سمک عیار

روایتی کهن از ادبیات عامیانه

رقیه موسائی
کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی و دبیر ادبیات دورهٔ دوم متوسطه
دبیرستان‌های دزفول

در میان مـوارد گوناگون ادبیات عامیانه، قصه‌های ایرانـی از کهن‌ترین نمونه‌های تفکر و تخیل مردمی هسـتند که آرزوها و پندارهـای خود را در قالب آن ریخته و با گذشت روزگاران اجزائی به آن افزوده و یا از آن کاسته‌اند و آن‌ها را سینه‌به‌سینه نقل کرده‌اند تا به ما رسیده‌اند.

سمک عیار قدیمی‌ترین داستان عامیانه بلند منثور فارسـی، نمونه‌ای برجسـته از ایـن نوع ادبیات اسـت کـه علاوه بر دارا بـودن ارزش‌های ادبـی، اجتماعی و تاریخی نشـان‌دهندهٔ فرهنگ، اندیشـه، باورهـا و اعتقـادات مردمانی اسـت که درعین سادگی، از تخیلی عمیق برخوردار بوده‌اند. در خلال داسـتان‌های متنوع و متعدد این اثر ارزشـمند، مسائل مختلفی چـون آموزش کارهای نیـک و مبارزه با ظلـم در قالب رفتارهـای گروهی به نام عیاران، که برخاسته از میان مردم بودند، گنجانده شـده اسـت. این پژوهش که با اسـتفاده از روش کتابخانه‌ای و گردآوری اطلاعـات صورت گرفتـه، گامی کوچک برای معرفی و شناساندن این نوع قصه‌ها و این کتاب است.

کلیدواژه‌هـا: ادبیات عامیانـه، قصه، راوی، سمک عیار، عبرت‌آموزی

مقدمه

ادبیات عامیانه یا فولکلوریک ریشـه در جامعـه دارد و چـون از دل جامعه برون آمده اسـت، بـا واقعیات زندگـی مردم ارتباط تنگاتنگـی دارد و به نوعی بازتاب زندگی آن‌هـا و نشـان‌دهندهٔ فرهنگ و اندیشـه مردمان جوامع مختلف در ادوار گوناگون اسـت؛ به‌گونه‌ای کـه اگر قصد بررسـی، شـناخت رفتار، عقاید، اندیشه و بینـش جامعه‌ای را دارید، کافی اسـت نیم‌نگاهی به ادبیات عامیانهٔ آن بیندازید. آن وقت اسـت که بسـیاری از حقایق به ظاهر نهفته آشـکار می‌شوند. با توجه به این مقدمـه، می‌توان گفت کـه ادبیات عامیانـه خودبه‌خود، زمینه‌سـاز به‌وجود آمـدن ادبیات رسـمی و مکتوب جوامع گوناگون است.

محتـوا و درون‌مایهٔ ادبیات عامیانه اغلب برداشـت‌ها و تلقی‌های ساده و بی‌پیرایهٔ اقوام ابتدایی و روستایی از زندگی، مرگ، تخیلات و آرزوهاست که در عین سادگی و روانی، از تخیلی عمیق و اندیشه‌ای ناب نشـان دارد و برای اینکه آسان‌تر فهمیده شود، به‌شکلی ساده و روان درآمده است.

«در سـرزمینی چون ایـران از دیرباز، ادبیات شـفاهی جایگاه و کارکرد بسـیار مهمـی داشـته و به دو شـکل منظوم و منثور بوده است. صورت منظوم آن اغلب در شـکل‌های ترانه، دو بیتـی، تصنیف، شروه، لالایی، چیسـتان و ... تجلی یافته اسـت که از آن‌ها در مراسم‌های مختلفی چون جشـن‌ها، عزاداری‌ها، هنگام کار و اسـتراحت استفاده می‌شـده که این امر ضمن ایجاد فضایی مناسب، روحیه تلاش و هم‌حسـی و انعطاف با شـرایط موجود را فراهم می‌کرد. از طـرف دیگر، ادبیات فولکلوریک منثور البته به شکل روایی در قالب‌هایی چون حکایت، افسانه، قصه و با موضوعاتی دینـی، قومی، ملی، تربیتی و عاطفی حاوی نکات ظریف و عبرت‌انگیزی بود» (محرمی، ۱۳۸۸: ۹).

