فصلنامهٔ علمی‌پژوهشی کاوش‌نامه
سال چهاردهم (۱۳۹۲)، شماره ۲۶

بررسی ساختار روایی داستان کودکان بر مبنای نظریهٔ گریماس*

دکتر علیرضا نبی لو[۱]
دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه قم

چکیده

در این پژوهش، قصّه‌های کودکان زبان فارسی از منظر گریماس بررسی شده است. برای این منظور، داستانهایی از کتاب افسانه‌های کهن ایرانی اثر فضل‌الله مهتدی انتخاب گردید. ابتدا دربارهٔ ویژگی‌های قصهٔ کودکان توضیحاتی بیان شده و سپس به روایت و روایت شناسی پرداخته شده است. روایت از این ویژگی‌ها برخوردار است: ساختگی و تصنعی بودن، از پیش ساخته بودن، تکراری بودن، داشتن خط سیر روایتی و پایان یافتن در نقطه‌ای خاص، داشتن گوینده و مخاطب، خصوصیّت جا به جایی و ارجاع دادن به امور غایب.

با بررسی داستان کودکان از منظر گریماس به نکات ارزشمندی دست می‌یابیم. همچنین در این داستانها به بن مایه‌ها و زنجیره‌های ساختاری یکسانی بر می‌خوریم. قصّه‌های مورد پژوهش از نظر حضور یا عدم حضور شش کنشگر مورد نظر گریماس، ۵ دسته هستند، یعنی با وجود سادگی، ضعیف بودن پیرنگ، ایستایی و مطلق گرایی در این داستان‌ها، می‌توان ساختار روایی منطقی و متمایزی را در آنها دید. بنابراین علاوه بر نظر پراپ با نظریهٔ گریماس نیز نظام‌مندی روایتی داستان کودکان اثبات می‌شود.

در پژوهش حاضر با توجّه به تمرکز گریماس بر شخصیّت‌های روایت به دسته‌بندی کنشگرهای داستانها پرداخته شده است. از مجموع کنشگرها، صاحبان مشاغل (۳٤٪)، حیوانات (۳۰٪)، مردان و پسران (۱۳٪) و زنان و دختران (۱۰٪) بیشترین بسامد را دارند. از دیگر مباحث مورد نظر گریماس که در این داستانها بررسی شده است، زنجیره‌های روایتی سه گانهٔ اجرایی، میثاقی و انفصالی است و چنانکه دیده خواهد شد در اغلب داستانهای مورد بحث، این زنجیره‌ها وجود دارند. بنابراین در این بررسی- مبتنی بر نظریهٔگریماس- اثبات می‌شود که داستان کودکان در ایران از طرح و الگوی روایتی ثابت و ساختار روایی نظام‌مندی برخوردار است.

واژگان کلیدی: قصّه‌های کودکان، ریخت شناسی ،نظریهٔگریماس، زنجیره‌های روایتی، ساختار روایی.

---

* تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۸۹/۰۹/۰۱ تاریخ پذیرش نهایی: ۱۳۹۰/۰۳/۳۰

۱- نشانی پست الکترونیکی نویسنده: dr.ar_nabiloo@yahoo.com

۱- روش پژوهش و گزینش داستانها

در این مقاله، با بهره‌گیری از روش روایت شناسی و تحلیل ساختاری گریماس، تعدادی از داستانهای کودکان از زبان فارسی انتخاب شده و مورد تحلیل و واکاوی قرار گرفته‌اند.

معمولاً تحلیل‌های روایی که مبتنی بر ساختارگرایی است ابتدا با انتخاب تعدادی روایت آغاز می‌شود و در ادامه، عمل تجزیه و تحلیل بر روی آنها انجام می‌گردد. پراپ این کار را با انتخاب تعدادی داستان عامیانهٔ روسی انجام داد. در پژوهش حاضر ۲۵ داستان از مجموعهٔ داستان کودکان- با توجّه به محدودیّت صفحات مقاله- برای بررسی و تحلیل برگزیده شد، در گزینش این داستانها نکات زیر مورد نظر بوده است:

۱- داستانهای مذکور از تنوّع ساختار برخوردارند.

۲- این داستانها از نظر حجم نه خیلی مختصر و نه چندان طولانی هستند بلکه از تعادل معمول داستان کودکان برخوردارند.

۳- در این داستانها، از شخصیّت‌های متنوّع و از طبقات مختلف که در داستان کودکان حضور دارند، استفاده شده است؛ نظیر حیوانات، انسانها و... .

٤- داستانها و قصّه‌های انتخاب شده برخی از شهرت نسبی برخوردارند و برای مخاطبان مقاله آشناترند و برخی شهرت کمتری دارند.

۵- تنوّع کنش و عملکرد در شخصیّت‌های این داستانها دیده می‌شود، به گونه‌ای که می‌توان آنها را نمونه کاملی از سایر داستانهای کودکان دانست.

٦- این داستانها از نظر حضور یا عدم حضور کنشگران، متنوّع هستند و تحلیل آنها نمونه‌ای است از داستانهای مشابه دیگر از این نوع ادبی، یعنی اگر تعداد داستانها از ۲۵ مورد به ۱۰۰مورد یا بیشتر افزایش می‌یافت، تقریبا نتایج حاصل شده از آنها، شبیه دستاوردهای مقالهٔ حاضر می‌شد.

۲- داستان و قصّه‌های کودکان

داستان و قصّه‌های کودکان یکی از مهمترین زیرشاخه‌های ادبیات داستانی است که بخشی از آن با ادبیات عامیانه مرتبط است و از آن اخذ می‌شود.[۱] در ایران نوع متاخرتر داستان کودکان با تاثیرپذیری از داستان نویسی غرب شکل گرفته است که از ویژگی-های زبانی و ساختار داستانی متفاوت‌تری برخوردار شده است و مخاطبانی را به خود جذب کرده است.

ادبیات کودک تا دوره‌های اخیر با ادبیات بزرگسالان آمیخته می‌شد و نوع مستقلی به حساب نمی‌آمد،در حالی که طبقه‌بندی داستانها به اعتبار شنوندگان آن یعنی کودکان و بزرگسالان، یکی از وجوه مهم بررسی و تحلیل ادبیات است، زیرا تنوّع مخاطب سبب بروز تفاوت سبکی و ساختاری میان داستانها می‌شود و نویسندگان به تناسب مخاطبان، آثار متفاوتی پدید می‌آورند.

قصّه‌های کودکان خصوصیاتی چون تکرار، زبان یک‌نواخت، اتفّاق و حادثه، خرق عادت، ایستایی، پیرنگ ضعیف، مطلق گرایی، زمان و مکان نامشخص، همسانی قهرمان‌ها، تأثیر سرنوشت، شگفت‌آوری و... برخوردارند، بنابراین قصّه‌ها پیرنگی ضعیف دارند و استحکام داستانهای امروز را ندارند.[۲] حقیقت مانندی نیز در قصّه‌ها ضعیف است و حوادث خارق العاده نقش بیشتری در آن ایفا می‌کند.

با توجّه با اوصاف مذکور می‌توان به این تعریف از قصّه توجّه کرد: «قصّه آن نوع ادبیّات خلّاقه‌ای است که از زمانهای پیشین در این سرزمین رایج بوده و بیشتر جنبهٔ غیر واقعی و خیالی دارد تا واقعی و محقق» (میرصادقی، ۱۳٦۵، ص ۵۵) به عبارت دیگر «معمولاً به آثاری که در آنها تأکید بر حوادث خارق العاده بیشتر از تحول و تکوین آدمها و شخصیّت‌ها است قصّه می‌گویند،در قصّه، محور ماجرا بر حوادث خلق الساعه می گردد» (همان، ۷۱).

قصّه‌های کودکان به عنوان یک نوع ادبی مانند دیگر انواع ادبی قابل بررسی و ارزیابی است، زیرا داستانهای کودکان نیز مانند سایر انواع روایی و داستانی، ساختار و

ضوابط مشخص و نظام‌مندی دارند. در خصوص بودن یا نبودن ساخت در قصّه‌ها دو دیدگاه وجود دارد: «از نظر گروه اوّل قصّه‌های عامیانه ذاتاً دارای ساخت هستند و حال آنکه از نظر گروه دوم، الگوهای ساختاری‌ای که محققانی نظیر پراپ، برمون، گریماس و لوی استراوس به دست داده‌اند ذاتی قصّه‌ها نیست بلکه بر آنها تحمیل شده است» (پراپ، ۱۳٦۸، مقدمه، ص ۹).

