Downloaded from cfl.modares.ac.ir at 14:50 IRST on Tuesday December 11th 2018

دو ماهنامهٔ فرهنگ و ادبیات عامه
سال ٦، شمـارهٔ ٢١، مرداد و شهریور ١٣٩٧

شالوده‌شکنی رویارویی در قصه‌های عامیانهٔ یزدی

حافظ حاتمی* [1] **نغمه شکرانه** [2]

(دریافت: ١٣٩٦/٥/١٣، پذیرش: ١٣٩٧/٣/١٩)

چکیده

قصه‌ها میراث معنوی عامهٔ مردم در حوزه‌های ادبی، فکری و فرهنگی‌اند که کارکردی توانمند و خلاق دارند. قصه‌ها را می‌توان نخستین و ارزشمندترین آفرینش‌های ذهنی و زبانی شمرد که در ژرفای خود، آموزه‌هایی برجسته‌اند. قصه‌پردازن با روایت حوادث، دغدغه‌ها و آرزوهای بشری قصه‌هایی خلق کرده‌اند که ساختار هنری و معنای چند بُعدی آن‌ها کارکردی همه‌زمانی دارد. اقلیم یزد از این حیث جایگاه ویژه‌ای دارد. از سوی دیگر، اغلب پژوهش‌ها با رویکرد نظریهٔ ساختارشناسی و معناشناسی قصه‌ها مبتنی بر تقابل‌های دوگانه است و چنین رویکردهایی به فروکاهی معنا از قصه‌ها منجر شده است. هدف از این پژوهش، نگرش شالوده‌شکنانهٔ سازهٔ رویارویی در قصه‌های عامیانهٔ یزدی است که با شیوهٔ توصیفی و اسنادی و البته مبتنی بر تجزیه و تحلیل صورت می‌گیرد. در چنین بازخوانی است که مشخص می‌شود تقابل‌های دوگانه در قصه‌های عامیانه، امکان وارونه‌سازی معنایی دارند و علاوه بر آن، از طریق واسازی، تکثیر معناهای دیگری متناسب با ذهن مخاطب و زمان خوانش میسر می‌شود.

واژه‌های کلیدی: ادبیات عامه، قصه، نقد و نظریه، تقابل‌های دوتایی، شالوده‌شکنی.

---

١. استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام نور (نویسندهٔ مسئول).

* hatami.hafez@pnu.ac.ir

٢. کارشناس ارشد ادبیات کودک و نوجوان

Downloaded from cfl.modares.ac.ir at 14:50 IRST on Tuesday December 11th 2018

۱. مقدمه

پژوهشگران حوزهٔ ادبیات و به‌ویژه ادبیات عامه، با نگاهی تاریخی به ساختار و زبان قصه، آن را گونه‌ای از ادبیات عامه تلقی می‌کنند که محصول ذوق و نگرش فرهنگی گذشتگان به زندگی است. آن‌ها قصه را میراث فکری و معنوی مردمی عامه و در عین حال توانمند و خلاق می‌دانند که از روایت رویدادها و حوادث، دغدغه‌ها و آرزوهای بشری، گونه‌ای ادبی با کارکردی همه‌زمانی و قابل ارائه و نقل از نسلی به نسلی خلق کرده‌اند که مورد توجه نیز قرار می‌گیرد. یکی از شگردهای روایی قصه‌پردازان، حضور عنصر ناگزیری و ناچاری برای انتخاب و انجام کنشی است که باعث رویارویی شخصیت‌ها در قصه می‌شود. رویارویی یکی از سازه‌های بنیادی قصه و زمینه‌ساز روایتگری است. به دیگر سخن، بدون رویارویی هیچ قصه‌ای امکان روایت پیدا نمی‌کند. درحقیقت، همهٔ قصه‌ها با نوعی ناگزیری و ناچاری آغاز می‌شوند و شخصیت ها باید کاری انجام دهند. چنین کنشی موجب می‌شود تا قصه‌ای خلق شود و قصه‌گو آن را نقل کند.

منابع و آثار تحلیلی موجود دربارهٔ قصه‌شناسی با رویکرد شناخت و آموزش اصول داستان و نمایشنامه، رویارویی را در داستان بررسی و تجزیه و کنکاش کرده‌اند. در این بررسی‌ها جنبه‌های درگیری، جدال و کشمکش جسمی بیشتر برجسته شده و به دیگر جنبه‌های رویارویی- که زمینهٔ سازش یا انتخاب و یا همگرایی است- توجه بایسته و همه‌جانبه‌ای نشده است. این نکته ناشی از تفکر اولیهٔ دوتایی کردن پدیده‌ها مانند نور/ ظلمت، خوب/ بد، عادل/ ظالم، باسواد/ بی‌سواد ، مادر / نامادری، دارا / ندار و ... است که به‌تدریج ارزش‌گذاری شده‌اند و جنبهٔ خوب و مثبت به طرفی و جنبهٔ بد و زشت به طرفی دیگر نسبت داده می‌شود. چنین نگرشی فارغ از اینکه کدام طرفِ دوتایی‌ها از نظر ارزشی برتری دارند، باعث شده معناهای دیگری غیر از معناهای برجسته‌شده در تقابل‌های دوگانهٔ موجود در قصه‌ها نادیده گرفته شوند.

رویکرد شالوده‌شکنی ضمن مخالفت با تعیین معنا از متن به شیوهٔ برجسته‌سازیِ ارزشیِ یکی از دو سوی تقابل، از طریق وارونه‌سازی معنای برجسته‌شده در تقابل‌های دوگانه، تحولی بنیادین در شناخت معنا از متن به‌وجود می‌آورد. شالوده‌شکنان بر این

Downloaded from cfl.modares.ac.ir at 14:50 IRST on Tuesday December 11th 2018

باورند که در تقابل‌های دوتایی «یکی از دو جزء به لحاظ ارزشی و منطقی بر دیگری حاکم بوده یا در موضع بالاتر می‌ایستد. شالوده‌شکنی این تقابل، پیش از همه، به معنی وارونه کردن آن پایگان در یک وهلهٔ مفروض است» (دریدا، ۱۳۸۱: ٦٦).

در فرایند بازخوانیِ سازهٔ رویارویی قصه‌های عامیانهٔ یزدی در این پژوهش، آشکار شده است که قصه‌های عامیانه متن‌های بستهٔ تک‌معنایی نیستند؛ بلکه متن‌های بازی هستند که با خوانش مبتنی بر تقابل‌های دوتایی، روساخت معنایی و باورشناسی آن¬ها بیشتر برجسته می‌شود؛ اما با خوانش مبتنی بر تخریب تعیّن معنایی، امکان فهم و دریافت پیام‌های دیگر از طریق وارونه‌سازی برجستگی و واسازی متن فراهم می‌شود. چنین رویکردی روشن می‌سازد که قصه‌پردازان پیر و خردمند، معانی بنیادین و باورهای فرهنگی را با به‌کارگیری شگردهای رویارویی در قصه‌ها عمومیت بخشیده‌اند و با شگردهایی هوشمندانه، برجسته‌سازی تقابل‌های دوگانه را کاهش داده‌اند و زمینهٔ خوانش عصری و شالوده‌شکنانه را فراهم کرده‌اند و توانسته‌اند نسل به نسل و سینه به سینه در تداوم فرهنگ قصه‌خوانی و قصه‌گویی و تولید فهم‌های مبتنی بر موقعیت‌های فرهنگی و اجتماعی دوره‌های تاریخی موفق باشند.

۲. ادبیات پژوهش

۲-۱. مسئلهٔ پژوهش

یکی از برجسته‌ترین روش‌های نقد و بررسی متون ادبی، تحلیل آثار بر مبنای تقابل‌های دوگانه است که با نام منتقدان و پژوهشگرانی چون: لوی استراوس[۱]، رولان بارت[۲] و ژرار ژنت[۳] عجین شده است. در چنین نگرشی، به اصل «ذهنیت تقابلی انسان» توجه خاص می‌شود (حاتمی و جهانبازی، ۱۳۹٦: ۲).

> به نظر استراوس، این تقابل‌های دوگانه زیربنای فرهنگ‌اند ... درواقع کنش‌های فرهنگی ما از این تقابل‌ها نشئت می‌گیرند. هنگامی که این تقابل‌ها در آیین‌ها، توتم‌ها و تابوها، رفتارها و از این قبیل بیان شوند، از آن پس در طول زمان تغییر می‌کنند تا جایی که دیگر کاملاً غیر قابل شناسایی می‌شوند (برتنس، ۱۳۸۷: ۷۸).

در نظریهٔ روایت خطی پراپ[٤] و گریما[٥] و برخی از ساختارگرایان، با مصداق در قصه‌های کهن، منتقدان با نگاهی تاریخی به ساختار، خویشکاری و کُنش و زبان قصه،

Downloaded from cfl.modares.ac.ir at 14:50 IRST on Tuesday December 11th 2018

آن را گونه‌ای از ادبیات عامه تلقی می‌کنند که محصول ذوق و نگرش فرهنگی گذشتگان به زندگی است. آن‌ها قصه‌ها را روایتگر اندیشه و خیال، شگفتی و شور، حیرت و ترس می‌دانند. انتقاد به قصه‌ها هم بیشتر به این دلیل است که از پریان، دیوان و موجودات وهمی، حوادث عجیب و غریب و باورنکردنی حرف می‌زنند و حتی گروهی بر این باورند که قصه‌ها باعث رواج خرافات و جادوگری‌اند؛ اما دانش‌های جدید با بررسی و تحلیل ساختار و محتوای قصه‌ها توضیح داده‌اند که در ژرفای قصه‌ها، نمادها و نشانه‌ها و کهن‌الگوهای ذهنی جای گرفته‌اند که بر ذهن و زبان و روح انسان تأثیر می‌گذارند و با شگردهایی روایی در تعادل روحی و روانی و عاطفی و انتقال تجربه‌های زیستی به نسل‌های گوناگون نقش دارند.

یکی از شگردهای روایی قصه‌پردازان، حضور عنصر ناگزیری و ناچاری برای انتخاب و انجام کُنشی است که باعث رویارویی شخصیت‌ها در قصه می‌شود. رویارویی از سازه‌های بنیادین قصه و زمینه‌ساز روایتگری است و بدون این عنصر، قصه‌ای امکان روایت و نقل پیدا نمی‌کند. رویکرد تقابل‌های دوگانه در پژوهش‌های قصه‌شناسی هم با برجسته کردن جنبه‌های درگیری، کشمکش و جدال در قصه باعث فروکاهی معناهای ژرف‌ساختی در قصه‌های عامیانه شده‌اند تا آن‌جا که قصه را متن بسته‌ای برشمرده‌اند که پیام ثابت و اندیشه معینی را منتقل می‌کند. نتیجهٔ چنین رویکردی باعث می‌شود که بخش عظیمی از اندیشه‌های انسان در گذشته به‌تدریج از حوزهٔ بررسی و نقد خارج شود و همخوانیِ خود با تغییر و تحولات فکری معاصر را از دست بدهد. آیا با خوانش شالوده‌شکنانه از تقابل‌های دوتایی و رویکرد به تحلیل رویارویی می‌توان قصه را از تعین معنایی نجات داد؟

۲-۲. فرضیه و اهداف پژوهش

این پژوهش، اصلِ رویارویی را به‌عنوان بنیادی‌ترین سازه در ساختاربندی قصه‌های عامیانه می‌پذیرد؛ اما کاهش معنای آن را به درگیری و کشمکش جسمانی و یا ذهنی قصه‌ها، نادرست و برخاسته از ذهنیت تقابلی می‌داند و فرض را بر این می‌گذارد که شناخت گونه‌های رویارویی در ساختاربندی قصه‌های عامیانهٔ یزدی، زمینهٔ فهم و ادراک

Downloaded from cfl.modares.ac.ir at 14:50 IRST on Tuesday December 11th 2018

معناهای گوناگونی از آن‌ها را مهیا می‌سازد و با وارونه کردن برجسته‌سازی تقابل‌های دوگانه، امکان واسازی نیز فراهم می‌شود.

پژوهش حاضر بر آن است تا با تجدید نظر در دیدگاه‌های مربوط به کارکرد رویارویی در قصه‌های عامیانه، دو هدف: الف) شناسایی مؤلفه‌های رویارویی، ب) خوانش شالوده‌شکنانهٔ رویارویی و کنش‌های معناآفرین جدید در قصه‌های عامیانهٔ یزدی را بررسی کند.

۳-۲. پیشینه و ضرورت پژوهش

در مورد رویکرد پژوهشی به تقابل‌های دوتایی، می‌توان به مقاله‌های: «بررسی تقابل‌های دوگانه در ساختار *حدیقهٔ* سنایی»، محمدامیر عبیدی‌نیا، ***پژوهش زبان و ادبیات فارسی*** شمارهٔ ۱۳، تابستان ۱۳۸۸؛ «نقد شالوده‌شکنانهٔ دو داستان از بیژن نجدی (روز اسب‌ریزی و شب سهراب‌کشان)» حمید عبداللهیان و فرنوش فرهمند، ***زبان و ادبیات فارسی***، سال ۲۰، شمارهٔ ۷۲، بهار ۱۳۹۱؛ «سریویلی؛ زندانی تقابل‌های دوگانه (بررسی تقابل‌های دوگانه در منظومه «خانهٔ سریویلی» نیما یوشیج)» مرتضی محسنی، ***پژوهش زبان و ادبیات فارسی***، شمارهٔ ۳۱، زمستان ۱۳۹۲؛ «تقابل‌های دوگانه و کارکرد آن¬ها در متن با تأکید بر تقابل نور و ظلمت در آثار فارسی شیخ اشراق»، مریم رامین‌نیا، ***پژوهش زبان و ادبیات فارسی***، شمارهٔ ۳۵، زمستان ۱۳۹۳؛ «تقابل‌های دوگانه در داستان‌های عامه»، مریم شریف‌نسب، ***فرهنگ و ادبیات عامه***، سال ۳، شمارهٔ ٦، پاییز و زمستان ۱۳۹٤؛ «بررسی صنعت تقابل در سروده‌های یغمای جندقی»، حافظ حاتمی، ***مجموعه مقالات نهمین همایش ملی زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بیرجند؛*** و همچنین به پایان‌نامه‌های کارشناسی ارشد با عنوان ***کشمکش‌های درونی و انواع آن در شاهنامهٔ فردوسی***، محبوبهٔ کزازی، دانشگاه بوعلی‌سینا، ۱۳۹۱ و ***رویارویی نیکان و بدان در شاهنامهٔ فردوسی***، مهرداد مقصودیان‌نژاد، دانشگاه پیام نور، ۱۳۸۸ اشاره کرد.

بررسی این منابع نشان می‌دهد که اغلب پژوهش‌ها تقابل‌های دوتایی را پذیرفته‌اند و بر چنین مبنایی تحلیل همسو با آن کرده‌اند و در تأیید آن نیز کوشیده‌اند. به عبارت

Downloaded from cfl.modares.ac.ir at 14:50 IRST on Tuesday December 11th 2018

دیگر، هیچ‌گونه پژوهش مستقلی با عنوان شالوده‌شکنی رویارویی در قصه‌ها و به تبع آن، قصه‌های عامیانهٔ یزدی انجام نشده است.

۳. پیکرهٔ پژوهش

۱-۳. تقابل‌های دوگانه[۶]

نخستین تقابل‌های دوتایی در شناخت گونه‌های زبانی در ادبیات با دوتایی عوام / خواص، زبان عامیانه/ زبان ادبی را می‌توان ره‌گیری کرد. در این نگرش زبان عامیانه در سطح گفت‌وگو تقلیل داده شده است که در تقابل با زبان ادبی قرار دارد.

> زبان عامیانه، زبان بیان احساسات و ادراکات ساده و مطالب روزانه و مورد نیاز فردی و اجتماعی است که مشتمل است بر گفت‌وشنودهای مردم روستایی و شهری از پیشه‌ور و کارگر و همچنین شعرها، مثل‌ها، نوحه‌ها، ترانه‌ها، متل‌ها، مصطلحات عامیانهٔ عیارانه و واژه‌های محاوراتی خاص آنان [اما] زبان ادبی، زبان خواص قوم است که برای بیان مطالب علمی و ادبی و نقل اندیشه‌های درست و خردمندانه و بیان عواطف عمیق آمادگی دارد و مشتمل است بر آثار منظوم و منثور شاعران و نویسندگان، حِکَم و امثال و لغات و اصطلاحات ادبی و خطابه‌ها (هاشمی‌نسب، ۶:۱۳۷۱).

فارغ از پذیرش و تعدیل تعابیر ذکرشده، شناخت منطقی و همه‌جانبه و کارکرد این دو زبان در ارتباط با تودهٔ مردم اهمیت دارد؛ زیرا مردم با سلیقه‌های گوناگون نسبت به ادبیات خواص و عوام، روی خوش نشان داده‌اند و با پذیرش هر دو نوع ادبی، یعنی ادبیات خواص و عوام یا ادبیات رسمی و غیررسمی و یا به تعبیری دیگر ادبیات شفاهی و مکتوب از بنیادهای فکری و هویت تاریخی خود محافظت کرده‌اند و با خوانش‌های هوشمندانه از متون عامه و متون ادبیات فارسی هرگونه تعین معنایی و ارزشی در متن را برنتافته‌اند و به تجربه و ذوق دریافته‌اند «تعین‌ناپذیری متن عملکردهای پیچیدهٔ ایدئولوژی‌هایی را نشان دهد که متن از آن¬ها حمایت می‌کند» (تایسن، ۴۲۵:۱۳۹۲).

دوقطبی کردن و نگرش «یا این یا آن» و همچنین «این در برابر آن» ریشه‌های تاریخی در اندیشهٔ انسانی دارد. در هستی‌شناسی ایرانی اشاره شده است که «در آغاز،

Downloaded from cfl.modares.ac.ir at 14:50 IRST on Tuesday December 11th 2018

آن دو گوهر همزاد در پندار و گفتار و کردار بهتر و بدتر، در اندیشه هویدا شدند. در میان این دو، نیک‌اندیشان، درست برگزیدند نه بداندیشان» (پورداوود، ۱۳۵٤:۸۰). بر اساس چنین نگرشی، از همان آغاز جهان دوگوهری است. تقابل این دو گوهر ابتدا در اندیشه و سپس در گفتار و کردار بروز می‌یابد و نیک‌اندیشان درست را انتخاب می‌کنند و بداندیشان به راه بد و نادرست می‌روند.

> دو گوهر متضاد موجود در هستی، مکمل و لازم و ملزوم یکدیگرند و هیچ‌کدام ارزش «نیک بودن» یا «بد بودن» را ندارند؛ به بیان دیگر خداوند خرد (اهورامزدا) آنچه را آفریده، خیر مطلق است و شر در آن راه ندارد؛ اما تضاد موجود در هستی، هرگاه در اندیشهٔ انسان تجلی کند، نیک و بد به‌وجود می‌آید؛ به عبارت دیگر خیر و شر زاییدهٔ اندیشهٔ انسان است که از طریق اندیشه به گفتار و کردار او نیز راه می‌یابد (خنجری، ۱۳۸۰:۱۰).

در قصه‌شناسی علاوه بر دوتایی‌های تقابلی رایج، دوتایی روساخت و ژرف‌ساخت نیز وجود دارد. لوی استراوس، انسان‌شناس ساختارگرای فرانسوی، معتقد است: «در هر قصه منطق مفاهیم دوگانه حاکم است، این مفاهیم دوگانه را می‌توان در ساختار قصه در پیوند با ژرف‌ساخت و روساخت بررسی کرد» (اخوت، ۱۳۷۱:٥٦).

آنچه فارغ از جریان شناخت معانی و مفاهیم از طریق دوتایی‌های فلسفی، اخلاقی و دیگر حوزه‌های دانش اتفاق افتاده، این است که: دوتایی شناختی به تقابل دوگانه منجر شده است؛ به این معنا که در این جریان یکی از دوتایی‌ها جنبهٔ ارزشی پیدا کرده و آن معنا را برجسته کرده است؛ مثلاً نور برتر از تاریکی، روز برتر از شب، خواص برتر از عوام و... دانسته شده است و به‌عنوان یک کهن‌الگوی منطقی در دیگر موارد نیز نفوذ کرده است، به‌گونه‌ای که در حوزهٔ ادبیات، ادب خواص برتر از ادب عوام، داستان برتر از قصه معرفی می‌شود. به نظر می‌رسد چنین نگرشی- که علاوه بر ارزش‌گذاری باعث فروکاهی معنا شده است- جامعیت لازم برای شناخت معنا و پیام متن را نداشته باشد. بنابراین پذیرفتنی است که شناخت تقابل‌های دوتایی زمینه‌هایی برای تحلیل قصه است؛ اما تنها زمینهٔ موجود نیست. ژاک دریدا[۷]، اندیشمند فرانسوی، بر این نکته پای فشرده است که با تخریب برجسته‌سازی تقابل‌های دوگانه، می‌توان از تک‌معنایی رهایی یافت و با واسازی متن، معانی نهفته در ژرف‌ساخت آن‌ها را بازنمایی کرد.[۲]

Downloaded from cfl.modares.ac.ir at 14:50 IRST on Tuesday December 11th 2018

۲-۳. شالوده‌شکنی[۸]

ساختارشکنی، ساختارزدایی، شالوده‌شکنی، واسازی و بنیان‌فکنی واژگان مترادفی است که در زبان فارسی در ترجمهٔ واژهٔ "Deconstruction" رواج یافته است. ابدالی و نجومیان «واسازی» را برای این واژه مناسب‌تر می‌دانند و توضیح می‌دهند:

> این اصطلاح در نظام فکری دریدا به رویدادی در متن اشاره دارد که همواره در حال وقوع است؛ به عبارت دیگر نظام معنایی هر متنی برای دریدا همواره در حال باز شدن و بسته شدن مستمر است؛ به این معنی که نشانه‌های درون متن هم با نظام معنایی غالب متن سر ناسازگاری دارد و هم به پیروی از آن مجبور است. خوانش دریدایی به دنبال باز کردن و دوباره بستن متن است تا این بازی نشانه‌ها را به نمایش بگذارد؛ به این دلیل اصطلاحاتی که در فارسی با پسوند «شکنی» به‌کار می‌رود، به هیچ وجه مراد دریدا را برآورده نمی‌کند. اصطلاح واسازی هم بر گشوده شدن متن دلالت دارد و هم برساخت دوبارهٔ آن (ابدالی و نجومیان، ۲۹:۱۳۹۲).

با این همه، ظاهراً شالوده‌شکنی به‌دلیل واج‌آرایی از حرف «ش» مورد استقبال قرار گرفته است و از این واژه در تحلیل‌ها و بررسی‌ها استفاده می‌شود.

شالوده‌شکنی بیشتر بر تخریب معنای پذیرفته‌شده و تعین‌ناپذیری معنایی تأکید دارد و بر این باور است که در تقابل‌های دوتایی، برجسته‌سازی یک معنا و فروکاهی معناهای دیگر اتفاق می‌افتد.

> شالوده‌شکنی نقد تقابل‌های سلسله‌مراتبی است که ساختار تفکر غربی را تشکیل داده‌اند: روان/ تن، حقیقی/ استعاری، گفتار/ نوشتار، طبیعت/ فرهنگ، صورت/ معنا. ساخت‌شکنی یک تقابل یعنی نشان دادن اینکه تقابل، طبیعی و اجتناب‌ناپذیر نیست؛ بل سازه‌ای است ساختهٔ گفتمان‌های متکی بر آن تقابل و نشان دادن اینکه این تقابل در یک اثر ساخت‌شکنانهٔ باز، یک سازه است. اثر نمی‌خواهد آن را نابود کند؛ بلکه می‌خواهد ساختار و کارکردی متفاوت بدان ببخشد (کالر، ۱۳۸۲:۱۶۸).

شالوده‌شکنان بر این باورند که با خوانش شالوده‌شکنانهٔ خواننده از متن، برجسته‌سازی تقابل‌های دوتایی و نظام تک‌معنایی حاکم بر متن فرو می‌ریزد و نظام‌های معنایی دیگری شناخته می‌شود.

Downloaded from cfl.modares.ac.ir at 14:50 IRST on Tuesday December 11th 2018

خوانندهٔ متن به دو علم و دو گونه خواندن نیازمند است: متنِ نخست مطابق شیوه‌های کلاسیک، قرائت و تأویل می‌شود؛ یعنی بر پایهٔ منطق، حقیقت و معنای آن را می‌توان دریافت و همهٔ متن به تقابل‌های دوگانهٔ درست/ نادرست تقلیل می‌یابد؛ اما متنِ دوم ـ که خوانندهٔ کلاسیک را گیج می‌کند ـ فاقد معنای نهایی است و در فروریزی ساختار و تقابل‌های دوگانه نمود می‌یابد ... [در چنین خوانشی] متن دستور دوگانه و متناقض به خواننده می‌دهد: [می‌گوید] مرا به‌عنوان متن یگانه‌ای حفظ کن و در عین حال برای این‌که از زوال یگانگی نجات یابد؛ می گوید: تکرارم کن (نجومیان، ۱۳۸٦:۲۲۷).

در مورد نگاه شالوده‌شکنانه به متن نقد و اعتراض‌هایی شده است؛ ازجمله اینکه شالوده‌شکنی نظام‌مند بودن معنا در متن را به خطر می‌اندازد و زمینه را برای معناسازی های ناهمگون از متن توسط خواننده مهیا می‌کند. همچنین در نقد شالوده‌شکنی به این مطلب اشاره شده است که «ساخت‌شکنی همچون نقشه‌ای زمین‌شناختی از زبان است که فرورفتگی‌ها، گسل‌ها و شکاف‌ها را نشان می‌دهد؛ اما تمامی لایه‌ها و چینه‌بندی‌های میان آن‌ها را حذف می‌کند» (جونزوی، ۱۳۸۸: ۹- ۱۰).

۳-۳. رویارویی، کشمکش یا جدال[۹]

رویارویی از واژگان کلیدی شناخت قصه است و در شرح انواع کشمکش در ادبیات داستانی به چهار نوع کلی از رویارویی اشاره شده است:

کشمکش جسمانی (physical conflict) وقتی است که دو شخصیت درگیری جسمانی دارند و به زور و نیروی جسمی متوسل می‌شوند (زورآزمایی و کشمکش کُشتی‌گیران). کشمکش ذهنی (Mental conflict) وقتی که دو فکر با هم مبارزه می کنند (مبارزهٔ شطرنج‌بازان). کشمکش عاطفی(Emotional conflict) وقتی است که عصیان و شورشی در میان باشد و درون شخصیت داستان را متلاطم کند. کسی که ساکت نشسته، اما در وجودش غوغا و جوششی باشد که ناگهان سرریز کند و موجب دگرگونی و هیاهویی شود و یا شور و سودای عشق که دگرگونی‌های بسیاری در شخصیت‌های داستان به وجود می‌آورد. کشمکش اخلاقی (Moral conflict) وقتی است که شخصیت داستان با یکی از اصول اخلاقی و اجتماعی سرِ مخالفت داشته باشد (میرصادقی، ۱۳۹٤: ۹۵-۹٦).

Downloaded from cfl.modares.ac.ir at 14:50 IRST on Tuesday December 11th 2018

در کتاب ***قصه‌نویسی*** به جای کشمکش، اصطلاح جدال به کار رفته است.

> جدال، روبه‌رو شدن دو نیرو و جبهه گرفتن در برابر یکدیگر است. سنگربندی دو متخاصم و دو نیروی مخالف است. آمادگی ذهنی دو نیرو است و همان‌طور که هر آمادگی برای جنگ و هر صف‌آرایی جدا از درگیری واقعی در رزم نمی‌تواند باشد؛ جدال نیز جدا از حادثه وجود ندارد. حادثه با جدال پیش می‌آید و منازعه را به اوج می‌رساند. جدال وسیلهٔ تنازع بقاست و قلهٔ آن حادثه است. هر تجربه با مخالف خود در پیکار است. ذات جدال در این‌جاست (براهنی، ۱۳۶۸:۱۶۱).

پورعمرانی عنصر کشمکش را یکی از سازه‌های مهم در ساختار قصه و عامل تأثیرگذار در جذابیت و خوانده شدن آن برمی‌شمارد و می‌نویسد:

> داستان‌نویسان به‌خوبی می‌دانند که بدون وجود کشمکش و جدال، داستان جذاب و پرکششی نخواهند داشت. نویسنده آن‌گاه کاربردهای کشمکش را مختصر فهرست‌بندی می‌کند: «گسترش و میدان دادن به پی‌رنگ داستان، پیش‌برد رویدادها، فضاسازی، شخصیت‌پردازی، ایجاد کشش و همراه کردن خواننده با داستان، افزایش جذابیت و بیدار کردن حسّ کنجکاوی و ایجاد تعلیق و هول و ولا در خواننده، نجات دادن خط طولی یا عرضی داستان از حالت رکود و یک‌نواختی و ایجاد هیجان در خواننده» (۱۳۸۶:۱۶۲).

نگرش‌ها و تعابیر مذکور با برشمردن انواع کشمکش و جدال، دلایل و علل آن را برجسته‌سازی کرده‌اند و با ذکر کاربردهای آن در پردازش قصه نشان داده‌اند که عنصر رویارویی چگونه باعث جذابیت و کشش در شنونده یا خواننده قصه می‌شود. گرانیگاه چنین نگرش‌هایی ساختاربندی، کارکرد و دلایل رویارویی در قصه است؛ اما از منظری دیگر- که برخاسته از نگاهی دقیق‌تر است- به این نکته اشاره شده است که «جهت گسترش کشمکش، صرف ایجاد مشکل برای شخصیت کافی نیست؛ بلکه می‌بایست شرایطی فراهم گردد که آن‌ها برای یافتن راه چاره، گریزی از رویارویی با هم نداشته باشند» (دان، ۱۳۹۰:۳۳۳).

نکتهٔ کلیدی این تعبیر «ناگزیری» است؛ به عبارت دیگر باورها، اخلاقیات، ذهنیات و عواطف به‌تنهایی موجد درگیری و جدال و رویارویی نیستند؛ بلکه قرار گرفتن در موقعیت «ناگزیری» است که زمینهٔ کشمکش و جدال می‌شود و بر همین اساس دو

Downloaded from cfl.modares.ac.ir at 14:50 IRST on Tuesday December 11th 2018

شخصیت ناگزیر با هم درگیری جسمانی پیدا می‌کنند یا آنکه بر سر باور و عقیده‌ای می‌جنگند و با تکیه بر عواطفی با هم درگیر می‌شوند.

درحقیقت، علت رویارویی در قصه، بروز و ظهور مسئله یا به تعبیر دیگر مانع و مشکلی است که اختلالی به‌وجود آورده است؛ یعنی آرامش موجود را به‌هم زده است، ذهن را آشفته کرده است، عاطفه را برانگیخته است و ناگزیر باید برطرف شود. کنش‌هایی که در چنین فرایندی انتخاب می‌شود، عبارت‌اند از:

الف) کنش‌های رفتاری: زدوخورد که به رویارویی جسمانی دو نفر یا بیشتر با دیگران منجر می‌شود. این نوع کنش، وجه مبارزه در رویارویی یا همان جدال، کشمکش و درگیری است.

ب) کنش‌های گفتاری: امر و نهی، بحث، مشاجره و مناقشه که رویارویی زبانی دو یا چند نفر را از نظر باورها و عقاید آشکار می‌سازد. وجه مبارزهٔ اعتقادی یا سازش و تسلیم در این کنش برجستگی دارد و در ژرفای آن اقناع و پذیرش نهفته است.

ج) کنش‌های عاطفی: غم و شادی، خوشی و ناخوشی که رویارویی حالت‌های انسانی در مواجهه با حوادث را نشان می‌دهند. این نوع کنش حاصل عاطفی رویارویی شخصیت‌ها با موقعیت‌های گوناگون است.

رویارویی در قصه‌ها هم‌خوانی کاملی با سه کنش مذکور دارند؛ به عبارت دیگر، هرگونه رویارویی متناسب با وضعیت، ضروری یا جبری روی می‌دهد و انسان در وضعیت‌های جبر و اختیار به انتخاب‌های گوناگون دست می‌زند، واکنش نشان می‌دهد و در فرایندی پیوسته قصه‌ای خلق می‌کند. این کنش‌ها را می‌توان در رویارویی‌های متعدد برشمرد:

- رویارویی چالشی: درگیری جسمی با نیروهای شرور، موانع رشد و پیشرفت، نیروهای ضدانسانی یا افراد فریبکار.
- رویارویی سازشی: باور به نیروهای رازآلود و خارج از ارادهٔ فردی در ایجاد وضعیت و موقعیت‌های گوناگون و سازگاری با آن.
- رویارویی جبری: جبرهای جسمانی مانند نقص، معلولیت، زیبایی، زشتی و قوانین طبیعت.

Downloaded from cfl.modares.ac.ir at 14:50 IRST on Tuesday December 11th 2018

- رویارویی تقدیری: باور به سرنوشت و تلاش برای تغییر آن توأم با شکست‌ها و پیروزی‌ها.
- رویارویی نظری: هماهنگی و همراهی با دیدگاه‌های موافق و یا مخالفت با آن شامل اختلاف‌های عمیق و عدم چشم‌پوشی طرفین از موضع فکری خود بر اثر نیازها، مانع‌ها و انگیزه‌ها.
- رویارویی مکانی: اسارت مکانی و اجبار برای ماندن در مکان‌های تعیین‌شده مانند خانه و قصر.
- رویارویی زمانی: تنگی زمان برای گرفتن تصمیم‌های مهم و حیاتی همراه با اجبار به انتخاب کنش‌هایی برای رفع آن.
- رویارویی وضعیت: موقعیت‌های مناسب و پیشامدهای مساعد، وضعیت‌های متعدد و تحت‌فشار، تغییرات ناگهانی و اتفاقات غیرمنتظره، و پیشنهادهای فریبنده.
- رویارویی عاطفی: دستاویزهای عاطفی برای رویارو شدن با دیگری مانند محبت، دوستی، عشق، و وفاداری یا عواطف منفی مانند حسادت، حقارت، تهمت یا گناه‌های ناکرده.
- رویارویی روانی: ویژگی‌های روانی، هنجارها و ناهنجاری‌های پنداری و رفتاری مانند اعتماد و اطمینان، مثبت‌اندیشی، امیدواری به آینده یا جنبه‌های منفی مانند سوءظن‌ها، پرخاشگری‌ها، و شکاف‌های رفتاری.
- رویارویی اجتماعی: زیر پا گذاشتن اصول، قواعد و قوانین، باورهای جمعی، و توتم های قومی.
- رویارویی ذهنی: درگیری درونی با خود؛ شامل تردید، دودلی، شک در باورها و اعتقادات، سرزنش خود، حضور دیگری در ذهن، تک‌گویی با خود، و خودافشاگری.

٤. بحث و بررسی

٤-١. قصه‌های عامیانه

بخشی از ادب عامه، قصه‌های عامیانه است؛ قصه‌هایی با زبانی روایی و ساده، ساختاری چندوجهی و معنا و محتوایی آشکار و پنهان.

Downloaded from cfl.modares.ac.ir at 14:50 IRST on Tuesday December 11th 2018

> قصه معمولاً به روایتی نقلی اطلاق می‌شود که در آن تأکید بر حوادث خارق‌العاده بیشتر از تحول و تکوین شخصیت‌هاست. غالباً پی‌رنگی ضعیف دارد. وارد جزئیات نمی‌شود. به دور از نثر ادیبانه، با ساختاری ساده و خطی، فاقد شخصیت‌پردازی، با زمان و مکان فرضی و خیالی. پرحادثه است و حوادث فاقد رابطهٔ علّی و معلولی است. بیشتر قصه‌ها مطلق‌گرایند و در آن‌ها خوبی و بدی و سیاهی و سپیدی به‌روشنی از هم تفکیک شده است. پایان خوش دارند و سرانجام خوبی بر بدی پیروز می‌شود (شریفی، ۱۳۹۱:۱۱۲۷).

همان‌گونه که مشاهده می‌شود، این تعابیر برگرفته از نگاه تقابلی به قصه/ داستان است و جنبه‌های ساختاری قصه با داستان مقایسه و برجسته شده است؛ اما توجه به این نکته ضروری است که هر نوع ادبی، چه ادب خواص و چه ادب عوام، برخاسته از شرایط و موقعیت‌های فکری و فرهنگی، اعتقادی و اجتماعی متفاوت است و تفاوت‌های ساختاری و تقابلی کردن قصه/ داستان نمی‌تواند زمینه‌ساز برجسته‌سازی و ارزش‌گذاری یکی بر دیگری باشد.

باید افزود که قصه مصداق تاریخی نثر عوامانه است؛ نثری که «همیشه جنبهٔ عاطفی و تخیلی دارد و جنبهٔ هنری در آن قوی‌تر است» (محجوب، ۱۳۸۲:۵۰) و دیگر آنکه قصه‌ها روایت مردم عامی‌اند از زندگی که در تاریخ و فرهنگ زیسته‌اند. به آداب و آیینی دل‌بسته‌اند. در رویارویی با رویدادها و حوادث سخت و جان‌فرسا، مرگ و زندگی را تجربه کرده‌اند و قصه‌پردازان

> احوال و افکار و امیال طبقات مختلف جامعه، به‌خصوص طبقهٔ فرودست را به تصویر می‌کشند و همچون ساغری بلورین، امواج فکری، فرهنگی، و تاریخی و سرگذشت احوال بشر را در خود بازتاب می‌دهند. ظرفی می‌شوند برای بیان ایدئولوژی مسلط که طیف وسیعی از ادبیات تعلیمی را پدید می‌آورند و بالاخره برخی دیگر بازتاب‌دهندهٔ فرهنگ عامه و بینش مردم کوچه و بازارند (پارسانسب، ۱۳۹٤:۷).

قصه‌ها زمینهٔ شناخت فرهنگ مردم و نشان‌دهندهٔ تولید و بالندگی فرهنگ و مشارکت جدی و اختیاری هستند. در مراسم و آیین‌های فرهنگی حضور دارند و مردم از اجرای این آیین‌ها لذت می‌برند و به فراخور موقعیت و درک و شعور، از آن بهره می

Downloaded from cfl.modares.ac.ir at 14:50 IRST on Tuesday December 11th 2018

برند. قصه‌ها تمثیل‌های برخاسته از ذهن و زبان مردم‌اند که ساختار و معنایی چند لایه دارند و هنگام روایت با مخاطبان و نیازهای درونی و عاطفی، جان و روح آن‌ها ارتباط برقرار می‌کنند و در دو سطح روساخت یا سطح ظاهری و اشغال‌کنندهٔ ذهن خودآگاه و ژرف‌ساخت سطح عمیق‌تر معانی در ناخودآگاه تأثیرگذارند. از این منظر، قصه‌ها الگوهای روایی انسان از خویش‌اند که سطوح و ابعاد وجودی را بازتاب می‌دهند و با شگردهای روایتی، زمینه‌ساز نوعی گفتمان پیوسته و بین نسلی‌اند و با انتخاب زاویهٔ دید جهان‌شمول، از میان دیگر زاویه‌های دید، همچون زاویهٔ دید تسلسلی، گزینشی، جزءنگر یا ویژه، لایه‌های آشکار و پنهان رویدادها و شخصیت‌ها و موقعیت‌ها و کنش‌ها و واکنش‌های انسان را بازنمایی می‌کنند.

نظریه‌های نو مانند نظریه‌های هرمنوتیکی و تأویلِ متن، تحلیل و بررسی قصه را به‌عنوان متن در نظر می‌گیرند. آن‌ها تعیین یک معنا به‌عنوان معنای نهایی را نمی‌پذیرند و بر این اصل تأکید دارند که هیچ‌کس نمی‌تواند ادعا کند آنچه من از یک متن فهمیده‌ام، فهم نهایی است. روان‌کاوانی چون یونگ نیز در کنش‌ها و معناهای قصه، کهن‌الگوهای رفتاری و اندیشه‌های ناخودآگاه جمعی را تشخیص داده‌اند. از نظر یونگ، ناخودآگاه جمعی

> در عمیق‌ترین سطح روان جای دارد و برای فرد ناشناخته است؛ زیرا نه فرد، خود آن را کسب می‌کند و نه حاصل تجربهٔ شخصی اوست؛ بلکه فطری و همگانی است و خلاف روان فردی برخوردار از محتویات و رفتارهایی است که کم‌وبیش در همه جا و همه کس یکسان است؛ از این رو، ناخودآگاه جمعی زمینهٔ مشترکی را تشکیل می‌دهد که دارای ماهیتی فوق فردی است و در هر یک از ما وجود دارد (یونگ، ۱۳٦۸:۱٤).

۲-۳. یزد و قصه‌های عامیانهٔ آن

واضح است که یزد ـ که ازجمله سرزمین‌های باستانی ایران است ـ پیشینه‌ای تاریخی و مذهبی دارد. «واژهٔ باستانی یزد ریشه در یَسن (yasn) و یَشت (yaŝt) به معنی ستایش و نیایش، پرستش و ایزد در زبان فارسی دارد» (فره‌وشی، ۱۳۵۲:٤۰۱). در معرفی پیشینه و شناخت منطقهٔ باستانی یزد آمده است:

Downloaded from cfl.modares.ac.ir at 14:50 IRST on Tuesday December 11th 2018

شواهد باستان‌شناسی ازجمله مجموعهٔ آثار باستانی پراکندهٔ موجود یزد مانند دست‌افزارهای سنگی به‌دست آمده در دره‌های شیرکوه، نگاره‌های روی تخته‌سنگ کوه ارنان در مهریز و قطعات سفال نقش‌دار به‌دست آمده در نارین قلعهٔ میبد- که تحلیل‌های باستان‌شناسی آن را متعلق به دوره ایلامی (عیلامی) می‌داند- غارهای متعدد و بناهای باستانی و آثار معماری و شهرسازی‌های باستانی و آثار به‌جا مانده از آیین‌های کهن ایرانی- که در گوشه و کنار استان پراکنده است- همگی گواهی بر این ادعاست که استان یزد میراث قابل توجهی از فرهنگ و تمدن ایرانی را در خود جای داده است (رمضانخانی، ۱۳۹۵: ۳۰).

نخستین ساکنان یزد، دیانت زرتشتی داشته‌اند و بر اساس آموزه‌های دین زرتشت ازجمله توجه به آب و آبادانی، سخت‌کوشی و مدارا با طبیعت، اقلیم بیابانی و کویری یزد را آباد کرده‌اند. باورها و آداب و رسوم زرتشتیان یزد بخشی از فرهنگ گستردهٔ اقوام ایرانی شامل جشن‌های آتش، جشن‌های آب، گاه انبارها، آداب و رسوم و مناسک گذر به دوران بلوغ است که هم‌چنان با وجود تغییر و تحولات اجتماعی و جهانی و هجوم فرهنگ‌های بیگانه باورمندانه اجرا می‌شود.

از ویژگی‌های فرهنگ عامهٔ یزد، گویش دوگانهٔ آن است. گروهی از مردم یزد به گویش زرتشتی- که پیوندی با زبان اوستایی دارد- سخن می‌گویند و گروه بزرگ‌تری گویش یزدی دارند که در زمرهٔ گویش‌ها و لهجه‌های ایرانی است و از نظر ساخت واژگانی، آوایی و در مواردی لهجه‌ای، با زبان فارسیِ معیار تفاوت‌های چشمگیری هم دارد.

از دیگر شاخصه‌های فرهنگ عامهٔ یزد، بعضی باورها و آداب و رسوم است که از باورهای دین زرتشتی مایه گرفته و به باورهای ایران باستان نزدیک است: آیین‌های آتش، پاکیزگی و آب، نیروهای اهریمنی و شر، تاریکی و قلمرو پلیدی و ناپاکی، آیین‌های مرگ و دوره‌های زمانی پُرسه[۱۰] و برگزاری مراسم برای مردگان، جشن‌های شادمانی و عروسی و هدیه بردن کله قندهای مزین به پارچه‌های سبز، وجود آتشکده و مزارات پیران زرتشتی و... .

قصه‌های عامیانهٔ یزدی با محیط جغرافیایی و پاره‌ای اخلاقیات و باورهای دیرین و اساطیری ایران همخوانی دارد. در این قصه‌ها، حیات و کوشندگی، دستیابی به آب و

Downloaded from cfl.modares.ac.ir at 14:50 IRST on Tuesday December 11th 2018

نان، رویارویی با فریب و چندچهرگی، مبارزه با الگوهای قدرت، رندی و تیزهوشی به چشم می‌خورد. شخصیت‌های قصه‌های یزدی شخصیت‌های عادی و معمولی‌اند. در این قصه‌ها چندان نشانی از پهلوانان و جنگ‌جویان و جادوگران نیست؛ بلکه قصه‌ها روایت زندگی مرد یا زنی است که ماجراجوییِ ساده‌ای دارد و یا اینکه در رویارویی با مانع و مسئله‌ای، به اعمال و حرکتی دست می‌زند تا موفق شود و بر موانع و مشکلات زندگی پیروز گردد.

یکی از منابع مستقیمی که بدون دخل و تصرف، قصه‌های یزدی را نقل کرده است مجموعه ***قصه‌های ایرانی*** تدوین و جمع‌آوری ابوالقاسم انجوی شیرازی است که در قصه‌شناسی ایرانی جایگاه استنادی مهمی دارد. مارزلف[11] از طریق همین مجموعه، نقشهٔ توزیعیِ قصه‌های عامیانهٔ ایرانی را در کتاب ***طبقه‌بندی قصه‌های ایرانی*** تنظیم کرد و تعداد سیزده قصهٔ مربوط به یزد را نام برد که راویان یزدی در کتاب‌های ***گل به صنوبر چه کرد؟***، ***دختر نارنج و ترنج***، ***گل بو مادران***، ***عروسک سنگ صبور*** و ***تمثیل و مثل*** آن‌ها را روایت کرده‌اند. از آنجا که خوانش شالوده‌شکنانهٔقصه‌های عامیانهٔ یزدی به دلیل تنوع قصه‌ها و نیز تعداد قابل توجه روایت‌های مردم یزد می‌تواند بسیار گسترده باشد، در این پژوهش ابتدا پنج قصهٔ «زن تاجر»، «حسن خرُک»، «خروس و مرد کشاورز»، «علی چغندری» و «شاه زنان» مورد تحلیل و بررسی قرار گرفت؛ اما در نهایت به دلایل بالا، تنها دو قصهٔ اخیر- که اتفاقاً زنان در آن‌ها نقش محرک و تعیین‌کننده‌ای دارند- انتخاب، بررسی و تحلیل شد. امید که مقصود برآورده شود.

۳-۳. قصهٔ «علی چغندری»

این قصه با شمارهٔ ۱۶۸۷ و عنوان «نام فراموش‌شده» در کتاب ***طبقه‌بندی قصه‌های ایرانی*** و در بخش «قصه‌های شوخی» ذکر شده است و با قصهٔ شمارهٔ ۱۶۹۶ با عنوان «پس چه بگویم؟» مشابهت دارد.

مردی از مسافرت برای زنش دیگچه‌ای می‌آورد. زن از او می‌خواهد برگردد و بپرسد که هنگام پختن غذا باید چه مقدار نمک در دیگچه ریخت. مرد برمی‌گردد، می پرسد و پاسخ شنیده شده را تکرار می‌کند. گروهی از شنیدن آن جملهٔ تکراری

Downloaded from cfl.modares.ac.ir at 14:50 IRST on Tuesday December 11th 2018

خشمگین می‌شوند، او را کتک می‌زنند و از او می‌خواهند که جملهٔ دیگری را تکرار کند. چند بار این ماجرا با گروه‌های دیگر و موضوع‌های دیگر، تکرار می‌شود و هر بار مرد کتک می‌خورد. سرانجام، نام خود را فراموش می‌کند تا اینکه با دیدن چغندر نامش را به یاد می‌آورد و به خانه برمی‌گردد.

۱-۳-۳. تحلیل ساختاری قصهٔ «علی چغندری» بر مبنای دیدگاه تقابل‌های دوگانه

بر مبنای تقابل‌های دوتایی، می‌توان دوتایی‌های « مرد/ زن، فرد/ گروه » و... را در این قصه مشخص کرد. تحلیل و تفسیر و برجسته‌سازی تقابل زن/ مرد و تبعیت مرد از زن در این قصه با دیدگاه غالب در جامعه‌شناسی نظام مردسالارانه، یعنی پیروی و اطاعت زن از مرد و با نگرش اخلاق‌گرایانه و عرفی جوامع سنتی همخوانی ندارد. بنابراین، مرد قصه خارج از چارچوب‌های اجتماعی و عرفی عمل می‌کند که علت‌شناسی آن می‌تواند مبنایی برای طرح و شناخت این مسئله باشد که چرا در بعضی از قصه‌های عامیانه، مردان از زنان حرف‌شنوی دارند و برخورد آنان با چنین نگرشی چیست.

قرار گرفتن فرد در برابر گروه، دوتایی دیگری است که با برجسته‌سازی قدرت جمعی در برابر قدرت فردی بازنمایی شده است. در این برجسته‌سازی، فرد پیوسته مغلوب است. واقعیت‌های تاریخی و به‌ویژه آموزه‌های فردگرایی[۱۲] چنین قطعیتی را تأیید نمی‌کنند؛ زیرا گاه فرد در برابر وضعیت‌های قدرت و برتری یک پندار، اندیشه، رسم و آیین عصیان می‌کند و بر آن پیروز می‌شود. در این قصه، فرد در برابر گروه، فاقد قدرت است و سرکوب می‌شود تا آن‌جا که هویت اسمی خود را از یاد می‌برد. تحلیل قصه بر مبنای این تقابل، به طرح مسئلهٔ جایگاه فرد در جامعه و نیز تأثیرات متقابلِ فرد و جامعه بر یکدیگر منجر می‌شود.

از منظر تحلیل و شناختِ انواع رویارویی در این قصه، رویارویی غالب همان تقابل فراموشی/ تکرار است. رویارویی دو واقعیت، یعنی فهم درست و یا فهم و برداشت نادرست از جملهٔ تکراری مرد، مؤید نوعی رویارویی نظری است. در ضمن، اقناع و تسلیم و اطاعت مرد در موقعیت‌های متعدد، گونه‌هایی از«رویارویی وضعیت» به‌شمار می‌آیند و درنهایت تلاش برای رهایی از فراموشی و به‌یاد آوردن نام خویش، نشانه‌ای

Downloaded from cfl.modares.ac.ir at 14:50 IRST on Tuesday December 11th 2018

از رویارویی «درون و بیرون» یک شخصیت با خویشتن است. بدین ترتیب، مشاهده می شود که تحلیل قصه بر مبنای تقابل‌های دوگانه، نتیجه‌ای جز تکرار مباحث شناختی و تحلیل‌های همسو و یکسان با بسیاری از قصه‌های دیگر ندارد.

۲-۳-۳. تحلیل قصهٔ «علی چغندری» بر مبنای شالوده‌شکنی

نخستین نگرش شالوده‌شکنانه در مورد این قصه، شالوده‌شکنی تقابل است. واقعیت آن است که دوتایی‌های زن / مرد، و فرد/ گروه در این قصه با یکدیگر تقابل و برخوردی ندارند. زن و مرد در جریان زندگی با مسئله‌ای به نام مقدار نمک لازم برای دیگچه روبه‌رو می‌شوند و راه حل آن را هم در پرسیدن می‌دانند؛ بنابراین، بین آن‌ها چالش و تقابلی نیست. با شنیدن پاسخ و بازگشت مرد نیز تقابلی صورت نمی‌گیرد. بنابراین، رویدادهای اخیر مقدمهٔ قصه به‌شمار می‌آیند. رویارویی مرد با گروه‌های مختلف نیز یک‌سویه است؛ درحقیقت گروه است که جملهٔ تکراری مرد را تفسیر و تأویل می‌کند و باعث آزار و اذیت او می‌شود. کنش مرد، پذیرش و تسلیم است و در همهٔ رویدادها تقابلی صورت نمی‌گیرد.

اگر مبانی شالوده‌شکنی معیار شناخت و تحلیل قصهٔ «علی چغندری» قرار گیرد، در این صورت دو نوع تقابل بازنمود پیدا می‌کند: نخست تقابل یادآوری/ فراموشی است. فراموش کردن نام و به‌یاد آوردن آن با دیدن چغندر، نشانهٔ این تقابل است و دوم بر مبنای اصول شالوده‌شکنی، وارونه‌سازی تقابل فرد/ گروه به تقابل فرد/ جامعه است. بر این مبنا معنای متن با دیگر رویدادها همخوانی پیدا می‌کند؛ زیرا مرد در رویارویی با عملکرد جامعه دچار خودفراموشی می‌شود و با دیدن چغندر نام حقیقی خود را به‌یاد می‌آورد. در چنین نگرشی، تقابل فرد با فرد و یا فرد با گروه رنگ می‌بازد و تقابل فرد با جامعه، شامل زن یا گروه‌های متفاوت نمود می‌یابد. این وارونه‌سازی زمینه‌ای است تا متن از رویداد و ماجراهای روساختی نجات پیدا کند، معناهای دیگر و پرسش‌های جدید دربارهٔ چرایی خودباختگی مرد در مقابل زن و گروه طرح شود و معناهای دیگری از حاشیهٔ قصه به متن آن راه پیدا کند. پرسش‌های پیش رو در این وارونه‌سازی از گروه به اجتماع مسیر ممتدی را ترسیم می‌کند که از زن قصه آغاز می‌شود و به گروه

Downloaded from cfl.modares.ac.ir at 14:50 IRST on Tuesday December 11th 2018

کشاورزان، آیین‌های اجتماعیِ باروری محصول، آیین عروس‌کشانی، بلاتکلیفی مرد در فراموشی نام و یافتن میانجی از جنسِ عنصر طبیعی و گیاهِ روییده در طبیعت در یادآوری نام خویش ختم می‌شود. چنین گردشی[۱۳] برخاسته از رها کردن برجسته‌سازی زن/ مرد و یا فرد / گروه و استفاده از رویکرد شالوده¬شکنانه در وارونه‌سازی فرد / گروه به فرد/ جامعه است.

اگر این وارونه‌سازی با برجسته‌سازی فراموشی و یادآوری استوار شود، زمینهٔ تحلیل از فرد / اجتماع ـ که تحلیل جامعه‌شناسانه است ـ به سمت تحلیل روان‌کاوانه چرخش می‌کند. پس می‌توان زمینه‌های فراموشی هویت در مقابله با رویدادهای زندگی و کنش های جمعی در منزوی کردن فرد و فروپاشی هویت او را به منظور تحلیل روان‌کاوانه انتخاب کرد. از منظری دیگر، می‌توان به جای برجسته‌سازی تقابلی در تحلیل قصه، از سکون و سفر یا خانه، سفر، و خانهٔ قهرمانِ قصه نام برد و رویدادهای سفر را به‌عنوان زمینه‌های شناخت و تجربهٔ قهرمان برجسته‌سازی کرد تا کنش سفر قهرمانی در تحلیل مواجههٔ مرد با رویدادهای سفر زمینه‌های تحلیل شود.

چنین خوانش‌ها و تحلیل‌هایی زمانی میسر می‌شود که از تعین‌های معناییِ ناشی از رویکرد تقابلی عدول کند و با نگاهی شالوده‌شکنانه و با تکیه بر وارونه‌سازیِ برجسته سازیِ تقابل دوتایی، محور دیگری برای تجزیه و تحلیل ساختار و نیز معانی روساختی و ژرف‌ساختی قصه در نظر گرفت.

نگاه شالوده‌شکنانهٔ دیگر، توجه به نام‌بخشی و لقب دادن در زبان عامیانه مبتنی بر شناخت‌ها و باورهای مردم از مواد پیرامونی است. در فرهنگ عامهٔ یزد، چغندر نشانهٔ ناهماهنگی ظاهری و به اصطلاح یزدی «نتخرچه[۱۴]» بودن است. یزدی‌ها این اصطلاح را برای کسی به‌کار می‌برند که به دل نمی‌نشیند و فاقد ظرفیت‌های انسانی و زیبایی‌شناسانه در تعامل با دیگران است. علاوه بر آن، چغندر اغلب خوراک الاغ بوده است. مجموعهٔ این شناخت‌ها وباورها باعث شده است که در زبان مردم، نامِ «چغندری» بر کسی گفته شود که دارای چنین خصلت‌ها و خصوصیاتی است. علی چغندری در این قصه، نمادی از چرخهٔ رابطه‌های فرد و جامعه و مصداقی برای شناخت این رابطه‌هاست تا آنجا که جامعه با شناخت‌ها و برداشت‌های نادرست از

Downloaded from cfl.modares.ac.ir at 14:50 IRST on Tuesday December 11th 2018

گفت‌وگو، فرد را دچار خودفراموشی می‌کند و گویا چارهٔ رهایی از این خودفراموشی، بازگشت به طبیعت است. حسی زیرپوستی و اسطوره‌ای از پیوند انسان و طبیعت که در شناخت‌شناسی اسطوره‌ای جایگاهی برجسته دارد.

۲-۳. قصه «شاه زنان»

این قصه با شمارهٔ A ۳۱۵ و عنوان «خواهر آدم‌خوار» در کتاب ***طبقه‌بندی قصه‌های ایرانی*** و در بخش قصه‌های سحر و جادویی ذکر شده است. بخشی از بن‌مایهٔ «خواهر آدم‌خوار»، یعنی داروی رفع نابینایی و شکستن شیشهٔ عمر دیو، با قصه «شاه زنان» مشترک است. مارزلف به بن‌مایهٔ شاه زنان یا داروی رفع چشم‌درد در تحلیل قصه اشاره‌ای نمی‌کند.

پادشاهی به چشم‌درد گرفتار است که داروی درمانش در شهر زنان است. دو پسر بزرگ‌تر در جست‌وجوی دارو، اسیر دیو می‌شوند. پسر کوچک‌تر می‌رود و با کمک دختری ـ که اسیر دیو بود ـ شیشهٔ عمرش را پیدا می‌کند. دیو او را به شهر زنان می‌برد. پسر، شیشهٔ دارو را برمی‌دارد. شاهِ زنان را ـ که در خواب بود ـ می‌بوسد و پس از آزاد کردن برادران، ثروت دیو را برمی‌دارد و روانهٔ شهر خود می‌شود. برادران او را در چاه می‌اندازند. روشنایی کوچکی می‌بیند و سر از شهری درمی‌آورد و شاگرد حمامی می شود. شاهِ زنان در جست‌وجوی پسر، شهر به شهر می‌گردد. سرانجام او را می‌یابد و با هم ازدواج می‌کنند.

۱-۲-۳. تحلیل ساختاری قصهٔ «شاه زنان» بر مبنای دیدگاه تقابل‌های دوگانه

معمولاً دوتایی‌های پدر/ پسر، انسان/ دیو، در قصهٔ شاه زنان چشمگیرتر از دوتایی مرد/ زن نشان‌دار است. در این قصه نیز دوتایی‌ها با هم تقابلی ندارند. نه پدر، برجسته شده است نه پسران. انسان/ دیو هم در این قصه تقابل ندارند؛ زیرا پسر، دختر اسیر را فقط نجات می‌دهد و به پادشاه زنان عشق می‌ورزد و با او ازدواج می‌کند.

تقابل واقعی قصه از نوع کهن‌الگوی «برادر علیه برادر است» که اغلب در قصه‌ها به صورت برادر کوچک‌تر/ برادر یا برادران بزرگ‌تر بازنمایی شده است. ذهنیت جامعه در چنین دوگانه‌ای، برتری بزرگ‌تر بر کوچک‌تر است؛ اما در قصه‌ها این ذهنیت

Downloaded from cfl.modares.ac.ir at 14:50 IRST on Tuesday December 11th 2018

وارونه‌سازی شده است و همواره برادر ناقص، زشت، زیباتر یا کوچک‌تر بر برادران سالم و بزرگ‌تر برتری دارد که فارغ از عنوان شالوده‌شکنی ـ که عنوانی نو و انتقادی است ـ نشانه‌ای از هوشمندی روش وارونه‌سازی ارزش‌ها و مفاهیم در قصه پردازی‌های عامیانه است.

رویارویی در این قصه، چندوجهی است. نقش‌مایهٔ توفیقِ کوچک‌ترین برادر در این قصه «رویارویی چالشی» و نفی این اندیشهٔ قدیمی است که همیشه بزرگ‌ترها از کوچک‌ترها موفق‌ترند. وجه دیگر، رویارویی با آینده است. برادر کوچک رو به آینده دارد و با پیش‌بینی توطئهٔ برادران و بوسه بر گونهٔ شاهِ زنان، آینده موفقی برای خود تدارک می‌بیند که می‌توان آن را از نوع «رویارویی تقدیری» دانست و بالاخره درخواست از پدر برای بخشش برادران بزرگ‌تر، قدرت عاطفی، اخلاقی و توانایی تسلط بر خویشتن را نشان می‌دهد؛ یعنی «رویارویی عاطفی».

۲-۳-۳. تحلیل قصهٔ «شاه زنان» بر مبنای شالوده‌شکنی

دوتایی‌های پادشاه/ جانشین، انسان/ دیو، زن/ مرد در این قصه تقابلی نیستند و نمی‌توان هیچ گونه برجسته‌سازی را برای این دوتایی‌ها برشمرد؛ اما دوتایی‌های کوچک/ بزرگ، ناقص/ سالم در ژرف‌ساخت قصه به‌عنوان کهن‌الگوهای ذهنی دیده می‌شوند که برجسته‌سازی آن به صورت برتری بزرگ بر کوچک و سالم بر ناقص در ذهنیت جامعه و ارزش‌های حاکم بر آن دیده می‌شود. همان‌گونه که ذکر شد، قصه‌پردازان چنین ذهنیت مسلطی را نفی کرده‌اند. پرداختن به دلایل و شیوه‌های تربیتی و روانی چنین رویکردی خارج از موضوع این پژوهش است؛ اما به هر حال، نمونه‌ای از وارونه‌سازیِ تقابل‌های دوگانه در قصه به‌شمار می‌آید. وارونه‌سازی همهٔ این تقابل‌ها در خوانش شالوده‌شکنانه از این قصه به تقابل حال/ آینده، قصه را از معناهای تقابلی و برجسته‌سازی یکی از آن‌ها در انواع ذکرشدهٔ تقابل‌های مذکور، نجات می‌دهد.

وارونه‌سازی معانیِ روساختیِ غلبهٔ یکی بر دیگری، مثلاً کوچک بر بزرگ به تقابل زمانی میان حال/ آینده، تک‌معناهایِ تقابلیِ پیشین را در هم می‌شکند و در ادامه، روساخت معنایی را تخریب می‌کند و معنای جاودانیِ حال و آینده را گسترش

Downloaded from cfl.modares.ac.ir at 14:50 IRST on Tuesday December 11th 2018

می‌بخشد. با چنین خوانشی رویدادهای قصه از محور حال جدا می‌شود و در مسیر محور آینده قرار می‌گیرد. در چنین چرخش و گردشی است که بوسه بر گونهٔ شاهِ زنان در خواب، نماد معنای ژرفی می‌شود که با پیش‌بینی آینده توسط پسر کوچک‌تر ساختاربندی شده و همین نماد است که در طول زمانیِ آینده، پسر کوچک‌تر را در مسیر موفقیت قرار می‌دهد و او را به پایان خوش بیشتر قصه‌ها، یعنی زن و ثروت و شهرت می‌رساند.

در تحلیل دیگر می‌توان با وارونه‌سازی تقابل‌های برادر کوچک‌تر با برادران بزرگ‌تر، دوتایی فرو رفتن و برآمدن از چاه را مبنای تحلیل قرار داد و با سفر قهرمان پیش از فرود به چاه و برآمدن او با سرافرازی آغاز کرد و تحلیل را سمت و سویی نمادین و یا روان‌کاوانه داد تا آنجا که قهرمان قصه ـ که برادر کوچک‌تر است ـ درواقع نماد تداوم خانواده به‌شمار می‌آید. بدیهی است کسی که قرار است نماد پابرجایی و ماندگاری و تداوم نسلی باشد، باید در معرض خطرات و حوادث قرار گیرد تا همچون فولاد آب‌دیده شود و نیز ضروری است که مراحل گذار و بلوغ را پشت سر بگذارد تا پخته‌تر از دیگران تصمیم بگیرد، آینده‌نگری کند، تدبیر به‌کار گیرد و امتیاز جانشینی پدر را به‌دست آورد.

نکتهٔ باریک در این قصه بیماری چشم‌درد پادشاه است. جنبهٔ رمزآلود چشم، قدرت بینایی، آگاهی، دوربینی و درنهایت تسلط است. وقتی پادشاه دچار چشم‌درد می‌شود، درحقیقت دارد به ضعف قدرت می‌رسد؛ بنابراین باید جانشینی بینا داشته شود. پسر کوچک همان یابندهٔ داروی بینایی و رافع ضعف قدرت است. این تحلیل نمادین نیز تنها زمانی میسر است که بتوان از تقابل‌های دوتایی چشم‌پوشی کرد و به رویارویی ضعف/ قدرت، نه از نوع تقابل، بلکه از رویایی وضعیت استفاده کرد و در تحلیل آن به این نکته رسید که برکشیده شدن ضعیف و قدرت‌یابی او همیشه از راه تقابل با قدرت اتفاق نمی‌افتد؛ بلکه مجهز شدن ضعیف به دانش، کسب توانمندی‌ها و سفرهای شناختی و آینده‌نگری است که می‌تواند ضعیف را به قدرت نزدیک کند (حاتمی و مهرآفرین، ۱۳۹۶: ۱۰۸۱–۱۰۹۷).

Downloaded from cfl.modares.ac.ir at 14:50 IRST on Tuesday December 11th 2018

می‌توان اذعان کرد تنها با خوانش شالوده‌شکنانه است که چنین قصه‌هایی از معناهای تکراری دور می‌شوند و متن در زایشی پیوسته با شناخت‌ها و دغدغه‌های مخاطب همسو می‌شود. مخاطب در زمان حال با پسر ناقص و کوچک‌تر هم‌ذات‌پنداری می‌کند و آیندهٔ خویش را رقم می‌زند. درحقیقت، باید گفت اگر قصه‌ها ماندگار می شوند، به‌سبب طرح تقابل‌ها نیست؛ بلکه به‌دلیل امکان خوانش شالوده‌شکنانه‌ای است که در خود نهفته دارند و در موقعیت‌های متعدد با ذهنیت مخاطب ارتباط برقرار می کنند. درنتیجه، مخاطب در می‌یابد ظرفیت ارتباطی او با قصه‌ها بسیار وسیع و متنوع است.

٤. نتیجه

به‌کارگیری شیوه‌های نو در شناخت و نقد ادبیات عامه در کنار روش‌های سنتی و گاه تکراری، مانند نقد بر مبنای تقابل‌های دوگانه از راه‌هایی است که در شناخت ساختاری، معنایی، محتوایی و زیباشناسی قصه‌های عامیانه مؤثر است. این پژوهش با رویکرد شالوده‌شکنی قصه‌های عامیانه و نقد تقابل‌های دوگانه در برجسته‌سازی تقابل‌های رویارویی به‌عنوان یکی از دیدگاه‌های نو در شناخت ساختاری و تحلیل و تفسیر این قصه‌ها، به نتایجی بدین شرح دست یافته است:

الف) رویکرد آموزشی در شناخت و معرفی قصه و تقابل داستان/ قصه، رویکرد ناقصی است؛ زیرا در رویکرد آموزشی به جنبه‌های دیگری از قصه مانند ساختار زبان عامه، نمادها و نشانه‌ها، بن‌مایه‌های اساطیری و کارکردهای فرهنگی و جامعه‌شناسی بی‌توجهی می‌شود و زمینه‌های ذهنی نامناسبی در شناخت قصه و نیز فروکاهی معنای آن ایجاد می‌کند.

ب) رویارویی به‌عنوان یکی از بنیادی‌ترین عناصر ساختاری در قصه، به جدال و کشمکش و درگیری محدود نمی‌شود؛ بلکه مؤلفه‌های دیگری وجود دارد که برخاسته از ناگزیری و ناچاری انسان در رویارویی با وضعیت‌ها و موقعیت‌های گوناگون است. بر مبنای این ناچاری و ناگزیری است که شخصیت‌های قصه شیوه‌های رویارویی

Downloaded from cfl.modares.ac.ir at 14:50 IRST on Tuesday December 11th 2018

متفاوتی ازجمله سازش و همخوانی یا بی‌تفاوتی را انتخاب می‌کنند و سبب‌ساز کنش‌ها و واکنش‌های دیگری می‌شوند.

ج) با خوانش شالوده‌شکنانه از قصه‌های عامیانهٔ یزدی، مشخص شد که این قصه‌ها متن‌های بستهٔ تک‌معنایی نیستند که در یکی از وجوه برجسته‌سازی تقابل‌های دوگانه باقی بمانند؛ بلکه متن‌های باز و ژرف‌معنایی هستند که امکان تخریب تک‌معنایی در آن¬ها وجود دارد و می‌شود چنین وضعیتی را از طریق وارونه‌سازی مواردی که رویکرد تقابل دوگانه آن‌ها را برجسته‌سازی کرده است در آن‌ها فراهم کرد؛ به‌گونه‌ای که در فرایند تأویل و دگرخوانی‌های تازه، معناهای گسترده‌تر از ژرف‌ساخت قصه‌ها آشکار شود و ضمن آن، ارتباطی هم‌زمان بین مخاطب و متن برقرار می‌شود. در چنین خوانشی است که می‌توان از تقابل‌های تکراری دوری گزید و تقابل‌های دیگری مانند فراموشی/ یادآوری، حال/ آینده را در تحلیل‌ها به‌کار گرفت و به معانی و تحلیل‌های تازه‌تری دست یافت و به تداوم این باور دیرین کمک کرد که قصه‌ها متن‌های زنده و زایشی‌اند که ضرورت دارد با نگرش‌های بینامتنی و بینارشته‌ای و بر اساس نظریه‌های نو آن‌ها را بررسی و تحلیل کرد.

پی‌نوشت‌ها

1. Levi strauss
2. Roland Barthes
3. Gérard Genette
4. Vladimir Propp
5. Grima
6. binary oppositions
7. derrida
8. deconstruction
9. conflict
10. porsa
11. Marzolph
12. individualism
13. process
14. nataxarĉa

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Downloaded from cfl.modares.ac.ir at 14:50 IRST on Tuesday December 11th 2018

منابع

- ابدالی، فرهاد و امیرعلی نجومیان (۱۳۹۲). «خودواسازی تقابل دوگانهٔ حافظ/ زاهد در غزلیات حافظ، خوانش دریدایی». ***پژوهش‌های ادبی***. س ۱۰. ش ٤١. صص ۹-۳۰.
- اخوت، احمد (۱۳۷۱). ***دستور زبان داستان***. تهران: فردا.
- براهنی، رضا (۱۳٦۸). ***قصه‌نویسی***. تهران: البرز.
- برتنس، هانس (۱۳۸۷). ***مبانی نظریهٔ ادبی***. ترجمهٔ محمدرضا ابوالقاسمی. چ ۲. تهران: ماهی.
- پارسانسب، محمد (۱۳۹٤). ***جستارهایی در قصه‌شناسی***. تهران: چشمه.
- پورداوود، ابراهیم (۱۳٥٤). ***مجموعهٔ اوستا: گاثاها، سرودهای زرتشت***. زیر نظر بهرام فره‌وشی. تهران: دانشگاه تهران.
- پورعمرانی، روح‌الله (۱۳۸٦). ***آموزش داستان‌نویسی***. تهران: تیرگان.
- تایسن، لوئیس (۱۳۹۲). ***نظریه‌های نقد ادبی معاصر***. ترجمهٔ مازیار حسین‌زاده و فاطمه حسینی. به سرپرستی حسین پاینده. چ ۲. تهران: نگاه امروز و حکایت قلم نوین.
- جونز وی، ملکم (۱۳۸۸). ***داستایوفسکی پس از باختین***. ترجمهٔ امید نیک‌فرجام. تهران: مینوی خرد.
- حاتمی، حافظ و مینا مهرآفرین (۱۳۹٦). «گنج خطر: بررسی تطبیقی قصهٔ علی مصری با مسجد مهمان‌کُش *مثنوی* و نمونه‌هایی از قصه‌های برادران گریم». ***مجموعه مقالات همایش ملی هزارویک‌شب و ادبیات ایران و جهان***. صص ۱۰۸۱-۱۰۹۷. دانشگاه بوعلی سینای همدان.
- _____ و محمد جهانبازی (۱۳۹٦). «بررسی عنصر تقابل در شعر یغمای جندقی». ***مجموعه مقالات نهمین همایش ملی پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی***. دانشگاه بیرجند. صص ۱-۱۲.
- خنجری، خداداد (۱۳۸۰). ***بینش زرتشت***. تهران: پژوهنده.
- دان، ویل (۱۳۹۰). ***راهنمای نویسندگان درام***. ترجمهٔ آزاده عالم فلکی. تهران: قطره.
- دریدا، ژاک (۱۳۸۱). ***مواضع***. ترجمهٔ پیام یزدانجو. تهران: مرکز.
- رمضانخانی، صدیقه (۱۳۹٥). ***فرهنگ عامهٔ مردم شهر یزد***. تهران: پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات.

- شریفی، محمد (۱۳۹۱). ***فرهنگ ادبیات فارسی***. تهران: فرهنگ نشر نو/ معین.
- فره‌وشی، بهرام (۱۳۵۲). ***فرهنگ فارسی به پهلوی***. تهران: انتشارات انجمن آثار علمی.
- کالر، جاناتان (۱۳۸۲). ***نظریهٔ ادبی***. ترجمهٔ فرزانه طاهری. تهران: مرکز.
- محجوب، محمدجعفر (۱۳۸۲). ***ادبیات عامیانهٔ ایران: مجموعه مقالات دربارهٔ افسانه‌ها آداب و رسوم مردم ایران***. به کوشش حسن ذوالفقاری. تهران: چشمه.
- میرصادقی، جمال (۱۳۹٤). ***عناصر داستان***. تهران: سخن.
- نجومیان، امیرعلی (۱۳۸٦). ***دریدا و پارادوکس‌های زبانی در ادبیات: مقالات هم‌اندیشی بارت و دریدا***. تهران: فرهنگستان هنر.
- هاشمی‌نسب، صدیقه (۱۳۷۱). ***کودکان و ادبیات رسمی ایران***. تهران: سروش.
- یونگ، کارل گوستاو (۱۳٦۸). ***چهار صورت مثالی***. ترجمهٔ پروین فرامرزی. مشهد: آستان قدس رضوی.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Downloaded from cfl.modares.ac.ir at 14:50 IRST on Tuesday December 11th 2018

Downloaded from cfl.modares.ac.ir at 14:50 IRST on Tuesday December 11th 2018

Culture and Folk Literature_____Year. 6, No. 21, August & September 2018

Analyzing the Deconstruction of the Notion of *confrontation* in Yazdi's Public Tales

Hafez Hatami[*1], Naqmeh Shokraneh [2]

1. Assistant Professor of Persian Language and Literature / Payame –Nour University-
2. M.Sc. in Children's Literature

Received: 04/08/2017 Accepted: 09/06/2018

Abstract

Tales are the heritage of the public in literary, intellectual and cultural contexts that have a powerful and creative function. They can be considered the first and most valuable subjective and linguistic creations that are highly prominent in their depths. The narrators have also created stories of events, human concerns and dreams benefiting from artistic structure and multi-dimensional meaning as a permanent function. Yazd area has a special place in this regard. Hence, the diversity of research based on binary opposition and structural analysis in the field of storytelling have reduced the meaning of folk tales. The purpose of this research is to examine the perverse basis of the confrontational structure in Yazdi's popular stories. Research methodology in this paper is descriptive- documentary and analytical. In such an approach, it is clear that the binary opposition in the folk tales have the potential for reversal of meaning, and through the notion of deconstruction, the reproduction of other meanings which corresponds to the mind of the audience and the reading time would be possible.

Keywords: Public literature, Tale, Critique and Theory, Binary opposition, Deconstruction.

***Corresponding Author's E-mail:** hatami.hafez@pnu.ac.ir

Downloaded from cfl.modares.ac.ir at 14:50 IRST on Tuesday December 11th 2018

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی