# بررسی شکلی و محتوایی کتاب *روایت‌پژوهی داستان‌های عامیانهٔ ایرانی*

**ابوالفضل حُرّی** *

استادیار دانشگاه اراک، دانشکدهٔ علوم انسانی، گروه زبان و ادبیات انگلیسی

فصلنامهٔ علمی - پژوهشی نقد ادبی، س ۱۱، ش ۴۱، بهار ۱۳۹۷ (صص ۱۷۱-۱۸۴)

**چکیده**

این مقاله کتابِ *روایت‌پژوهی داستان‌های عامیانهٔ ایرانی* (۱۳۹۴) را از منظر صورت و محتوا، بررسی و تحلیل می‌کند. پس از ذکر مقدمه، ابتدا موضوع و محتوای کتاب و سپس روش کار نویسنده در ارائهٔ موضوع و محتوا به معاینه درمی‌آید. در بحث محتوایی، ابتدا از موضوع، مسئله و اهداف کتاب، آن گونه که نویسنده ادعا کرده است، سخن گفته می‌شود. برای این امر، تعاریف، مفاهیم و واژگان کلیدی کتاب مرور و سپس در بحث صورت و شکل کتاب، روش کار نویسنده تبیین می‌شود و به‌ویژه از اینکه نویسنده چگونه موضوع و محتوای کتاب را عملیاتی کرده است، سخن گفته می‌شود. همچنین به برخی اشکالات در شیوه‌های ارجاع‌دهی و به‌ویژه استفاده از منابع به‌همراه ذکر شواهدی اشاره شده، در پایان یافته‌ها و نتایج کتاب مرورِ انتقادی می‌شود. به‌نظر می‌آید نویسندهٔ کتاب ضمن آنکه تلاش کرده داستان‌های عامیانه را از منظر نقد و نظریهٔ روایت‌شناسی بکاود که در نوع خود تازگی و بداهت دارد، در کاربست رهیافت روایت‌شناختی، به‌مثابهٔ چارچوبی نظری و عملی برای مطالعهٔ قصه‌های عامیانهٔ فارسی، کاستی‌هایی برطرف‌شدنی دارد که امید است در چاپ‌های بعدی اصلاح شوند.

**واژه‌های کلیدی**: روایت‌پژوهی، قصه‌های عامیانه، صورت، محتوا.

---

* نویسندهٔ مسئول: a-horri@araku.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۱۰/۱۵ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۲/۱۴

### ۱. معرفی کتاب

کتاب *روایت‌پژوهی داستان‌های عامیانهٔ ایرانی* نوشتهٔ مریم شریف‌نسب، عضو هیئت علمی پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی است که به سال ۱۳۹۴ در ۲۹۷ صفحه از سوی انتشارات وابسته به همین پژوهشگاه با شمارگان پانصد نسخه به‌چاپ رسیده است. کتاب یک مقدمه، چهار فصل و کتاب‌نامه دارد. نویسنده در مقدمه (صص ز ـ م)، کلیاتی دربارهٔ قصه‌های عامیانه ذکر می‌کند و می‌کوشد مسئلهٔ اصلی و ضرورت نگارش کتاب را بیان کند: «بررسی این داستان‌ها از جنبه‌های گوناگون کمک می‌کند خواسته‌ها و نیازها، آرمان‌ها و آرزوها، پسندها و ناپسندهای قوم ایرانی را بشناسیم و بدانیم فرهنگ این مرزوبوم بر چه پایه‌هایی استوار شده است» (شریف‌نسب، ۱۳۹۴: ط). سپس نویسنده به روش کار خود در انتخاب پنجاه قصه برای تحلیل روایت‌شناختی و تحلیل محتوایی آن‌ها بر اساس تقابل‌های دوتایی اشاره و اهداف کتاب را معرفی می‌کند. در جای مناسب، این مطالب بررسی خواهند شد. آن گاه نویسنده در فصل نخست (صص۱ ـ ۳۸) واژه‌های کلیدی و مفاهیم اصلی کتاب را معرفی می‌کند. ابتدا فولکلور و تعاریف آن را برمی‌شمرد، سپس پیشینهٔ مطالعات ادبیات عامیانه در جهان و ایران را از نظر می‌گذراند و در ادامه انواع و ویژگی‌های کلی داستان‌های عامیانه را ذکر می‌کند. در بخشی دیگر از فصل اول، روایت‌شناسی و مؤلفه‌هایش را معرفی می‌کند و اجزای آن را برمی‌شمرد. همچنین به مفهوم ساختار می‌پردازد و در پرتوی الگوی فریتاگ، مؤلفه‌های ساختاری داستان عامیانه شامل کنش خیزان، افتان و غیره را معرفی می‌کند و این مباحث را هم به‌طور کلی ازنظر می‌گذراند: موضوع و درون‌مایه (ص۲۸)، پی‌رنگ (ص۲۹)، شخصیت‌پردازی (ص۳۰)، زمان (ص۳۱)، مکان (ص۳۲)، کانونی‌شدگی (ص۳۳)، زبان (ص۳۴)، گفت‌وگو (ص۳۴)، نماد (ص۳۵) و تقابل‌های درون‌متنی (۳۶). در فصل دوم (صص۳۹ ـ ۱۰۲)، نویسنده تلاش می‌کند در پرتوی دسته‌بندی آرنه ـ تامپسون، پنجاه داستان انتخابی خود را در قالب یکی از دسته‌های آرنه ـ تامپسون جای دهد و یک یا دو نمونه از داستان‌های سنخی این رده‌شناسی را از حیث صوری، تحلیل روایت‌شناختی و از حیث تقابل‌های دوتایی، تحلیل محتوایی کند. نویسنده در فصل سوم (صص۱۰۳ ـ ۱۳۹)، مطالب کتاب را جمع‌بندی و با ذکر آمار،

