کتاب ماه ادبیات شمارهٔ ۲۱- پیاپی ۱۳۵- دی ۱۳۸۷

جیمز جویس (عکس از برنیس ابوت)

پراپ، پیشگام نظریه روایت: سه دیدگاه

با نگاهی به داستان «اِولین» اثر جویس

تألیف و ترجمه: ابوالفضل حرّی*

پیشینهٔ نظریهٔ روایت

تلاش برای درک داستان‌ها و چگونگی کارکرد آنها به قدمت تاریخ تمدن است. با وجود این، افرادی که در زمینه روایت کار می‌کنند، ارسطو را پیشگام نظریه روایت در نظر می‌گیرند. بحث ارسطو این بود که هدف هنر نگاه‌داشتن آینه در برابر زندگی است و چون زندگی ترکیبی از کنش‌هاست، پس هنر داستان‌سرایی می‌بایست از این کنش‌ها تقلید کند. اما در آغاز قرن بیستم خصوصاً با مطرح‌شدن دو جریان تعیین‌کننده در نقد ادبی جدید یعنی فرمالیسم روسی و ساختارگرایی، نظریهٔ روایت، حیاتی دگرباره پیدا می‌کند. آن بخش از این دو نحله نقد و نظریه ادبی که ساختار متون مکتوب و عمدتاً ادبیات داستانی‌روایی را بررسی می‌کند، زیرِ شاخه نظریهٔ روایت و در مجموع، روایت‌شناسی جای می‌گیرد. نظریهٔ روایت – همان‌گونه که از نام آن پیداست ـ نظریه‌ها و آرای مختلف را درباره چیستی و ماهیت روایت‌ها مورد امعان نظر قرار داده و چارچوبی نظری برای تحلیل روایت‌ها ارائه می‌دهد. نظریه روایت عمدتاً زیر نفوذ آرای صاحب‌نظرانی چون ولادیمیر پراپ[۱]، کلود برمون[۲]، آلژیرداس ژولین گریماس[۳]، کلود لوی‌استروس[۴]، تزوتان

تودرف[5] و رولان بارت[6] قرار دارد.

روایت‌شناسی[7]، علم مطالعهٔ ساختار و دستور زبان حاکم بر روایت‌هاست؛ نوعی نظریهٔ ادبی‌است و نظریه ادبی ـ بوطیقا[8] در معنای فراخ آن ـ «شرح مستدل ساختار روایت، عناصر داستان‌سرایی، ترکیب‌بندی و نظم و نسق مؤلفه‌های داستان است» (سیمور چتمن، ۱۹۷۸، ص ۳). در واقع، روایت‌شناسی به زعم ریمون‌ـکنان (ص ۴)، هم «شرحی از نظام حاکم بر تمام روایت‌های داستانی ارائه می‌دهد و... [هم] شیوه‌ای را که ضمن آن بتوان تک‌تک روایت‌ها را به منزلهٔ محصول منحصر به‌فرد نظامی همگانی مورد مطالعه قرار داد». واژهٔ روایت‌شناسی ترجمهٔ واژهٔ فرانسوی narratologie است کـه اول بـار تزوتان تودرف آن را در کتاب «دستور زبان دکامرون» (۱۹۶۹) معرفی کرد. روایت‌شناسی را به دو نوع کلاسیک و پساکلاسیک[9] تقسیم می‌کنند. از نظر تاریخی، روایت‌شناسی کلاسیک ریشه در سنت زبان‌شناسی سوسور، فرمالیسم روسی و ساختارگرایی فرانسوی دارد و از این رو، از آن به روایت‌شناسی ساختارگرا نیز یاد می‌کنند. اما همان‌گونه که مکتب ساختارگرایی جای خودش را به پساساختارگرایی می‌دهد، نظریهٔ روایت صرفاً مبتنی بر مباحث سوسور، فرمالیسم روسی و خصوصاً ساختارگرایی فرانسوی نیز در برابر تلألؤ روایت‌شناسی پساکلاسیک که علاوه‌بر عوامل درون‌متنی به عوامل برون‌متنی مثل ذهنیت داستانی[10]، بافت و سایر مؤلفه‌ها نیز اهمیت می‌دهد، فروغ و جلوهٔ خود را تا حدودی از دست می‌دهد یا اینکه سعی می‌کند با آن از در سازگاری بیرون آید. دیوید هرمان می‌نویسد:

«روایت‌شناسی پساکلاسیک از همامیزی نظریه کلاسیک روایت با نظریه‌های جدید در حوزه‌های فمنیسم، مکتب باختین، مردم‌شناسی، شالوده‌شکنی، واکنش خواننده، روانکاوی، تاریخ‌گرایی نو، نقد بلاغی، نظریه‌های مطالعهٔ فیلم، گفتمان‌کاوی و زبان‌شناسی اجتماعی و غیره سر برآورده است.»

