مقاله علمی- پژوهشی متن‌پژوهی ادبی

سال ۲۴، شمارهٔ ۸۴، تابستان ۱۳۹۹

کنش‌گران زن در داستان‌های برگزیدهٔ چهار طنزپرداز ادبیات نوجوان براساس الگوی گرمس

فاطمه سعیدفر*[۱]

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه الزهرا (س)، تهران، ایران

ذوالفقار علامی**

دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه الزهرا (س)، تهران، ایران

علی عباسی***

استاد زبان و ادبیات فرانسه دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران

(تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۰۴/۲۴ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۰۸/۱۵)

چکیده

یکی از عرصه‌هایی که می‌توان دربارهٔ نقش زن بحث کرد، داستان‌های طنز ادبیات کودک و نوجوان است. در مقالهٔ حاضر، نقش زنان در داستان‌های برگزیدهٔ چهار نویسندهٔ طنزپرداز کودک و نوجوان (مرادی کرمانی، حسن‌زاده، اکبرپور و هاشمی) براساس الگوی جهان‌شمول کنش‌گران آلژیرداس ژولین گرمس (۱۹۹۲-۱۹۱۷) بررسی و تحلیل شده است. بر این مبنا، شخصیت‌ها در جایگاه شش کنش‌گر (کنش‌گر فاعلی، شیء ارزشی، کنش‌گزار، کنش‌گر سودبرنده، کنش‌یار و ناکنش‌یار) در روایت ظهور می‌یابند و با توجه به جایگاه خود، عمل می‌کنند. پرسش اصلی این است که «زنان در داستان‌های مورد بررسی، چه جایگاه کنش‌گری دارند؟» یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد اصولاً داستان‌های یادشده با شخصیت‌های مردانه روایت شده‌اند و زنان کمتر به‌تنهایی جایگاه کنش‌گر فاعلی را داشته‌اند. دیگر اینکه در داستان‌هایی که زنان کنش‌گر فاعلی هستند، معمولاً مردان نیز در آن اشتراک دارند. نکته دیگر اینکه بیشترین کنش زنان در جایگاه کنش‌یاری است. همچنین براساس نتایج پژوهش، در روایت‌های طنز ادبیات کودک، کنش زنان با طرد و تحقیر روبه‌رو می‌شود و طنز داستان را در تقابل با شخصیت‌های مرد به‌خصوص همسرانشان گسترش می‌دهد. در معدودی از داستان‌ها مانند «نیش و نوش» از فرهاد حسن‌زاده، شخصیت دختر نقش کنش‌گر فاعلی را دارد که با توجه به تعریف گرمس از روایت با موفقیت مراحل مختلف را تمام می‌کند.

واژگان کلیدی: زن، گرمس، الگوی کنش‌گر، داستان نوجوان، طنز.

* E.mail: f.saeidfar@student.alzahra.ac.ir (نویسنده مسئول)

** E.mail: zalami@alzahra.ac.ir

*** E.mail: ali_abasi2001@yahoo.com

مقدمه

تضادهای جنسیتی از موضوعات مهم در مطالعات فرهنگی و به‌تبع آن در هنر و ادبیات است. یکی از عرصه‌هایی که می‌توان نگاه به زن را در آن بررسی کرد، ادبیات طنز کودک است. ادبیات کودک اندیشهٔ آیندگان یک قوم را سمت‌وسو می‌بخشد و تأثیر ماندگاری بر ذهن انسان دارد؛ از این رو است که گفته‌اند برای تحلیل پیش‌زمینه‌های فکری نسلی خاص در جامعه باید به مواد خواندنی آنان در کودکی‌شان توجه داشت (تکر و وب[1]، ۱۳۹۱: ۱۱). کودکان با روحیهٔ شاد خود به‌سرعت با طنز ارتباط برقرار می‌کنند و به همین دلیل با طنز می‌توان بسیاری از اندیشه‌های نادرست را اصلاح کرد. بررسی نگاه نویسندگان ادبیات طنز کودک به زن، ما را در واکاوی یکی از جنبه‌های ادبیات کودک در ایران یاری می‌دهد تا تصویری روشن از چگونگی بروز مفاهیم مربوط به جنسیت در لایه‌های زیرین ادبیات کودک داشته باشیم. در این مقاله با بهره‌گیری از روایت‌شناسی و الگوی کنش‌گران گرمس[2]، جایگاه زنان در داستان‌های چهار نویسندهٔ طنزپرداز تحلیل می‌شود. علت انتخاب این رویکرد سادگی آن در دسته‌بندی شخصیت‌ها و کنش آن‌ها و نشان دادن ارتباط میان کنش‌گران و نیز تعیین جایگاه هر کنش‌گر در روایت است.

خنده و طنزآفرینی یکی از واکنش‌های انسان به ناملایمات و سختی‌های پیرامون است و سخن گفتن از آن، امر جدیدی نیست و به دوران اولیه تفکر بشر برمی‌گردد. ارسطو[3] و افلاطون[4]، اولین افرادی هستند که دلیل خندهٔ انسان به پدیده‌های خنده‌دار را برتری‌جویی دانسته و در تبیین این امر کوشیده‌اند (حری، ۱۳۸۷: ۳۹) این تعریف تا قرن‌ها

1- Thacker and Webb
2- Algirdas Julien Greimas
3- Aristotle
4- Plato

نظریهٔ غالب در نقد ادبی جهان تلقی می‌شد. در قرون جدید و با رشد روان‌شناسی و زبان‌شناسی، نظریهٔ رهایی و نیز نظریهٔ عدم تجانس از رویکردهای پرطرفدار طنز به‌شمار می‌آیند (همان: ۴۱-۴۰).

اما ماهیت طنز چیست و به چه نوع کلامی اطلاق می‌شود؟ واژهٔ طنز تقریباً از دههٔ ۵۰ شمسی (تجبر، ۱۳۹۰: ۴۰) برای نامیدن متن‌هایی استفاده می‌شد که در آن با «تصویر هجوآمیزی از جهات زشت و منفی و ناجور زندگی، معایب و مفاسد جامعه و حقایق تلخ اجتماعی به‌صورتی اغراق‌آمیز یعنی زشت‌تر و بدترکیب‌تر از آنچه هست» ارائه می‌دهد و هدف آن آشکار کردن «تضاد عمیق وضع موجود با زندگی مأمول» است (آرین‌پور، ۱۳۷۲: ۳۶). در زبان‌های لاتین، معادل چنین واژه‌ای Satire است، اما امروزه، در ادب فارسی طنز بیشتر در برابر Humour به‌کار می‌رود که معنای وسیع‌تری از Satire دارد و بیشتر به لحن ناظر است و گاه «از شوخی‌های بدوی انسان‌های چند ۱۰ هزار سال پیش تا فلسفهٔ یونان و سینمای امروز را دربرمی‌گیرد» (موریل[1]، ۱۳۹۲: ۱۳-۱۴؛ مقدمهٔ مترجم).

خنده، حاصل ناسازگاری گفتمانی است. بافت یک متن، تمام عناصر سازندهٔ آن از کوچک‌ترین سازه، همانند آواها تا بزرگ‌ترین آن‌ها همانند زمان و مکان سخن را، دربرمی‌گیرد. با ناهماهنگی هر یک از این عناصر با کل متن، خنده اتفاق می‌افتد (فتوحی، ۱۳۹۱: ۳۷۷). اینکه طنز در ادبیات خود یک نوع ادبی است یا فرعی، بحثی دنباله‌دار است. یکی از بهترین دیدگاه‌ها در این باره نظر شمیسا است. او معتقد است «طنز نوع ادبی فرعی است؛ زیرا به ساختار درونی متن برمی‌گردد نه به ساختار بیرونی آن. از طرف دیگر، طنز در هر متنی حتی متن‌های جدی مشاهده می‌شود» (شمیسا، ۱۳۸۳: ۲۴۰).

طنز در قالب داستان -به‌ویژه داستان کوتاه- گسترش بسیار دارد و داستان‌های طنز میان کودکان پرطرفدار است. در این مقاله، آثاری از چهار نویسندهٔ ادبیات کودک

1- Morreall

انتخاب شده که برای گروه سنی ۱۲ سال به بالا مناسب است: نخست «قصه‌های مجید» با ۳۸ داستان از هوشنگ مرادی‌کرمانی که از داستان‌های تأثیرگذار معاصر به‌شمار می‌آید و به زبان‌های مختلف نیز ترجمه شده است. دیگر نویسندهٔ طنزپرداز ادبیات کودک، فرهاد حسن‌زاده با دو مجموعه داستان «لبخندهای کشمشی یک خانوادهٔ خوشبخت» و «هندوانه به شرط عشق» است. دو طنزپرداز دیگر احمد اکبرپور با «من نوکر بابا نیستم» و *بخش‌هایی* از «کشک‌های خفن» و سعید هاشمی با مجموعهٔ «وام دماغ» است.