ارقام، نمودارها و جدول‌ها، به برخی یافته‌ها اشاره می‌کند. درنهایت در فصل چهارم (صص۱۴۱ ـ ۲۹۲)، متن اصلی پنجاه داستان مورد بررسی را بر اساس دسته‌بندی آرنه ـ تامپسون می‌آورد. کتاب‌نامه (صص۲۹۳ ـ ۲۹۷) هم پایان‌بخش اثر است.

**۲. نگاهی جزئی‌تر به محتوا و ساختار کتاب**

موضوع اصلی کتاب، همان گونه که از عنوان آن برمی‌آید، روایت‌پژوهی داستان‌های عامیانه است؛ درواقع کتاب قصد دارد گزیده‌ای از داستان‌های عامیانهٔ فارسی را از منظر رویکرد روایت‌شناسانه بررسی کند. با این همه، نکته اینجاست که کتاب کمتر از رویکردهای مرسوم در روایت‌شناسی بهره می‌گیرد و استفاده از الگوی فریتاگ در تحلیل ساختاری قصه‌های عامیانه نشان می‌دهد نویسنده عمدتاً به تحلیل سنتی ادبیات داستانی نظر داشته و کم‌رنگ‌تر از منظر رویکرد یا رویکردهای خاص در روایت‌شناسی، داستان‌های عامیانهٔ مورد نظر خود را بررسیده است. ازاین‌رو با آنکه کتاب در تحلیل سنتی داستان‌ها کم‌وبیش موفق بوده، مشکل اساسی کتاب پیروی نکردن از الگوی مشخص نظری و رعایت استلزامات و چارچوب‌های نظری آن الگوست. در عین حال، کتاب در استفاده از الگوهای نظری مطالعات قصه‌های عامیانه نیز سردرگم مانده است؛ درست است که نویسنده بیان کرده که از روش آرنه ـ تامپسون استفاده کرده، آنچه از این روش ارائه داده، بیشتر توصیفی است تا تحلیلی و کمتر انتقادی. همین امر سبب شده است ایشان نیز در انتخاب و تحلیل پنجاه قصهٔ انتخابی همان خطاهای روش‌شناختی آرنه ـ تامپسون را مرتکب شود و این قصه‌ها را بر حسب موضوع و نه عملکرد آن‌ها ـ به‌ترتیبی که خواهم گفت ـ دسته‌بندی کند. ازاین‌رو در این جستار، ابتدا مطالب نظری کتاب مرور و بررسی می‌شود و سپس به روش تحقیقاتی نویسنده اشاراتی خواهد شد. برای آنکه خواننده بتواند سیری منظم از مطالب را در ذهن تصور کند، بررسی مطالب کتاب بر اساس فصل‌بندی نویسنده، یعنی از اول به آخر، صورت می‌گیرد.

نویسنده در فصل اول که مقدمات بحث است، مفاهیم و واژگان اصلی را تعریف و تحدید می‌کند. او ابتدا واژهٔ فولکلور را تعریف می‌کند؛ اما نه این تعریف جامع و مانع

است که بتوان بر آن اتکا کرد و نه اینکه نویسنده منبعی برای مطالبش ذکر می‌کند (ص۱). واقع این است که این تعریف چندان کامل نیست؛ ضمن اینکه ضرورت دارد نویسنده منبع این سخنان را نیز ذکر کند. همچنین امبرواز مورتن[۱] نیست که واژهٔ فولکلور را ابداع کرده؛ بلکه نخستین بار ویلیام تومز،[۲] عتیقه‌شناس و فولکلوریست انگلیسی، این واژه را به سال ۱۸۴۶م به‌مثابهٔ «یک واژهٔ مرکب کارآمد» به‌جای عبارت نامأنوس «پژوهش‌های عامیانه» به‌کار بست و از آن زمان به‌بعد، این واژه به حوزه‌ای مطالعاتی بدل شد (McNeill, 2013: 2). دیگر اینکه، درست است که نویسنده در پایان منبعِ این تعاریف را ذکر می‌کند، اما میزان و شیوهٔ نقل‌قول را مشخص نمی‌کند و این مسئله در سایر بخش‌های کتاب نیز دیده می‌شود.

