مجله‌ی علمی‌پژوهشی مطالعات ادبیات کودک دانشگاه شیراز
سال دوم، شماره‌ی اول، بهار و تابستان ۱۳۹۰

تجزیه و تحلیل پیرنگ در *داستانک‌های نخودی* اثر محمدهادی محمدی

دکتر علی عباسی*
دانشگاه شهید بهشتی تهران

چکیده

این مقاله بر آن است تا با استفاده از یکی از رویکردهای علمی در حوزه‌ی روایت‌شناسی (مکتب پاریس: گرماس، کورتز، فونتنی و ...) خوانشی بر عنصر پیرنگ در «داستانک‌های نخودی» اثر محمدهادی محمدی داشته باشد. پیرنگ نادرست که تجلی تفکر پراکنده‌ی «نویسنده‌ی مجازی» است، باعث می‌شود تمام اثر این ناهماهنگی را متجلی سازد. این موضوع سبب می‌شود علاوه بر آسیب‌های اشاره شده در بالا، زیبایی اثر هنری مخدوش شود. به همین دلیل می‌توان ادعا کرد بین اندیشه و ساختار، از یک طرف و ساختار و زیبایی، از طرفی دیگر، رابطه‌ای مستقیم وجود دارد. به همین دلیل نگارنده‌ی مقاله، می‌کوشد این روابط را بررسی کند. هدف از تجزیه و تحلیل این داستانک‌ها ابتدا این است که خواننده با انسجام یا عدم انسجام اندیشه‌ی «نویسنده‌ی انتزاعی» با یکی از عناصر اصلی و سازنده‌ی روایت که پیرنگ نام دارد؛ آشنا شود. آن‌گاه، به عنوان هدف دیگر، چگونگی ظاهر شدن معنا از لایه‌های ژرف به لایه‌های سطحی نیز روشن شود؛ زیرا پیرنگ عنصر اصلی ژرف‌ساخت هر روایت است و مقوله‌های معنایی که همان «مربع معنائی» هستند از درون این عنصر ساختاری بیرون می‌آیند. در پایان، بومی‌سازی نظریه‌های مربوط به پیرنگ با فرهنگ ایرانی، به‌ویژه در حوزه‌ی ادبیات کودک و نوجوان،

*دانشیار زبان و ادبیات فرانسه Ali_Abasi2001@yahoo.com

تاریخ دریافت مقاله: ۸۹/٤/۲۱ تاریخ پذیرش مقاله: ۹۰/۵/٤

باعث میشود نویسندگان کودک و نوجوان به اهمیت پیرنگ در روایتهای داستانی آگاه شوند.

واژههای کلیدی: پارهی ابتدایی، پارهی میانی، پیرنگ، روایت، روایت دنیای ناهمسان، نیروی تخریبکننده، نیروی سامانبخش.

۱. مقدمه

۱- ۱. کلیات

روایت نظامی مستقل است و دلالت معنایی آن در دل خود آن شکل میگیرد. این نظام تشکیل شده از عناصری است که در تعامل با یکدیگر هستند و یکی از عناصر اصلی آن پیرنگ است که از یک پارهی «پیشین» و از یک پارهی «پسین» شکل گرفته است. حرکت از این پاره به پارهی دیگر به کمک نیرویی آغاز میشود که باعث پویایی ساختار روایتی میشود. وانگهی، این حرکت از «پیش» به «پس»، از قوانین ثابت، همیشگی و جداییناپذیر هر روایتی است. این حرکت و پویایی زمانی متجلّی میشود که «نویسندهی مجرد» داستان خود را روایت میکند. بدین ترتیب روایت از قوه به فعل در میآید. با مخدوش شدن این حرکت، پویایی روایت آسیب میبیند و به دنبال خود انسجام معنایی دچار کاستی میشود که در ادامه به زیبایی این نظام مستقل خدشه وارد میشود و دلالت معنایی به درستی حاصل نمیشود.

یکی از آسیبهای بسیار مهم در ادبیات کودک و نوجوان نادرستی پیرنگ در روایتهای داستانی است. احتمالاً، این آسیب از آنجا ناشی میشود که بعضی از نویسندگان (منظور از نویسنده آن کسی است که در دنیای نشانهها و فرانشانهها نقشی را به عهده دارد. به سخن دیگر میتوان از «نویسنده مجرد» سخن گفت و نه از «نویسنده حقیقی») (لینتولت، ۱۹۸۹: ۳۰)، با این عنصر ساختاری احتمالاً آشنایی کامل ندارند و شاید هم از اهمیت آن بیخبر هستند. این ناآشنایی با عنصر پیرنگ باعث میشود که از یک طرف پیوستگی و انسجام معنایی از میان برود و از طرف دیگر به زیبایی روایت خدشه وارد آید.

۱- ۲. رویکرد

در این مقاله سعی شده است، با استفاده از رویکرد ساختاری (نشانه- معناشناسی مکتب پاریس)، عنصر پیرنگ در *داستانک‌های نخودی* اثر محمدهادی محمدی نویسنده‌ی کودک و نوجوان بررسی شود. این رویکرد بیش‌تر به کارکردِ متن روابط میان نشانه‌ها و ساختارها (ساختار از نظر ما یک نشانه است؛ زیرا دارای دلالت معنایی است) می‌پردازد. در واقع، این رویکرد نشان می‌دهد چگونه معنا از لایه‌های زیرین و انتزاعی خود را به لایه‌های سطحی‌تر می‌رساند و چگونه معنا در سطح اثر ظاهر می‌شود. یکی از مسائلی که در این رویکرد به آن پرداخته می‌شود، مسئله‌ی پیرنگ است.

بر این اساس، نگارنده می‌کوشد، عنصر پیرنگ را در *داستانک‌های نخودی* بررسی کند و همان‌طور که اشاره شد، پیکره‌ی مطالعاتی این مقاله *داستانک‌های نخودی* است. چاپ اول *داستانک‌های نخودی* در سال ۱۳۷۰ صورت گرفت و در ۱۳۷۸ به چاپ دوم رسید. این کتاب در انتشارات «سروش» (انتشارات صدا و سیمای جمهوری اسلامی ایران) منتشر شد و شامل ۷۰ صفحه است. *داستانک‌های نخودی* از بیست و دو «داستانک» کوتاه تشکیل شده است. این بیست و دو داستانک، با وجود ظاهری متفاوت، در ارتباط مستقیم با یکدیگر هستند و یک محور روایی را تشکیل می‌دهند. به ظاهر هر داستانک از داستانک دیگر جداست، اما با مقایسه‌ی اولین داستانک با آخرین داستانک رابطه‌ی این داستانک‌ها با یکدیگر مشخص می‌شود. به طوری که مجموع این داستانک‌ها تشکیل یک روایت واحد می‌دهند که وضعیت ابتدایی آن اولین داستانک و وضعیت انتهایی آن آخرین داستانک است. روایت این داستانک‌ها از زمانی آغاز می‌شود که نخودی را از سیاره‌اش بیرون می‌کنند (داستانک اول) و زمانی که نخودی را از سیاره‌ی زمین به فضا پرتاب می‌کنند (داستانک بیست و دوم) این داستانک‌ها به پایان می‌رسند. از این بیست و دو داستانک، نگارنده مقاله فقط داستانک‌های زیر را انتخاب کرده است: داستانک اول، *نخودی به زمین می‌افتد*، داستانک هشتم، *نخودی و عنکبوت*، داستانک دوازدهم، *نخودی و الاغ*، داستانک شانزدهم، *دوستی نخودی و خاله موشه*، داستانک بیست و دوم، *نخودی از زمین اخراج می‌شود*. نگارنده‌ی مقاله، پیرنگ تمام این داستانک‌ها را به صورت جدا در یک طرح پژوهشی به نام «پژوهشی بر عنصر پیرنگ در ادبیات معاصر (مطالعه‌ی موردی: آثار محمدهادی محمدی)» که از طرف

دانشگاه شهید بهشتی به نگارنده محول شده بود، بررسی کرده است و نگارنده فشردهی آن را در این مقاله ارائه کرده است. وانگهی، در تحلیلهای ساختاری، غالباً، یک الگو مرتب تکرار میشود، به همین خاطر برای اینکه مقاله برای خواننده خستهکننده نباشد و برای دوری جستن از این تکرار لازم دیدیم تعداد داستانکها را محدود کنیم؛ در ضمن، با تحلیلی که از تمام این داستانکها صورت گرفت، نگارنده توانست آنها را به دو گروه تقسیم کند: گروه اول داستانکهایی هستند که تمام عناصر اصلی یک پیرنگ را دارند و گروه دیگر، آنهایی هستند که در آنها عناصر اصلی پیرنگ به شکل ناقص دیده میشود؛ بنابراین از هر دو گروه نمونه آوردهایم که در پایان بتوانیم به پرسشهای مطرح شده با استناد به این نمونهها پاسخ منطقی بدهیم.