مطلب مهم دیگر مضمون جهانی طنز جنسیتی است. در چنین طنزهایی زنان بیش از مردان هدف نقد گویندگان هستند و ویژگی‌هایی چون: بوالهوسی، پیش‌بینی‌ناپذیری، سلطه‌گری، سطحی‌نگری و... در مورد آنان مطرح می‌شود (پلارد[1]، ۱۳۹۱: ۳۰-۲۷). با وجود رواج مضمون طنز جنسیت در ادبیات بزرگ‌سال باید در ارائهٔ آن در ادبیات کودک دقت‌نظر بیشتری داشت؛ زیرا سادگی ذهن و تجربه‌های اندک کودک باعث می‌شود خوانده‌های او دربارهٔ زنان تأثیر عمیقی بر ذهن و ضمیر او داشته باشد و ملاک عمل او در بزرگ‌سالی باشد.

۱. پیشینهٔ پژوهش

تازه‌ترین پژوهش دربارهٔ موضوع زن در ادبیات کودک، کتاب ادبیات مذکر (تهران،۱۳۹۳) از معصومه انصاریان است که نقش «زن» را در آثار ۱۹ نویسنده بررسی کرده است. یکی از آثار منتخب این کتاب، قصه‌های مجید است که در این مقاله با منظری متفاوت به آن پرداخته شده است. علاوه بر آن، چند مقاله نیز این موضوع را تحلیل کرده‌اند، مانند: «بررسی نقش زن در داستان‌های کودکان» (تهران، ۱۳۸۳) از سوده مقصودی که براساس نظریهٔ پارسونز[2] نقش زنان در داستان‌های کودکان را واکاوی کرده است.

1- Pollard
2- Parsons

در رسالهٔ «نقد و بررسی نقش‌های جنسیتی ده رمان نوجوان برگزیدهٔ دههٔ هشتاد، براساس نظریهٔ جنسیت و نقد ادبی از دیدگاه جان استیونز[1]» (شیراز، ۱۳۹۲)، آثار اکبرپور و حسن‌زاده نقد شده‌اند که البته صرفاً یک داستان طنز در پیکرهٔ این رساله است. وجه تمایز مقالهٔ حاضر با رسالهٔ یادشده تحلیل طنز در داستان‌هایی است که در دورهٔ زمانی طولانی‌تری نگاشته شده‌اند. همچنین این مقاله به نقش زنان در پیشبرد روایت پرداخته و کمتر مسائل فرامتنی را مدنظر داشته است. به هر روی، تاکنون نگارندگان با پژوهشی دربارهٔ زن در آثار داستانی طنز کودک روبه‌رو نشده‌اند.

۲. پرسش‌های پژوهش

این پژوهش در پی پاسخ به دو پرسش است؛ یکی اینکه در ادبیات داستانی طنز نوجوان، زنان چه جایگاهی دارند؟ و دوم آنکه در خلق فضای طنز چه نقشی ایفا می‌کنند؟ از این رو، برای پاسخ به این پرسش‌ها، داستان‌های منتخب با استفاده از روایت‌شناسی و الگوی کنش‌گران گرمس تحلیل شده‌اند.

۳. تاریخچه روایت‌شناسی

روایت‌شناسی، دانش مطالعهٔ روایت‌ها است و تلاش می‌کند با بهره‌گیری از زبان‌شناسی، دستور زبان جهانی روایت را تبیین کند. تعریف قدیمی روایت، بازگویی یک داستان توسط یک یا چند راوی است و در آن بر نقش محوری راوی تأکید می‌شود (عباسی، ۱۳۹۳: ۷-۶).

روایت‌شناسی با پژوهش‌های ولادیمیر پراپ[2] (۱۸۹۵-۱۹۲۸م) آغاز شده است. پراپ در کتاب ریخت‌شناسی قصه‌های پریان، ساختار ثابت روایی این قصه‌ها را ارائه کرد. او

1- John Stevens
2- Vladimir Propp

اساس هر روایت را در تغییر حالتی به حالت دیگر می‌دانست و آن را رخداد نام می‌نهد (عباسی، ۱۳۹۳: ۵۷). رخداد در پیرنگ بروز می‌یابد که انسجام‌دهندهٔ روایت است. پراپ رخدادهای پایه را «کارکرد» نامید و با مشخص کردن ۳۱ کارکرد به این نتیجه رسید که درمجموع هفت نوع کنش‌گر در داستان‌های پریان وجود دارند و تمام کارکردها را این هفت کنش‌گر انجام می‌دهند. او چهار عامل ثابت این قصه‌ها را موارد زیر می‌دانست:

«۱-کارکردهای اشخاص قصه، عناصر ثابت و پایدار آن هستند.

۲- تعداد کارکردها در قصه‌های پریان محدود است.

۳- توالی کارکردها همیشه یکسان است.

۴- ساختار همه قصه‌های پریان از یک نوع است» (پراپ، ۱۳۹۲: ۵۶-۵۴).

٤. رویکرد پژوهش

پژوهش‌های پراپ دستاوردهای مهمی از جمله: تلاش روایت‌شناسان پس از وی در ارائهٔ دیگر ساختارهای ثابت روایت داشت. گرمس از کسانی بود که توانست الگوی کنش‌گران یا نحو روایی را ارائه کند. وی آرای خود را دربارهٔ روایت‌شناسی ساختارگرا در کتاب‌های معناشناسی ساختاری (۱۹۶۶) و دربارهٔ معنا (۱۹۷۰) بیان کرده است. پس از انتشار این دو کتاب، او به عنوان مهم‌ترین نظریه‌پرداز «معناشناسی روایت» در دههٔ ۱۹۷۰ میلادی شهرت یافت (احمدی، ۱۳۹۶: ۱۶۱)

گرمس با بررسی نظریهٔ پراپ، شش نقش یا کنش‌گر اصلی را در زایش معنا مؤثر می‌دانست که عبارتند از: کنش‌گر اصلی، کنش‌گزار، شیء ارزشی، گیرنده، کنش‌یار و ناکنش‌یار؛ از این منظر، کنش‌گر «کسی یا چیزی است که کنش را انجام می‌دهد و یا این‌که عملی نسبت به او صورت می‌گیرد» (محمدی و عباسی، ۱۳۸۰: ۱۱۳). کنش‌گر می‌تواند هم فاعل باشد و هم مفعول یا مفاهیمی انتزاعی چون فقر و ازدواج. براساس این

الگو، کنش‌گزار، فاعل کنش‌گر را به دنبال خواسته یا هدفی (شیء ارزشی) می‌فرستد. در این جست‌وجو کنش‌یاران، کنش‌گر اصلی را کمک می‌کنند و ناکنش‌یاران مانع راه او می‌شوند. درنهایت کنش‌گر گیرنده از کنش اصلی سود می‌برد. با این الگو، عمل روایت و بخشی از دلالت معنایی روایی آشکار می‌شود (همان، ۱۳۸۰: ۱۱۴ و عباسی، ۱۳۹۳: ۶۹). الگوی کنش‌گران بر بستر پیرنگ بروز می‌یابد و ارتباط شخصیت‌های مختلف داستانی با یکدیگر را نشان می‌دهد.

پراپ و گرمس، روایت را براساس تغییر بین بخش ابتدایی و انتهایی روایت و کنشِ کنش‌گران تعریف کرده‌اند و این از مبانی نظری روایت شناسی مکتب پاریس[1] است.

از کارهای گرمس، تقسیم کنش‌گران به سه گروه دوتایی است: کنش‌گر فاعلی با شیء ارزشی، کنش‌گزار با کنش‌گر گیرنده و کنش‌یار با ناکنش‌یار (اسکولز، ۱۳۷۹: ۱۵۲-۱۵۱). او سه زنجیرهٔ روایی زیر را میان کنش‌گران ارائه کرد:

«۱- زنجیرهٔ اجرایی (آزمون‌ها و مبارزه‌ها)

۲- زنجیرهٔ میثاقی (بستن و شکستن پیمان‌ها)

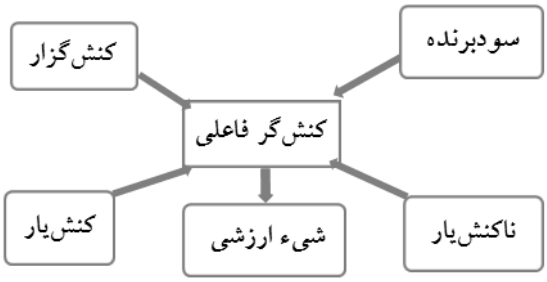
۳- زنجیرهٔ انفصالی (رفتن‌ها و بازگشتن‌ها)» (همان: ۱۵۴).

در چارچوب کلی داستان، میثاق همیشه در ابتدا می‌آید و پاداش در انتها و آزمون باید میان این دو باشد.

۱- روایت‌شناسی از موضوعات بسیار مورد توجه در نشانه- معناشناسی پاریس است. گرمس و همکاران او، مکتب نشانه- معناشناسی پاریس را در ادامهٔ مباحث نشانه‌شناسی فرانسه از ۱۹۷۰ شکل دادند. گرمس با بهره‌گیری از دیدگاه‌های یلمسلف دانمارکی، بیش از آن‌که به مطلق نشانه‌ها توجه کند به «مطالعهٔ ترکیبات نشانه‌ها و بررسی ارتباط بین آن‌ها» (شعیری، ۱۳۹۱: ۱۳) پرداخت. به عبارت دیگر، در این روش برای درک فعالیت زبانی یا همان گفته‌پردازی بر تجزیه‌وتحلیل صورت‌های بیانی تأکید می‌شود «چون همین صورت‌های معنایی‌اند که معنا را در درون خود می‌پرورند» (همان: ۱۴).

از نظر گرمس، سه کارکرد پایهٔ روایت پیمان، آزمون و داوری است و روایت هنگامی کامل می‌شود که نقش‌های متعهد پیمان، آزمون‌شونده و مورد داوری به یک فاعل واحد برسد که همان قهرمان قصه است (همان: ۱۵۶-۱۵۵).

در نمودار (۱)، می‌توان الگوی کنش‌گران گرمس را مشاهده کرد.



نمودار (۱): الگوی کنش‌گران گرمس

۵. بحث و بررسی

۵-۱. کنش‌گر فاعلی زن

شخصیت اصلی قصه‌های مجید، پسر نوجوانی به نام مجید است که با مادربزرگش، بی‌بی، زندگی می‌کند. در بیشتر داستان‌ها، بی‌بی در کنار شخصیت اصلی حضور دارد. در ۳۵ داستان این مجموعه، مجیدِ نوجوان کنش‌گر فاعلی است. در داستان‌های «دعوا» و «دوچرخه»، مجید و بی‌بی با یکدیگر کنش‌گر فاعلی‌اند. فراوانی بسیار داستان‌هایی که مجید، کنش‌گر فاعلی آن است، متناسب با مخاطبان اثر و موضوع روایت است. در داستان‌هایی که مجید و بی‌بی با یکدیگر کنش‌گر فاعلی هستند، پس‌گرفتن حق مجید از دیگران، شیء ارزشی است و این دو داستان پیرنگ ناتمامی دارند؛ در «دعوا»، مجید و بی‌بی برای پس‌گرفتن زمین ارثی مجید به روستا می‌روند، اما مجید خود از آن می‌گذرد

(مرادی‌کرمانی، ۱۳۸۷: ۶۷۱-۶۷۰). در این داستان، بی‌بی به دلیل بیماری کنش چندانی ندارد و جایگاه احترام‌آمیز و بیماری‌اش، عامل کوتاه‌آمدن ناکنش‌یاران در برهه‌هایی از روایت است.

در «دوچرخه»، مجید با همراهی بی‌بی می‌خواهد با کمترین هزینه در نزدیک‌ترین مدرسه، ثبت‌نام کند، اما به دلیل فقر، مدیر مدرسه حاضر، مجید را نمی‌پذیرد. در این داستان، راوی جدیت بی‌بی در رسیدن به شیء ارزشی را برجسته می‌کند که منجر به خلق طنز موقعیتی با نمایش تناقض سادگی بی‌بی و قانون‌مداری در نظام مدرسه می‌شود (مرادی‌کرمانی، ۱۳۸۷: ۱۳۰). برخلاف آن، در «دعوا» با تمرکز راوی بر رفتارهای سهل‌انگارانه مجید، چون: سخنرانی احساسی و توصیف جزئیات زیبایی‌های طبیعت در وسط بحث‌های جدی، اصرار به بی‌بی برای رها کردن سهم باغ لذ طنز داستان افزوده شده است (مرادی‌کرمانی، ۱۳۸۷: ۶۵۵).

از ۱۰ داستان حسن‌زاده، تنها در یک داستان، کنش‌گر فاعلی زن است. در «نیش و نوش»، شعله در میانهٔ دعوای پدر و مادر قرار دارد، مادر در گوشه‌ای از خانه نشسته است و برگه‌های شاگردانش را تصحیح می‌کند، اما پدر با حرف‌های کنایه‌آمیز، مادر و شعله را استهزا می‌کند. شعله دوست ندارد حرف‌های پدر را بشنود، از طرفی، نمی‌تواند نظرش را مستقیم به پدرش بگوید (حسن‌زاده، ۱۳۹۱الف: ۲۵). در انتهای داستان پشه‌ای در چای پدر می‌افتد و شعله با استفاده از فرصت، جواب حرف‌های پدرش را می‌دهد (همان: ۳۱). در نتیجه، رسیدن به شیء ارزشی برحسب اتفاق روی می‌دهد.

در من نوکر بابا نیستم، کنش‌گر فاعلی جنسیت مردانه دارد. اصولاً شخصیت‌های دختر و زن، چندان در این داستان اهمیت ندارند. البته فضای سنتی و روستایی داستان نیز در این امر دخیل است. کوتاه‌ترین بخش این داستان بلند را ساره، خواهر قهرمان، روایت می‌کند (اکبرپور، ۱۳۸۲: ۸۸-۸۵). ساره دختر لالی است که در داستان، شروع به حرف

زدن می‌کند و سخن گفتن او به حل مشکل پدرش کمک می‌کند. نویسنده با انتخاب ساره به‌عنوان راوی دنیای ساکت او را به مخاطب نشان داده است.

در کشک بیست‌ونهم مجموعهٔ کشک‌های خفن، یک نی‌نی آبادانی، بدون مشخص شدن جنسیتش، خاطرات خود را تعریف می‌کند (اکبرپور، ۱۳۹۲: ۱۷۷-۱۷۳). کشک هشتم، «افسانه‌ای از سرزمین چاچالک»، نقیضه‌ای بر روایت‌های هفت‌خوان ادبیات حماسی ایران و انیمیشن سینمایی شرک است و در آن، غضنفر و رقیبش به دنبال گل‌بهار می‌روند تا او را از زندان غول نجات دهند. آن‌ها هفت خوان را طی می‌کنند، اما پس از رسیدن به گل‌بهار متوجه می‌شوند که گل‌بهار و غول عاشق هم هستند (همان: ۶۰-۵۹). کنش‌گر اصلی، جنسیت مردانه دارد و شیء ارزشی با جنسیت زنانه مرتبط است. در این داستان، همانند بسیاری از داستان‌های طنز، کنش‌گر فاعلی به شیء ارزشی می‌رسد، اما انتظار او برآورده نمی‌شود و درمی‌یابد نظام ارزشیِ متفاوتی با تصور اولیهٔ او دربارهٔ شیء ارزشی وجود دارد. بنابراین، اهمیت حرکت روایی در انتها ناچیز می‌شود.

داستان‌های هاشمی، بیشتر کنش‌گر فاعلی مردانه دارند و شخصیت‌های زن و حتی مرد، نقش‌های کلیشه‌ای دارند. در دو داستان «خانم جوان بالدار» و «امان از این خوک کثیف» زنان و مردان مشترکاً جایگاه کنش‌گر فاعلی را دارند.

در «خانم جوان بالدار»، زوج پیری می‌خواهند به آرزوهایشان برسند. تفاوت در جزئیات خواستهٔ زن و مرد، تضاد میانشان را برجسته می‌کند و به زخمی و بستری شدن فرشتهٔ آرزوها در بیمارستان منجر می‌شود. هر دو شخصیتِ کنش‌گر فاعلی به آرزوی مشترک خوب شدن فرشته می‌رسند، اما با همین آرزو، فرصت رسیدنشان به شیء ارزشی از بین می‌رود (هاشمی، ۱۳۹۱: ۱۴-۱۳).

در «امان از این خوک کثیف»، راوی رفتار چند شخصیت در فرار از ویروس آنفلوانزای پدربزرگ را توصیف می‌کند. در شخصیت‌های زن، مادر راوی به‌سادگی با

پدربزرگ برخورد می‌کند (همان: ۱۸). زن‌دایی نیز اغراق‌آمیزترین رفتار اجتنابی را انجام می‌دهد و سعی می‌کند پدربزرگ را در اتاق زندانی کند (همان: ۲۰).

نتیجه آنکه نویسندگان طنزپرداز، جایگاه کنش‌گر فاعلی را کمتر به شخصیت‌های زن اختصاص داده‌اند و در بیشتر موارد زنان با مردان در آن اشتراک دارند و تقابل‌های زنان با مردان در جایگاه کنش‌گر فاعلی و در شیوهٔ دست‌یابی به شیء ارزشی طنزآفرین است. گاه نویسنده با نمایش شخصیتی مضحک از زنان، شدت خواستهٔ زنان را در رسیدن به شیء ارزشی با اغراق توصیف می‌کند.

۵-۲. کنش‌گزار زن

کنش‌گزار از کنش‌گر فاعلی درخواست می‌کند تا به خواسته یا هدفی برسد (محمدی و عباسی، ۱۳۸۰: ۱۱۴). بیشتر داستان‌های پیکرهٔ این مقاله، کنش‌گزار مرد داشتند، اما تعدادی نیز دارای کنش‌گزار زن بودند. کنش‌گزاران زن به دلیل باور به خرافه، پایبندی به رسوم یا ناتوانی خود از شخصیت‌های کودک می‌خواهند شیء ارزشی را کسب کند.

