

## نقش قصه‌گو در پردازش قصه‌های عامیانه آمزه

حسن عادلخانی<sup>۱\*</sup> حسین بهزادی اندوهجردی<sup>۲</sup> محمدصادق فرید<sup>۳</sup>

(تاریخ دریافت: ۹۳/۳/۱۲، تاریخ پذیرش: ۹۳/۴/۲۱)

### چکیده

مطالعه و تحلیل علمی جلوه‌های گوناگون ادبیات عامه موجب درک شایسته‌تر ماهیت، عناصر سازنده درونی و عوامل تأثیرگذار در پردازش فرهنگ شفاهی می‌گردد. قصه‌گویی یکی از کهن‌ترین اشکال ادبیات شفاهی است. در روزگاران کهن، قصه‌گوها تاریخ، سنت، مذهب، آداب، قهرمانی‌ها و غرور قومی را از نسلی به نسل دیگر منتقل می‌کردند. اصولاً قصه زمانی شکل می‌گیرد و عینیت می‌یابد که از زبان راوی نقل شود. قصه‌گو یا راوی خواه ناخواه خویشتن خویش را در قصه می‌بیند و برای جلب نظر شنونده یا خواننده، از ذوق و هنر خویش برای تبیین هرچه بیشتر قصه کمک می‌گیرد. این عوامل موجب ایجاد تغییراتی در ساختار و محتوای قصه می‌شود.

پژوهش حاضر به نقش قصه‌گو در شکل‌گیری قصه می‌پردازد و در پی یافتن دلایلی است که سبب می‌شود قصه‌گو در روند قصه تغییراتی پدید آورد. نکته‌ای که توجه نگارنده

---

\* Barg.rizan1351@gmail.com

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد واحد تهران مرکز

۲. دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکز

۳. دانشیار مردم‌شناسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکز

را هنگام ضبط و گردآوری قصه‌های امره طی دو دهه به خود جلب کرده، وجود روایات متعدد یا متفاوت از قصه‌ای واحد به سبب تعدد قصه‌گویان و تصرف آنان در قصه است.

**واژه‌های کلیدی:** ادبیات عامیانه، قصه، قصه‌گو، راوی، نقل، امره.

## ۱. مقدمه

قصه‌گویی عبارت است از هنر یا حرفه نقل داستان به صورت شعر یا نثر که شخص قصه‌گو آن را در برابر شنونده زنده اجرا می‌کند. داستان‌هایی که نقل می‌شود، می‌تواند به صورت گفت‌وگو، ترانه، آواز با موسیقی یا بدون آن، با تصویر و سایر ابزارهای همراهی باشد. ممکن است از منابع شفاهی، چاپی یا ضبط مکانیکی استفاده شود و یکی از اهداف آن بایستی سرگرمی باشد. در روزگاران کهن، تاریخ، سنت‌ها، مذهب، آداب قهرمانی‌ها و غرور قومی به وسیله قصه‌گوها از نسلی به نسل دیگر منتقل می‌شد (حجازی، ۱۳۸۴: ۲۰۰).

زمانی که برای اثبات نقش قصه‌گویی، سابقه آن را به روزگاران کهن می‌رسانیم، باید بدانیم که «نخستین تعریف مکتوب از کاری که به شکل مبهم شبیه قصه‌گویی است، در پایروس مصری معروف به «پایروس وستکار» است که در فاصله میان سلسله دوازدهم و هیجدهم ثبت شده است» (پلووسکی، ۱۳۶۴: ۲۳). بدین ترتیب، گذشتگان هم با قصه و قصه‌گویی و نقش تأثیرگذار آن در تربیت کودکان و شکل‌دهی شخصیت ایشان مانوس بوده‌اند؛ زیرا:

یکی از قدیمی‌ترین گفته‌ها درباره قصه کودکان سخن افلاطون در کتاب **جمهوریت** است که این‌چنین به بیان اهمیت قصه برای کودکان می‌پردازد: باید پرستاران و مادران را وادار کنیم که فقط حکایت‌هایی را که پذیرفته‌ایم برای کودکان نقل کنند و متوجه باشند که پرورشی که روح اطفال به وسیله حکایات حاصل می‌کنند، به مراتب بیش از تربیتی است که جسم آن‌ها به وسیله ورزش پیدا می‌کند (رحمان‌دوست، ۱۳۷۷: ۱۰).

نقش قصه‌گو در پردازش قصه‌های عامیانه آمره \_\_\_\_\_ حسن عادلخانی و همکاران

در این میان، یکی از شاخصه‌هایی که توجه پژوهشگران حوزه فرهنگ عامه، به‌ویژه قصه‌های عامیانه، را به خود جلب کرده، نقش قصه‌گو در کیفیت ارائه و پردازش هرچه متفاوت‌تر و بهتر قصه است.

در روایت‌های شفاهی شیوه روایت‌گری و اقتدار راوی در جذب مخاطب بسیار مؤثر است. تغییر آهنگ صدا و حرکت چشم‌ها و دست‌ها از یک‌سو و هیجانی که در نقطه اوج داستان به شنونده وارد می‌شود از سوی دیگر، در پذیرش پیام و روایت و اثرگذاری آن بر شنونده سهم مهمی دارد (اسکولز، ۱۳۷۹: ۱۲۷).

این پژوهش، براساس ثبت و ضبط میدانی ۳۰ قصه عامیانه و رویارویی با قصه‌گویان متعدد، به نقش قصه‌گویان آمره در شکل‌دهی سیر قصه و دلایل تغییر و تصرف آن‌ها می‌پردازد و سعی دارد تا به این پرسش پاسخ دهد که آیا ویژگی‌های گوناگون قصه‌گو در پردازش قصه نقشی دارد و قصه چگونه تحت تأثیر این مؤلفه‌ها قرار می‌گیرد؟

## ۲. پیشینه تحقیق

تاکنون در پژوهش‌های ایرانی کتاب یا مقاله مستقلی درباره موضوع مورد بحث تألیف نشده است. تنها مقاله «تفاوت راوی قصه‌نویس و قصه‌گو در داستان شیر و گاو از کلیله و دمنه و داستان‌های بیدپای»، نوشته محمد تقوی و مینا بهنام (۱۳۹۰) به بررسی تفاوت‌های موجود در شیوه‌های روایت‌گری در این دو اثر به اعتبار وجود سبک گفتاری در یکی و سبک کتبی و منشیانه در دیگری پرداخته که در آن به نقش روایت‌گر شفاهی اشارات محدودی شده است. لذا مقاله حاضر برای نخستین بار به شکل میدانی و تخصصی به این موضوع پرداخته است.