سمک عیار نمونه‌ای ارزشمند از این نوع ادبیات است که در فصل ادبیات داستانی (سـنتی) کتاب ادبیات دورهٔ متوسـطه نمونه‌ای از داستان‌های حماسی آن آمده است. با وجود قدمت و گیرایی این داستان تا به حال تحقیقات زیـادی در مورد آن صورت نگرفته و بسیاری از زوایایش هنوز ناشـناخته مانده اسـت. در مقالهٔ حاضر، به‌منظور آشنایی بیشـتر ادب دوستان و همـکاران محترم با این اثر، ضمن معرفی اجمالی ادبیات عامیانه، قصه و ویژگی‌های آن به بررسـی این داسـتان از جنبه‌های مختلف پرداخته شـده تا شاید به هدف متعالی قصه، که همان راه‌گشایی، راه‌یابی و راه‌نمایی است؛ نائل شویم.

قصه

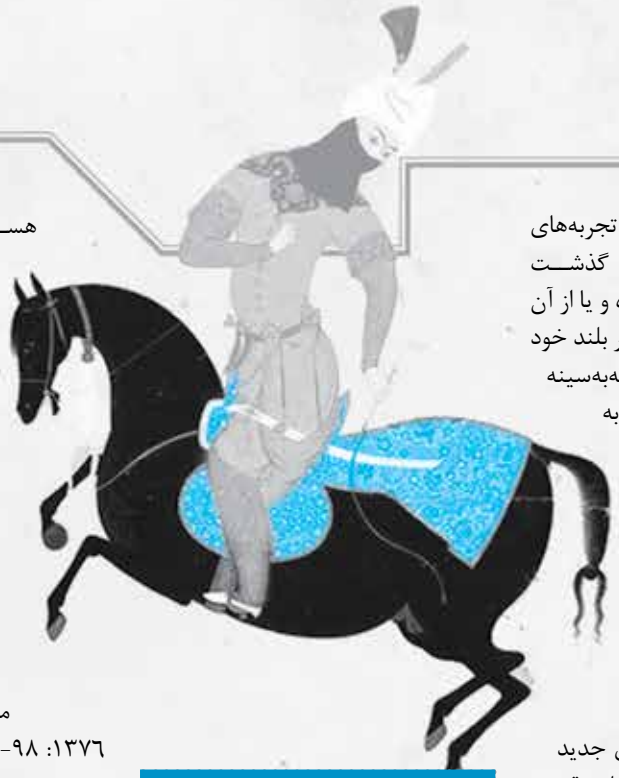
در میان مـوارد گوناگون ادبیات عامیانه، قصه از نخسـتین زاده‌هـای طبع و فکر آدمی اسـت که قدمتی به درازای حیات انسـان‌ها دارد؛ چرا که آدمی از روزگاری که خود را شـناخته، قصه گفته و شنیده اسـت. در این میان، قصه‌هـای ایرانی از کهن‌ترین نمونه‌های تفکر و تخیل مردمی

است که آرزوها، پندارها و تجربه‌های خود را در قالب آن ریخته و با گذشت روزگاران بر آن اجزایی افزوده و یا از آن کاسته‌اند و بدین ترتیب، افکار بلند خود را به گونه‌ای زیبا و ساده، سینه‌به‌سینه و دهان‌به‌دهان نقل کرده و به نسل‌های بعد رسانده‌اند. هر کدام از این قصه‌ها در عین سادگی و صفا چنان لطیف و دلکش است که خواننده را بی‌اختیار مجذوب خود می‌کند.