در این مقاله به آن نوعی از داستان کودکان توجّه شده است که از دل ادبیات عامیانه برخاسته[۳] و از سال‌های ۱۳۰۰تا کنون ادامهٔ حیات یافته است. برای این پژوهش با بهره-گیری از کتاب افسانه‌های کهن ایرانی اثر فضل الله مهتدی، داستانهایی انتخاب گردید تا بر اساس الگوی روایتی گریماس مورد بررسی و نقد قرار گیرند. «هرچه سن کودکان بالاتر می‌رود، خاصّه در هنگامی که قدم به دبستان می‌گذارند بیشتر طالب معنی و فهم و درک مقدمات و نتایج داستان می‌شوند. برای کودکان هفت تا نه ساله قصّه‌هایی بیشتر جالب است که هم در آن معنی داستانی جالبی مندرج باشد و هم خالی از آهنگ نباشد. از این گونه قصّه‌ها می‌توان قصهٔ «کک به تنور»، «خاله سوسکه» و «آقاموشه» را نام برد.» (محجوب، ۱۳۸۳، ص ۱۲۸).

در داستان‌های کودکان مانند داستانهای سنّتی، موضوع و درونمایهٔ یکسانی وجود دارد و گویی یک طرح اوّلیّهٔ مشابه و یکسان در تمامی این داستانها دیده می‌شود، زیرا «یک طرح اوّلیّه [یا ایدهٔ داستانی] را می‌توان با تعداد زیادی طرح روایی بیان کرد» (برتنس، ۱۳۸٤، ص ٤۹)؛ برای بررسی ساختار داستانها و قصّه‌های کودکان می‌توان به اشکال و روشهای مختلفی عمل کرد یعنی علاوه بر بیان مختصّات کلّی قصّه، عناصر سازندهٔ داستانها، از وجوه مختلف می‌تواند مورد مطالعه قرار گیرد؛ عناصری چون شخصیّت، راوی، کنش، نتایج اخلاقی، حوادث خارق العاده، دسته‌بندی شخصیّت‌های داستانها، راویان، داستانهای کنش‌دار و فاقد کنش، بیان مهمترین نتایج اخلاقی، اشاره به بن مایه‌های تکرار شونده و خطی داستانها و مشخص نمودن مختصات زمانی و مکانی از این زمره‌اند.[٤]

در این مقاله هدف، بررسی عناصر داستان نیست بلکه بررسی ساختار روایی آنها در قالب نظریهٔ گریماس بیشتر مورد نظر بوده است. گفتنی است که این نوع نگرش جدید به آثار سنّتی سبب دریافت‌های تازه و بررسی نظام‌مند و روشمند ادبیات خواهد شد و به شناخت نظریه‌های جدید و کاربرد آن در قالب ادبیات سنّتی و معاصر کمک می‌کند.

۳- روایت و روایت شناسی

روایت، بازگویی اموری است که از نظر زمانی و مکانی از ما دورند، روایت‌ها از این نظر تابع یک اصل زبانی یعنی «جابجایی» هستند، این امر انسان را قادر می‌سازد تا با اشاره به امور، پدیده‌ها یا وقایعی که در زمان و مکانی دور از گوینده یا مخاطب هستند، در زمان و مکان دیگری آنها را فرابخواند، بنابراین روایت‌ها یادآور حوادثی هستند که از نظر مکانی و زمانی از گوینده و مخاطب دورند.

روایت به معنای عام از ویژگی‌های متعددی برخوردار است که می‌توان به برخی از آنها اشاره کرد: ساختگی و تصنعی بودن، از پیش ساخته بودن، تکراری بودن، داشتن خط سیر روایتی و نقطهٔ‌پایان، داشتن گوینده و مخاطب، خصوصیّت جا به جایی و نهایتاً ارجاع دادن به اموری که غایب هستند. منظور از تصنعی بودن آن است که روایت با گفتار و سخنان روزمرّه تفاوت دارد و معمولاً بر روی روایت کار شده و با فکر و اندیشهٔ قبلی پدید می‌آید؛ همچنین روایت‌ها از اجزایی پدید می‌آیند که قبلاً خوانده یا شنیده شده‌اند و همین امرسبب می‌گردد که روایت برای مخاطب قابل درک شود.

بررسی کارکردهای روایی منحصر به نوع ادبی خاصّی نیست و هر ژانر ادبی که جنبهٔ حکایی و روایی دارد از نظر ساختار روایی قابل بررسی است؛ «مشاهدهٔ این کارکردها نه تنها در افسانه‌های جن و پری روسی یا حتّی غیر روسی، بلکه در کمدی-ها، اسطوره‌ها، حماسه‌ها، داستانهای عاشقانه و قصّه‌ها به طور کلّی دشوار نیست» (سلدن، ۱۳۸٤، ص ۱٤۲) فراگیری روایت‌ها به گونه‌ای است که در زندگی نامه‌ها، حسب حال‌ها، تاریخ، خاطرات، قصّه‌های کودکان و... می‌توان رد پای روایت و

ساختارهای روایی را دید. «اگر روایت صرفا نقل پی رفت رخدادها به لحاظ زمانی باشد، قصّه نوع خاصّی از پی رفت است با کیفیّات خاص» (اسکولز، ۱۳۸۳، ص ۱۳۸).

با تمام اوصاف فوق باید دانست که مهمترین مؤلّفه‌های روایت، گوینده، قصّه و مخاطب است. روایت‌ها حتماً یک «راوی» یا گوینده دارند؛ مایکل تولان می‌گوید: مهم نیست این راوی یا گوینده تا چه حد پنهان از نظر یا نامرئی است، مهم این است که همیشه یک راوی در میان است.[۵]

در روایت شناسی جوانب مختلف روایت مورد مطالعه قرار می‌گیرد، اما هدف نهایی روایت شناسی کشف الگوی جامع روایت است، الگوهایی که ناظر بر صورت زبانشناختی روایت‌ها یا ساختار قابل توصیف آنها باشد.

٤- روایت شناسی از نگاه گریماس

فرمالیست‌ها یا صورت گرایان از نخستین کسانی بودند که به مطالعهٔ روایت و ساختارهای روایی پرداختند. آنها درصدد کشف قواعد و فرمول‌هایی بودند تا ساختار داستانها را بر اساس آن، بررسی کنند. آنها ادبیات را به صورت علمی و ریاضی وار مورد توجّه قرار دادند. همان طور که فرمالیست‌ها در عرصهٔ مطالعات ساختار زبانی، جملات را به اجزای قابل تحلیل و تکواژها تجزیه می‌کردند، در بررسی داستانها نیز از طریق تجزیه و تحلیل به دنبال کشف الگوهایی خاص بودند. بعد از فرمالیست‌ها، ساختارگرایانی نظیر گریماس، تودوروف، ژنت و برمون به مطالعهٔ روایت و ساختارهای آن پرداختند. در این نوع تحلیل‌ها به جزئیات و عناصر داستان زیاد توجّه نمی‌شود زیرا غرض پژوهشگر کشف الگوها و بن مایه‌های زنجیره‌ای مشترک داستانهاست. «از نظر تودورف همچون گرماس و دیگران روایت صرفاً مجموعه‌ای است از امکانات زبانی که به طریقی خاص بر اساس مجموعه‌ای از قواعد ساختاربندی زبر، دستوری یک‌جا جمع آمده اند» (همان، ص ١٦٠).

