چکیده

ریخت‌شناسی علمی جدید در زمینه‌ی پژوهش‌های ادبی است که درسالهای اخیر توجه بسیاری از منتقدان ادبی را به خود معطوف کرده است. این نوع نقد در نظر دارد تا تأثیر مضمون بر قالب آثار و تأثیر متقابل موضوع بر انتخاب قالب را آشکار کند و ارتباط این دو را با یکدیگر بررسی نماید.

ادبیات گذشته‌ی ما سرشار از آثار قابل توجه و ارزشمندی است که می‌توانیم با دیدگاههای نقد نو به سراغ آنها برویم و آنها را ارزیابی و بازشناسایی کنیم. با این باور و بر همین اساس ما در این تحقیق کوشیده‌ایم تا با یک دیدگاه ادبی نو، یکی از آثار ادبی گذشته خود یعنی کتاب «فرج بعد از شدت» را مورد بررسی قرار دهیم. این کتاب برای نخستین بار از این نظر مورد تحلیل قرار می‌گیرد تا اهمیت آن از نظر هماهنگی ساختار و قالب با مضمون داستانها آشکار شود؛و تحلیل‌پذیری این گونه آثار با معیارهای جدید بر ارزشمندی آنها بیفزاید. نویسنده مضمون «ترویج فرهنگ دینی» و در حاشیه آن مواردی چون توکل ، شرایط استجابت دعا ، تحمل ایمانی در مصائب زندگی و... را در شکلهای متفاوت القا می‌کند. این پژوهش شامل پنج فصل است که هر فصل ضمن استقلال موضوعی مربوط به خود، تکمیل کننده فصول دیگر است. در فصل نخست به بیان کلیات پرداخته شده است و فصل دوم به مبانی نظری تحقیق و معرفی مکتب‌های مرتبط با ریخت‌شناسی و اصول آن بر طبق نظر ریخت-شناسان معروف مانند پراپ اشاره دارد ، در فصل سوم ضمن توضیح روش این پژوهش، کتاب «فرج بعد از شدت » به طور کامل معرفی شده و صد داستان برگزیده که در بخش چهارم مورد تحلیل ریخت‌شناسانه قرار گرفته‌اند در این فصل به منظور دسترسی خواننده تماماً آورده شده است. در فصل چهارم که بدنه اصلی این تحقیق و نشان‌گر یافته‌های این پژوهش است، صد حکایت برگزیده از نظر ریخت‌شناسی مورد تحلیل قرار گرفته‌اند و دست‌آوردهای اصلی بر اساس تحلیل این حکایت‌ها همراه با جدولهای الگوی کارکردی ،داستانها گزارش شده است. نتایج کلی به دست آمده در فصل پنجم در یک نگاه کلی و منسجم ارائه شده است.

کلید واژه‌ها:حکایت ،ساختار، ریخت‌شناسی،فرج بعداز شدت

فصل اول

کلیات

۱-۱ - مقدمه

داستان و داستان‌گویی از دیرباز مورد توجه بشر بوده است و به اعتقاد برخی پژوهشگران (ازجمله فورستر، سامرست موام ،جان آپدایک) قدمت آن به دوران غارنشینی انسان‌ها می‌رسد، ولی نوشتن داستان را به قرون اخیر و قرن نوزدهم منتسب کرده‌اند. محققان به شیوه‌های مختلف در جمع‌آوری و رده‌بندی داستان‌ها سعی کرده‌اند و بعدها کم‌کم توجه آنها به شکل ظاهری آثار ادبی از جمله داستان-ها معطوف شده است . در این دیدگاه که در قرون اخیر ابتدا در مکتب فرمالیسم مورد توجه قرار گرفت و به همین مناسبت نام فرمالیسم به آنها اطلاق شد آثارادبی، از نظر قالبی که در آن ریخته شده اند ، بررسی می شوند. بررسی داستان‌ها از این دیدگاه، برای اولین بار توسط فولکلورشناس مشهور روسی ولادیمیر پاکلوویچ پراپ (vladinir takovlich proop) انجام شد .

پراپ صد قصه از قصه‌های عامیانه‌ی روسی را ریخت‌شناسی کرد ؛ او برای این کار ابتدا کوچک‌ترین جزء تشکیل دهنده در این داستان‌ها را مشخص و سپس عناصر ثابت و متغیر را در آنها ، پیدا کرد و به این وسیله در نهایت ، وجود یک ساختار مشابه در قصه‌های پریان را اثبات کرد .

ریخت‌شناسی علمی جدید در زمینه‌ی پژوهش‌های ادبی است و پس از اثر ولادیمیر پراپ که نخستین پژوهشگر در این زمینه است ، محققان بسیاری در علوم مختلف تلاش کردند که ازاین شیوه برای بررسی بهتر متون بهره گیرند. در ریخت‌شناسی همه‌ی اجزای تشکیل دهنده‌ی یک اثر ادبی بررسی می‌شود و سپس ارتباط آنها با یکدیگر و با کل اثر مورد پژوهش قرار می‌گیرد. نحوه‌ی قرار گرفتن کارکردها و توالی و تکرار آنها از جمله مواردی است که به آن پرداخته می‌شود .

در این دیدگاه به نوعی متن بازخوانی می‌شود؛ با دقت بیشتر و دید صمیمانه‌تر. همچنین در این شیوه برای بهتر شناختن متن از خود متن کمک گرفته می‌شود . پس می‌توان گفت ریخت‌شناسی نوعی نگاه تازه ،از دیدگاهی تازه ، به متن است و محقق به تفکیک عناصر تشکیل دهنده متن می-پردازد .

همان طور که اشاره شد این کار برای اولین بار در آثار ادبی به وسیله‌ی پژوهشگر روسی « ولادیمیر پراپ » در زمینه‌ی قصه‌های عامیانه و در بخش قصه‌های پریان انجام شد . این کار که در

نوع خود بی‌نظیر بود، بسیار مورد استقبال پژوهشگران قرار گرفت ؛ سپس به وسیله‌ی محققان دیگر مثل گرماس ، پیرس و استروس دنبال شد و به علوم مختلف راه یافت.

این شاخه از علم با این دیدگاه ، برای شناختن ساختمان آثار ادبی است و می توان به کمک آن سازه-ها و عناصر این آثار و شباهت‌ها یا اختلافات آنها را بررسی کرد و احتمالاً مانند پراپ به یک نظام خویشاوند در تعداد معینی از آثار ادبی رسید.

۱-۲- تعریف مسأله

ریخت‌شناسی علمی جدید برای بررسی آثار ادبی است که امروزه در علوم مختلف کاربرد دارد و با دیدگاهی نو به نقد و تحلیل آثار می‌پردازد . بررسی آثار با این نگرش باعث می‌شود تأثیر غیر قابل انکار محتوا بر ساختار و شکل ظاهری آثار ، و برعکس ، تأثیر ساختمان اثر بر محتوا و مضمون ،بر ما آشکار شود. ساختار هر اثر ارتباط تنگاتنگی با مضمون آن دارد به طوری که هر مفهوم خاص، در قالبی خاص گنجانده می‌شود و ما با شناختن ساختمان آثار ادبی در حقیقت گامی به سوی بهتر شناختن متون از نظر مفهوم برداشته‌ایم .

از آنجایی که ادبیات کهن ما قسمت عمده‌ای از آثار ادبی گرانبها را در خود ذخیره کرده است وظیفه‌ی ماست تا برای بهتر شناختن و زنده نگاه داشتن آن ،از روش‌های تجزیه و تحلیل نوین برای تحلیل آنها کمک بگیریم . بازنگری مجدد به وسیله‌ی معیارهای سنجش نو ، باعث می‌شود دست‌آوردهای جدید و مفیدی در زمینه‌های مورد بررسی به دست آید که ارزش این متون را بیشتر می‌کند و برای دفعات متوالی آنها را در معرض درخشش قرار می‌دهد . ما برای زنده نگاه داشتن ادبیات گذشته‌ی خود ناگزیر به بومی‌سازی آنها با استفاده از نظریه‌های ادبی جدید هستیم تااز فراموشی آثار کلاسیک خود جلوگیری کرده و نیز راهی برای اشاعه و معرفی کامل آن به دیگران داشته باشیم .

