Archive of SID

پژوهشـنامه علوم انسـانی: شماره 55، پاییز 1386 «14 ـ 1»
Human Sciences: No. 55, Autumn 2007 «159 - 172»

کارکرد روایت در «یک هلو و هزار هلو»

* جعفر جهانگیر میرزا حسابی
دانشگاه آزاد اسلامی

** علی عباسی
دانشگاه شهید بهشتی

چکیده

روایت دارای ساختاری است و اصطلاح ادبی که برای ساختار روایت به‌کار می‌رود پیرنگ است. پیرنگ باید ابتدا، وسط و انتها داشته باشد. بر این باور هستیم که اگر عنصری از پیرنگ کاسته شود اساس داستان به هم می‌ریزد. در این مقاله سعی می‌شود به عنصر طرح در «یک هلو و هزار هلو» پرداخته شود. چرا این عنصر و نه عناصر دیگر؟ زیرا با بررسی این موضوع نگارنده می‌خواهد بداند که این اثر ویژگی‌های یک روایت را دارد یا نه؟ و چرا؟ به همین منظور ابتدا به تعریف روایت نزد ولادیمیر پروپ می‌پردازیم و آنگاه به بررسی این اثر می‌پردازیم تا بتوان پاسخی برای پرسش‌های مطرح شده به‌دست آورد.

کلیدواژه‌ها: روایت، پیرنگ، ساختار، کارکرد، میدان عمل

The Function of Narration in "Yek Holu va Hezar Holu"

Jafar Jahangir Mirza Hesabi
Assistant Professor, Department of French Language and Literature
Faculty of Foreign Languages, Islamic Azad university (Central Tehran Branch)

Ali Abassi
Associate Professor, Department of French Language and Literature
Faculty of Letters and Human Sciences, Shahid Beheshti University

Abstract

Narration has a specific structure, and "plot" is the literary term applied to it. Plot should have a beginning, a middle and an end. We believe that the detraction of an element from the plot will derange the foundation of the story. This paper is an attempt to deal with the element of plot in the short story "Yek Holu va Hezar Holu" (One Peach and Thousand Peaches) . Why this element and not another one? Because, considering this subject, the writer wants to know whether this work has the characteristics of a narration or not. And why? For this reason, first we try to define narration according to Vladimir Propp, and then we will go through the work in order to find the answer to these questions.

Keywords: Narration, Plot, Structure, Function, Field of Action

---

* دکترای زبان و ادبیات فرانسه از دانشگاه سوربن فرانسه، استادیار گروه زبان و ادبیات فرانسه در دانشکده زبان‌های خارجی.

** دکترای زبان و ادبیات فرانسه از دانشگاه لیموژ فرانسه، دانشیار گروه زبان و ادبیات فرانسه در دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی.

www.SID.ir

Archive of SID

مقدمه

در دهه‌های اخیر روایت‌شناسی به عنوان یک علم سعی کرده است تا به الگوهای روایتی روشنی دست یابد. البته شکل‌گرایان روس سهم مهمی را در این مورد به عهده داشته‌اند. شکل‌گرایان برای نظریه‌های هنری ارزش بسیاری قایل هستند. آن‌ها بر این باور هستند که هنر و ادبیات بدون نظریه‌ای مستقل معنا ندارد. شکل‌گرایان به آثار هنری و فنون در آن توجه خاصی دارند به همین خاطر تلاش فراوان دارند که بر این فنون کار کنند.

روایت دارای ساختاری است و اصطلاح ادبی که برای ساختار روایت به‌کار می‌رود پیرنگ است. از زمان باستان به عنصر پیرنگ اهمیت فراوانی داده‌اند، حتی ارسطو پیرنگ را یکی از عناصر اصلی و شش‌گانهٔ تراژدی به‌شمار می‌آورد. در نگاه او پیرنگ روح تراژدی است. پیرنگ تقلید حرکت‌های تراژدی و انتظام ماجراهای آن است. از نظر ارسطو پیرنگ باید ابتدا، وسط و انتها داشته باشد. او بر این باور است که اگر عنصری از پیرنگ کاسته شود اساس داستان به هم می‌ریزد. در این مقاله سعی می‌شود به عنصر طرح در اثر صمد بهرنگی نویسنده ایرانی کودک و نوجوان پرداخته شود. یکی از ویژگی‌های طرح این است که وحدت ساختاری را در داستان به‌وجود می‌آورد. پیرنگ می‌تواند با عناصر دیگری غیر از خود ارتباط و پیوند برقرار کند. در صورتی که عناصر دیگر داستانی چنین ویژگی را ندارند. وظیفهٔ پیرنگ این است که دیگر عناصر را با نظم به یکدیگر متصل کند. پیرنگ وحدتی را در دنیای داستان ایجاد می‌کند که این وحدت در ساختار نمایان می‌شود. این وحدت زیبایی ایجاد می‌کند. (مراجعه کنید به محمدی 1378: 105 ـ 107) و خواننده را به طرف خود می‌کشد. از دیگر ویژگی‌های پیرنگ، پاره‌های سه‌گانه است. «هر داستان، حاصل بهم ریختن یک تعادل است. اگر زمان خطی مورد نظر باشد، فرایندهای سه‌گانه را می‌توان به شکل زیر نمایش داد:

فرایند پایدار نخستین ـ فرایند ناپایدار میانی ـ فرایند پایدار فرجامین.

هر طرح ساختاری در تلاش است که این فرایند سه‌گانه را سازماندهی کند. سازماندهی این فرایندهای سه‌گانه روی مدار مشخصی صورت می‌گیرد. تعادل برقرار کردن بین این فرایندهای سه‌گانه، خود از مهارت‌های طرح‌ریزی ساختارهای داستانی است» (همان: 105).

همان‌طور که اشاره رفت در این مقاله سعی می‌شود به عنصر پیرنگ در اثر صمد بهرنگی (یک هلو و هزار هلو) بپردازیم. چرا این عنصر و نه عناصر دیگر؟ دلیل انتخاب بررسی پیرنگ در این اثر به این دلیل است که مطمئن نیستیم این اثر ویژگی‌های یک روایت را براساس

www.SID.ir

Archive of SID

تعریف بالا داشته باشد! یا بهتر بگوییم: آیا این اثر ویژگی‌های یک پیرنگ ایده‌آلی را دارد؟ آیا این اثر روایت است؟ اگر پاسخ منفی است، به چه دلیل؟ جواب به این پرسش هدفی است که نگارنده در این مقاله در جستجوی آن خواهد بود.

بحث

پروپ مطالعاتش را براساس قواعد صوری انجام داد به همین خاطر اثرش را ریخت‌شناسی خواند. نزد او *واژهٔ ریخت‌شناسی به معنای توصیف حکایت‌ها «بر اساس واحدهای تشکیل دهندهٔ آن‌ها و مناسبات این واحدها با یکدیگر و با کل حکایت است»* (احمدی 1370: 144 ـ 145).

پروپ بر این باور بود که نمی‌توان روایت‌ها را براساس درونمایه‌های آن‌ها دسته‌بندی کرد، زیرا این دسته‌بندی‌ها بیشتر شخصی است و نمی‌تواند جهانی باشد. این دسته‌بندی‌های درونمایه‌ای الگوهای ثابتی نیستند و از پژوهش‌گری به پژوهش دیگر فرق می‌کند. او بر اساس پژوهش‌هایش بر روی صد روایت به این نتیجه رسید که هرچند *شخصیت‌های داستانی این روایت‌ها گوناگون هستند ولی نقش‌های آن‌ها محدود است*.

پراپ در قصه‌های عامیانه روس هفت *میدان عمل* و *سی و یک کارکرد* را پیدا کرد. به این ترتیب اهمیت نقش فاعل و کنش‌های قصه در اینجا مشخص می‌شود.

شخصیت‌های داستانی در هفت نقش ظاهر می‌شوند:

ـ شریر یا بدکار (l'agresseur ou méchant)

ـ دهنده (le donateur)

ـ یاور (l'auxiliaire)

ـ شاهدخت یا شخصیت داستانی مورد جستجو (la princesse - ou personnage recherché)

ـ فرستنده (le mandateur)

ـ قهرمان (le héros)

ـ قهرمان دروغین (le faux héros)

در واقع، نقطهٔ شروع بررسی‌های پروپ *تعریفی است که او از روایت می‌دهد*: تغییر از یک پاره به پارهٔ درست شدهٔ دیگر. *او این تغییر پاره‌ها را رخداد می‌نامند*. و به نظر او «*رخداد*»

www.SID.ir

Archive of SID

(اخوت 1371: 18) اساس هر روایتی است. به همین منظور پروپ سعی کرد رخدادهای اساسی هر روایت را پیدا کند و آنگاه از آن‌ها لیستی تهیه کند. وانگهی، او این رخدادهای پایه را *کارکرد* نامید. در حقیقت، او بر این اعتقاد است که قصه‌های مورد مطالعهٔ او علی‌رغم شکل متفاوت دارای ساختار مشترکی هستند. *از نظر او کارکرد ساده‌ترین و کوچکترین واحد روایتی است*. به عبارتی دیگر کارکردها سلسلهٔ از کنش‌های شخصیت‌های داستان و قصه هستند که از کل آن‌ها قسمت‌های متفاوت قصه تشکیل می‌شود. تعدادی از این کارکردها عبارتند از:

- یکی از اعضای خانواده از خانه دور می‌شود
- قهرمان قصه از کاری نهی می‌شود
- نهی نقض می‌شود
- آدم خبیث به خبرگیری می‌پردازد
- آدم خبیث اطلاعات لازم را دربارهٔ قربانیش به‌دست می‌آورد
- آدم خبیث می‌کوشد قربانیش را بفریبد تا بتواند بر او یا چیزهایی که به او تعلق دارد دست یابد
- ...

به‌این‌ترتیب او هفت نقش و 31 کارکرد را که این کارکردها پاره‌های سازندهٔ حکایت‌ها هستند در قصه‌های عامیانه تشخیص می‌دهد. وانگهی، این کارکردها از «*دور شدن*» *آغاز می‌شوند و به* «ازدواج» ختم می‌شوند. براساس، این دو کارکرد «*دور شدن*» و «*ازدواج*» توانست *تعریفی از روایت بدهد: تغییر از یک پاره به پارهٔ درست شدهٔ دیگر*. و ما براساس همین کارکرد اخیر سعی در بررسی «یک هلو و هزار هلو» داریم.

اکنون براساس آن‌چه که گذشت به تحلیل و بررسی داستان مورد نظر (یک هلو و هزار هلو) می‌پردازیم و آن را فقط از جنبهٔ پیرنگ مورد بررسی قرار می‌دهیم. یک هلو و هزار هلو سه راوی دارد:

1ـ راوی نخست؛

2 ـ راوی دوم؛

3 ـ درخت هلوی کوچک‌تر.

گویا راوی اول و دوم از یک جنس هستند، اما راوی نخست برخلاف دیگری به درخت هلوی کوچک‌تر نزدیک می‌شود تا داستان زندگی او را از زبان خودش بشنود. داستان زندگی

www.SID.ir

Archive of SID

درخت هلوی کوچک‌تر از زبان راوی نخست و خود او روایت می‌شود. راوی تنها وضعیت پایانی روایت درخت هلوی کوچک‌تر را روایت می‌کند، اما وضعیت آغازین، میانی و حتی پایانی نیز به‌طور کامل از زبان درخت هلوی کوچک‌تر، قهرمان داستان، بازگو می‌شود. در حقیقت، وضعیت پایانی، دوبار و با دو زاویه دید ناهمسان روایت می‌شود: یک بار از نگاه راوی نخست که در میان شخصیت‌های داستان نیست و بار دیگر، از دید درخت هلوی کوچک‌تر که افزون بر روایت کردن، خود کنشگر نیز هست.

راوی نخست، گزارش وضعیت پایانی را این چنین آغاز می‌کند:

> بغل ده فقیر و بی‌آبی باغ بسیار بزرگی بود، آباد آباد. پر از انواع درختان میوه و آب فراوان. [...]
> دو تا درخت هلو هم توی باغ روییده بودند، یکی از دیگری کوچک‌تر و جوانتر. برگ‌ها و گل‌های این دو درخت کاملاً مثل هم بودند به طوری که هرکس در نظر اول می‌فهمید که هر دو درخت یک جنسند.
> درخت بزرگتر پیوندی بود و هر سال هلوهای درشت و گلگون و زیبایی می‌آورد چنان‌که به سختی توی مشت جا می‌گرفتند و آدم دلش نمی‌آمد آن‌ها را گاز بزند و بخورد. [...]
> درخت هلوی کوچک‌تر هرسال تقریباً هزار گل باز می‌کرد اما یک هلو نمی‌رساند. یا گل‌هایش می‌ریخت و یا هلوهایش را نرسیده زرد می‌کرد و می‌ریخت. باغبان هرچه از دستش می‌آمد برای درخت کوچک‌تر می‌کرد اما درخت هلوی کوچک‌تر اصلاً عوض نمی‌شد. سال به سال شاخ و برگ زیادتری می‌رویاند اما یک هلو برای درمان هم که شده، بزرگ نمی‌کرد.
> باغبان به فکرش رسید که درخت کوچک‌تر را پیوندی کند اما درخت باز عوض نشد. انگار بنای کار را به لج و لجبازی گذاشته بود. عاقبت باغبان به تنگ آمد. خواست حقه بزند و درخت هلوی کوچک‌تر را بترساند. رفت و اره‌یی آورد و زنش را هم صدا کرد و جلو درخت هلوی کوچک‌تر شروع کرد به تیز کردن دندانه‌های اره. بعد که اره حسابی تیز شد. عقب عقب رفت و یکدفعه خیز برداشت به طرف درخت هلوی کوچک‌تر که مثلاً همین حالا تو را از بیخ و بن اره می‌کنم و دور می‌اندازم تا تو باشی دیگر هلوهایت را نریزی. [...]
> این دوز و کلک و ترساندن هم رفتار درخت را عوض نکرد.
> لابد همه‌تان می‌خواهید بدانید درخت هلوی کوچک‌تر حرفش چه بود و چرا هلوهایش را رسیده نمی‌کرد.» (بهرنگی 1356: 243 ـ 245)

صحنه بالا جزیی از وضعیت پایانی داستان درخت هلوی کوچک‌تر است. پس از آن، درخت هلوی کوچک‌تر با رعایت وضعیت آغازین، میانی و پایانی، داستانش را آغاز می‌کند:

www.SID.ir

Archive of SID

ما صد تا صد و پنجاه تا هلو بودیم و توی سبد نشسته بودیم. [...] (همان: 246)

هنگام روایت وضعیت آغازین، راوی گاه ترتیب زمانی را رعایت نمی‌کند و به گزارش رویدادهایی از گذشته می‌پردازد. برای نمونه در سرتاسر صفحهٔ 248 و بخشی از صفحهٔ 249، زمان داستان جلوتر از صحنه آغازین داستان است. صفحه 248 و بخشی از صفحه 249 زمانی را گزارش می‌کنند که درخت هلوی کوچک‌تر هنوز میوه هلو نشده و روی درخت نزد مادرش زندگی می‌کند:

پیش مادرم که بودم، هر وقت تشنه‌ام می‌شد ازش آب می‌نوشیدم و خورشید را نگاه می‌کردم که بیشتر بر من بتابد و بیشتر گرمم کند. [...]. من از مادرم آب می‌مکیدم، غذا می‌خوردم، و شیرهٔ تنم به جوش می‌آمد، و هر روز درشت‌تر و درشت‌تر و زیباتر و گلگون‌تر و آبدارتر می‌شدم، و قرمزی بیشتری توی رگ‌های صورتم می‌دوید و سنگینی می‌کردم و بازوی مادرم را خم می‌کردم و تاب می‌خوردم.
مادرم می‌گفت: دختر خوشگلم، خودت را از آفتاب ندزد. [...]
راستی کجای قصه بودم؟
آری داشتم می‌گفتم که گرما به هسته‌ام رسید و تشنه شدم. [...] (همان: 248 ـ 249)

با جمله «*راستی کجای قصه بودم؟*» راوی دوباره به ادامهٔ داستان در وضعیت آغازین که در صفحهٔ 245 رها شده بود، می‌پردازد. سپس دوباره در صفحهٔ 253 به گذشته باز می‌گردد و درباره زمانی که هنوز زاده نشده بود، سخن می‌گوید:

در حالی‌که پولاد و صاحبعلی برای خوردن من تصمیم می‌گرفتند، من توی این فکرها بودم که در عمرم چند دفعه حال به حال شده‌ام و چند دفعهٔ دیگر هم خواهم شد. به خودم می‌گفتم: «روزی ذره‌های بدنم خاک و آب بودند، بعضی‌هایشان هم نور خورشید. مادرم آن‌ها را کم‌کم از زمین می‌مکید و تا نوک شاخه‌هایش بالا می‌آورد. بعد مادرم غنچه کرد، بعد گل کرد و یواش یواش من درست شدم. من ذره‌های تنم را کم‌کم از تن مادرم مکیدم و با ذره‌های نور خورشید قاتی کردم تا هسته و پوست و گوشتم درست شد و شدم هلویی رسیده و آبدار [...].» (همان: 253)

با افزودن این دو صحنه به آن‌چه که در پایین خواهد آمد، وضعیت آغازین کامل می‌شود:

www.SID.ir

Archive of SID

ما صد تا صد و پنجاه تا هلو بودیم و توی سبد نشسته بودیم. [...]
باغبان ما را صبح زود آفتاب نزده چیده بود، از این‌رو تن همه‌مان خنک و مرطوب بود. [...]
البته ما همه فرزندان یک درخت بودیم. هرسال همان موقع باغبان هلوهای مادرم را می‌چید، توی سبد پر می‌کرد و می‌برد به شهر. آنجا می‌رفت در خانهٔ ارباب را می‌زد. سبد را تحویل می‌داد و به ده برمی‌گشت. مثل حالا.
[...]
هستهٔ درشت و سفتم در فکر زندگی تازه‌یی بود. بهتر است بگویم خود من به زندگی تازه‌یی فکر می‌کردم. هستهٔ من جدا از من نبود.
باغبان من را بالای سبد گذاشته بود که در نظر اول دیده شوم. شاید به این علت که درشت‌تر و آبدارتر از همه بودم. [...].
باغبان سبد در دست از خیابان وسطی باغ می‌گذشت که یک دفعه زیرپایش لانهٔ موشی خراب شد به طوری که کم مانده بود باغبان به زمین بخورد اما خودش را سر پا نگه داشت فقط سبد تکان سختی خورد و در نتیجه من لیز خوردم و افتادم روی خاک. باغبان من را ندید و گذاشت و رفت (همان: 246 ـ 247).

بر پایه صحنه بالا، دو وضعیت آغازین در طرح داستان پدید می‌آید که تناقضی را در طرح داستان به‌وجود می‌آورد. دو طرح بر پایه بخش‌های زیر پیش‌بینی شده‌اند:

1 ـ «هرسال همان موقع باغبان هلوهای مادرم را می‌چید، توی سبد پر می‌کرد و می‌برد به شهر. آنجا می‌رفت در خانهٔ ارباب را می‌زد. سبد را تحویل می‌داد و به ده بر می‌گشت. مثل حالا.»

2 ـ «هستهٔ درشت و سفتم در فکر زندگی تازه‌ایی بود. بهتر است بگویم خود من به زندگی تازه‌ایی فکر می‌کردم. هستهٔ من جدا از من نبود.»

اکنون به بررسی طرح‌ها می‌پردازیم:

الف ـ اگر پاره (1) را از متن کتاب کنار بگذاریم، آن‌گاه طرح داستان این‌گونه خواهد بود:

وضعیت آغازین، زمان درازی است که هسته درخت هلوی کوچک‌تر به زندگی تازه‌ای می‌اندیشد (شماره 2). این هسته می‌خواهد همچون مادرش درخت هلو شود. بر اثر یک رویداد، صاحبعلی و پولاد از راه می‌رسند و هستهٔ هلو را در زمین می‌کارند و پس از چندی او درخت هلو می‌شود و میوه می‌دهد:

روزها پشت‌سر هم می‌گذشتند و من با همهٔ قوتم هلویم را درشت‌تر و درشت‌تر می‌کردم و می‌گذاشتم که آفتاب گونه‌هایش را گل بیندازد و گرما داخل گوشتش شود. دخترم چنان محکم

www.SID.ir

Archive of SID

تنم را چسبیده می‌مکید که گاهی تنم به درد می‌آمد اما هیچوقت از دستش عصبانی نمی‌شدم. آخر من حالا دیگر مادر بودم و برای خودم دختر خوشگلی داشتم.

[...]

وقتی دیدم پولاد می‌خواهد پا شود برود، گذاشتم هلویم بیفتد جلو پایش. پولاد هلو را برداشت بویید بعد خاک‌هایش را پاک کرد و من را از ته تا نوک‌سر دو دستی ناز کرد و گذاشت رفت. (همان: 268، 272)

در این بخش، لانه‌سازی موش و پیچ خوردن پای باغبان، نیروی ویران کننده‌ای برای وضعیت آغازین طرح به‌شمار نمی‌آیند: 1 ـ زیرا لانه موش، جریان درخت شدن و میوه دادن هسته را شتاب می‌بخشد. پولاد و صاحبعلی نیز نیروهای یاری‌دهنده به هسته هلو هستند؛ 2 ـ اگر پیچ خوردن پای باغبان نیروی ویرانگر بود، آن‌گاه بر هسته هلو رویدادهای دیگری می‌گذشت و او درخت هلو نمی‌شد. در حقیقت، از زمانی که درخت هلوی کوچک‌تر به باغبان میوه نمی‌دهد، نیروی ویران کننده آغاز به‌کار می‌کند:

سال دیگر من خوب قد کشیده بودم و شاخ و برگ فراوانی از همه جای تنم روییده بود. بیست سی تا گل داده بودم و دیگر نمی‌توانستم سرم را از تل خاک بالاتر بگیرم و سرک بکشم و آن برهای باغ را تماشا کنم.

روزی باغبان ملتفت سرک کشیدن‌های من شد و آمد من را دید. از شادی نمی‌دانست چکار بکند. از شکل و رنگ برگ و گلم فهمید که بچهٔ کی هستم. درخت هلوی خوبی توی باغش روییده بود بدون آن‌که برایش زحمتی کشیده باشد. من خیلی ناراحت بودم که عاقبت به دست باغبانی افتاده‌ام که خودش نوکر آدم پولدار دیگری است و به خاطر پول، مردم ده را دشمن خودش کرده است.

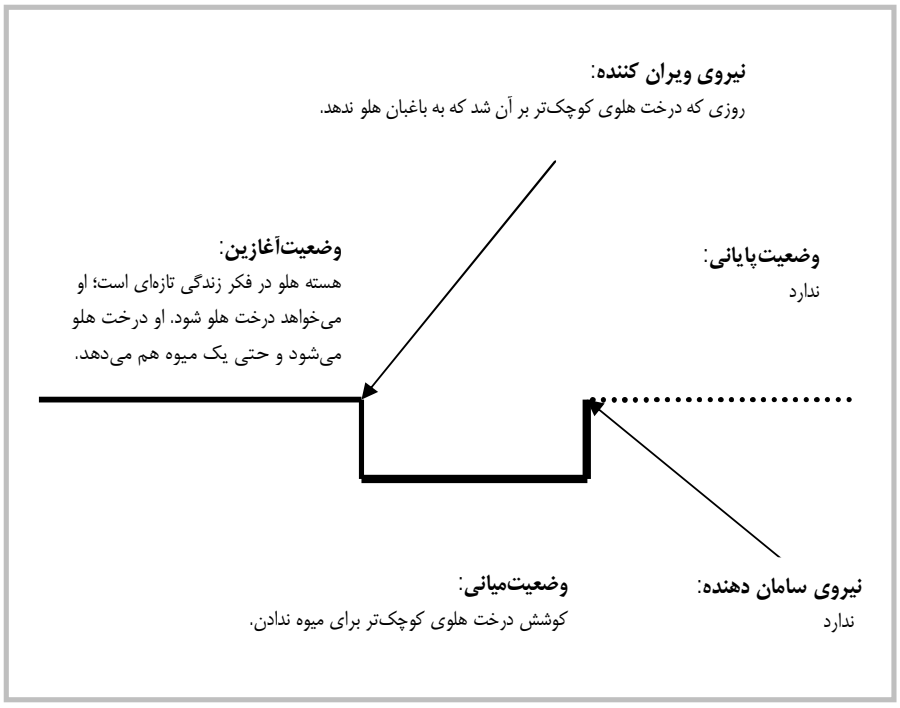
ده پانزده هلو رسانده بودم اما وقتی فکر می‌کردم که هلوهایم قسمت چه کسانی خواهد شد، از خودم بدم می‌آمد. من را پولاد و صاحبعلی کاشته بودند، بزرگ کرده بودند و حق هم این بود که هلوهایم را همان‌ها می‌خوردند.

روزی فکری به خاطرم رسید و از همان روز شروع کردم هلوهایم را ریختن. (همان: 272)

بر پایه آن‌چه که گذشت می‌توان گفت که همه کتاب به جز یک صفحه و نیم آخر آن، به وضعیت آغازین و بخش دیگر به وضعیت میانی می‌پردازد. وضعیت میانی، گزارش کوشش درخت هلوی کوچک‌تر برای میوه ندادن است. به‌این‌سان، داستان یک هلو و هزار هلو، نیروی سامان دهنده و وضعیت پایانی ندارد. نمودار زیر طرح این وضعیت را نشان می‌دهد:

www.SID.ir

Archive of SID



ب ـ حال اگر پاره (2) را از متن کتاب کنار بگذاریم، آن‌گاه طرح داستان به‌این‌سان خواهد بود: اگر «هر سال باغبان هلوها را از درخت می‌چیند و ...»، پس سرنوشت «هلو»، قهرمان داستان نیز همانند دیگر هلوها خواهد بود. او را به خانهٔ ارباب می‌برند و به‌این‌سان، وضعیت آغازین داستان شکل می‌گیرد. نیروی ویران‌کننده زمانی به‌کار می‌افتد که پای باغبان درون لانه موش می‌رود و هسته هلو از روی سبد به زمین می‌افتد. با این رویداد، سرنوشت هلو یا هسته هلو کاملاً دگرگون می‌شود و دیگر به خانه ارباب برده نمی‌شود و از نابودی می‌رهد، زیرا اگر به آنجا می‌رسید «ناچار [...] قسمت دختر عزیز در دانهٔ ارباب» می‌شد و «دختر ارباب هم یک گاز از گونه»هایش می‌گرفت و او را «دور می‌انداخت». (همان: 247) واژهٔ «دور انداختن» را می‌توان برابر با نابودی و مرگ هسـتـهٔ هلو دانست.

حال پرسشی در کار است: وضعیت میانی و پایانی این داستان چگونه است؟ اکنون که هلو به زمین افتاده است، چه می‌خواهد بکند؟

www.SID.ir

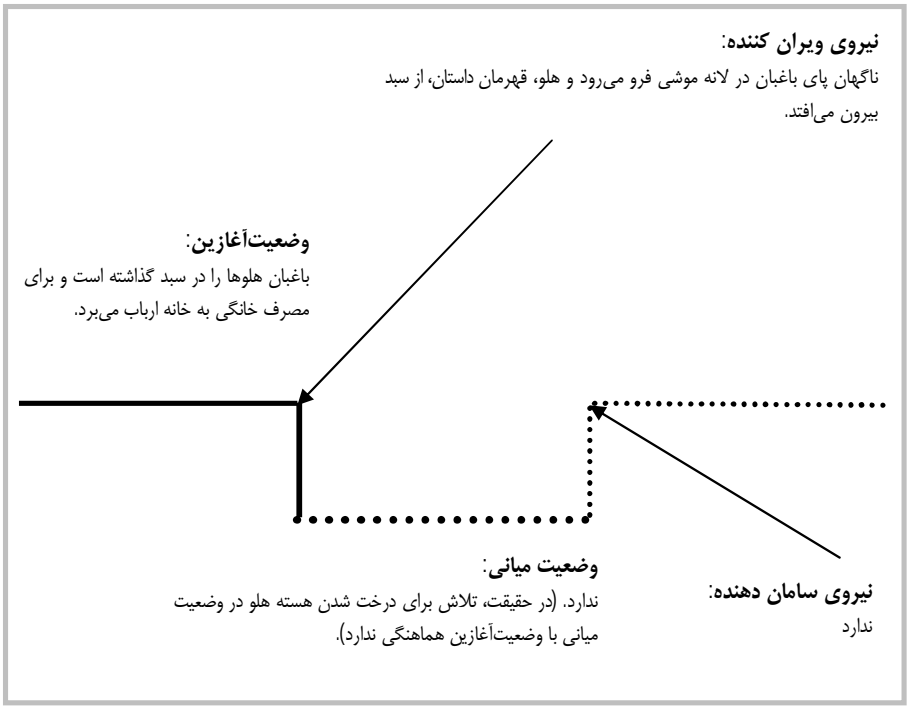
Archive of SID

1 ـ عبارت (*هستهٔ درشت و سفتم در فکر زندگی تازه‌ای بود. بهتر است* بگویم خود من به *زندگی تازه‌ای فکر می‌کردم. هستهٔ من جدا از من نبود.*) برای توجیه به‌کار گرفته می‌شود که همان تناقض آغازین پابرجا می‌ماند.

2 ـ به زمین افتادن هلو، وضعیت آغازین ادامه داستان خواهد بود. بنابراین، ادامه داستان، پیوندی با این وضعیت نخواهد داشت، زیرا در وضعیت آغازین، هلو را برای خورده شدن به خانه ارباب می‌برند. هنگامی که در پایان داستان، هلو درخت می‌شود، خواننده پیوندی میان وضعیت آغازین و پایانی نمی‌بیند. اما اگر راوی، پاره (2) را پس از به زمین افتادن هلو بیان می‌کرد، دشواری‌های طرح داستان آسان می‌شد و تناقضی هم پدید نمی‌آمد.

3 ـ با افتادن هسته بر روی زمین، طرح جدیدی در داستان پدیدار می‌شود که درباره هلو نخواهد بود، بلکه با پولاد و صاحبعلی پیوند خواهد داشت. بنابراین خواننده باید به داستان زندگی صاحبعلی و پولاد گوش بسپارد و نه به داستان درخت هلوی کوچک‌تر.

نمودار زیر، طرح این وضعیت را نشان می‌دهد:



www.SID.ir

Archive of SID

اما یک هلو و هزار هلو طرح دیگری نیز دارد که درباره پولاد و صاحبعلی است. وضعیت آغازین طرح پولاد و صاحبعلی این‌گونه است: آن‌ها همیشه به باغ می‌آمدند تا از میوه‌های باغ بدزدند. یک روز که مثل همیشه برای دزدی به باغ آمده بودند، ناگهان خاری (نیروی ویران کننده) به پای فولاد می‌رود. او خم می‌شود و خار را از پایش درآورد که چشمش به هلو می‌افتد:

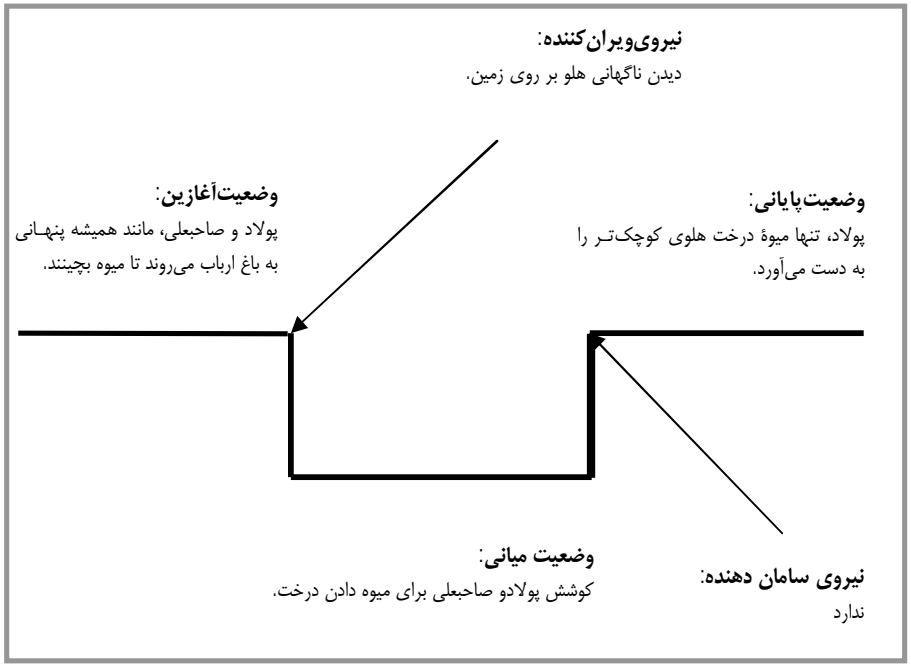
همین موقع‌ها بود که صدایی شنیدم. دو نفر از بالای دیوار توی باغ پریدند و دوان‌دوان به طرف من آمدند. صاحبعلی و پولاد بودند و آمده بودند شکمی از میوه سیر بکنند. [...] اما پولاد و صاحبعلی همیشه پابرهنه و با یک شلوار پاره و وصله‌دار توی باغ ول بودند. [...]
خلاصه، آن روز دوان‌دوان آمدند از روی من پریدند و رفتند به سراغ مادرم. کمی بعد دیدم دارند برمی‌گردند اما اوقاتشان بدجوری تلخ است. از حرف زدن‌هایشان فهمیدم که از دست باغبان عصبانی‌اند. [...]
بچه‌ها چنان عصبانی بودند و پاهایشان را به زمین می‌زدند که یک دفعه ترسیدم نکند لگدم کنند. اما نه، نکردن. درست جلو رویشان بودم که خاری به پای فولاد رفت. پولاد خم شد خار را در بیاورد که چشمش به من افتاد و خار پایش را فراموش کرد. من را از زمین برداشت و به صاحبعلی گفت: نگاه کن صاحبعلی!
بچه‌ها من را دست به دست می‌دادند و خوشحالی می‌کردند. (همان: 251 ـ 252)

با دیدن هسته هلو، بچه‌ها بر آن می‌شوند که درخت هلویی برای خود داشته باشند (وضعیت میانی). از این‌رو آن را به کنار استخری می‌برند و می‌خورند. سپس هستهٔ هلو را در «پشت تل خاکی که ته باغ ریخته» بود می‌کارند. از این پس، همه کوشش صاحبعلی و پولاد این است که این درخت به بار بنشیند. وضعیت پایانی زمانی آغاز می‌شود که درخت هلو با شنیدن خبر مرگ صاحبعلی، تنها هلوی خود را برای پولاد به زمین می‌اندازد. با این‌که پولاد و صاحبعلی این درخت را به‌دست نمی‌آورند، اما او تأکید می‌کند که از آن صاحبعلی و فولاد است.

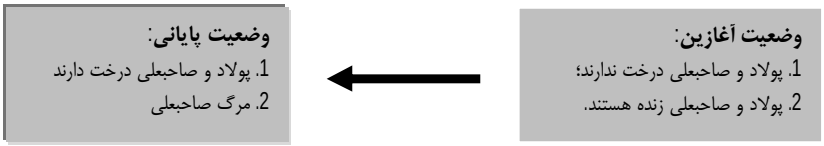
من را پولاد و صاحبعلی کاشته بودند، بزرگ کرده بودند و حق هم این بود که هلوهایم را همان‌ها می‌خوردند.
[...]
از آن‌وقت تا حالا که نمی‌دانم چند سال از عمرم می‌گذرد، باغبان نتوانسته هلوی من را نوبر کند و از این پس هم نوبر نخواهد کرد. [...] (همان: 272 ـ 273)

www.SID.ir

Archive of SID



در پایان باید گفت که داستان یک هلو و هزار هلو تنها بر پایه طرح پولاد و صاحبعلی، روایت به‌شمار می‌آید، زیرا پس از سنجش میان وضعیت آغازین و پایانی، این طرح دستخوش دو دگرگونی می‌شود: 1 ـ مرگ صاحبعلی، 2 ـ به‌دست آوردن یک درخت هلو.



نتیجه‌گیری

براساس نظریه‌هایی که از ارسطو تا به امروز به ما رسیده است به این نتیجه رسیدیم که پیرنگ روایت، پیش از هر چیز، محدودهٔ آغاز و انتهای یک برش زمانی است. این حدود آغاز و پایان، روایت را از جهان عینی و از روایت‌های دیگر جدا می‌کند. به زبانی دیگر روایت را تبدیل به جهانی خاص

www.SID.ir

Archive of SID

می‌کند. برای سازمان‌دهی این جهان نویسنده مجبور است آن را با تفکیک زمانی آغاز کند که در این حالت می‌توان به درستی گفت: این پاره به هیچ‌وجه شبیه زمان واقعی در بیرون نیست. در جهان بیرونی برای انسان حوادث بسیار و ریز و درشتی رخ می‌دهد، اما نویسنده تمام آن‌ها را نمی‌تواند بیان کند. زیرا به دلایلی داستان چنین اجازهٔ را به نویسنده نمی‌دهد که تمام این رخدادها را، چه کوچک و چه بزرگ، روایت کند. نویسنده باید در حد بین این دو پاره یعنی آغازین و انتهایی رویدادها را برگزیند. بعضی از آن‌ها را برجسته و بعضی دیگر را حذف کند. در واقع، یکی از ویژگی‌های اصلی در پیرنگ ریزی ساختارهای هنری همین اصل انتخاب است. وانگهی، به این ویژگی پیرنگ، ویژگی دیگری را هم می‌توان اضافه نمود: توجه به وحدت ساختاری. این ویژگی مخصوص به عنصر پیرنگ است و عناصر دیگر دارای این ویژگی نیستند. پیرنگ قادر است با عناصر غیر خود پیوند برقرار کند. پیرنگ وظیفه دارد که عناصر دیگر را با یکدیگر در پیوند قرار دهد. وحدتی را که پیرنگ می‌آفریند، در ساختار روایتی متبلور می‌شود. این وحدت که مخاطب را به خود جذب و افسون و یا دور می‌سازد، حاصل نقش‌آفرینی پیرنگ است. پویایی و رازآمیزی ساختار روایت‌ها حاصل پیرنگ‌ریزی است. پیرنگ، اگرچه جزیی از ساختار متن است، در محدوده خود نیز دارای اصولی است. بعضی از اصولی که در مناسبات ساختار وجود دارد، در حقیقت اصول پیرنگ است که این اصول را در بالا مورد بررسی قرار دادیم. و دقیقاً براساس این اصول بود که متوجه شدیم که آیا این اثر مورد مطالعه از صمد بهرنگی ویژگی روایت را دارد یا نه. در اصل، ساختار این روایت حکایت از روایتی را می‌کرد که به دلیل ناهمگنی جملات و یا واژگان پیرنگ را با مشکل روبه‌رو کرده بود. بر این اساس و در انتها می‌توان تأکیدی بر هدف این مقاله نمود. هدف نشان دادن این موضوع بود که چگونه می‌توان یک پیرنگ ایده‌آلی و یا به نوعی یک الگو مشترک داشت؟ در واقع، این پیرنگ ایده‌آلی الگویی خواهد بود برای نگارش یک روایت. این الگو به گونه‌ای است که در تمام متون روایتی مشترک است. اما در انتها پرسشی مطرح است: چه کسی یا چه متنی می‌تواند تعیین کنندهٔ این الگو باشد؟ این همان پرسشی است که سعی خواهیم کرد در جایی دیگر به آن بپردازیم.

منابع

احمدی، بابک. 1370. *ساختار و تأویل متن ـ نشانه‌شناسی و ساختارگرایی*. تهران: نشر مرکز.

اخوت، احمد. 1371. *دستور زبان داستان*. تهران: نشر فردا.

www.SID.ir

Archive of SID

برانیگان، ادوارد. 1376. *نقطهٔ دید در سینما، نظریهٔ روایت و ذهنیت در سینمای کلاسیک*. مجید محمدی. تهران: بنیاد سینمایی فارابی.

بهرنگی، صمد. 1356. *قصه‌های بهرنگ*. تهران: روز بهان، دنیا.

محمدی، محمد هادی. 1378. *روش‌شناسی نقد ادبیات کودکان*. تهران: سروش.

والاس، مارتین. 1382. *نظریه‌های روایت*. محمد شهبا. تهران: هرمس.

Adam, Jean-Michel. 1979. ***Linguistique et Discours Littéraire. Théorie et Pratique des Textes.*** Paris: Larousse.

Barthes, Roland. 1966. ***Introduction A L'analyse Structurale des Récits, Communications, 8.***

Lintvelt, Jaap. 1989. ***Essai de Typologie Narrative Le «Point de Vue».*** Paris: José Corti.

www.SID.ir