آلژیرداس جولیوس گریماس[۶] (۱۹۱۷تا ۱۹۹۲م) از کسانی است که در شناخت ساختارهای روایت، نوآوری‌هایی کرد، او از نظر مبانی فکری به نشانه شناسی متمایل است و از سوی دیگر به ساختارگرایی فرانسه وابستگی نظری دارد. گریماس ساختار روایت را بسیار نزدیک به ساختار گرامری زبان می‌داند و داستانها را با وجود تفاوت-هایشان متأثّر از یک الگو و ساختار می‌یابد، «آنچه برای گریماس حائز اهمّیّت است، دستور زیر بنایی و سازندهٔ روایت‌هاست نه متنهای منفرد...علاوه بر این، گریماس اعتقاد دارد که دستور روایت نیز مانند دستور زبان محدود است. تلاش برای یافتن توصیفی از دستور روایت‌ها از جمله مهمترین اقدامات ساختارگرایی محسوب می‌شود» (گرین و لبیهان، ۱۳۸۳، ص۱۱۰). این الگوی ساختاری فراگیر علاوه بر قصّه و داستان، سایر ساختارهای روایی را نیز در بر می‌گیرد؛ «هدف گریماس آن است که با بهره‌گیری از تحلیل معنایی ساخت جمله، به دستور زبان جهانی روایت دست یابد» (سلدن، ۱۳۸٤، ص ۱٤٤). او به تأثیر از نشانه شناسی به نقش تقابل‌های دوگانه در داستان و روایت توجّه زیادی دارد، این تقابل دوگانه به گونهٔ زیر در الگوی گریماس دیده می‌شود:

فاعل و هدف/ اعطا کننده و دریافت کننده/ یاریگر و رقیب.[۷]

«گریماس چند رابطهٔ اساسی را میان آنچه که آن را الگوی کنش می‌خواند باز می-شناسد: فاعل در برابر مفعول، فرستنده در برابر دریافت کننده، و گزینه‌های یاری دهنده یا مخالف. رابطهٔ میان فاعل و مفعول به رابطهٔ میان فاعل اسمی و مفعول اسمی در جمله شباهت دارد» (هارلند، ۱۳۸۵، ص ۳٦۳) به عبارت دیگر وی به جای هفت حوزهٔعمل پراپ، سه جفت تقابل دو تایی پیشنهاد می‌کند که شش نقش (کنشگر) مورد نظر او را شامل می‌شود: شناسنده/ موضوع شناسایی؛ فرستنده/ گیرنده؛ کمک کننده/ مخالف.

جفت‌های فوق سه انگارهٔ اساسی را توصیف می‌کنند که شاید در همهٔ انواع روایت اتفاق بیفتد:

۱.آرزو، جستجو یا هدف (شناسنده/ موضوع شناسایی)

۲.ارتباط (فرستنده/ گیرنده)

۳.حمایت یا ممانعت (کمک کننده/ مخالف)[۸]

از نظر گریماس دلالت با تقابل دوتایی شروع می‌شود، «در هر پی رفت روایت وجود حدّاقل دو مشارک ضرورت دارد و کنش‌های پایه عبارتند از فصل و وصل: جدایی و وصال، مبارزه و آشتی. روایت در اساس عبارت است از انتقال یک ارزش یا یک شیء از یک مشارک به مشارک دیگر» (اسکولز، ۱۳۸۳، ص ۱٤۷).

«گریماس کار خود را با مفهوم بنیادی تقابل دو شقی، که منش اصلی ادراک انسان است، آغاز می‌کند. هر زنجیرهٔ روایت، با به کارگیری دو عامل کنش که باید یا متقابل هم باشند یا معکوس همدیگر، به این منش ادراکی عینیت می‌بخشد. همین رابطهٔ تقابل یا تضّاد است که کنش بنیادی گسست و پیوست، هجر و وصل، قهر و آشتی و غیره را خلق می کند» (سجودی، ۱۳۸٤، ص ٦٦). مطلبی که گریماس بر آن تأکید دارد آن است که ممکن است در یک روایت هر شش عنصر مورد نظر حضور نداشته باشند و یکی از عناصر نقش دوگانه‌ای را بازی کند.

گریماس با طرح الگوی کنشی خود کوشید تا الگوی پراپ را اصلاح کند و روایت-ها را از منظری دیگر مورد ازریابی قرار دهد.[۹] «آ.ج.گریماس در کتاب ساختار معنایی (۱۹٦٦) با درکی عملی تر از طرح پراپ توانست با استفاده از مفهوم کنشگر به مختصرتر کردن کار او بپردازد. این مفهوم نه قصّه‌ای خاص و نه حتّی یک شخصیّت بلکه مفهومی ساختاری است. با توجّه به شش کنشگر ذهن و عین، فرستنده و گیرنده، یاری‌دهنده و دشمن می‌توان حوزه‌های عمل گوناگون پراپ را استنتاج کرد و حتّی به سادگی زیباتری دست یافت» (ایگلتون، ۱۳۸۰، ص ۱٤٤).

بنابراین، گریماس این شش کنشگر را در تقابل با هفت شخصیّت پراپ یعنی: شخص خبیث، بخشنده و فراهم آورنده، مددکار، شخص مورد جستجو و پدرش، اعزام کننده، قهرمان، قهرمان دروغین قرار می‌دهد، «به نظر گریماس طرز نگاه پراپ بسیار درگیر درون مایه است و به اندازهٔ کافی ساختاری نیست. در نتیجه او الگوی کنشی را

مطرح می‌کند که بسیار انتزاعی است و باید بتواند روایت به مفهوم عام را توصیف کند و تمامی عناصر احتمالی یک روایت و انواع ترکیبات این عناصر در متون ادبی و غیر ادبی را مشخّص سازد» (برتنس، ۱۳۸٤، ص ۸۵).

چنانکه ذکر شد گریماس شش نقش یا کنشگر را اساس بررسی ساختار روایت می‌داند، «به نظر گریماس نقش‌های کنشی شش گانه و روابط ثابت بین آنها، چارچوب اصلی تمامی روایت‌ها را تشکیل می‌دهند» (همان، ص ۸٦) چنانکه دیدیم در نظر پراپ حوادث و رویدادهای داستان نقش برجسته‌ای دارند ولی در دیدگاه گریماس، بیشترین نقش به شخصیّت‌ها داده می‌شود و ارزیابی گریماس با محوریّت این عنصر روایتی انجام می‌شود، «گریماس عکس طرح پراپ را پیشنهاد می‌کند که در آن وقایع نسبت به شخصیّت، تبعی هستند. او پیشنهاد می‌کند که فقط شش نقش یا به تعبیر خود او عملگر، به منزلهٔ مقولات کلّی در زیر بنای همهٔ روایات وجود دارند که سه جفت مرتبط با هم را تشکیل می‌دهند: اعطا کننده+ دریافت کننده؛ فاعل+ هدف؛ یاریگر+ رقیب» (تولان، ۱۳۸٦، ص ۱۵۰).

فاعل عنصر محوری کنش داستان است یعنی کسی یا چیزی که کنشی را انجام می‌دهد؛ هدف چیزی است که فاعل با کنش‌هایی در پی دستیابی به آن است، هر چیزی که بر سر راه رسیدن به هدف قرار می‌گیرد، ضدّ قهرمان یا رقیب است؛ فرستنده فاعل یا کنشگر را به دنبال موضوع شناسایی یا هدف می‌فرستد، از این جستجو گیرنده یا دریافت کننده برخوردار خواهد شد؛ در این بین دو نیروی یاریگر و مخالف در صدد یاری و ممانعت برمی‌آیند.[۱۰] چنانکه می‌بینیم کنشگر اعم از شخصیّت است و می‌تواند افراد، اشیا و امور دیگر را شامل شود.

«این مدل [شش کنشگر] به طرز چشمگیری با طرح بسیاری از قصّه‌های عامیانه و داستان‌های پریان سنّتی سازگار است... به رغم سادگی این مدل و همچنین به رغم نیاز به ارائهٔ توضیح های متنوّع از آن به منظور تطبیق یافتن بهتر با گونه‌های مختلف ادبی،

این طرح را می توان به نحو سودمندی در مورد طیفی از متون بـه کـار بسـت» (همـان، ص ۱۵۱).

۵- الگوی کنشگر گریماس در قصّه‌های کودکان

چنانکه دیده خواهد شد الگوی گریماس مطابقت بسیاری با داستانهای کودکـان دارد و این داستانها بر اساس نظر گریماس به گونه‌ای علمی و روشمند قابل تحلیل و تشریح هستند. اغلب اجزای این نظریه در داستانهای مورد بحث قابل پیگیری و ارزیابی است.