این تحقیق می‌کوشد تا با تبیین و بازشناسی روایت ، یعنی بررسی ریخت‌شناسی داستان‌ها به سراغ یکی از مجموعه‌های مهم و با ارزش ادبیات کهن این سرزمین برود تا ضمن پیدا کردن معیارهای تحلیل متن جدید بر داستان‌های آن ، گامی در جهت شناسایی این مجموعه‌ی ارزش‌مند به علاقه-مندان برداشته باشد .

۱-۳- چارچوب نظری

ما در این تحقیق در نظر داریم صد حکایت از حکایت‌های« فرج بعد از شدت» را ریخت‌شناسی کرده و ساختار و قالب آنها را بررسی کنیم . این تعداد از بین حکایات کل کتاب برگزیده شده‌اند و ما هیچ کدام از باب‌ها را از این نظر استثناء نکرده‌ایم. لازم به ذکر است که به کار بردن هر کدام ازاصطلاحات

«قصه » و «داستان » در این پژوهش برای نامیدن داستان‌های این کتاب اشکالی را به وجود نمی‌آورد چرا که برخی ازاین حکایت‌ها در عین داشتن ویژگی‌های قصه از ویژگی‌های داستان‌های امروزی نیز برخوردارند. یعنی در بعضی از آنها ویژگی قصه و در بعضی خصوصیات داستان‌ها به چشم می‌خورد . این تحقیق منحصراً به مسأله‌ی ریخت‌شناسی پرداخته است و در صد داستان برگزیده‌ی« فرج بعد از شدت» این موضوع را بررسی می‌کند و از دیدگاه دیگری آنها را ارزش‌گذاری و تحلیل نمی‌کند.

۱-۴ - پرسش‌ها و فرضیه‌های تحقیق

معمولاًهر پژوهشی بر اساس پرسش‌هایی نوشته می‌شود که در ابتدا در ذهن پژوهشگر شکل می‌گیرد و سپس در طول انجام پژوهش به آنها پاسخ داده می‌شود و این پرسش‌ها که جواب‌هایی نیز در قالب فرضیه به آنها داده می‌شود هدف پژوهشگر از پرداختن به پژوهش را نشان می‌دهند . پرسش‌های اساسی این تحقیق به این شرح است:

۱- داستان‌های کتاب« فرج بعد از شدت» از یک ساختار منسجم در ریخت پیروی می‌کنند.

۲ - داستان‌های «فرج بعد از شدت» حداقل در هر باب دارای ساختاری مشابه هستند.

۳- شرایط سیاسی – اجتماعی و اعتقادات مذهبی نویسنده در تعیین ریخت داستانها تأثیر گذار بوده است.

۴- داستان‌ها در قالب شخصیت‌های محدود و فضاهای محدود جریان دارند.

۱-۵- پیشینه‌ی پژوهش

در قرن حاضر مسأله‌ای که ذهن پژوهشگران را به خود مشغول کرده است ، بررسی ساختار و فرم داستانهاست . جریان سیر وقایع در این مورد نشان می‌دهد که، توجه به فرم و ساختار آثار ادبی که دنیای جدیدی از معانی و مفاهیم را در برابر منتقدان ادبی آشکار می‌کند ، ابتدا در مکتب فرمالیسم دیده شد ؛ و پس از آن نظریه‌های ساختارگرایی که بر اساس نظریه‌های زبانشناسی دوسوسور مطرح شده بودند ، ظهور کردند . سپس ریخت‌شناسی قصه‌ها توسط «ولادیمیر پراپ» انجام شد و کار ارزشمند او بعدها الگو و راهنمای تحقیقات بسیاری در این زمینه قرار گرفت و محققان در علوم مختلف سعی در شناختن ساختار آثار ادبی کردند.

پراپ فولکلور شناس معروف روسی ، یکی از نمایندگان مکتب فرمالیسم بود که برای اولین بار به ظاهر و ساختار ظاهری متون ادبی توجه کرد و مجموعه‌ی صد قصه از قصه‌های عامیانه‌ی روسی را که محققان آنها را فاقد ساختار می‌دانستند ، ریخت‌شناسی کرد و ساختاری مشابه را در آنها اثبات کرد . برای این کار پراپ ابتدا کوچکترین جزء سازنده‌ی این قصه‌ها را مشخص کرد و آن را «خویشکاری» نامید. پراپ خویشکاری را « نقش و عمل یک شخصیت در پیشبرد قصه» تعریف کرد و به سی‌ویک خویشکاری در این قصه‌ها دست یافت . این خویشکاری‌ها عناصر ثابت قصه‌ها را تشکیل

می‌دادند و در قالب هفت شخصیت جای می‌گرفتند . شخصیت‌ها ازجمله عناصر متغیر قصه‌ها هستند ؛ عناصر متغیر قصه‌ها را مواردی چون زمان و مکان و شخصیت‌ها و کنش‌ها تشکیل می‌دهد . پراپ به این نتیجه رسید که این قصه‌ها دارای ساختاری مشابه هستند و تعداد کارکردهای آنها محدود است . او با این کار کوشید تا نشان بدهد که همه‌ی قصه‌هایی که بررسی کرده است شکل‌های متفاوت از یک گونه‌ی اصلی و اولیه هستند که در ظاهری متفاوت ظهور کرده‌اند.

پراپ همه‌ی قصه‌ها را «روایت ناکاملی از یک حکایت اصلی می‌دانست» و به یک نظام خویشاوندی در آنها اعتقاد داشت و این نظریه اساس کار و مهمترین نظریه‌ی او بود . یکی از مهمترین محاسن کار پراپ ، توجه به اشکال ادبی از یاد رفته و کم اهمیت بود چون با این دیدگاه محققان به بررسی آثاری که مدتها کنار گذاشته شده بود، رفتند و این گونه متن‌ها مورد توجه و تحلیل قرار گرفتند .

«فرج بعد از شدت» کتابی است که قاضی محسن تنوخی آن را در قرن چهارم به زبان عربی نوشته است و حسین بن‌اسعد دهستانی در قرن هفتم این کتاب را به فارسی برگردانده و اشعار فارسی زیبایی متناسب با مفاهیم حکایت‌ها در پایان آنها آورده است که به زیبایی سخن می‌افزاید . نثر ترجمه شده‌ی این کتاب مصنوع و متکلف- سبک نثر قرن هفتم - است و در آن از تشبیهات و توصیفات و آیات و عبارات عربی به وفور استفاده شده است به طوری که خواندن آن برای عامه دشوار است و این یکی از عوامل مورد غفلت قرار گرفتن این کتاب است که به تازگی پژوهش‌گران در صدد بازنویسی آن به نثر امروزی برآمده‌اند ؛ این کار باعث می‌شود تا علاقه‌مندان بهتر و راحت‌تر از آن استفاده کنند. این کتاب دارای حکایت‌های زیبا و دلنشینی است که اکثر آنها از زبان اشخاص سیاسی – تاریخی مثل وزرا و پادشاهان گفته شده است و یا در باره‌ی اعمال آنها از زبان یکی از نزدیکان و معتمدان بیان شده و این ویژگی جنبه‌ی حقیقت‌نمایی آنها را افزایش داده است.

کار طبقه‌بندی قصه که از اساسی‌ترین کارها در زمینه‌ی جمع آوری قصه‌ها است اولین بار توسط برادران گریم انجام شد .آنها قصه‌های عامیانه‌ی آلمانی را گردآوری کردند و معتقد بودند این قصه‌ها بازمانده‌ی اسطوره‌های کهن است. پس از آن رده‌بندی قصه‌ها در فهرست «آرن» که از پیروان مکتب فنلاند بود انجام شد و« تامسون» از دیگر پیروان این مکتب ، این فهرست را کامل کرد . این فهرست مهمترین رده‌بندی در مورد قصه‌هاست که کمک شایانی در این زمینه به جمع‌آوری قصه‌ها کرده است و پس از گذشت سال‌ها همچنان مورد استفاده قرار می‌گیرد .

