یا حضور یک شخصیت واحد در یک رخداد واحد و تأثیر متقابل او و رخداد بر یکدیگر، نقشه متقارن، پیوستاری زمانی و ... در داستان عامیانه پیش‌بینی نشده است. از این روی، در بسیاری از داستان‌ها با بی‌انجامی داستان، نبود زمان و مکان همگون و یکدست، پرش‌های موضوعی و فشردگی‌هایی که ناشی از بیان شفاهی داستان و به کارگیری زبان بدن به دست قصه‌گوست، ورود ناگهانی قهرمانی نو و دگرگون شدن روند داستان و گاه فاسور شدن نقش برخی از چهره‌ها، اغراق‌های خنده دار، باورها و امیدهای خفیه کودکان و حتی گاه بنا به نیاز داستان‌گو، توجیه کارهای غیراخلاقی و روبرو بستیم به زبانی دیگر داستان‌های عامیانه همیشه کارکردی اندرزی و تربیتی ندارند و گاه قصه تنها برای قصه ساخته می‌شود بی هیچ تعریف خویشکاری اجتماعی برای آن اما اندکی گرسو همان غریزی و خلاق بودن داستان، خود زمینه بروز ناخودآگاه است. گو می‌شود که این خود یکی از بزرگترین کارکردهای هنر است.

با این که هدف ما پرداختن به چگونگی شکل‌گیری شیوه‌های داستان‌نویسی رسمی و ادبی نیست اما از آن جایی که ادبیات رسمی و ادبیات عامه در تأثیر متقابل بر یکدیگرند و با نگرش به این که بخشی از ادب عامه در هر دوره رنگ نگارش به خود گرفته است و بسیاری از داستان‌های عامیانه از ادبیات رسمی بن مایه گرفته‌اند، پژوهش در فرهنگ و ادب عامه در کار ساخت ادبیات رسمی و نوشتاری ممکن می‌شود. همچنین برای پی بردن به چگونگی روند شکل‌گیری ادبیات رسمی، بهترین منبع همان ادبیات عامه است.

همان گونه که می‌دانیم دگرگونی‌های اقتصادی و یا زیرساختی دگرگونی‌های اجتماعی و فرهنگی را به دنبال می‌آورند. انقلاب صنعتی و رشد جامعه سرمایه‌داری در غرب، پیامدهای ویژه خود را به دنبال آورد که با روند دگرگونی‌های اجتماعی ما بیگانه بود. زیرساخت اجتماعی ما نه در این زمان و نه در دوره‌های پیشین به سبب‌های بسیار، روند دگرگونی اجتماعی غرب را

نیازموند. همان‌گونه که ما فتودالیم را با همه ویژگی‌هایش نیازمودیم، سرمایه‌داری نیز با همه سویه‌هایش در دگرگونی‌های اجتماعی ما گسترش یافت. پس به گونه‌ای طبیعی سویه‌های فرهنگی ما آنجایی که از خیم نژاده خود خارج می‌شد گریته‌برداری ناشیانه و ناتوانی را می‌نمایاند. پس باز تنها راه چاره و تنها راه یافتن چهره درست دگرگونی‌های ادبی و داستانی، پژوهش و جستجو در ادبیات عامه است که از آمیزش و گریته‌برداری‌های رسمی به‌دور مانده است. در همه هجوم‌ها چه ترک و چه عرب و سپس‌تر هجوم فرهنگی غرب، زبان عامه نگاه‌دار و ویژگی‌های زبانی ماند و ادبیاتش نگاهبان آن چه از ادب نیاکان بر جای مانده بود. هر چند گمان می‌رود که صنعت چاپ، بنیانگذاری مدرسه‌ها و پیرن دا الفنون، فن ترجمه و روزنامه‌نگاری سبب رهایی ادبیات از انحصار اشراف و نجار شد، اما باید دانست که ادبیات عامه به‌سبب نبودن سیستم‌های ارتباطی کنونی راه خود را پیموده است و ادبیات رسمی با همه تأثیرگذاری و تأثیرپذیری راه خود را.

واژگون آن که گفته می‌شود، ادبیات ما بیشتر شفاهی بوده است، زبان کهن‌ترین اسناد نگارشی ما، سنگ‌نگاره‌ها، نمایانگر زبانی ادبی، سره و ویراسته است. نبود و یا کمبود آثار نوشتاری افزون بر کتاب‌سوزی‌های گوناگون که با تاریخ ما پیوسته است، بخشی به سبب دگرگونی گهانی خط و ناآشنایی مردمان با خط عربی و یا رو به فراموشی نهادن خط فارسی می‌باشد. این گسستگی منابع ادبی، باز سبب می‌شود که با پژوهش در زبان و ادب عامه و یا آن چه از آن در ادبیات سده‌های سپسین بر جای مانده، به ویژه در ادبیات حماسی که پیش درآمد گونه‌های دیگر ادبی است، بتوانیم به بازسازی آن دست زده و از دست رفته بپردازیم و روند رشد و دگرگشت زبان و ادبیات را دریابیم.

حماسه‌سرایی که بازتاب کوشش خودآگاه و ناخودآگاه مردمان برای نگهداری و بازسازی باورهای میهنی و دستاوردهای هزاران ساله فرهنگی است، در ایران پس از ورود عرب‌ها، همراه با نهضت ادبی سامانیان شکل گرفت و در درازای سده‌ها پرتو خویش را بر داستان‌سرایی‌های ادبی و قصه‌پردازیهای عامیانه

افکند.^۱ در پی حماسه‌سرایی، نگارش گونه‌های ادبی دیگر نیز در زمان سامانیان دوباره آغاز شد. پشتگرمی و تشویق سامانیان از نویسندگان و مترجمان ایرانی، بازآرایی زبان و فرهنگ و بازگشت به آداب رو به فراموشی، زمینه رشد ادبیات پارسی را دوباره فراهم آورد. ادبیات عرب به سبب کم‌شمار بودن شنوندگان و خوانندگان ناآشنا به زبان و خط عربی، همچنین تمایزهای فرهنگی میان این دو قوم به سبب نبودن بسترهای فرهنگی همگون، همانگونه که با شتاب شکل گرفته بود، با شتاب بیشتر جای خود را به ادبیات پارسی داد. زبان این ادبیات همانند زبان و گویش سادهٔ مردمان که نگاهدار همه ویژگی‌های زبانی ایرانی‌ها بود، زبان ساده مردمان یا همان ادبیات عامه بود. ادب رسمی و درباری در این دوره از ارزش‌های زبانی و اندیشگی بهره‌مند بود، از آنجایی که در دسترس همگان نبود. بازتاب اندیشه‌شماری اندک از مردمان بود، نمی‌توانست به بسندگی نمایانگر درونمایه فکری پیش از خود باشد. پس با گذر زمان، زبانی دشوار و پر از آرایه‌های ادبی یافت که لفاظی در آن بر درونمایه می‌چربید و تصنع آن را بیش از پیش از زبان مردمان دور می‌ساخت.

از دیگر سو پس از ادب حماسی، ادبیات داستانی عاشقانه می‌بایست چهره پذیرد که به گونه‌ای دربردارندهٔ ادبیات عاشقانه و افسانه‌های پیش از خود باشد. اما باورهای دینی با بروز این گونه همسو نبود. با ناچار می‌بایست درونمایه فکری پیشین پیراسته و یا دگرگون می‌شد و جامه‌ای دیگر می‌پوشید که این خود، سبب گم و یا فراموش شدن ادبیات داستانی دوره میانه و پیشتر، باستان شد. از دیگر سو هنوز ادبیات دینی، که متمایز از ادبیات داستانی است با سوژه‌های داستانی از امامان و چهره‌های بزرگ دینی شکل نگرفته، در طبیعتاً اشاره به چهره‌های دینی و یا اسطوره‌ای پیش از این دوران نیز ممکن نبود؛ پس شیوه‌ای از ادبیات داستانی بنیان گرفت که با زبانی ساده به بازگویی داستان عیاری‌ها و جوانمردی‌هایی چون سمک عیار پرداخت که بسیاری از ویژگی‌های حماسی - پهلوانی‌های داستانی فراموش شدهٔ پیش از خود را در برداشت.