هدف از این مقاله، بهبود فن روایتنویسی در رابطهی با پیرنگ است؛ زیرا پیرنگ از مسائلی است که غالباً در روایتهای ایرانی و به ویژه در ادبیات کودک و نوجوان مسئله تولید کرده است! هدف دیگری که این مقاله به دنبال آن است، هم معرفی نظریهی علمی دربارهی پیرنگ و هم معرفی روشی علمی برای پیدا کردن عنصر پیرنگ در یک روایت است. در واقع، نقد و تحلیل علمی و خصوصاً منسجم و روشمند یک اثر ادبی، بدون توجه به مباحث نظری امکانپذیر نیست. در واقع، رویکردهای مختلف نظری، درست اندیشیدن و درست سنجیدن یک اثر ادبی را به ما میآموزند و برای اینکه ادبیات غنی کشورمان را بهبود ببخشیم، آشنایی با این عناصر روایتی بسیار مهم است. پیدا کردن شاخص و میزانی برای نقد ادبی (فقط در مورد پیرنگ) میتواند یکی دیگر از اهداف این مقاله باشد.

پرسشی که نگارنده مقاله میکوشد به آن پاسخ گوید این است که چرا برای روایت این داستانکها، «نویسندهی مجازی» از گونهی روایی «ناهمسان» سود جسته است؟؛ و دیگر اینکه آیا تمام این داستانکها بر اساس همان سه وضعیت ابتدائی، میانی و انتهایی طراحی شدهاند؟ چرا؟ در صورتی که پاسخ به این پرسش مثبت باشد، آن وقت این پرسش مطرح است که آیا پیرنگ این داستانکها خطی است یا سیال؟ اگر پیرنگ خطی است، چه دلالت معنایی را تولید کرده است؟

فرض این است که کمک گرفتن از گونهی روایی ناهمسان و سود جستن از پیرنگ خطی بهترین الگو برای روایت کردن قصه برای کودکان چهار تا پنج ساله است؛

زیرا کودک در این سن و سال نمی‌تواند روایتی را که پیرنگ آن استوار بر نظام سیال و شکسته است، پیگیری کند. وانگهی، اگر یکی از اهداف نویسنده‌ی مجرد از روایت این داستانک‌ها ایجاد خنده و شادابی برای کودک باشد، آنگاه گونه‌ی «روایی ناهمسان» به او کمک خواهد کرد تا این معنا و حس به راحتی القا شود؛ اگر خود نخودی این داستانک‌ها را روایت می‌کرد، آن‌گاه نمی‌توانست از شیرین‌کاری‌هایش سخنی به میان آورد؛ اگر گفته‌خوان می‌تواند به راحتی شیرین‌کاری‌های نخودی را در این داستانک‌ها بیند، به این علت است که راوی یکی از کنش‌گران داستان نیست. با انتخاب این گونه‌ی روایی یعنی «روایت ناهمسان»، کودک به این باور می‌رسد که، در واقع، این طبیعت کنش‌های «نخودی» است (شخصیت محوری داستان) که تولید خنده می‌کند و نه چیز دیگر. در یک کلام ذات کنش نخودی تولید خنده می‌کند.

۲. بحث

قبل از تحلیل روایت‌شناسانه‌ی این داستانک‌ها و پرداختن به عنصر پیرنگ، لازم است به شکل خیلی خلاصه تعریفی کوتاه از روایت ارائه شود. به طور کلی، نظریه‌پردازان روایت، به دو شکل روایت را تعریف می‌کنند و هر دو تعریف مکمل یکدیگر هستند:

۱. تعریف اول بر «تقابل کنش‌گران با راوی و مخاطب» (عباسی، ۱۳۸: ۸۰) پایه‌ریزی شده است؛

۲. تعریف دوم، استوار است بر تغییر و تحول بین وضعیت ابتدایی و انتهایی که در پیرنگ هر روایتی رخ می‌دهد.

تعریف اول از روایت، از طرف نظریه‌پردازنی چون ژرار ژنت، لینت ولت، بوس و ... ارائه شده است. تعریف دوم در ارتباط با پراپ، گرماس و لاری‌وای است. نگارنده مقاله ضمن یاری جستن از نظریه‌های مربوط به پیرنگ که بحث اصلی این مقاله است، از تعریف و روش کار نظریه‌پردازان گروه اول هم غافل نبوده است. (برای این‌که این دو تعریف بهتر درک شود، پیشنهاد می‌شود مراجعه کنید به کتاب *صمد ساختار یک اسطوره* اثر محمدهادی محمدی و علی عباسی، و هم‌چنین مقاله «دورنمای روایتی» در پژوهشنامه‌ی فرهنگستان هنر، شماره‌ی۱). اما، به دلیل اینکه محور این بحث روی

عنصر پیرنگ شکل گرفته است، از همین‌رو، در زیر فقط خلاصه‌ای کوتاه از تعریف دوم ارائه می‌شود.

پراپ در کتاب *ریخت‌شناسی قصه‌های پریان* سعی کرد، تعریف روشنی از روایت ارائه دهد. در واقع، پراپ مطالعاتش را بر اساس قواعد صوری انجام داد به همین خاطر اثرش را «ریخت‌شناسی» خواند. نزد او واژهی ریخت‌شناسی به معنای توصیف حکایت‌ها «بر اساس واحدهای تشکیل‌دهندهی آن‌ها و مناسبات این واحدها با یکدیگر و با کل حکایت است» (احمدی، ۱۳۷۰: ۱۴۴-۱۴۵). نقطهی شروع بررسی‌های پراپ تعریفی است که او از روایت می‌دهد: تغییر از یک پاره به پارهی درست شدهی دیگر. او این تغییر پاره‌ها را رخداد می‌نامد. به نظر او «رخداد» (اخوت، ۱۳۷۱: ۱۸) اساس هر روایتی است. به همین منظور پراپ سعی کرد رخدادهای اساسی هر روایت را بیابد و آن‌گاه از آن‌ها فهرستی تهیه کند. او این رخدادهای پایه را کارکرد نامید. گرماس و لاری وای در ادامهی کارهای پراپ سعی کردند که رخدادها را در یک مدل خیلی ساده و انتزاعی قرار دهند. بر اساس کارهای این دو پژوهش‌گر، تمام روایت‌ها بر یک ابر-ساختار[1] پایه‌ریزی شده‌اند که آن را طرح کلی[2] روایت یا طرح پنج‌تایی می‌نامند. از نگاه این نظریه‌پردازان (پراپ، گرماس، ...) تعریف روایت عبارت است: تغییر و تحول از یک حالت به حالت دیگر و این تغییر و تحول در پیرنگ متجلی می‌شود. از ویژگی‌های پیرنگ، پاره‌های سه‌گانه است: فرآیند پایدار نخستین – فرآیند ناپایدار میانی – فرآیند پایدار فرجامین (محمدی، ۱۳۷۸: ۱۰۵-۱۰۷).

۲-۱. تحلیل داستانک‌ها

۲-۱-۱. داستانک اول، *نخودی به زمین می‌افتد*

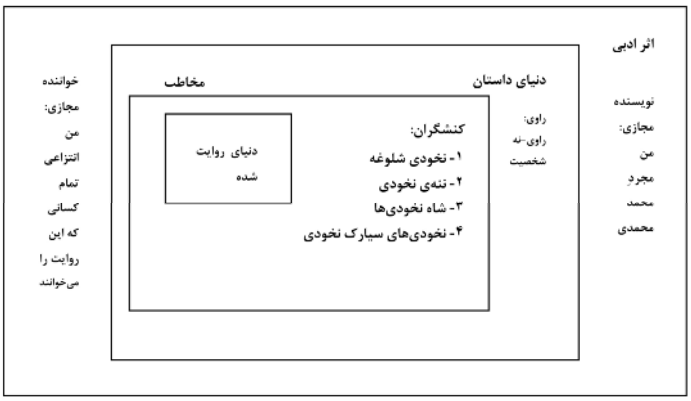
راوی روایت در داستانک اول یکی از شخصیت‌های داستان نیست و در واقع، این داستانک به کمک روای «دنیای داستان ناهمسان» (ژنت، ۱۹۷۲: ۲۵۶) روایت شده است. راوی، با جدایی از زمان و مکانِ عمل روایت، روایت خود را شروع می‌کند. در این صورت گسستی بین او و مخاطَب از یک طرف و کنش‌گران روایت از طرف دیگر، رخ

[1] Super- structure
[2] Schémacanonique

می‌دهد. راوی با این گسست زمانی و مکانی حوادثی را که در گذشته (گذشته نسبت به راوی) رخ داده است، روایت می‌کند. خواننده مجازی از مکان و زمان راوی اطلاعی ندارد، اما او به خوبی می‌داند که نخودی در کجا زندگی می‌کند. راوی از سیارکی سخن می‌گوید که در بالای سر زمین قرار گرفته است. با کمک گرفتن از گونه‌ی روایتی «داستان ناهمسان» راوی به راحتی می‌تواند در همه‌جا حضور داشته باشد. این راوی نه شخصیت (لینت‌ولت، ۱۹۸۹: ۳۸) اطلاعات زیادی نسبت به وضعیت سیارک هندوانه و دیگر شخصیت‌های روایت دارد. راوی- نه شخصیت در همان ابتدای روایت خصوصیت نخودی را بیان می‌کند و مهم‌ترین مشکل این سیارک را نشان می‌دهد.

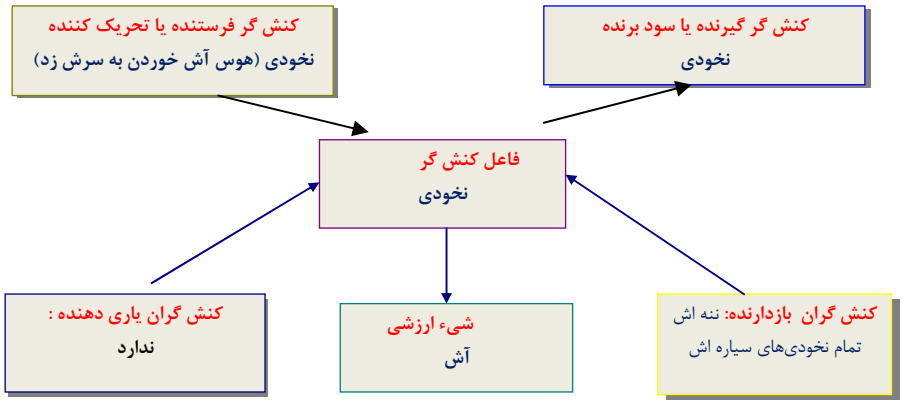
حال، بر اساس آنچه که گفته شد می‌توان الگوی موقعیت‌های متن روایی (لینت‌ولت، ۱۹۸۹: ۳۰) داستانک «نخودی به زمین می‌افتد» را نشان داد.

موقعیت‌های متن روایی ادبی



راوی در زمانِ عملِ روایت، کنشِ کنشگران را روایت می‌کند. عملِ روایت باعث می‌شود که نحو روایی متجلی شود. این نحو روایی دلالت معنایی خاص خود را دارد. در واقع، یکی از ساختارهای اصلی نحو روایی «الگوی کنشگران» است (محمدی و عباسی، ۱۳۸۱: ۱۱۴). «همچنان که فعل، گرانیگاه جمله است، [الگوی] «کنشگران» نیز گرانیگاه روایت به شمار می‌آیند» (همان، ۱۱۳). الگوی کنشگران نقش هر شخصیت داستانی را مشخص می‌کند. بدین ترتیب نه فقط نقش شخصیت‌های داستانی مشخص می‌شود، بلکه قسمتی از دلالت معنایی روایت به کمک این نحو روایی رمزگشایی می‌شود. اکنون، بر اساس این الگو، نحو روایی این روایت را می‌خوانیم: فاعل کنشگر

یعنی نخودی به طرف شیء ارزشی خود یعنی خوردن آش متمایل میشود. هنگامی که فاعل کنشگر به طرف شیء ارزشی میرود، کنشگر بازدارنده یعنی «ننهاش» مانع این عمل میشود. ولی نخودی بر او غلبه میکند و به هر شکل ممکن بالاخره به شیء ارزشی خود میرسد. در این هنگام، کنشگر سودبرنده یعنی خود نخودی از این کنش سود میبرد. اما، با خوردن آش، شکم نخودی بالا میآید و جا را در سیاره برای دیگران تنگ میکند. این عمل، نقض همان عهدی است که قبلاً بین نخودیها منعقد شده بود، یعنی اینکه نخودی عهد و پیمان اولیه را که نباید در این سیارک چاق شد، میشکند. با شکستن این پیمان، نخودی مجبور است که سیارک هندوانه را ترک کند و از روی حادثه روی زمین میافتد. از این زمان به بعد یک سری حادثه برای نخودی رخ میدهد که راوی آنها را به شکل زنجیرهای روایت میکند. در زیر الگوی کنشگران این داستانک ارائه میشود.



نحو روایی بالا نشان میدهد که شخصیتهای روایی در فضاهایی که از قبل برای آنها اختصاص داده شده است، مستقر میشوند و همانطور که در الگوی بالا مشاهده میشود، تمام شخصیتهای داستانی در محدودهی عمل خود نقش خود را ایفا میکنند. حتی یک نخودی هم نمیتوان یافت که خارج از این شش منطقه مستقر شده باشد.

حال برای اینکه این نحو روایی کامل شود، باید دید که این مدل با کدام عنصر ساختاری ارتباط برقرار میکند. دانستن این موضوع لازم است؛ زیرا ارتباط عنصری با عنصر دیگر تولید معنا میکند. این الگوی کنشگران با پیرنگ در ارتباط مستقیم است. بدین وسیله قسمتی دیگر از معنا حاصل میشود. «مدل کنشگران» (کلینک برگ، ۱۹۹۶:

۱۴۱) بر روی بستری به نام پیرنگ قرار دارد که از سه پاره‌ی ابتدایی، میانی و انتهایی تشکیل شده است. اکنون تلاش داریم این سه پاره را در این داستانک بازسازی کنیم.

«**پاره‌ی ابتدایی**» (یوس روتر، ۱۹۹۱: ۴۶؛ آلین رفود، ۲۰۰۲: ۶۵) نخودی در سیارک هندوانه زندگی می‌کند. در این سیاره نباید چاق شد؛ زیرا جا به اندازه‌ی کافی وجود ندارد.