از دیگر آثاری که در زمینه‌ی رده‌بندی و جمع‌آوری قصه از جمله اولین آثار است اثر اولریش مارزلف است . او در کتاب «طبقه بندی قصه‌های ایرانی » به جمع‌آوری مجموعه‌ای از قصه‌ها پرداخت . این کار او نیز باعث ثبت تعداد زیادی از قصه‌های ایرانی شد که در حال فراموش شدن بودند. مارزلف همچنین به این نتیجه رسید که در مجموعه‌های جدید قصه‌های ایرانی ، قصه‌هایی وجود دارد که قبلاً به علت اینکه نزد سایر اقوام رواج داشته‌اند ، در کاتولوگ تیپ‌های بین‌المللی آرن – تامسون ذکر شده‌اند ولی در تیپ‌شناسی فارسی از آنها ذکری در میان نیست. مارزلف طبق فهرست آرن- تامسون

قصه‌های عامیانه‌ی ایرانی را درهفتادوهفت تیپ جای می‌دهد و با در نظر گرفتن تیپ‌های فرعی به دویست وبیست وهشت تیپ در قصه‌های ایرانی اشاره می‌کند. (مارزلف،۱۳۷۱، ۳۰)

مارزلف بدل‌هایی از هر کدام از قصه‌ها به دست آورده و آنها را نیز بیان کرده است . نویسنده این کتاب را به عنوان متممی برای فهرست آرنه- تامسون می‌داند . کتاب او به گفته خودش هزار و سیصد متن در بر دارد که هشتصد و نود و هشت متن از میان مجموعه‌ی قصه‌ها و تحقیق‌های مربوط به لهجه ،انتخاب شده است و مجموعه‌های صبحی ، انجوی ، لوریمر و الول ساتن بیشترین مقدار را تشکیل می‌دهد . نویسنده همچنین خصوصیات زبانی و محتوایی قصه‌ها را بررسی می‌کند و به این نتیجه می‌رسد که این قصه‌های عامیانه با کلمات ثابت و لایتغیری شروع می‌شوند مثل « یکی بود یکی نبود » و « روزی روزگاری».او پس از توضیح و تشریح این‌عبارات درباره‌ی عبارات پایانی قصه‌ها نیز مباحثی را بیان می‌کند. انواع قهرمان‌ها و خصوصیات آنها را ذکر کرده و به شرح شخصیت‌های مهم و ثابت موجود در قصه‌های عامیانه می‌پردازد .مثل خارکن ، دیو ، زن و ...

کار دیگری در این زمینه وجود دارد که گرچه عنوان ریخت‌شناسی بر آن نهاده شده است ولی کاری ریخت‌شناسانه با مواد این داستان‌ها انجام نشده است . این کتاب ، اثر محمد حسینی است که با نام « ریخت‌شناسی قصه‌های قرآن » به چاپ رسیده است و در آن دوازده قصه از قصه‌های قرآن ریخت‌شناسی شده است ؛ ولی نویسنده بیشتر به تحلیل متن و نقاط مبهم قصه‌ها تاکید می‌کند و به تشریح آنها پرداخته و احتمالاتی را بیان می‌کند که ممکن است بوده باشد، ولی حذف شده‌اند و ویژگی‌های قصه را در آنها بررسی می‌کند . او ریخت‌شناسی را « فرم شناسی اثر با توجه به مضمون ، در قالب یک شکل هندسی ترسیم شده» تعریف می‌کند که به گرد هسته‌ای مشخص می‌گردد و ساختار را در خدمت تأویل متن می‌شناسد و متن را با یاری گرفتن از فرم بازخوانی می‌کند. او به هر قصه به عنوان یک اثر مستقل نگاه می‌کند و ویژگی‌های کلی قصه‌گویی قرآن را بیان می‌کند؛ مواردی چون اهمیت گفتگو ، نحوه‌ی روایت و غیره. حسینی به جای ساختار شناسی ، متن را قطعه قطعه می-شکافد و موارد سؤال برانگیز را بیان می‌کند.او بیشتر ، ویژگی‌های متن را بیان می‌کند ولی از عناصر تشکیل دهنده‌ی آن سخنی نمی‌گوید و این کار در واقع فقط تحلیل متن است . در پایان هر قصه شکل هندسی خاصی را ارائه می‌دهد که پیدا کردن ارتباط این شکلها با مضمون قصه‌ها کاری دشوار است و در مورد علت انتخاب آنها هیچ توضیحی داده نشده است .

از نمونه‌های دیگر این کار در ایران می‌توان به اثر خانم پگاه خدیش «ریخت شناسی افسانه-های جادویی » اشاره کرد که مؤلف صد افسانه از افسانه‌های جادویی را ریخت‌شناسی کرده است و مانند پراپ ابتدا عناصر و خویشکاری‌های هر افسانه را مشخص کرده است و سپس به توالی و یکسانی تکرار این خویشکاری‌ها و تاثیرگذاری آنها بر یکدیگر پرداخته است و نیز صفات شخصیت‌ها را بررسی و الگوی کلی این افسانه‌ها را استخراج کرده است. خدیش نیز وجود یک ساختار مشابه در این افسانه-ها و تعداد محدودی از شخصیت‌ها را اثبات کرده است .

اثر دیگر در این زمینه «تحلیل ساختاری منطق‌الطیر» اثر اکبر اخلاقی است. در این کتاب

نویسنده بعد از پاره‌ای توضیحات در زمینه‌ی ساختار و ساختارگرایی ، در فصل دوم کتاب خود ، « منطق‌الطیر» عطار را از دیدگاه یک متن منسجم ، ساختارشناسی می‌کند. نویسنده متن را از نظر دستوری ، واژگانی و پیوندی مورد مطالعه قرار می‌دهد و سپس به بررسی ساختاری ، از نظر روایت می‌پردازد و به این نتیجه می‌رسد که ساختارهای عمده‌ی سازنده در یک متن داستانی به این شرح است : وقایع ، طرح ، شخصیت ، زمینه و راوی.

همان طور که ملاحظه می‌شود هر کدام از پژوهش‌گران از نقطه نظر خاص خود به این کار پرداخته‌اند و می‌توان گفت از این نظر فقط کار خانم خدیش آن روشی است که ما در نظر داریم و به معنای واقعی ریخت‌شناسی اثر است. البته ما از این نظر این آثار را ارزش‌گذاری نمی‌کنیم و هر کدام از آنها در نوع خود مفیدند ولی روش این پایان‌نامه در شکل شناسی داستان‌های «فرج بعد از شدت» منطبق بر الگوی پراپ و نمونه‌ی ایرانی آن اثر خانم خدیش «ریخت‌شناسی افسانه‌های جادویی» است.

۱-۶- روش تحقیق

در این تحقیق بر اساس روش پراپ و نیز استفاده از اصول و الگوهای استخراج شده‌ی مناسب داستان‌های شرقی توسط خانم خدیش در کتاب« ریخت شناسی افسانه‌های جادویی» ، به روش کتابخانه‌ای و تحلیل و توصیف متن، عمل کرده‌ایم و صد حکایت از حکایت‌های«فرج بعد از شدت » را انتخاب کرده‌ایم و بر اساس مطابقت بین متن اصلی (عربی)و متن ترجمه شده‌ی فارسی ، نزدیک‌ترین داستان‌ها به متن اصلی ، را ریخت‌شناسی می‌کنیم ؛ البته اساس کار ما متن فارسی آن است که توسط حسین بن‌اسعد دهستانی در قرن هفتم ترجمه شده است . در انتخاب حکایات تلاش شده است از همه‌ی باب‌های کتاب حکایاتی انتخاب شود ولی متناسب با گستردگی یا محدود بودن باب‌ها و ویژگی‌های کارکردی داستان‌ها از بعضی باب‌ها تعداد بیشتر و از بعضی ، حکایات کمتری را برای ریخت شناسی برگزیده‌ایم .

۱-۷-اهمیت پژوهش

از آن جایی که داستان مقوله‌ی مهم و گسترده‌ای است ، شناخت و بررسی آن از نقطه نظرهای متفاوت نیز به نوبه‌ی خود از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است .ریخت‌شناسی، بررسی عناصر تشکیل دهنده‌ی اثر و روابط بین آنهاست . با این دیدگاه ما آثار ادبی را فقط به خاطر ادبی بودنشان مورد بررسی قرار می‌دهیم . این کار همان طور که در پژوهش پراپ یک امتیاز به شمار می‌آید، در تحقیقات دیگر از این نوع ، از جمله تحقیق حاضر نیز از محاسن این روش است و باعث می‌شود به آثاری که مورد غفلت و فراموشی واقع شده‌اند ، توجه شود . «فرج بعد از شدت» از جمله آثار مهم و با ارزشی است که با کمال تأسف مورد غفلت و بی مهری واقع شده است و ما با این کار کوشیده‌ایم توجه خوانندگان عزیز را به این کتاب و تحقیق در زمینه‌های مختلف مرتبط با این اثر تاریخی – ادبی

معطوف کنیم. این کتاب ارزشمند که یکی از منابع مهم قصه‌های کهن ایرانی نیز به شمار می‌آید، حکایت‌های زیبا و دلنشینی دارد که ممکن است خواننده در هیچ کتاب دیگری نمونه‌ی آنها را نخوانده باشد. شروع حکایت‌ها و نحوه‌ی پایان یافتن آنها با تاثیر پذیری از اعتقادات و نگرش‌های خاص مذهبی نویسنده، توجه هر خواننده‌ای را به خود جلب می‌کند و در بر داشتن رویدادهای تاریخی ، بر ارزش آنها از این نظر نیز می‌افزاید.

برای ریخت‌شناسی داستان‌ها و بررسی در این زمینه ابتدا باید عناصر ثابت و متغیر را باز شناسیم. در این راه، از کسانی که در این زمینه آثاری آفریده‌اند ، مانند پراپ پیروی می‌کنیم. قبل از آن لازم است چند سطری - اگر چه مختصر- به توضیح در مورد عناصر ثابت و متغیر در قصه‌ها بپردازیم .

عناصر ثابت به عناصری گفته می‌شود. که در همه‌ی داستان‌ها و حکایات وجود دارند و اصولاً داستان بر پایه‌ی آنها شکل می‌گیرد ، مثل بروز مشکل یا گره داستان و برطرف شدن آن که در همه‌ی داستان‌ها وجود آنها الزامی است . عناصر متغیر عناصری هستند که در داستان‌های مختلف با توجه به نظر نویسنده ، متفاوت هستند مثل زمان و مکان و شخصیت‌ها و کنش‌ها .
طرح حکایت‌های فرج بعد از شدت بر اساس طرحی که از سه الگوی زیر پیروی می‌کند ساخته شده است:

الف - الگویی که در آن مشکلی پیش می آید

ب - روبه رو شدن با یاریگر

ج -حل مشکل

نتایج حاصل از این پژوهش می‌تواند در تحقیقات دانشگاهی و غیر دانشگاهی مرتبط با این موضوع مفید واقع شود.

فصل دوم

مبانی نظری تحقیق

۲-۱- **تاریخچه‌ی مسأله** : (ادبیات و نقد ادبی)

ادبیات و گفتگو در مورد ادبیات قدمتی دیرینه دارد و کهن‌ترین نمونه‌های سخن ادبی ، مطالبی است که در خود آثار ادبی می‌بینیم و با آنها این آثار به وجود آمده‌اند و ماندگار شده‌اند؛ به همین ترتیب نخستین قضاوت و واکنش افراد در باره‌ی این نوشته‌ها ، نخستین نقد ادبی را شکل داده است . پس پیداست که نقد ادبی همراه با سخن ادبی متولد شده است. در همین راستا باید گفت سخن در زمینه-ی ادبیات نیز در دو مقوله جای می‌گیرد : مقوله‌ی اول زمانی است که ما در مورد ماهیت ادبیات سخنی می‌گوییم که این سخن همان« نظریه» است و مقوله‌ی دوم شرح یا تفسیری است که در مورد مفهوم اثر ادبی ابراز می‌کنیم که «نقد » است ؛ کاری که اخیراً در مورد هر کدام از آثار ادبی انجام می‌شود.

در «نظریه» ، ما به بیان ماهیت و اصول و قوانین ادبیات می‌پردازیم و منتقد کسی است که آن نظریه را از دید خود بررسی می‌کند و در ردّ یا قبول آن دلایلی بیان می‌کند. پس هر نظریه‌ای ، نقدی در پی دارد و غیر ممکن است که ما نظریه‌ای را بدون نقد یا نقدی را بدون نظریه داشته باشیم. نظریه‌ی ادبی با مطالعه‌ی آثار ادبی به وجود می‌آید و ممکن است با مطالعه‌ی بیشتر آثار ادبی تغییر کند و هدف آن به دست آوردن« منطقی» است که بر آثار ادبی حاکم است و شناختن بهتر این آثار .کسی که نظریه‌ای را نقد می‌کند هم‌زمان با اعلام مخالفت خود با آن نظریه ، به نوعی نظر خود را هم بیان می‌کند و می‌توان گفت یک منتقد می‌تواند یک نظریه پرداز هم باشد.

قبل از هر چیز ما در هر اثر ادبی یا نظریه‌ی ادبی با یک الگوی ارتباطی روبرو هستیم . یعنی یک متن ، نوعی پیام یا ارتباط است و هر ارتباطی بر پایه‌ی سه عامل استوار است : فرستنده ، پیام، گیرنده . (سلدن ، ۱۳۸۴، ۱۱-۱۷) در متون ادبی این سه به مؤلف ، متن و خواننده تعبیر می‌شوند؛ که درجه‌ی اهمیت هر کدام از این عوامل بسته به نظر افراد ، متفاوت است و در نظریه‌های ادبی مختلف ، نمود یافته است که به طور مختصر به بررسی این نظریه‌ها می‌پردازیم :

گروهی نویسنده یا مؤلف را مهمترین رکن در این ارتباط می‌دانند و متن را بیان احساسات نویسنده و به نوعی نگرش او در باره‌ی مسأله‌ای که بیان می‌کند، می‌شمارند. در این شیوه که در قرن نوزدهم رواج یافت ، شناخت نویسنده صد درصد با متن یا اثری که آفریده است ، صورت می‌گیرد .مکتب

رمانتیسم نمونه‌ی این نوع نگرش است .گروه دیگر فقط به متن توجه می‌کنند و نه هیچ چیز دیگر . آنها متن را جدا از نویسنده و زندگی و شرایط اجتماعی ،اقتصادی آن مورد مطالعه قرار می‌دهند و معتقدند متن را باید با بررسی و تحلیل عناصر سازنده‌ی آن شناخت و به معنای آن رسید. مکتب شکل‌گرای روسی (فرمالیسم) و نقد نو در امریکا با این نگرش به متن نگاه می‌کردند و پس از آنها در مکتب ساختارگرای فرانسه نیز این گونه، آثار بررسی می‌شدند .

نظریه‌ی سوم که در سالهای اخیر اهمیت بیشتری یافته است ،نظریه‌ای است که در آن اصل را بر خواننده قرار می‌دهد . در این نگرش آنچه مهم است خواننده است و مؤلف بعد از ایجاد اثر می‌میرد و مرگ مولف با تولد خواننده همزمان است .این نظریه به «نظریه‌ی دریافت » مشهور شد و از نظریه‌های دیگر ، بیشتر مورد توجه و اقبال قرار گرفته است . در این نگرش هر خواننده از یک متن واحد، یک معنا دریافت می‌کند و معنایی که متن در بر دارد همان معنایی است که خواننده دریافت می-کند.(ر.ک.راهنمای نظریه ادبی ،ص ۳۰)

به این ترتیب متن دارای یک چارچوب معنایی مشخص نیست و می‌توان به تعداد خوانندگان آن ، معانی مختلف برای متن در نظر گرفت. در این نگرش ، معنای اثر ، چیزی قطعی و ثابت نیست و هر بار هنگام خواندن عوض می‌شود و معنی از نو خلق می‌شود.این نظریه، به تأویل بسیار نزدیک است چون در تأویل هم افراد مختلف از یک متن واحد، برداشت‌های متفاوت دارند و نمی‌توان گفت برداشت کدام یک درست‌تر است و کدام برداشت صد در صد اشتباه است .