اما در کنار این سبک ادبی، نثر ادب صوفیانه که رویه دیگر ادب غنایی و

عاشقانه بود، همچنین با تکیه بر تمثیل و پند و اندرز که ادامه شیوه ادب مانوی به شمار می‌رفت شکل گرفت که افزون بر ارزش اندیشگی، بستر رشد نثر دری به استواری و زیبایی شد. اما باز هم این شیوه از شیوه‌های داستان‌سرایی و داستان‌پردازی به دور بود. اندیشه عرفانی که تنها و بهترین حلقه میانجی اندیشه دینی نو و کهن را پی می‌ریخت، ریشه در تفکر و دستاوردهای اندیشگی ایران باستان داشت و از آن پس به وسیله مانی که خود آگاهانه روش تمثیل و داستان‌پردازی را گزیده بود، جلوه‌گر شد و پس از ورود عرب‌ها و چیرگی کم‌تاه زبان و ادبیات عرب، با آمیختگی با تفکر زمان راه خویش را پیمود. شاید بتوان گفت که تنها نمونه‌های داستانی و تمثیلی، جدای از نمونه‌های پارسی میانه که در سده‌های نخست هجری بازنویسی شد، آموزه‌های تمثیلی و داستانی مانی است. زیرا در این‌ها مانی استناد بر تمثیل‌هایی می‌رود که شنوندگان و نیوشاگان با آن آشنا شدند و زمینه‌هایی بس کهن‌تر از زمان مانی دارند. این تمثیل‌ها گاه آنچنان ریشه در ناخودآگاه ایرانیان دارد که سده‌ها پس از شکل‌گیری آغازین در آثار آنان بزرگی چون مولانا به کار گرفته می‌شود. از آنجایی که دسترسی به ادبیات پیش از ورود عرب‌ها، جز از نکته‌هایی اندک ممکن نیست، تحلیل موشکافانه آثار مانوی که بی‌گمان پرداخت داستانی محض ندارند، ویژه‌ترین راه شناخت ادب داستان‌آلود ایران است. برای نمونه در برخی از تمثیل‌های مانی، می‌توان نشانه‌هایی از گسترش زبان از اول شخص به سوم شخص و یا گردش متنوع زمانی فعل را دریابیم که با تکامل داستان‌سرایی پیش از او می‌تواند باشد. این روش به کارگیری داستان برای گسترش و تبلیغ اندیشه، چنان در گستره نفوذ مانویان رخنه کرد که سده‌های پس از او با پشتیبانی سامانیان از ادیبان و نویسندگان ایرانی و ادب پارسی و با کشورگشایی‌های غزنویان و سلجوقیان و پشتگرمی پادشاهان این سلسله‌ها از ادیبان ایرانی و گسترش مراکز ادبی و ادب پارسی در سرزمین‌های دور، زمینه گسترش ادب پارسی را در سرزمین‌هایی که پیش‌تر در حوزه جغرافیایی ایران بزرگ قرار داشتند و پارسی زبان بودند، فراهم کرد.

رنجه دوباره ادب پارسی به این سرزمین‌ها، بازتاب‌های گوناگونی داشت که از مهین‌ترین آن‌ها آمیختگی و آشکاری دوباره افسانه‌ها و ادبیات عامه بود که

نزد این مردمان به سبب دوری از سرزمین‌های زیر چیرگی عرب‌ها دست ناخورده‌تر مانده بود. مانندگی‌های موضوعی و شخصیت‌های داستانی و گاه یکسانی داستانی رهاورد این آمیختگی است و یا بیش از آن، نمایانگر یکسانی خاستگاه قومی و میهنی آن است. این که می‌بینیم در زمان سامانیان و سال‌های نخست حضور غزنویان، پارسی دری تا ماوراءالنهر در جایگاه زبان رسمی و ادبی رواج می‌یابد، سپس با رخنه غزنویان در هند و با بنیانگذاری دولت خانیه در ماوراءالنهر و ترکستان، زبان پارسی، زبان رسمی و ادبی بخش بزرگی از قاره آسیا می‌شود (صفه، ۱۲، ۱۳۵۳)^۲، همه و همه نمایانگر وجود زمینه‌های پیشین حضور این زبان به سبب برجای ماندن زمینه‌های زبانی و ادبی آن در این سرزمین‌ها است. چون هرگونه که می‌دانیم روند شکل‌گیری و تحول زبان روندی هزاران ساله است. زبان ادبیات را می‌آفریند و ادبیات نگاهدار زبان می‌شود.

نویسندگان و شاعران چند سده نخست هجری که شمار بسیاری از آن‌ها بازماندگان خاندان‌های بزرگ ایرانی پیش از اسلام و یا زمینداران کوچک یا همان طبقه دهقان بازمانده از زمان ساسانیان و سیرانیان بودند، تنها وارثان ادب و دانش دوره باستان بودند و چنانکه می‌بینیم حتی سنت دیوانی و نامه‌نگاری درباری رو به رشد و شکوفایی سده‌های نخست پس از اسلام را رقم زدند. این طبقه تنها راویان افسانه‌ها و سنت‌های کهن بودند و اگر بودند بی‌گمان همین‌اندازه از میراث کهن ما به دستمان نمی‌رسید. روایات آنان یا ریشه در افسانه‌های شفاهی و عامیانه مردمان داشت و یا بازگویی بخش نوشتاری و ادبی باستان بود که در خدای‌نامه‌ها و ادب حماسی و یا گونه‌های دیگری چون ادب عاشقانه بازتاب یافته بود و بخش سترگی از آن نابود شده بود.

نگاهی بسامدی به تبار گردآورندگان و پدیدآورندگان شاهنامه‌هایی چون شاهنامه ابومنصوری و سترگ‌تر از آن تبار خداوندگار زبان، فردوسی، گویای این باور است. در کنار اینان ادب عامیانه همچنان سینه به سینه راه خود را می‌پیمود و روش‌های بیانی خود را پی می‌جست. به همین سبب است که اکنون

نیز در ساخت و درونمایه ادب شفاهی و عامیانه ما، فزون بر بیان عامیانه و درونمایه فولکلوریک داستانی که گاه در رده طبقه‌بندی داستان‌های جهانی جای می‌گیرد و گاه نه، می‌توان دستمایه‌های ادب رسمی و نوشتاری را بیابیم. از این روی گاه در داستان‌های عامیانه، ادامه سنت حماسی به چهره عیاری آشکار می‌شود و در شخصیتی چون سمک عیّار ماندگاری می‌یابد و یا در زبان متن داستانی - تاریخی *کارنامه اردشیر بابکان* با جمله‌های کوتاه، ساده و به دور از پیچیدگی‌های بیانی و شخصیت‌پردازی، روایتگر نزدیک شدن ادب رسمی به ادب عامیانه و داستان‌سرایی به بیانی همه فهم می‌شود.

از شیوه‌های نگارش و ادب دوره ساسانی تا سده دوم ه. ق. به جز از بخش رسم، سنگ‌نشته‌ها و پایروس‌ها و سفال‌ها، شماری متن‌های پهلوی و بیش از آن متن‌های ایرانی دیگر دوره میانه چون سغدی، ختنی، فارسی میانه ترفانی و پهلوی اشکانی برجا است. از سده دوم هجری تنها اشاره‌ای به متنی از به آفرید در یکی از آثار ابوحنان بیرونی شده است و سپس از سده سوم متن‌های گوناگون ادبی، تاریخی، دینی، جغرافیایی و... به زبانهای پهلوی، پارسی دری و عربی پا به عرصه می‌گذارند و یا بازنویسی می‌شوند. از این روی ما تا سده‌های سپس‌تر، چیزی از ادب عامه در دست نداریم. اما آن چه از ادب نوشتاری برجاست، به سبب تأثیر از ادب باطنی جدای از متن‌های دینی، حقوقی و فلسفی از زبانی ساده و به دور از پیچیدگی‌های ادبی برخوردار است.

دو عامل رواج ادبیات عرب و سپس‌تر، حمله مغول که سوزاندن آثار ادبی باقیمانده را در پی داشت. میان سده‌های ۵-۷ سبب شد سادگی جای خود را به ایجاز و ابهام و پیچیده‌نگاری بدهد، تا با این روش‌ها نه تنها سده بتواند در لایه‌های زیرین متن، اندیشه‌های پنهان خود را آشکار کند. همچنین از دیگر سو موسیقی ممنوع و سرکوب شده در این سده‌ها راه خود را در موسیقی شعر و نشر آهنگین یافت که این امر خود از دیگر سبب‌های دور شدن از ساده‌نویسی و بیان راویانه داستانی شد. متن داستانی *کلیله دمنه نصرالله منشی* (۵۳۶ه) نمونه بارز این روش از داستان‌پردازی است.

گوناگونی روش‌های داستان‌پردازی جدای از عوامل برشمرده به عوامل دیگری چون مرکزیت‌های گوناگون سیاسی در دوره‌های گوناگون حکومتی و

تأثیر متقابل ادبیات پارسی بر ادبیات رسمی و شفاهی در این مراکز بستگی داشت، هم‌چنین از ترجمهٔ متن‌های ادبی، علمی، فلسفی رومیان و هندیان (که از زمان ساسانیان آغاز شد) تا ادبیات دیگر مردمان و به ویژه ادبیات شفاهی مردمان سراسر ایران بزرگ تأثیر گرفت.

کتاب طراز الأخبار به قلم عبدالحی فخرالزمانی (۹۹۸- به بعد ۱۰۴۱ هـ ق) تنها اثری است که در زمان و نوع خود به این گوناگونی پرداخته است. ارزش این کتاب افزون بر درونمایه نظریه‌پردازانه آن دربارهٔ داستان‌نویسی، قصه‌خوانی و نقالی و بخش‌بندی شیوه‌های داستان‌پردازی به شیوه‌های رزمی، بزمی، عاشقانه و عیاری، سینه‌ای است از نظم و نثر فارسی، از عصر رودکی تا نیمهٔ اول قرن یازدهم که روزگار حیات مؤلف است و بسیاری از آن‌ها دیگر موجود نیست (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۱، ۱۰۹).^۳ از نمونه‌های یاد شده، آثار مربوط به فن داستان‌نویسی مورد توجه ما است. چون دست‌کم نشانگر گوناگونی و بسیاری این آثار تا آن زمان است. هرچند که ما، دانیم، قصه‌های عامیانهٔ نوشتاری از زمان صفویه گاه زبانی ادبی می‌یافت. چون مزار و یک شب و سندبادنامه که می‌تواند نشان از خاستگاه ادبی نخست آن باشد که سپس‌تر زبان به زبان و سینه به سینه نقل شده است و یا نشان از نگارش استانی شفاهی به دست ادیبی چیره دست دارد و یا داستانی ادبی است که سبک و میانه یافته، چون رستم‌نامه (محبوب، ۱۲۶، ۱۳۸۷).^۴ افزون بر این بخش‌بندی ربانی شیوه‌های داستان‌سرایی و قصه‌پردازی و گوناگونی آن تا پیش از صنعت چاپ جنبهٔ نسخه‌های دست‌نویس، تنها در ادبیات شفاهی عامه قابل بررسی است.