## ۳. روش تحقیق

در این مقاله، تأثیر مؤلفه‌های فردی و اجتماعی قصه‌گو از قبیل: سن، شغل، جنسیت، محیط و ... در نقل شفاهی ۳۰ قصه آمره- با تأکید بر قصه‌هایی که بن‌مایه یا سیری مشابه دارند- به شکل میدانی و به روش زیر بررسی شده است:

۱. انتخاب قصه‌هایی با موضوع یا ساختار مشابه، اما قصه‌گوی متفاوت؛  
۲. تفکیک، مقایسه و تطبیق سیر کلی قصه بر اساس مدل مارزلف؛  
۳. تحلیل میدانی نقش قصه‌گو در تفاوت‌های موجود در قصه‌ها.  
این مقاله به نقش ۱۰ قصه‌گوی قصه‌های عامیانه آمره در تغییر، تصرف و پردازش قصه‌ها می‌پردازد. اسامی قصه‌گویان به شرح زیر است:

۱. اسفندیار عادلخانی، ۹۱ ساله، راوی ۹ قصه<sup>۱</sup>؛
۲. فیض‌الله الیاسیان، ۸۱ ساله، راوی ۲ قصه<sup>۲</sup>؛
۳. غلامعلی سعیدی، ۷۶ ساله، راوی ۶ قصه<sup>۳</sup>؛
۴. بی‌بی عادلخانی، ۵۷ ساله، راوی ۳ قصه<sup>۴</sup>؛
۵. اسدالله مخلصی، ۷۵ ساله، راوی ۲ قصه<sup>۵</sup>؛
۶. محمدعلی عادلخانی، ۶۵ ساله، راوی ۲ قصه<sup>۶</sup>؛
۷. فاطمه غفاریان، ۵۸ ساله، راوی ۳ قصه<sup>۷</sup>؛
۸. مریم مخلصی، ۵۸ ساله، راوی ۱ قصه<sup>۸</sup>؛
۹. حمیده عادلخانی، ۶۷ ساله، راوی ۱ قصه<sup>۹</sup>؛
۱۰. صدیقه کریمی، ۳۴ ساله، راوی یک قصه<sup>۱۰</sup>؛

#### ۴. چارچوب نظری

##### ۴-۱. مفاهیم نظری

قصه به آثار خلاقانه‌ای گفته می‌شود که در آن تأکید بر حوادث خارق‌العاده، بیش از تحول و پرورش افراد و شخصیت‌هاست. در قصه محور ماجرا بر حوادث خلق‌الساعه می‌گردد. حوادث قصه‌ها را به وجود می‌آورند و رکن اساسی و بنیادی آن‌ها را تشکیل می‌دهند (میرصادقی، ۱۳۹۰: ۴۴).

قصه‌گو شخصی است که قصه‌های عامیانه را به نقل از نسل‌های گذشته بازگو می‌کند. زمانی که لفظ عامیانه در کنار آن می‌آید شامل تمام «روایات، متل‌ها و متیل‌هایی است

که جنبهٔ سحر و جادو و افسون، به همراه دارد» (مارزلف، ۱۳۷۱: ۳۸). قصه شکل شفاهی دارد و با عنصر تخیل<sup>۱۱</sup> همراه است و عناصر زمان، مکان و رابطهٔ علی و معلولی (طرح)، شخصیت‌پردازی و گفت‌وگو<sup>۱۲</sup> در معنی فنی و امروزی داستان در آن وجود ندارد. پس «قصه‌های عامیانه قصه‌هایی است که مخاطب آن‌ها در گذشته اغلب تودهٔ مردم عامی بوده‌اند که غالباً سواد خواندن و نوشتن نداشته‌اند و تحقق آرزوها و امیال خود را در قصه‌ها می‌دیده‌اند» (میرصادقی، ۱۳۹۰: ۱۰۱).

قصه‌های عامیانه، بی‌تاریخ و بی‌زمان‌اند. به آسانی با هر محیط اجتماعی و محلی انطباق می‌یابند و از این رو، در عین کهنگی، امروزی و تازه‌اند؛ [اما] اندیشه‌هایی که در پس این قصه‌ها نهفته است در همان حال که ریشه در ناخودآگاه آدمی و ژرفای فرهنگ دارند، مدام تعبیر و تفسیر نو می‌پذیرند. فولکلورشناسان، قصه‌های عامیانه را عمدتاً به‌عنوان آفرینشی هنری که در میان هر گروه و هر اجتماعی پدید می‌آیند و از نسلی به نسل دیگر منتقل می‌شوند مورد بررسی قرار می‌دهند (پراپ، ۱۳۶۸: یک).

«تحقیق در قصه به وسیع‌ترین مفهوم آن عبارت است از اشتغال علمی به آنچه از طرف آدمیان حکایت می‌شود، از اسطوره و افسانه گرفته تا روایات قدیمی پهلوانی» (همان، ۹). برآیند این تعاریف نشان می‌دهد که قصهٔ عامیانه هر نوع روایت شفاهی است که طی قرن‌ها سینه به سینه در میان تودهٔ مردم جامعه رواج داشته و محملی برای انتقال آرزوها، امیال و نیازهای تحقق نیافتهٔ ایشان بوده است.

آمره «روستایی کوهستانی واقع در شهرستان خلیجستان استان قم (۸۶ کیلومتری غرب قم، نقطهٔ مرزی استان قم با استان مرکزی) است که با شهر تفرش ۲۵ کیلومتر فاصله دارد و اهالی آن به گویش آمره‌ای - یکی از گویش‌های مرکزی ایران - سخن می‌گویند» (عادلخانی، ۱۳۷۹: ۸). نخستین بار نگارنده<sup>۱۳</sup>، تعداد ۳۰ قصهٔ عامیانهٔ این روستا را به گویش محلی ضبط کرده و ریخت‌شناسی آن را موضوع پایان‌نامهٔ دکتری خود قرار

داده است. این مقاله می‌کوشد تا نقش ۱۰ قصه‌گوی این قصه‌ها را در ارائه و پردازش قصه‌های آمره مطالعه و ریشه‌یابی نماید.

## ۲-۴. پیشینه قصه‌گویی

«قدمت و دیرینگی روایت‌های شفاهی - که اغلب از زمان‌های دور سینه‌به‌سینه به ما رسیده‌اند - به قدمت حضور انسان در جهان بازمی‌گردد و کل تاریخ بشر را دربرمی‌گیرد [و] در میان همه اقوام و ملل نمونه‌هایی دارد» (تقوی و بهنام، ۱۳۹۰: ۷۱).

