فصلنامه *مطالعات ملی*؛ ٣١، سال هشتم، شماره ٣، ١٣٨٦

روایت اجتماعی ـ فرهنگی قصه‌های ترکمنی

باقر ساروخانی[*]

علیرضا قبادی[**]

E-mail: Bagher_saroukhani@yahoo.com
E-mail: al_ghobadi@yahoo.com

چکیده :

این پژوهش، شامل مطالعه‌ای تفسیری درباره قصه‌های مردم ترکمن در شمال ایران است. محقق، با انجام مصاحبه‌هایی با ترکمن‌ها، نسبت به جمع‌آوری قصه‌های این قوم، همت گماشته است. مصاحبه، مهمترین ابزار دست‌یابی به اطلاعات در این زمینه بوده است. سپس، پژوهشگر با کمک نظریه «تفسیر فرهنگ» کلیفورد گیرتز، به تحلیل اجتماعی ـ فرهنگی قصه‌های جمع‌آوری‌شده پرداخته و این قصه‌ها را با قالب‌های گفتمانی مورد تفسیر قرار داده است. در این مقاله، به نتایج و چگونگی دست‌یابی به نشانه‌ها و معانی، به عنوان پایه‌های به وجود آورنده تفکر گفتمانی، توجه شده است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

کلیدواژه‌ها: قصه، تفسیر، نشانه‌شناسی، معنی‌شناسی، گفتمان

---

[*] استاد دانشکده علوم اجتماعی دانشگاه تهران

[**] دانشجوی دکتری رشته جامعه‌شناسی نظری ـ فرهنگی دانشگاه تهران

مقدمه

فرهنگ عامه، پدیده‌ای چندلایه از مجموعه فرهنگ کلان هر جامعه است. این مفهوم، دارای ابعادی است برخاسته از عناصر مختلف سازنده آن. فرهنگ عامه را همگان می‌سازند و همگان نیز از آن بهره می‌برند. آنچه در مطالعه فولکلور مورد توجه است، این است که نسل‌های هر جامعه، در زمان‌های مختلف، به مفاهیم معنی‌داری توجه می‌کنند که این مفاهیم، دارای یک شکل مشترک در طول زمان و در ورای تاریخ می‌باشند.

در این مقاله، به مطالعه قصه‌هایی می‌پردازیم که پیدا و پنهان زندگی قوم ترکمن را برای ما نمایان می‌سازد. آنچه بسیار مهم است، اینکه ساختار این قصه‌ها، تقریباً، بسیار ساکن ولی معنی‌سازی آن بسیار متنوع است. ممکن است تاریخ بتواند پدیده‌های اجتماعی و فرهنگی را آرام کند، ولی معنی‌سازی، که برگرفته از خصوصیات زمانی شکل‌دهنده آن است، مانعی بزرگ در برابر این تلاش به شمار می‌رود. زمان، شرایط زندگی آدمی را متحول و پویا می‌نماید. بنابراین، در فرهنگ یابی اهالی اقوام، به شدت تأثیر می‌گذارد. اینک در این مقاله به تحقق چنین مفهومی توجه می نماییم.

بیان مسأله

آنچه در قصه‌های ترکمنی، مورد نظر و توجه می‌باشد، برداشت‌هایی است که نسل‌های گوناگون، از پدیده‌های هم‌سان موجود در تاریخ به دست می‌آورند. و همانگونه که گفته شد، در گذر تاریخ است که از این پدیده‌های متحدالشکل، به دلیل ظهور زمان‌های گوناگون، برداشت‌های گوناگونی نیز به دست می‌آید. از این‌رو، در حوزه فرهنگ عامه با دگرگونی معنایی پدیده‌ها روبه‌رو هستیم. ضرورت انجام چنین مطالعه‌ای نیز توجه به چرایی و چگونگی چنین تغییراتی در طول تاریخ است. همچنانکه این ابزار وسیله بسیار مهمی برای فهم صاحبان فرهنگ از چگونگی شکل‌گیری و دگرگونی فرهنگشان است. در عین حال، پژوهشگران را نیز هدایت می‌کند تا با آگاهی از نظرات درونی قومی خاص، به تحلیل بیرونی پدیده بپردازند. نکته بسیار مهم دیگر، آشنایی با پیکره نهادینه انتظام اجتماعی است و در این منظومه منظم، نظام معنی‌دار هنجارها و ارزش‌ها نیز آرمیده است که در زمان‌های گوناگون، بوسیله نسل‌های جدید اقوام دگرگون می‌شود. از این‌رو، ضرورت می‌یابد که این پدیده‌ها، در دهه‌های گوناگون، بررسی شوند تا تغییرات فرهنگی ـ اجتماعی اقوام را بر ما برنمایانند. بنابراین، می‌توان گفت که هدف از چنین پژوهشی، آشنایی با کم و کیف

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

شاخص‌های فرهنگی و وضعیت‌های به وجود آمده برای آنهاست. تا بدین ترتیب، از توانایی لازم برای اظهار نظر بیرونی و درونی، درباره پدیده‌های موجود در پیکره فرهنگ، اظهار نظر نماییم. بنابراین، به طور خلاصه، می‌توان گفت که هدف از انجام چنین مطالعه‌ای، عبارت است از:

۱- جمع‌آوری و آشنایی با قصه‌های ترکمنی.
۲- تفسیر قصه‌ها از نظر پژوهشگر، پس از آگاهی از معانی و تفاسیر بومی از آن.

پیشینه پژوهش

پیشینه قصه‌پژوهی در ایران، مربوط به سالیان دور است. در این پژوهش‌ها، قصه‌پژوهی در اکثر مواقع، شامل توصیف قصه به وسیله راویان می‌شود. در دهه اخیر، بهترین منبعی که در حوزه قصه‌پژوهی در ایران به چاپ رسیده، اثر بسیار وزین و دقیق علیرضا حسن‌زاده تحت عنوان «افسانه زندگان» است. این کتاب دو جلدی، اگرچه مستقیما مربوط به قصه‌های ترکمنی نیست، ولی از قالب مطالعاتی یادشده، برخوردار است. در این کتاب نیز ابتدا قصه‌ها از زبان راویان جمع آوری شده و آنگاه، پژوهشگر به تحلیل معانی آن، بر مبنای عناصر اجتماعی خاص در زمان‌های ویژه، پرداخته است. محقق با روایت این قصه‌ها و تدوین تفاسیر به دست آمده جدید، نشان داده که قصه ثابت، چگونه در طول تاریخ برای قومی ویژه متحول شده و معانی گوناگونی از خود به جای گذاشته است. آنچه در مورد اثر حسن‌زاده می‌توان عنوان کرد، این است که سطح توجه به قصه‌پژوهی در ایران، با انتشار این اثر خواندنی، به یکباره دگرگون شده و قصه ابزار مهمی برای تجزیه و تحلیل تغییرات فرهنگی و اجتماعی قلمداد شده است.

روایت‌پژوهی، تکنیکی بسیار مهم و کارساز است. این تکنیک، پدیده‌ای خاص را در زمان‌های مختلف با شرایط، سلایق و علایق ویژه، به محک نقد می‌گذارد و به تدوین پیکره تغییرات فرهنگی ـ اجتماعی در جامعه، دست می‌یازد که نکته‌ای قابل توجه و کارساز است.

پرسش‌های پژوهش

همانگونه که گفته شد، وضعیت قصه‌ها، در زمان‌های گوناگون تاریخی، متحول و دگرگون می‌شود و این دگرگونی، از سوی کسانی به وجود می‌آید که اعضای حوزه عمومی نامیده می‌شوند. بنابراین، پژوهش حاضر بدین پرسش‌ها می‌پردازد:

۱- وضعیت قصه‌های ترکمنی در ارتباط با حوزه عمومی چگونه است؟

۲- معانی فردگرایانه و جمع‌گرایانه قصه‌پردازی‌های ترکمنی، چه تفاوتی با یکدیگر دارند؟

۳- روایت شفاهی، چگونه موجب تغییر معنای قصه و سپس شکل‌گیری جدید فرهنگ ترکمنی می‌شود؟

٤- قصه‌های ترکمنی، در چارچوب کدام گفتمان می‌گنجد؟

نظریه پژوهش

گیرتز، از جمله فرهنگ‌شناسانی است که مطالعات خود را در دانشگاه پرینستون ادامه داد. او تجربیات نظری خود را از متفکران گوناگونی برگفته و مشخصاً شاگرد تالکوت پارسونز بوده است. وی علاوه بر اینکه به نظریه‌پردازی پرداخته، کارهای تجربی متعددی نیز، در جوامع مختلف، به انجام رسانده است. مهمترین کار گیرتز، که به دور از مسائل مورد نظر استروس و بعد از او ترنر است، تفسیر فرهنگ‌ها[1] نام دارد که عرصه جدیدی در مطالعه پدیده فرهنگی نسبت به گذشتگان خود به وجود آورده است. او معتقد است که فرهنگ، مجموعه‌ای از نظام مفاهیمی است که به همراه نمادها مطرح می‌شود و به عاملی تبدیل می‌گردد که انسان‌ها می‌توانند از طریق آن، با یکدیگر، ارتباطات لازم را برقرار نمایند (گیدنز، ۱۹۷۳: ۷۲). از نظر گیرتز، فرهنگ‌ها به دلیل داشتن نمادهای گوناگون، ذهن انسان را به شناخت لازم توام با معنای فرهنگ، جهت می‌دهند. به نظر وی، فرهنگ، مفهومی معنایی است، و همچنانکه وبر معتقد است، انسان درون تار و پودهای معنایی، که خود آن را ساخته و پرداخته، اسیر می‌باشد. او این تار و پود معنادار را، فرهنگ می‌نامد و معتقد است که منظور از شناخت فرهنگ، نه فقط آگاهی‌یافتن از قواعد و قوانین آن، بلکه دست یابی به معانی تولیدشده آن است. او به قواعد فرهنگ اشراف دارد و به ثبات نسبی آن نیز معتقد است؛ اما فراتر از قواعد ثقلی فرهنگ، به ثبات قواعد تفسیر معنایی نیز پرداخته و در سر، اندیشه توضیح پدیده‌ای ثابت، ولی چندمعنایی را می‌پروراند. درست بر عکس استروس، که مفهوم فرهنگی را در قالب معنایی خاص، در جامعه‌ای معین، تعقیب می‌کند، گیرتز معتقد است که تفسیر فرهنگ، به محقق این امکان را می دهد که از ساختارگرایی عبور کرده و تحلیل معانی و نمادهای چارچوب فرهنگی را از دیدگاه بومیان، مورد نظر قرار دهد. در واقع، رویکرد او در معناشناسی، مانند ترنر، در نقطه آغاز، با تفکرات امیک (رویکرد

---

[1] Description of cultures

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

داخلی یا درونی(Emic): در این نگاه، پژوهشگر هنگام مواجه‌شدن با پدیده فرهنگی به معنی‌یابی و معنی‌سازی، از نگاه مردم بومی می‌پردازد. این رویکرد، در به کارگیری تکنیک مشاهده مشارکتی، امری ضروری است.) آغاز می‌گردد؛ با این تفاوت که ترنر، در جامعه سنتی و با این رویکرد، فرهنگ را مطالعه می‌کرد؛ اما گیرتز، پا در جامعه جدید نیز گذاشته تا به عرصه معنی‌شناسی جدید نیز وارد شود. گیرتز در این نگرش، واقعیت مورد مشاهده فرهنگی را همچون متن تفسیر می‌کند. در واقع، محقق، به دنبال درک فرهنگ و توضیح آن است. این توضیح تفسیری، فرآیندی است که در آن، لایه‌ای از فرهنگ مبدأ مورد نظر است که سپس، به سوی فرهنگ مقصد، هدایت می‌شود. بنابراین، محقق در این مرحله، چیزی برای اثبات‌کردن از خود نشان نمی‌دهد؛ بلکه به دنبال دست‌یابی به معانی تولیدشده توسط کنش‌گری است که در عرصه فرهنگ به آن می‌پردازد. در واقع، شناخت کیفی مورد نظر گیرتز، فقط قابلیت بهره‌برداری در جامعه محدود و مورد نظر او را دارد که منطبق با مفهوم پارسونزی زمان و مکان اجتماعی است.

در واقع، باید دانست که روش گیرتز برای مطالعه فرهنگ، متوجه استعاره‌های فرهنگی به عنوان متن است و همین متن، می‌بایستی به وسیله محقق، مورد تفسیر قرار گیرد. در واقع، تفسیر فرهنگ نوعی تلاش برای دست‌یابی به معانی گوناگون تولیدشده فرهنگی به وسیله صاحبان آن است. گیرتز، به روشنی، به این قضیه اشاره می‌کند که برای امر فرهنگی، معانی مرکبی (اسپیل‌من، ۲۰۰۲: ٦٥). می‌تواند موجود باشد. برای همین است که گیرتز معتقد است که فرهنگ مجموعه‌ای از یافته‌هاست. یافته‌هایی که نظام اجتماعی، در قالب‌های مختلف، ولی با قواعد یکسان، آن را تولید می‌کند تا معانی مختلف را متبلور سازد. از این‌رو، به نظر گیرتز، فرهنگ، نظامی منظم از معانی و نمادهاست که بر مبنای آن، کنش‌های اجتماعی شکل می‌گیرد.

در واقع، تأکید گیرتز بیشتر بر شناخت معانی است تا دریافت قواعد. هر چند او، به هیچ عنوان، به وجود و حضور قواعد، بی‌توجهی نمی‌کند، اما پیشنهاد او، توجه عمیق‌تر و دقیق‌تر به معانی فرهنگ است (ادلس، ۲۰۰۲: ۱۸۲). موضوع مورد مطالعه این پژوهش نیز با طرح گیرتز منطبق است؛ یعنی به دنبال تفسیر نهایی روایت‌های اجتماعی ـ فرهنگی قصه‌های ترکمنی است.

روش پژوهش

این پژوهش، در سطح کلان، پژوهشی کیفی می‌باشد و در آن از تکنیک مصاحبه

ساختاری و غیرساختاری استفاده شده است (ساروخانی، ۱۳۷۲: ۲۱٤-۱۷۵). مصاحبه غیرساختاری، مخصوص اطلاع‌رسان‌های عامی و کم‌سواد بوده است. این عده، از میان کسانی برگزیده شدند که بیشترین اطلاعات را در مورد قصه مورد نظر داشتند و نسبتاً از قوه کلامی مناسبی برای توضیح مفاهیم برخوردار بودند.

مصاحبه‌های ساختاری، مصاحبه‌هایی بودند که با پرسش‌ها و موضوعات یکسان و همگن، افراد را مورد پرسش قرار می‌دادند (فینگان، ۲۰۰۱: ۲۲). کسانی که در این مرحله مورد پژوهش قرار می‌گرفتند، عبارت بودند از افراد دارای تحصیلات دانشگاهی و همچنین، افراد عادی دارای اطلاعات مناسب. این دو روش، در قالب روش‌شناسی گیرتز، به کار گرفته شد و به غیر از توصیف انسان‌شناختی، به دنبال آن بود تا بتواند قصه‌های مورد نیاز را جمع‌آوری کند.

روش‌های دو وجهی (ساختاری و غیرساختاری)، برای انتقال توصیف مفاهیم به عرصه معنی‌یابی و معنی‌شناسی به کار برده می‌شوند و با توجه به نگره امیک و اتیک (رویکرد بیرونی (Etic)، هنگامی به کار گرفته می شود که محقق، قصد آن را داشته باشد که به فنومن فرهنگی، از بیرون از جامعه بومی نگاه کند و سپس، به تفسیر آن بپردازد. در اینجا، پژوهشگر امکان ارائه دریافت‌های نظری و معنایی خود را از پدیده دارد.)، به دنبال آن می‌باشند تا بتواند:

اولاً، مفاهیم را توصیف نمایند و ثانیاً، تفسیر و معنی‌شناسی را سرلوحه کار خود قرار دهند. بنابراین، وجود کنش‌گرهای عامی و متخصص، ابزار مهم جمع‌آوری اطلاعات بوده است که به صورت ساختاری و غیرساختاری، وظایف خود را انجام داده‌اند. به نظر گیرتز، هنگام مطالعه فرهنگ، باید به عوامل زیر توجه نماییم:

۱- توصیف موضوع.

۲- برگرفتن عناصر توصیف‌شده از گفتمان‌های اجتماعی حاضر به منظور معنی‌شناسی و معنی‌سازی.

۳- انطباق یافته‌های توصیفی و گفتمانی با حقایق موجود در عینیت زندگی افراد بومی.

گیرتز، معتقد است با به کارگیری چنین روش‌هایی، می‌توان به معنای نهفته در کنش فرهنگی پی برد. بنابراین، به نظر او، به دلیل اینکه فرهنگ سیستمی، دربردارنده معانی خودساخته برای امور است، امری تام به حساب می‌آید.

در عین حال، باید دانست که فرهنگ، در مقابل بدنه‌ای از اطلاعات توصیف‌نشده قرار دارد که باید آنها را توصیف نماید؛ هرچند که در مقابل افراد غریبه قرار گرفته

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

باشد. از این‌رو، برای تحقق چنین امری، به ناگزیر از به کارگیری توصیف فراگیر (در توصیف فراگیر (Thick description)، پژوهشگر می‌بایستی از ابعاد مختلف به بررسی همه‌جانبه نکات پدیده بپردازد.) هستیم.

در نتیجه، این نگاه گیرتز به فرهنگ ـ و نهایتاً فولکلور ـ بر مبنای روش توصیفی و تفسیری معنی‌شناسانه واقع می‌شود. دست‌یابی به این توضیحات و تحلیل‌ها، از نگاه اتنوگرافی محقق می‌گردد.

قصه، پیدا و پنهان زندگی

قصه‌ها، از بخش‌های بسیار مهم ادبیات شفاهی یا ادبیات عامیانه به حساب می‌آیند. محتوای این پدیده‌های فرهنگی، بسیار پیچیده و ساخته ذهن بشری است. ارتباطات انسان‌ها با یکدیگر، با توجه به انگاره‌های موجود، در محیط پیرامونی و به مدد ارتباطات خاص حوزه عمومی ایجاد شده است. گفته شد که ساخته‌های ذهن بشری نیز، در این مقوله، جایی برای خود دارند. این ساخته‌های ذهن بشری، اگر چه از نظر فرم و شکل ممکن است سلیقه‌ای قلمداد شوند؛ اما از نظر قضاوت، در حوزه داوری قرار می‌گیرند و ساخته آغازین را با یافته‌های ثانوی حوزه عمومی قرین می‌سازند و توجه دیگری عام را به خود جلب می‌نمایند (تری یاندیس، ۱۳۷۸: ٤۱۷).

قصه‌های عامه مردم ـ در اینجا مردم ترکمن ـ ، بدون ایجاد کوچکترین محدودیتی در راه تولید آن، به وجود آمده‌اند. سراینده خیال، خود را با دست‌اندازهای ارزشی دیگری همراه نکرده و این خاصیت، به او امکان داده تا در سرایش داستان به دنبال پدیده‌هایی برود که در وهله اول، درد دل‌های او را تخلیه کند و سپس، فضایی برای گفتمان در حوزه عمومی ایجاد نماید. این فضا، ممکن است انواع گوناگونی از گفتمان در حوزه‌های مختلف زیبایی‌شناختی، تاریخی، اجتماعی و فرهنگی باشد. هرچند در سرایش این افسانه‌ها ممکن است کنش‌گر آغازین، از کاراکترهای حیوانی مانند گرگ، شیر، اسب، روباه، پلنگ و از کاراکترهای تخیلی مانند دیو، پری، سیمرغ و مانند آن یا از شخصیت‌های انسانی مانند شاهزاده، پسر و دختر شاهزاده و مردم عادی، بهره جسته باشد.

آنچه در قصه‌ها ساخته و پرداخته می‌شود محدود نیست؛ همانگونه که زندگی انسان، فی‌نفسه، فاقد محدودیت است. سراینده، محدودیت‌ها را به عنوان خاصیت حیات فرهنگی ـ اجتماعی به کار می‌برد و با ساخت چنین محتوایی، تلاش می‌کند تا مفاهیم زندگی قوم ترکمن را به صورت طبقه‌بندی شده، در زندگی روزمره، به سامان

برساند. آنچه مهم است اینکه همه شخصیت‌های خیالی، حیوانی و انسانی، به دنبال شرح ماوقع حیات انسانی‌اند. در عین حال، به تناسب شرایط و وقایع زمانه خاص اجتماعی و فرهنگی، گهگاه دیده می‌شود که موجودات غیرانسانی، جای انسان‌ها را می‌گیرند و نسبت‌های ناروا و یا خوشنودکننده حیات انسان، در قالب عطوفت و یا حیله‌گری آنها، نمایان می‌شود.

آغاز قصه‌ها، با عبارت «یکی بود، یکی نبود، غیر از خدا هیچ کس نبود.»، به غیر از ارائه ارادت به وحدانیت خدای مهربان، به سبب آن بوده تا شرایط اجتماعی ـ فرهنگی، به نحوی برش داده شود تا نقطه‌ای برای طرح ماجرای مورد نظر گوینده، متناسب با توانایی‌های شنونده و امکانات اجتماعی موجود، سامان یابد. در واقع، شکستن زمان و مکان، اقدامی است برای ایجاد تمرکز در ذهن انسانی و نمایش، به منظور راهبری موضوع مورد مطالعه فاعل. از این طریق، فرد از هاله‌های فردگرایی جدا می‌شود و به جمع‌گرایی گرایش می‌یابد؛ یعنی زندگی جمعی با توجه به موقعیت‌های گوناگون اجتماعی، بازپروری می‌شود و انسان، را از تنهایی صرف، می‌رهاند.

قصه‌های ترکمنی، به نحوی ساخته شده‌اند که در آغاز، غیرواقعی به نظر می‌رسند؛ ولی تأمل بیشتر، شنونده را به سکونی می‌کشاند که از مفاهیم خیالی و غیرواقعی پند می‌گیرد این ویژگی، جهت‌گیری و قضاوت او را درباره شنیده‌ها، به کلی، دگرگون می‌سازد. به بیان دیگر، می‌توان گفت که کاربرد داستان به شکل زبانی یا دستوری، از گفتمان زیبایی شناختی آغاز می‌گردد و لطافت‌ها و ظرافت‌های گفتمان قصه، به نوازش روح لطیف شنونده می‌پردازد و سپس، آرام آرام او را به صحنه تاریخ کشانده و ماوقع گذشته را برای او تشریح می‌نماید. تشریح واقعیت تاریخی، اگرچه ممکن است به استمرار و استحکام زیبایی‌شناختی اشغال‌کننده حوزه وقایع اجتماعی ـ فرهنگی منجر شود؛ اما تفکر اندیشه‌ورزانه برای مستمعین حوزه عمومی، در همین جا خاتمه نمی‌یابد؛ بلکه موجب می‌شود تا عضو حوزه، با یادآوری نکته‌هایی از تاریخ و مقایسه آنها با شرایط حاضر، به مقام جدیدی از داوری برسد و در این مقام، به ساخت اندیشمندانه گفتمان سیاسی و بعد از آن، گفتمان اجتماعی و فرهنگی اقدام نماید. او این فرایند را از جمع‌گرایی حوزه عمومی در می‌یابد.

از اینجا به بعد، ملاحظه می‌شود که کنش‌گر، در نوع توجهی که صَرف به کارگیری و فهم عناصر فولکلوریک می‌کند، از خودپرستی و خودگرایی، رها می‌شود و به سوی جمع‌گرایی در حوزه عمومی هدایت می‌گردد و بدین وسیله، در پی تفهیم، تبدیل،

مقایسه و تغییر عناصر فرهنگی و اجتماعی حوزه حیات خود می‌باشد. بدین طریق، فشارهای اجتماعی طراوت‌بخش، مقدمه مفیدی برای به وجود آمدن چنین گفتمان‌هایی می‌باشد (گیدنز، ۱۳۷۸: ٤۲).

در قصه‌های قوم ترکمن، نکته‌های فرهنگی ـ اجتماعی بسیار ظریفی قابل تفسیر و توضیح است که در اینجا به بررسی آنها می‌پردازیم.

واقعیت در قصه‌های ترکمنی، مانند قصه‌ها در سرزمین‌های دیگر، به دلیل روایت شفاهی، دچار دگرگونی‌های اساسی می‌شود. این دگرگونی‌ها، نمایانگر آن است که ظرف چنین منابع تولید شده‌ای می‌بایستی دگرگون شده باشد تا بتواند واقعه را از دو سو تحمل کند. اگر ظرف تغییر کرده باشد، واقعیت، باید خود را هماهنگ با ظرف نماید و اگر واقعیت تغییر کرده باشد، ظرف باید مانند آن بشود. در اینجا، مقصود تقدم یا تأخر هیچ یک از مفاهیم بالا نیست؛ بلکه منظور دگرگونی هم‌زمان، برای مدخل و محتواست. از این‌رو، وقتی قصه در شرایط اجتماعی، سیاسی و فرهنگی خاص قرار می‌گیرد، هم خود قصه و هم ظرف آن، با شرایط اجتماعی ـ فرهنگی مورد نظر هماهنگ می‌شوند.

قصه‌گویان ترکمن، عموماً با سامان‌دادن محتوای قصه‌ها، از زمان‌های بسیار دور، اقدام به تعبیه ساختارهای اجتماعی ـ فرهنگی زمانه خود کرده‌اند. در لابه‌لای این قصه‌ها، در زمان و مکان خود، قهرمانان اصلی و فرعی، نسبت به تولید پدیده‌های قابل اندیشه‌ای تلاش کرده و می‌کنند. ویژگی‌های ترکمن‌ها، به لحاظ دینی، اجتماعی و فرهنگی، پیکره‌های متنوعی از تولد، عشق و مبارزه تا مرگ، پدیدار می‌کنند.

قصه‌های مردمی، در کالبد تولید فولکلوریک و به شیوه‌های تمثیلی، جای خود را باز کرده و اصالت خود را به دریافت‌های عامه‌پسندانه شنونده واگذار کرده است. اینکه کدام قصه در کدام زمان و در کدام مکان آمده است، تصویری بی‌انتهاست و همانگونه که گفته شد، آغاز نوعی پایان است. قصه در قوم ترکمن، مانند گهواره‌ای حاوی بچه است که جنباندن آن بچه، پهلوان حماسی و حقیقی نسل بعد را به وجود می‌آورد. قصه نیز چنین است و واقع‌شدن آن در زمان، او را با انسان‌های دیگری مواجه می‌سازد که از روایت تاریخی او پندها می‌گیرند و پندهای دریافتی را در گفتمان اجتماعی ـ فرهنگی خود شکل می‌دهند و برای نسل بعد ارسال می‌نمایند. از این‌رو گفته می‌شود که در قصه‌پردازی قوم ترکمن، حقیقت مستدام است.

در قصه «یک وجبی»، ملاحظه می‌شود که اهالی ترکمن، در زمان مفروض قصه‌پردازی، با قوم مداری و دگرستیزی افراطی مواجه‌اند. ظلم سنگینی از ناحیه

موجودی تخیلی به نام دیو متوجه خانواده می‌گردد. مدافعان خانواده، که پسران متعددی بودند، به دفاع از حیثیت خانوادگی می‌پردازند و همگی، به دلیل مقاومت دیو، متوقف می‌شوند. برادر کوچکتر، تفاوت فیزیکی معنی‌داری با دیگران دارد؛ به همین دلیل، او را «یک وجبی» نام نهاده‌اند. یک وجبی، کوچکترین برادر و فرزند است که ناقص‌الجثه می‌باشد و به دنبال اجازه پدر است تا در مقابل سختی‌هایی که دیو برای این خانواده ایجاد کرده، ایستادگی کند و هرچند، در آغاز با ممانعت پدر مواجه می‌شود؛ اما پس از کسب موافقت وی، به دنبال سامان‌دهی ابزار رزم با دیو برمی‌آید. در اینجا، این ابهام وجود دارد که با زورگویی‌های دیو، چگونه می‌توان مواجه شد و چه کسی، در چنین وضعیتی، می‌تواند به اهالی قوم کمک می‌کند. سگ، شغال، گرگ و دریا، عناصری هستند که برای بازکردن درهای بسته به روی آنها، به کار گرفته می‌شوند. یک وجبی، می‌داند که باید به عنوان کنش‌گری که عضو نظام اجتماعی است، ضمن تمهید و ترکیب عناصر یاری‌رسان، به تقسیم مسئولیت‌ها بپردازد و هر کدام از آنها را به عضو کارکردی مؤثر تبدیل کند. از این‌رو، با سامان‌دهی چنین برنامه‌ای، به سوی دژهای بسته دیو می‌رود و دیو را به فراخوان تقابل می‌کشاند. در وهله اول، دیو از این تهدیدات ذره‌ای به خود نمی‌جنبد و برای دست‌گیرکردن یک وجبی، اقدام می‌کند. کلید حل مسایل یک وجبی، تمهیداتی بود که از خود تدبیر کرده و به همراه خود آورده بود. سگ، به همراه یک وجبی، راهی زندان می‌شود و یک وجبی، طبق آنچه از قبل تمهید کرده بود، سگ، شغال، گرگ و دریا را، به ترتیب، برای فروپاشی دژهای ظالمانه دیو به کار می‌گیرد. آخرین عنصر او، که دریا بود باقی‌مانده وقایع را با خود به نابودی می‌کشاند و چنین تهدیدی، دیو را وادار به تسلیم‌شدن در برابر یک وجبی می‌نماید و نشان می‌دهد که تدبیر و برنامه‌ریزی در مقابل اعمال زور، موفق‌تر و کاراتر است.

گفتمان این قصه، پس از گفتمان اوقات فراغت، مربوط به گفتمان تاریخی است. در گفتمان تاریخی، قصه‌پرداز، روایت رفتارهای ظالمانه دیو را نشان می‌دهد و در مقابل این ظلم‌گرایی، ظلم‌ستیزی قهرمانانه ترکمن‌ها را رقم می‌زند. در اینجا، چگونگی قوم‌مداری و دگرستیزی در برش گذشته‌ای از تاریخ به تصویر کشیده می‌شود و قصه‌پرداز، خواسته یا ناخواسته، مدلی برای مردم ترکمن در قالب شرایط و مقتضیات مردم‌نگارانه، عرضه می‌کند.

در این قالب مردم‌نگارانه، جامعه‌پذیری و فرهنگ‌یابی مقتضی، به اهالی قوم آموزش داده می‌شود و این اهالی، از طریق آشناشدن با زندگی گذشتگان از طریق مرور روایت

مردم‌نگارانه، آماده می‌شوند تا راهی برای حل مشکلات وقایع فرهنگی اجتماعی پیرامون خود بیابند. از این‌رو، ملاحظه می‌شود که کارکردهای متنوعی متوجه چنین ساختار قصه‌پردازی شده است. از نظر ادبی، گفتار، بسیار مزین، دلنواز و گوشنواز است، از نظر تاریخی منتقل‌کننده تجربیات گذشته می‌باشد و از نظر کنونی، راه نجاتی برای حل مسایل فرهنگی ـ اجتماعی موجود ارائه می‌دهد.

«قصه گلنار» روایتی از تفکر فمینیستی مدافع نقش زنان، در نظام انسانیت، است. در این قصه، پادشاه سه فرزند پسر دارد که در اندیشه همسرگزینی برای آنهاست و با ایجاد تغییراتی در عناصر محیطی و پیرامونی، سعی می‌کند با امر ازدواج، دامنه نظام خانوداگی را بگستراند.

اولین برادر، از خاندان وزیر و دومی از خاندان قاضی، بر حسب تصادف، همسرانی برمی‌گزینند. از این‌رو، انتظار می‌رود برگزیدگان خانواده‌های وزارت و قضاوت، در توسعه و پیشرفت اجتماعی و غنای عناصر متنوع نظام اجتماعی مؤثر واقع شوند. این در حالی است که گزینش سوم، یعنی برگزیدن تصادفی میمونی به جای عروس، باید مبین فضاحت و به هم ریختگی بخت وارونه فرزند سوم باشد. به همین دلیل، دو گزینه اول در سرزمین‌های بهتر، آبادتر و منطقی‌تری به سر می‌برند؛ همانطور که نسل قبل از ایشان، به سر می‌برده و از چنین امکاناتی بهره‌مند بوده است؛ اما پسر سوم، به دلیل بهره‌مندی از موجودی غیرانسانی، در نقطه‌ای دورافتاده از صحرا، به حیات اجتماعی خود ادامه دهد. نکته جالب در اینجا، این است که عضویت در نظام اجتماعی شاهنشاهی، وقتی به نتیجه مطلوب‌تری می‌رسد که فرزندان، همسرانی انتخاب کنند.

داستان، نشان می‌دهد که زن، نقش مهمی در حیات اجتماعی افراد دارد. باید که زن عنصر بسیار مهمی در خانواده قلمداد شود که کمی و کاستی آن، از بازآفرینی نقش فرزند پادشاهی می‌کاهد و یا برآن می‌افزاید. در اینجا، انتخاب میمون به جای همسر یکی از فرزندان، این واقعه را به ذهن آدمی متبادر می‌کند که گزینش شبیه‌ترین حیوان به انسان، می‌تواند علامت دون‌پایگی همسر برگزیده برای عضوی از خانواده سلطنتی باشد و ماهیت این عنصر، برهم زننده نظام ارزشی انسانیت در بین افراد است. زشتی میمون، می‌تواند بیانگر زشتی خصایص و نظام‌های ارزشی زن باشد و یا این زشتی، می‌تواند به حساب خصایص پیکره او قلمداد شود. هر چه باشد، زن نقش مهمی در این حوزه، یعنی زندگی خصوصی، ایفا می‌کند و نقش‌های نوینی را از خود به جای

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

می‌گذارد. در این قصه، متوجه می‌شویم که ماهیت ذهنی، کاملاً از ماهیت عینی جداست. همه اعضای خانواده، همسر فرزند سوم پادشاه را میمون می‌بینند. این دیدار، اولاً می‌تواند مبلغ نظام ارزشی و سطحی‌نگرانه پادشاهی باشد و از سوی دیگر می‌تواند معرف آن باشد که چنین ساخت زشت و پوسیده‌ای از یک جنسیت همسرگون، نشان دهنده نظام طبقاتی جنسیتی سطح پایینی است که مورد قبول اعضای نظام ارزشی بالا نیست (حسن‌زاده، ۱۳۷۹: ۷۲٤). در عین حال، این زن به ظاهر زشت، با به کارگیری نظام عقلانی و حفظ عناصر خصوصی خود، از قالب میمون در می‌آید و در قالب پری نمایان می‌شود. این میمون نمای پری‌گون، تصویری است از موجودی فرضی که به شرط حفاظت از عوامل حوزه خصوصی، می‌تواند خودیابی نماید و حتی این خودیابی را به کنش‌گران معترض تحمیل کند و تا آن موقع، به استمرار این موضوع بیافزاید تا عناصر حوزه خصوصی خود را محفوظ نگه دارد. اگر چه در ظاهر، جنس مؤنث در این روایت، مورد تعرض و بی‌مهری اولیه قرار می‌گیرد، ولی در نهایت قصه، به این نکته پی می‌بریم که جنسیت مؤنث اگرچه از نوع جنس دوم تلقی شده؛ اما، توان ویژه‌ای در سامان‌دهی به حیات اجتماعی و فرهنگی از خود نشان می‌دهد؛ فارغ از اینکه کدام جنس، اول و کدام، دوم است.

در این قصه، نیک‌بختی نظام مردانه و یا تمسخر و اضمحلال، وابسته به ورود و خروج زنان به این مجموعه است. در چنین جاهایی، تدبیر زنانه توانسته است مردان را از تنگناهای غم‌باری برهاند. در توصیف صفات آدمی، حیوانیت، از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است. پایین‌ترین نوع آغاز انسانیت، به سطح حیوانی شبیه است که بر مبنای آموزش‌های اجتماعی و فرهنگی، تحول می‌یابد. در نظامات اجتماعی، ابزار به اضمحلال کشیدن دیگران، ابزاری بسیار آتشین ولی مؤدبانه است و دوستانه، افراد را به حیات فریبانه می‌کشند. گفتمان این قصه، گفتمانی انتقادی و هشداردهنده برای تمجید و تجلیل از ماهیت واقعی و درونی انسان‌هاست. این واقعیات در نگاه مثبت، انسان‌ساز، تحول‌بخش و نیکومنشانه است و در نگاه بد، مضمحل‌کننده و آواره‌ساز. مهم نیست که این نیک‌بختی و آوارگی، به دست زنان محقق می‌شود یا مردان. آنچه مهم است، انسانیتی است که در حیطه عاطفی و عقلانی شکل یافته است. بنابراین، در این قصه، درس‌های انسانیت، بسیار خوش‌مرامانه آمده و تبدیل نظام فرهنگی را سامان داده است.

قصه «روباه و کلاغ» در حوزه‌ای حیوانی مطرح می‌شود. این قصه، دورنگی در دوستی را نمایان و این نکته را گوشزد می‌کند که درک و برداشت‌های انسان‌ها از

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

یکدیگر، کاملاً متفاوت است. در قصه مذکور، کلاغ و روباه، با هم دوست می‌شوند و میهمان هم. در مرتبه اول، روباه میهمانی به خانه می‌برد که برای پذیرایی از او، مقتضیاتی لازم است. در میهمانی، میهمان، نوکر صاحب خانه است و هر آنچه او تدبیر کند، بدون تردید، لطیف می‌باشد. در عین حال، در ارائه چنین الطافی، میزبان نیز باید نیازهای مورد نظر میهمان را در نظر داشته باشد. در این قصه، ملاحظه می‌شود که میزبان، در ظرف پهن برای کلاغ، غذا می‌آورد. و این نوع پذیرایی، متناسب با ویژگی‌های کلاغ نیست؛ چون او با منقار تغذیه می‌کند و لازم است در ظروف کوچکتری غذا بخورد. در چنین شرایطی، ضمن شرمندگی از زحمات روباه، از تغذیه نیز بی‌بهره است. این مسأله به حساب روباه می‌ماند تا اینکه کلاغ، به موقع مناسب، تلافی می‌کند. بنابراین، روزی کلاغ، از روباه می‌خواهد تا میهمان او شود و او نیز در میهمانی، لوازم و شرایط زندگی روباه را در نظر نمی‌گیرد و این بار، روباه در عذاب به میهمانی می‌رود. نتیجه آن می‌شود که شنونده، در خصوص خودخواهی و دگر پذیری، برای خود، سامانه‌ای می‌سازد و باید بفهمد و بداند که در میهمان‌شدن و میهمان‌پذیری، رعایت چه مقتضیاتی مهم است. در گفتمان دگرپذیری، انسان باید از خود مختصاتی نشان دهد که رفتار او را، در حوزه عمومی، قابل قبول کند. اگرچه «خود» با «دیگری» بسیار متفاوت است؛ اما رعایت اصول و قواعد، می‌تواند هماهنگی‌ها را معنی‌دار نماید.

در «قصه خواب‌های پادشاه» می‌خوانیم که فردی به نام پادشاه، خواب‌هایی می‌بیند که او را پریشان می‌کند. این پریشانی، با کمک دیگران برای او محقق می‌شود. در خواب نهایی، ملاحظه می‌کند که اعضای اجتماع، عدالت و خوشخویی لازم برای حیات زمانه خود را به دست آورده‌اند. بشارت این خواب، این است که در آرامش، افراد جامعه گوسفندوار مطیع اوامر شاهانه خواهند بود و همین نکته، امیدبخشی دلپذیری را به وی عطا می‌کند. در نهایت مفسر ماجراهای رخداده برای پادشاه، مارگونه‌ای فکور و عاقل است که به تولید چنین اندیشه‌ای می‌پردازد و عواقب و نتایج این اندیشه‌ورزی را برای دیگران نیز تولید می‌کند. در نتیجه، دیگران در خوشه چینی تندروی می‌کنند و کار به جایی می‌رسد که مار از میان برداشته شود و با این اقدام، زمینه‌های خوشه‌چینی نیز قطع می‌شود. در اینجا، تعبیرگر خواب متوجه می‌شود. که همه چیز در دست اندیشه‌های مارگونه است و تأدیب شده، به عامل اصلی این اندیشه توجه می‌نماید. در پایان قصه، خواب‌های پادشاه که باران روباه، باران گرگ و باران گوسفند بود، در رفتار این تعبیرگر خواب، طبقه‌بندی و نمایان می‌شود.

در قصه دیگر، جوان خردمند، عضوی از جامعه‌ای است که به خوبی، خود و دیگران را می‌شناسد و می‌تواند تفاوت‌های لازم را قائل شود. جوان خردمند، در روستایی زندگی می‌کند که در نگاه امیک، بسیار آرام و تلاش‌گر است؛ اما نگاه اتیک به آن، نگاهی خصمانه و غارتگرانه می‌باشد. نگاه اتیک، چون روستائیان را از خود نمی‌داند، به سرکردگی خانی غارتگر، قشونی به روستا می‌کشد و در نبردی تن به تن، سعی می‌کند تا قشون روستا را از پای در آورد و اموال آنها را به غارت برد. اهالی روستا، متین و باوقار، به دنبال شکل‌دهی به وضع زندگی خود با توجه به مصلحت قوم خویش هستند. از این‌رو، ریش‌سفیدانی به نزد خان غارتگر می‌روند و باب مذاکره برای رهایی روستاییان را می‌گشایند. پاسخ‌گویی به پرسش‌های خان، راه نجات اهالی به شمار می‌آید. هنگامی که خان از ریش‌سفیدان می‌پرسد که چه کسی شما را فرستاده و من برای چه به شما تهاجم کرده‌ام؟ آنها می‌بایستی پاسخ می‌دادند که امیال و توان، شما را به این جا کشانده است. هر جواب دیگری، عامل قتل مذاکره‌کنندگان می‌شود. آمدن جوانی سر حال و دارای راه‌حل‌های کلامی دقیق، عامل خصم را به جای خود نشانده و دیواره‌های تسلیم نهایی را در برابر آنها بنا می‌نماید. در اینجا، داشتن حیله‌هایی از سوی جوان، برای رهایی روستائیان، کارگر می‌افتد. همیشه گروه خصم بر مبنای برداشت‌های منطقی و عاقلانه آرام نمی‌گیرد؛ بلکه وجود شقاوت‌آمیز آنها، تابع تعریف و تمجید بر مبنای همان واقعیت شقاوت‌آمیز آنها امکان‌پذیر است. بنابراین، پاسخ جوان خردمند، چنین تدبیری را در بازداری قوم مخاصم، موفق می‌دارد. در اینجا، آن چیزی که به نظر می‌رسد، این است که در مقابل دیگری متخاصم فرار، تسلیم و تمجید، کارساز نیست. بنابراین، چیرگی و استیلای یک طرف، امر ممکن برای قبض و بسط حیات دیگری است. اکنون باید دید که کدام وضعیت‌ها برای مبارزه با این ستیزگران به وجود می‌آید؟ گاهی، در ستیز دوگانه در نظام‌های مختلف اجتماعی، گروه‌های مختلف مقابل هم می‌ایستند. حتی گاهی اتفاق می‌افتد که فرزندان در مقابل بزرگترها، زن‌ها در مقابل مردان، حاکمان در مقابل محکومان و نظامیان در مقابل غیرنظامیان و جنبه‌های مختلف ستیز دوگانه را شکل می‌دهند.

در ستیز دوگانه، آنچه در متن اصلی قصه‌ها به نظر می‌رسد(حسن‌زاده، ۱۳۷۹: ۳۹۲)، تبلور نقش خود آگاهی در ساختار آنهاست. در این خودآگاهی، شخصیت‌های قصه که نمایندگان جامعه مورد بحث‌اند، به خوبی خود را می‌شناسند و به دلیل شناسایی خود

با هنجارهای فرهنگی حاکم، به خوبی می‌دانند باید در مقابل دیگری بایستند و در لحظه‌یابی‌های درونی، کنش‌های لازم برای سامان‌دهی به ایستادگی در مقابل دیگری را نیز شکل می‌دهند. چنین ترتیبی است که تفکر امیکال را در مقابل تفکر اتیکال قرار می‌دهد و پیروزی و کسب نتیجه والا برای افراد جامعه را به وجود می‌آورد. در قصه «جوان خردمند» ملاحظه می‌کنیم که افراد مجری گفتمان در مقابل متخاصم، پیرمردانی بسیار متین و آرام، هستند؛ اما خودآگاهی نسل گذشته عوامل لازم برای ایستادگی در برابر نسل متخاصم را ندارد. به بیان دیگر، توقف تاریخی را به جان خریده و راست‌گویی و احساس ادب را، به عنوان جلوه‌ای منزه، در زندگی آنها قرار داده است. این نسل جدید است که طراوت ایستادگی در مقابل معضلات متنوع را به خوبی حس کرده و می‌داند که چنین نیست که با کوچک‌شماری خود، بتواند جامعه را در مقابل خصم در امان نگاه بدارد. از این رو، او نیز به تدبیر نزدیک می‌شود و برای به کرسی‌نشاندن تدابیر طراحی‌شده، الگوهایی طراحی می‌کند تا مانند صفحه‌ای شطرنجی، بتواند در این ستیز دوگانه و در مواقع ضروری، کیش لازم را به گروه متخاصم بدهد. در این قصه، می‌بینیم که چنین اتفاقی رخ می‌دهد و خردمندی پسر، از آنجا نمایان می‌شود که او عناصر را، در سطح تدبیر و فهم مقابل، تنظیم می‌کند تا بتواند امتیازهای لازم را برای رهایی منطقی از نوعی که برای جناح روبرو قابل فهم باشد کسب کند.

نتیجه‌گیری

قصه‌ها بخشی از تولیدات فولکلوریک هر جامعه‌اند که با در برداشتن نشانه‌هایی ویژه، می‌توانند بیانگر معانی زندگی اجتماعی آن جامعه باشند. در این پژوهش، ما به قصه‌های ترکمنی، به عنوان بخشی از تولیدات فولکلوریک جامعه ترکمن پرداخته و به پاسخ‌ها و نتایج متنوعی دست یافتیم.

با کمک نشانه‌های اجتماعی ـ فرهنگی لازم، می‌توانیم بر روحیه فردگرایی[1] و جمع‌گرایی[2] تمرکز کرده و در چنین چرخه‌ای از نشانه‌شناسی، معنی‌یابی، فردگرایی و جمع‌گرایی، به بخشی از ساختار قوم ترکمن، به عنوان بخشی از هویت ایرانی، دسترسی پیدا کنیم.

همان‌طور که مشاهده کردیم، قصه‌های ترکمنی، در روایت مورد پژوهش قرارگرفته،

---

[1] Individualism

[2] Collectivism

بیانگر شکل‌گیری حوزه عمومی[1] متناسب با خصوصیات اجتماعی ـ فرهنگی ترکمن‌ها می‌باشد. اگرچه در قصه‌ها ملاحظه می‌کنیم که رفتار فردگرایانه از اعضای جامعه سر می‌زند؛ اما این تمایل به رفتار فردی، به منزله اصیل‌بودن فرد در مقابل اجتماع نیست؛ بلکه نشان می‌دهد که فرد، به عنوان واحد کنشی، خود را موظف می‌داند که ارزش‌ها و هنجارهای نظام جمعی را تحقق بخشد. شاید این نکته جدیدی نباشد، اما به تعبیر هابرماس، از شکل‌گیری حوزه عمومی، درچنین کنشگری‌ای خبر می‌دهد. آنچه حوزه عمومی را در اینجا شکل داده، نظام ارزشی ـ هنجاری قوم ترکمن است. از این‌رو، در حوزه عمومی ساخت اهالی ترکمن، اصالت فرد وجود دارد؛ اما نه برای فرد، بلکه برای تحقق معیارهای جمعی.

در تمامی قصه‌های جمع‌آوری‌شده در این پژوهش، ملاحظه می‌شود که فرد از هویت مستقلی برخوردار است. این هویت مستقل، ارزش‌های نسبی خود را ابتدا بر مبنای جنس، سن، نقش پدر ـ مادر ـ روحانی‌بودن و مانند آن به دست می‌آورد، اما فرد واجد آن، ارزش نهایی خود را در نظام فردگرایی تکمیل نمی‌کند، بلکه برای دست‌یابی به چنین تکاملی، خود را محتاج تبعیت از نظام اجتماعی می‌داند. بنابراین، در این قصه‌ها، بالا و پایین‌ها و آمد و شدها را درمی‌یابیم؛ اما رسیدن به هدف نهایی عضویت اجتماعی، در خدمت اطاعت جمعی است. از این‌رو، می‌توان به این نتیجه رسید که در سطح اجتماعی، فردگرایی و بعد جمع‌گرایی در فرهنگ ترکمن به صورت نردبانی، پشت سر هم قرار می‌گیرند. تنها تفاوت این دو عرصه، آن است که ضمن مهم‌بودن هر کدام، نتایج نهایی اجتماعی ـ فرهنگی، با رویکرد جمع‌گرایانه به دست می‌آید.

در عین حال، نکته بعدی، مربوط به نقش روایت[2] قصه‌ها در تغییرپذیری نتایج آنهاست. باید دانست که به دلیل نقش مهم روایت در قصه‌ها (پراپ، ۱۳۷۱)، تغییرپذیری معنایی در آنها، بسیار اتفاق می‌افتد. هر راوی، به روایت قصه با توجه به خصوصیات فرهنگی ـ اجتماعی جامعه خود می‌پردازد. از این‌رو، ممکن است در دهه‌های مختلف از زندگی ایرانی، روایت‌های گوناگونی از قصه هزار و یک شب وجود داشته باشد. این روایت‌ها، شخصیت‌های نسبتاً یکسانی را نشان می‌دهند؛ اما شرایط وقوع پدیده‌ها، بین شخصیت‌های ثابت، یکسان نیست؛ بلکه برگرفته از شرایط اجتماعی ـ فرهنگی راوی می‌باشد. همچنین، راوی، تغییرات هنری و زیبایی‌شناختی مورد پسند خود را نیز در روایتش جای می‌دهد. بنابراین، پیکره اصلی قصه، همان است که در

---

[1] Public Sphere

[2] Narration

طول تاریخ بارها تکرار شده؛ اما دگرگونی نتایج این تکرار، متناسب با اوضاع اجتماعی ـ فرهنگی آخرین راوی قصه می‌باشد و این قضیه در دهه‌های آینده نیز تکرار خواهد شد.