پس از این زمان، گسترش صنعت چاپ، ارتباط‌های سیاسی، اقتصادی روزافزون با غرب، فرستادن دانشجویان به دانشگاه‌های غرب و آموختن زبان و فرهنگ آن‌ها، سبب آشنایی ما با ادبیات و شیوه‌های داستان‌پردازی غربی شد. پیامد این امر ورود شمار زیادی واژه‌های فرانسه، انگلیسی و روسی به زبان پارسی پس از ورود واژه‌های عربی و ترکی بود و همچنین تأثیر گرفتن از شیوه‌های داستان‌پردازی آن سامان به ویژه ساختار نوی از داستان‌نویسی یعنی

۳. نامهٔ بهارستان: سال سوم، شماره اول، دفتر ۵، بهار - تابستان ۱۳۸۱، ص ۱۰۹-۱۲۲.

۴. محبوب، محمدجعفر، ادبیات عامهٔ ایران، ج ۱، ۲، تهران، ۱۳۸۷ ش.

نوول.

پژوهش درباره تأثیر متقابل ادب عامّه و ادب رسمی و نوشتاری بر یکدیگر خود پژوهشی است گسترده در پهنه‌های زبانی، درونمایه‌ای و ساختاری که بی‌گمان دستاوردهای درخشانی در پی خواهد داشت اما در این جستار پرداختن به آن ممکن نیست. اما نکته‌ای که پرداختن به آن ضروری به چشم می‌آید روند گسترش و رشد ابزار ارتباط جمعی و به دنبال آن فراگیری و چیرگی زبان معیار بر دیگر زبان‌ها و گویش‌های بومی است که پیامدش در صورت نداشتن برنامه‌ریزی برای نگاهداری و ثبت این زبان‌ها و گویش‌ها، از میان رفتن فرهنگ و ادب مردمان در پی از بین رفتن زبان آنهاست. در کنار زبان معیار که همیشه سبب هم‌تنگی مردمان گوناگون ایرانی بوده است، نگرش به زبان و فرهنگ دیگر مردمان که سازنده معنای ایران‌بزرگانند از ضرورت‌های روز افزون شده است.

روی آوری به زبان و فرهنگ عامّه و گردآوری و نگاهداری آن از سده‌های پیش، برای مورخان و جغرافیانسانان مطرح بوده است، چنانکه در متن جغرافیایی القهرست ابن ندیم و با دست‌نویس‌های تاریخی یعقوبی و مسعودی و دیگر متن‌های از این دست گزارش‌هایی در این باره دیده می‌شود؛ پس از آن از دوره صفویه و با ورود گردشگران، مورخان و محدثان نظامی، توجه غربی‌ها به پژوهش درباره زبان و فرهنگ ایرانی برانگیخته شد که در جایگاه نخستین کوشش‌ها پس از سده‌ها از ارزش بی‌بهره نیست، اما به سبب اجیرگی و کمبود شناخت ژرف فرهنگی و زبانی پر از کاستی و کژی است. پس از این دوره از کسانی که فرهنگ و ادب عامّه و امدار آنهاست، صادق هدایت، است که با روشن‌بینی و هوشمندی، به ارزش گنجینه‌های زبانی و فرهنگی میهن پی برد و با شیوه‌هایی نوتر به گردآوری این گنجینه‌ها پرداخت. روش او سپس‌تر به دست شادروان انجوی شیرازی و استاد محمدجواد محجوب پی گرفته شد و اندوخته ارزشمندی از این گنجینه را فراهم آورد. در دهه ۴۰ با بنیان‌گذاری رشته زبان‌شناسی به دست دکتر محمدمقدم در دانشگاه تهران و بازگشت دانش‌اندوختگان ادبیات و زبان و گویش از دانشگاه‌های غرب که برخی مقطع دکتری خویش را در دانشگاه تهران به پایان بردند، گامی نو در پیریزی