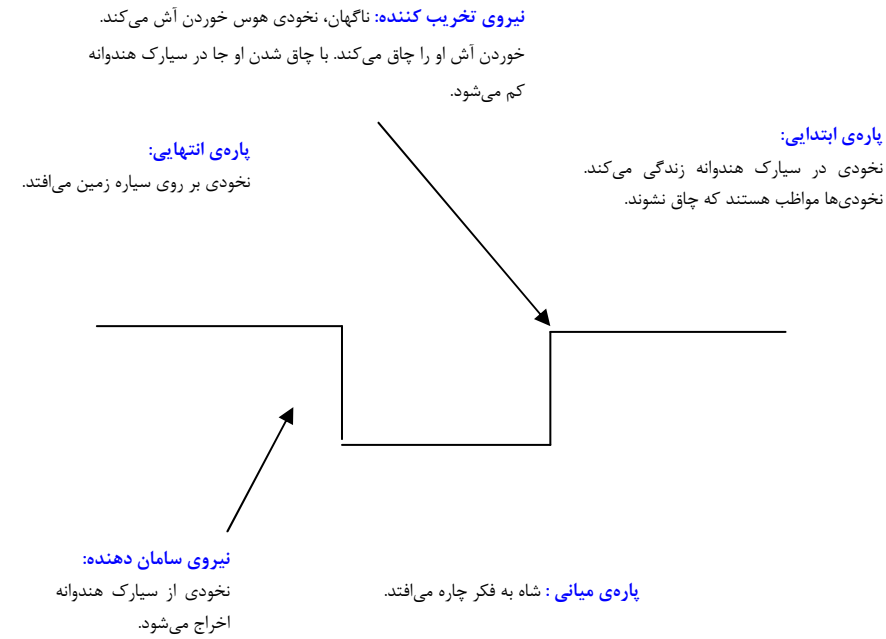
نیروی تخریب‌کننده: ناگهان، نخودی هوس آش خوردن به سرش می‌زند. مادرش آش برای او درست نمی‌کند. خودش این‌کار را می‌کند و آن‌قدر می‌خورد تا شکمش گنده می‌شود. در طول روز کسی خبردار نمی‌شود. شب‌هنگام، برخلاف شب‌های دیگر، نخودی‌ها نمی‌توانند بخوابند. پادشاه خبردار می‌شود.

پاره‌ی میانی: پادشاه علت را جویا می‌شود. تا به نخودی شلوغه می‌رسد و متوجه می‌شود که علت اوست. «شاه شنلش را به دوش انداخت و به زحمت خودش را بالای سر نخودی شلوغه رساند. وقتی شکم گنده‌ی او را دید، فریاد زد: ...»(محمدی، ۱۳۷۸: ۶).

نیروی سامان‌دهنده: پادشاه تصمیم می‌گیرد که نخودی را از سیارک هندوانه بیرون کنند.

پاره‌ی انتهایی: نخودی از سیاره بیرون رانده می‌شود و روی زمین می‌افتد.

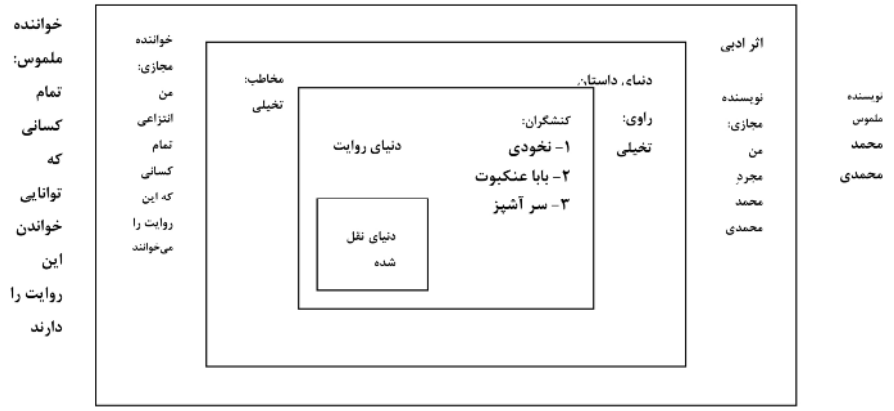
«نخودی شلوغه هر چه گریه و زاری کرد، فایده نبخشید. نخودی‌ها دست و پاهایش را گرفتند و او را از سیارکشان به فضا انداختند. نخودی شلوغه از آن بالا غل‌غل خورد تا به روی زمین افتاد. اول کمی دردش آمد. ولی وقتی دید جای خیلی بزرگ و قشنگی است، خوشحال شد و دردش را از یادبرد. [...] (همان،۶).



اما، چه نتیجه‌ای می‌توان از داستانک اول گرفت؟ نتیجه این‌که این روایت تشکیل شده از هر سه پاره‌ی ابتدایی و میانی و انتهایی است. حضور این سه پاره به خواننده کمک می‌کند که نوع ادبی این داستانک را بیابد. با پیدا کردن نوع ادبی این داستانک، در واقع، قسمتی دیگر از معنا برای او حاصل می‌شود. پس نوع ادبی این داستانک روایت است؛ زیرا با مقایسه‌ی پاره‌ی ابتدایی و انتهایی روایت، خواننده تفاوت و تغییری را از آن دریافت می‌کند. و حضور این تغییر دلیل دیگری است بر روایت بودن این اثر ادبی. نکته‌ی دیگر اینکه خواننده با خواندن تمام این داستانک‌ها درمی‌یابد که این داستانک قسمتی از یک نظام بزرگ‌تر است. این داستانک به عنوان پاره‌ی ابتدایی برای تمام کتاب در نظر گرفته می‌شود (رجوع کنید به بخش نتیجه). با دریافت این مطلب، خواننده قسمتی دیگر از معنا را دریافت کرده است. او بین این داستانک و داستانک‌های دیگر ارتباط برقرار می‌کند و بدین ترتیب قسمتی دیگر از معنا برای او حاصل می‌شود.

۲-۱-۲. داستانک هشتم، *نخودی و عنکبوت*

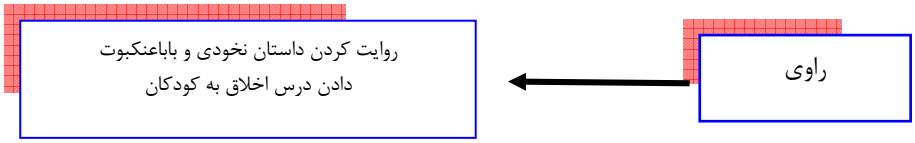
هم‌چون دیگر داستانک‌های این مجموعه، راوی یکی از شخصیت‌های داستانی نیست: روایت «دنیای داستان ناهمسان». موقعیت‌های متن روایی این داستانک به شکل زیر است:



همان‌طور که در الگوی بالا مشاهده می‌شود، کنشگران این داستانک عبارتند از: نخودی، باباعنکبوت و سرآشپز. در این داستانک، نخودی را نمی‌توان به عنوان فاعل کنشگر در نظر گرفت؛ **زیرا او به دنبال هیچ شیء ارزشی نیست**. در این صورت این پرسش مطرح است: نخودی **در این داستانک و به طور کلی در داستانک‌های دیگر به دنبال چه چیزی است؟** (مراجعه کنید به بخش نتیجه پاراگراف آخر). با بررسی دقیق این داستانک، می‌توان گفت که این باباعنکبوت است و نه نخودی که به دنبال یک شیء ارزشی است: **دوست شدن با نخودی**. ازهمین‌رو، مدل کنشگران و پیرنگ این روایت کاملاً با شخصیت داستانی بابا عنکبوت سازگار است. فاعل کنشگر در این روایت (بابا عنکبوت) به دنبال شیء ارزشی خود یعنی دوست شدن با نخودی است. زمانی که بر اثر حادثه، نخودی به داخل خمره‌ای از سرکه می‌افتد، باباعنکبوت از موقعیت استفاده می‌کند و او را نجات می‌دهد و هم‌زمان دوستی‌اش را به نخودی ثابت می‌کند. با رسیدن فاعل کنشگر به شیء ارزشی کنشگر سود برنده یعنی نخودی و باباعنکبوت از آن سود می‌برند.

از طرفی دیگر، راوی با انتخاب این نظام روایی و انتخاب موقعیت‌های روایی بالا سعی دارد **این دلالت معنایی را القا کند که دوستی به زیبایی و زشتی نیست**. به این ترتیب، این درست همان قصد و هدفی است که راوی با روایت کردن این داستانک در جستجوی آن است. این القا معنا همان چیزی است که نخودی در انتهای روایت به آن می‌رسد: «از آن روز به بعد نخودی و بابا عنکبوت دوستان یک‌دل و یک‌رنگ هم شدند. آن‌ها حتی به پارک رفتند و جلو مجسمه یک عکس یادگاری گرفتند. نخودی آن عکس

را بالای تختش زد و هر وقت نگاهش میکرد، میگفت: «بابا عنکبوت، از تو سپاسگزارم که یادم دادی دوستی به زیبایی و زشتی نیست، بلکه به دل پاک است» (همان، ۲۸).



با قرار دادن این نحو روایی (مدل کنشگران) روی پیرنگ روایت، اکنون تلاش میکنیم که پیرنگ را در این داستانک بررسی کنیم. پیرنگ این داستانک هر سه وضعیت ابتدایی، میانی و انتهایی را داراست، اما، با وجود این، این ساختار با کاستیهایی روبهروست. وضعیت ابتدایی و نیروی تخریب کنندهی این روایت به درستی مشخص نشده است. بر اساس پیش فرضهای متن سعی کردهایم این دو وضعیت را به شکل زیر بازسازی نماییم (آنجایی که که پررنگ شده است، احتمالاً، باید پیشفرض متن باشد):

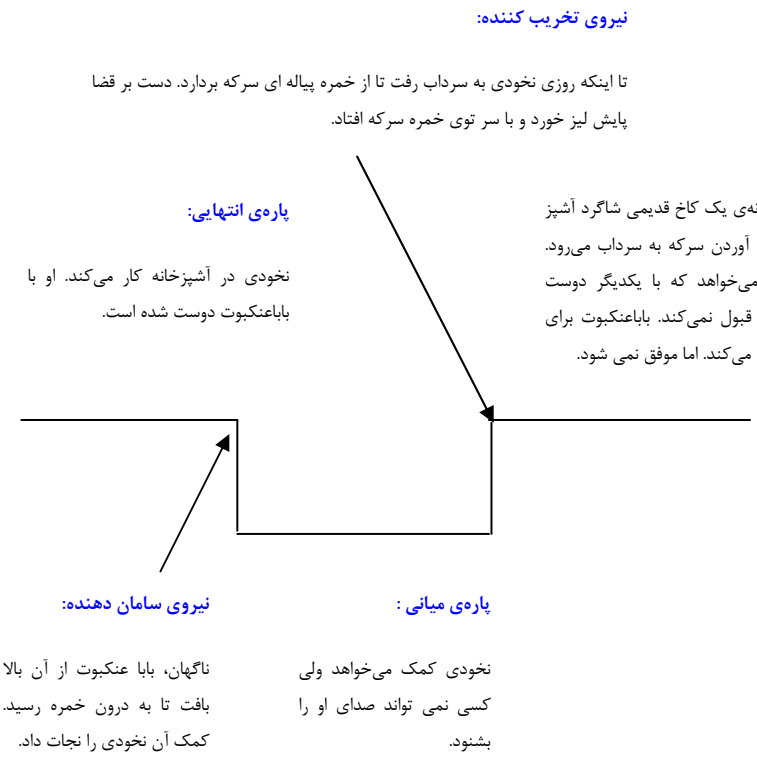
وضعیت ابتدایی: نخودی در آشپزخانهی یک کاخ قدیمی کار میکند و **بابا عنکبوت هم سالها در سرداب این آشپزخانه است**.

نیروی تخریبکننده: **ناگهان نخودی را میبیند و میخواهد با او دوست شود** اما نخودی این دوستی را قبول نمیکند.

پارهی میانی: بابا عنکبوت برای این دوستی تلاش میکند.

نیروی سامانددهنده: ناگهان یک روز نخودی در خمره سرکه میافتد. کسی نیست او را نجات دهد. اما، بابا عنکبوت او را نجات میدهد.

وضعیت انتهایی: نخودی در آشپزخانه کار میکند و دوستی با باباعنکبوت را میپذیرد. و با او دوست میشود.

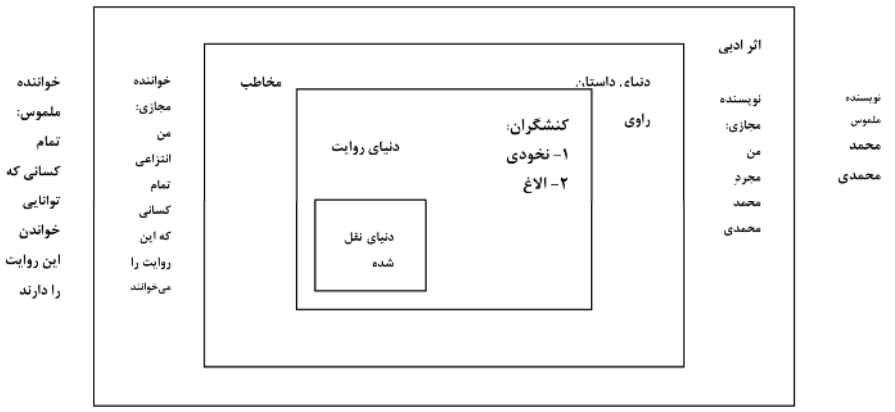


اگر، پیش‌فرض‌های ارائه شده در بالا را در نظر بگیریم، ان‌داه می‌توان ادعا کرد که این داستانک ویژگی یک روایت را دارد، یعنی اینکه سه پاره‌ی ابتدایی، میانی و انتهایی در آن دیده می‌شود. ولی، **برخلاف انتظار، شخصیت اصلی این روایت نخودی نیست،** بلکه عنکبوت است. در صورتی که در داستانک‌های قبلی شخصیت اصلی نخودی بود.

۲-۱-۳. داستانک دوازدهم، *نخودی و الاغ*

این داستانک از سوی کسی روایت می‌شود که در کنش‌های روایت حضور ندارد: روایت «دنیای داستان ناهمسان». موقعیت‌های متن روایی این داستانک به شکل زیر است:

موقعیت‌های متن روایی ادبی



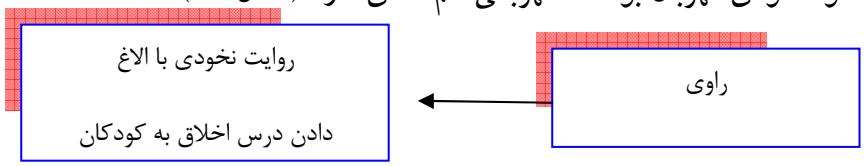
همان‌طور که در الگوی بالا مشاهده می‌شود، کنشگران این داستانک عبارتند از: نخودی و الاغ. این داستانک به روشنی مشخص نمی‌کند که نخودی به دنبال چه چیزی است.

۱. آیا او به دنبال دوست شدن با الاغ است؟

۲. آیا او می‌خواهد به الاغی خدمتی بکند؟

به همین دلیل تا پاسخ این دو پرسش مشخص نشود، نمی‌توان مدل کنشگران این داستانک را مشخص نمود. اما، برخلاف نخودی که مشخص نیست به دنبال چه چیزی است، راوی با انتخاب موقعیت‌های روایی بالا سعی دارد به شیء ارزشی خود یعنی «**مهربانی هم حدی دارد**» برسد. او می‌خواهد این پیام اخلاقی را برای مخاطبان خود القا کند.

«الاغ، نخودی را به چشمه‌ی آب گرم برد و آن تو انداخت. نخودی کم کم به شکل اولش درآمد. **و از آن به بعد هم دیگر به بزرگ‌تر از خودش نگفت بر پشتم سوار شو. نخودی مهربان بود. اما مهربانی هم حدی دارد**»(همان، ۴۰).



این موقعیت‌های روایی و هم‌چنین این سیر روایی باید بر روی سه وضعیت ابتدایی و انتهایی و میانی قرار گیرند. با قرار گرفتن آن‌ها بر روی این سه وضعیت پیرنگ

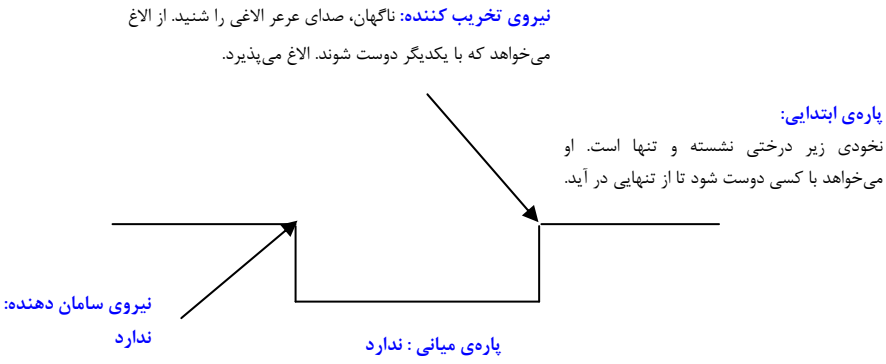
داستان شکل می‌گیرد. اما پیرنگ این داستانک پرسش‌برانگیز است: وضعیت ابتدایی این روایت کدام یک از اشکال زیر است؟

۱. نخودی زیر درخت نشسته است. او تنهاست و دوست دارد با کسی دوست شود.

۲. نخودی با الاغ دوست است. او سوار بر الاغ است.

اگر شماره‌ی ۱ را وضعیت ابتدایی در نظر بگیریم، آن‌گاه نیروی تخریب‌کننده زمانی خواهد بود که نخودی صدای عرعر الاغ را می‌شنود. نزد او می‌رود و از او می‌خواهد که با او دوست شود و الاغ می‌پذیرد. بدین‌ترتیب آن‌ها دوست می‌شوند. در اینجا روایت به پایان می‌رسد. با این تفاوت که وضعیت‌های دیگر پیرنگ وجود ندارند. چرا؟ حال اگر شماره‌ی ۲ را وضعیت ابتدایی در نظر بگیریم، آن‌گاه نیروی تخریب کننده به زمانی برمی‌گردد که نخودی از الاغ می‌خواهد تا سوار او شود تا از این طریق بتواند خدمتی به الاغ کرده باشد. بدین منظور، الاغ پایش را روی نخودی می‌گذارد و با این عمل، نخودی در خاک فرو می‌رود و زمانی که الاغ نخودی را پیدا می‌کند، او را مثل سکه پهن شده می‌بیند. ازهمین‌رو، می‌کوشد، او را به حالت اول برگرداند (**پاره‌ی میانی**). او را به چشمه‌ی آب گرم می‌برد و او را در آن می‌اندازد. نخودی به حالت اول خود برمی‌گردد (**نیروی سامان دهنده و وضعیت انتهایی**).

اکنون، این پرسش مطرح است که کدام‌یک از این دو حالت مربوط به پیرنگ روایت است؟ این پرسش به این دلیل مطرح می‌شود تا به پرسش اصلی(این داستانک روایت است یا خیر؟) پاسخ گوییم. در واقع، اگر راوی فقط یکی از دو طرح بالا را انتخاب می‌کرد، آن‌گاه می‌توانستیم به راحتی بگوییم که این داستانک روایت است.



۲-۱-۴. داستانک شانزدهم، *دوستی نخودی و خاله موشه*

این داستانک را نمی‌توان روایت نامید. زیرا:

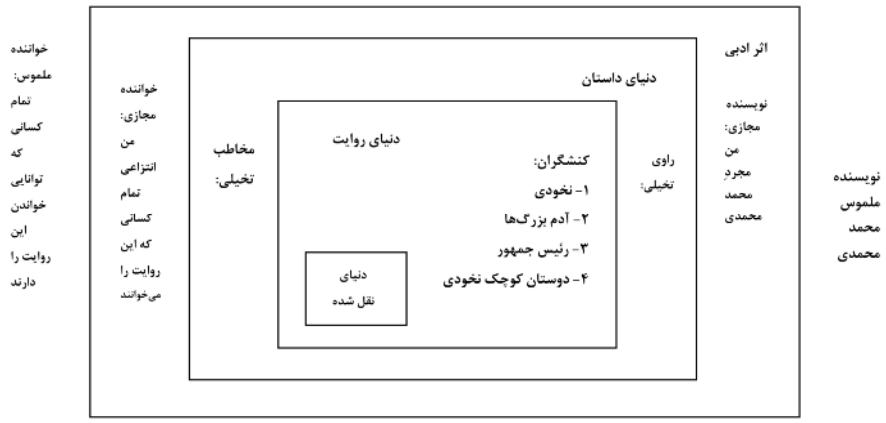
۱. حادثه‌ی منحصر به فردی برای خاله موشه اتفاق نیافتاده است. او قبلا از بی‌بی گربه می‌ترسید، الان هم می‌ترسد. احتمالا، بی‌بی گربه برای اولین بار نیست که جلوی خاله موشه را سد کرده است.

۲. هدف نخودی و خاله موشه خارج شدن و لذت بردن است که این کنش بدون هیچ مشکلی رخ می‌دهد.

در واقع، شخصیت‌های این داستانک به دنبال هیچ شیء ارزشی نیستند.

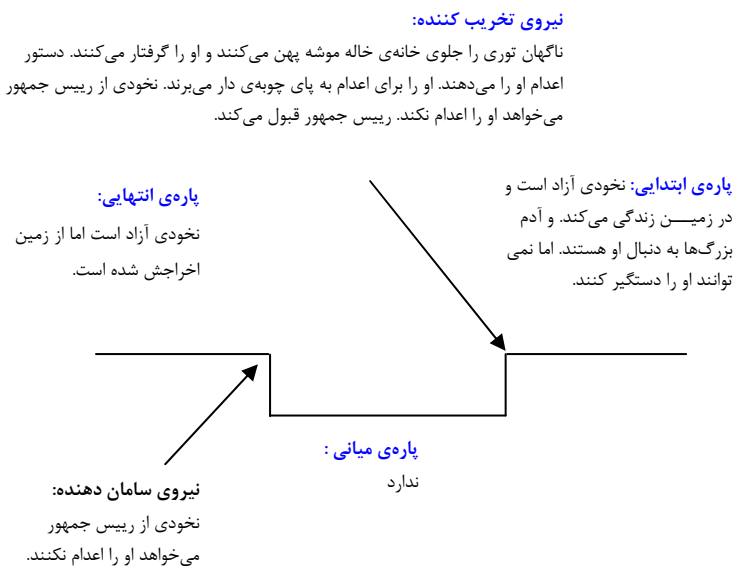
۲-۱-۵. داستانک بیست و دوم، *نخودی از زمین اخراج می‌شود*

این داستانک از سوی کسی روایت می‌شود که در کنش‌های روایت حضور ندارد: روایت «دنیای داستان ناهمسان». موقعیت‌های متن روایی این داستانک به شکل زیر است:



همان‌طور که در الگوی بالا مشاهده می‌شود، کنشگران این داستانک عبارتند از: نخودی، آدم‌بزرگ‌ها، رئیس جمهور و بچه‌ها. فاعل کنشگر در این روایت «آدم بزرگ‌ها» ست و نه نخودی؛ زیرا نخودی در این روایت به دنبال هیچ شیء ارزشی نیست، بلکه، خود او به شیء ارزشی تبدیل شده است. در واقع، کنشگر فرستنده فاعل کنشگر را به طرف شیء ارزشی خود روانه می‌کند. زمانی‌که فاعل کنشگر به شیء ارزشی خود می‌رسد، کنشگر سود برنده یعنی آدم بزرگ‌ها و رئیس جمهور از این کنش سود می‌برند.

مدل کنشگران ارائه شده در پاراگراف بالا روی سه پاره‌ی ابتدایی، میانی و انتهایی پیرنگ قرار گرفته است و با بررسی پیرنگ این روایت متوجه می‌شویم که نقص کوچکی در آن دیده می‌شود؛ زیرا مشخص نیست که وضعیت میانی این روایت کدام است.



۳. نتیجه‌گیری

بعد از بررسی این داستانک‌ها زمان آن رسیده است تا به پرسش‌های مطرح شده در مقدمه پاسخ گفت: آیا تمام این داستانک‌ها بر اساس همان سه وضعیت ابتدایی، میانی و انتهایی طراحی شده‌اند؟ چرا؟... در پاسخ به پرسش اول مقدمه، می‌توان گفت، این داستانک‌ها به دو گروه تقسیم شده‌اند: ۱. داستانک‌هایی که تمام عناصر اصلی پیرنگ در آن‌ها دیده می‌شود، هم‌چون داستانک اول؛ ۲. داستانک‌هایی که عنصر پیرنگ در آن‌ها دیده نمی‌شود، هم‌چون داستانک شانزدهم. تمام داستانک‌هایی که مربوط به گروه اول هستند، از پیرنگی کامل سود جسته‌اند. پیرنگ این گروه از داستانک‌ها از سه مرحله‌ی اصلی تشکیل شده است، به نوعی که عناصر دیگر روایت روی این ساختار قرار گرفته‌اند. به همین دلیل، بر اساس نوع ادبی که انتخاب شد (یعنی نوع ادبی روایت)،

نوعی انسجام معنایی در این روایت‌ها دیده می‌شود. اما، داستانک‌هایی که مربوط به گروه دوم هستند، از این انسجام معنایی کم‌بهره هستند و این مهم به این دلیل است که عناصر اصلی تشکیل‌دهنده‌ی پیرنگ به شکل کامل در آن‌ها دیده نمی‌شود. این تقسیم‌بندی مربوط به تک تک داستانک‌ها بود.

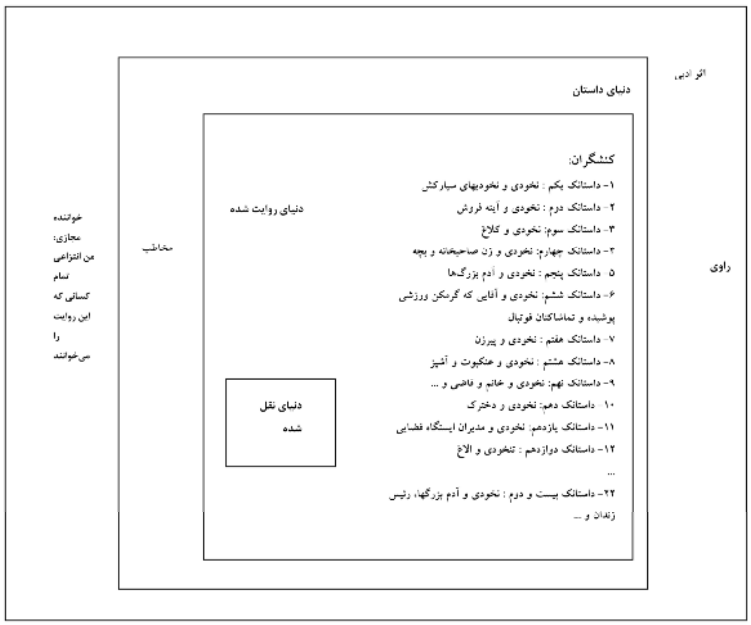
حال باید دید که مجموع این داستانک‌ها، که تشکیل یک روایت کلی می‌دهند، آیا روایت هستند یا خیر؟ اگر تمام این بیست و دو داستانک را در یک نظام جمع کنیم و تمام آن‌ها را یک داستان درنظر بگیریم، آن‌گاه می‌توان گفت که این مجموعه کاملاً تشکیل یک روایت می‌دهند؛ زیرا اگر داستانک یکم را وضعیت ابتدایی این «داستانک‌ها» در نظر بگیریم و داستانک بیست و دوم را وضعیت انتهایی آن، آن‌گاه بعد از مقایسه بین این دو وضعیت ابتدایی و انتهایی می‌توان تغییر و تحولی را در شخصیت اصلی روایت مشاهده نمود. البته این تغییر و تحول بر روی بستری از تشابه صورت گرفته است. خارج کردن نخودی از سیاره‌اش در داستانک اول و بیرون کردن نخودی از سیاره‌ی زمین در داستانک بیست و دوم نشان از عنصر تشابه بین این دو پاره است (البته کنش خارج شدن و داخل شدن به صورتی در این داستانک‌ها ارائه شده است که گویی این کنش‌ها تا بی نهایت در این داستانک‌ها رخ خواهد داد). در واقع، روی چنین بستر تشابهی است که تفاوت بین وضعیت ابتدایی و انتهایی معنا پیدا می‌کند. با مقایسه‌ی داستانک اول و بیست و دوم می‌توان ادعا کرد تغییری در نخودی رخ داده است: در ابتدای روایت، نخودی زمین را نمی‌شناخت و بی‌خبر بود از اینکه بر روی سیاره‌ی زمین می‌تواند هر لحظه چیزی بیاموزد: در انتهای هر داستانک نخودی یک چیز جدید آموخت. **این امر بدان معناست که نخودی از ندانستن به دانستن رسیده است.** این تغییر، دلیل بسیار محکمی است بر اینکه نخودی دیگر مثل سابق نیست.

«چرا پیرنگ این داستانک‌ها خطی است و نه سیال؟» پرسش دیگر این روایت بود. پاسخ به این پرسش بسیار روشن است. با داشتن نظام خطی در پیرنگ، خوانش متن ساده‌تر و روان‌تر صورت می‌گیرد. کودک هم‌چون مخاطب در این داستانک‌ها، نمی‌تواند پیچیدگی پیرنگ سیال را درک کند و هر لحظه این خطر وجود دارد که روند تداومی روایت را از دست بدهد و از خواندن بازماند.

یکی دیگر از پرسش‌های اصلی این مقاله دور این محور می‌چرخید که چرا برای روایت این داستانک‌ها، «نویسنده‌ی مجازی» از گونه‌ی روایی «ناهمسان» سود جسته است. بعد از بررسی تمام این داستانک‌ها به این نتیجه رسیدیم که تمام این داستانک‌ها از نوع «روایت دنیای داستان ناهمسان» است؛ یعنی این‌که راوی این داستانک‌ها یکی از شخصیت‌های داستان نیست. راوی با جدایی و فاصله‌ای زمانی و مکانی تلاش کرد این داستانک‌ها را روایت کند. در هنگام عمل روایت، راوی به عنوان نقطه‌ی دید در نظر گرفته شد. این راوی از دانش بسیار وسیعی برخوردار بود. به نوعی که مخاطب این داستانک‌ها همان دانش زیاد را دریافت می‌کند. حضور بی قید و شرط راوی در همه‌جا باعث می‌شود همراه او به همه‌جا برود و دانش خود را از شخصیت‌های داستانی و مکان‌های آن زیاد کند. به طور کلی، به کمک این راوی می‌توان در همه جا حضور داشت و از همه چیز باخبر بود. برای نمونه، در متن زیر، می‌توان این پرسش را مطرح کرد: راوی در چه فضا و مکانی قرار گرفته است که می‌تواند وضعیت دقیق سیارک هندوانه را نسبت به زمین تعیین کند؟»

«یکی بود، یکی نبود، یک سیارک خیلی کوچولو بود. این سیارک به اندازه‌ی هندوانه بود. سیارک هندوانه درست بالای زمین بود. در این سیارک نخودی‌ها زندگی می‌کردند. نخودی‌ها به سختی در این سیارک جا می‌شدند. [...] خلاصه زندگی در سیارک هندوانه خیلی مشکل بود. نخودی‌ها خیلی مواظب بودند چاق نشوند. اگر چاق می‌شدند، دیگر روی سیارک هندوانه جا نمی‌گرفتند»(همان، ۵-۶).