داستانهای مورد نظر این پژوهش، بر اسـاس الگـوی گریمـاس مطـابق زنجیـرهٔ زیـر تلخیص می‌شوند تا اشراف نسبی بـر داسـتانها حاصـل شـود و جایگـاه شـش کنشـگر گریماس در آنها بهتر تبیین گردد:

اعطا کننده یا فرستنده + فاعل یا شناسنده + هدف یا موضوع شناسایی + یـاریگر یـا کمک کننده + رقیب یا مخالف + دریافت کننده یا گیرنده.

داستان ۱: بز زنگوله پا (مهتدی، ۱۳۸٦، ص ۳۱۵): بزِ مـادر بـرای حفـظ فرزنـدان و رهایی آنها اقدام می‌کند،گاو دوش، سوهانکار و دلاک او را یاری می‌دهند تا بر گـرگ و شغال پیروز شود. هدف نجات شنگول، منگول و حبه انگور است.

داستان۲: بلبل سرگشته (همان، ص ۳۲۹): بلبل که همان برادر است با خـواهر مـی-کوشند تا از پدر و زن بابا انتقام بگیرند و برادر را زنـده کننـد؛ خـواهر، ملابـاجی، مـیخ فروش، سوزن فروش و شکرریز یاری می‌کنند تا آنها بر زن بابا و پدر غلبه کنند و برادر زنده شود.

داستان۳: خاله سوسکه (همـان، ص ۳٤۵): پـدر خالـه سوسـکه او را بـرای زنـدگی آسوده به سوی عمو رمضان می‌فرستد،آقا موشه، بقال، قصاب، علاف، سـوارکاران شـاه، شاه و وزیر، سبزی فروش، حکیم و همسایه‌ها بـه او کمـک مـی‌کننـد. رقیبـی در میـان نیست و گیرنده خود خاله سوسکه است.

داستان٤: کک به تنور(مهتدی، ١٣٨٦، ص ٣٥٣): کک و مورچه برای رفع گرسنگی و همدردی از خر، کفتر، درخت، آب، گندم، دهقان، دختر او، زن او، پسر او و آخوند کمک می‌گیرند. رقیبی در میان نیست و گیرنده کک و مورچه است.

داستان٥: خروسک پریشان (مهتدی، ١٣٨٦، ص ٣٥٥): مرغ و خروس برای همدردی از کلاغ، درخت، بز، باغبان، دختر او، زن او، پسر او و استاد کمک می‌گیرند، شغال رقیب و مخالف است و گیرنده خود مرغ و خروس است.

داستان ٦: کلاغ لجباز (همان، ص ٣٥٧): مرد آبیار، مهرک و زنش را پند می‌دهد تا با عمل به نصایح پدر به زندگی آسوده و کدخدا شدن دست یابند، گاو، کلاغ، مرغ تخم طلا، دیگ، کفگیر، کدو و مردم یاریگران آنها هستند، کدخدا، نوکر و کس و کارش رقیب هستند، گیرنده مهرک و زن او است.

داستان ٧: گنجشک (همان، ص ٣٦٧): باد گنجشک را برای زندگی آسوده و ادامهٔ حیات روانه می‌کند، خود باد، همسایه، کشاورز، نخ تاب، شعر باف، رنگرز، درزی و ملا یاریگرند، در این داستان ملا و باد نقش رقیب را نیز دارند و گیرنده گنجشک است.

داستان ٨: دم دوز (همان، ص ٣٧١): پیرزن موش را برای جستجوی زندگی آسوده روانه می‌کند، پیرزن، دولدوز، جولا، مرغ، علاف، کولی، بز، زمین و کاریز یاریگرند، رقیبی وجود ندارد و گیرنده خود موش است.

داستان ٩: پیرزن (همان، ص ٣٧٥): کبک، خر، مرغ و سگ برای جستجوی زندگی آسوده راهی می‌شوند، پیرزن یاریگر آنهاست و سرما و باد رقیب هستند، گیرنده همان چهار حیوان فاعل و شناسنده هستند.

داستان١٠: کدو قلقله زن (همان، ص ٣٧٩): پیرزن برای نجات جان و زندگی خود از سه دختر و داماد کمک می‌گیرد. گرگ، پلنگ و شیر مخالف و رقیب هستند. گیرنده خود پیرزن است.

داستان۱۱: کدو و دختر (همان، ص ۳۸۳): پیرزن برای یافتن دختر و خوشبختی از ملاباجی، پادشاه و پسرش، کنیزان، مادر و پسر پادشاه کمک می‌گیرد. شیر، گرگ و دیو مخالف هستند و گیرنده خود پیرزن است.

داستان ۱۲: روباه و لک لک (مهتدی، ۱۳۸٦، ص ۳۹۵): لک لک به قصد تقابل با روباه برنامه‌ریزی می‌کند، روباه رقیب است، در این داستان یاریگری وجود ندارد و گیرنده خود لک لک است.

داستان ۱۳: خر و شیر (همان، ص ۳۸۸): خر با زیرکی به دنبال حفظ زندگی خود است، خارکن، شیر و روباه رقیبان او هستند، در این داستان نیز یاریگری در میان نیست و گیرنده خود خر است.

داستان ١٤: روباه و زیارت مکه رفتن (همان، ص ٤٠٧): روباهی به دنبال فریفتن و کسب خوراک است، خروس، مرغابی و هدهد یاریگران او هستند، پادشاه و دخترش رقیب هستند و گیرنده خود روباه است.

داستان ۱۵: زور (همان، ص ٤٠٩): گنجشکی برای طلب روزی و زندگی بهتر و جستجوی فردی قدرتمند روانه می‌شود، یخ، آفتاب، ابر، باد، کوه، علف، بز، قصاب، پادشاه، موش و گربه یاریگرند. رقیبی مطرح نیست و گیرنده خود گنجشک است.

داستان ١٦: گنجشک دنبک زن (همان، ص ٤١٣): گنجشکی برای طلب زندگی بهتر روانه می‌شود، پیرزن یاریگر اوست، درویش، چوپان، عروس، داماد و پیرزن رقیب می‌شوند. گیرنده خود گنجشک است.

داستان ۱۷: پوپک (همان، ص ٤٢٧): پوپکی به قصد تماشای شهر راهی می‌شود، موبد داناسرشت یاریگر اوست، کودکان مخالف و رقیب هستند، گیرنده خود پوپک است.

داستان ۱۸: روباه سیاهپوش (همان، ص ٤٢٩): روباهی برای بقای زندگی حرکت می‌کند،خروس و طاووس یاریگرند. دوباره طاووس، خروس و پرندگان رقیب می‌شوند. گیرنده خود روباه است.

داستان ۱۹: روباه و خروس (همان، ص ٤٣٥): خروسی برای رهایی از مرگ و زنده ماندن تلاش می‌کند، سگ یاریگر او و روباه رقیب و مخالف اوست. گیرنده خود خروس است.

داستان۲۰: کلاغ و روباه (مهتدی، ١٣٨٦، ص ٤٣٩): کلاغی برای حفظ بقای زندگی از زاغچه کمک می‌گیرد، روباه مخالف و رقیب است و خود کلاغ گیرنده و دریافت کننده است.

داستان ۲۱: لجباز (همان، ص ٤٤٣): زن برای تقابل با تنبلی و زرنگی کردن در کار خانه، از کدخدا کمک می‌گیرد، دزد، مرد تنبل، گدا، آینه‌دار و بنداندار رقیب و مخالف هستند و گیرنده خود زن است.

داستان ۲۲: پیله‌ور (همان، ص ٤٥٣): پیله‌ور و زنش، بهرام پسرشان را روانه می‌کنند تا با دختری ازدواج کند و زندگی بهتری تشکیل دهد. دختر شاه، چند نفر، گربه، موش، سگ، مار، مارکیا و غلام سیاهی یاریگر او هستند. پسر شاه توران زمین و پیرزن افسونگر، مخالف و رقیب هستند. گیرنده خود بهرام است.

داستان ۲۳: شغال بی دم (همان، ص ٤٦٩): مهزیار با اعتماد بر فرد ناصالح گرفتار می شود، ماده بز و سایر شغالها یاریگرند، شغال بی دم و گرگ رقیب هستند.گیرنده خود مهزیار است.

داستان ٢٤: پیرزن و شغال (همان، ص ٤٧٥): پیرزن برای حفظ اسباب زندگی اقدام می‌کند، همسایه‌ها یاریگرند، شغال و شغالان بی دم رقیب هستند. گیرنده خود پیرزن است.