نویسنده در بیان پیشینهٔ بحث ادبیات عامیانه در جهان، صرفاً به گردآوری مطالب و ارائهٔ سیری گاه‌شمارانه از این مطالعات بسنده می‌کند؛ اما تحلیلی انتقادی از آن به‌دست نمی‌دهد. مؤلف پس از معرفی مجمل این رویکردها که البته منبع یا منابعی دقیق هم برای آن‌ها ذکر نمی‌کند، بحث مطالعاتی ادبیات عامیانه را رها می‌کند؛ حال آنکه انتظار این است با دقتی جزئی‌نگرانه‌تر، روش کار آرنه ـ تامپسون را که روش‌شناسی کتاب به آن وابسته است، تبیین کند. درست است نویسنده ذیل انواع داستان‌های عامیانه به این روش اشاره می‌کند، اما آن را بدون هیچ توضیح یا تبیینی رها می‌کند.

وانگهی، نویسنده در اشاره به پیشینهٔ مطالعاتی ادبیات عامیانه در ایران نیز به سیری مجمل و گاه‌شمارانه اکتفا می‌کند و از بررسی تحلیلی و انتقادی این پیشینه غافل می‌ماند؛ حال آنکه نیک پیداست اشارهٔ باریک و تحلیلی از این پیشینه دست‌کم به نویسنده کمک می‌کند تا در بیان مطالب نظری خود، گوشه‌چشمی هم به این پیشینهٔ مطالعاتی بیفکند.

همچنین نویسنده به سیر مطالعاتی ادبیات عامیانه در چند دههٔ گذشته و به‌ویژه در چند سال گذشته هیچ اشاره‌ای نمی‌کند؛ حال آنکه جست‌وجویی ساده در موتورهای جست‌وجوی اینترنتی نشان می‌دهد در چند سال گذشته، چندین مقالهٔ نظری و عملی کارآمد وجوه مختلف ادبیات عامیانه به‌ویژه در ایران را بررسیده‌اند و حتی در دو یا سه سال گذشته، برخی نشریات علمی ـ پژوهشی تلاش کرده‌اند این بخش از ادبیات

فارسی را به‌طور تخصصی بررسی و رصد کنند. بی‌توجهی نویسنده به این سیر مطالعاتی دو نقص جدی را متوجه کتاب می‌کند: یکی اینکه، نویسنده اجازه نمی‌دهد خواننده دریابد که تا پیش از این کتاب، چه آثاری منتشر شده‌اند، این آثار با چه رویکردی به ادبیات عامیانه نگریسته و آن را مطالعه کرده‌اند، احتمالاً حُسن و عیب این آثار کدام است و از همه مهم‌تر اینکه نویسنده می‌خواهد چه پژوهشی انجام دهد که از آثار پیشینیان متمایز و مشخص باشد. البته نویسنده به پیشینهٔ نظری ادبیات عامیانه در ایران و جهان اشاره می‌کند؛ اما نه این اشارات دقیق است و نه منبع یا منابع این مباحث نظری چندان روشن است.

نویسنده ذیل عنوان داستان‌های عامیانه (ص۱۰)، بندی طولانی در تعریف داستان عامیانه می‌آورد که برگرفته از کتاب *فرهنگ ادبیات فارسی* (۱۳۸۷) است؛ اما بار دیگر میزان و شیوهٔ نقل مطالب را مشخص نمی‌کند. نویسنده در ادامه و در اواسط بند سوم (ص۱۱)، به روان‌شناسی آدلر اشاره می‌کند و ضمن ارجاع به کتاب شولتز (۱۳۸۳)، مطالبی از صفحات ۱۴۰ ـ ۱۴۶ آن را نقل می‌کند و این بار نیز میزان و شیوهٔ نقل‌قول مبهم است. همین عدم ارجاع‌دهی دقیق در نقل‌قول بعدی نیز دیده می‌شود که صفحات ۳۹ ـ ۵۰ از کتاب دلاشو (۱۳۹۶) را خلاصه کرده است. طرفه اینکه، نویسنده این بحث را بدون آنکه نتیجه‌ای دل‌خواه از آن بگیرد، رها می‌کند و به‌سراغ مطلب و سرفصلی دیگر می‌رود. درواقع بود یا نبودِ این بخش انگار چندان ـ یا دست‌کم ـ کمترین ارتباط را با بحث دارد.