شماری از نمونه‌های کهن قصه‌ها یا قطعه‌های داستانی در متون مصری، چینی، سومری باستان و سانسکریت یافت می‌شود. هر چند در بسیاری از آن‌ها هیچ اشاره‌ای به این نکته نشده است که قصه‌ها را چه کسی برای چه کسانی یا چگونه و چرا می‌گفته است (درودی، ۱۳۹۲: ۱).

در ایران از میان تمام ادوار تاریخ:

نقالی یا قصه‌خوانی در دوره صفوی [رواج چشمگیرتری داشت]. هر قصه‌گو در نقل قصه، شیوه بیان خود را داشت. چست و چالاک بودن در بیان، درک مجلس نقل، دریافت میزان ذوق و رغبت مردم، آراستن نظم به نثر برای مالانگیزنشدن نقل، خواندن شعر با آهنگ و آواز، شرح بیت‌های دشوار، یاد نمودن از سراینده شعر با ذکر فاتحه و تکبیر از نکاتی بود که نقال آن‌ها را رعایت می‌کرد. نقالان با آهنگ‌دادن به کلام و بالا و پایین بردن به موقع دست و سر، کش‌دادن مطلب، نجوا کردن و بلافاصله فریادکشیدن، لرزاندن و عوض کردن صدا، کوبیدن دست‌ها بر هم، زدن پا بر زمین و به‌خصوص نگر داشتن داستان در جاهای حساس توجه مردم را جلب می‌کردند (کاظمی، ۱۳۹۳: بشت).

با وجود این، بررسی قصه‌ها و توجه به شخصیت نقال یکی از جدیدترین روش‌های تحلیل است. در این روش، پژوهش‌گر تمام وقت خود را وقف بررسی و دقت در مجموعه قصه‌هایی می‌کند که نقال در حفظ و ضبط خود دارد تا از خلال قصه خصوصیات شخصی وی را بکاود (مازلوف، ۱۳۷۱: ۱۰)؛ زیرا «انسانی که قصه می‌گوید

خود مظهري است مشخص از كل وجود انساني و ما از راه قصه‌اي كه باز مي‌گويد مي‌توانيم نگاهی به كنه ضمير وي بي‌فكنيم» (همان، ۱۰).

### ۳-۴. مقایسه قصه‌های آمره

در این پژوهش بن‌مایه‌های قصه‌ها، بر اساس طبقه‌بندی مارزلف در کتاب *طبقه‌بندی قصه‌های ایرانی* شناسایی، مقایسه و تطبیق می‌شوند. اساس کار مارزلف در طبقه‌بندی قصه‌های ایرانی فهرست بین‌المللی آرنه-تامپسون است: «آنتی آرنه در ابتدای این قرن [قرن ۲۰] اثر خود را موسوم به *فهرست تیپ‌های قصه منتشر کرد*» (همان، ۱۰). مارزلف پس از طبقه‌بندی قصه‌های موجود ایرانی بر اساس این فهرست، مسیر ساختاری و محتوایی هر قصه را به ترتیبی ترسیم می‌کند که توالی بن‌مایه‌های اصلی قصه شناسایی و توصیف شوند. ترسیم بن‌مایه‌های مذکور به پژوهشگر نشان می‌دهد که قصه‌های مشابه یا ظاهراً مشابه در کدام نقطه با یکدیگر اختلاف یا اشتراک دارند. از این رهگذر پژوهشگر می‌تواند به علل شباهت یا تفاوت قصه‌ها پی‌ببرد. برای مثال سیر و توالی عناصر اصلی سازنده قصه «در جست‌وجوی سرزمین بی‌مرگی» به روایت اسفندیار عادلخانی به ترتیب زیر است:

I. (الف) پادشاهی پس از مدت‌ها با توسل به ازدواج مجدد بچه‌دار می‌شود. (ب) به پسر تلقین شده که جز تو و خانواده‌ات کس دیگری در جهان نیست. (ج) پسر از غفلت معلم استفاده می‌کند و می‌فهمد به او دروغ گفته‌اند. (د) پسر از مرگ مطلع می‌شود. (ج) شاهزاده برای یافتن مکان بی‌مرگی حرکت می‌کند.

II. در راه با مردانی روبه‌رو می‌شود. (الف) نفر اول به او می‌گوید موفق باشی. (ب) نفر دوم می‌گوید باید روزی یک بیل خاک از تپه‌ای بزرگ بردارد تا کوه تمام شود و او بمیرد. (ج) نفر سوم می‌گوید باید روزی یک دسته هیزم از این جنگل بردارد و بسوزاند. هر وقت جنگل تمام شود می‌میرد. (د) نفر چهارم به او می‌گوید باید روزی یک جام از آب دریا بردارد تا آب تمام شود، آن گاه او می‌میرد.

III. شاهزاده ماندن نزد هیچ‌یک را نمی‌پذیرد؛ زیرا همه را فانی می‌داند و در پی سرزمین

جاودانگی است.

IV. (الف) در راه پرنده‌گانی از جنس پریان او را به سرزمین جاودانگی (بهشت) راهنمایی می‌کنند. (ب) پس از دو ماه جوان دلتنگ پدر و مادر می‌شود. (ج) تصمیم می‌گیرد برگردد.

V. پریان بهشتی (الف) انار، (ب) به، (ج) و سیبی را به او می‌دهند و او را برمی‌گردانند. (د) در مسیر بازگشت، جوان می‌بیند دریا خشکیده، جنگل تمام شده، تپه خاک شده و مردان هم نیستند. (ه) شهر تغییر کرده، قرن‌ها گذشته و پدر و مادرش مرده‌اند. (و) جوان تصمیم می‌گیرد دوباره به بهشت برگردد، اما عزرائیل میوه‌هایش را می‌گیرد و او پیر می‌شود و می‌میرد.]

پس از این مقدمه به مقایسه قصه‌های مشابه آمره می‌پردازیم. در این پژوهش، برای ترسیم ساختار قصه‌ها از مدل مارزلف استفاده شده است.

۱-۳-۴. مقایسه قصه‌های در «جست‌وجوی سرزمین بی‌مرگی» به روایت اسفندیار عادلخانی و «سرزمین بی‌مرگی» به روایت غلامعلی سعیدی

تفکیک اجزاء قصه بر اساس طبقه‌بندی مارزلف	
قصه «سرزمین بی‌مرگی» به روایت غلامعلی سعیدی	قصه «در جست‌وجوی سرزمین بی‌مرگی» به روایت اسفندیار عادلخانی
I. (الف) پادشاهی پس از مدت‌ها با دعا و جادو بچه‌دار می‌شود. (ب) پسر از مرگ هراس دارد. (ج) شاهزاده برای یافتن مکان بی‌مرگی حرکت می‌کند.	I. (الف) پادشاهی پس از مدت‌ها با توسل به ازدواج مجدد بچه‌دار می‌شود. (ب) به پسر تلقین شده جز تو و خانواده‌ات کس دیگری در جهان نیست. (ج) پسر از غفلت معلم استفاده می‌کند و می‌فهمد به او دروغ گفته‌اند. (د) پسر از مرگ مطلع می‌شود. (ج) شاهزاده برای یافتن مکان بی‌مرگی حرکت می‌کند.



<p>II. در راه با مردانی روبه‌رو می‌شود. (الف) نفر اول می‌گوید باید روزی یک دسته از هیزم جنگل را بسوزاند تا جنگل تمام شود و او بمیرد. (ب) نفر دوم می‌گوید باید روزی یک بیل خاک از کوهی بزرگ بردارد تا کوه تمام شود و او بمیرد. (ج) نفر سوم با او همراه می‌شود.</p>	<p>II. در راه با مردانی روبه‌رو می‌شود. (الف) نفر اول به او می‌گوید: موفق باشی. (ب) نفر دوم می‌گوید باید روزی یک بیل خاک از تپه‌ای بزرگ بردارد تا کوه تمام شود و او بمیرد. (ج) نفر سوم می‌گوید باید روزی یک دسته هیزم از این جنگل بردارد و بسوزاند. هر وقت جنگل تمام شود می‌میرد. (د) نفر چهارم می‌گوید باید روزی یک جام از آب دریا بردارد تا آب تمام شود آن گاه او بمیرد.</p>
<p>III. نفر سوم در راه گرسنه می‌شود و به ترتیب (الف) انار، (ب) به، (ج) سیب را از جوان می‌گیرد و می‌خورد.</p>	<p>III. شاهزاده ماندن نزد هیچ‌یک را نمی‌پذیرد؛ زیرا همه را فانی می‌داند و در پی سرزمین جاودانگی است.</p>
<p>IV. نفر سوم عزرائیل بوده و با خوردن سیب جوان، موجب مرگش می‌شود.</p>	<p>IV. (الف) در راه پرندگانی از جنس پریان او را به سرزمین جاودانگی (بهشت) راهنمایی می‌کنند. (ب) جوان پس از دو ماه دلتنگ پدر و مادر می‌شود. (ج) تصمیم می‌گیرد برگردد.</p>
	<p>V. پریان بهشتی (الف) انار، (ب) به، (ج) و سیبی را به او می‌دهند و او را برمی‌گردانند. (د) جوان می‌بیند دریا خشکیده، جنگل تمام شده، تپه خاک و مردان هم نیستند. (ه) شهر تغییر کرده، قرن‌ها گذشته و پدر و مادرش مرده‌اند. (و) جوان تصمیم می‌گیرد دوباره به بهشت برگردد؛ اما عزرائیل میوه‌هایش را می‌گیرد و او پیر می‌شود و می‌میرد.</p>

از مقایسه این دو روایت متوجه می‌شویم که:

احتمالاً نسخه اولیه و اصلی داستان، روایت اسفندیار عادلخانی است؛ زیرا در روایت غلامعلی سعیدی سه مرحله زیر در آغاز قصه حذف شده است: (ب) به پسر تلقین شده است که جز تو و خانواده‌ات کس دیگری در جهان نیست. (ج) پسر از غفلت معلم استفاده می‌کند و می‌فهمد به او دروغ گفته‌اند. (د) پسر از مرگ مطلع می‌شود، و علت حرکت به سوی سرزمین بی‌مرگی ترس از مرگ است. هم‌چنین در روایت سعیدی، شاهزاده به جای چهار نفر با سه نفر روبه‌رو می‌شود. نفر سوم که عزرائیل بوده باعث مرگ او می‌شود. ضمناً مراحل IV و V کاملاً حذف شده است. نوع روایت سعیدی نشان می‌دهد که به دلیل فراموشی، بخش‌هایی از قصه را نقل نکرده و موجب کوتاهی و از میان رفتن بخش‌هایی از قصه شده است. اگر روایت اسفندیار عادلخانی در اختیار نبود، روایت سعیدی موجب ثبت قصه‌ای با ساختار و محتوای جدید می‌شد که با نسخه اولیه فاصله بسیاری دارد.

۲-۳-۴. مقایسه قصه‌های «پندهای صد تومانی» به روایت اسفندیار عادلخانی و «عباس کچل» به روایت اسدالله مخلصی

تفکیک اجزاء قصه بر اساس طبقه‌بندی مارزلف	
قصه «پندهای صد تومانی» به روایت اسفندیار عادلخانی	قصه «عباس کچل» به روایت اسدالله مخلصی
I. الف- به زن نجیب از طرف [زنان دیگر شاه یا] شوهرش تهمتی زده می‌شود که در نتیجه شوهر او را طرد می‌کند. (ب) میرغضب به جای او بزغاله‌ای را می‌کشد و زن از مرگ نجات می‌یابد. (ج) میرغضب زن را به پیرزنی می‌فروشد.	I. (الف) شاهزاده خانمی مدعی است که خود مسئول سرنوشت خویش است. (ب) شاه خشمگین می‌شود و او را به کچل تنبل شوهر می‌دهد.

<p>II (الف) شاهزاده خانم با حيله گری شوهر تنبل خود را به تحرک و تجارت وامی دارد و او قبل از سفر سه پند مفید می‌خرد: ۱. بعد از ظهر از منزل حرکت نکن؛ ۲. همیشه به بزرگ‌تر سلام کن؛ ۳. هر وقت صدای اذان را شنیدی ابتدا نمازت را بخوان سپس کارت را ادامه بده.</p>	<p>II (الف) زن با پسر پیرزنی که او را خریده ازدواج می‌کند. (ب) مرد سه پند ارزشمند می‌خرد: (۱) اگر پرسیدند کجا خوش است بگو آنجا که دل خوش است؛ (۲) بعد از ظهر زمستان از منزل حرکت نکن؛ (۳) در حالت غضب تصمیم نگیر.</p>
<p>(ب) او را با شغل خدمت‌کاری همراه کاروانی روانه می‌کند. (ج) کاروان به چاهی می‌رسد که تا آن لحظه احدی از آن زنده بیرون نیامده است. (د) جوان داخل چاه می‌شود و با پاسخ گفتن به سؤالات غول، از طریق پندهای که قبلاً خریده است، دل غول را به دست می‌آورد و در نتیجه غول او را می‌بخشد. (ه) غول چند عدد انار به او می‌دهد و او آنها را برای زنش به منزل می‌فرستد. در آنجا زنش می‌فهمد که انارها پر از جواهر است. (و) و سایر ماجراهای خوش‌عاقبت [جوان از طریق عمل به پندهایی که قبلاً خریده است از عهده تمام کارها برمی‌آید].</p>	<p>III (الف) جوان با کاروان به سفر تجاری می‌رود. (ب) پند اول او را از دست دیو نجات می‌دهد و باعث می‌شود اناری جادویی هدیه بگیرد و آنها را برای زنش بفرستد و زن با آن قصر باشکوهی بسازد؛ پند دوم او را از حرکت در بعد از ظهر زمستان و مرگ نجات می‌دهد.</p>

<p>III. (الف) جوان با ثروت فراوان برمی‌گردد [و پندی که خریده مانع از کشتن زن و فرزندش می‌شود].</p>	<p>و پند سوم مانع کشتن زن و دو پسرش می‌شود.</p>
<p>(ب) شاه ناگزیر از اقرار به این مطلب می‌شود که شاهزاده خانم محق بوده است.</p>	<p>IV. (الف) جوان شاه و تمام قشونش را دعوت می‌کند تا شوکت و دم و دستگاهش را به او نشان دهد. (ب) زن خود را به شاه معرفی می‌کند. (ج) شاه دستور می‌دهد آن سه زن را به دم اسب ببندند و بکشند. (د) قصه با اعلام آمادگی کمک به شاه در صورت نیاز- که نوعی به‌رخ کشیدن اسباب و امکانات است- پایان می‌پذیرد.</p>

از مقایسه این دو روایت نتیجه می‌گیریم که:

- الف) در روایت عادلخانی زن شاه طرد می‌شود و در روایت مخلصی دختر شاه.
- ب) علت مغضوب واقع شدن زن شاه در روایت عادلخانی (تهمت از سوی زنان قبلی شاه) با طرد شدن دختر شاه در روایت مخلصی (مخالفت با نظر شاه) تفاوت دارد.
- ج) شیوه نجات یافتن زن شاه در روایت عادلخانی (تقاضای جایگزین نمودن بزغاله و فروختن زن به پیرزن و ازدواج او با پسر پیرزن) با نجات یافتن دختر شاه در روایت مخلصی (ازدواج اجباری با کچل تنبل) تفاوت دارد.
- د) پایان قصه در روایت عادلخانی با اثبات بی‌گناهی زن شاه و مجازات زنان حسود شاه است؛ اما در روایت مخلصی قصه با اثبات حقانیت سخن دختر شاه و اقرار شاه به آن پایان می‌پذیرد.

۳-۳-۴. مقایسه قصه‌های «سنجد پدر بزرگ (۱)» به روایت فاطمه غفاریان، «سنجد پدر بزرگ (۲)» به روایت غلامعلی سعیدی و «عتر خانم و هفت خواهر» به روایت حمیده عادلخانی

تفکیک اجزاء قصه بر اساس طبقه‌بندی مارزلف		
قصه سنجد پدر بزرگ (۱) به روایت فاطمه غفاریان	قصه سنجد پدر بزرگ (۲) به روایت غلامعلی سعیدی	قصه عتر خانم و هفت خواهر به روایت حمیده عادلخانی
پدر برای تنبیه هفت دختر خود- که سهم غذای او را خورده‌اند- آن‌ها را به بهانه خوردن سنجد به بیابان می‌برد و رها می‌کند. دختران گرسنه می‌شوند و طبق قرعه تصمیم می‌گیرند خواهر کوچک‌تر (نمک‌دون) را بخورند. او با جادو، قلعه هفت درِ غول را پیدا می‌کند.	پدر برای تنبیه هفت دختر خود که سهم غذای او را خورده‌اند آن‌ها را با وعده خوردن سنجد به بیابان می‌برد و رها می‌کند. آن‌ها گرسنه می‌شوند و طبق قرعه می‌خواهند خواهر کوچک را بخورند. دختر با جادو، قلعه هفت درِ غول را پیدا می‌کند.	(الف) [هفت خواهر به دلیل فقر و گرسنگی از روستا خارج می‌شوند]. (ب) [پس از طی مسیری طولانی] طبق قرعه تصمیم می‌گیرند خواهر کوچک‌تر را بخورند. او تصادفا منزل زیرزمینی [عتر خانم] را پیدا می‌کند. (ج) [خواهران] به خانه [عتر] می‌آیند غذاهایش را می‌خورند و [عتر پس از بازگشت با دیدن این وضع دق می‌کند و می‌میرد]. سپس [ناگهان خانه به قلعه هفت دری تبدیل می‌شود که باید قبل از خواب هر هفت در را ببندند].

<p>(پ) [خواهر کوچکتر فراموش می‌کند در را ببندد و غولی وارد می‌شود] (ت) خواهر کوچکتر باید به او خدمت کند و او را به بالا دعوت کند/ برایش پستی بیاورد/ برایش یک کوزه آب و یک لقمه نان بیاورد.</p>	<p>I. نمکدون که از میان هفت دختر از همه کوچکتر است، شب فراموش می‌کند یکی از هفت در [قلعه] را ببندد. [غول] وارد می‌شود و نمکدون باید به او خدمت کند؛ (الف) [او را به بالا دعوت کند]، (ب) [پستی برایش بیاورد].</p>	<p>I. نمکدون که از میان هفت دختر از همه کوچکتر است، شب فراموش می‌کند یکی از هفت در [قلعه] را ببندد. [غول] وارد می‌شود و نمکدون باید به او خدمت کند؛ (الف) [او را به بالا دعوت کند]، (ب) [چای] بیاورد، (د) پهلوی او بخوابد.</p>
	<p>II. [دختر شب نمی‌خوابد و از غول (الف) کوزه آب، (ب) بسته نمک، (ج) یک دسته سوزن، (د) یک غربال آب می‌خواهد].</p>	<p>II. (الف) [غول] دختر را [روی دوش می‌اندازد] و می‌دزدد. (ب) [دختر تمام ذخایر را برمی‌دارد و [می‌گریزد]. (ج) [دختر در راه فرار، با پسر شاه روبه‌رو می‌شود و با او ازدواج می‌کند].</p>
<p>III. (الف) [وقتی غول خواب است] [بچه‌ها می‌گریزند. (ب) غول آن‌ها را تعقیب می‌کند و آن‌ها با ریختن نمک، جوالدوز و کوزه آب، مانع دست یافتن غول به آن‌ها می‌شوند.</p>	<p>III. (الف) [دختر، غول را می‌فریبد و به همراه خواهران از دست او می‌گریزد]. (ب) غول به حیله او پی می‌برد [و آن‌ها را تعقیب می‌کند. (ج) دختر با ریختن سوزن، نمک، کوزه آب مانع رسیدن غول</p>	<p>III. (الف) [دختر که وارد پوستین سگی شده باید از شاهزاده پذیرایی کند]. غول به حیله دختر پی می‌برد و او را پیدا می‌کند. [ب) پسر وزیر هم سگی را می‌آورد تا از او پذیرایی کند سپس</p>

	به آن‌ها می‌شود.]	با او ازدواج کند، اما سگ او را می‌درد و می‌خورد.]
(ج) غول هنگام عبور از دریا در دریا می‌افتد و غرق می‌شود و می‌میرد.	IV. [دختر با راهنمایی اشتباه (دروغین) غول را در دریا غرق می‌کند] و غول می‌میرد.	IV. (الف) [غول در قصر شاهزاده نیمه‌شب خواب همه را در شیشه‌ای طلسم می‌کند]. (ب) [غول می‌خواهد برای انتقام، دختر را آتش بزند. (ج) پیری دختر را راهنمایی می‌کند و دختر شیشه را می‌شکند].
		V. [شاهزاده بیدار می‌شود و غول را می‌کشد].

از مقایسهٔ سه روایت فوق نتایج زیر به دست می‌آید:

(الف) در روایت عادلخانی علت خروج دختران از خانه، نحوهٔ قرعه‌کشی، حضور شخصیتی به نام عنتر و مرگ ناگهانی او، وجود تقاضای یک لقمه نان از غول علاوه بر تقاضاهای دیگر، مانع شدن جوالدوز و نمک و کوزهٔ آب و سرانجام مرگ ناگهانی غول از بقیهٔ روایت‌ها کوتاه‌تر و شتاب‌زده‌تر است و گویا دو یا سه قصه در یکدیگر ادغام شده‌اند.

(ب) در روایت غفاریان، پدر همان شب متوجه حيلهٔ دختران می‌شود؛ ولی در روایت سعیدی فردای آن روز در محل کار به این امر پی می‌برد.

(ج) در روایت غفاریان و عادلخانی قرعه با ادرار است؛ ولی در روایت سعیدی فقط از قرعه سخن به میان آمده است.

د) در روایت عادلخانی خواهر کوچک ابتدا خانه عنتر را پیدا می‌کند سپس آن خانه ناگهان به قلعه غول تبدیل می‌شود؛ ولی در روایت غفاریان و سعیدی از همان ابتدا قلعه غول پیدا می‌شود. هم‌چنین تفاوت اندکی در مورد درخواست‌های ایشان وجود دارد.

ث) در روایت غفاریان غول دختر را روی دوش می‌اندازد و می‌برد؛ ولی در روایت سعیدی و عادلخانی، دختر با درخواست‌های مختلف قصد سرگرم کردن غول و گریختن از دست او را دارد.

ج) در روایت غفاریان حوادث فرعی دیگری از قبیل داخل پوست سگ رفتن، ازدواج با پسر شاه، تقلید پسر وزیر از پسر شاه و آوردن سگ، عروسی با پسر شاه، طلسم شدن خواب شاهزاده و دیگران به دست غول، راهنمایی پیر مبنی بر شکستن شیشه خواب، مرگ پسر وزیر و ... دیده می‌شود؛ اما در روایت سعیدی و عادلخانی از این حوادث خبری نیست.

ه) در روایت غفاریان، غول به دست پسر شاه کشته می‌شود؛ ولی در روایت سعیدی و عادلخانی غول با فریب خوردن از دروغ خواهر کوچک، به درون دریا می‌افتد و می‌میرد.

#### ۴-۴. مؤلفه‌های مؤثر در نقل قصه

پس از مقایسه این قصه‌ها، این سؤال مطرح می‌شود که تا چه اندازه قصه‌گو در تغییرات و دگرگونی‌ها یا پردازش قصه نقش دارد؟ به بیان دیگر، چه ویژگی‌هایی سبب می‌شود قصه‌ای واحد، روایات متعددی پیدا کند؟ در پاسخ می‌توان ویژگی‌های زیر را از مهم‌ترین عوامل این تغییرات دانست:



#### ۱-۴-۴. جنسیت

یکی از مؤلفه‌های مؤثر در نقل قصه جنسیت قصه‌گوست. قصه‌گویان مرد بدون تعارف و خجالت تمام الفاظ را بر زبان می‌رانند و گویا برای خود هیچ محدودیتی قائل نیستند؛ اما حجب و حیای زنانه مانع بر زبان‌راندن بسیاری از الفاظ می‌شود. قصه‌گویان زن به خودسانسوری در حوزهٔ لفظ و محتوا دست‌می‌زنند و گاه حتی از نقل حوادث عاشقانهٔ محض یا قصه‌هایی که برخی از ارزش‌ها و هنجارهای اخلاقی را زیر پا می‌گذارد و از بیان کلمات رکیک و فحش‌ها و ناسزاها ابا دارند. برای مثال، غفاریان هنگام نقل بخشی از قصهٔ «سنجد پدربزرگ(۱)»- که موضوع آن قرعه‌کشی از طریق ادرارکردن بود- عبارت «بی‌ادبی می‌شود» را بر زبان راند؛ ولی قصه‌گوی مرد همین مسئله را بسیار طبیعی بیان کرد.

#### ۲-۴-۴. سن

شاید در ذهن شنونده، قصه زمانی اصالت و مقبولیت دارد که آن را از زبان قصه‌گویی مسن بشنود. سن تمام قصه‌گویان قصه‌های آمره، هنگام روایت بالای ۵۸ سال بود (به استثنای کریمی که قصه‌ای را از مادر بزرگش روایت کرد). سن قصه‌گو به این سبب اهمیت می‌یابد که گاه کهولت سن و عدم بازگویی پیوستهٔ قصه، موجب می‌شود قصه‌گو بخش یا بخش‌هایی از قصه را فراموش کند. برای مثال، اسدالله مخلصی هنگام روایت قصهٔ «عباس کچل» در ابتدای قصه اشاره کرد که قهرمان قصه (کچل تنبل) سه پند خرید؛ اما وقتی قصه به پایان رسید به نقش پند سوم در سرنوشت قهرمان اشاره‌ای نکرد. وقتی نگارنده از ایشان پرسید: «چرا پند سوم به کار شخصیت اصلی قصه نیامد و در روند قصه تأثیری نداشت؟» او با بازگشت به بخش فراموش‌شده، قصه را کامل روایت کرد. در موردی دیگر، غلامعلی سعیدی از همسرش خواست که بخش‌هایی از داستان را که احتمالاً جابه‌جا می‌گوید یا فراموش می‌کند به او یادآوری کند و به این ترتیب، در موردی نادر قصه‌ای را دو قصه‌گو نقل کردند. در مثال سوم، مریم

مخلصی فرصت خواست تا قصه را یکی دو بار قبل از ضبط نزد خود مرور کند تا بخش یا بخش‌هایی از آن را فراموش نکند؛ ولی باز هم هنگام روایت، بخشی از آن را فراموش کرد. به نظر می‌رسد مهم‌ترین علت تفاوت روایات عدم تکرار آن‌ها در برهه بسیار طولانی (حدود ۴۰ سال) بوده است.

### ۳-۴-۴. شغل

بین شغل قصه‌گو و پردازش قصه رابطه معناداری دیده می‌شود. برای مثال اسفندیار عادلخانی که بیشتر عمر خود را در تجارت بین روستاها و چند شهرستان (در نهایت محدوده ساوه تا آشتیان و تفرش و اراک) گذرانده بود و در کشاورزی و دامداری نیز دستی داشت، از دایره واژگانی وسیع‌تر و توضیحات حاشیه‌ای درباره وضعیت جغرافیایی و آداب و رسوم نواحی مختلف در اثنای قصه سود می‌جست. در حالی که غلامعلی سعیدی - که کم‌تر به شغل مرتبط با سفر و کوچ اشتغال داشت - تنها به نقل داستان بدون حواشی متنوع بسنده می‌کرد.

قصه‌گویان زن، به تناسب موضوع قصه بیشتر علاقه‌مند به توضیح درباره هنرها و صنایع دستی زنان بودند و به محض رسیدن به چنین مواردی، فرصت را غنیمت می‌شمردند به مشکلات مدیریت اقتصادی زنان در سال‌های دشوار دوران قدیم اشاره می‌کردند. برای مثال، بی‌بی عادلخانی ضمن بیان قصه‌اش به تعدد مسئولیت‌های زنان در گذشته از قبیل پخت نان، بچه‌داری شیره به شیره، قالی‌بافی، مهمان‌داری، رخت‌شویی و ظرف‌شویی در کنار چشمه با آب سرد و خاکستر بدون مواد شوینده امروزی، مراقبت از گوسفندان و شیردوشی و ماست‌بندی و تولید پنیر، نخ‌ریسی و پشم‌ریسی، کمک به کار کشاورزی و ... به تفصیل اشاره کرد و در مقام مقایسه، دختران امروزی را بسیار رفاه‌زده و راحت‌طلب خواند.

#### ۴-۴-۴. تحصیلات

تمامی قصه‌گویان مرد آمره، سوادِی در حد مکتب‌خانه یا ششم ابتدایی قدیم دارند؛ لذا لغزش‌های لغوی و آوایی و ... کم‌تری دارند و به‌روشنی نقش سواد در نوع روایت ایشان دیده می‌شد. اما نوع گویش و روایت زنانی که بی‌سوادند، کاملاً متمایز است. این تمایز در تلفظ واژه، لحن کلام، تکیه‌کلام‌ها، سرعت و دقت روایت، کنترل خودآگاه جملات به‌دلیل توجه به ضبط قصه و ... مشهود است.

هم‌چنین دایرهٔ واژگانی یکی دیگر از علل دگرگونی روایات و میزان تسلط قصه‌گویان بر زبان یا میزان آب‌وتاب دادن قصه است. از این‌رو، قصه‌گویان مرد بیش از قصه‌گویان زن به لفظ و پرورش مطلب از طریق توصیفات سرشار از واژگان توجه داشتند. برای مثال اسفندیار عادلخانی هنگام روایت از اصطلاحات، امثال و طنزهای گوناگون استفاده می‌کرد. هم‌چنین غلامعلی سعیدی لحن مؤثر یک قصه‌گو را کامل ادا می‌کرد؛ در حالی که روایان زن فقط متن قصه را بسیار مستقیم و بدون توجه به نقش تخیل یا برانگیختن احساس و عاطفهٔ شنونده روایت می‌کردند (البته این نکته به شکل معنی‌داری با وجود استرس ضبط در ایشان و لزوم رعایت حیا و عفت مرتبط است).

#### ۴-۴-۵. تجربیات شخصی

در مواردی که قصه‌ای واحد را دو یا سه قصه‌گو، نقل کردند مشخص شد که تجربیات شخصی قصه‌گو در پردازش و آب‌ورنگ دادن به قصه نقش مؤثری دارد، برای مثال در قصهٔ «سنجد پدر بزرگ» فاطمه غفاریان و غلامعلی سعیدی هر یک با توجه به تجربیات شخصی خویش مطالبی را حذف یا اضافه کرده‌اند.

#### ۴-۴-۶. دین

روایان قصه‌های آمره همگی مقید به شعائر دینی هستند و همین امر موجب گردید که کلام را با نام خدا آغاز نموده و حین قصه شخصیت‌های منفی و لاپالایی را نفی کنند. از

الفاظ غیردینی پرهیز و هنگام نام بردن از کارهای خلاف شرع مانند می‌گساری و فساد اخلاقی و ... آن را تقبیح نمایند. آنان از اینکه مجبور بودند به ضرورت قصه، به چنین اعمالی اشاره کنند، به خدا پناه می‌بردند. این امر نشان می‌دهد که نباید در محیط شکل‌گیری این قصه‌ها، انتظار قصه‌های غیردینی یا هنجارشکن را داشته باشیم؛ زیرا اصولاً آنان قصه را وسیله‌ای در خدمت ترویج اسلام، اخلاق، دیانت، عفت، پاکدامنی و ... می‌دانند. همچنین گرایش به مذهب شیعه در شماری از قصه‌ها، به‌ویژه قصه «حضرت علی<sup>(ع)</sup> و دیو» به روایت فیض‌الله الیاسیان کاملاً مشهود بود و قصه‌گو هنگام ذکر نام خلفای سه‌گانه احساس تنفر خود را ابراز می‌کرد.

#### ۷-۴-۴. شرایط ذهنی و محیطی

ویژگی‌های ناخودآگاهی همچون فراموشی یا نداشتن تمرکز حواس به‌سبب پرداختن به کاری دیگر هنگام روایت و عوامل خودآگاهی همچون توجه به ضبط شدن صدا و استرس ناشی از آن موجب می‌شود که قصه‌گو در سیر قصه تغییراتی دهد. برای مثال مریم منخلصی هنگام نقل قصه، به‌دلیل حضور افراد دیگری (جز گردآورنده قصه) دو مرتبه قصه‌گویی را قطع و ادامه آن را منوط به محیطی خلوت‌تر دانست. صدیقه کریمی نیز - که قصه را در کودکی از مادربزرگش شنیده بود - فراموش کرده بود که کلمه «آش» صحیح است یا «آرد»؟ و پس از پرسش از خواهرش به این نتیجه رسید که «آش» صحیح است.

#### ۵. نتیجه‌گیری

یکی از ویژگی‌های قابل توجه قصه‌های عامیانه، تفاوت و تغییرات جزئی و کلی قصه‌های یکسان یا نزدیک به هم از زبان قصه‌گویان متعدد است. پژوهش میدانی درباره قصه‌های عامیانه آمره نشان می‌دهد که یکی از دلایل این اختلافات، شخص قصه‌گوست. نتایج به‌دست آمده از بررسی ۳۰ قصه آمره - که طی دو دهه (از سال

نقش قصه گو در پردازش قصه‌های عامیانهٔ آمره \_\_\_\_\_ حسن عادلخانی و همکاران

۱۳۷۲ تا ۱۳۹۲) از زبان ۱۰ قصه‌گو نقل شده است - حاکی از این است که یکی از علل روایت‌های گوناگون قصه‌ها، ویژگی‌های شخصیتی قصه‌گوست. این مطالعه نشان می‌دهد که شاخصه‌ها و مؤلفه‌هایی از قبیل سن، جنسیت، میزان سواد، شغل، گرایش‌های دینی و مذهبی، توجه به عوامل محیطی و ... از مهم‌ترین عوامل دخل و تصرف قصه‌گو در متن قصه است؛ عواملی که گاه از قصه‌ای واحد، نسخه یا نسخه‌های جدید یا کاملاً متفاوتی به دست می‌دهد و پژوهشگر باید در تحلیل‌های خود به آن‌ها توجه کند.

#### پی‌نوشت‌ها

۱. به نام‌های: در جست‌وجوی سرزمین بی‌مرگی، پنجاهای صد تومانی، دستک بزیند که هر چه بردند بردند، ننه من غریبم، دختر پادشاه و رندان اصفهان، اسکندر و پادشاه چین، اسکندر و جست‌وجوی آب زندگانی، مرد گر و رندان اصفهان، و مردی که به دنبال پول به اصفهان رفت.
۲. به نام‌های: موسی و خارکن، و حضرت علی (ع) و دیو.
۳. به نام‌های: سنجد پدر بزرگ (۲)، لالابین، سه پرسش، سرنوشت شاه‌عباس، سرزمین بی‌مرگی، و گوهر شب‌چراغ.
۴. به نام‌های: مادیان چهل‌گُره، دختر فقیر و شاقلی، و انگشتری.
۵. به نام‌های: عباس کچل، و دنیا دار مکافات است.
۶. به نام‌های: سکوت شاهزاده، و مرد ترسو.
۷. به نام‌های: دو شیرک، عمو رجب‌علی، و سنجد پدر بزرگ (۱).
۸. به نام: سنگ صبور.
۹. به نام: عنتر خانم و هفت خواهر
۱۰. به نام: شنگول و منگول.

#### 11. Fiction

#### 12. dialogue

۱۳. نگارنده تاکنون دو کتاب با موضوع آمره منتشر کرده است: ۱. فرهنگ آمره (۱۳۷۹) شامل واژه‌نامه، امثال و اصطلاحات، ۲. فرهنگ عامهٔ آمره (۱۳۸۴) شامل سرفصل‌های فرهنگ عامهٔ آمره.

## منابع

- آسابرگر، آرتور (۱۳۸۰). *روایت در فرهنگ عامیانه. رسانه و زندگی روزمره*. ترجمه محمدرضا لیراوی. تهران: سروش.
- اسکولز، رابرت (۱۳۷۹). *ساختارگرایی در ادبیات*. ترجمه فرزانه طاهری. تهران: آگاه.
- پراپ، ولادیمیر (۱۳۶۸). *ریخت‌شناسی قصه‌های پریان*. ترجمه فریدون بدره‌ای. چ ۱. تهران: توس.
- پلووسکی، آن (۱۳۶۴). *دنیای قصه‌گویی*. ترجمه محمدابراهیم اقلیدی. تهران: سروش.
- تقوی، محمد و مینا بهنام (۱۳۹۱). «تفاوت قصه‌نویس و قصه‌گو در داستان «شیر و گاو» از کلیله و دمنه و داستان‌های بیدپای». *پژوهش‌های زبان و ادبیات تطبیقی*. دوره ۳. ش ۴ (پیاپی ۱۲). صص ۶۸-۷۱.
- حجازی، بنفشه (۱۳۸۴). *ادبیات کودکان و نوجوانان*. چ ۸. تهران: روشنگران و مطالعات زنان.
- درودی، نجمه (۱۳۹۲). *قصه‌گویی و انواع آن*. چ ۱. تهران: پژوهشکده باقرالعلوم.
- رحمان‌دوست، مصطفی (۱۳۷۷). *قصه‌گویی: اهمیت و راه رسم آن*. چ ۳. تهران: رشد.
- عادلخانی، حسن (۱۳۷۹). *فرهنگ آمره*. چ ۱. اراک: پیام دیگر.
- کاظمی، رضا (۲ تیر ۱۳۹۳). «جایگاه راوی در روایت‌های ادبی». *نشریه فرهنگی هنری آدم برنی‌ها* (www.adambarfiha.com/p/3363).
- مارزلف، اولریش (۱۳۷۱). *طبقه‌بندی قصه‌های ایرانی*. ترجمه کیکاووس جهانداری. چ ۱. تهران: سروش.
- معین، محمد (۱۳۷۱). *فرهنگ معین*. ج ۶. چ ۱۵. تهران: امیرکبیر.
- میرصادقی، جمال (۱۳۹۰). *ادبیات داستانی*. چ ۶. تهران: علمی.