سیر تحول ساختاری قصه در سفری از شرق به غرب و مطالعهٔ میدانی آن به روش پروپ

ایلمیرا دادور*
دانشیار گروه فرانسه، دانشکدهٔ زبان‌های خارجی دانشگاه تهران، ایران

سمانه رودبار محمدی
کارشناس ارشد زبان و ادبیات فرانسه، دانشکدهٔ زبان‌های خارجی دانشگاه تهران، ایران

(تاریخ دریافت: ۸۵/۱۰/۲۶، تاریخ تصویب: ۸۶/۷/۲۵)

چکیده

از دیر باز قصه‌ها که به صورت سنت شفاهی از نسلی به نسل دیگر انتقال یافته‌اند، بیانگر جهان‌بینی‌ها، نظام‌های اجرایی و اجتماعی بوده‌اند که در گذر از زبان‌ها، قرن‌ها، قاره‌ها و پیروی از فرهنگ‌های گوناگون دچار تغییراتی شده‌اند. با جمع‌آوری قصه‌ها از نقاط مختلف دنیا، از اقوامی با زبان‌ها و آداب و رسوم متفاوت، متوجه شباهت‌هایی میان آنها می‌شویم، بدین‌گونه که نه تنها تار و پود آنها یکی است، بلکه جایگاه عناصر داستانی نیز در همگی آنها یکسان است. این شباهت‌ها بیشتر اقوامی را در بر می‌گیرد که زبان آنها متعلق به خانوادهٔ زبان هندو اروپایی است و همگی از یک مبدأ حرکت خود را آغاز کرده‌اند. سفر کردن از خلال مکان و زمان برای جستجوی این قصه‌ها و نیز دست یافتن به معانی آنها از دیدگاه ساختاری، موجی است که از قرن بیستم در گسترهٔ علوم انسانی آغاز شد و رو به گسترش نهاد، هدف این مقاله را در بر می‌گیرد؛ بدین منظور روش کار پروپ، نخستین محقق در این زمینه مد نظر خواهد بود که بر روی چند قصه نمونه پیاده خواهد شد تا ببینیم آیا قصه‌های ایرانی نیز در چارچوب این روش می‌توانند قرار گیرند.

واژه‌های کلیدی: قصه، سنت شفاهی، سفر، شباهت، هند و اروپایی، ساختارگرایی.

* تلفن: ۶۱۱۱۹۰۵۷-۰۲۱، دورنگار: ۸۸۶۳۴۵۰۰-۰۲۱، E-mail: idadvar@ut.ac.ir

مقدمه

«گوش سپردن به قصه‌ها و افسانه‌های یک سرزمین، همانا گوش سپردن به آوای دنیاها ی درون ماست».

(ژرار لزر)

پیدایش زبان نشان از قدرت تفکر آدمی دارد. آدمی پدیده‌ها را نامگذاری می‌کند و به کمک تصاویر، آنها را به ذهن می‌سپارد. کلام بازتاب تفکر او می‌شود و چنانچه منشأ هر کلامی، اندیشه‌ای خاص است، هر تفکری به نوبهٔ خود تابع شرایط زندگی و محیط می‌شود. بدین ترتیب، کلام به منزلهٔ کلید شعور آدمی، آیینه زمان و مکان می‌شود. پس می‌توان از قصه به عنوان نوع ادبی عامه پسندی نام برد که برخاسته از فرهنگ مردمی است و بازتاب فرهنگ یک ملت، خواسته‌ها، آرزوها و احساسات آنهاست، زیرا از هنگامی که آدمی لب به سخن گشود، به قصه‌گویی پرداخت!

اما امروزه قصه‌ها از دیدگاه‌های بسیاری بررسی می‌شوند، ساختارگرایی، علم بررسی زبان به عنوان ساختاری که در قرن بیستم محور بسیاری از مطالعات شد، نیز این مقوله را از نظر دور نداشته و ساختارگرایانی همچون پروپ (Propp)، گرما (Greimas)، و فونتنی (Fontanille) بدان پرداخته‌اند. پروپ نخستین کسی بود که الگوی مطالعاتی در این زمینه ارائه داد و دیگر محققانی چون گرما و فونتنی در سال‌های بعد از پروپ، الگوی او را تکمیل کردند. شاید امروز با فاصله گرفتن از کارهای پروپ و آمدن نظریه‌های جدیدتر در چند و چون نظریه‌های اولیه، رگه‌هایی از تردید پیش بیاید؛ اما از آنجایی که در زمینهٔ داستان‌های کودک ایرانی، تاکنون چنین پژوهشی صورت نگرفته و بهتر است که شناخت اولیه، آشنایی با روش کار پروپ باشد. در این مقاله بررسی ساختاری قصه‌ها، بر مبنای داده‌های پروپ خواهد بود و به آن بسنده خواهد شد تا در مجالی دیگر به روش‌های ارائه شده بعد از او پرداخته شود.

بحث و بررسی

حافظان فرهنگ مردمی

گردآوری قصه اروپایی، وجود مضمون‌های مشترک در قصه‌های فرانسوی، روسی، ایتالیایی، آلمانی و... را آشکار ساخت. در فرانسه اولین مجموعه قصه‌های گردآوری شده، مجموعهٔ *قصه‌های مادر غاز* شارل پرو (Charles Perrault) در قرن ۱۷ میلادی بود. یک قرن

بعد در آلمان، برادران گریم قصه‌های فرهنگ مردمی را به صورت مکتوب درآوردند و بدین ترتیب این قصه‌ها را از فراموشی نجات دادند. برادران گریم این قصه‌ها را به «بلوری خرد شده» تشبیه کرده‌اند که «می‌توان تکه‌های پراکندهٔ آن را در هر سرزمینی یافت».(فن فرانتس، ۱۷).

پس از برادران گریم، دیگر قصه‌پردازان در نروژ، ایتالیا و روسیه به جمع‌آوری چنین قصه‌هایی پرداختند. در روسیه باید از الکساندر آفاناسیف (Alexandre Afanassiev) نام برد که در فاصلهٔ سال‌های ۱۸۵۵–۱۸۶۳ نزدیک به ۶۰۰ قصه را در مجموعه‌ای به نام *قصه‌های عامیانهٔ روسی* چاپ کرد. این مجموعه شامل قصه‌های سحرآمیز بود که بابا یاگای جادوگر (baba Yaga) و دیوی به نام کاچی (kachtcheï) از شخصیت‌های ثابت آن بودند. البته قصه‌های جانوران نیز جایگاه خاص خود را داشت.

در ایران، تحقیق دربارهٔ قصه‌ها توسط فضل‌الله مهتدی معروف به صبحی، حدود پنجاه سال قبل آغاز شد. وی کار خود را با قصه‌گویی در رادیو آغاز کرد. او از مردم می خواست تا قصه‌هایی را که شنیده‌اند، برای او بفرستند تا پس از بررسی و ویرایش در اختیار همگان قرار گیرد. بدون شک کار صبحی بسیار ارزنده است، اما نمی‌توان اشتباهات محتوایی و زبانی رادر آن نادیده گرفت. لازم به ذکراست که پس از صبحی، انجوی شیرازی راه او را در حد کمال ادامه داد.

بدین ترتیب جمع‌آوری قصه‌ها تا به امروز ادامه دارد. چنان که در فرانسهٔ قرن بیستم شاهد چاپ مجموعهٔ *قصه‌های عامیانهٔ فرانسوی* ازپل دلارو (Paul Delarue) ومری لوئیز تنز (Marie-Louise Ténèze) ایم. دلارو برای نخستین بار به طبقه‌بندی قصه‌ها پرداخت و سعی در یافتن طرحی بین‌المللی به عنوان نمونهٔ قصه از خلال نسخه‌های متفاوت ملی کرد. به گفتهٔ دلارو «با حذف تغییرات مکانی و تنها با نگه داشتن فرم‌های اصلی، می‌توانیم به قصه‌ای دست یابیم که همهٔ قصه‌های سحرآمیز، نسخه‌هایی متفاوت از آنند».(دلارو– تنز، ۸).

همین‌طور ایران‌شناس آلمانی ، اولریش مارتسولف (Ulrich Marzolph) در کتاب *طبقه‌بندی قصه‌های ایرانی* به طبقه‌بندی این قصه‌ها پرداخته و برای هر کدام یک قصه– نمونه در نظر گرفته، آنها را شماره‌گذاری کرده و به تجزیه و تحلیل‌شان بنا بر مضمون پرداخته است؛ در واقع می‌توان *قصه‌های عامیانهٔ فرانسوی* و *طبقه‌بندی قصه‌های ایرانی* را آغازگر تحقیق و پژوهش تطبیقی در قصه‌ها دانست.

قصه به قدمت بشریت

فابل واژه‌ای است که در زبان فارسی وارد شده است و امروزه واژهٔ نامأنوسی شمرده نمی‌شود؛ اما با مراجعه به منابع معتبر فارسی، همچون *فرهنگ نفیسی* می‌بینیم که برای این واژه چند معادل در نظر گرفته شده است: افسانه، حکایت، مثل، قصه، داستان،تمثیل (نفیسی، ۷۶۴) و در بخش اعلام *فرهنگ معین* نیز فابل بدون تغییر آمده است و دربارهٔ لافونتن که همواره نام او فابل‌ها را همراهی می‌کند می‌خوانیم: «منتخبی از فابل‌های وی به نام «قصه‌های لافونتن» به فارسی ترجمه شده است». (معین، ۱۷۸۴) با توجه به این توضیحات واژهٔ قصه در این مطالعه برای فابل در نظر گرفته شده است.

قصه‌ها نیز ثمرهٔ نگاشته شدن باز گفت سنت شفاهی (شمیسا، ۲۰۷) بسیار قدیمی است. بافت مشترکی که ادبیات اروپا از آن بهره می‌جوید، سنت شفاهی یونانی- لاتینی است که به آن باید سهم مجموعهٔ شرقی *پنچا تنترا* (*Pantchatantra*) (قرن دوم قبل از میلاد مسیح)، که سخنان دانشمندی هندی به نام بیدپای (Bidpaï) (پیل پای، قرن هشتم پیش از میلاد مسیح) است را نیز افزود. نسخهٔ فارسی این اثر را که توسط نصرالله منشی، بازترجمه، بازنویسی و افزوده شده است، ایرانیان با اسم *کلیله و دمنه* می‌شناسند که نخستین بار توسط بزرگمهر در عصر ساسانیان به ایران آورده شد؛ این کتاب داستان‌های پندآموزی از گفتگوی دو شغال است. در کتاب *قصه،داستان کوتاه، رمان* آقای میرصادقی به نقل از دکتر تفضلی و کتاب وی *ادبیات ساسانی* آمده است که «بیشتر این کتاب‌ها اصل هندی دارد و به پهلوی ترجمه شده بوده است»، «اولین کسانی که دست به تصنیف افسانه زدند و بعضی از آنها را از زبان حیوانات نقل کردند، ایرانیان اولیه (کیانیان، هخامنشیان) بودند»، «افسانهٔ سومری گیل گمش متعلق به هزار و چهارصد سال پیش از میلاد مسیح است» و بالاخره «چنین نوعی قصه از هزار سال قبل از میلاد مسیح وجود داشت».(۳۰-۳۳). در قرن ششم قبل از میلاد مسیح نیز برده‌ای یونانی به نام ازوپ (Esope)، با الهام از منابع شرقی قصه‌هایی را نگاشته است. قرنها بعد یعنی در اروپای قرون وسطی و سپس دورهٔ نوزایی، ما شاهد پیدایش مجموعهٔ *رمان روباه* (*Le Roman de Renart*) هستیم، کتابی از داستان‌هایی به نظم و نثر که پیکره‌ای شبیه *کلیله و دمنه* دارد و دو شخصیت اصلی آن گرگ و روباه، بسیار نزدیک به دو شغال یا همان شخصیت‌های کلیله و دمنه‌اند. این قصه‌ها در فرانسه توسط ژان دولا فونتن در قرن هفدهم میلادی شناخته شد. لافونتن قصه‌های ازوپ را به نظم درآورد و روحی تازه به آن دمید. با این حال مسیر این تحول در فرانسه پایان نمی‌یابد، چرا که ایوان آندریویچ کریلف (Ivan Andreïevitch Krylov)

روسی با الهام از همان قصه‌های لافونتن، این نوع ادبی را به زبان روسی بـه مـردم سـرزمینش شناساند.

قصه- درس‌های اخلاقی یا آیینه‌ای برای بشریت

ژان دولافونتن، قصه سرای بزرگ فرانسوی، قصه را چنین تعریف کرده است: «قصه از دو بخش تشکیل شده است که یک قسمت آن جسم و دیگری روح آن است. جسم آن خود قصه است و روح آن، همان درس اخلاقی است که به ما مـی‌آمـوزد». (لاگـرد و میـشار، قـرن ۱۷، ۲۱۲).

در قصه‌های جانوران ما شاهدیم که انسان همواره زیر نقابی جانوری پنهـان شـده اسـت. قصه با بیان خصایص انسانی، جانوران را به تصویر می‌کشد. این شخصیت‌ها، انسان‌های‌اند در ظاهر جانور و یاجانورانی با ظاهر انسانی. پس نمی‌توان گفت که آنها جانورند. بـه نظـر مـری لوئیز فن فرانتس (Marie-Louise Von Fronz) «قصه‌های جانوران، بعدی انسانی دارند، چـرا که غرایز واقعی جانوران را نشان نمی‌دهند؛ بلکه نمایانگر غرایز حیوانی مایند و با توجه به این مسئله آنها واقعاً انسان گونه (Anthropomorphe) شمرده می‌شوند» .(فن فرانتس، ۴۹-۵۰).

به عنوان مثال «هیچ جانوری جز روباه نمی‌تواند به خوبی نقش متملق و چاپلوس را بازی کند. روباه، ظاهر آرام و در عین حال خائن گربه را ندارد. برای مخاطبان، روباه مظهر دو رنگی و ریاکاری دربار است و گربه سمبل ریاکاری در مذهب. خرس ارباب خشونت است و چهـرۀ سرکش و وحشی‌اش با موهایی تیره به او حالتی مردم گریزانه می‌دهد».(تن، ۱۱۴).

همچنین دربارۀ قصه‌های پریان، سقراط خاطرنشان می‌سازد که «در هوشـیارترین قـسمت وجود ما ، کودکی وجود دارد و قصه‌های پریان واقعیت‌هایی را دربارۀ نوع بـشر و نیـز خـود بشر آشکار می‌سازند.» (بتلهام، ۱۰۵).

در قصه‌های پریان، بدی همواره به اندازۀ خوبی نمایانده می‌شود. خـوبی و بـدی توسـط شخصیت‌ها و خویشکاری‌هاشان، ملموس می‌شوند، همـانطور کـه خـوبی و بـدی در زنـدگی انسان همواره حضور دارد و انسان نیز دائم از یکی به دیگری میل می‌کند و این درست همـان دوگانگی است که مسئلۀ اخلاقی را مطرح می‌سازد: انسان باید بـرای یـافتن راهکـاری جهـت خلاصی از آن مبارزه کند. بدی در قصه‌ها با تمـام نـشانه‌هـای نمـادین خـود در قالـب دیـو و غول‌های قدرتمند و یا قدرت‌های جادوگری و... که موقتاً پیروز می‌شـوند، نمـایش داده شـده است؛ اما لزوماً فقط به دلیل مجازات بـدها در آخـر قـصه نیـست کـه قـصه‌هـا درس اخـلاق

می‌دهند، بلکه به این علت است که کودک مخاطب اصلی قصه، خود را شریک درد و رنج قهرمان در سختی‌ها می‌داند و همراه با او هنگامی که خوبی بر بدی چیره می‌شود، احساس پیروزی می‌کند. کودک هم ذات‌پنداری می‌کند، مبارزات درونی و بیرونی قهرمان در او اثر گذاشته و مفهومی اخلاقی را به او القا می‌کند.

شخصیت‌های قصه‌های پریان شخصیتی دوگانه ندارند، به این معنا که آنها همزمان خوب و بد نیستند، بلکه شخصیتی مطلق دارند، یا خوبند و یا بد.

ادبیات شفاهی که ادبیات کودک نیز شاخه‌ای از آن است، بسیار غنی است و امروزه ادبیات کودک و نوجوان از جایگاه خاصی برخوردار است. شیلر، نویسندهٔ بزرگ آلمانی در این رابطه می‌گوید: «از قصه‌های پریانی که در دوران کودکی برایم تعریف می‌کردند، درس‌های بیشتر و مفیدتری آموختم تا از واقعیات زندگی». (همان، ۱۶).

قصه‌های هندو اروپایی از آغاز تا امروز

امروزه برخی منتقدان ادبی، قصه و به خصوص قصه‌های جانوران را به عنوان ساختاری در نظر می‌گیرند که متناسب با ذوق نویسندگان و شرایط زمانی مختلف تغییر یافته است. مشخصهٔ اصلی مشترک بین این قصه‌های جانوران را چنین گفته‌اند: وجود حیوانات در قصه، جنبهٔ تخیلی و تمثیلی داستان، درس اخلاقی و آموزنده در پایان آن، حضور شخصیتی مکار که با حیله‌گری و زرنگی فقط به دنبال خواسته‌های خود است، وجود قهرمانی پاک و منزه و قدرتمند که همواره در پی راستی و درستی است، پایانی خوش برای قهرمان قصه و تنبیه لازم برای عوامل پلید و بازدارنده. قصه‌ها از یک طرف روابط زورمداری بین افراد وطبقات مختلف اجتماعی را ترسیم می‌کند و از طرف دیگر مهمترین مسائل اخلاقی را به تصویر می‌کشد. در یک جمله، این گونه قصه‌ها بیانگر روابط بین انسان‌ها در یک جامعه‌اند که این خود نمودی است از انعطاف‌پذیری این نوع ادبی که نه تنها از جنبهٔ ساختاری، بلکه با توجه به شرایط خاص تکوینی آن هر دوران را با مخاطبان خود هماهنگ می‌سازد. به عنوان مثال می‌توان قصهٔ «کلاغ و روباه»، «مورچه و سنجاقک»، «گرگ و بره» و ... را نام برد که زبان مشترک ایرانیان، یونانیان، فرانسویان و حتی روس‌ها در یک سفر فرهنگی شده‌اند. بنابراین دور از ذهن نیست اگر صحبت از سفر می‌شود؛ آن هم سفری فرهنگی- ادبی. در اینجا به عنوان نمونه سفر قصهٔ معروف «گرگ و بره» را مورد مطالعه قرار می‌دهیم.

گرگ و بره

این قصه توسط ازوپ، لافونتن و صمد بهرنگی نقل شده که یکی از قصه‌های کلاسیک در نوع خود است و ما را همواره در مقابل دو شخصیت متضاد قرار می‌دهد، یکی در مقامی بسیار بالاست و دیگری در جایگاهی بسیار پایین است. گرگ نماد شخصیتی قدرتمند، ظالم و خشن و بره نماد شخصیتی خام ،ساده و معصوم است. «منطق کسی که قدرتمندتراست، همیشه بهترین منطق است».این جملهٔ لافونتن که در ابتدای قصه آمده، جنبهٔ دوگانهٔ آن را برجسته کرده و خواننده را در همان ابتدا از مضمون اصلی قصه که گرگ بره را می‌خورد، آگاه می‌سازد.

اینک خلاصهٔ قصه:

«گرگ به دنبال بهانه‌ای است تا بره را بخورد: – چرا آب را آلوده می‌کنی؟

بره از پایین رود آب می‌خورد.

– پارسال از من بدگویی کردی!

بره آن زمان هنوز به دنیا نیامده بود!

و...

در نهایت گرگ وقتی می‌بیند با این سؤال و جواب‌ها راه به جایی نمی‌برد، به بره حمله کرده و او را می‌خورد.

اما با مقایسهٔ این قصه با قصهٔ نویسنده و محقق فرهنگ مردمی ما صمد بهرنگی، در می‌یابیم که این ساختار دوگانه در اثر بهرنگی در هم شکسته شده است، چرا که بره [گوسفند] به راحتی تسلیم نمی‌شود و سعی می‌کند خود را نجات دهد. این حاکی از آن است که بره دیگر آن برهٔ ساده لوح قرن‌های گذشته نیست:

گرگ می‌گوید: اینجا چه می‌کنی؟ مگر نمی‌دانی این کوه‌ها ارث بابای من است؟ الانه تو را می‌خورم.

گوسفند که می‌بیند بد جوری گیر کرده و باید کلکی جور بکند و در برود .. در پاسخ گرگ می‌گوید: راستش من باور نمی‌کنم که آب این کوه‌ها مال پدر تو باشد. آخر می‌دانی من خیلی دیر باورم! اگر راست می‌گویی برویم سر اجاق (زیارتگاه) تو دست به قبر بزن و قسم بخور تا من باور کنم؛ البته آن موقع می‌توانی مرا بخوری. گرگ پیش خود فکر می‌کند:

– عجب گوسفند احمقی گیر آورده‌ام. می‌روم قسم می‌خورم، بعد تکه پاره‌اش می‌کنم و می‌خورم. گرگ و گوسفند، دوتایی آمدند تا رسیدند زیر درختی که سگ گله در آن جا دراز کشیده و خوابیده بود و خواب هفت پادشاه را می‌دید. گوسفند به گرگ گفت: اجاق اینجاست، حالا می‌توانی قسم بخوری. گرگ تا دستش را به درخت زد که قسم بخورد، سگ از خواب پرید و گلوی گرگ را گرفت». در این روایت گوسفند با بهره‌گیری از هوش و خردش زندگی خود را نجات می‌دهد، او از سگ نگهبان یاری می‌طلبد و بدین ترتیب موفق می‌شود، گرگ را بکشد. این تحول را نمی‌توان توضیح داد، مگر آن که از بینشی سخن گفت که از عصری به عصر دیگر و همین طور از کشوری به کشور دیگر راه یافته باشد.

سفر قصه‌ها فقط به داستان‌های جانوری محدود نمی‌شود. برای نمونه می‌توان از «قصهٔ ماه پیشانی» به عنوان خواهر شرقی«سیندرلا» نام برد (ماه جانی، دانشگاه تهران، ۲۰۰۳). همین طور قصهٔ ایرانی «بلبل سرگشته» که نسخه‌های گوناگونی از آن را در فرانسه با نام «مادرم مرا کشت، پدرم مرا خورد» داریم و در آلمان آن را با «اسم درخت بادام» می‌شناسند:

«مردی پس از مرگ همسرش، دوباره ازدواج می‌کند. او از زن اولش یک دختر و پسر دارد. نامادری با پسربچه سر ناسازگاری می‌گذارد، از شوهرش می‌خواهد که او را به بهانهٔ جمع‌آوری هیزم به جنگل ببرد و هر کس که هیزم بیشتری جمع کرد، دیگری را بکشد. پسر هیزم بیشتری جمع می‌کند، اما پدر در غیاب پسر از هیزم‌های او بر می‌دارد و به هیزم‌های خود اضافه می‌کند و پسر را می‌کشد و سرش را برای زنش به خانه می‌برد. زن هم آن را برای ناهار می‌پزد. دختر خانواده تا در دیگ را باز می کند کاکل (مو) برادرش را می‌بیند و غذا نمی‌خورد. به مکتب نزد ملاباجی می‌رود و داستان را تعریف می‌کند. ملا باجی هم به او می‌گوید که شب استخوان های برادرش را جمع کند و آنها را زیر درخت چال کند و تا چهل شب روی آن آب و گلاب بپاشد. شب آخر که دختر گلاب را می‌ریزد، بلبلی از میان بوتهٔ گل بیرون می‌آید و شروع به ترانه خواندن می‌کند. بلبل پیش میخ فروش می‌رود، ترانه می‌خواند و از او میخ می‌گیرد، همین طور پیش سوزن فروش و شکرریز می‌رود. بعد به سمت خانه‌اش می‌آید، برای پدرش ترانه را می‌خواند و هنگامی که پدر از او می‌خواهد دوباره ترانه‌اش را بخواند، پرنده از او می‌خواهد تا دهانش را باز کند؛ آن وقت میخ ها را در دهان پدر می‌ریزد. سوزن‌ها را نیز در دهان نامادری بدجنس می‌ریزد و شکر را در دهان خواهرش».

در هر سه داستان متوجه وابستگی بین خواهر و برادر، بدجنسی و حسادت نامادری و نیز نوعی زن سالاری می‌شویم.

بدین ترتیب می‌توان گفت که قصه‌ها قرن به قرن، دوره به دوره و از سرزمینی به سرزمین دیگر همچنان انسان را مفتون خود می‌سازند، چرا که امروزه نیز شاهد نوعی بازنویسی و یا حتی ترجمهٔ قصه‌ها توسط نویسندگان بزرگ معاصریم. به عنوان مثال طاهر بن جلون (Tahar Ben Jelloun) نویسندهٔ مراکشی فرانسوی زبان، نسخه جدیدی از قصهٔ «زیبای خفته» را اخیراً به چاپ رسانده است. این قصه تجسم قصه‌های *هزارویک‌شب* است، قصه‌ای کاملاً شرقی اما مدرن، سرشار از نشانه‌های مذهبی و نمادهایی که بیانگر بینش و طرز تفکر نویسنده است. همچنین می‌توان از ترجمهٔ قصهٔ معروف «زاغ و روباه» نام برد که توسط ایرج میرزا به فارسی و به نظم برگردانده شده است. به این ترتیب، بررسی تطبیقی نسخه‌های گوناگون یک قصه، امکان تحقیق در مسیر تحول این نوع ادبی از شرق به غرب را فراهم می‌سازد.

قصه، بستر مطالعات نوین

در ابتدا علاقه استادان و محققان فرهنگ مردم معطوف به منشأ قصه‌ها و سپس انتشار آنها بود، اما به تدریج این مسئله جای خود را به مسئلهٔ فرم (ساختارو سبک)، معنا (تحلیل اسطوره‌ای، روانکاوی و ...)، عملکرد (نقش سنت شفاهی در یک اجتماع) داد. به این ترتیب در این زمینه نیز شاهد تحولی چشمگیریم.

پروپ به عنوان نخستین کسی که به بررسی ساختاری وتحلیل قصه‌ها پرداخت، سعی در طبقه‌بندی قصه‌ها کرد، البته نه بر اساس موضوع قصه‌ها، بلکه بر اساس ساختار آنها. آنچه که برای پروپ در ساختار قصه حائز اهمیت است، خویشکاری شخصیت‌ها در جریان داستان است نه نحوه و چگونگی انجام آن. در واقع این گسترش تغییر ناپذیر خویشکاری‌هاست که طرح کلی و اصلی قصهٔ سحرآمیز را تشکیل می‌دهد. پروپ سی و یک خویشکاری مطابق جدول زیر برای شخصیت‌ها تعریف کرد:

۱.غیبت/دوری	۱۶.نبرد قهرمان با شریر
۲..ممنوعیت	۱۷.دریافت نشان
۳.سرپیچی	۱۸.پیروزی قهرمان
۴.پرسش	۱۹. جبران بدکاری
۵.کسب اطلاعات	۲۰.بازگشت قهرمان
۶.فریب	۲۱.تعقیب
۷.مشارکت در جرم	۲۲.یاری
۸. فقدان یا بدکاری	۲۳.آمدن پنهانی قهرمان
۹.میانجیگری	۲۴.شیادی
۱۰.عمل جبران کننده	۲۵.وظیفهٔ دشوار
۱۱.عزیمت قهرمان	۲۶.انجام وظیفه
۱۲.اولین خویشکاری یاریگر	۲۷. شناسایی قهرمان واقعی
۱۳.واکنش قهرمان	۲۸. شناسایی قهرمان دروغین
۱۴.انتقال	۲۹. تغییر چهره
۱۵.جا به جایی قهرمان	۳۰. مجازات
	۳۱. ازدواج یا نشستن بر تخت پادشاهی

از جنبهٔ ساختاری

• قصه‌ها اغلب با اصطلاحاتی مانند «یکی بود، یکی نبود»، «روزی ، روزگاری» و غیره آغاز می‌شوند که داستان را در یک گذشتهٔ نامعلوم قرار می‌دهند.

• راوی اغلب خارج از داستان است و داستان را به سوم شخص روایت می‌کند.

• در قصه‌ها، ماجرای داستان معمولاً در زمان و مکانی نامعلوم اتفاق می‌افتد که جنبهٔ تخیلی این نوع روایی را مشخص می‌سازد.

• جریان قصه اغلب از پنج مرحله تشکیل یافته که طرح روایی داستان را می‌سازند:

۱. موقعیت آغازین که شخصیت‌ها و چارچوب داستان را مشخص می‌کند. زمانی که معمولاً برای این معرفی استفاده می‌شود، ماضی استمراری است.

۲. عنصر تغییر دهنده که با استفاده از گذشتهٔ ساده بیان می‌شود و اتفاقی است که

وضعیت پایدار موقعیت آغازین را تغییر می‌دهد.

۳. رخدادهایی که یکی پس از دیگری اتفاق می‌افتد. زمان گذشتهٔ ساده برای بیان اتفاقات مهمی است که سبب پیشروی داستان می‌شوند. ماضی استمراری امکان بیان اتفاقات فرعی داستان را فراهم می‌کند.

۴. گره‌گشایی، اتفاقی است که داستان را به پایانش سوق می‌دهد.

۵. موقعیت پایانی که بازگشت به وضعیت پایدار اولیه است. قصه معمولاً با پیروزی خوب‌ها بر بدها پایان می‌یابد.

مطالعات پروپ توجه محققان فرهنگ مردم را به تحلیل قصه‌های عامیانه معطوف کرد. پس به «تحلیل» قصه پرداختند؛ یعنی گذر از ترجمهٔ زبان اسطوره‌ای قصه به زبان روانشناختی؛ نه به این دلیل که این زبان، بیانگر حقیقت نهایی است؛ بلکه به این خاطر که تحلیل روانشناختی برای انسان مدرن، حکم گوش سپردن به قصه‌ها و اسطوره‌ها را نزد نیاکانمان دارد. دیگرانی بعد از پروپ با بهره جستن از مطالعات پیشین، نظریاتی تکمیلی ارائه دادند. از آن جمله می‌توان از گرما، معناشناس فرانسوی، نام برد که در کتاب خود *معناشناسی ساختاری* به طرح مبانی علمی معناشناسی لغات به طور خاص و فرایندهای معنا در جامعه و فرهنگ به طور کلی، پرداخت. نقطهٔ آغازین مطالعات گرما در گسترهٔ معناشناسی بود. مطالعات وی، به مدت سی سال، بررسی‌های مربوط به داستان را تحت‌الشعاع قرار داد. گرما تعداد خویشکاری‌های پروپ را به بیست خویشکاری که به صورت دوتایی با هم در تضادند تقلیل داد و «آنها را در سه آزمون آماده‌سازی، آزمون اصلی یا سرنوشت‌ساز و آزمون سرافرازی طبقه‌بندی کرد». (گرما، ۱۹۲-۲۰۳). مطالعات گرما و نظریه‌پردازان دیگری چون فونتنی، دستمایهٔ مقالات دیگری است که در جایی دیگر به آن پرداخته خواهد شد.

اکنون به بررسی قصهٔ «*بز زنگوله به پا*» ی ایرانی و «*گرگ و بزغاله‌ا*»ی گریم، بنا بر طرح پروپ می‌پردازیم:

بز زنگوله به پا

وضعیت آغازین: هر قصه‌ای موقعیتی آغارین دارد که در آن اعضای خانواده نام برده می‌شوند یا قهرمان آینده با ذکر نام و موقعیتش معرفی می‌شود. این موقعیت با آن که یک خویشکاری محسوب نمی‌شود، یک عنصر ریخت‌شناسی مهم است: «یکی بود، یکی نبود، در روزگاران کهن بزی بود، قشنگ با شاخ‌های زیبا که به او بز زنگوله به پا می‌گفتند. چون یک

زنگولهٔ زیبا به پایش بود. بز زنگوله به پا، موقع بهاران با بزی جوان عروسی کرد و سه بزغاله به دنیا آورد: شنگول، منگول و حبهٔ انگور.

ممنوعیت: روزی بز زنگوله به پا خبردارشد که گرگی تیز دندان در آن دور و برها خانه گرفته و همسایه‌اش شده. خیلی نگران شد و به بچه‌ها سپرد که: «هوشیار باشید، مبادا بی‌گدار به آب بزنید، اگر کسی آمد درزد، از سوراخ نگاه کنید، اگر من بودم باز کنید و اگر گرگ یا شغال بود، باز نکنید».

غیبت(دوری): بززنگوله به پا از بچه‌ها خداحافظی کرد و برای چرا به صحرا رفت.

در اینجا شخصیت جدیدی وارد داستان می‌شود که پروپ او را شریر می‌نامد، «نقش او ایجاد یک نوع مصیبت، خراب کاری، وارد آوردن صدمه و زیان یا بر هم زدن آسایش و آرامش یک خانوادهٔ خوشبخت است». (پروپ، ۳۸)

در حقیقت وضعیت آغازین تصویر خوشبختی است که یک اتفاق ناگهانی آن را از بین می‌برد: معمولاً دور شدن بزرگترها، زمینه را برای وقوع این بدبختی آماده می‌سازد.

ورود شریر به داستان: گرگ می‌آید و در می‌زند.

فریب: ابتدا شریر به صورتی دیگر ظاهر می‌شود: گرگ صدایش را نازک کرد، دستش را زد توی کیسه آرد و سفید کرد...و وانمود که مادر بزغاله‌هاست: «منم، منم. مادرتان به پستان شیر، و به دهن علف دارم، در را باز کنید!»

مشارکت در جرم: شریر قربانیان را متقاعد می‌کند: بزغاله‌ها گول خوردند و در را باز کردند.

بدکاری شریر: شریر کسی را می‌رباید: گرگ ناگهان پرید توی خانه، شنگول و منگول را که دم چنگش بودند گرفت و به سرعت برد اما حبهٔ انگور در رفت و در سوراخ آب پنهان شد.

از نظر پروپ، این خویشکاری، اهمیتی استثنایی دارد، زیرا با آن تحرک واقعی قصه آغاز می‌شود.

میانجیگری: خبر این مصیبت فاش می‌شود: حبهٔ انگور داستان را برای مادرش تعریف کرد.

مخالفت با شریر: قهرمان جستجوگر وارد عمل می‌شود: بز زنگوله به پا به شغال شک کرد و رفت در خانهٔ شغال.

در اینجا باید ذکر کنیم که قهرمان‌های قصه‌ها دو تیپ متفاوت هستند. قهرمانان

جستجوگر و قهرمانان قربانی. قهرمان، قهرمان این قصه، قهرمانی جستجوگر است، زیرا او خود به دنبال بچه‌هایش می‌رود.

عزیمت قهرمان: قهرمان از خانه خارج می‌شود: بززنگوله پا رفت در خانه شغال و وقتی که مطمئن شد شغال بزغاله‌ها را نخورده به طرف خانه گرگ دوید و او را به مبارزه طلبید:

منم، منم، بز زنگوله به پا،
ور می‌جهم، دوپا، دوپا
چار سم دارم بر زمین
دو شاخ دارم در هوا
کی برده شنگول من؟
کی خورده منگول من؟
کی میاد به جنگ من؟

همین موقع شخصیت دیگری وارد قصه می‌شود که به کمک قهرمان می‌آید. می‌توان او را یاریگر نامید. می‌کند اما قبل ازآن قهرمان باید اعمالی را انجام دهد تا بتواند به خواستهٔ خود برسد.

قهرمان کاری برای یاریگر انجام می‌دهد: بز زنگوله به پا یک ظرف کره و یک بشقاب سرشیر درست کرد، سپس کره و سرشیر را برداشت و برای سوهان کار برد و از او خواست که تا شاخ‌هایش را تیز کند.

دریافت شیء جادویی: شیءای جادویی ساخته می‌شود: سوهان کار برای او دو سرشاخ فولادی درست کرد و روی شاخ‌های بز گذاشت.

مبارزه: بز زنگوله به پا و گرگ به میدان آمدند، هر دو خود را آمادهٔ جنگ کرده بودند.

پیروزی: شریر شکست می‌خورد: بز رفت عقب و آمد جلو با شاخ فولادی زد توی پهلوی گرگ، پهلوی گرگ دریده شد و بر زمین غلتید.

جزای بدکاری: مجازات شریر: بز زنگوله به پا بدون این که لحظه ای درنگ کند، یک راست به سوی خانهٔ گرگ دوید و شنگول و منگول را که گرگ در انباری مخفی کرده بود تا در فرصت مناسب بخورد، برداشت و با خود به خانه آورد.

بازگشت قهرمان: بززنگوله به پا با بچه‌هایش به خانه رفت.

بازگشت قهرمان به خانه (اولین مکانی که ترک کرد) نشانهٔ بازگشت او به مکان اولیه‌ای

است که در آن خوشبخت بوده است».

گرگ و بزغاله‌ها

وضعیت آغازین: «یکی بود، یکی نبود، بز پیری بود که هفت تا بچه داشت و همانطوری که هر مادری بچه‌های خودش را دوست دارد، او هم آنها را دوست می‌داشت.

ممنوعیت: روزی برای پیدا کردن غذا، خواست به جنگل برود، بچه‌ها را جمع کرد و گفت: «مواظب گرگ باشید، که اگر این جا بیاید، شما را از پوست گرفته تا پشم می‌خورد...».

غیبت (دوری): بز پیر ایستاد تا بچه‌ها کلون در را بیاندازند و پس از این که مطمئن شد در بسته است، به راه افتاد.

ورود شریر به داستان: طولی نکشید، که یکی در خانه را زد و گفت بچه‌ها در را باز کنید! من مادرتان هستم و برای هر کدام چیزی آورده‌ام». بزغاله‌ها از صدای خشن او فهمیدند که این گرگ است، به او گفتند : در را باز نمی‌کنیم ،تو مادر ما نیستی، مادر ما صدایش نرم و نازک است و صدای تو کلفت است، تو گرگی».

فریب: شریر سعی در فریفتن قربانی‌اش می‌کند: گرگ رفت توی دکان و یک خورده گچ خرید و خورد که صدایش نازک بشود، آن وقت برگشت در خانه را زد و گفت: «بچه‌ها در را باز کنید! مادرتان آمده و برای هر کدام چیزی آورده». بچه‌ها از پشت در نگاه کردند و گفتند: «دروغ می‌گویی، مادر ما دستش سفید است، تو دستت سیاه است».

مشارکت در جرم: گرگ پهلوی آسیابان رفت و گفت: «روی پای من آرد سفید بریز» (...) گرگ پایش را پشت آستانهٔ پنجره گذاشت، بزغاله‌ها که دیدند پایش سفید است، خیال کردندکه مادرشان است و در را باز کردند.

بدکاری شریر: بچه‌ها دست پاچه شدند، ترسیدند، می‌خواستند هر کدام گوشه‌ای خود را پنهان کنند (...) اما گرگ بزغاله‌ها را یکی یکی پیدا کرد و درسته قورت داد، مگر بزغاله کوچکه که توی قوطی جای ساعت بود، گرگ این یکی را نتوانست پیدا کند.

میانجیگری: خبر این مصیبت فاش می‌شود: بز از جنگل به خانه آمد، دنبال بزغاله‌ها گشت، اما پیداشان نکرد. یکی یکی را به اسم صدا کرد جواب نشنید، اما به اسم بزغالهٔ آخری که رسید، صدای نازکی به گوشش خورد (...) او برای مادرش گفت که چه جور گرگ آمد و بچه‌ها را خورد.