همچنین نویسنده ذیل انواع داستان‌های عامیانه (ص۱۲)، این انواع را از قول محجوب (۱۳۸۳) به هشت دسته تقسیم می‌کند؛ اما میزان و شیوهٔ بهره‌گیری از مطالب منقول همچنان مبهم است. دیگر و مهم‌تر اینکه، نگاهی انتقادی به این دسته‌بندی‌ها ندارد؛ حال آنکه ضرورت دارد نویسنده در مقام پژوهشگر، دیدگاه خود را نیز بیان کند. این آشکار نبودنِ دیدگاه نویسنده در ردیف کردن دسته‌بندی آرنه ـ تامپسون نیز دیده می‌شود. نویسنده صرفاً از قول مارزولف (۱۳۷۶) به دسته‌بندی آرنه ـ تامپسون اشاره می‌کند و هیچ توضیحی انتقادی یا حتی تحلیلی از آن ارائه نمی‌کند و رویکرد کلی او بیشتر توصیفی است تا انتقادی؛ حال آنکه ضرورت دارد اگر این دسته‌بندی

اساس و چارچوب عملیاتی کتاب حاضر را شکل می‌دهد که به‌گفتهٔ نویسنده چنین است، نویسنده جزئی‌تر و انتقادی‌تر مؤلفه‌های این دسته‌بندی، رویکرد و ارتباط پژوهش خود با آن و موضع‌گیری‌اش را مشخص کند.

ازهمین‌رو نویسنده در برشمردن ویژگی‌های کلی داستان‌های عامیانه (ص۱۴) نیز به شش تیپ پرکاربرد این داستان‌ها اشاره می‌کند؛ ولی منبعی برای این شش تیپ ذکر نمی‌کند یا دست‌کم اثبات نمی‌کند که چگونه به این شش تیپ دست یافته است: قرمان، کچل، پادشاه، خواهران و برادران، کاراکترهای مؤنث و اشخاص مذهبی (ص۱۵).

از طرف دیگر شاید اِشکال مهم مرتبط با داستان‌های عامیانه این است که نویسنده تلاش نمی‌کند تعریفی نسبتاً مشخص و کارکردی از قصهٔ عامیانه ارائه کند. اصطلاح folktale که در زبان فارسی به «قصهٔ عامیانه» ترجمه شده، مرکب از دو جزء «فولک» به‌معنای مردم و مربوط به عوام یا عامیانه و tale در معنای کلیِ قصه و داستان ماجرایی است؛ اما اصطلاح قصه و معادل انگلیسی آن هر یک در دو فرهنگ فارسی و انگلیسی معناها و ویژگی‌هایی دارند که البته در بسیاری موارد همپوشانی نیز پیدا می‌کنند. در زبان انگلیسی، tale روایتی است که مجموعهٔ حوادث یا رخدادهای واقعی یا خیالی را نقل و توصیف می‌کند. این واژه در ترکیب با واژگان دیگر، اصطلاحاتی را پدید می‌آورد که برخی به‌نوعی جزو ژانرها یا زیرژانرهای ادبی محسوب می‌شوند. از آن جمله می‌توان به این موارد اشاره کرد: قصهٔ احتیاط،[۳] قصهٔ پریان،[۴] قصهٔ عامیانه،[۵] قصه‌درقصه،[۶] قصهٔ اغراقی[۷] و جز این‌ها. البته، همان‌گونه که گفتیم، این واژه با دو واژهٔ اصلی دیگر یعنی legend و myth نیز همپوشانی دارد؛ در عین اینکه هر یک ویژگی‌های خاص خود را داراست.

با این حال، عمدهٔ پراکنده‌گویی‌ها در بخش کلیات روایت‌پژوهی (ص۱۶) کتاب آمده است. نویسنده ابتدا می‌گوید دربارهٔ تعریف روایت اجماعی میان روایت‌پژوهان دیده نمی‌شود و نمی‌توان تعریفی جامع و مانع از آن ارائه کرد؛ حال آنکه چنین نیست. واقعیت این است که روشن‌ترین و گویاترین تعاریف را روایت‌شناسان بیان کرده‌اند. درست است که به تعداد روایت‌پژوهان، برای روایت تعریف در اختیار است، اما این

امر بیانگر گستردگی حوزهٔ نظری و کارکردی روایت است. روایت را می‌توان از منظر یا مناظر گوناگون تعریف و دسته‌بندی کرد. عام‌ترین و رایج‌ترین تعریف این است که هر آنچه داستانی را تعریف، نقل، بازنمایی یا نمایش دهد، روایت است. باری، برخی روایت‌شناسان مانند ژنت استدلال می‌کنند روایت دراصل وجهی از نمایش کلامی است و آن عبارت است از گزارش زبانی یا نقل رخدادها به‌جای اجرای آن رخدادها روی صحنه. از این حیث، ژنت روایت را به رخدادی کلامی محدود می‌کند. برخی نیز مانند لباو، پرینس و ریمون ـ کنان برای آنکه روایت را از توصیف صرف رخداد بازشناسند، آن را بازنماییِ دست‌کم دو رخداد واقعی یا خیالی (یا یک حالت و یک رخداد) تعریف کرده‌اند؛ به گونه‌ای که هیچ یک از حیث منطقی، پیش‌فرض دیگری نخواهند بود. برخی از روایت‌شناسان نیز مانند دانتو، گرماس و تودوروف، برای آنکه روایت را از بازنمایی مجموعهٔ اتفاقی موقعیت‌ها و رخدادها بازشناسند، چنین استدلال می‌کنند که روایت باید موضوعی پیوسته و کلیتی منتظم را به‌نمایش بگذارد (Prince, 2003: 58).