داستان ۲۵: گرگ خونخوار (همان، ص ٤٩٧): جهت تنازع برای بقا گرگ از خرس کمک می‌گیرد. چوپان، سگ، ماده شیر، کدخدا و دهقان رقیب هستند و گیرنده خود گرگ است.

چنانکه می‌بینیم در بسیاری از این داستانها به بن مایه‌های یکسانی می‌توان دست یافت. اصولاً در قصّه‌ها و داستانهای کهن، اشخاص و حوادث، گسترش دهندهٔ بن مایه-

ها و مفاهیم مکرر هستند. این موضوع در پژوهش‌های پراپ و در تحلیل قصّه‌های روسی اثبات شده است، «پراپ با تحلیل محتوای حدود صد قصهٔ عامیانهٔ روسی، به بن مایه‌های تکرار شوندهٔ آنها دست یافت» (گیرو، ۱۳۸۳، ص ۱۰۹). در داستانها، زنجیرهٔ بن مایه‌های تکراری و خطی وجود دارد که اغلب با تغییر اشخاص و برخی حوادث جزئی متمایز می‌شوند، این زنجیره‌ها به نوعی پیش برندهٔ کنش و عمل داستانی است و به آن، نظم و انسجام می‌دهد.

٦- دسته‌بندی قصّه‌ها با توجّه به حضور کنشگرها در روایت

قصّه‌های مورد مطالعه با توجّه به حضور یا عدم حضور یکی از شش کنشگر مورد نظر گریماس، قابل دسته‌بندی و کدگذاری هستند، در برخی از داستانها هر شش عنصر حاضرند و در برخی یک یا دو مورد از این شش کنشگر حضور ندارند، البته این امر چیزی از ارزش پژوهش نمی‌کاهد؛ زیرا گریماس خود بر وجود چنین ویژگی و حاضر نبودن یک یا چند کنشگر و ادغام آنها در همدیگر واقف بوده است. فرستنده/ گیرنده و فاعل/ هدف چهار کنشگری هستند که به نظر گریماس «در برخی روایت‌ها می‌توان این چهار مشارک را فقط با دو کنشگر عرضه کرد» (اسکولز، ۱۳۸۳، ص ۱۵۰).

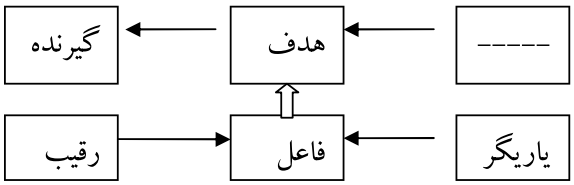
با توجّه به سادگی قصّه‌ها از نظر پیرنگ و سایر عناصر داستانی، بهتر است به روابط اشخاص ، قهرمان‌ها و الگوهای روایتی حاکم میان آنها توجّه شود، زیرا «شخصیّت‌ها و قهرمان‌ها در قصّه کمتر دگرگونی می‌یابند و بیشتر دستخوش حوادث و ماجراهای گوناگونند» (میرصادقی، ۱۳٦۵، ص ۷۱).

با توجّه به اینکه رویکرد گرماس، کل به جزءگراست، شیوهٔ او مدل خوبی برای تأمّل بیشتر بر انواع شخصیّت‌هاست، «گریماس به جای آنکه به ماهیّت خود شخصیّت-ها بپردازد، مناسبات میان این ماهیّت‌ها را مدّ نظر دارد» (سلدن، ۱۳۸٤، ص۱٤٤). این امر در قصّه‌ها با توجّه به سادگی و فقدان تکنیک داستان نویسی در آنها بهتر قابل

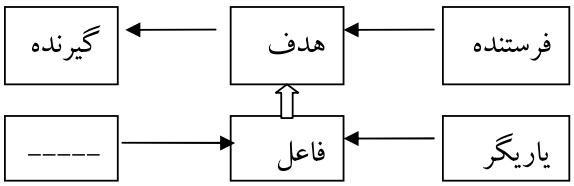
بررسی است و به محقق امکان می‌دهد که به جای شخصیّت‌ها بر روابط و مناسبات حاکم میان آنها توجّه نماید.

داستانهای مورد بحث از نظر حضور و عدم حضور کنشگرهای گریماس به دسته-های زیر تقسیم می‌شوند:

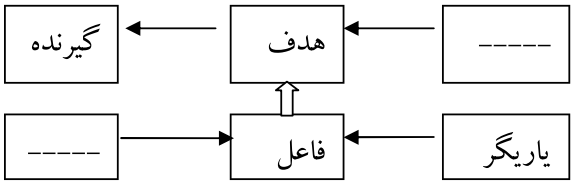
۱: در این دسته، فرستنده، غایب است ولی سایر عناصر حضور دارند،داستانهایی نظیر بز زنگوله پا، بلبل سرگشته، خروسک پریشان، پیرزن، کدو قلقله زن، کدو و دختر، روباه و زیارت مکه رفتن، گنجشک دنبک زن، پوپک، روباه سیاهپوش، روباه و خروس، کلاغ و روباه، لجباز، شغال بی دم، پیرزن و شغال، گرگ خونخوار از این زمره‌اند که با الگوی زیر نشان داده می‌شوند:



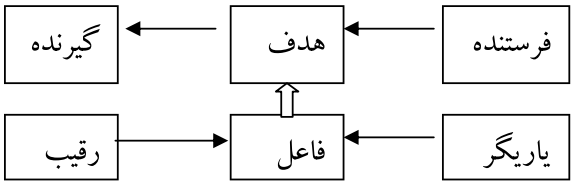
۲: در این دسته، رقیب غایب است، داستانهایی نظیر خاله سوسکه و دم دوز از این زمره‌اند و الگوی آن بدین قرار است:



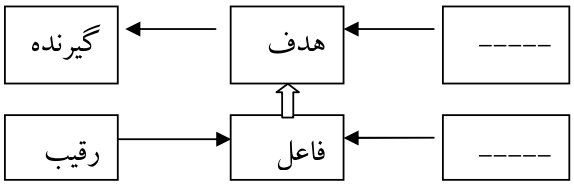
۳ :در این دسته، فرستنده و رقیب هر دو غایب هستند مانند داستان «کک به تنور» و «زور» که با الگوی زیر نشان داده می‌شود:



٤: در این دسته، همهٔ عناصر شش گانه حاضرند مانند داستانهای «کلاغ لجباز»، «گنجشک و پیله‌ور» که با این الگوی نشان داده می‌شوند:



۵: در این دسته، فرستنده و یاریگر غایب هستند مانند داستان روباه و لک لک و خر و شیر که در الگوی زیر می‌توان دید:



چنانکه می‌بینیم داستانها برخلاف تفاوت در شخصیّت‌ها و موضوعات، از ساختار روایی و زنجیرهٔ یکسان و مشابهی برخوردارند.

در حقیقت اساس این دسته بندی و تنوّع آنها متأثّر از نگرش گریماس است زیرا او نظریهٔ خود را بر مبنای وجود تقابل‌های دوگانه قرار داده و آنها را زمینهٔ اصلی شکل-گیری قصّه‌ها دانسته است. او فاعل را در مقابل مفعول یا هدف، فرستنده را در مقابل گیرنده و یاریگر را در مقابل رقیب قرار داده است، در واقع فاعل متناظر با قهرمان داستان و مفعول با شخص مورد جستجو یا هدف مطلوب، متناظر می‌شود و این دو کنشگر در روایت نقش محوری دارند؛ یعنی دو جفت فاعل و مفعول (هدف) بنیادی-

ترین جفت روایت است و موجب پدید آمدن کنش اصلی داستان و پیشبرد روایت می-شوند؛ به همین دلیل است که در تمام داستانهای دسته‌بندی پنجگانهٔ مذکور، دو کنشگر فاعل و هدف حاضر هستند و هیچ داستانی از آنها خالی نیست. از سوی دیگر گیرنده نیز اگر چه در حاشیهٔ روایت است ولی در داستان کودکان در حقیقت با فاعل همپوشانی دارد و گاهی خودِ فاعل است زیرا بهرهٔ نهایی را او- فاعل که گیرنده نیز هست – می‌برد، با دقّت در ۲۵ داستان مورد بحث در می‌یابیم که در همهٔ آنها فاعل و گیرنده یکی است. مثلاً در داستان «خروسک پریشان» (مهتدی، ۱۳۸٦، ص ۳۵۵)مرغ و خروس، هم فاعل و هم گیرنده هستند؛در داستان «دم دوز» (همان، ص ۳۷۱) موش، فاعل و گیرنده است؛در داستان «پیرزن» (همان، ص ۳۷۵) کبک،خر، مرغ و سگ هم فاعل و هم گیرنده هستند و در داستان «روباه و لک لک» (همان، ص ۳۹۵) لک لک نقش فاعل و گیرنده را دارد.