پژوهش‌های زبانی و فرهنگی برداشته شد. از ایشان بیشترین سهم از آن دانشمندان بزرگی چون دکتر پرویز خانلری، دکتر صادق کیا و دکتر بهرام فره‌وشی است که با راه اندازی مراکزهای پژوهشی و تدوین شیوه‌نامه‌هایی برای گردآوری زبانها، گویش‌ها و فرهنگ و ادب عامّه و ویژه کردن برنامه‌هایی برای گردآوری این منابع، راه را برای این کار سترگ هموار کردند. راهی را که آنان آغازیدند و بنیان نهادند، نه تنها بخش شایان و ارزشمندی از فرهنگ و زبان ایران زمین را گردآورد و نگاهبانی کرد که پژوهشگران دیگر را از ارزش این گنجینه بی‌مانند آگاه کرد. رویکرد آنان به فرهنگ و زبان عامّه بسیار به همان نام بود زیرا با رشد شگفت انگیز و روزافزون دستگاه‌های ارتباطی که تا دورافتاده‌ترین روستاها را به یکدیگر پیوند می‌دهد و با مهاجرت بی‌رویه روستاییان به شهرها و کلان‌شهرها، روند رو به رشد اقتصاد سرمایه‌داری، بیش از پیش، زبان و فرهنگ عامّه را به فراموشی می‌راند. فرهنگ عامّه ناگوار فرهنگی این فراموشی، از میان رفتن تدریجی گویش‌های زبانی و آیینی میهن می‌توانست باشد که در درازای هزاران سال بنیاد گرفته بود ناآگاهی و ناهشیاری، نتیجه‌ای جز از میان رفتن هویت ملی و فروپاشی قیاسی میهنی در پی نداشت.

اینک از انجمن قصّه‌های گرد آمده، قصّه‌های لرستان در پیش‌روست با ویژگی‌هایی که در پی ویرایش با آن روبرو شدیم. گنجینه ارزشمند داستان‌های لرستان در دهه ۵۰ خورشیدی به دست آقایان محضر رضا ظری، محمد برقی و محمدعلی شاکری یکتا، از بخش‌ها و روستاهای گوناگون لرستان گردآوری شده است. داستان‌هایی که شاید اکنون، بخشی از آشنایی، دست فراموشی سپرده شده و یا رنگ و روی دیگری به خود گرفته باشد.

در کنار همه ارزش‌ها، آگاهی‌های گسترده‌ای در پهنه‌های گوناگون ادبی، زبانی، مردم‌شناسی، جامعه‌شناسی و روانشناسی از این داستان‌ها می‌توان به دست آورد که بی‌گمان بی‌همتا خواهد بود، اشاره به ویژگی‌هایی چند، در کار گردآوردندگان این قصّه‌ها برای شناخت بایسته خوانندگان و پژوهشگران از این انجمن نیز دست یافتن به روش‌های دقیق‌تر برای گردآوری ادب عامّه بایسته است: گردآورنده در بیشتر قصّه‌ها، قصّه‌گویان جوان و یا حتی نوجوان را گزیده است، شاید انگیزه‌اش چیرگی قصّه‌گو به زبان معیار بوده است؛ سپس قصّه‌ها را

به زبان دست و پا بشکسته پارسی معیار گوینده ضبط کرده، بر کاغذ آورده است. اما همان گونه که می‌دانیم در کار گردآوری زبان، گویش و فرهنگ عامه باید به سراغ کهن سالکان رفت؛ چه در بسیاری نکهه‌های قصه‌گوی نوجوان از آنجا که به داستان چیره نیست، یا بنا به خواست و آرزوهای خودش، ساختار داستان را برهم می‌زند و یا به داستان پردازی و خیالبافی می‌پردازد. دستاورد این روش گم شدن ساختار کهن داستان است. البته از دیگر سو این پردازش نو به دست گوینده جوان، از دید مردم‌شناسی، روان‌شناسی و زبان‌شناسی بسیار درخور بررسی و پژوهش است که خود یکی از ره‌آوردهای ارزشمند این گنجینه‌هاست. نیز باید قصه‌ها را به زبان و گویش بومی گوینده، گردآوری کرد و سپس بر کتا، اصل قصه و حفظ ساختار بیانی، آن را به زبان معیار نیز برگرداند. با ویژگی‌های زبانی قصه خود دربردارنده بخش سترگی از ویژگی‌های معنایی، همچنین ساختار زبانی قصه گوست. همان گونه که گفته شد، زبان به کار گرفته شد در زبان داستان‌ها زبان معیار است و قصه‌گویان، گویشورانی نه چندان چیره بدن زبان معیار! از این روی برخی از ویژگی‌های زبانی داستان‌گو از دید صرفی و نحوی جای در داستان دیده می‌شود. کاربرد یک و یای وحده همزمان، کاربرد صفت و ضمیر اشاره نزدیک به جای دور (برای نمونه، کاربرد امشب به جای آن شب) از این ویژگی‌ها به شمار می‌رود. هم‌چنین به کارگیری فعل لازم به جای فعل محذوف مانند پوشیدن به جای پوشاندن در داستان «سبزه علی سبزه قبا»، کاربرد و به الزام باشد به جای فعل گذشته بود در داستان «نی دلتنگی»، کاربرد قید تخصیص و اشاره «مگر» به جای «اگر» و یا هر دو به جای ضمیر مشترک «هم» و یا در موارد فعل کمکی شخصی باید؛ و نکهه‌های بسیاری از این دست که جای بررسی و پژوهش‌های بیشتر دارد؛ از دیگر ویژگی‌های کار گردآورندگان و یا نویسندگان قصه‌ها (که قصه را از نوار کاست بر کاغذ آورده‌اند) آگاهانه و یا ناخودآگاه، سنجه‌سازی و به معیار گردانی زبان بیان قصه‌ها بوده است، چنانکه ساخت گفتاری هر قصه، گاه به ساختی نوشتاری و رسمی گشتگی یافته و گاه نه و یکپارچگی بیانی قصه، گاه ناهمگون شده است.

جز از ویژگی‌های زبانی و بیانی قصه‌ها، ویژگی‌های ساختاری آن‌ها نیز درخور

بررسی و پژوهش است. نبود پیوستاری زمانی که شاید برخاسته از بیان نقالانه و شفاهی داستان و یا عامیانه بودن آن باشد، در بسیاری از این داستان‌ها دیده می‌شود. کاربرد فعل حال به جای فعل گذشته و ضمیر اشاره نزدیک به جای دور که بخشی از این ناپیوستاری زمانی است، گاه به سبب حضور فعالانه و ناخودآگاه قصه‌گو در داستان و همسان‌سازی خویش با یکی از شخصیت‌های داستان رخ می‌دهد؛ بزنگاه و یا حضور یک شخصیت واحد در رویدادی واحد در برخی داستان‌ها چون «ملک ابراهیم و دختر شاه پریان»، «دشمن‌جان» و «سه برادر» دنبال نمی‌شود و گاه ناگهان شخصیتی محوری در بخشی از داستان حذف می‌شود و یا در بخشی دیگر باز می‌گردد و یا شخصیتی دیگر جای او را می‌گیرد و محور داستان به سبب دیگر می‌رود؛ برخی داستان‌ها در بسیاری از عناصرشان مانند هستند و تنها چند تفاوت ساختاری کوچک و یا بیان ویژه قصه‌گو سویه تمایز آن‌هاست که به سبب همین تفاوت‌ها در خور توجه‌اند. در برخی به پیروی از ساختار ویژه داستان‌های عامیانه، فرجامی دنبال نمی‌شود و یا گاه، واژگون، ضدارزش‌های اخلاف، جرم‌کش‌ها، دزدی، غارت و اعتیاد هنجار شمرده می‌شود. برای نمونه در داستان «موسی» شاه، تاج خود را به دزدی قاتل که مادر و دخترش را کشته و خزانه‌اش را غارت کرده می‌بخشد. در انجمن این داستان‌ها، داستان‌های ملک ابراهیم، ملک حبشید و ملک خورشید، یحتمل به سبب پیشینه غنی‌تر داستانی از یکدستی زمان و مکانی و بزنگاه و وحدت تأثیر بیشتری برخوردارند.

از دیگر ویژگی‌های این داستان‌ها، داستان‌هایی است که با بهره‌گیری از سازه‌های متمایز، در دسته‌بندی جهانی داستان‌های مارزلف قرار نمی‌گیرند. این تمایز حتی گاه در شیوه بیانی داستان نیز دیدنی است. برای نمونه، قصه‌های عامیانه، همواره با مقدمه‌ای چون: «یکی بود، یکی نبود» و یا «روزی بود روزگاری بود» آغاز می‌شوند و گاه در میانه داستان، جمله: «هر که بنده خداست بگه یا خدا!» را قصه‌گو واگویی می‌کند. این ویژگی در قصه‌های لرستان دیده نمی‌شود. همچنین عبارت پایانی داستان‌های عامیانه «قصه ما به سر رسید، کلاغه به خانه‌اش نرسید» است که در این قصه‌ها کاربرد ندارد. اما عبارت دیگری که همواره در پایان قصه‌های عاشقانه کاربرد دارد، عبارت «انشالله همانطور که آن‌ها به مراد

دلشان رسیدند، شما هم برسید» در پایان برخی از قصه‌ها دیده می‌شود. در این قصه‌ها فهرستی از چهره‌های همیشگی داستان‌ها، چون شاه، پری دیو، جن، جانور، پیر خار کن، کچل، مادر شوهر و عروس، تاجر، پهلوان و عیار و یا چهره‌ای مقدس، نقش‌نمایی می‌کند اما در برخی نوع کنش، نقش و شخصیت‌پردازی، قابل تطبیق با گونه‌های همانند در قصه‌های عامیانه نیست.