پس همان طور که گفته شد در مکتب فرمالیسم که اولین پایه‌های ریخت‌شناسی در آن پی-ریزی شده است ،به متن بیش از موارد دیگر توجه می‌شد و کم‌کم افرادی در این مکتب از توجه به متن به اهمیت قالب و شکل ظاهری متن‌ها رسیدند که پراپ اولین محقق در این زمینه است .

۲-۲ - ادبیات داستانی

ادبیات داستانی یکی ازغنی‌ترین و با شکوه‌ترین بخش‌های ادبیات فارسی است و مطالعه‌ی این بخش ما را درشناختن فرهنگ و ادب ایرانی از گذشته‌های دور و تاثیرپذیری این فرهنگ از فرهنگ‌های دیگر یاری خواهد کرد. منظور از ادبیات داستانی که معادل انگلیسی آن(fiction) است آثار خلاقه‌ای است که جنبه‌ی داستانی و تخیلی دارند داستان‌ها،اسطوره‌ها، حکایات و رمان‌ها از این جمله‌اند. (میرصادقی،۵۷،۱۳۷۶)

ادبیات و به ویژه ادبیات داستانی هر قوم و ملتی منبع موثق و سرشاری از اطلاعات است و منعکس کننده‌ی شرایط مختلف اجتماعی ، اقتصادی ، فرهنگی و دینی در دوره‌های مختلف تاریخی اقوام گوناگون است . تنوع و گوناگونی که در ادبیات داستانی گذشته‌ی ما به چشم می‌خورد ، منتقدان ادبی را بر آن داشته است تا برای منظم شدن و سهولت دسترسی به منبع مورد نظر ، آنها

را در گروههایی تقسیم‌بندی کنند.

میر صادقی در کتاب عناصر داستان ادبیات داستانی را این گونه تعریف می‌کند :

« به آثار روایتی منثور ادبیات داستانی می‌گویند یعنی هر اثر روایتی منثور خلاقه‌ای که با دنیای واقعی ارتباط معنی‌داری داشته باشد در حوزه‌ی ادبیات داستانی قرار می‌گیرد ؛ مثل قصه ، رمان، داستان .»(میرصادقی،۱۳۷۶، ۲۱)

پر واضح است که پیدایش ادبیات داستانی در ایران از دوره‌های بسیار کهن و هم‌پای علوم دیگر بوده است و علاقه‌ی ایرانیان به این شاخه از ادبیات کمتر از علوم دیگر نیست ولی این علاقه گاهی در بعضی از دوره‌ها با موانعی مواجه بوده است و از توجه افراد به این گونه‌ی ادبی کاسته می‌شد. اما امروزه این شاخه از ادبیات بار دیگر توجه بسیاری از نویسندگان بزرگ جهان را به خود معطوف کرده است و مورد اقبال طیف وسیعی از خوانندگان و نویسندگان قرار گرفته است و به آن به عنوان یک شاخه‌ی علمی نگاه می‌شود که علاوه بر جنبه‌ی پر طرفدار لذت بخش بودن و سرگرم کنندگی ،می‌توان اطلاعات مفیدی در باره‌ی اقوام و ملل مختلف از آنها استخراج کرد .

یکی از علت‌هایی که باعث می‌شود ما در این تحقیق علاوه بر داستان ، مختصری به بررسی قصه و ویژگی‌ها و انواع آن بپردازیم، این است که نه تنها در گذشته بلکه در حال حاضر ،بعضی از محققان ادبی این کلمات را مترادف می‌دانند و فرقی بین قصه، داستان و حکایت قائل نیستند و دلیل دیگر آن‌که ، وجود هر دو دسته از این ویژگی‌ها در حکایات« فرج بعد از شدت » آشکار است . یعنی حکایت‌های این کتاب در عین داشتن ویژگی‌های داستان‌های امروزی مثل نشان دادن احساسات درونی شخصیت‌ها، در اکثر موارد از ابهام زمانی و مکانی و کلی‌گویی که ازویژگی‌های قصه‌هاست نیز برخوردارند.

۲-۲-۱- قصه

پژوهش‌گران قصه‌ها را بر اساس مضمون، محتوا ، خاستگاه و برخی اصول دیگر تقسیم‌بندی کرده‌اند که مهمترین و نخستین تقسیم‌بندی ، در مکتب فنلاند و توسط آرن صورت گرفت و تامسون، که از دیگر پیروان این مکتب بود آن را کامل کرده و گسترش داد و بعدها این تقسیم‌بندی به« فهرست آرن - تامسون» شهرت یافت که با گذشت سال‌ها همچنان مورد استفاده‌ی محققان قرار می‌گیرد و از اهمیت زیادی برخوردار است . مقیاس آنها در این تقسیم‌بندی مقیاس تاریخی - جغرافیایی است . در این فهرست تمام قصه‌ها از نظر مضمون در چهار گروه قرار می‌گیرند :

۱- قصه‌های حیوانات

۲- قصه‌های معمولی که قصه‌های جادویی ، مذهبی ، عاشقانه و دیو ابله زیر مجموعه‌ی آن هستند.

۳- قصه‌های شوخی

۴- قصه‌های زنجیره‌ای راشامل می‌شود.(مارزلف،۱۳۷۱، ۱۰-۱۱)

قصه‌گویی از گذشته‌های دور یکی از انواع مورد علاقه‌ی انسان بوده است ولی نوشتن قصه‌ها

به قرون متاخر و قرن نوزدهم برمی‌گردد این کار نخستین بار به وسیله‌ی برادران گریم انجام شد. آنها به گردآوری و تنظیم قصه‌های عامیانه‌ی آلمانی در سالهای ۱۸۱۲- ۱۸۱۴ پرداختند . پس از آن تلاش‌های زیادی در زمینه‌ی جمع‌آوری قصه‌ها صورت گرفت (پراپ،۱۳۸۶،ص دو).به گفته‌ی برخی از محققان (مارزلف) شروع کار در زمینه‌ی اهمیت قصه‌ها و تحقیق در آنها را در ابتدا باید مرهون تلاشهای فضل‌الله مهتدی ملقب به صبحی دانست .او در اواخر سال سی‌ام قرن حاضر با قصه‌گویی در رادیو کار خود را آغاز کرد. صبحی از مردم می‌خواست برای او قصه‌هایی بفرستدند و سپس آنها را منتشر کرد این قصه‌ها از اولین و مهمترین قصه‌های معاصر ایران محسوب می‌شوند.(مارزلف،۱۳۷۱، ۱۵)

بعدها یکی از موضوع‌هایی که توجه محققان را به خود جلب کرد خاستگاه قصه‌ها و ارتباط آنها با فرهنگ اقوام و ملل بود . برای این کار نیاز به بررسی ویژگی‌ها ، شیوه‌ی روایت ، اهداف ، موضوع آنها و توجه به عناصر دیگر قصه‌ها و داستان‌ها و در یک کلام شناخت کامل ادبیات داستانی بود به همین علت منتقدان ادبی با کشف و ابداع قوانین خاص و توجه به ساختار قصه‌ها ،برای استخراج اطلاعات وسیع موجود در آنها تلاش کردند .