«برای متمایز کردن آثار داستانی گذشتهٔ ادبیات فارسی ایران از داستان‌های جدید می‌توان آن‌ها را با عنوان کلی «قصه» نامید. قصه در مقابل رمان و داستان کوتاه امروز، شامل تمامی آثار داستانی گذشته می‌شود که به نظم یا نثر با اسامی مختلفی مانند افسانه، حکایت، مثل، واقعه، تمثیل، حسب حال، مقامه، ماجرا، لطیفه، سمرو... معروف‌اند (عبداللهیان، ۱۳۸۱: ۳۵). در واقع، به تمامی آثاری که در آن‌ها تأکید بر حوادث خارق‌العاده بیش از تحول و تکوین شخصیت‌هاست، قصه می‌گویند. محور قصه بر حوادث خلق‌الساعه می‌چرخد و حوادث، رکن اساسی و بنیادین هر قصه را تشکیل می‌دهند» (میرصادقی، ۱۳۸۸: ۲۲).

«زبان قصه‌های ایرانی چون اصولاً به‌صورت شفاهی گفته می‌شوند، زبان نقلی، روایی و نزدیک به گفتار عامهٔ مردم است که به هیچ وجه نمی‌توان آن را از زبان رایج محاوره‌ای و منطقه‌ای متمایز کرد.» (مارزلف، ۱۳۷۶: ۳۸).

«مهم‌ترین گونه‌های قصه عبارت‌اند از: افسانه‌های تمثیلی مثل کلیله و دمنه، حکایات اخلاقی مثل حکایت‌های قابوس‌نامه، افسانه‌های پریان مثل هزار و یک شب، قصه‌هایی که جنبهٔ تاریخی دارند و اغلب در ضمن وقایع کتاب‌های تاریخی آمده‌اند مانند قصه‌های تاریخ بیهقی، قصه‌هایی که براساس امثال و حکم فارسی و عربی تنظیم شده‌اند



محتوا و درون‌مایهٔ ادبیات عامیانه اغلب برداشت‌ها و تلقی‌های ساده و بی‌پیرایهٔ اقوام ابتدایی و روستایی از زندگی، مرگ، تخیلات و آرزوهاست که در عین سادگی و روانی، از تخیلی عمیق و اندیشه‌ای ناب نشان دارد و برای اینکه آسان‌تر فهمیده شود، به شکلی ساده و روان درآمده است

مثل جامع‌التّمثیل حبله‌رودی، قصه‌هایی که محتواهای گوناگون دارند مثل جوامع‌الحکایات و لوامع‌الروایات عوفی، قصه‌هایی که در فنون و رسوم کشورداری و آیین فرمانروایی هستند مثل حکایت‌های سیاست‌نامه، قصه‌هایی که در شرح زندگی و کرامات عارفان و بزرگان دینی هستند مثل حکایت‌های اسرارالتوحید، قصه‌هایی که در توضیح و شرح مفاهیم عرفانی و فلسفی و دینی به وجه تمثیلی هستند مثل منطق‌الطیر عطار، قصه‌هایی که جنبه‌های واقعی، تاریخی و اخلاقی آن‌ها به هم آمیخته است و بیشتر از نظر نثر مورد توجه هستند مثل: گلستان سعدی، و قصه‌های عامیانه که حاوی سرگذشت شاهان و مردان و زنان گمنامی هستند که برحسب تصادف با وقایعی عبرت‌انگیز و حوادثی شگفت‌آور روبه‌رو شده‌اند مثل سمک عیار (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۹۸-۸۳)