مخالفت با شریر: قهرمان جستجوگر تصمیم می‌گیرد وارد عمل شود: این تصمیم‌گیری

قبل از عزیمت قهرمان صورت می‌گیرد.

عزیمت قهرمان: قهرمان از خانه خارج می‌شود: شما نمی‌توانید بفهمید که بز برای بچه‌های بیچاره‌اش چطور زار می‌زد و اشک می‌ریخت!... باری در پی چارهٔ کار از خانه بیرون رفت.

جزای بدکاری: مجازات شریر: گرگ زیر درختی دراز کشیده و خوابیده بود، او طوری خرخر می‌کرد که شاخه‌ها تکان می‌خوردند (...) بز دوید و رفت به خانه و سوزن و نخ و قیچی را بر داشت، آورد. آن وقت پوست گرگ را شکافت و بزغاله‌ها یکی پس از دیگری بیرون پریدند.(...) بعد شکم گرگ را از سنگ‌های بزرگ پر کردند. کمی بعد گرگ بیدار شد. سنگ‌های توی شکمش تشنه‌اش کرده بودند، رفت به سمت نهر آب وقتی خم شد تا آب بخورد، سنگ‌ها سنگینی کردند و افتاد توی آب و غرق شد. تا بزغاله‌ها این را دیدند، خوشحال شدند».

بنابر تحلیل این دو داستان که برای داستان‌های ایرانی تاکنون صورت نپذیرفته بود، مشاهده می‌کنیم که هر دو منطبق با روش مطالعاتی و خویشکاری‌های پیشنهادی پروپ است.

نتیجه‌گیری

علاقه‌مندی‌ها با فرهنگ‌های قومی ارتباط تنگانگی دارد؛ برای یک فرانسوی، قصه یک تفریح و سرگرمی مجذوب کننده‌ای است که پیامی در بر دارد. درحالی که برای یک آلمانی، قصه روایت داستانی پر رمز و راز از دوران قدیم است، نزدیک به باور و اعتقاد اقوام پیشین او و بالاخره قصه برای یک ایرانی، نگرشی شیرین، آمیخته به قهرمان پروری است به دنیایی خیال انگیز که لذت‌اش، در تخیل و رؤیا، پردازش می‌یابد.

ادبیات کودک ونوجوان، نوع ادبی است جدی که شاید هنوز آن طور که شایسته و بایسته آن است، مورد بررسی قرار نگرفته؛ بستری دارد بکر برای مطالعاتی علمی. پیدا کردن داستان‌های کوتاه ایرانی بر مبنای نظریه‌های پروپ و مقایسهٔ آن با داستان‌های غیر ایرانی ما را در این جهت یاری می‌دهد و اطمینان می‌بخشد تا به دو نتیجه برسیم: نخست این که این داستان‌ها با داشتن وجوه مشترک که نتیجهٔ همان سفر از شرق به غرب است، ساختاری بسیار مشابه دارد و در واقع از یک ریشه برخاسته‌اند؛ سپس تأکیدی است بر امکان پیاده کردن نظریه‌های جهانی بر قصه‌های کودک و نوجوان به عنوان دستمایهٔ مطالعاتی گسترده‌تر، زیرا امروزه علم ادبیات نگاهی نو به ادبیات کودک و نوجوانان دارد؛ نگاهی همراه با تحلیل وتفسیر و نه فقط بیان ماجرایی شیرین.

کتاب‌شناسی

بهرنگی، صمد. (۱۳۷۷). *قصه‌های صمد بهرنگی، تهران*: دنیای کتاب.

شعیری، حمیدرضا. (۱۳۸۱). *مبانی معناشناسی نوین*، تهران: سمت.

شمیسا، سیروس.(۱۳۸۱). *انواع ادبی*، تهران: فردوس، چاپ نهم.

معین، محمد. (۱۳۶۰).*فرهنگ معین*، تهران: امیرکبیر.

مارتسولف، اولریش. (۱۳۶۳). *طبقه‌بندی قصه‌های ایرانی*، ترجمهٔ کیکاووس جهانداری، تهران: سروش.

ماه‌جانی، مهزاد. (۱۳۸۲). *بررسی تطبیقی دو قصه: سیندرلا و ماه پیشانی*، پایان‌نامه. دانشگاه تهران.

مهتدی، فضل‌الله. (۱۳۷۷). *قصه‌های صبحی*، تهران: جامی

میر صادقی، جمال.(۱۳۶۰). *قصه، داستان کوتاه، رمان*، تهران:آگاه.

نفیسی، سعید. (۱۳۴۶). *فرهنگ فرانسه- فارسی*، تهران: بروخیم.

Bettelheim, B. (1976): *La Psychanalyse des contes de fées.*Trad.fr.de Théo Carlier.Paris : Pierre Laffont.

Delarue,P.Ténèze,M.-L. (1965): *Le conte populaire français.*Paris: Maison-neuve et Larose.

Fontanille, J. (1999): *Sémiotique et littérature*. Paris : Presses universitaires de France.

Greimas, A.J. (2002): *Sémantique structurale*. Paris :PUF.

Ļagarde,A. et Michard, L. (1985): *La Littérature du XVII e siècle.* Paris :Bordas.

Propp,V. (1970): *La Morphologie du conte.*Paris :poétique /Seuil.

Taine, H. (1970): *La Fontaine et ses fables*, Lausanne : éditions l'Age d'Homme.

Von Fronz,M.-L.(2003): *L'Interprétation des contes de fées.*Paris : J.Renard.La Fontaine de Pierre.

http://www.sdv.fr/pages/adamantine/greimasserie.htm, Retiré: Juillet 2007.

http://www.ucs.mun.ca/~lemelin/fontanille.htm, Retiré: Janvier/ Février 2000.