پراپ از جمله محققانی است که در مورد قصه‌های عامیانه‌ی روسی به تجزیه و تحلیل پرداخت و سی‌و یک کارکرد را در آنها مشخص کرد و نیز گروه محدودی از شخصیت‌ها که قصه‌ها به وسیله ی آنها جریان می‌یافتند. به این ترتیب ساختار کلی آنها را اثبات کرد، مبنای کار او نقشی است که شخصیت‌های قصه در پیشبرد قصه بر عهده دارند.او این نقش را خویشکاری شخصیت‌های قصه می‌نامد .(پراپ ،۱۳۸۶، پیشگفتار ص هفت)او در کتاب دیگر خود یعنی « ریشه‌های تاریخی قصه‌های پریان»، ریشه داشتن این قصه‌ها در آیین تشرف و مرگ را نیز مطرح کرد .

در گذشته و حتی امروزه منتقدان در ادبیات داستانی، قصه ، حکایت و داستان را مترادف می‌دانند ولی قصه‌ها ویژگی‌هایی دارند که مختص آنهاست. از جمله‌ی این ویژگی‌ها ویژگی‌هایی است که میرصادقی درکتاب« ادبیات داستانی» خود نام برده است که به نظر، نگاهی ریزبینانه است و می-توان گفت به جز چهار ویژگی اول یعنی« خرق عادت» ،« پیرنگ ضعیف» و«مطلق گرایی» و« کلی گرایی » ، بقیه از عناصری هستند که قصه‌ها با آن شکل می‌گیرند ولی این چهار ویژگی ،اصولی هستند که همه‌ی قصه‌ها کمابیش بر آن ساخته می‌شوند . این ویژگی‌ها به این شرح است :

۱-**خرق عادت ؛** که در فرهنگ‌ها به معنای خلاف عادت آمده است

۲- **پیرنگ ضعیف** ؛ به خاطر حوادث خارق عادت که در قصه‌ها رخ می‌دهد شبکه‌ی استدلالی حوادث قصه‌ها سست می‌شود.

۳- **مطلق گرایی** ؛ در قصه‌ها حد میانی وجود ندارد ، قهرمان قصه‌ها یا مطلق خوب هستند یا مطلق بد .

۴- **کلی‌گرایی** و نمونه‌ی کلی ؛ در قصه‌ها به شرح کلیات پرداخته می‌شود، به جزئیات وقایع و

خصوصیات روحی شخصیت‌ها توجه نمی‌شود.
۵-**ایستایی** ؛ در قصه‌ها شخصیت‌ها ایستا هستند و اغلب خصوصیات روحی و خلقی ثابتی دارند.
۶- **زمان و مکان** ؛ زمان و مکان در قصه‌ها فرضی است و مشخص نیست قصه به چه زمانی تعلق دارد.

۷-**همسانی قهرمانها در سخن گفتن** ؛ در قصه‌ها قهرمان‌ها را نمی‌توان از نحوه‌ی سخن گفتن و مکالمه‌ی آنها از یکدیگر تشخیص داد.
۸- **نقش سرنوشت** ؛ تقدیر و سرنوشت در قصه‌ها نقش اساسی دارد و قهرمان‌ها نمی‌توانند از سرنوشت محتوم خود بگریزند.
۹- **شگفت‌آوری** ؛ خواننده حس می‌کند نقال قصه‌ها سعی دارد شنونده را با ماجراها و حوادث خلق-الساعه به اعجاب و شگفتی وادارد.
۱۰- **استقلال یافتگی حوادث** ؛ قصه‌های بلند فارسی از حوادث استقلال یافته‌ای تشکیل شده‌اند. این حوادث در عین حال که به خودی خود مستقل هستند رابطه‌ای غیر مستقیم با هم دارند که پیرنگ ابتدایی قصه را تشکیل می‌دهند.
۱۱- **کهنگی** ؛ با توجه به خصوصیاتی که گفته شد ، معنا و مضمون قصه‌ها نمی‌تواند نو و امروزی باشد.(ر.ک.ادبیات داستانی،ص ۶۱-۷۳)

در مورد زبان و نحوه‌ی گفتار شخصیت‌ها در قصه‌ها هم باید گفت زبان قصه‌ها در گذشته با توجه به طبقه‌ی اجتماعی و روحیات شخصی آنها مشخص نمی‌شد بلکه پادشاه وگدا ، ارباب و رعیت همه با یک زبان حرف می‌زدند و این از ویژگی‌هایی است که در حکایات کتاب «فرج بعد از شدت» دیده می‌شود. یکی دیگر از ویژگی‌هایی که مختص قصه‌هاست و در حکایات این کتاب نمود بارزی دارد ، نقش تقدیر و سرنوشت و تأثیر آن در روند داستان‌ها است که اغلب مهمترین عامل در تغییر جهت مسیر حکایت‌هاست . در حال حاضر ما از سخنانی که از دهان یک شخصیت بیرون می آید طبقه‌ی اجتماعی و شخصیت و هویت او را به راحتی حدس می‌زنیم ولی این ویژگی در قصه‌های گذشتگان دیده نمی‌شود.

قصه به معنای امروزی ، یک شکل جدید ادبی است که در غرب فقط سیصد سال و در ایران فقط پنجاه سال سابقه دارد .(براهنی،۱۳۶۲،۷۶). براهنی در مورد زمان در قصه‌ها نیز تعبیر زیبایی دارد ، او فرق زمان در قصه و زمان در زندگی را اینگونه بیان می کند :
«زمان در زندگی سست است مثل طناب باران خورده‌ای که وسطش به سوی زمین شکم برداشته باشد در حالی که زمان در قصه کشیده و فشرده شده است ، مثل طنابی که از دو سو کشیده شده است.»، به طور کلی می‌توان گفت قصه‌نویس زمان را به ساعات و دقایق تقسیم نمی‌کند بلکه او زمان را بر حسب ارزش فکری -عاطفی حوادث می‌سنجد. زندگی عادی بر اساس عقربه‌های ساعت حرکت

می‌کند ولی زندگی قصه بر اساس ظرفیت حوادث. اینگونه است که زمان اغلب در قصه‌ها مطلق است و ثابت و قصه‌نویس مواد اولیه‌ی قصه‌اش را از درون بی نظمی‌های زندگی و ذهن و درون خود می‌یابد و به آن نظم می‌دهد. (براهنی ،۱۳۶۳، ۵۸)

اگر چه امروزه این عقیده فراگیر است که قصه‌ها بر طبق خیال پردازی‌ها و رؤیاهای بشر ساخته شده است و از دنیای واقعی فاصله‌ی زیادی دارند ولی این نکته نباید فراموش شود که قصه‌ها علاوه بر جنبه‌ی سرگرم کنندگی ، انباشته از اطلاعات مفید و مختلف در مورد اقوام و ملل هستند .

در مورد ویژگی‌های اصلی قصه‌ها باید گفت قصه‌ها بر محور حوادث می‌چرخند و اصل بنیادی در آنها حادثه است ، پیرنگی ضعیف دارند و کمتر به واقعیت نزدیکند و می‌توان گفت به دنیای آرزوها و خواست‌های انسان‌ها ، در طی دوره‌های مختلف تاریخ شبیهند و از شرایط محیطی- تاریخی تأثیر گرفته‌اند. غالبا مضمون آنها را نبرد بین خوبی و بدی تشکیل می‌دهد و همیشه خوبی‌ها پیروز می‌شوند. زبان آنها ساده و صمیمی و بیشتر محاوره گونه است ، طرحی ساده دارند و پایان خوش و هر کسی در هر رده‌ای از اجتماع به راحتی می‌تواند با آنها ارتباط برقرار کند. شخصیت‌های آنها فاقد هر گونه تغیر و تحول هستند و هیچ کدام از خصوصیات ظاهری و باطنی آنها تغییر نمی‌کند و از اول قصه تا آخر آن با همان خصوصیات می‌مانند.

۲-۲-۲- داستان

پس از گذشت سال‌ها تحقیقات کمابیش وسیع در زمینه‌ی قصه و داستان هنوز محققان به یک تفاهم کلی در مورد تعریف داستان و قصه و تمایز آنها از یکدیگر نرسیده‌اند و هر کدام ، تعاریفی را از داستان ارائه می‌دهند که به یکی از خصوصیات اصلی آن تکیه دارد و همچنان قصه ، داستان ، حکایت،سرگذشت و اسطوره را مترادف می‌شمارند . ما نمونه‌ای از این اختلاف نظرها را در نظرات چند تن از منتقدان ادبی بیان می‌کنیم .

به عنوان مثال میرصادقی لفظ «story » را معادل داستان و «talle» را قصه می‌نامد ولی براهنی« talle» را حکایت می‌نامد. نمونه‌ی دیگر در این مورد کتاب کلیله و دمنه است که «درویشیان» و «خندان» آن را « افسانه» و تمیم‌داری « داستان حیوانات» می‌نامد. (میرباقری فرد،۱۳۸۷، ۱۱)

همان طور که ملاحظه می‌کنید هنوز هم نمی‌توان به طور قاطعانه گفت که کدام اثر از نظر اصول داستان‌نویسی ، قصه و کدام اثر داستان است و این به دلیل نبودن یک تعریف جامع و مانع از قصه و داستان است و نبودن این تعریف جامع و مانع خود به دلیل نزدیک بودن و گاهی مخلوط شدن ویژگی‌های داستان و قصه و حکایت در یک اثر و نیز مشخص نبودن مرز بین آنها و ارتباط تنگاتنگ این مقوله‌ها با هم است ولی از نظر نگارنده داشتن ویژگی‌هایی چون بیان احساسات و داشتن شخصیت‌های پویا و شخصیت پردازی قوی ،داستان‌ها را از قصه‌ها جدا می‌کند .

داستان‌ها با هر چیزی که مربوط به زندگی انسانی است ارتباط متقابل دارند و به خوبی

شرایط اجتماعی ،اقتصادی و سیاسی و حتی روانی زمان خود را منعکس می‌کنند. چون داستان را نویسنده‌ای می‌نویسد که همه‌ی این عوامل بر او و روحیات او که در خلق اثر تأثیر مستقیم دارند، تأثیر گذار بوده است .

داستان نویسی به شکل یک شاخه‌ی علمی در ایران از دوره‌ی مشروطه شروع شد و موضوع و مضمون این داستان‌ها را غالباً انتقاد از اوضاع اجتماعی- سیاسی روزگار تشکیل می‌داد نه مضمون پردازی‌ها و شخصیت‌پردازیی به شیوه‌ی امروزی ؛ ولی بعدها داستان‌نویسی با توجه به اصول داستان-نویسی غرب رشد کرد و داستان‌های مختلف با هدف‌ها و مضمون‌های متفاوت نوشته شد که از نظر اصول داستان‌نویسی با داستان‌های غربی برابری می‌کردند . (مارزلف،۱۳۷۱،۱۵)

یکی از ویژگی‌هایی که باعث می‌شود داستانی مورد قبول عامه مردم واقع شود بن مایه‌ی واقعی و زبان ساده‌ی آن است . چون خواننده علاقه‌مندان است در داستان با تجربه‌ای که نزدیک به واقعیت یا واقعی است آشنا شود و از آن سود ببرد و همین طور زبان ساده و نزیک به زبان روزمره‌ی نویسنده باعث به وجود آمدن احساس صمیمیت و نزدیکی خواننده به متن می‌شود و خواننده خود را همراه شخصیت اصلی داستان می‌بیند و شیوه‌ی مبارزه با مشکلات و شرایط مختلف را می‌آموزد.

اصولاً داستان‌ها که طیف گسترده‌ی خوانندگان از هر گروه و طبقه‌ای را مقابل خود دارند باید طوری نوشته شوند که بتوانند در سطح متوسط حداقل تعداد کثیری از خوانندگان را راضی کنند و این باعث می‌شود نویسندگان آنها حساسیت ویژه‌ای در انتخاب موضوع‌ها و شخصیت‌ها و وقایع داشته باشند. انتخاب موضوع در داستان بستگی دارد به هدفی که نویسنده از نوشتن آن داستان دارد و انگیزه‌ای که باعث به وجود آوردن داستان شده است .

با توجه به نکاتی که گفته شد افراد مختلف ، تعاریف متفاوت از داستان دارند که شرح کامل آن از عهده‌ی این تحقیق خارج است و سخن در این باره را به درازا می‌کشاند ، پس به عنوان نمونه و خلاصه‌وار به چند تعریف از دیدگاه افراد مختلف اشاره می‌کنیم :

داستان به تعریف کلی و عام «هر واقعه در تداوم زمانی ، طبیعی و منطقی‌اش داستان نامیده می‌شود».

داستان به معنای خاص یا هنری کلمه« بیان واقعه‌ای است که در آن یک مجموعه عنصر اساسی مانند شخصیت ، زبان ، فضا ، ساختمان ؛ موضوع ،محتوا و... حضور و نفوذ محتوم داشته باشد و بر اساس نیازها و اهداف انسانی معینی خلق شده باشد و کارکرد زمان و روش‌های زمان بندی در آن نقش خاص، ظریف ،اندیش‌مندانه ،تفکرطلب و بدون زائدی یافته باشد»(ابراهیمی ،۱۳۷۷،۱۲).

نادر ابراهیمی قصه ، حکایت ،داستان بلند ، فیلم نامه و نمایش نامه و لطیفه را نیز از انواع مختلف داستان می‌شمارد و از این که سالیان سال به جای بسیاری از این واژه‌ها واژه‌ی غیر فارسی« Novell» را به کار می‌بریم تأسف می‌خورد و آن را تحت تأثیر استعمارزدگی فرهنگی غرب می‌داند ؛ تعریفی که براهنی از داستان ارائه می‌دهد بسیار طولانی است و او نیز مثل بسیاری از بزرگان ادب گذشته و حال تفاوتی بین قصه ، حکایت و داستان قائل نمی‌شود و آنها را انواع داستان می‌شمارد :«

من داستان را شامل هر نوشته‌ای می‌دانم که درآن ماجراهای زندگی به صورت حوادث مسلسل گفته می‌شود.» (براهنی ،۱۸۶،۱۳۶۲).این تعریف از داستان هم شامل حکایات ، اساطیر، تمثیل‌های اخلاقی و احادیث مربوط به پیغمبران و کرامات اولیا مذهب و عرفان می‌شود و هم شامل قصه به معنای جدید و بعد از قرن هجدهم آن در اروپا و به معنای قصه بعد از مشروطیت در ایران. همچنین براهنی معتقد است داستان باید دنیای درونی انسان‌ها را تجسم بخشد و نقش مهم آن لطیف کردن روح است نه صرف لذت بردن.

میر صادقی معتقد است داستان معنایی عام دارد و معنایی خاص ، در معنای عامش تقریبا معادل ادبیات است و از آن به عنوان ادبیات تخیلی نیز یاد می‌کنند و شامل انواع ادبی یونان و روم باستان می‌شود.(میرصادقی،۹۴،۱۳۷۶)

شکل‌گرایان روس معتقدند : « داستان نقل حوادث خلاقه است که داستان‌نویس توالی زمانی آنها را تغییر می‌دهد.» (میرصادقی، ۲۶،۱۳۷۶)

گر چه داستان‌گویی و نه داستان‌نویسی در ایران قدمتی چند صد ساله دارد و به گفته‌ی فورستر به زمان غارنشینی انسان‌های اولیه می‌رسد (مستور،۱۳۷۹،۱) ولی بیشتر افراد جامعه تصور می‌کردند که خواندن داستان برای آن‌ها و کودکان‌شان مضر است و سعی می‌کردند کتاب‌های داستان را از دسترس کودکان دور نگاه دارند و حتی امروزه نیز این طرز تفکر کاملا از بین نرفته است. می‌توان این عامل را ریشه یابی کرد که به نظر می‌آید به خاطر خیال پردازی‌های زیاد و اعمال خارق‌العاده‌ای است که اساس قصه‌های گذشتگان را تشکیل می‌داد و خواننده با خواندن آنها از امور واقعی و زندگی حقیقی فاصله می‌گرفت و کودکان که در دنیای خیالی قصه‌ها رسیدن به آرزوهایشان را آسان‌تر می‌دیدند رغبت زیادی برای خواندن آنها داشتند.