چنین تغییراتی در روایت قصه‌ها، زمینه‌ساز تولد گفتمان‌های[1] متفاوتند. این گفتمان‌ها هم به صورت در زمانی، معنی‌بخش است و هم به زمان. در زمان، به ما نشان می‌دهد که در دهه‌های مختلف، راویان گوناگون، با روایت این قصه‌ها، به دنبال ارائه چه نوع گفتمان‌های اجتماعی بوده‌اند؟ ملاحظه کردیم که در قصه‌های مورد پژوهش، گفتمان‌های زیبایی‌شناختی، تاریخی، سیاسی، ادبی، هنری و اجتماعی، مورد توجه راویان بوده است. واضح است که نوع گفتمان برداشتی از روایت‌های ارائه‌شده، تا حدی، به سلیقه خواننده بازمی‌گردد. این ویژگی، با هوش و استعداد و نوع حساسیت افراد و چگونگی زبان استعاری در جامعه مورد نظر نیز مربوط است. بنابراین، نمی‌توان نظر داد که چه گفتمانی، در قصه‌های ترکمنی، به صورت ثابت و دائمی وجود دارد؛ بلکه این گفتمان‌ها به ابداع راوی از طرفی و شرایط زمان اجتماعی از طرف دیگر، مربوط می‌شوند.

با این توضیحات، اکنون می‌توان داوری کرد که نمادشناسی و معنی‌شناسی چنین قصه‌هایی، چگونه به کار قصه‌ها می‌آید؟ نشانه‌های موجودات خیالی، حیوانی یا بی‌جان در روایت مربوط به قصه‌های مردم ترکمن مانند دیگر اقوام نشان‌دهنده شرایط استعاری روایی برای نمایان‌سازی شرایط این مردمان و تعامل آنها با دیگران بوده و می‌باشد.

با بررسی قصه‌های رایج ترکمنی، نتایج زیر به دست می‌آید:

یک. قصه‌های عامه مردم ترکمن، بدون کوچکترین محدودیتی، در راه آن به وجود آمده و متناسب با لحظه تاریخی، از خود معنی لازم را صادر کرده است.

دو. قصه‌های ترکمنی، اگرچه غیرواقعی به نظر می‌رسند؛ اما در شکل‌های غیرواقعی، معرف خوبی برای واقعیت اصیل موجود در جامعه می‌باشند.

سه. در زیست جهان قوم ترکمن، امیال و آرزوهای نسل‌های ترکمنی، با توجه به انگاره‌های تاریخی، اجتماعی و فرهنگی، شکل‌یافته و مورد استفاده قرار می‌گیرد.

چهار. قصه‌های ترکمنی، هنوز پس از گذشت نسل‌ها، در بین نسل‌های امروزی نیز جایگاه لازم را داشته و افراد جامعه، متناسب با زمانه، به آن توجه می‌کنند. غالب‌ترین گفتمان موجود در قصه‌های ترکمنی، نخست گفتمان تاریخی و سپس گفتمان مقوم هویت است.

---

[1] Discourse

بدین ترتیب، درمی‌یابیم که قصه‌ها، اموری نهفته در تاریخ‌اند اما از تاریخ‌زدگی برحذرند و همانگونه که با گذشت زمان و مکان اجتماعی، زندگی قوم ترکمن دگرگون می‌شود، قصه‌ها نیز معانی گوناگونی می‌یابند.

منابع :

۱- آسابرگر، آرتور (۱۳۸۰)؛ *روایت در فرهنگ عامیانه، رسانه و زندگی روزمره*، محمدرضا لیراوی، تهران: سروش.

۲- اسپردلی، جیمز پ و مک‌کوردی، دیوید (۱۳۷۲)؛ *پژوهش فرهنگی: مردم‌نگاری در جوامع پیچیده*، بیوک محمدی، تهران: مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.

۳- استونز، راب (۱۳۷۹)؛ *متفکران بزرگ جامعه‌شناسی*، مهرداد میردامادی، تهران: مرکز.

٤- اعظمی‌راد، گنبددردی (۱۳۸۲)؛ *نگاهی به فرهنگ مادی و معنوی ترکمن‌ها*، مشهد: دانشگاه فردوسی مشهد.

۵- انجوی‌شیرازی، سیدابوالقاسم (۱۳۷۱)؛ *گذری و نظری در فرهنگ مردم*، تهران: اسپرک.

٦- بدخشان، قربان‌صحت (۱۳۷۹)؛ *سیری در ادبیات شفاهی ترکمن*، تهران: ابراهیم بدخشان.

۷- پراپ، ولادیمیر (۱۳۷۱)؛ *ریشه‌های تاریخی قصه‌های پریان*، فریدون، بدره‌ای، تهران: توس.

۸- پهلوان، چنگیز (۱۳۷۸)؛ *فرهنگ‌شناسی گفتارهایی در زمینه فرهنگ و تمدن*، تهران: پیام امروز.

۹- تری یاندیس،هریس (۱۳۷۸)؛ *فرهنگ و رفتار اجتماعی*، نصرت فتی، تهران: رسانش.

۱۰- توسلی، غلام‌عباس (۱۳٦۹)؛ *نظریه‌های جامعه‌شناسی*، تهران: سمت.

۱۱- حسن‌زاده، علیرضا (۱۳۷۹)؛ *افسانه زندگان* (دو جلدی)، تهران: بقعه.

۱۲- ریویر، ککلود (۱۳۷۹)؛ *درآمدی بر انسان‌شناسی*، ناصر فکوهی، تهران: نی.

۱۳- ریتزر، جورج (۱۳۷٤)؛ *نظریه جامعه‌شناسی در دوران معاصر*، محسن ثلاثی، تهران: علمی.

۱٤- ساروخانی، باقر (۱۳۷۲)؛ *روش‌های تحقیق در علوم اجتماعی اصول و مبانی*، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

۱۵- گیدنز، آنتونی (۱۳۷۸)؛ *تجدد و تشخص: جامعه و هویت شخصی در عصر جدید*، ناصر موفقیان، تهران: نی.

16- Atkinson,Paul (1990); ***Ethnographic Imagination***, New York: Routledge.

17- Bourdieu. Pierre (1984); ***Distinction***, London: Routledge & Kegan Paul.

18- Cheater, Angela P. (1989); ***Social Anthropology***, London: Unwin Hyman Ltd.

19- Classic, Henry (1976); ***Folk Culture***, Pennsylvania: University of Pennsylvania.

20- Clifford. James & Marcus, George (1986); ***Writing Culture***, London: University of California Press.

21- Edles, Laura (2002); ***Cultural Sociology in Practice***, New York: Blackwell.

22- Finnegan, R. (2001); ***Oral Tradition and the Verbal Art***, NewYork: Cambridge.

23- Geertz, Clifford (1993); ***The Interpretation of Culture***, London: Fontana.

24- Hylland Eriksen, Thomas, Sivert Nielsen, Finn (2001); ***A History of Anthropology***, London: Pluto Press.

25- Spillman, Lyn (2002); ***Cultural Sociology***, Oxford: Blackwell.