فرستنده نیز در واقع، بخشی از هدفِ مورد جستجوست و رسیدن به هدف سبب خرسندی و رضایت خاطر او می‌شود، امّا چون محوریت با فاعل و هدف است، نقش فرستنده در این نوع داستانها کمرنگ‌تر می‌شود. تنها در پنج مورد از داستانهای مورد بحث، فرستنده حضور دارد.

مثلا در داستان «خاله سوسکه» (مهتدی، ۱۳۸٦، ص ۳٤٥) پدر خاله سوسکه فرستنده است و هدف آن است که برای خاله سوسکه، زندگی آسوده‌ای و مرفهی ایجاد کند؛ در داستان کلاغ لجباز (همان، ص ۳۵۷) مرد آبیار فرستنده است و هدف دست یافتن به زندگی آسوده و کدخدا شدن است؛ در داستان گنجشک (همان، ص ۳٦۷) باد، فرستنده است و زندگی آسوده و ادامه حیات هدف مورد نظر است و در داستان پیله‌ور (همان، ص ٤۵۳) پیله‌ور و زنش، به عنوان فرستنده و ازدواج بهرام پسرشان هدف است.

یاریگر و رقیب نیز له یا علیه فاعل، در رسیدن به هدف عمل می‌کنند، در این داستانها حضور یاریگر مؤید آن است که موفّقیّت عمل، رسیدن به هدف، امیدواری و

پایان خوش داستانی بیشتر مورد نظر است، در این داستانها، حضور رقیب و در نتیجه به تعویق افتادن پیروزی و دیرتر رسیدن به هدف نیز دیده می‌شود. رابطهٔ یاریگر و رقیب بر محور قدرت و اِعمال آن قرار دارد و در هر داستانی که یکی از این دو حاضر باشند بر موفّقیّت یا عدم توفیق فاعل، تأثیر می‌گذارند و موجب تسریع یا تعویق این امر می‌شوند. در ١٩مورد از داستانهای مورد بحث، یاریگر و رقیب حاضر هستند.

مثلا در داستان «بز زنگوله پا» (مهتدی، ١٣٨٦، ص ٣١٥) گاو دوش، سوهانکار و دلاک به عنوان یاریگر کمک می‌کنند تا فاعل بر گرگ و شغال- که در این داستان رقیب هستند- پیروز شود؛ در داستان بلبل سرگشته (همان، ص ٣٢٩) یاریگرانی چون خواهر، ملاباجی، میخ فروش، سوزن فروش و شکرریز فاعل را یاری می‌کنند تا بر زن بابا و پدر -که رقیب هستند- غلبه کند؛ در داستان خروسک پریشان (همان، ص ٣٥٥) کلاغ، درخت، بز، باغبان، دختر او، زن او، پسر او و استاد، یاریگرانی هستند که کمک می‌کنند، فاعل بر رقیب یعنی شغال غلبه کند.

با دقّت بیشتر در دسته‌بندی‌های پنجگانه، در می‌یابیم که تنها در ٣ داستان، همهٔ شش کنشگر حاضر هستند، در ٢٥داستان، فاعل، هدف و گیرنده حضور دارند، در ١٩ داستان یاریگر و رقیب و در ٥ داستان، فرستده حاضر است.٤ داستان فاقد رقیب و ٢ داستان فاقد یاریگر است. بنابراین می‌توان نتیجه گرفت که در این نوع داستانها، به ترتیب فاعل، هدف و گیرنده از بیشترین بسامد برخوردارند، پس از آنها حضور همزمان دو کنشگرِ یاریگر و رقیب، بیشترین بسامد را دارد و حضور فرستنده از کمترین بسامد برخوردار است.

در پایان باید دانست که با توجّه به میزان پیچیدگی روایت، کنشگرها متمایز می‌شوند و داستانهای کودکان چون از نظر روایی ساده‌تر هستند تنوّع کنشگرها کمتر می‌شود و یک کنشگر ممکن است دو نقش را بر عهده بگیرد یعنی ممکن است یک شخصیّت کار چند کنشگر را پیش ببرد در واقع کنشگرها جاهایی خالی هستند که شخصیّت‌های حقیقی آنها را پر می‌کنند.

۷- کنشگرهای قصّه‌های مورد بحث

در ادامهٔ بحث فوق، توجّه به تنوّع شخصیّت‌های این داستانها نیز می‌تواند به شناخت بهتر موضوع کمک کند. شخصیّت‌ها از عناصر اصلی داستان محسوب می‌شوند و در پیشبرد آن بسیار اهمّیت دارند، شخصیّت عنصر اصلی در تشکیل داستان است و هیچ داستانی بدون آن پدید نمی‌آید، همین عنصر است که به سایر عناصر داستان جهت می‌دهد و بر آنها تأثیر می‌گذارد. «مهمترین عنصر منتقل کنندهٔ تم داستان و مهمترین عامل طرح داستان، شخصیّت داستانی است» (یونسی، ۱۳۸٤، ص ۲۵).

شخصیّت چنان اهمّیّتی در قصّه و داستان دارد که کنش و عمل داستانی نیز معرف اوست،«کاربرد عمل داستانی معرفی شخصیتها و گسترش پیرنگ است» (داد،۱۳۸۰، ص ۲۱۵)

در ۲۵ قصهٔ مورد بحث، ۱۱٦نوع شخصیّت داستانی وجود دارند که در جدول زیر قابل دسته‌بندی هستند و از تنوّع خوبی برخوردارند، این دسته‌بندی نمونه‌ای است از دسته‌بندی شخصیّت‌های داستان کودکان، البته بسامد و کاربرد آنها نیز از نظر داستانی درخور توجّه است. شخصیّت از عناصر اصلی پیشبرد حوادث و کنش‌های داستانی، و مبنای روایت شناسی امروز است، اگرچه پردازش شخصیّت در این قصّه‌ها مطابق پرداخت شخصیّت در داستانها و رمان‌های امروز نیست ولی با دقّت در جدول زیر می-توان نکات مهمی را دریافت.

جدول شمارهٔیک کنشگرها و شخصیّت‌های داستانی

طبقه کلی	شخصیت‌ها	تعداد	درصد
حیوانات	شنگول، منگول، حبه انگور، بز، گرگ، شغال، بلبل، خاله سوسکه، آقاموشه، کک، مورچه، کفتر، خر، مرغ، خروس، کلاغ، گاو، مرغ تخم طلا، گنجشک، کبک، سگ، پلنگ، شیر، لک لک، روباه، مرغابی، هدهد، گربه، پوپک، طاووس، پرندگان، زاغچه، مار، خرس، ماده شیر	۳۵	۳۰
مردان و پسران	برادر، مرد، همسایه، پسر، مهرک، داماد، مرد تنبل، پدر، بهرام، جوان ،پسر شاه توران، مهزیار، غلام، کودک	۱٤	۱۳
صاحبان مشاغل	گاودوش، سوهانکار، دلاک، میخ فروش، سوزن فروش، شکرریز، بقال، قصاب، علاف، سوار، شاه ،وزیر، سبزی فروش، حکیم، دهقان، آخوند، باغبان، استاد، آبیار، کدخدا، نوکر، کشاورز، نخ تاب، شعرباف، رنگرز، درزی، ملا، دلدوز، جولا، خارکن، درویش، چوپان، موبد، دزد، گدا، آینه‌دار، بندانداز، مارکیا، افسونگر	۳۹	۳٤
زنان و دختران	خواهر، ملاباجی، زن بابا، دختر، زن، زن مهرک، پیرزن، کولی، کنیز، مادر، دختر شاه، عروس	۱۲	۱۰
روییدنی ها	درخت، گندم، کدو، علف	٤	۳/٤
پدیده های سماوی	باد، سرما، آفتاب، ابر	٤	۳/٤
زمین	زمین، آب، کاریز، یخ، کوه	۵	٤
اشخاص فرا واقعی	دیو	۱	۰/۸
اشخاص برگرفته از اشیا	دیگ، کفگیر	۲	۱/٤
جمع		۱۱٦	۱۰۰