شروع یک داستان جزء مهم و اصلی یک طرح است و باید در جهت مفهوم کلی طرح باشد و بتواند به سرعت خواننده را وارد داستان کند. دلیل وجود و حرکت طرح در داستان کشمکش یا گره است که بدون آن طرح به وجود نمی‌آید . تمایز میان داستان و طرح یکی از مهمترین دست‌آوردهای فرمالیست‌ها بود آنها«داستان» را شامل همه‌ی عناصر از جمله کنش ها، روایت ،شخصیت‌ها و حوادث می‌دانستند ولی« طرح» را قطعه‌های برگزیده که توسط مؤلف منظم شده و انتخاب شده‌اند.(احمدی،۵۳،۱۳۷۲)

اغلب نویسندگان و منتقدان ادبی تفاوت طرح و داستان را با این مثال فورستر تبیین می‌کنند که وقتی می‌گوییم « پادشاهی مرد و بعد ملکه مرد» طرح است ولی وقتی می‌گوییم« پادشاهی مرد و بعد ملکه از غصه مرد» این یک داستان است چون در مثال دوم علت حادثه توضیح داده شده است و نیز توالی زمان رعایت شده است .(میرصادقی،۲۹۴،۱۳۷۶)

در طرح دو دسته عامل وجود دارد که در جهت مخالف هم حرکت می‌کنند و این حرکت متفاوت جدال و گره را به وجود می‌آورد ؛ بعد از مدتی حوادث در یک خط و یک جهت حرکت می‌کنند که به هدف و نتیجه‌ی قصه منتهی می‌شوند و داستان پایان می‌یابد.

شکلوفسکی دو نوع ساختار را در داستان‌های ابتدایی مشخص می‌کند:
۱-داستانی که در آن قهرمانی است که رخدادهای پیاپی را پشت سر می‌گذارد.
۲-سر گذشت‌های بسیار که به دلایل گوناگون به یکدیگر پیوند می‌خورند. مثل هزار یک شب یا دکامرون.
او معتقد است در گونه‌ی اول شخصیت‌ها تکامل می‌یابند ولی در گونه‌ی دوم تکامل شخصیت نداریم و تاکید بر کنش‌هاست. شکلو فسکی معتقد است گونه اول در تکامل خود به رمان رسید و گونه‌ی دوم به داستان کوتاه ؛(احمدی،۱۳۷۲،۵۵)

از این نظر نیز داستان‌های «فرج بعد از شدت » در مقوله‌ی دوم جای می‌گیرند و نویسنده با هدف تعلیم و عبرت‌آموزی داستان‌های مختلف را در یک مجموعه گنجانده است.
لوسی جین بلدسو می‌گوید : برای به تصویر کشیدن داستان پنج راه وجود دارد :

۱- حرکت از یک صحنه به صحنه‌ای دیگر

صحنه پراز انرژی و چند وجهی است در حالی که طرح یا توالی اتفاقات ساکن وخطی است

۲- به کارگیری پنج حس در داستان

برای جذب خواننده‌های داستان باید حس آنها را برانگیزانید و بگذارید آنها تار و پود داستان‌شان را ببینند ، بشویند و بو کنند ، بچشند و احساس کنند.

۳- استفاده از گفتگو

بهترین راه برای به تصویر کشیدن شخصیت‌های داستان گفتگوست باید بین به تصویر کشیدن شخصیت از طریق گفتگو با حرف زدن عادی شخصیت‌ها تفاوت قائل بود.

۴- استفاده از عمل به جای توصیف

رفتارها ،عادت‌ها و حرکت‌ها حقایق بسیاری را در باره‌ی شخصیت‌ها فاش می‌کنند.

۵- انتخاب زاویه دید داستان با آگاهی بیشتر

زاویه دید دانای کل مشکل‌تر است چون شما را مجبور می‌کند بیشتر توصیف کنید و شرح دهید.(صالحی،۱۳۷۹،۴۴)

از دیگر عناصری که در داستان‌ها از پایه‌های مهم و بنیادین در نوشتن داستان محسوب می-شود«تعلیق »در داستان است که می‌توان گفت بیشترین نقش را در جذاب بودن یا نبودن داستان‌ها بر عهده دارد .
شری سزمن در مورد تعلیق در داستان می‌گوید:
داستان باید تعلیق داشته باشد یعنی حالتی که خواننده را وادار می‌کند به خواندنش ادامه بدهد و خواننده در صورتی نمی‌تواند از خواندن دست بکشد که داستان در او تعلیق ایجاد کند. در چنین حالتی او حتی نمی‌خواهد شام بخورد ، ظرف‌ها را بشوید و یا حتی بخوابد تنها چیزی که می‌خواهد

این است که به خواندنش ادامه دهد. (صالحی،۱۳۷۹،۲۳)

به نظر توماشفسکی تمامی داستان‌ها دست‌مایه‌ای اصلی دارند و هر یک از آنها نیز مایه‌ی فرعی دارند که معنای این یا آن بخش داستان را روشن می‌کنند. ساختن نسبت میان این مایه‌های فرعی کار خواننده‌ی داستان است . به این اعتبار هر داستان زمینه گفتگویی است میان متن و خواننده ؛ کافی نیست دست مایه اصلی داستان جذاب باشد بلکه باید خواننده بتواند مناسبت میان مایه‌های فرعی را بسازد و این نکته جذابیت اثر را تضمین می‌کند. این مایه‌های فرعی دارای معنایی است که از نسبت با دست مایه‌ی اصلی اثرساخته می‌شود . این مایه معنادار را توماشفسکی «موتیف» نامیده است.(احمدی،۱۳۷۲،۵۷)

۲-۲-۳- داستان کوتاه

داستان کوتاه به شکل امروزی اولین بار در قرن نوزدهم ظهور کرد و ادگار آلن پو در سال ۱۸۴۲ اصول انتقادی و فنی خاصی را ارائه داد که تفاوت میان شکل‌های بلند وکوتاه داستان‌نویسی را مشخص می‌کرد.(میرصادقی ،۱۳۷۶،۱۷۹)

داستان و به ویژه داستان کوتاه درعصر حاضر به دلیل مزیت‌هایی که دارد یکی از پرخواننده-ترین انواع ادبی است چون نه انسان‌ها می‌توانند علاقه خود نسبت به داستان را فراموش کنند و نه زندگی ماشینی و سرعتی قرن حاضر وقت بیشتری را در اختیار آنها قرارمی‌دهد تا با خیال راحت به آن بپردازند ؛ از این جهت است که به داستان کوتاه روی آورده‌اند.

داستان کوتاه که معادل مفهوم Novelle را امروزه درعرصه‌ی ادبیات یافته است می‌تواند حتی بین کارها و مشغله‌ها و اوقات یک یا دو ساعته ی روزانه جای گیرد و خواننده ازآن لذتی را ببرد که در یک داستان بلند یا رمان چند ساعته وجود دارد.داستان کوتاه ازدیدگاه افراد مختلف تعریف‌های متفاوتی دارد که هر کدام ، یک اصل را مبنای اصلی تعریف خود قرار داده‌اند. ما به اختصار به بیان بعضی ازاین تعاریف می پردازیم:

میرصادقی در کتاب «ادبیات داستانی» داستان کوتاه را اینگونه تعریف می‌کند: ترجمه‌ای است از« شورت استوری» اصطلاح انگلیسی و مترادف است با Novelleاصطلاح فرانسوی . (میرصادقی،۱۳۷۶، ۲۵۴)

«سامرست موام » نویسنده انگلیسی معتقد است داستان کوتاه باید چنان چیزی باشد که بتوان آن را سرمیز ناهار یا شام برای دوستان تعریف کرد. (دادور،۱۳۸۲،۳۵)

«تزوتان توردورف» تعریف زیبای از داستان کوتاه دارد . او داستان کوتاه را یک فرم بنیادین و ابتدایی می‌داند و آن را به بالا رفتن از تپه‌ای تشبیه می‌کند که به ما چشم اندازی می‌دهد که فقط ازچنان