ویژگی‌های قصه‌های عامیانه

«۱. پیرنگ ضعیف: اغلب قصه‌ها دارای پیرنگی ضعیف هستند که این امر آن‌ها را از ویژگی استحکام و انسجام که در داستان‌های امروزی هست، دور می‌کند و از تأثیر قدرت و محتوایشان می‌کاهد. گاهی در قصه‌ها عناصر واقعی بر عناصر غیرعادی غلبه دارند. به این ترتیب، قصه به واقعیت نزدیک‌تر می‌شود و از پیرنگی خام و ابتدایی برخوردار می‌شود. گاه در قصه اتفاقات و تصادف‌ها بر واقعیات غلبه می‌کنند و از قصه اثری صرفاً وهمی و تخیلی می‌سازند» (همان: ٦١)؛ «مثلاً در سمک عیار، نویسنده کوشیده است تا جایی که می‌تواند، از واقعیات دور نشود و با ایجاد دقت‌نظر، جزئیات حوادث را شرح دهد اما از وقایع خلق‌الساعه، شخصیت‌های غیرعادی، جادو و اعمال خرق عادت هم نتوانسته است، پرهیز کند. با این حال، نسبت به قصه‌های بلندی که بعد از آن به‌وجود آمده، بیشتر به واقعیات توجه داشته و کمتر به حوادث نامعقول پرداخته است. او عناصر داستان را چنان ماهرانه در کنار هم نشانده که لااقل برای مردم روزگار خودش معقول و پذیرفتنی است. جالب آنکه نویسنده سعی کرده است برای امور غیر واقعی هم دلایل توجیهی قابل قبولی ارائه دهد؛ مثلاً

علت مست نشدن سمک را حادثهٔ افتادن او در بچگی در حوضچهٔ شراب بیان می‌کند و دگرگونی‌ای که به واسطهٔ این قضیه در طبع او ایجاد می‌شود؛ به‌گونه‌ای که اگر شراب ننوشد، بیمار می‌شود و همین امتیاز، بعدها سبب پیروزی‌های بسیار سمک می‌شود. هرچه قدمت این قصه‌ها کمتر می‌شود، استدلال‌های توجیهی برای واقعی جلوه دادن وقایع قصه‌ها کاهش می‌یابد، قصه‌ها با تخیلات و اغراق‌پردازی‌های فراوان رو به انحطاط می‌آورند، از واقع‌گرایی و محسوسات فاصله می‌گیرند و حوادث تخیلی و جادوگری افزونی می‌یابد؛ بدون اینکه نویسنده، نیازی به توجیه کردن این وقایع پیدا کند. به همین خاطر، وجود دروغ‌ها و مبالغه‌های جدید و اعمال خارق‌العاده و قهرمانان غیرعادی از مختصات قصه‌های جدیدتر است» (همان: ۵۱-۵۰).

«۲. خرق عادت: در قصه‌ها اعمال خلاق عادت زیاد دیده می‌شود؛ مثلاً حیوانات، پرندگان و اشیا با انسان سخن می‌گویند» (همان)؛ مانند: مرغان آدمی‌رویی که بر سمک ظاهر شدند و جایگاه مردان دخت را به او نشان دادند.

«۳. مطلق‌گرایی: قهرمانان اصلی قصه یا خوب‌اند یا بد، و حد میانی وجود ندارد. در حقیقت، تضاد و تعارض میان خوبی و بدی، حوادث قصه را می‌سازد. در بیشتر قصه‌ها شاهان دو وزیر دارند: وزیری نیک‌اندیش و وزیری بدسگال و یا اینکه اگر وزیر بدسگال باشد، شاه عادل است و نیک‌سیرت و اگر وزیر هم نیک‌سیرت باشد، جادوگری جای وزیر بدسگال را می‌گیرد و کارهای نیک او را بی‌اثر می‌کند؛ مثلاً در سمک عیار «فغفور»، پادشاه چین، نیک مردی است که وزیری حیله‌گر به نام مهران دارد که بادایهٔ جادوگر هم‌دست است و اطرافیان شاه و مقامات شهر را زیر نفوذ خود گرفته است.

«٤. کلی‌گرایی و نمونهٔ کلی: در قصه‌ها به شرح کلیات و احوال اکتفا می‌شود و به جزئیات وضعیت، وقایع و خصوصیات روحی قهرمانان و شخصیت‌ها توجهی نمی‌شود؛ یعنی بیشتر به خصلت‌هایی توجه می‌شود که جنبهٔ عام و همگانی دارند. اغلب قهرمانان نمونهٔ خصایص و جهان‌بینی کلی هستند؛ نمونه‌هایی از خصلت‌های کلی و عمومی چون شجاعت، جوانمردی، زیبایی و نظایر آن‌ها که در مقابله با صفات ناشایست، پلید و دیوصفتی‌ها به نمایش درمی‌آیند» (همان: ٦٥-٦٣)؛ مثلاً «روز افزون» نمونه‌ای از جوانمردی و شجاعت، و «تاجدخت» مصداقی از حیله‌گری و مکاری است.

شخصیت‌های قصه اغلب ایستا هستند و خصوصیات روحی و خلقی ثابتی دارند؛ از این رو تحول نمی‌پذیرند و در پایان قصه‌ها همانی هستند که خواننده درآغاز شناخته است

«۵. ایستایی: شخصیت‌های قصه اغلب ایستا هستند و خصوصیات روحی و خلقی ثابتی دارند؛ از این رو تحول نمی‌پذیرند و در پایان قصه‌ها همانی هستند که خواننده درآغاز شناخته است؛ مثلاً فرخ روز به جست‌وجوی گلبوی می‌رود، با رقیبان خود می‌جنگد، به وصال معشوق می‌رسد و حوادث بسیار دیگری برای او رخ می‌دهد و در پایان قصه، همان شخصیت آغازین قصه را دارد؛ بی‌آنکه دگرگون شود. در واقع، حوادثی که برای آن‌ها اتفاق می‌افتد، به حوادث درونی و روحی بلکه حوادث بیرونی هستند که کارکرد شخصیت‌ها را بیشتر آشکار می‌کنند و کمتر خصوصیات درونی و ذهنی آن‌ها را نشان می‌دهند. شخصیت‌ها در مقابل حوادث، واکنشی نشان نمی‌دهند تا منجر به تغییر شخصیت آن‌ها شود؛ از این‌رو شخصیت‌پردازی در قصه‌ها به معنی امروزی مطرح نیست.»

«٦. زمان و مکان: در قصه‌ها زمان و مکان فرضی و تصوری است و باید با حدس و گمان دریافت که هر قصه مربوط به چه زمانی و بازگو کنندهٔ وضعیت اجتماعی و سیاسی مردم کدام دوره است. به همین علت، اغلب قصه‌ها با عبارت «روزی بود روزگاری» یا «در روزگار قدیم» شروع می‌شوند. این زمان و مکان فرضی، چون زمان و مکان فرضی و تمثیلی بعضی از رمان‌ها و داستان‌های امروزی هم نیست که بتوان بعدی نمادین، کلی و جهانی به آن داد (همان: ٦٨-٦٦)؛ مثلاً در سمک عیار کشور محل وقوع حوادث چین است؛ اگرچه «خورشید شاه»، خود از کشور حلب است. زمان وقوع حوادث هم در آن مشخص نیست و نقال قصهٔ آن را به گذشتهٔ دور حواله می‌دهد: «چنین گوید جمع‌کنندهٔ این کتاب [سمک عیار] فرامرز، که چون عمرم به بیست‌وپنج برسید، شنیدم که پیش از مولود رسول- علیه‌الصلوة و السلام- به سیصد و هفتاد و دو هزار سال در شهر حلب پادشاهی بود با کمال و با بختی جوان...» (ارجانی، ۱۳٦۳: ۱/۱).

«۷. همسانی قهرمانان در سخن گفتن: در قصه‌ها نمی‌توان قهرمانان را از نحوهٔ سخن‌گفتنشان تشخیص داد. زنان چون مردان صحبت می‌کنند و حتی عیاران به پهلوانان و سرکردگان شبیه هستند و تنها اختلافشان طرز سلوک، حاضرجوابی، تیزی و چالاکی آن‌هاست» (میرصادقی، ۱۳۷٦: ٦۹) البته این موضوع هم همیشه رعایت نمی‌شود ولی اغلب، اشخاص قصه به یک صدا سخن می‌گویند که همان صدای راوی یا نویسندهٔ قصه است که بدون در نظر گرفتن طبقات، موقعیت‌ها و شخصیت‌ها بر آن‌ها تحمیل می‌شود.