ازاین‌رو این گفتهٔ نویسنده که تعریفی جامع و مانع از روایت وجود ندارد، به واقعیت نزدیک نیست. باری، نویسنده در ادامه معتقد است به همین دلیل بهتر است به‌جای روایت، عمل روایت را تعریف کند و سپس از لینت‌ولت[۸] (۱۳۹۰) نقل‌قول می‌آورد؛ اما هیچ توضیحی له یا علیه این نقل‌قول در متن دیده نمی‌شود و درواقع نشان نمی‌دهد که این عمل روایتی از خودِ روایت بهتر است. سپس بلافاصله نقل‌قولی از بارت را از زبان جرالد پرینس (۱۳۹۱) می‌آورد که تماماً ازآنِ بارت است؛ اما ذکری از این موضوع در کتاب به‌میان نمی‌آید. اول اینکه، نویسنده به‌اشتباه نام پرینس را در اینجا، «ترینس» (ص۱۶) و در جایی دیگر (ص۲۳) «ترینیس» ضبط کرده است. دوم اینکه، تمام نقل‌قول از بارت است؛ اما نویسنده به این نکته اشارهٔ مستقیم نمی‌کند. سوم اینکه، نویسنده گفته‌های بارت را جابه‌جا نقل کرده و در پایان نقل خود آورده: «انسان‌ها نه‌فقط در بیداری، که در خواب نیز با روایت سروکار دارند» (ص۱۶). این جمله نه در اصلِ سخنان بارت آمده و نه در نقل‌قولی که پرینس از این سخنان آورده است. به‌نظر می‌آید اصل این جمله از مایکل تولان است که در مقدمهٔ کتاب روایت

خود ذکر می‌کند؛ اما نویسنده به آن ارجاع نمی‌دهد. چهارم و مهم‌تر اینکه، نویسنده هیچ توضیحی در تبیین و توجیه یا ردّ و انکار این گفتهٔ بارت ذکر نمی‌کند. همین توجه نکردن به میزان و شیوهٔ نقل‌قول، در ارجاع به گفتهٔ تولان دربارهٔ روایت نیز دیده می‌شود و نویسنده فقط در پایان و به‌صورت کلی به منبع سخن تولان ارجاع داده است. با این حال، باز بدون اینکه له یا علیه این سخن تولان چیزی بگوید، از هرمن نقل‌قول می‌آورد و سپس به پرینس منقول از آبوت ارجاع می‌دهد و دوباره به هرمن اشاره می‌کند (صص۱۷ ـ ۱۸). حقیقت این است که ارجاع و اشاره به سخنان برخی روایت‌پژوهان بدون آنکه نکته‌ای انتقادی یا تحلیلی دربارهٔ آن‌ها گفته شود، کفایت نمی‌کند و ردیف کردن این مجموعهٔ سخنان، به گردآوری خام مجموعه‌ای از اندیشه‌ها می‌ماند و متن را دچار پراکنده‌گویی و اطناب مخل می‌کند.

در ادامه نویسنده در معرفی اجزای روایت، دو نمودار را در صفحات ۱۹ و ۲۰ کتاب به تبعیت از چتمن (۱۹۷۸) ترسیم می‌کند که ناقص در کتاب آمده است. همچنین در صفحهٔ ۲۵ نموداری را از کتاب لینت‌ولت می‌آورد که هم ناقص ترسیم شده و هم اینکه عناوین این نمودار با معادل‌هایی دیگر جایگزین شده‌اند؛ مثلاً مترجمِ کتاب لینت‌ولت معادل نویسنده/ خوانندهٔ ملموس و نویسنده/ خواننده انتزاعی را آورده (۱۳۹۰: ۲۴) و نویسندهٔ این کتاب آن را با نویسنده/ خوانندهٔ واقعی و مستتر جایگزین کرده (ص۲۵) که گرچه جایگزینی کارآمدی است، ضرورت داشت نویسنده ذیل نمودار به این تغییرات اشاره می‌کرد. آنچه نویسنده ذیل عنوان ساختار (ص۲۶) آورده، هم ارجاع‌دهی مشخص ندارد و گنگ و کلی‌گویانه است و هم نموداری که از فریتاگ ترسیم کرده، رونوشت ساده‌شده و ناقص الگوی هرمی‌شکل فریتاگ است. گوستاو فریتاگ، منتقد آلمانی، در کتاب *فن نمایشنامه‌نویسی* (۱۹۶۳)، اجزای پی‌رنگ را در قالب هرم تحلیل می‌کند که به هرم فریتاگ مشهور است. این الگو که شامل حالت تعادل اولیه، گره‌افکنی، کنش خیزان، نقطهٔ اوج، کنش افتان و پایان‌بندی می‌شود، فقط بخشی از تحلیل روایی است و تمام جنبه‌های روایتگری و گفتمان را شامل نمی‌شود. الگوی فریتاگ دراصل کنش و ساختار اندروایی (هول و ولا) را تراژدی پنج‌پرده‌ای توصیف می‌کند. با این حال، نویسنده این الگو را که البته به‌طور ناقص آن را ترسیم

کرده، مبنا و چارچوب اصلی تحلیل روایت‌شناختی پنجاه قصهٔ عامیانه فرض کرده است.