در این قصّه‌ها، صاحبان مشاغل از بیشترین بسامد برخوردارند، زیرا بیشترین نقش را در جامعه و پیشبرد امور زندگی داشته اند، بنابراین بیشتر، حوادث حکایات گرد آنها می‌چرخد و آنها حادثه گردان اغلب حکایات هستند، صاحبان این مشاغل در زندگی عموم مردم تأثیرگذار بوده اند و کمتر داستانی در ادبیّات سنّتی ما وجود دارد که از این عنصر عاری باشد، مشاغلی چون بقالی، قصابی، کشاورزی، چوپانی و... از مشاغل

معمول آن روزگاران بوده است. بسامد قابل توجّه شخصیّت‌های حیوانی، در این داستانها مشهود است؛ این طیف در قصّه‌های همهٔ اقوام کاربرد داشته، تأثیر زیادی بر مخاطب می‌گذاشت و با پسند جوامع آن روزگاران سازگاری کامل داشت، خصوصاً در ادبیّات کودکان نقش حیوانات در ارائهٔ محتوای داستانی بسیار مهم است و غالباً با شخصیّت انسانی دادن به حیوانات، مفاهیم و موضوعات مورد نظر ارائه می‌شود، این حیوانات مانند انسان دارای قدرت تکلّم، سخن گفتن، فهم و دریافت هستند و در پیش بردن روند داستان و روایت مؤثّر هستند. مردان، پسران، زنان و دختران نیز از شخصیّت‌های پر بسامد داستانی هستند که در کنار حیوانات به شکل‌گیری روایت و داستان کمک می‌کنند و غالباً یک طرف روایت را تشکیل می‌دهند. در این داستانها به شخصیّت‌های دیگری نیز می‌توان اشاره کرد که از بسامد کمتری برخوردارند نظیر زمین، پدیده‌های آسمانی، روییدنی‌ها، اشیا و... .این کنشگرها اگرچه با شخصیّت معمول داستانی متفاوت هستند ولی از نظر گریماس جزء کنشگرهای پیش برندهٔ روایت تلقّی می‌شوند، زیرا او کنشگرها را در معنای عام مورد نظر قرار می‌دهد و رویدادها، حوادث و پدیده‌های طبیعی را نیز در بر می‌گیرد. شخصیّت‌ها از هر دستی که باشند در قصّه‌ها، ساختگی و تصنّعی هستند و اوصاف متفاوت و حتّی متّضادی به خود می‌گیرند و تحت تأثیر موقعیّت‌های داستانی تغییر می‌یابند. «شخصیّت‌ها ساختگی‌اند و در دنیایی ساختگی وجود دارند، اما امور گوناگونی را تجربه می‌کنند که همگی کاملاً انسانی بوده و در کودکان و بزرگسالان واکنشی مبتنی بر همدلی بر می‌انگیزند» (آسابرگر، ۱۳۸۰، ص ۱۰۲).

۸- زنجیره‌های روایی سه‌گانه در قصّه‌های مورد بحث

گریماس از روایت شناسانی است که نظریهٔ پراپ را دربارهٔ هفت حوزهٔ عمل داستانی اصلاح کرد و با بیان شش کنشگر(شناسنده/ موضوع شناسایی؛ فرستنده/ گیرنده؛ کمک کننده/ مخالف) نگاه جدیدی را برای بررسی ساختار روایت مطرح کرد،

همچنین او سه زنجیرهٔ مجزا را در روایت معرفی کرد که به زنجیره‌های اجرایی، میثاقی و انفصالی مشهور شدند.

یکی دیگر از مباحث روایت شناسی گریماس، توجّه به زنجیره‌های روایتی است که به نظر او در سه قسم قابل بررسی است: اجرایی، میثاقی و انفصالی.

برای کامل شدن دستور زبان روایت به فهرست ساختارهای نحوی یا اصول ساختار دهنده روایت نیاز است و گریماس با ارائه این سه زنجیرهٔ مجزا به این امر پرداخته است:

۱. اجرایی (آزمون‌ها و مبارزه‌ها)

۲. میثاقی (بستن و شکستن پیمان‌ها)

۳. انفصالی (رفتن‌ها و بازگشتن‌ها)[۱۱]

در زنجیرهٔ اجرایی به آزمون‌ها، مبارزه‌ها، تلاش‌ها و کارکردهایی از این دست پرداخته می‌شود و بخشی از هر روایت به این موضوعات و امور اختصاص دارد و کمتر روایتی دیده می‌شود که این بعد در آن وجود نداشته باشد. «پی رفت اجرایی، طرح اصلی داستان را می‌سازد و ساختار روایی هر داستان متکی به آن است» (احمدی، ۱۳۸۲، ص ۱٦۲)؛ در زنجیرهٔ میثاقی به عهد و پیمان‌ها، قول و قرارها و بستن و گسستن آنها پرداخته می‌شود، اغلب قصّه‌ها از چنین خصلتی برخوردارند. در زنجیرهٔ انفصالی سیر و سفرها و رفت و برگشت‌ها مورد نظر است که غالب داستانها این ویژگی را دارند و جریان داستان با این نوع سفرها و گشت و گذارها پیش می‌رود.

برای نمونه به چند داستان از داستانهای مورد بحث می‌پردازیم تا جایگاه سه زنجیرهٔ مذکور را در آنها تبیین نماییم:

داستان بز زنگوله پا (مهتدی، ۱۳۸٦، ص ۳۱۵): میثاقی (بچه‌ها به مادر قول می‌دهند که در را به روی غریبه باز نکنند)؛ انفصالی (رفت و آمد گرگ و تغییر شکل دادن و چندین بار آمد و رفت برای فریب بچه‌ها)؛ اجرایی (مبارزهٔ بز زنگوله پا با گرگ و نجات دادن فرزندانش).

داستان بلبل سرگشته (همان، ص ۳۲۹): میثاقی (زن از پدر و پسر می‌خواهد که شرط ببندند تا هر کدام هیزم بیشتری جمع کرد، سر دیگری را ببرد)؛ انفصالی (رفتن پسر و پدر به بیرون از روستا برای آوردن هیزم)؛ اجرایی (مرد پسر را می‌کشد، دختر دست به تلاش‌هایی می‌زند تا برادرش را نجات دهد).

داستان خاله سوسکه (همان، ص ۳٤٥): میثاقی ندارد؛ انفصالی (پدر خاله سوسکه او را راهی سفر می‌کند تا شوهر مناسبی پیدا کند)؛ اجرایی (خاله سوسکه در مسیر سفر تلاش‌های بسیاری می‌کند).

کلاغ لجباز (همان، ص ۳۵۷): میثاقی (پدر به فرزندانش می‌گوید، قول بدهند تا پس از او نگذارند ،خانهٔ او از رونق بیفتد، کلاغ در این داستان، پری به مهرک می‌دهد تا در هنگام تنگنا به او کمک کند؛ انفصالی (رفت و آمد مهرک نزد کلاغ برای کسب کمک و مساعدت او)؛ اجرایی (مبارزه با کدخدا و پس گرفتن مرغ و دیگ جادویی).

چنانکه دیده می‌شود زنجیره‌های سه گانهٔ مورد نظر گریماس در این داستانها قابل بررسی و اثبات است.

نتیجه‌گیری

از نتایج این پژوهش می‌توان به اهمّیّت نظریهٔ گریماس و امکان بررسی و تطبیق آن با داستانهای کودکانهٔ ایران اشاره کرد. داستان کودکان بر خلاف سادگی ظاهری‌اش از الگوی ساختاری و روایتی کاملی برخوردار است و در قالب نظریه‌های روایت شناسی قابل بررسی و ارزیابی است. الگوی کنشگر گریماس کاملاً با داستان کودکان مطابقت دارد و نشان می‌دهد که در ورای ظاهر ساده و بی‌پیرایهٔ این داستانها، نظم و انسجام روایی کاملی وجود دارد. بن مایه‌های زنجیره‌ای مکرری در اغلب این داستانها رؤیت می‌شود و روابط حاکم میان شخصیّت‌های داستانی از یک نظام و منطقی برخوردار است؛ این نظریه نیز مانند سایر نظریه‌های فرمالیستی و ساختارگرایی درصدد جستجوی دستور و نحو یا الگوی ساختار روایی مشترک داستان است و در این مورد نتیجه بخش

و مؤثّر است. شش کنشگر گریماس- که دو به دو با هم ارتباط دارند- نشانگر وجود کنش‌ها و نقش‌های تقابلی در داستان کودکان است.

داستان‌های کودکانهٔ ایرانی از نظر وجود یا عدم وجود کنشگرهای مورد نظر گریماس در ۵ بخش دسته‌بندی شدند که در برخی داستانها هر شش کنشگر روایت حضور دارند و در برخی داستانها ممکن است یک یا دو کنشگر حاضر نباشد. صاحبان مشاغل و حیوانات از شخصیّت‌های داستانی پر بسامد در داستان کودکان هستند و سه زنجیرهٔ روایتی مورد نظر گریماس یعنی زنجیره‌های اجرایی، میثاقی و انفصالی در اغلب داستانهای کودکان وجود دارد و این امر نیز نشانگر وجود نظم پنهان و زنجیرهٔ روایی منطقی و منسجمی در داستان کودکان ایران است.

یادداشت‌ها

۱- ر.ک: محجوب، ۱۳۸۳، ص ۵۵.

۲- ر.ک: میرصادقی، ۱۳٦۵صص ۹۷-۷۷.

۳- دربارهٔ ادبیّات داستانی عامیانه و تأثیر آن بر ادبیّات داستانی کودکان رجوع شود به: محجوب، ۱۳۸۳، ص ۱۷۹.

٤- دربارهٔ داستان‌های عامیانه و شیوه‌های مختلف بررسی آنها می‌توان به این دیدگاه‌ها نیز اشاره کرد:

ولادیمیر پراپ که کلّیّهٔ قصّه های قومی را به هفت حوزهٔعمل و سی و یک جزء یا کارکرد تقسیم کرد: پراپ، ۱۳٦۸، تمام صفحات؛ ایگلتون، ۱۳۸۳، ص ۱٤٤؛ گیرو، ۱۳۸۳، ص ۱۰۹؛ برتنس، ۱۳۸٤، صص ۵۱،۵۰،٤۹-۵۲؛ سلدن، ۱۳۸٤، صص ۱٤۱و۱٤۲.

تزوتان تودوروف نیز شخصیّت‌ها را به مثابهٔ اسم، و خصوصیّات آنها به عنوان صفت و اعمال آنها به منزلهٔ فعل قلمداد می‌کند و هر یک از قصّه‌ها را به شکل یک جملهٔ بسیط بازنویسی می-کند: ایگلتون، ۱۳۸۳، ص ۱٤۵.

همچنین دربارهٔروایت شناسی رجوع شود به: سجودی، ۱۳۸۳، ص ۷۳؛ گرین و لبیهان، ۱۳۸۳، ص ۱۰۹.

۵- ر.ک: تولان، ۱۳۸٦، ص ۷.

٦- Algirdas J.Gremas

۷- دربارهٔ نظریهٔ گریماس به این منابع رجوع شود: خدیش، ۱۳۸۷، ص ٦٦؛ گیرو، ۱۳۸۳، ص ۱۱۰؛ استن، ۱۳۸٦، ص ۳٦؛ سجودی، ۱۳۸۳، ص ۷۳؛ دینه سن، ۱۳۸۰، ص ۱۲۷؛ چندلر، ۱۳۸٦، ص ۱٤٦؛ مارتین، ۱۳۸٦، ص ۷۷.

۸- ر.ک: سلدن، ۱۳۸٤، ص ۱٤٤؛ تولان، ۱۳۸٦، ص ۱۵۱؛ اسکولز، ۱۳۸۳، ص ۱٤۷.

۹- برای مقایسهٔ دیدگاه پراپ و گریماس رجوع شود به: اسکولز، ۱۳۸۳، صص ۱۵۲-۱۵۳.

۱۰- ر.ک: محمدی، ۱۳۸۱، ص ۱۱٤.

۱۱ - ر.ک: اسکولز، ۱۳۸۳، صص ۱۵٤-۱۵۵.

منابع و مآخذ

۱- آسابرگر، آرتور، (۱۳۸۰)، روایت در فرهنگ عامیانه، رسانه و زندگی روزمره، ترجمه محمّد رضا لیرادی، تهران، سروش.

۲- احمدی، بابک، (۱۳۸۲) ، ساختار و تاویل متن، چاپ ششم، تهران، نشر مرکز.

۳- استن، الن و جرج ساوانا، (۱۳۸٦)، نشانه شناسی متن و اجرای تئاتری، ترجمهٔ داوود زینلو، تهران، سوره مهر.

٤- اسکولز، رابرت، (۱۳۸۳)، عناصر داستان، ترجمهٔ فرزانه طاهری، چاپ دوم، تهران، نشر مرکز.

۵- ایگلتون، تری، (۱۳۸۳)، پیش در آمدی بر نظریهٔ ادبی،ترجمهٔ عباس مخبر، چاپ سوم تهران، نشر مرکز.

٦- برتنس، هانس، (۱۳۸٤)، مبانی نظریه ادبی، ترجمه محمد رضا ابوالقاسمی، تهران، نشر ماهی.

۷- پراپ، ولادیمیر، (۱۳٦۸)، ریخت شناسی قصّه‌های پریان، ترجمهٔ فریدون بدره‌ای، تهران، توس.

۸- تولان، مایکل، (۱۳۸٦)، روایت شناسی: درآمدی زبان شناختی- انتقادی، ترجمهٔ فاطمه علوی و فاطمه نعمتی، تهران، سمت.

۹- چندلر، دانیل، (۱۳۸٦)، مبانی نشانه شناسی متن، ترجمهٔ مهدی پارسا، تهران، سوره مهر.

۱۰- خدیش، پگاه، (۱۳۸۷)، ریخت شناسی افسانه‌های جادویی، تهران، علمی و فرهنگی.

۱۱- داد، سیما، (۱۳۸۰)، فرهنگ اصطلاحات ادبی، چاپ چهارم، تهران، مروارید.

۱۲- دینه سن، آنه ماری، (۱۳۸۰)، درآمدی بر نشانه شناسی، ترجمهٔ مظفر قهرمان، آبادان، نشر پرسش.

۱۳- سجودی، فرزان، (۱۳۸٤)، نشانه شناسی و ادبیات، تهران، نشر فرهنگ کاوش.

۱٤- ـــــــــــــــ (۱۳۸۳)، نشانه شناسی کاربردی، چاپ دوم، تهران، نشر قصّه.

۱۵- سلدن، رامان، (۱۳۸٤)، راهنمای نظریهٔ ادبی معاصر، ترجمهٔ عباس مخبر، چاپ سوم، تهران، طرح نو.

۱٦- گرین، کیت و لبیهان، جیل، (۱۳۸۳)، درسنامهٔ نظریه و نقد ادبی، ترجمهٔ گروه مترجمان، تهران، روزنگار.

۱۷- گیرو، پی یر، (۱۳۸۳)، نشانه شناسی، ترجمهٔ محمد نبوی، چاپ دوم، تهران،آگه.

۱۸- مارتین، والاس، (۱۳۸٦)، نظریه‌های روایت، ترجمهٔ محمد شهبا، چاپ دوم، تهران، هرمس.

۱۹- محجوب، محمد جعفر، (۱۳۸۳)، ادبیات عامیانهٔ ایران، به کوشش حسن ذوالفقاری، چاپ دوم، تهران، چشمه.

۲۰- محمدی، محمدهادی و علی عباسی، (۱۳۸۱)، صمد: ساختار یک اسطوره، تهران، نشر اشاره.

۲۱- مهتدی، فضل الله، (۱۳۸٦)، افسانه‌های کهن ایرانی، گردآورنده: محمد قاسم‌زاده، چاپ دوم، تهران، هیرمند.