«۸. نقش سرنوشت: در قصه‌ها شخصیت‌ها از سرنوشت مقدر خود نمی‌توانند بگریزند» (همان: ۷۰)؛ «مثلاً در سمک عیار زرین‌کیش، دختر شاه جام،

هنگام کشته شدن برادرش، زرین‌درفش، به دست فرخ‌روز، پدرش را چنین دلداری می‌دهد که «ای پـدر، دل خوش دار که برادر من بـه وقت خویش رفت. قضا او را بود که بکشـند. اگر تو را دل سـوزد، مرا جان و دل بریان اسـت... اندیشه مدار که هـر چیزی [را] پاداش اسـت» (ارجانی، ۱۳۶۳: ۱۷۵/٤).

«۹. شـگفت‌آوری: نقّال قصه‌ها سـعی فراوانی دارد که خواننده یا شـنونده را با بیـان ماجراهای خارق‌العاده به شـگفتی وادارد. شـاید این تمایل ناشی از آن باشد که در اصـل قصه‌ها بـرای گفتن و نقل کردن خلق شـده‌اند و بعدهـا به‌صورت مکتوب درآمده‌اند» (میرصادقی، ۱۳۷٦: ۷۱). نمونهٔ آن در داسـتان سمک عیار، خرگور بال‌دار اسـت: «آن پیـر، خرگور گشـت و سنگ بر پشت گرفت... و سمک را می برد؛ تا حصـار پیش آمد... دو پر از زیر بغـل خرگور بیرون آمـد و برفت در هـوا» (ارجانـی، ۱۳٦۳ : ۳۳/۵). از دیگر شگفتی‌های شهر سمک می‌توان به جادو، طلسم، پریان، دوال‌پایان، سیمرغ، گیاهان شـفابخش، جادوگیاه، مرغان آدمی‌روی، کلاغ افسـون‌کار و حصار جادو زده اشاره کرد.

«۱۰. استقلال‌یافتگی حوادث (اپیزودی): قصه‌های بلند فارسـی در کل متشـکل از حوادثی مسـتقل‌اند که در عین کامل بودن، رابطه‌ای غیرمسـتقیم با هم دارند که تار و پود قصه‌ها را به هم می‌بافد؛ مثلاً شاهزاده‌ای، بر اثر حادثه‌ای عاشق دختری می‌شود و با هدف وصال او بار سفر می‌بندد و حوادث بسـیاری را پشت سر می‌گذارد که اغلب به خودی خود مسـتقل‌اند اما با رشـته‌هایی به‌صورت غیرمستقیم به هم مربوط می‌شـوند و مجموعهٔ این حوادث، قصه‌های بلند را به‌وجود می‌آورند.

«۱۱. کهنگـی: با توجه بـه ویژگی‌های ذکر شده معنا و مضمون قصه‌ها نمی‌تواند نو و امروزی باشـد و اغلب، موضوع آن‌ها قدیمـی و مربوط بـه زمان‌هـا، جوامع گذشـته و از یاد رفتـه و منعکس‌کنندهٔ فرهنـگ و آداب و عقاید توده اسـت که گاه اشـتباهاتی هـم دارد.بـا این حال، اغلـب قصه‌ها از نظـر پژوهش‌های ادبی، تاریخی، جامعه‌شناسـی، مردم‌شناسی و اسطوره‌شناسـی حائز اهمیت هسـتند» (میرصادقی، ۱۳۷٦: ۷۳-۷۲).