نویسنده علاوه بر مؤلفه‌های الگوی فریتاگ و به‌طور خاص کنش خیزان و افتان، سایر مؤلفه‌های خارج از این الگو را هم مانند موضوع و درون‌مایه (ص۲۸)، پی‌رنگ، شخصیت‌پردازی، زمان، مکان و جز این‌ها بررسی می‌کند. با این همه، بحث اینجاست که نویسنده این واژگان کلیدی را که در تحلیل پنجاه قصهٔ عامیانه ابزار کار او بوده‌اند، به‌درستی تعریف و تحدید نکرده و آنچه را ذیل این مفاهیم ذکر کرده، بیشتر گردآوری از منابع مختلف بوده که به‌صورت سردستی و گذرا کنار هم ردیف کرده است. با اینکه نویسنده در روش کار خود توضیح می‌دهد که قصد داشته رویکرد روایت‌شناختی را به‌کار گیرد، کمتر از این رویکرد در تحلیل داستان‌های کتاب استفاده می‌کند.

### ۳. نگاهی به روش تحقیق و گردآوری قصه‌ها در کتاب

نویسنده در فصل دوم و ذیل روایت‌پژوهیِ پنجاه داستان عامیانه (ص۳۹) تلاش کرده «عام‌ترین داستان‌ها را برگزیند» (همان جا) و این داستان‌ها را بر اساس روش آرنه ـ تامپسون دسته‌بندی کند. در اینجا نویسنده می‌توانست ضمن مرور انتقادی روش آرنه ـ تامپسون و با توسل به معیارهای درون‌متنی قصه‌ها در پرتوی دستور زبان روایت، الگویی را برای طبقه‌بندی این قصه‌ها معرفی کند؛ اما از این مهم غافل مانده و از این حیث، نویسنده توفیق چندانی در ابداع روش تازه یا حتی مرور انتقادی و اصلاح روش آرنه ـ تامپسون کسب نکرده و قصه‌ها را به‌صورتی غیرروشمند و عمدتاً بر اساس موضوع و درون‌مایه و کمتر بر اساس ویژگی‌های ساختاری دسته‌بندی کرده است. بنابراین نویسنده با تبعیت محض از روش آرنه ـ تامپسون و بدون آنکه خواسته باشد آن را اصلاح کند، پنجاه داستان را در دستهٔ حیوانات (چهار داستان)، قصه‌های سحر و جادو (نُه داستان)، اشخاص تاریخی (چهار داستان)، داستان کوتاه (هفده داستان)، قصهٔ دیو ابله (پنج داستان)، قصهٔ طنزآمیز (هفت داستان) و قصه‌های زنجیره‌ای (چهار داستان) جای داده است. سپس تلاش کرده از هر دسته، یک قصهٔ سنخی را در قالب الگوی فریتاگ قرار دهد و ساختار، موضوع، پی‌رنگ، زاویهٔ دید، کانونی‌شدگی،

شخصیت‌پردازی، زمان، مکان، زبان، راوی، روایت‌شنو، گفت‌وگو و نماد را به‌اصطلاح تحلیل روایت‌شناختی کند؛ اما مسئله اینجاست که فروکاستن عناصر و مؤلفه‌های قصهٔ عامیانه یا هر قصهٔ دیگر به عناصر سازندهٔ آن و فهرست کردن این عناصر به‌صورت کلی‌گویانه، در معنای کامل کلمه، تحلیل روایت‌شناختی محسوب نمی‌شود. البته نویسنده با بررسی تقابل‌های دوتایی، تحلیلی محتوایی از قصه‌ها نیز ارائه کرده که البته این بخش از قوّت‌های کتاب *روایت‌پژوهی قصه‌های عامیانه* محسوب می‌شود. اما اگر نویسنده می‌توانست این تقابل‌هایی دوتایی را در تحلیلی کلی‌تر به بافت اجتماعی و فرهنگی شکل‌گیری آثار عامیانهٔ داستانی گره بزند، تحلیل داستان‌ها دقیق‌تر و جامع‌تر از کار درمی‌آمد.

با این حال، مشکل اصلی این بخش در فروکاستن عناصر قصه‌های عامیانه به فهرستی از عناصر و اجزای سازندهٔ قصه است. ازاین‌رو در عین اینکه این روشِ بررسی نوعی تقلیل‌گرایی قصه محسوب می‌شود، اثر ادبی را به مجموعه‌ای ریز و درشت از فرمول‌های کلیشه‌ای نیز فرومی‌کاهد؛ بگذریم از اینکه این نوع فهرست‌بندی و ارائهٔ تعاریف فرمولی از این عناصر، در برخی موارد نادرست است و خواننده را گمراه می‌کند. برای نمونه نویسنده ذیل تحلیل روایت‌شناختی یکی از قصه‌های سنخی، برای زاویهٔ دید می‌نویسد:

> دید: سوم‌شخص. عمق درونی و بیرونی است. نمونه‌ای برای عمق دید درونی: «با خودش گفت: پدر گرگه را درمی‌آرم». در زاویه و عمق دید تکثر و تغییر وجود ندارد.
>
> کانونی‌شدگی داستان بر هیچ شخصیت خاصی نیست. تأکید داستان بیش از شخصیت‌ها بر کنش‌های داستانی است؛ با این حال، کانون داستان بیشتر به شخصیت «بز» نزدیک است (ص۴۳).

نویسنده توضیح نمی‌دهد که به چه ترتیب عمق دید بیرونی و درونی است و مثالی هم که برای عمق دید درونی می‌آورد، نمونه‌ای از «گفت‌وگوی با خود» شخصیت داستانی است که نوعی اندیشهٔ مستقیم[۹] محسوب می‌شود و ارتباطی با عمق دید درونی ندارد؛ یا اینکه توضیح نمی‌دهد منظورش از اینکه می‌گوید «در زاویه و عمق دید تکثر

و تغییر وجود ندارد» چیست؛ یا اینکه منظور از «کانونی‌شدگی داستان بر هیچ شخصیت خاصی نیست» چیست. وقتی نویسنده می‌نویسد: «با این حال، کانون داستان بیشتر به شخصیت 'بز' نزدیک است»، به‌نظر می‌آید برداشتی نادقیق از مفهوم کانونی‌شدگی در ذهن دارد؛ یا اینکه در خصوص کاربرد زمان می‌نویسد: «زمان: خطی. دیرش زمانی روایت داستان کمتر از دیرش رخ دادن اتفاقات داستانی است. از نظر بسامد نیز این داستان نکتهٔ خاصی ندارد» (همان جا). نویسنده منظور خود را از این گفته که «دیرش زمانی روایت داستان کمتر از دیرش رخ دادن اتفاقات داستانی است»، توضیح نمی‌دهد. این نوع کم‌دقتی‌های نویسنده نه‌فقط در این داستان، بلکه در تحلیل سایر مؤلفه‌های داستان‌های سنخی که از هر طبقه انتخاب کرده، نیز دیده می‌شود. ازاین‌رو به‌نظر می‌رسد نویسنده در انتخاب و تعریف این مؤلفه‌ها آن‌چنان‌که در جدول‌ها و نمودارها ذکر کرده، به‌تمامی بر طریق صواب نرفته و آثار داستانی را صرفاً به مجموعه‌ای از فرمول‌های کلیشه‌ای فروکاسته است. بزرگ‌ترین حُسن این فرمول‌بندی آن است که تصویری جامع و کامل از عناصر داستانی قصه‌ها را پیش چشمان خواننده قرار می‌دهد؛ چندان‌که نویسنده در فصل سوم تمامی پنجاه داستان مورد بررسی را در قالب نمودار و جدول قرار داده است (صص۱۰۵ ـ ۱۱۵) و به آمارها و ارقامی معنادار هم دست یافته که در نوع خود جالب و بحث‌برانگیزند. برای نمونه نویسنده توانسته با تحلیل آماری، ۳۲ تقابل اصلی را شناسایی کند و نشان بدهد تقابل زیرکی و سادگی بیشترین بسامد را در قصه‌های عامیانهٔ منتخب دارد (ص۱۲۳). این بررسی‌های آماری گرچه در جای خود راه‌گشایند، درعمل کمک چندانی به تحلیل روایت‌شناسانه یا تحلیل محتوایی قصه‌ها نمی‌کنند و این آمارها و جداول ـ در بهترین حالت ممکن ـ زمینه را برای ورود نویسنده به مباحث جدی‌تر در زمینهٔ تحلیل گفتمان قصه‌های عامیانه و زمینه‌های تاریخی و اجتماعی شکل‌گیری این قصه‌ها در بطن جامعهٔ ایرانی آماده می‌کند که البته نویسنده از این مهم غافل مانده و امید است در پژوهش‌های آتی به آن بازآید.

### ۴. جمع‌بندی

واقعیت این است که پرداختن به آثار کهن و به‌ویژه عامیانهٔ ایرانی همیشه جذاب و کارآمده بوده است؛ اما مسئله اینجاست که چگونه این آثار را به معاینه درآوریم. نویسنده در این اثر پژوهشی کوشش کرده از زاویه‌ای تازه (رویکرد روایت‌شناسانه) گزیده‌ای از قصه‌های عامیانه را بررسی و تحلیل کند که البته تا حدودی نیز موفق بوده است و این البته دستاوردی مهم برای کتاب محسوب می‌شود. با این حال، نویسنده می‌توانست به‌جای بررسی تک‌تک قصه‌ها و تحلیل ویژگی‌های مضمونی و ساختاری آن‌ها، با اتخاذ روش تحقیق مناسب، چارچوبی نظری و عملی برای تحلیل روایت‌شناسانهٔ قصه‌های عامیانه ارائه کند. تحلیل روایت‌شناسانهٔ فرمولی و فهرست‌وار، گرچه مناسب است، نتیجه‌ای چندان دل‌خواه درپی نمی‌آورد. با اینکه نویسنده روش کار خود را در تحلیل قصه‌های عامیانه توضیح داده، این روش مبهم و نامشخص است و تلفیقی از چند الگو محسوب می‌شود.