پرداختن به تمام جنبه‌های نظریهٔ روایت و روایت‌شناسی در این مجال نمی‌گنجد و فقط یکی از چهره‌های سرشناس این نظریه یعنی ولادیمیر پراپ را از دیدگاه سه محقق بررسی می‌کنیم: العاذر ملیتینسکی که آرای پراپ را در بافت تاریخی زمان چاپ کتاب (۱۹۲۸) بررسی کرده و پیشینه‌ای از مطالعات قصه‌های عامیانه ارائه می‌دهد؛ ریمون‌ـکنان که پراپ را در مقام نظریه‌پرداز روایت معرفی می‌کند و مایکل تولان که چارچوب نظری بحث پراپ را که ملیتینسکی و ریمون ـ کنان بدان اشاره می‌کنند، در دو داستان ساده (متعلق به کودکان) و داستانی با پیچیدگی زیادتر (داستان کوتاه اِولین اثر جویس) به کار می‌بندد.

درآمد

ازجمله چهره‌های ماندگار در فرمالیسم روسی که پژوهش سترگ او پیشگام نظریهٔ روایت در ابتدای قرن بیستم به حساب می‌آید، ولادیمیر پراپ است. پراپ در کتاب مشهور ریخت‌شناسی قصه‌های پریان روسی (۱۹۲۸) خود با تجزیه و تحلیل و در واقع، ریخت‌شناسی (morphology) حدود صد قصه پریان روسی، کارکرد/ خویشکاری (function) اشخاص داستان را شناسایی و طبقه‌بندی کرد. از نظر پراپ، کارکرد عبارت است از «عمل یک شخصیت، که برحسب میزان اهمیت آن در پیشبرد کنش تعریف می‌شود». این‌گونه کارکردها مستقل از اشخاص عمل می‌کنند. پراپ تعداد این کارکردها را مشخص و اهمیت و جایگاه آنها را در دل قصه طبقه‌بندی کرد. او برای قصه‌ها ۳۱ کارکرد در نظر گرفت و این تعداد را در هفت حوزه کنش (spheres of actions) که با نقش‌های عمده شخصیت قصه‌ها متناظرند، جای داد. در نظر پراپ این نقش‌ها عبارتند از قهرمان (جستجوگر یا قربانی)، شریر/ شخص خبیث، شاهزاده خانم و پدرش، یاور، گسیلنده، بخشنده/ اهداکننده و قهرمان دروغین. در یک روایت خاص، یک شخصیت ممکن است بیش از چند نقش (حوزه کنش) را برعهده بگیرد یا اینکه چند شخصیت یک نقش را ایفا کنند. بنابراین پراپ به ویژه، عناصر یا ویژگی‌های تکرارشونده (عناصر پایدار شامل کارکردها و اشخاص) و عناصر یا ویژگی‌های تصادفی و پیش‌بینی‌ناپذیر (متغیرها شامل پیونددهنده‌ها، انگیزش‌ها/ اهداف اشخاص و عناصر وصفی) قصه‌های پریان را پیگیری می‌کرد. از نظر پراپ، عناصر ثابت و متغیر، ریخت‌شناسی یا سازگان اندام‌وار قصه‌ها را تشکیل می‌دهند. در واقع پراپ با تحلیل عناصر پایدار و تکرارشونده، به این نتیجه

ولادیمیر پراپ

رسید که تمام قصه‌های پریان به لحاظ ساختاری همگن بوده و چهار قانون کلّی دارند (نیز ر.ک به ریمون ـ کنان در زیر).

۱. کارکردهای اشخاص قصه، عناصر ثابت و پایدار یک قصه‌اند و استقلال دارند از اینکه چگونه و از جانب چه کسی انجام می‌گیرند.

۲. تعداد کارکردهای قصه پریان محدود است.

۳. توالی کارکردها همیشه یکسان است.

۴. تمام قصه‌های پریان از نظر ساختار خود به یک گونه تعلّق دارند.

نتیجه‌گیری پراپ این بود: هرچند شخصیت‌ها (پرسوناژهای) یک حکایت متغیرند، کارکردهای آنها در حکایت‌ها پایدار و محدود است. بنابراین هم تعداد و هم ترتیب و توالی این کارکردها ثابت است. ریمون‌ـکنان می‌نویسد:

پراپ با تعریف کارکرد براساس نقشی که در کارکرد بعدی دارد... خود را به یافتن نظم پایدار حاکم بر کارکردهای خود محدود می‌کند و این همان چیزی است که کلود برمون بر آن می‌تازد (ص ۲۲).

دیدگاه اول**

سال‌ها می‌شد که ریخت‌شناسی قصه‌های پریان ولادیمیر پراپ (۱۹۲۸) تقریباً ناشناخته بود و حتی در زمان خود هم به منزلهٔ اثری فرمالیستی مورد بی‌مهری قرار گرفت. شاید به این دلیل که از خیلی جهات از زمانهٔ خودش جلوتر بود. تا هنگامی که روش تحلیل ساختاری وارد علوم زبان‌شناختی و قوم‌شناختی نشد، ارزش واقعی کشف علمی پراپ بر کسی معلوم نگشت. امروزه، ریخت‌شناسی قصه پریان از جمله شناخته‌شده‌ترین آثار در کل ادبیات عامیانه به حساب می‌آید. ترجمهٔ انگلیسی این اثر به سال ۱۹۶۸ و ترجمهٔ ایتالیایی آن به سال ۱۹۶۶ منتشر شد[۱۱]. در دههٔ ۱۹۲۰ توجه وافری به مسألهٔ شکل‌های هنر از جمله قصهٔ عامیانه می‌شد، اما فقط پراپ بود که در تحلیل خود از شکل، ساختار قصهٔ پریان را کشف کرد. در نظر پراپ، ریخت‌شناسی فی‌نفسه هدف نبود؛ او در پی ارائهٔ صرف روش‌های شاعرانه نرفت، بلکه می‌خواست با تحلیل ژانر مخصوص قصهٔ پریان، وحدت ساختاری آن را از حیث تاریخی تبیین کند و دستنویسی را که پراپ به ویراستاران مسائل بوطیقا[۱۲] (مرکز دولتی تاریخ و هنرها) ارائه کرد، همچنان نشان از تلاش پراپ برای چنین توجیهی تاریخی می‌داشت. هر چند این دستنویس از نسخه نهایی حذف شد، پراپ بعدها از دل همین فصل به بایگانی‌رفته، اثر بنیادین خود را بیرون کشید: ریشه‌های تاریخی قصه پریان که به سال ۱۹۴۶ منتشر شد. پراپ در تحلیل خاص بودن قصهٔ پریان، کارش را با این فرضیه آغاز می‌کند که توصیف دقیق همزمانی می‌بایست مقدم بر هرگونه توصیف در زمانی یعنی تحلیل تاریخی‌ـتکوینی قرار بگیرد. او می‌خواست عناصر ثابت و متغیرهای قصهٔ پریان را که پژوهشگر در گذار از یک نوع قصه به نوع دیگر نباید آنها را از قلم بیندازد، بررسی کند و دقیقاً همین نامتغیرها و روابط آنها در دل متن قصه بود که پراپ عیانشان ساخت؛ متغیرهایی که ساختار قصه پریان را بنا می‌نهند.

پیش از پراپ، پنداشت به اصطلاح ذره‌گرایانه[۱۳] رواج داشت که به موتیف/ بن‌مایه یا کلِ نوع به دیده جوهر[۱۴] اولیه قصه می‌نگریست. ویسلوفسکی[۱۵] که پراپ از او به عظمت یاد می‌کند، کارش را از موتیف آغاز کرد و گونه‌ها[۱۶] را ترکیب موتیف‌ها در نظر گرفت و همبستگی‌های میان موتیف را فقط به عدد نشان داد. از موتیف‌های تکرار شونده[۱۷] عمدتاً به وامگیری موتیف‌ها[۱۸] یا موتیف‌های تکراری/ مکرر تعبیر می‌شد. بعدها کارل اسپایس[۱۹] (۱۹۲۴)، فریدریش فون در لی‌ین[۲۰] (۱۹۲۵) و سایرین موتیف‌ها را عناصر تکرارشوندهٔ قصه پریان به حساب آوردند. آنتی آرنه[۲۱] مؤلف «کتابچهٔ بین‌المللی انواع قصه عامیانه»[۲۲] گونه را عنصر ثابت شعـر عامیـانه محسوب کردند. نیز ر.م. والکوف[۲۳] در کتاب مشهور خود «مطالعهٔ قصهٔ عامیانه در بطن ساختار درونمایهٔ قصهٔ عامیانه»[۲۴] (۱۹۲۴) از گونه[۲۵] به منزلهٔ عنصر ثابت مطالعهٔ قصهٔ عامیانه یاد می‌کند.

پراپ در اولین صفحات کتاب «ریخت‌شناسی قصه‌های پریان روسی»، سر و صدای زیادی علیه اسلافش به راه می‌اندازد. او عدم تناسب میان موتیف و گونه را مطرح و نیز خاطرنشان می‌کند که هیچ معیار دقیقی برای محدودنکردن گونه یعنی هیچ تمایز متقاعدکننده‌ای میان گونه‌های مستقل و متغیّرهای آنها، وجود ندارد. به زعم پراپ، نه گونه و نه موتیف، هیچ کدام در تعیین وحدت ساختاری خاص قصه پریان نقش ندارند. در ابتدا ممکن است تناقض‌نما به نظر آید که سر

و کارمان با عناصر متغیّر قصه است. با این حال، باید توجه داشت که تداعی موتیف‌ها در بطن گونه‌ها یا دقیق‌تر گفته باشیم آرایش و توزیع متمایز موتیف‌ها در بطن یک گونه، به ساختار تغییرناپذیر ترکیب‌بندی قصه بستگی دارد.

پیش از این، جوزف بدیه[۲۶] (۱۸۹۳) در تحقیق جالب خود دربارهٔ قصه به تفاوت عناصر متغیّر و ثابت قصه پرداخته بود. اما به زعم پراپ، بدیه موفق نشده بود به طرزی کارآمد این عناصر را دسته‌بندی و تعریف کند. تقریباً در همان دورهٔ پراپ، اِی. آی. نیکیفورف[۲۷] (۱۹۲۸) در مقاله‌ای آموزنده، وظایف پژوهش ساختاری‌ـریخت‌شناسی را برشمرد. نیکیفورف مشاهدات جالب خود را طی چند قانون ریخت‌شناختی موجزوار فهرست کرد. برخی از این قوانین از این قرارند:

۱. قانون تکرار عناصر پویای قصه که روند کلی قصه را کُند و متنوع می‌کند.

۲. قانون مرکز ترکیب‌بندی (قصه‌های عامیانه یک یا دو قهرمان با حقوقی برابر یا نابرابر دارند).

۳. قانون شکل‌بندی مقوله‌ای یا دستوری پیرنگ.

پیشنهاد نیکیفورف این است که تجزیه و تحلیل کنش‌ها از روی الگوی واژه‌سازی انجام می‌گیرد. به گفته او می‌توان کنش‌های زیر را از هم متمایز دانست:

۱. کنش‌های پیشوندی با دامنهٔ تغییر گسترده.

۲. کنش‌های ریشه‌ای که تقریباً تغییرناپذیرند.

۳. کنش‌های پسوندی و مشتق‌پذیر.

نیکیفورف با این برنهاد خود که کارکرد و نقش پویای قهرمان، تنها ثابت‌های قصه عامیانه هستند، به موضع پراپ بسیار نزدیک می‌شود. در نظر نیکیفورف، کارکردهای زندگینامه‌ای بر دوش بازیگر اصلی نمایش و کارکردهای مختلف ماجرا (برای نمونه، کمک به مخفی‌کردن قهرمان و یا عامل واسطه در عشق‌بازی قهرمان) بر عهدهٔ بازیگر فرعی نمایش است. طرحوارهٔ نیکیفورف، زمینه را برای الگوی ساختاری کنشگران گِرماس فراهم می‌آورد.

دیدگاه دوم***

هدف از پژوهش پیشگام پراپ (به روسی ۱۹۲۸) آشکارکردن الگوی مشترک حاکم بر گزاره‌های روایی نزدیک به دویست قصه پریان روسی است. برای این منظور، پراپ عناصر ثابت قصه‌ها را از بطن عناصر متغیر استخراج کرد؛ رخدادها و مشارکینی خاص نیز داستان‌های فردی (و نیز گزاره‌های منتزع از آنها) را تشکیل می‌داد. عنصر ثابت، کارکرد/ خویشکاری (function) نام دارد و از نظر پراپ، کارکرد، عمل شخصیت است که برحسب میزان اهمیت آن در پیشبرد کنش تعریف می‌شود (ص ۲۱). حتی زمانی که شخصیت تغییر می‌کند، کارکردها ثابت باقی می‌مانند. برای مثال، رخدادهای زیر را مقایسه کنید.

۱. تزار عقابی را به قهرمان قصه می‌دهد. عقاب قهرمان را با خود به سرزمینی دیگر می‌برد.

۲. پیرمردی به سوچنکو اسبی پیشکش می‌کند. اسب، سوچنکو را به سرزمینی دیگر می‌برد.

۳. ساحره‌ای به ایوان قایق کوچکی می‌دهد. قایق ایوان را به سرزمینی دیگر می‌برد.

۴. شاهزاده خانمی به ایوان یک انگشتری می‌دهد. جوانانی از میان انگشتری ظاهر می‌شوند و ایوان را به سرزمینی دیگر می‌برند و مانند اینها.

تنها عنصر ثابت این چهار حالت، انتقال یک شخص است به سرزمینی دیگر به کمک چیزی که کسی دیگر آن را هدیه داده است. هویت مشارکین در این رخداد از قصه‌ای به قصهٔ دیگر فرق می‌کند. هم نام و هم صفات این اشخاص عناصر متغیر قصه‌هایند و از همین روست که پراپ تأکید دارد آنچه انجام می‌شود می‌بایست مقدم باشد بر این که چه کسی آن را انجام می‌دهد و چگونه انجام می‌شود (ص ۲۸).

اما آنچه انجام می‌شود ممکن است جنبه‌ای متغیّر نیز پیدا بکند. یک رخداد که در مکان‌های مختلف داستان قرار گرفته است، کارکردهای مختلف دارد:

اگر در یک مورد، قهرمانی از پدرش پولی برای مثال صد روبل، دریافت کند و با آن پول گربهٔ دانایی خریداری کند و در مورد دیگر، به قهرمان در قبال کار شجاعانه‌ای که انجام داده است مبلغی پول هدیه داده شود (و در همین‌جا قصه پایان پذیرد) پیش روی خود دو عنصر به لحاظ ریخت‌شناسی متفاوت داریم، به رغم آن که عمل پول‌دادن (در هر دو مورد) یکسان است. (ص ۲۱)

متعاقباً، پراپ کارکردهای خود را به نحوی نامگذاری می‌کند که حتی وقتی در متون خاص یک نام دارند یا زمانی‌که محتوای معنایی کلی آنها یکسان است، در پیشبرد پی‌رنگ نقش‌های مختلف ایفا کنند. بنابراین دو رخداد اولیه‌ای که در نقل قول بالا بدان اشاره شد و تقریباً در میانهٔ قصه اتفاق می‌افتد، «دریافت عمل جادویی» نام می‌گیرد، حال آنکه دومین رخداد، کارکرد ازدواج (یعنی پاداش قهرمان) نام دارد که قصه را به پایان می‌آورد.

شرح و توضیح بالا مبیّن این است (گرچه خود پراپ چنین چیزی

را به صراحت نمی‌گوید) که گزینش کارکرد با هر دو معنای متفاوت اصطلاح کارکرد همخوانی دارد. از یک نظر، کارکرد فعالیت درخور هر چیزی است، وجهی از کنش است که به هدف کنش جامه عمل می‌پوشاند، از این نظر در پیشبرد پی‌رنگ نقش دارد. از دیگر سو، یعنی از نظر ریاضی‌ـمنطقی، کارکرد ناظر است به کمیّت متغیر در نسبت با دیگر کمیّت‌ها. معنای دوم از این نظر مناسب است که آنچه پراپ به دست می‌آورد، کارکردهای گزاره‌ای است یعنی الگوی مشترک گزاره‌های مفرد بی‌شمار که از متن داستان‌های معیّن بی‌شمار منتزع شده است. پراپ نتیجه می‌گیرد:

۱. کارکردهای اشخاص قصه، عناصر ثابت و پایدار یک قصه‌اند و استقلال دارند از این‌که چگونه و از جانب چه کسی انجام می‌گیرند.

۲. تعداد کارکردهای قصهٔ پریان محدود است.

۳. توالی کارکردها همیشه یکسان است.

۴. تمام قصه‌های پریان از نظر ساختار، خود به یک گونه تعلق دارند (۱۹۶۸ صفحات ۳ ـ ۲۱) .

از نظر پراپ، تعداد کارکردها، سی و یک مورد است. نیازی نیست و درواقع ممکن نیست که این سی و یک کارکرد در هر قصه‌ای اتفاق بیفتند. اما آن کارکردهایی هم که اتفاق می‌افتند، در نظم خود رخ می‌دهد. این جبرگرایی زادهٔ خود مطالبی است که پراپ تجزیه و تحلیل کرده است، اما ممکن است حاصل تعصب ناشی از شیوه و روش او هم باشد. پراپ با تعریف کارکرد براساس نقش آن در کارکرد بعدی و با تبیین این امر به کمک این ضرب‌المثل که تا در خانه گشوده نشود، دزدی صورت نمی‌گیرد، خود را محدود به یافتن نظم پایدار حاکم بر کارکردهای خود می‌کند و این همان چیزی است که کلود برمون بر آن می‌تازد.

دیدگاه سوم****

به نظر می‌آید نقطهٔ شروع پژوهش مشهور پراپ (پراپ، ۱۹۶۸؛ متن روسی چاپ ۱۹۲۸) همان تعریف کمینه‌ای از روایت است، یعنی متنی که تغییر از یک وضعیت به وضعیت اصلاح شدهٔ دیگر را گزارش می‌دهد. این تغییر واقعی وضعیت را «رخداد» می‌نامیم. بنابراین «رخداد» یا «تغییر وضعیت»، اس و اساس روایت است. ریخت‌شناسی قصه‌های پریان روسی پراپ اساساً فهرستی است از تمام و فقط رخدادهای بنیادینی ـ که وی آنها را «کارکردها» می‌نامد ـ در مجموعه‌ای که ۱۱۵ قصهٔ پریان روسی را در بر می‌گیرد.

به عبارت دیگر، پراپ در تجزیه و تحلیل مجموعه قصه‌های پریان، به ویژه در پی عناصر یا ویژگی‌های تکرارشونده (ثابت‌ها) و عناصر یا ویژگی‌های اتفاقی و پیش‌بینی‌ناپذیر(متغیرها) بود. وی نتیجه گرفت که هرچند شخصیت‌ها یا افراد این قصه‌ها ظاهراً بسیار گوناگونند ولی کارکردهایشان در قصه و اهمیت کنشِ آنها از دیدگاهِ پیشرفت داستان، نسبتاً ثابت و پیش‌بینی‌پذیر است. بنابراین، هم تعداد و هم توالی این کارکردها ثابت است؛ فقط ۳۱ کارکرد وجود دارد که همیشه در توالیِ یکسان ظاهر می‌شوند.

کارکردهای شخصیت‌ها، فارغ از این که چگونه و به دست چه کسی انجام می‌شوند، عناصر ثابت و تغییرناپذیر قصه‌اند و مؤلفه‌های بنیادین هر قصه را تشکیل می‌دهند (پراپ، ۲۱: ۱۹۶۸).

در اینجا، برای سهولت در امر تحلیل، فهرست کامل ۳۱ کنش (کارکرد) بنیادین و پیش‌برندهٔ قصه‌ها را می‌آوریم. این کارکردها، موقعیت آغازین قصه را تغییر می‌دهند:

۱. یکی از اعضای خانواده، خانه را ترک می‌کند. (یک مورد افراطی کارکرد غیبت از خانواده، هنگامی است که والدین فوت کرده‌اند.)

۲. قهرمان از کاری نهی می‌شود.

۳. نهی نقض می‌شود.

۴. شریر، قهرمان را نخستین‌بار می‌بیند.

۵. شریر دربارهٔ قربانی‌اش اطلاعاتی کسب می‌کند.

۶. شریر می‌کوشد قربانی‌اش را بفریبد تا او یا اموالش را در اختیار بگیرد.

۷. قربانی تسلیم می‌شود و ناخواسته به دشمن کمک می‌کند.

۸. شریر به یکی از اعضای خانواده صدمه یا آسیب می‌رساند (تعریفِ شرارت) .

۹. یکی از اعضای خانواده یا چیزی را ندارد یا آرزوی چیزی را دارد (تعریفِ فقدان).

۱۰. مصیبت یا فقدان شناخته می‌شود. قهرمان با درخواست یا فرمانی روبه‌رو می‌شود؛ اجازه می‌یابد که برود یا او را روانه می‌کنند.

۱۱. جستجوگر موافقت می‌کند یا از در تقابل درمی‌آید.

۱۲. قهرمان خانه را ترک می‌کند.

۱۳. قهرمان آزموده می‌شود یا مورد پرسش یا حمله و مانند آن قرار می‌گیرد و در نتیجه وسیله‌ای جادویی یا یاری‌رسان به او داده می‌شود.

۱۴. قهرمان در برابر کنش‌های بخشندهٔ آینده واکنش نشان می‌دهد.

۱۵. قهرمان امکان کاربرد وسیلهٔ جادویی را به دست می‌آورد.

۱۶. قهرمان به مکانی که شیء مورد جستجو قرار دارد، برده شده یا بدان راهنمایی می‌شود.

۱۷. قهرمان و شریر به مبارزهٔ تن به تن می‌پردازند.
۱۸. قهرمان پیروز می‌شود.
۱۹. شریر شکست می‌خورد.
۲۰. مصیبت یا فقدان اولیه برطرف می‌شود.
۲۱. قهرمان بازمی‌گردد.
۲۲. قهرمان مورد تعقیب قرار می‌گیرد.
۲۳. قهرمان از تعقیب نجات می‌یابد.
۲۴. قهرمان، به صورت ناشناس، به شهر خود یا کشوری دیگر وارد می‌شود.
۲۵. قهرمان دروغین ادعاهایی بی‌پایه مطرح می‌کند.
۲۶. وظیفه‌ای دشوار به قهرمان واگذار می‌شود.
۲۷. وظیفه به انجام می‌رسد.
۲۸. قهرمان شناخته می‌شود.
۲۹. قهرمان دروغین یا شریر معرفی می‌شود.
۳۰. قهرمان قیافه‌ای تازه می‌یابد.
۳۱. شریر مجازات می‌شود.
۳۲. قهرمان ازدواج می‌کند و بر تخت می‌نشیند.

پراپ در بطن این توالی، چند الگوبندی را ذکر می‌کند. برای نمونه، برخی از کارکردها آشکارا حالت جفتی دارند، همچون نهی و نقض (۲ و۳)، نبرد و پیروزی (۱۶ و ۱۸)، تعقیب و رهایی (۲۱ و ۲۲).

همچنین، چند کارکرد با هم زیر یک عنوان کلی قرار می‌گیرند. از این رو، کارکردهای ۱ تا ۷ تحقق بالقوهٔ آمادگی، ۸ تا ۱۰ پیچیدگی و گروه‌های بعدی شامل انتقال، نبرد، بازگشت و شناخته‌شدن قهرمانند. پراپ علاوه‌بر این ۳۱ کارکرد، ۷ نوع شخصیت یا نقش ذکر می‌کند:

شریر
بخشنده/ اهداکننده
قهرمان (جست‌وجوگر یا قربانی)
قهرمان دروغین
گسیلنده
یاور شاهزاده خانم و پدرش

توجه کنید که گاهی یک شخصیت بیش از یک نقش را بر عهده دارد (برای نمونه، شاید یکی از افراد قصه هم شریر باشد و هم قهرمانِ دروغین) و البته گاهی چند نفر یک نقش را ایفا می‌کنند (شاید چند نفر نقش یاور یا شریر را داشته باشند). پراپ این نظام توصیفی را دربارهٔ مجموعهٔ داستان‌هایش با دقتی باریک‌بینانه به کار می‌بندد و نتیجه می‌گیرد:

«از نظر ریخت‌شناسی، هر قصه... را می‌توان حرکت از شرارت....

جیمز جویس - پاریس، ۱۹۳۹

یا فقدان.... از طریق کارکردهای واسطه به سمت ازدواج... یا به سوی دیگر کارکردهایی دانست که به عنوان نتیجه مشخص می‌شوند. اغلب، کارکردهای نهایی حالت پاداش... یا کسب چیزی یا به طور کلی رفع مصیبت... یا رهایی از تعقیب... و مانند آن دارند. هر حرکت شریرانهٔ تازه، هر فقدان تازه حرکت تازه‌ای را موجب می‌شود. یک قصه شاید چندین حرکت داشته باشد و هنگام تحلیل یک متن نخست باید شمار این حرکت‌ها را مشخص کرد. شاید حرکتی بی‌درنگ پس از حرکتی دیگر بیاید و نیز ممکن است در هم تنیده شوند؛ یعنی حرکتی که آغاز شده متوقف گردد و حرکتی دیگر وارد ماجرا شود (۱۹۶۸: ۹۲)».

البته در اینجا کاری نداریم به این که پراپ چگونه این ریخت‌شناسی را دربارهٔ قصه‌های مجموعه‌اش به کار می‌بندد. بلکه در اینجا قصد آن است که از منظر پراپ، نموداری کلی دربارهٔ «کارکرد»، «نقش»، «حرکت» و جز آن ارائه دهیم تا بتوانیم در دیگر داستان‌ها عناصر مشابه را مشخص سازیم. شگفت آنکه ظاهراً برخی داستان‌های غیر شبیه به قصه‌های روسی را نیز می‌توان بر پایهٔ تحلیلِ پراپ بررسی کرد.

داستان زیر که کودکی هفت ساله آن را نوشته است، نشان می‌دهد که دستورالعمل پراپ چگونه به آسانی در مورد قصه‌های ساده کارآییِ مناسب دارد. در ذیل کارکردهای پراپ را در سمت راست نوشته‌ایم:

وضعیت آغازین ۱. یکی بود یکی نبود. خانم خرگوشی بود به اسم بنجی.
عامل جادویی ۲. که نیروهای سحرآمیز داشت.

نقطهٔ آغاز ۳. یک روز بنجی داشت در جنگل قدم می‌زد.
۴. که یک آقا خرگوشی را دید.
انتقال ۵. دوتایی رفتند که قدم بزنند.
دیدار نخستین ۶. مردی با یک تور بزرگ از راه رسید.
شرارت ۷. و آن دو تا خرگوش را گرفت و به داخل یک کشتی بزرگ برد.
۸. خرگوش‌های بیچاره.
۹. دیگر اسیر شده بودند.
نبرد ۱۰. ولی درست در همین موقع خانم خرگوشه به مرد پشت پا زد.
رفع شرارت ۱۱. و آنها دوباره آزاد شدند.
پاداش ۱۲. آقا خرگوشه از خانم خرگوشه تشکر کرد که او را نجات داده است.
تعادل؟ (ازدواج) ۱۳. آقا خرگوشه از خانم خرگوشه خواست که با او ازدواج کند.
۱۴. خانم خرگوشه «بله» گفت.
۱۵. این شد که شش تا بچه خرگوش به دنیا آوردند.
۱۶. و تا آخر عمر به خوشی و شادمانی زندگی کردند.

حال که نمودار پراپ به سهولت با داستان بالا همخوانی دارد، آن را در داستان« اِولین» (Eveline) از مجموعه «دوبلینی‌ها» اثر جیمز جویس، که قصه‌ای به مراتب پیچیده‌تر است، بررسی می‌کنیم. ظاهراً نخستین کارکرد پراپ به گونه‌ای شگرف با داستان «اِولین» مرتبط از کار در می‌آید:

یکی از اعضای خانواده، خانه را ترک می‌کند.

این کارکرد با داستان مرتبط است ولی نه به طور مکانیکی. زیرا برای نمونه، کنشِ اِولین نوعی نمایشی‌کردنِ (عمدتاً ذهنیِ) مرحله‌ای در بطن کارکرد اول است:

یکی از اعضای خانواده دربارهٔ تصمیم خود مبنی‌بر ترک خانه تجدید نظر می‌کند.

قصه‌های پریان پراپ از طریق کنش‌های رو به جلو پیش می‌روند، درحالی که «اِولین» عمدتاً نوعی فرافکنی ذهنی است؛ هم به جلو با تصور رخدادهای آینده و هم به عقب با یادآوری رخدادهای واقعیِ گذشته: یعنی به خاطر آوردن رخدادهای گذشته و تصور رخدادهای بعدی. توجه کنید که خیال‌پردازیِ آغازین او، تا جملهٔ ۲۴، مرور ذهنیِ وضعیت‌های گذشته‌ای است که بر وضعیت کنونی اِولین یورش می‌آورند. همان‌گونه که پراپ ذکر کرده است، هر داستانی باید از موقعیتی آغازین شروع شود و سپس کارکرد غیبت یا یکی دیگر از هفت کارکرد مرحلهٔ آمادگی در حکم عنصری آشفتگی برانگیز، آن موقعیت آغازین را آشفته می‌کند. ولی در «اِولین» اساساً خود موقعیت مورد نظر است و هیچ یک از ۲۳ جملهٔ آغازین، کاری به پیشبرد روایت ندارند. حتی جملهٔ ۲۴ هم داستان را به پیش نمی‌برد بلکه فقط تأیید می‌کند که در این داستان، وجه روایی اصلی، سخنِ غیرمستقیمِ درونی است. یعنی فرایندهای تفکر دربارهٔ سپری کردن روایتی با کارکرد جدایی از موقعیت پیوستهٔ کنونی. ولی تأکید بر شرح و تفصیل اوضاع چندگانه همیشگی که موقعیت آغازین را شکل می‌دهند و فقط پیش‌درآمد داستانند، همچنان پابرجا باقی می‌ماند.

با این حال، هنگامی که اندیشه‌های اِولین متوجه فرانک می‌شود، می‌توان نوعی داستان سادهٔ رو به جلو را بازسازی کرد. اِولین، فرانک را می‌بیند، با او بیرون می‌رود، در آغاز این کار برایش هیجان‌انگیز است ولی بعداً به او علاقه پیدا می‌کند. می‌توان پنداشت که همهٔ این موارد فقط یکی از کارکردهای پراپ را شکل می‌دهد، «قهرمان با غریبه‌ای (مهربان؟) ملاقات می‌کند». ظاهراً علاقهٔ اِولین به فرانک البته نه به گونه‌ای کاملاً کنایی با داستان‌گویی‌های تلویحی و سپس فرانک مرتبط است که خود اینها داستانی کلی را شکل می‌دهند: فرانک ابتدا جاشوی کشتی بوده، از تنگهٔ ماژلان عبور کرده، در بوئنوس آیرس اقامت گزیده و برای گذراندن تعطیلات به آن سرزمین کهن آمده است.

اگر همکلامی اِولین و فرانک را کارکرد نخست بدانیم، در کارکردهای دوم و سوم پدر اِولین باید از این همکلامی آگاه شود و او را از ادامهٔ آن نهی کند: «[پدر] اولین را از همکلام شدن با فرانک بازداشته بود». ولی بعداً (کارکرد ۴ ؟) «اِولین مجبور بود فرانک را مخفیانه ببیند»، به نحوی که دیگر (کارکرد ۵؟) تصمیم داشت با او به بوئنوس آیرس برود و زنش بشود.

در این مرحله از متن چنین به نظر می‌رسد که شکافِ میان داستانی که در دو پاراگراف بالا نقل شد و اندیشه‌های کنونیِ شخصیت پر می‌شود، زیرا اندیشه‌های بعدی که شرح داده می‌شوند، یعنی ماجراهای خوش و ناخوش خانوادگی (با تمرکز بر مادر) انگیزهٔ ناگهانی هراسی است که اِولین احساس می‌کند و این انگیزهٔ روان‌شناختی («فرار! او باید فرار کند») به همان اندازه واقعی و وادارنده است که روبه‌رو شدن با هر شریر جنگل‌نشین. البته در این داستانِ روان‌شناختی، انگیزه‌ها نه ساده و سرراست، بلکه پیچیده و در چالشند. ضد انگیزه آن است که اِولین بماند و به قولی که به مادرش داده وفا کند و خودش را تسلیم «زندگیِ ایثارگری‌های مبتذل» سازد. واپسین بندهای داستان، جملگی دربارهٔ این درگیری انگیزه‌هاست؛ «هزارتوی ناامیدی» است که اِولین

را درمانده و بی‌اختیار می‌کند، چندان که به هیچ روی نمی‌تواند به دعوت فرانک پاسخ بدهد.

ولی این را که در پایان داستان، اِولین از رفتن با فرانک سر باز می‌زند، می‌توان از سویی اشتباهی از سر درماندگی، حرکت یا رخدادی بی‌ثمر یا بدتر از آن، تسلیم شدن به شرارتِ در خانه و کار به شمار آورد؛ و از سوی دیگر اگر فرانک را شریر داستان در نظر بگیریم، نرفتن اولین را با فرانک می‌توان «عملکرد مقاومت» و کنش مثبتِ خواهرانه‌ای دانست که اِولین را به مادرش پیوند می‌دهد. الگوهای اینگونه قرائت‌های متضاد را در کار گریماس در زمینهٔ نوع‌شناسی نقش‌های شخصیت (که وی آنها را کنشگر می‌نامد) می‌توان از نزدیک دید.

پی‌نوشت

* عضو هیئت علمی گروه زبان و ادبیات انگلیسی دانشگاه اراک.

** از: الیعاذر ملیتنسکی.

1. V. Propp
2. Cl. Bremond
3. A. Grimas
4. Cl. Strauss
5. T. Todorov
6. R. Barthes
7. narratology
8. poetics
9. classical/postclassical
10. fictional mind

۱۱. از کتاب پراپ دو ترجمهٔ فارسی موجود است: یکی ترجمهٔ م. کاشیگر و دیگری از فریدون بدره‌ای.

12. Problems of Poetics
13. atomistic conception
14. monade
15. Veslovsky
16. types
17. recurrent motifs
18. borrowings
19. Carl Spiess
20. F.V.D.Leyen
21. Antti Aarne
22. The international catalogue of folktale types)
23. R.M.Volkov
24. The Folktale Investigation in to Theme Structure of the Folktale
25. type
26. Joseph Bedier
27. A.I. Nikiforov

*** از: ریمون کنان.

**** از: مایکل جی. تولان.

منابع و مآخذ

1. Barthes, Roland. "An Introduction to the Structural Analysis of Narrative." New Literary.

2. History 6: 237-272. 1975 [1966].

Chatman, Seymour. Story and Discourse: Narrative structure in Fiction and Film. Ithaca and London: Cornell university press.

این کتاب از همین قلم در دست ترجمه است.

3. Genette, Gérard. Narrative Discourse. Trans. Jane E. Lewin. Oxford: Blackwell. 1989.

4. Herman, David. ed, Frontiers of Narrative: New Book Series.University of Nebraska Press.

http: //www4.ncsu.edu/~dherman

5. Lodge, David (1981). Working with structuralism. London, Routledge and Kegan Paul.

دو فصل از این کتاب به همین قلم ترجمه شده است.

6. Meletinsky, Eleazar (1974). "Structural- Typological Study of Folktales. In Approaches to

7. Semiotics. Ed. By Thomos A.Sebeok.Mouton. pp. 19-53.

8. Propp, Vladimir. Morphology of the Folk-Tale. Trans. Laurence Scott. Austin: U of Texas P. 1968.

9. Schlomith, Rimmon-Kenan. Narrative Fiction: contemporary poetics. Routledge. London. 1983.

این کتاب از همین قلم در دست چاپ است.

10. Toolan, Michael.J. Narrative: A critical linguistic introduction. Routledge, London.1999.

ویراست جدید ترجمهٔ این کتاب به زودی منتشر می‌شود. مشخصات کتاب‌شناسی و ویراست اول به شرح زیر است:

تولان، مایکل جی. (۱۳۸۳). درآمدی نقادانه ـ زبان‌شناختی بر روایت. ترجمهٔ ابوالفضل حری. تهران: بنیاد سینمایی فارابی.