ویرایش این قصه‌ها را بدان ویژگی‌های زبانی و بیانی و ساختاری و بدان ویژگی‌های روش‌شناسی کار گردآوری که برشمرده شد رسم و دستور شایسته‌ای بایست است، که هر قصه را با نگاهداشت ساخت بومی و عامیانه و گفتاری‌اش از پدیدگی زبانی و آشفتگی بیانی و گسستگی زمانی و مکانی بدارد. بر این بنیاد آنچه هرگاه کار در این قصه‌ها باید نیک داشت: ساخت‌های دستوری است که ریژه گویش گوینده داستان باشد؛ مانند حرف‌های اضافه و... و نیز ساخت‌های دستوری که برآمده از ریخت گفتاری داستان باشد. و آن را که باید ویراست: نادرستی‌های دعوت است که ویژه گویش گوینده داستان یا ریخت گفتاری داستان نباشد؛ چون: ناسازواری شناسه فعل با نهاد؛ ناسازواری زمان فعل با روند داستان؛ ضمیرهای نادرست؛ گسستگی‌ها در متن داستان؛ جابجایی چهره‌های داستان؛ پیوندهای نادرست میان بره‌های داستان.

همچنین زبان بیانی قصه‌ها گاه به دستور آوردندگان به زبان نوشتاری گردانده شده: برای نمونه؛ بارها بار در متن، ترکیب بای، چون «چی است» و «کی است» دیده می‌شود که رسمی گردانیده «چیه» و «کیه» است؛ پس فراخور هر متن آن‌ها را گاه به «چیست» و «کیست» (اگر بافت بیانی می‌تر بوده) و گاه به «چیه» و «کیه» (اگر بافت بیانی متن گفتاری و عامه‌تر بوده) ویراسته‌ام.

نیز تا هیچ سخن از متن قصه‌ای نیفتد، آن را که از متن زوده‌ام در پی‌نوشت آورده‌ام و آن را که به متن افزوده‌ام در چنگک نهاده به زیرنویس انتقال داده‌ام. سرزمین پهناور ایران با پیشینه تاریخی هزاران ساله، گوناگونی مردمان، زمینه‌های ادبی، هنری و فلسفی بسیار کهن، گستره و گوناگونی جغرافیایی و آب و هوایی بی‌مانند، گنجینه سترگی از زبان، گویش و لهجه، فرهنگ و آداب و رسوم و ادبیات (عامه و رسمی) است و چنانکه برنامه‌ریزی دانشی و ملی برای

گردآوری، نگاهداری و گسترش آن بنیان نگیرد، نه تنها پیشینه فرهنگی، زبانی و تاریخی ما که هویت ملی مان آسیب سخت و جبران ناپذیر خواهد دید. نخستین پایه های بنیادین این برنامه به دست دانشمندان میهن دوستی چون دکتر فرهوشی نهاده شده است. مجموعه بی همتایی که به سرپرستی استاد فرهوشی گردآمد، گنجینه گرانمایی است که بخشی از تاریخ، فرهنگ و زبان ما را به دست آینده گان می رساند.

خداوند جان و خرد را سپاسگزارم که مرا ایرانی آفرید و تن و جان و روان مرا سرشار به شور و عشق ایران زمین و نیز بانو هما گرامی، همسر فرزانه و میهن پرست استاد فرهوشی را سپاس بسیار می دارم که این گنجینه بی مانند میهنی و ملی را - تا آنکه شاید برآزد بداشت و بناخت و برکشید و به دستان ادب پرور و دانش گرامی مرکز دائرة المعارف بزرگ اسلامی (مرکز پژوهش های ایرانی و اسلامی) بنیاد و برپا استاری آن را به این کهنین سپرد. امید که به تدوین، ویرایش و چاپ این گنجینه بهری از خویشکاری ام به تمدن و فرهنگ ایران شهر را به جای آورده باشد.

در پایان از حمایت های ریاست محترم مرکز دائرة المعارف بزرگ اسلامی جناب آقای سید کاظم موسوی بجنوردی و راه گشایی ها و یاری های بی دریغ جناب آقای عنایت الله مجیدی ریاست محترم کتابخانه و بیگیری های مدیریت محترم انتشارات، جناب آقای محسن موسوی بجنوردی و سرکار خانم بهاره بادافراس مدیر اجرایی انتشارات که در همه مراحل کار با برداری و پشتگرمی در به سرانجام رسیدن این مجموعه مرا همراهی کردند سپاسگزاری می نمایم.