اگر تمام این داستانک‌ها را یک متن واحد در نظر بگیریم، آن‌گاه می‌توان گفت راوی تمام این داستانک‌ها یک نفر است و در همان ابتدای روایت تقریباً تمام کنشگران اصلی را در داستانک اول معرفی نموده است. تابلوی زیر تمام «موقعیت‌های متن روایی» روایت «داستانک‌های نخودی» را به شکل کامل نشان می‌دهد.



همان‌طور که در الگوی بالا مشاهده می‌شود، راوی و مخاطب در تمام روایت‌ها ثابت هستند، ولی کنشگران آن‌ها از روایتی به روایت دیگر تغییر می‌کند. تنها کنشگری که در تمام روایت‌ها شرکت کرده است، نخودی است. در واقع، شخصیت داستانی نخودی همچون نخ تسبیحی است که تمام داستانک‌ها را به یک‌دیگر متصل کرده است. کارکرد چنین کنشگری از طرف نویسندهی مجرد ایجاد تنوع و ایجاد پیوستگی بین داستانک‌ها است. اما، از طرفی دیگر، «نویسنده مجرد» سعی داشته است در تمام این داستانک‌ها از یک روای ثابت و از نوع راوی «دنیای ناهمسان» استفاده کند. چرا؟ انتخاب چنین گونهی روایی از طرف «نویسندهی مجازی» می‌تواند دلایل متعددی داشته باشد که در زیر به آن‌ها آشاره می‌شود:

۱. ثابت بودن عنصر راوی خوانش، داستانک‌ها را برای کودک (مخاطب) بسیار آسان می‌کند. برای این گروه سنی، حضور راوی‌های متکثر نمی‌تواند مناسب باشد؛ زیرا باعث پیچیدگی در عمل خوانش می‌شود و در نتیجه، کودک در روند خوانش با مشکل روبه‌رو خواهد شد.

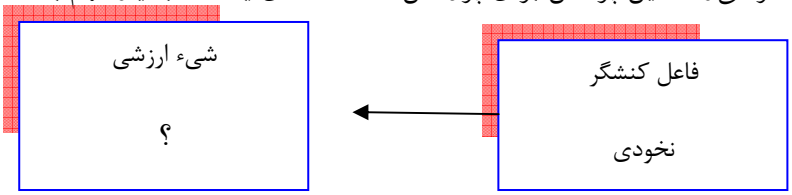
با انتخاب این «مدل روایی»، به راحتی، نوعی ارتباط بین مخاطب (کودک) و متن ایجاد می‌شود. وانگهی، علت انتخاب پیرنگ به شکل خطی آن همین موضوع است. نویسنده‌ی مجرد می‌توانست از پیرنگ شکسته یا سیال سود جوید، اما به خاطر گروه سنی مخاطبان خود از این امر چشم پوشی کرده است.

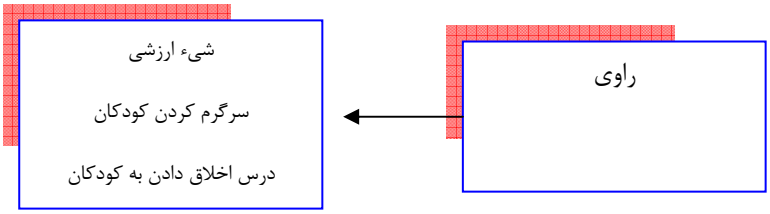
۲. انتخاب گونه‌ی روایی «داستان همسان»، انتخاب مناسبی برای روایت کردن این داستانک‌ها نبود؛ زیرا با این انتخاب، روای دیگر نمی‌توانست شلوغ‌بازی‌ها و کارهای بامزه‌ی نخودی را نشان دهد. اگر بنا بر ادعای راوی، نخودی کارهای بامزه انجام می‌دهد و بچه‌ها از آن لذت می‌برند، بدین دلیل است که نخودی خود از این عمل بی‌خبر است. نخودی نمی‌داند که کارهایش باعث خنده‌ی کودکان می‌شود، به همین دلیل است که بچه‌ها از خواندن این داستانک‌ها لذت می‌برند و می‌خندند.

به این ترتیب نخودی شلوغه از زمین اخراج شد و به سیاره‌ی دیگری رفت. مدتی نخودی شلوغه در آن سیاره ماند و به خاطر شلوغ‌بازی‌هایش از آن‌جا هم اخراج شد و به سیاره‌ی دیگری رفت. و هنوز هم که هنوز است، نخودی شلوغه از این سیاره به آن سیاره پرتاب می‌شود. **چون کوچولوها از کارهای او می‌خندند و بزرگ‌ترها از شلوغ بازی‌های او عصبانی می‌شوند**»(همان، ۷۰).

۳. انتخاب راوی «دنیای داستان ناهمسان»، عنصر باورپذیری را برای خواننده این داستانک‌ها قوی‌تر می‌کند. یکی از ویژگی‌های این داستانک‌ها، روایتِ کنش‌های خنده‌دار و بامزه‌ی نخودی است. زمانی که راوی می‌گوید «نخودی شلوغه از این سیاره به آن سیاره پرتاب می‌شود»، نشان از این دارد که این عمل دائماً ادامه پیدا می‌کند و بدین‌ترتیب نخودی نخواهد توانست این تداوم و پیوستگی کنش‌هایش را که خاص خود اوست به نمایش بگذارد.

در پایان و پس از تحلیل‌های روایی و بررسی مدل کنشگران داستانک‌های نخودی اگر بنا باشد همه‌ی داستانک‌ها را یک متن واحد در نظر بگیریم، پرسشی که مطرح می‌شود این است آیا فاعل کنشگر که احتمالاً نخودی است در پی هیچ شیء ارزشی نیست؟ به نظر می‌رسد این پرسش برای پژوهش داستانک‌های یادشده بسیار مهم باشد:





اما، اگر راوی مورد مطالعه قرار گیرد، آنگاه متوجه میشویم که راوی این داستانکها به دنبال یک شیء ارزشی است:

۱. هدف سرگرم کردن بچهها

۲. درس اخلاقی دادن به کودکان

فهرست منابع

احمدی، بابک. (۱۳۷۰). *ساختار و تاویل متن – نشانهشناسی و ساختارگرایی*. تهران: مرکز.

اخوت، احمد. *(۱۳۷۱)*. *دستور زبان داستان*. تهران: فردا.

والاس، مارتین. (۱۳۸۲). *نظریههای روایت*. ترجمهی محمد شهبا، تهران: هرمس.

عباسی علی. (۱۳۸۵). «دورنمای روایتی». *پژوهشنامهی فرهنگستان هنر*، بهمن و اسفند، شماره ۱.

محمدی، محمدهادی. (۱۳۷۸). *روششناسی نقد ادبیات کودکان*. تهران: سروش، ۱۳۷۸.

محمدی، محمدهادی و عباسی، علی. *(۱۳۸۱)*. *ساختار یک اسطوره*. تهران: چیستا.

Genett Gerard , *Figures III* , Editions du Seuil, Paris 1972.

Lintvelt Jaap. (1989). *Essai de Typologie narrative Le «point de vue»* Paris, Jose Corti.

Klinkenberg Jean-Marie. (1996). *Précis de Sémiotique générale,* De Boeck & Larcier s.a. Bruxelles.

Riffaud Alain, (2002). *Le Texte littéraire au collège*, Les élèves à l'œuvre, CNDP.

Reuter Yves. (1991). *Introduction à l'analyse du Roman*, Paris, Bordas.