در قصه‌های مجید، بی‌بی در داستان‌های «گربه» و «هندوانه»، کنش‌گزار داستان است. در «گربه» مجید به بی‌بی القا می‌کند که گربه می‌خواهد بلبل را بخورد. بی‌بی به حیوانات علاقهٔ بسیار دارد و نمی‌تواند بپذیرد که حیوانی اذیت شود. بنابراین، از مجید می‌خواهد گربه را به بیرون از خانه ببرد (مرادی‌کرمانی، ۱۳۸۷: ۲۵). مجید به دو دلیل خواستهٔ بی‌بی را می‌پذیرد: اول به این دلیل که بی‌بی مادربزرگ مجید است. هرچند در داستان‌های دیگری چون «شهرت» مجید از خواسته‌های بی‌بی سرپیچی می‌کند، اما در کل به انجام خواسته‌های بی‌بی پایبند است. دومین دلیل ترس مجید از گفتن حقیقت ماجرا است؛ زیرا با آشکار شدن دروغ مجید، او جایگاه ارزشی‌اش را نزد بی‌بی از دست می‌دهد. به دلیل همین دروغ، نسبت

بـه گربـه عـذاب وجـدان دارد و می‌خواهـد او را در جـایی آرام و راحـت رهـا کنـد (همان: ۲۴-۲۳). پیرنگ این داستان، با اعتراف مجید به‌اشتباه خود ناتمام باقی می‌ماند.

در «هندوانه»، بی‌بی برای حفظ آبرو در برابر مهمان، مجید را بـرای خریـد هندوانـه بـه مغازه می‌فرستد. مجید رفتار بی‌بی و کبری خانم را نمی‌پسندد، اما با اصرار بی‌بی، خواستهٔ او را انجام می‌دهد:

«- پام درد می‌کنه. نمی‌تونم برم دم بازار. هندونه رو ول کن. بهشون شربت بده کلک رو بکن. [...] خودش گفت: نمی‌خواد چیزی بخرین.

- حرف‌های اینـو گـوش نکـن. پس‌فـردا پشـت سـرمون لغـز می‌خونـه کـه دامـادم رفـت خونه‌شون یه دونه میوه نیاوردن که گلوش تازه بشه. بی‌محلیمـون کـردن. زود بـرو، مـادر» (همان: ۴۴۴-۴۴۵).

در دو داسـتان دیگـر، بی‌بـی همـراه بـا شخصـیت‌های دیگـر کنش‌گـزار اسـت. در «سماور»، بی‌بی و همسایگان از مجید می‌خواهند سماور کـادویی را بـه مراسـم پـاتختی برساند. در «خیاط»، بی‌بی و مجید به مناسبت عید نوروز از حسـن خیـاط می‌خواهنـد تـا برای مجید لباسی نو بدوزد. در بیشتر این داستان‌ها، انگیـزهٔ بی‌بـی از خواسـته‌های خـود حفظ آبرو در برابر دیگران است. درحالی‌که مجیـد بـا پایبنـدی اغراق‌آمیـز بـه آداب و رسوم نمی‌تواند خواستهٔ بی‌بی را برآورده کنـد. در حقیقـت بـا فهـم نادرسـت کنش‌گـر فاعلی از دلیل خواستهٔ کنش‌گزار و عمل افراطی کنش‌گر فاعلی، حرکت روایی ناتمـام می‌ماند. همین نتیجه در تحلیل داستان «گربه» نیز به دست می‌آید؛ زیـرا مجیـد بـه دلیـلِ حمایـت از حیوانـات از دسـتور بی‌بـی سـرپیچی می‌کنـد و ایـن همـان دلیـل خواسـتهٔ کنش‌گزار برای رسیدن به شیء ارزشی است.

در سه داستان دیگر، بی‌بی سعی می‌کند که در برابر دیگران آبروداری کند، اما افـراط در اجرای آن، باعث پدید آمدن صحنه‌های خنده‌دار و دور شدن کنش‌گر فاعلی از شـیء

ارزشی می‌شود؛ همانندِ خجالت مجید از گفتن حقیقت به خاله صغری در داستان «سماور» (همان: ۸۲) یا تأکید بیش از حد او برای آبروداری در برابر خانوادهٔ کبری خانم در داستان «هندوانه» (همان: ۴۵۶).

در قصه‌های مجید، غیر از بی‌بی چند شخصیت زن دیگر نیز در جایگاه کنش‌گزار قرار دارند؛ همانند شهربانو در داستان «ناف بچه» که از مجید می‌خواهد ناف بریدهٔ فرزندش را در خانهٔ فرد خوشبختی بیندازد تا اقبال فرزندش بلند شود. مجید در رودربایستی این کار را قبول می‌کند: «من تو رودربایستی گیر کردم و جلوی چشم‌های ریز و قی کرده و نگاه‌های سرگردان و غصه‌دار بچه، ناف را تحویل گرفتم و بردم تا به سلیقهٔ خودم جای خوبی براش دست‌وپا کنم» (همان: ۲۵۴). در این داستان، مجید نادرستی شیء ارزشی را درمی‌یابد، اما اندیشه‌های کنش‌گزار زن تغییر نمی‌کند. اصولاً در داستان‌های مرادی‌کرمانی، زنان بیش از مردان به خرافات اعتقاد دارند و این مسأله گاه دستمایهٔ طنز نویسنده قرار گرفته است. در این داستان‌ها، راوی نادرستی باورهای عامیانهٔ زنان را نشان می‌دهد، اما در درون جهان روایت شده کوششی در تغییر باورهای شخصیت‌های زن صورت نمی‌گیرد.

در لبخندهای کشمشی یک خانوادهٔ خوشبخت، دو داستان کنش‌گزار زنانه دارند؛ یکی داستان دوم مجموعه است که مادر از پسرش، منوچهر، می‌خواهد رادیوی خراب‌شدهٔ پدر را درست کند. ناتوانی مادر در درست‌کردن رادیو، کلیشه‌های ذهنی مخاطب را از جنس زن دربارهٔ ضعف در کارهای فنی تأیید می‌کند. پیرنگ در نیمهٔ داستان با درست شدن رادیو به اتمام می‌رسد. با این حال، اصرار مادر بر پنهان ماندن ماجرا، موجب می‌شود که منوچهر قالی مادرش را بسوزاند. ادامه روایت به ماجرای رفو کردن پنهانی قالی می‌گذرد و با توصیف‌ها و موقعیت‌های مختلف، طنز داستان را افزایش داده است (حسن‌زاده، ۱۳۹۱الف: ۲۴-۱۷).

در «نیش و نوش» شعله، خود به دلیل تمایل درونی به دنبال تلافی حرف‌های پدر و انتقام‌گیری از او است: «مگر جرئت دارم بلند بگویم؟ تا حالا هر چی بارم کرده، تو دلم نگذاشتم که خدای نکرده حناق نگیرم. همه را یک به یک جواب داده‌ام، البته توی دل صاحب‌مرده‌ام!» (همان: ۲۵).

داستان من نوکر بابام نیستم از اکبرپور، کنش‌گزار مردانه دارد. پدر خانواده می‌خواهد یکی از فرزندانش پول‌هایش را از چاه بیرون بیاورد (اکبرپور، ۱۳۹۱: ۲۸).

در «وامی برای دماغ پدربزرگ»، تینا، زنی است که از پدربزرگ می‌خواهد تا دماغش را عمل کند، اما در حقیقت، می‌خواهد از پدربزرگ کلاه‌برداری کند (هاشمی، ۱۳۹۲: ۵۳). در ۴ داستان دیگر از هاشمی نیز شخصیت‌های زن به همراه دیگر شخصیت‌ها کنش‌گزارند: «خانم جوان بالدار»، «امان از این خوک کثیف»، «ماجرای کوه قاف و عشق‌های رنگی» و «باغت آباد کنکوری». در «ماجرای کوه قاف و عشق‌های رنگی»، شخصیت کنش‌گزار زن چندان برجسته نیست و پدر در تکاپوی خوب کردن حال پسرش است (همان: ۳۳-۳۰). در سه داستان دیگر، تضاد زنانِ کنش‌گزار با شخصیت‌های مرد در رسیدن به شیء ارزشی موقعیت‌های خنده‌داری را به وجود آورده است. مثلاً در «باغت آباد کنکوری»، گفت‌وگوی بحث‌برانگیز مادر، پدر و مادربزرگ دربارهٔ رشتهٔ دانشگاهی پسر خانواده با اغراق توصیف شده است (همان، ۴۵-۴۴).

۵-۳. کنش‌گر سودبرنده زن

در داستان «هندوانه» از قصه‌های مجید، کنش‌گر سودبرنده، بی‌بی است؛ زیرا با خرید هندوانه، آبروی بی‌بی در برابر کبری خانم و دامادش حفظ می‌شود. در داستان‌های دیگری مانندِ «انشانویس» و «ناظم»، بی‌بی و مجید کنش‌گر سودبرنده‌اند و با دست‌یابی به شیء ارزشی، اعتبار بی‌بی نزد همسایگان و فامیل افزایش می‌یابد. از دیگر کنش‌گران

سودبرندهٔ زن در قصه‌های مجید، دختر طاهره خانم در داستان «سماور» است. رسیدن به شیء ارزشی علاوه بر سود رساندن به او، مستقیماً بر آبروی بی‌بی و همسایگان دیگر تأثیر می‌گذارد.

در سه داستان حسن‌زاده، شخصیت مادر کنش‌گر سودبرنده است: «لبخند کشمشی یک خانوادهٔ خوشبخت»، «نیش و نوش» و «روز جهانی زلزله». در چهار داستانِ «کش فقط کش تنبان»، «یخچالی که سرماخورده بود»، «سفربخیر سلطان سنجر» و «هندوانه به شرط عشق» نیز همهٔ اعضای خانواده جایگاه کنش‌گر سودبرنده را دارند و رسیدن به شیء ارزشی آرامش بیشتری به کل خانواده می‌دهد.

در خاطرات نی‌نی آبادانی از کشک‌های خفن، پدر و مادر و خواهرها و برادرهای نی‌نی، کنش‌گر گیرنده هستند که از چای درست کردن او سود می‌برند و حتی او را تشویق و از او تشکر می‌کنند (اکبرپور، ۱۳۹۲: ۱۷۷).

در سه داستان هاشمی، شخصیت‌های زن کنش‌گر سودبرنده هستند. در «طبیب فرنگی»، دختر بیمار پادشاه کنش‌گر سود برنده است. در داستان‌های «خانم جوان بالدار» و «امان از این خوک کثیف» زنان همراه با مردان، کنش‌گر سودبرنده‌اند و رسیدن به شیء ارزشی به تمام اعضای خانواده سود می‌رساند.

۵-٤. کنش‌یار زن

کنش‌یار به کنش‌گر فاعلی کمک می‌کند تا به شیء ارزشی برسد. در هفت داستان از قصه‌های مجید، بی‌بی به‌تنهایی کنش‌یار است و در هفت داستان با دیگر شخصیت‌ها به کنش‌گر فاعلی کمک می‌کند.

در داستان «یابو»، بی‌بی و مجید به حسن کمک می‌کنند تا اسباب و لوازم آب‌فروشی را بخرد. بی‌بی، حسن را چون پسر خود می‌بیند و حس مادرانه‌ای به او دارد

(مرادی‌کرمانی، ۱۳۸۷: ۳۳۴). در «گربه»، بی‌بی هم کنش‌گزار و هم کنش‌یار است و به مجید در بیرون بردن گربه کمک می‌کند (همان: ۲۴). در قصه‌های مجید، بی‌بی با دو شیوه به مجید کمک می‌کند: یا با دادن پول عامل بازدارندهٔ فقر را برمی‌دارد یا از مجید در برابر دیگران حمایت معنوی می‌کند. حمایت بی‌بی از مجید به‌ویژه در زمانی به یاری مجید می‌آید که مجید در برابر نظام ارزشیِ مدرسه با مشکل روبه‌رو است و یا به دلیل فقر نمی‌تواند شیء ارزشی را تهیه کند. بی‌بی در برابر گروه دوستان و همسایگان و آشنایان، قدرت معامله‌گری دارد و می‌تواند خواستهٔ خود را به کرسی بنشاند.

بی‌بی در داستان‌های «سفر»، «عکس یادگاری»، «تسبیح»، «یابو»، «تشویق»، «طلبکار» و «خیاط» از مجید حمایت مالی می‌کند. در چنین مواقعی با توجه به بی‌پدری مجید، بی‌بی نقش مردانه‌ای را انجام می‌دهد. بی‌بی به دلیل فقر، نمی‌تواند برای مجید خرج اضافی کند، اما در داستان «ژاکت پشمی»، هم خرید کاموا را تقبل می‌کند و هم زحمت بافتن ژاکت پشمی برای آقای احمدی را: «[بی‌بی] گفت: پولت را بگذار توی جیبت، نمی‌خواهد ولخرجی کنی، فقط ژاکت کهنه‌اش را بیار» (مرادی‌کرمانی، ۱۳۸۷: ۳۹).

در داستان‌های «نمره»، «نان»، «ناظم» و «انشانویس» حمایت معنوی بی‌بی از مجید با انگیزه‌های پنهان مالی همراه است. در این داستان‌ها، کمک بی‌بی تسهیل‌کنندهٔ کنش است؛ نه برقرارکنندهٔ آن و این برخلاف روایت‌هایی است که بی‌بی در آن‌ها مستقیم کمک مالی می‌کند. مثلاً در داستان «ناظم»، بی‌بی از مدیر و ناظم می‌خواهد که مجید را اخراج نکنند به این امید که مجید در بزرگ‌سالی شغل مناسبی پیدا کند و استقلال مالی به دست آورد. بی‌بی به مدیر مدرسهٔ مجید می‌گوید: «آرزوم به درگاه خدا این بود که بتونه تکه‌ای نون دربیاره و جلوی دوست و دشمن سربلند بشه» (همان، ۱۳۸۷: ۴۳۷).

علاوه بر این، در دو داستان دیگر، دو شخصیت یاری‌رسان زن حضور دارند. در داستان «سماور»، کوکب خانم دوچرخهٔ شوهر خود را به مجید می‌دهد تا بتواند سماور را

به‌موقع به مراسم پاتختی برساند (همان: ۷۸). دادن دوچرخه باعث می‌شود که کنش‌گر فاعلی راحت‌تر به شیء ارزشی دست یابد. در «خیاط» مهین خانم با شوهر خود صحبت می‌کند و او را راضی به دوختن لباس عید مجید می‌کند (همان: ۵۶۲).

تفاوت جنسیت کنش‌یار در دو مجموعه داستان حسن‌زاده قابل‌تأمل است؛ به صورتی که کنش‌یاران زن در مجموعهٔ هندوانه به شرط عشق، حضور بیشتری به نسبت مجموعهٔ لبخندهای کشمشی یک خانوادهٔ خوشبخت دارند. براساس الگوی گرمس، هیچ مادری جایگاه کنش‌گر یاری‌رسان را در مجموعهٔ لبخندهای کشمشی یک خانوادهٔ خوشبخت ندارد، اما در داستان «روز جهانی زلزله»، فرزندانِ دختر به پدر خود کمک می‌کنند تا برای مادر جشن تولد بگیرد (حسن‌زاده، ۱۳۹۱الف: ۳۹-۳۳).

در هندوانه به شرط عشق، کنش‌یاران زن حضور پررنگی دارند و مادرِ خانواده در دو داستان کنش‌یار است. در این مجموعه، مادر خانه‌دار است و مدام با شوهر و بچه‌هایش جروبحث می‌کند (همان: ۲۹)، اما همین مادر در «درخت دوستی» به زنی فرهیخته و شعردوست تبدیل می‌شود که از نظر دانش ادبی، فراتر از دیگر اعضای خانواده به‌خصوص پدر، ظاهر می‌شود. این ویژگی مادر برای پدر خانواده قابل تحمل نیست و راوی، تقابل میان پدر و مادر را به‌صورت طنزآمیزی توصیف کرده است: «ابروی بابا از تعجب هشت می‌شود و چشمش گرد می‌گردد: بله، بله! چه طور شد تیمسار؟ جناب‌عالی هم شاعره تشریف داشتین ما نمی‌دونستیم؟!

مامان سرفه‌ای مصنوعی می‌کند و می‌گوید: قابل نداره. مال دوران جوونیه! بابا زورش گرفته، می‌گوید: همین‌هایی که تو نامه‌هام برات می‌نوشتم دیگه؟ فکر نمی‌کردم شعرهاش رو حفظ کنی!» (حسن‌زاده، ۱۳۹۱ب: ۲۵-۲۴).

در «سفر بخیر سلطان سنجر»، مادر با دادن ابزار لازم -یعنی ملاقه- به سعید کمک می‌کند تا بتواند سریع‌تر پول را بیرون بیاورد و از طرف دیگر از همسرش در برابر سلطان سنجر حمایت می‌کند (همان: ۴۲-۳۹).

در «مرغابی‌های عشق»، سوسن با ردوبدل خبر و اجرای دستورات به کنش‌گر فاعلی در انتقام گرفتن از مهمانان ناخوانده یاری می‌دهد و نقش مهمی در روایت ایفا می‌کند. سعید انگیزهٔ سوسن را از کمک کردن به او تمایل سوسن به ماجراهای معمایی می‌داند: «می‌گویم: راستی سوسن، تو یواشکی ببین زنش چی کار می‌کنه، بیا به من بگو. نیشش تا بناگوش باز می‌شود. انگاری سرش درد می‌کند برای این کارها می‌گوید: زنش چه جوریه؟» (همان: ۶۱).

مجموعه داستان هاشمی، دو داستان کنش‌یار زنانه دارد؛ در «خانم جوان بالدار»، فرشته‌ای در قالب یک زن جوان، ظهور می‌کند تا یکی از آرزوهای پیرمرد و پیرزن را برآورده کند. در داستان «نگه‌داشتن هر گونه...» نیز راوی یکی از همسایگان زن، خانم آرشام را شخصیتی بی‌خبر از وقایع نشان می‌دهد که ناخواسته کنش‌گر فاعلی را به شیء ارزشی، حذف خروس، می‌رساند.

۵-۵. ناکنش‌یار زن

در قصه‌های مجید، شخصیت‌های متعددی ناکنش‌یارند. در داستان‌های «عکس یادگاری»، «ماهی»، «اردو» و «سبیل» بی‌بی به‌تنهایی ناکنش‌یار است. در داستان «عکس یادگاری»، ابتدا بی‌بی عکس‌گرفتن را با درس‌خواندن و موفق‌شدن در امتحان مرتبط نمی‌داند، اما پس از وساطت نظام ارزشی مدرسه، بی‌بی رضایت می‌دهد تا مجید عکس بگیرد و حتی با همراهی مجید به کنش‌یار او تبدیل می‌شود (مرادی‌کرمانی، ۱۳۸۷: ۱۰۴). این دگرگونی در جایگاه کنش‌گران در داستان «اردو» نیز روی می‌دهد. در این داستان،

احساس مادرانه، بی‌بی را به ناکنش‌یار تبدیل می‌کند، او نمی‌تواند دوری مجید را تحمل کند، اما پس از صحبت‌های آقای اقدسی، مجید را برای رفتن به اردو آماده می‌کند (همان: ۴۸۷).

مخالفت بی‌بی با شیء ارزشی در داستان‌های «عکس یادگاری» و «اردو»، جدی‌تر از داستان‌های «ماهی» و «سبیل» است؛ زیرا با مخالفت بی‌بی، مجید هرگز نمی‌تواند به خواستهٔ خود برسد. در «ماهی» و «سبیل»، کنش‌گر فاعلی، مجید، تلاش می‌کند تا پنهان از نگاه ناکنش‌یار به شیء ارزشی دست یابد. دلیل مخالفت بی‌بی در دو داستان «ماهی» و «سبیل» بیش از آنکه ناشی از فقر و احساس مادرانه باشد از تفاوت دو نسل است.

در داستان «ماهی»، بی‌بی نمی‌تواند بوی بد ماهی را تحمل کند. علاوه بر این، خوردن آن را در موفقیت مجید مؤثر نمی‌داند (همان: ۲۸۴). در داستان «سبیل» نیز بی‌بی به‌صراحت می‌گوید که داشتن سبیل نشانهٔ بزرگی نیست و او باید به درسش بیشتر توجه کند (همان: ۶۱۸). در شش داستان دیگر نیز بی‌بی با شخصیت‌ها یا مفاهیم دیگر ناکنش‌یار است. در داستان‌های «طبل»، «آرزوها»، «عیدی» و «سلمانی سوم»، فقر بی‌بی را مجبور می‌کند تا مجید را از خواسته‌های مرتبط با نوجوانی‌اش بازدارد.

در «خواب‌نما»، بی‌بی شوخی مجید را جدی تلقی می‌کند و خود را آمادهٔ مرگ می‌بیند. مجید اجازه می‌دهد بی‌بی در تصور نادرست خود باقی بماند و آن را واقعی بپندارد. مجید به دلیلِ رفتار غیرمعمول بی‌بی از شوخی خود لذت نمی‌برد (همان: ۳۲۳-۳۰۳). در «شهرت»، بی‌بی، چاپ شدن شعر مجید را مهم نمی‌داند و شعر و عکس او را مسخره می‌کند و از او می‌خواهد که به‌جای این کارها بیشتر در کارهای خانه کمک کند (همان: ۴۷۸).

در سه داستان قصه‌های مجید، چند شخصیت زن دیگر ناکنش‌یار روایت هستند و ناآگاهی، سادگی و ترس از شخصیت‌های مرد عامل اصلی مخالفت آنان با کنش اصلی

روایت است؛ در «سماور»، سادگی خاله صغری کنش‌گر فاعلی را از شیء ارزشی دور می‌کند (همان: ۸۱-۸۰). در «کتابخوان»، خواهر مجید ناکنش‌یار روایت است و به دلیل ترس از شوهرش، مرتب از مجید می‌خواهد که کتاب شوهرش را پس بیاورد (همان: ۵۸۴). در داستان «طفل معصوم»، مادر کودکی که مجید آن را بغل کرده است، ناکنش‌یار است؛ زیرا در بازار بی‌توجه به مجید همراه با زنان دیگر راه می‌رود: «من خدا خدا می‌کردم که مادر طفل چشمش به ما بیفتد و مرا خلاص کند، اما کور خوانده بودم» (همان: ۲۲۱).

دو داستان حسن‌زاده، ناکنش‌یار زن دارد و در هر دو داستان، مادر خانواده با پدر تقابل پیدا می‌کند و این تقابل به بنیان خانواده آسیب جدی می‌رساند.

در داستان «روز جهانی زلزله»، درست در زمانی که پدر خانواده به فکر جشن تولد برای همسر خود است، مادر با قهر از پدر مانع برگزاری جشن تولد را شکل می‌دهد (حسن‌زاده، ۱۳۹۱الف: ۳۹).

در «هندوانه به شرط عشق»، مادر مانعی برای تفریح کل خانواده است، اما دلیل او ولخرجی پدر خانواده است. پدر خانواده توانایی ذخیرهٔ پول را ندارد. او که از رفتارهای مادر خسته شده است، حاضر نیست که از او خواهش کند تا با آن‌ها به پارک بیاید. پس از مواجهه با مردی که همسر خود را از دست داده است، پدر به خانه برمی‌گردد تا همسرش را نیز به پارک بیاورد (حسن‌زاده، ۱۳۹۱ب: ۵۸).

در چند بخش از کشک‌های خفن مادر شخصیت‌های اصلی ناکنش‌یار هستند؛ البته نوع مخالفت آنان تفاوت‌هایی دارد. در «کشک هشتم» از مجموعهٔ کشک‌های خفن، مادر حسن‌کچل ناکنش‌یار روایت است؛ زیرا با انگیزهٔ به دست آوردن پول بسیار، حسن‌کچل را ترغیب می‌کند با غضنفر رقابت کند (اکبرپور، ۱۳۹۲: ۵۲). همچنین در «کشک پنجم» مادر راوی ناکنش‌یار است. (همان: ۳۲-۲۷) درکشک بیست‌ونهم با عنوانِ

«خاطرات یک نی‌نی آبادانی»، مادر در کنار پدر ناکنش‌یار روایت است و شخصیت اصلی را از رسیدن به خواسته‌های سادهٔ خود بازمی‌دارد (همان: ۱۷۶). تفاوت تأثیر مخالفت ناکنش‌یار در کشک‌های پنجم و هشتم کشک‌های خفن در تکرار مخالفت مادر، عامل تغییر اندیشهٔ کنش‌گر فاعلی است درحالی‌که در «کشک بیست‌ونهم» شدت مخالفت ناکنش‌یار زن حرکت روایی را نقض می‌کند.

در داستان‌های هاشمی نیز ویژگی‌های شخصیتی زنان مانع از رسیدن کنش‌گر فاعلی به شیء ارزشی می‌شوند؛ همچون دعوای زن و شوهر در «خانم جوان بالدار» (هاشمی، ۱۳۹۱: ۱۲)، عشق به دختر در «ماجرای کوه قاف و عشق‌های رنگی» که عامل بیماری پسر است (همان: ۲۹) و نیز در «مهریهٔ مامان» که با محبت مادر، پدر از تصمیم طلاق خود منصرف می‌شود و به خانه برمی‌گردد (همان: ۶۰). در «وامی برای دماغ پدربزرگ»، تینا و برادرش در ابتدا خود را دوست پدربزرگ نشان می‌دهند، اما در نهایت با دزدیدن پول‌های پدربزرگ، او را از رسیدن به شیء ارزشی دور می‌سازند (همان: ۵۴-۵۳).

در جدول (۲)، داستان‌های نویسندگان از نظر تعداد کنش‌گران زن با یکدیگر سنجیده شده است.

جدول (۲): تعداد کنش‌گران زن در داستان‌های پیکرهٔ پژوهش حاضر

	مرادی‌کرمانی	حسن‌زاده	هاشمی	اکبرپور
داستان‌های بررسی‌شده	۳۸	۱۰	۱۰	۶
داستان‌هایی با کنش‌گر فاعلی زن	۲	۱	۲	۰
داستان‌هایی با کنش‌گزار زن	۵	۲	۵	۰
داستان‌هایی با کنش‌گر سودبرنده زن	۴	۳	۳	۱
داستان‌هایی با کنش‌یار زن	۱۶	۴	۲	۰
داستان‌هایی با ناکنش‌یار زن	۱۳	۲	۵	۳

۵-٦. الگوی روایت کامل

گرمس روایت را هنگامی کامل می‌دانست که سه نقش متعهد پیمان، آزمون‌شونده و مورد داوری به قهرمان قصه برسد، اما بسیاری از داستان‌های طنز، روایت کاملی ندارند و در هر مرحله‌ای از داستانِ طنز، مخاطب انتظار شکستگی روایت و درنتیجه شگفتی و خنده را دارد، حتی اگر منجر به دور شدن از شیء ارزشی شود و یا به شیوه‌ای غیرمنتظره و به اقتباس از داستان‌های عامیانه، هر سه نقش در نهایت به یک قهرمان برسد.

در داستان‌های منتخب این مقاله در انتهای داستان «نیش و نوش»، شعله، قهرمان دختر داستان، هر سه نقشِ متعهد پیمان، آزمون‌شونده و مورد داوری را به دست می‌آورد. در زمان دعوا، پدر غر می‌زند، اما قهرمان سکوت می‌کند. با افتادن پشه در چای پدر، شعله امکان می‌یابد تا پدر را به سکوت وادارد و به شیوه‌ای ساده، ابهت او را بشکند. آنچه طنز داستان را در لحظهٔ رسیدن کنش‌گر فاعلی به شیء ارزشی شکل می‌دهد، شیوهٔ سادهٔ تحقیر اقتدار پدر است. در انتها، مادر با گذاشتن بهترین نمره در برگه به صورت ضمنی رضایت خود را نشان می‌دهد: «مثل هنرپیشهٔ توی فیلم‌ها بلند فریاد می‌کشم:

– بابا ...!

از جا می‌پرد و به سرفه می‌افتد. روزنامه پر می‌شود از لکه‌های زرد چای. عین شیر می‌غرد:

– زهرمار!! چه مرگته دختر؟

– توی چاییتون پ...پشه افتاده بود.

خشکش می‌زند، روزنامه از دستش ولو می‌شود روی زمین.

– پس اینی که جویدم ... تفاله نبود؟!

– نه به جون مامان.

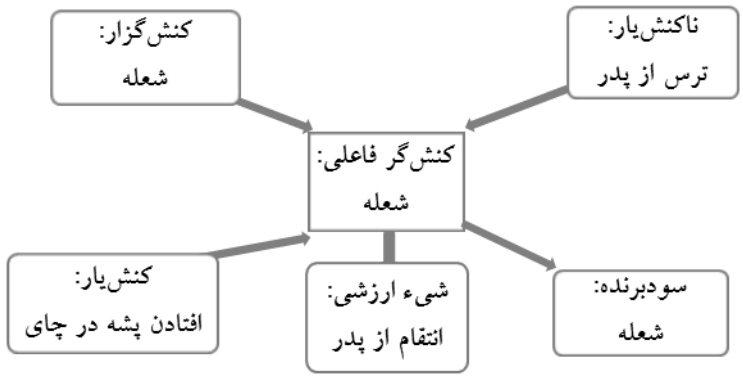
خیلی بددل است. با سر می‌دود طرف دستشویی.

مامان خونسرد نگاهش می‌کند. فنجان نصفه‌اش را می‌گذارد روی میز، با خودکارش کمانی روی ورقه می‌کشد و آهسته می‌گوید:

- آفرین!

و نمرهٔ بیستی می‌کارد پای ورقه. دلم آرام گرفته» (حسن‌زاده، ۱۳۹۱الف: ۳۱).

در نمودار (۳)، می‌توان الگوی کنش‌گران این داستان را مشاهده کرد.



نمودار (۳): الگوی کنش‌گران در داستان «نیش و نوش»

۵-۷. نظام‌های ارزشی مقابل کنش‌گران زن

در داستان‌های طنز کودک، بیشترِ زنان نقش‌های مرتبط با خانواده را دارند و کمتر نقش‌هایی بیرون از آن همچون پرستار، معلم و همسایه برعهدهٔ آنان است. همچنین محدودهٔ حضور آنان کمتر به بیرون از خانه کشیده می‌شود. این نکته، متناسب با محدودیت مکانی کودکان و نوجوانان و فعال نبودنِ آنان در بیرونِ خانه است. بیش از همه اعضای خانواده، پدران در برابر مادران تقابل‌های اصلی جنسیتی را در داستان‌های طنز به وجود آورده‌اند. البته در این میان، بی‌بی، تنها سرپرست مجید در قصه‌های مجید

در موقعیت‌های مختلف بیرون از خانه حضور مؤثری دارد و با نظام‌های ارزشی مدرسه و همسایگان تقابل پیدا می‌کند.

۵-۸. فعل‌های مؤثر مرتبط با زنان

«بایستن»، «خواستن»، «دانستن»، «توانستن» و «باور داشتن» پنج فعل مؤثری است که خود نقش کنشی ندارند، اما شرایط تحقق کنش را مهیا می‌سازند. این فعل‌ها زمینهٔ تغییر در وضع کنش‌های دیگرند یا آن‌ها را تحت تأثیر قرار می‌دهند (شعیری، ۱۳۸۱: ۱۴۷). در حرکت کنش‌گر فاعلی به سمت شیء ارزشی، وجود این افعال ضروری است. این افعال می‌توانند به صورت‌های مختلفی نمود یابند و گاه بعضی از آن‌ها بر افعال دیگر مقدم شوند. از نتایج تحلیل فعل‌های مؤثر در روایت، شناسایی فاصلهٔ کنش‌گر فاعلی با شیء ارزشی است. تحلیل فعل‌های مؤثر با زنان در داستان‌های کودک نشان می‌دهد که زنان بیشتر با کدام یک از فعل‌های مؤثر نقش تأثیرگذاری یافته‌اند.

در پیکرهٔ پژوهش حاضر به غیر از آثار حسن‌زاده، کمتر شخصیت‌های آگاه زن مشاهده شد و ناآگاهی از ویژگی‌های اصلی زنان در داستان‌های تحلیل شده است. ناآگاهی زنان به اهمیت حرکت روایی با آگاهی بخشیدن دیگر کنش‌گران برطرف می‌شود. به عنوان مثال، در «عکس یادگاری» بی‌بی با گرفتن عکس مخالف است و نظام آموزشی مدرسه با آشنا کردن بی‌بی با شیوهٔ جدید آموزشی او را راضی می‌کند (مرادی‌کرمانی، ۱۳۸۷: ۱۰۳). چنین وضعیتی در داستان‌های دیگر قصه‌های مجید همچون «تسبیح» و «ماهی» نیز دیده می‌شود. در این داستان‌ها، راوی با توصیف ناآگاهی بی‌بی و روند آگاه‌سازی او بر تقابل‌های طنزآمیز داستان افزوده است. علاوه بر این، همان‌گونه که در بخش کنش‌یار زن توضیح دادیم، بی‌بیِ قصه‌های مجید در بروز فعل توانستن در کنش‌گر فاعلی تأثیر بسیار دارد.

زنان در قصه‌های مجید با دو فعل «بایستن» و «باور داشتن» مرتبط شده‌اند. در «گربه» و «هندوانه»، فعل «بایستن» از طرف بی‌بی به کنش‌گر فاعلی القا می‌شود. در این دو داستان، کنش‌گزار با گفت‌وگو مجید را مجاب به حرکت روایی می‌کند (همان: ۲۵ و ۴۴۵).

در داستان «ناف بچه»، فعل مؤثر «باور داشتن» در کنش‌گزار زن باعث می‌شود کنش‌گر فاعلی با باور کردن «وابستگی خوشبختی نوزاد به مکان» حرکت روایی را شروع کند (همان: ۲۵۳). در داستان «خواب‌نما»، کنش‌گر فاعلی فعل «باور داشتن» را در بی‌بی تمسخر می‌کند، اما خود گرفتار آن می‌شود؛ رهایی از وضعیت دشوار روایت با باور مجید به خواب خودش روی می‌دهد (همان: ۳۲۳-۳۲۲).

در داستان‌های حسن‌زاده، مادران آگاهی کافی از رویدادها دارند، اما گاه شخصیت‌های دیگر (به‌ویژه همسرانشان) عنصر ناآگاهی را به آن‌ها نسبت می‌دهند یا آگاهی آنان را کم‌ارزش می‌دانند. برای نمونه، در «روز جهانی زلزله» شخصیت اصلی به پدرش می‌گوید که مادر از سیگار کشیدن پدر باخبر است و پدر در برابر این ماجرا، مادر و دختر را به همدستی و ترک خانه متهم می‌کند (حسن‌زاده، ۱۳۹۱الف: ۳۸).

در داستان‌های این نویسنده، بیش از نویسندگان دیگر فعل توانستن میان کنش‌گران زن تحقق یافته است که با مخالفت مرد عامل وضعیت دشوار و مضحک داستان را گسترش داده است. به عنوان مثال، در «درخت دوستی» هرچند مادر کنش‌گر فاعلی را یاری می‌رساند، اما پدر این توانستن را به خودش نسبت می‌دهد (حسن‌زاده، ۱۳۹۱ب: ۲۵).

در من نوکر بابا نیستم!، مادر خانواده نقش آگاهی‌دهنده دارد و با آگاهی از رفتارهای همسرش به فرزندش کمک می‌کند (اکبرپور، ۱۳۹۱: ۲۰).

در «کشک پنجم» از کشک‌های خفن، مادر نابغه به ناتوانی در درک درست متهم می‌شود و کنش‌گر فاعلی نیز مجبور می‌شود که همانند مادرش فکر کند (اکبرپور،۱۳۹۲: ۳۲). در این کشک، فعل مؤثر بایستن از طرف مادر، کنش‌گر را از رسیدن به وضعیت

دانایی که مقدمه‌ای برای شیء ارزشی است، بازمی‌دارد. نکتهٔ طنزآمیز در سرعت پذیرش اندیشه‌های مادر و دست کشیدن کنش‌گر فاعلی از تفکرات خود است.

در «کشک هشتم» از مجموعهٔ کشک‌های خفن، مادر حسن کچل با تعریف از مال و منال کدخدا به کنش‌گر فاعلی دوم فعل خواستن را القا می‌کند. حسن کچل مأموریت را می‌پذیرد، اما رفتارهایش در مسیر نشان می‌دهد که او به فعل خواستن مجهز نشده است (همان: ۵۸-۵۲). طنز داستان نیز در بروز ظاهری فعل «خواستن» و تأکید راوی بر آن شکل گرفته است. در انتهای روایت نیز گل بهار فعل مؤثر «بایستن» را زیر سؤال می‌برد. عشق گل بهار به دیو، اجبار برای رسیدن به شیء ارزشی را از بین می‌برد و با حذف فعل «بایستن»، تلاش بسیار کنش‌گر فاعلی کم‌ارزش می‌شود و ساختار کلی روایت را در طنز درگیر می‌کند (اکبرپور، ۱۳۹۲: ۵۸-۵۷).

در داستان‌های هاشمی، زنان کمتر توانسته‌اند کنش‌گر را به فعل‌های مؤثر مجهز سازند. آنان معمولاً از «دانستن» دورند. همانند خانم آرشام در «نگه‌داشتن هر گونه جانور [...]» (هاشمی، ۱۳۹۲: ۴۰)؛ یا همسر رضا در «مهریهٔ مامان» (همان: ۶۱). تنها در «باغت آباد کنکوری» کنش‌گر دختر سعی در القای «دانستن» به مادربزرگ خود را دارد (همان: ۴۲).

در «امان از این خوک کثیف»، زن‌دایی راوی فعل «خواستن» را با اغراق به ظهور می‌رساند (همان: ۱۵). تمایز رفتار او با رفتار دیگران، مقاومت کنش‌گر مرد و به نتیجه نرسیدن خواستهٔ زن دایی از عناصر طنزآمیز این داستان است.

در نتیجه، زنان در حرکت روایی نقش اصلی ندارند، اما با جلوگیری از بروز فعل‌های مؤثر یا کمک ناخواسته به کنش‌گر در خلق طنز مؤثر هستند؛ بنابراین، کنش فرعی زنان نقش کلیدی در طنزآمیز کردن داستان‌ها دارد.

نتیجه‌گیری

براساس الگوی کنش‌گران گرمس، زنان، به‌ویژه مادران، بیشتر جایگاه کنش‌گزار و کنش‌یار را در اختیار دارند. آنان از فرزندان خود درخواست رسیدن به شیء ارزشی را دارند یا او را در رسیدن به شیء ارزشی یاری می‌کنند. در نبود پدر نیز کنش‌یار زن نقش او را ایفا می‌کند و فقر را برای کنش‌گر اصلی برطرف می‌کند. البته در قصه‌های مجید، گاه بی‌بی به دلیل خساست یا بی‌ارزش دانستن شیء ارزشی، حاضر به برآوردن آن نیست. در داستان‌های حسن‌زاده، تقابل زنان در جایگاه ناکنش‌یار با پدر خانواده، موقعیت‌های طنزآمیز بسیاری ایجاد می‌کند.

نویسندگان طنزپرداز، جایگاه کنش‌گر فاعلی را کمتر به شخصیت‌های زن اختصاص داده‌اند و بیشتر زنان با مردان در آن اشتراک دارند. گاه نویسنده با نمایش شخصیتی مضحک از زنان، شدت خواستهٔ آنان را در رسیدن به شیء ارزشی با اغراق توصیف می‌کند. در یکی از داستان‌های حسن‌زاده، شخصیت دختر داستان کنش‌گر فاعلی است. با این حال، در شخصیت دختر این داستان، نوعی خودداری در رسیدن به شیء ارزشی دیده می‌شود.

حسن‌زاده به نسبت سه نویسندهٔ دیگر، چهرهٔ فعال‌تری از شخصیت‌های زن و دختر نشان داده است که از کلیشه‌های رایج دور هستند. اصولاً در داستان‌های کودکان، زنان و مادران با کلیشه‌های سنتی زنانه پیوند یافته‌اند، اما شخصیت‌های دختر فعال‌تر ظاهر می‌شوند. به صورت کلی، در آثار این چهار نویسندهٔ طنزپرداز، جای خالی زنان و دختران در جایگاه کنش‌گر فاعلی وجود دارد؛ جایگاهی که قرارگرفتن در آن، نیازمندِ قدرت و پویایی است و در داستان‌های طنز، می‌تواند کلیشه‌های رایج دربارهٔ زنان را بشکند.

در داستان‌های مرادی‌کرمانی، پایبندی به باورهای عامیانه و آداب‌ورسوم، زنان را وادار به درخواست شیء ارزشی می‌کند، اما در داستان‌های حسن‌زاده زنان در موقعیت‌هایی جایگاه کنش‌گزار را پیدا می‌کنند که در برابر جنس مذکر قرار می‌گیرند. در داستان‌های هاشمی نیز شخصیت‌های زن همراه با شخصیت‌های مرد جایگاه کنش‌گزار را دارند. در یک داستان از هاشمی، یک زن کنش‌گزار است که با حیله شخصیت مرد را اغوا می‌کند.

تحلیل فعل‌های مؤثر در کنش نشان می‌دهد که زنان به دلیل تحقق نیافتن فعل «دانستن» و همچنین تحقق اغراق‌آمیز فعل «خواستن» دستمایهٔ داستان‌های طنز ادبیات کودک قرارگرفته‌اند. در بیشتر داستان‌ها، شخصیت‌های زن نقش مهمی در حرکت روایی ندارند، اما نویسنده با توصیف صفاتی همچون ناآگاهی، اغراق در خواستن، ناتوانی و... از حضور فرعی آنان در طنزآمیز کردن داستان بسیار بهره برده است.

منابع

آرین پور، یحیی. (۱۳۷۲). ***از صبا تا نیما***. ج ۲. تهران: زوار.

احمدی، بابک. (۱۳۹۶). ***ساختار و تأویل متن***. تهران: نشر مرکز.

اسکولز، رابرت. (۱۳۷۹). ***درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات***. ترجمهٔ فرزانه طاهری. تهران: آگاه.

اکبرپور، احمد. (۱۳۸۲). ***من نوکر بابا نیستم***. تهران: افق.

ـــــــــــــ . (۱۱۳۹۲). ***کشک‌های خفن***. تهران: کتاب چرخ فلک.

انصاریان، معصومه. (۱۳۹۳). ***ادبیات مذکر***. تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.

پراپ، ولادیمیر. (۱۳۹۲). ***ریخت‌شناسی قصه‌های پریان***. ترجمه فریدون بدره‌ای. تهران: توس.

پلارد، آرتور. (۱۳۹۱). ***طنز***. ترجمهٔ سعید سعیدپور. تهران: نشر مرکز.

تجبر، نیما. (۱۳۹۰). ***نظریهٔ طنز بر بنیاد متون برجستهٔ طنز فارسی***. تهران: ویستا.

تکر، دبورا کوگان و جین وب. (۱۳۹۱). ***از رمانتیسیسم تا پست‌مدرنیسم، (درآمدی بر ادبیات کودک)***. ترجمهٔ مؤسسهٔ خط ممتد اندیشه. تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.

حسن‌زاده، فرهاد. (۱۳۹۱الف). ***لبخندهای کشمشی یک خانواده خوشبخت***. تهران: چرخ‌وفلک.

ـــــــــــــ. (۱۳۹۱ب). ***هندوانه به شرط عشق***. تهران: حوض چرخ‌وفلک.

حری، ابوالفضل. (۱۳۹۱). ***درباره طنز: رویکردهای نوین به طنز و شوخ‌طبعی***. تهران: سوره مهر.

شعیری، محمدرضا. (۱۳۹۱). ***مبانی معناشناسی نوین***. تهران: سمت.

شمیسا، سیروس. (۱۳۸۳). ***انواع ادبی***. چ ۱۰. تهران: فردوس.

عباسی، علی. (۱۳۹۳). ***روایت شناسی کاربردی***. تهران: دانشگاه شهید بهشتی.

فتوحی، محمود. (۱۳۹۱). ***سبک‌شناسی (نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها)***. تهران: سخن.

قلزم، زهره. (۱۳۹۲). نقد و بررسی نقش‌های جنسیتی ده رمان نوجوان برگزیدهٔ دههٔ هشتاد براساس نظریهٔ جنسیت و نقد ادبی از دیدگاه جان استیونز. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. دانشکده ادبیات و علوم انسانی. دانشگاه شیراز.

محمدی، محمدهادی و علی عباسی. (۱۳۸۰). ***صمد: ساختار یک اسطوره***. تهران: نشر چیستا.

مرادی کرمانی، هوشنگ. (۱۳۸۶). ***قصه‌های مجید***. تهران: معین.

مقصودی، سوده. (۱۳۸۳). بررسی نقش زن در داستان‌های کودکان. ***زن در توسعه و سیاست***. ش ۱۰. صص ۵۶-۴۱.

موریل، جان. (۱۳۹۲). ***فلسفهٔ طنز***. ترجمهٔ محمود فرجامی و دانیال جعفری. تهران: نشر نی.

هاشمی، سید سعید. (۱۳۹۲). ***وام دماغ***. تهران: چرخ‌وفلک.