انواع قصه‌های بلند عامیانه فارسی

جمـال میرصادقی در کتـاب «ادبیات داسـتانی» این نوع قصه‌ها را به سه گروه تقسیم می‌کند:

«گروه اول: قصه‌هایی هسـتند که زمینه و بن‌مایهٔ عشقی، عاطفی و عدالت‌خواهانه دارند. در این نوع قصه‌ها، قهرمان قصه برای رسیدن به وصال معشـوق به ماجراهای گوناگون کشـیده می‌شود البته این ظاهر امر است و در حقیقت عشق بهانه‌ای برای برانداختن بنیاد ظلم و ستم است. در این گروه از قصه‌ها، قهرمانان برای رسیدن به معشـوق خود از همدیگر یاری می‌جویند و در ایـن راه حاضر به هـر نوع فداکاری هستند و اغلب در پایان قصه‌ها، به وصال معشوق می‌رسند. از دیگر نکات قابل ذکر در این نوع قصه‌ها این اسـت که موضوع این قصه‌ها و قهرمانان آن‌ها چنان به هم شبیه‌اند که گویی یکی از آن‌ها مأخذ قرار گرفته و دیگرِ قصه‌ها از روی آن بازنویسی شده‌اند؛ مثلاً اجاق‌کوری و نداشتن فرزند یکی از مضامینی اسـت که در داسـتان سمک عیار آمده و در بسیاری از قصه‌های دیگـر، مثل «داراب‌نامـه»، این مضمون تکرار و تقلید شده است.

گروه دوم: قصه‌هایی هسـتند که زمینهٔ دینـی و مذهبی دارنـد و برخلاف گروه اول، که در آن‌ها بـه ظاهر جنبهٔ عاطفی و روحی قهرمـان بهانه‌ای برای آغاز قصه اسـت، بن‌مایهٔ عشـقی جای خـود را به بن‌مایهٔ عقیدتی می‌دهد و گسـترش دین و مذهب مدنظر اسـت. «رمـوز حمزه» و «مسـلم‌نامه» جزء این گروه از قصه‌ها هستند.

دو گروه ذکر شـده، مضمونی مشـترک و یکسـان دارند و آن بن‌مایه سـفر است که به‌نحوی تکرار الگوی قصهٔ «ادیسه» و «گیلگمش» در آن‌هاسـت. در گروه اول، قهرمان اصلی چون «ادیسه» پس از پشت سر گذاشـتن ماجراهای بسیار، قصه را با شـادی و موفقیت به اتمام می‌رسـاند و در گروه بعد از سـفرها و حوادث بسیار، قهرمان قصه به فکـر جاودانگی می‌افتد و به‌دنبـال یافتن آن حیات راهی ظلمات می‌شـود و البته، چـون گیلگمش ناکام برمی‌گردد و تسلیم مرگ می‌شود.

گروه سوم: قصه‌هایی هستند که زمینه و بن‌مایه‌های متنوعی دارند و به شیوهٔ هزار و یک شـب گفته می‌شدند. در واقع، نقل قصه‌ها به سبک و اسلوب قصه‌هایی است که اصل و منشـأ آن‌ها به هند برمی‌گردد و ماننـد قصه‌های هندی قصه‌ای در میان قصهٔ دیگر آورده می‌شـود؛ مثل «کلیله و دمنه»، که معمولاً این نقل در نقل به وجه نصیحت است و از یک سنت کهن آریایی سرچشمه می‌گیرد.

خصوصیـت دیگـر این گـروه قصه‌ها، اختلاط انسان با کلیهٔ مخلوقات این جهان اسـت. از این رو، اغلب آن‌ها جنبهٔ تمثیل دارند (همان: ۱۱٦- ۱۰۵). «اطلاق صفت عامیانه بر این نوع قصه‌ها بیشتر به خاطر آن اسـت که مخاطب آن‌ها در گذشـته اغلـب تودهٔ مـردم عامی بـوده که فاقد سواد خواندن و نوشـتن بودند و به قصه نقـالان گوش می‌دادنـد و تحقق امیدها و آرزوهایشـان را در آن‌هـا می‌دیدند» (همان:۱۰۱).