### ۵. نتیجه

۱. مسئلهٔ اصلی کتاب گرچه تا حدودی مشخص است، روش بررسی مسئله جامع نیست.
۲. کتاب به پیشینهٔ نظری ادبیات عامیانه فهرست‌وار و غیرتحلیلی ـ انتقادی می‌پردازد.
۳. نویسنده در تحلیل قصه‌ها از روش یا شیوه‌هایی مشخص تبعیت نکرده است.
۴. فروکاستن معنا و مفهوم قصه‌ها به تقابل‌های دوتایی گرچه راه‌گشاست، به تحلیل‌های مرتبط با بافت تولیدی قصه‌ها پیوند نخورده است.
۵. منابع و مطالب نظری دربارهٔ فولکلور کامل و روزآمد نیست.
۶. روش آرنه ـ تامپسون می‌توانست به‌صورت کامل‌تر به نویسنده در تحلیل قصه‌ها یاری برساند.
۷. نویسنده به‌صورت جامع و مانع از منابع استفاده نکرده است.
۸. نویسنده به بافت تاریخی، اجتماعی و سیاسی شکل‌گیری قصه‌ها نپرداخته است.

۹. صرف ارائهٔ آمار کمّی از مؤلفه‌های کیفی، گرچه راه‌گشاست، تصویری جامع از موقعیت قصه‌ها ارائه نمی‌کند.

۱۰. تلاش نویسنده در ارائهٔ الگویی ـ هرچند ناقص ـ برای تحلیل قصه‌های عامیانه، سزاوار تحسین است.

۱۱. نویسنده درمجموع در تحلیل قصه‌های عامیانه دستاوردهایی حاصل کرده؛ گرچه کامل نیست.

**پی‌نوشت‌ها**

1. Ambrose Mourton
2. William J. Thoms
3. cautionary tale
4. fairy tale
5. folk tale
6. frame tale
7. tall tale
8. Lintvelt
9. direct thought

**منابع برگزیده**


- انوشه، حسن (۱۳۷۵). *دانشنامهٔ ادب فارسی در آسیای مرکزی*. تهران: نشر دانشنامه.
- پروینی، خلیل (۱۳۷۹). *تحلیل عناصر ادبی و هنری داستان‌های قرآن*. تهران: فرهنگ گستر.
- تمیم‌داری، احمد (۱۳۷۹). *داستان‌های ایرانی (۱)*. تهران: پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی.
- شریف‌نسب، مریم (۱۳۹۴). *روایت‌پژوهی داستان‌های عامیانهٔ ایرانی*. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی.
- مارزولف، الریش (۱۳۷۸). *طبقه‌بندی قصه‌های ایرانی*. تهران: سروش.
- محجوب، محمدجعفر (۱۳۸۶). *ادبیات عامیانهٔ ایران*. به‌کوشش حسن ذوالفقاری. تهران: نشر چشمه.
- میرصادقی، جمال (۱۳۷۶). *ادبیات داستانی*. تهران: سخن.
- Anooshe, H. (1996). *Daneshname-ye Adabi-ye Farsi dar Asiyaye Markazi*. Tehran: Nashre Daneshnameh. [in Persian]

- Chatman, S. (1978). *Story and Discourse*: *Narrative Structure in Fiction and Film*. Ithaca and London: Cornell University Press.
- Maezolph, O. (1999). *Tabaghebandi Qesehaye Irani*. Tehran: Soroosh. [in Persian]
- Mahjoob, M.J. (2007). *Adabyat-e Amiyane-ye Iran*. Be Koshesh Hasan Zolfaqari. Tehran: Nashre Cheshmeh. [in Persian]
- McNeill, Lynne S. (2013). *Folklore Rules: A Fun, Quick, and Useful Introduction to the Field of Academic Folklore Studies*. Utah State University Press.
- Mirsadeqi, J. (1997). *Adabiyat-e Dastani*. Tehran: Entesharat Sokhan. [in Persian]
- Parvini, Kh. (2000). *Tahlil- e Anaser-e Adabi o Honari Dastanhaye Koran*. Tehran: Farhang Gostar. [in Persian]
- Prince, G. (2003). *A Dictionary of Narratology*. University of Nebraska Press.
- Sharifnasab, M. (2015). *Revayst Pashohi-ye Dastanha-ye Amiyane-ye Irani*. Tehran: Pashoheshgahe Olume Ensani. [in Persian]
- Tamimdari, A. (2000). *Dastanha-ye Irani (1)*. Tehran: Pashuheshgah Farhang o Honar Eslami. [in Persian]
- Thoms, William J. (1872). "Origins of the Word 'Folk-Lore'". *Notes & Queries.* 4th ser. x.252. pp. 339b - 40a.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی