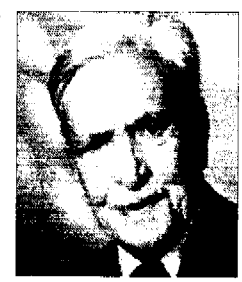
روایت شناسی داستان «حسن کچل» از سه دیدگاه

ولادیمیر پروپ، جولیوس گریماس و تزوتان تودوروف

سیدشهاب‌الدین ساداتی *

نخستین گروهی که به مطالعه جدی روایت و داستان‌پردازی پرداختند فرمالیست‌های روسی (صورت‌گرایان) بودند که کار تحقیقی خود را بر روی داستان از دهه دوم قرن بیستم آغاز کردند. آن‌ها در پی یافتن فرمولی برای داستان‌ها بودند که بتوان به وسیله آن شکل و یا ساختار داستان‌ها را ارزیابی کرد. از جمله می‌توان به فرمولی با سی و یک کارکرد توسط ولادیمیر پروپ اشاره کرد که به ساختار کلی داستان‌های پریان می‌پردازد. پس‌از فرمالیست‌های روسی ساختارگرایان فرانسوی از جمله گریماس، تودوروف و ژنت بودند که روایت و ساختارهای گوناگون آن را مورد مطالعه قرار دادند. آن‌ها نیز در پی یافتن فرمولی کلی برای داستان‌ها بودند ولی با گستره‌ای وسیع‌تر و مطالعه‌ای همه جانبه‌تر از فرمالیست‌های روسی. به عبارت دیگر آن‌ها معتقد بودند که اشعه X داستان و یا همان Langue را به ما می‌دهند. مقاله حاضر جستاری در مطالعه داستان عامیانه «حسن کچل» (که یکی از حکایت‌های محبوب و کهن ایرانی محسوب می‌شود) با توجه به نظریات ولادیمیر پروپ، آلژیرداس گریماس و تزوتان تودوروف است.



نظریه‌های روایت‌شناختی پروپ:

اولین گروهی که ساختار روایت را جدی گرفتند صورت‌گرایان Formalists روسی بودند. فرمالیسم روسی با شکل‌گیری حلقه زبان‌شناسی مسکو OPOJAZ یا همان انجمن تحقیق در زبان ادبی در سال ۱۹۱۵ پا به عرصه وجود می‌نهد که این اسم را از مخالفان خویش می‌پذیرند. فرمالیسم‌ها ادبیات را برای نخستین‌بار به صورت علمی نگاه می‌کنند و به تفاوت‌های زبان روزمره و زبان ادبی می‌پردازند. هنر را از تعریف تقلیدی Mimetic جدا می‌کنند و در نتیجه هنر را بر اساس خودبسندگی Self-sufficient تعریف می‌کنند. آن‌ها معتقد بودند که هنر قائم به ذات قوانین خویش است و هنر باید بر اساس قواعد درونی خودش سنجیده شود. موضوع ادبیات، ادبیت است و آن‌ها اعتقاد دارند که ادبیات راجع به خودش صحبت می‌کند. ادبیات غریب‌سازی یا آشنایی‌زدایی Defamiliarization است. خلق یک واقعیت جدید، تبدیل کردن روزمرگی به چیزی خارق‌العاده و غریب که همان فرایند آشنایی‌زدایی است. زبان ادبی باید حس شگفتی داشته باشد. زبان ادبی خودآگاهانه دست به این غریب‌سازی می‌زند، به گونه‌ای خودش را غریب می‌سازد. به عبارت دیگر صناعات ادبی خویش را نمایان می‌سازد و جلوه‌گری می‌کند.

اما توجه اصلی فرمالیست‌ها به روایت بوده است. روایت از دیدگاه آن‌ها فرایند غریب‌سازی است و از همان ابتدا در پی پیدا کردن فرمول برای داستان‌سازی بودند. نخستین مطالعه جدی در زمینه ساختار روایت را ولادیمیر پروپ Vladimir Propp انجام می‌دهد. پروپ «ریخت‌شناسی افسانه‌های قومی» را در سال ۱۹۲۸ در شوروی به چاپ می‌رساند که این اثر چهل سال بعد (۱۹۶۸) به زبان انگلیسی ترجمه می‌شود. منتقد ادبی روس اجزای اصلی پیرنگ در افسانه‌های قومی روسیه را بررسی کرد تا عناصر روایی تشکیل‌دهنده آن‌ها را شناسایی کند. وی در سن پیترزبورگ و در خانواده‌ای آلمانی به دنیا آمد و در دانشگاه سن پیترزبورگ در رشته فلسفه تحصیل کرد (۱۹۱۸ - ۱۹۱۳) و سپس در همان دانشگاه که بعدها لنینگراد نامیده شد به تدریس زبان آلمانی و ادبیات روسی پرداخت. مهم‌ترین اثر وی تحت عنوان ریخت‌شناسی افسانه‌های قومی، تحولی در زمینه مطالعه داستان‌های ملی و قومی تلقی شد و کلود لوی استراوس و رولان بارت نیز از آن تأثیر پذیرفتند. انواع کارکردها که وی در تحلیل این داستان‌ها به دست داده حتی برای مطالعه فیلم‌ها و سریال‌های تلویزیونی به‌کار گرفته می‌شوند. پروپ با رویکرد فرمالیست روسی به مطالعه ساختار روایت پرداخت. رویکرد فرمالیست ساختار جملات را به اجزای قابل تحلیل و یا تک‌واژها تجزیه می‌کند. پروپ همین الگو را برای تحلیل داستان‌های افسانه‌ای روس به کار برد و از این طریق به رده‌شناسی ساختارهای روایی دست یافت. دیدگاه پروپ در این کتاب دیدگاه زبان‌شناسانه است و به دنبال کلیدهای روایت است. او بیش‌از ۱۱۵ داستان عامیانه روسی را می‌خواند و بر اساس آن‌ها ۳۱ کارکرد Function را بیرون می‌کشد. او ادعا می‌کند که فرمولی جامع و کلی مطرح کرده است. او می‌گوید داستانی نیست که از این سی و یک کارکرد بیرون باشد ولی درعین‌حال ممکن است همه این سی و یک کارکرد در داستان نباشند. در زیر لیست این سی و یک کارکرد از ترجمه انگلیسی آن آمده است:

ولادیمیر پروپ و سی و یک کارکرد موجود در قصه‌های پریان:

۱. یکی از اعضای خانواده از خانه غایب می‌شود.

۲. نوعی محرومیت (ممنوعیت) برای قهرمان پیش می‌آید.

۳. محرومیت (ممنوعیت) نقض می‌شود (زیرپا گذاشته می‌شود).

۴. آدم شرور سعی در شناسایی (گشت اکتشافی) دارد.

۵. آدم شرور درباره قربانی خود اطلاعاتی کسب می‌کند.

۶. آدم شرور قربانی خود را فریب می‌دهد تا او یا اموالش را تصرف کند.
۷. قربانی (قهرمان) فریب می‌خورد و بدون اطلاع، به دشمن‌اش کمک می‌کند.
۸. الف: آدم شرور صدمه یا آسیبی به یکی از اعضای خانواده می‌رساند.
ب: یکی از اعضای خانواده فقدان چیزی را احساس می‌کند.
۹. فقدان برملأ می‌شود. از قهرمان درخواستی می‌شود یا دستوری به او داده می‌شود. به او اجازه می‌دهند که برود یا به جایی فرستاده شود.
۱۰. جوینده (قهرمان) می‌پذیرد یا تصمیم می‌گیرد که عمل متقابل انجام دهد.
۱۱. قهرمان خانه را ترک می‌کند.
۱۲. قهرمان مورد آزمایش قرار می‌گیرد، مورد سؤال قرار می‌گیرد، مورد حمله قرار می‌گیرد و... که راه را برای در اختیار گرفتن عاملی جادویی یا یک یاری‌دهنده هموار می‌سازد.
۱۳. قهرمان در برابر اعمال اعمال اهداکننده آتی عکس‌العمل نشان می‌دهد.
۱۴. قهرمان طلب استفاده از عامل جادویی را می‌کند.
۱۵. قهرمان به اطراف شیء مورد جست‌وجو فرستاده یا راهنمایی می‌شود.
۱۶. قهرمان و آدم شرور در مقابله روبه‌رو قرار می‌گیرند.
۱۷. به قهرمان نسبت بدنامی زده می‌شود.
۱۸. آدم شرور شکست می‌خورد.
۱۹. مصیبت یا فقدان اولیه حل می‌شود.
۲۰. قهرمان باز می‌گردد.
۲۱. قهرمان دنبال می‌شود.
۲۲. نجات قهرمان از تعقیب.
۲۳. قهرمان بدون این‌که قدردانی شود به خانه یا به کشور دیگری می‌رود.
۲۴. قهرمانی دروغین ادعای جعلی می‌کند.
۲۵. مأموریتی سخت به قهرمان محول می‌شود.
۲۶. مأموریت انجام می‌شود.
۲۷. قهرمان مورد قدردانی قرار می‌گیرد (شناخته می‌شود).
۲۸. قهرمان دروغین یا آدم شرور افشا می‌شود.
۲۹. قهرمان ظاهری نو به خود می‌گیرد.
۳۰. آدم شرور تنبیه می‌شود.
۳۱. قهرمان ازدواج می‌کند و بر تخت می‌نشیند.

پروپ همچنین بر اساس این سی و یک کارکرد هفت نوع شخصیت را در داستان‌های پریان و عامیانه تعریف می‌کند که فرمولی کلی برای تمامی شخصیت‌ها در داستان‌های عامیانه است. این هفت نوع نقش و شخصیت عبارت هستند از:

۱. آدم شرور Villain
۲. اهداءکننده یا تأمین‌کننده Donor
۳. قهرمان یا قربانی Hero
۴. فرستنده یا گسیل‌کننده Dispatcher
۵. یاری‌دهنده Helper
۶. پرنسس و پدرش The Sought-for-Person and Her Father
۷. قهرمان دروغین False Hero

پروپ همچنین اضافه می‌کند که یک شخصیت می‌تواند چند نقش داشته باشد و همچنین یک نقش را چند شخصیت با هم داشته باشند. پروپ نتیجه مطالعات خویش از داستان‌های را در چهار مورد خلاصه می‌کند: ۱. کارکردها و شخصیت ثابت هستند، بدون توجه به این‌که چه‌گونه و توسط چه کسی استفاده شده‌اند عناصر همیشگی در داستان به حساب می‌آیند. ۲. تعداد کارکردهای شناخته شده در داستان‌های پریان (قصه‌های عامیانه) محدود است. ۳. سلسله‌مراتب تمام کارکردها یکسان هستند. ۴. تمام داستان‌های پریان با توجه به ساختارشان یکی هستند.

البته رویکرد پروپ مورد انتقاد نیز بوده است. برخی نظریه‌پردازان معتقدند پروپ در حذف ملاحظات زبانی و آهنگ کلام، حالت شخصیت‌ها و هر ویژگی ممیز افسانه‌ها از شیوه تحلیل‌اش اشتباه کرده است .یکی از جدی‌ترین منتقدان پروپ، کلود لوی استراوس، ساختارگرای فرانسوی است که در اثر خود تحت عنوان «ساختار و صورت: تأملی بر اثر ولادیمیر پروپ» به کاستی‌های رویکرد فرمالیست اشاره کرده تا برتری رویکردی ساختارگرا را نشان دهد. البته طرفداران پروپ معتقدند این انتقاد وارد نیست چراکه پروپ در بررسی افسانه‌ها به دنبال مشخص کردن معنا نبوده (آن‌طور که در رویکرد ساختارگرا و یا تحلیل روان‌کاوانه مورد نظر است) و همچنین نمی‌خواسته ویژگی‌های تمایزدهنده یک داستان از دیگری را به دست دهد بلکه پروپ صرفاً در پی آن بود که اجزای سازنده، اساس ساختار روایت را معرفی کند. پروپ به جزئیات هر داستان نمی‌پردازد بلکه آن ویژگی‌هایی از پیرنگ Plot مدنظرش است که در تمام داستان‌هایی از یک نوع، دیده می‌شوند.

حال با توجه به نظریات پروپ بهتر است نگاهی به داستان بیندازیم.

ریخت‌شناسی داستان «حسن کچل» براساس نظریه‌های پروپ:

حسن کچل یکی از داستان‌های کهن و محبوب ایرانی است که سینه به سینه نقل گشته و همچنین به صورت نمایش، داستان کودکان، حکایت و فیلم سینمایی ظهور پیدا کرده است. اما متأسفانه بجز مواردی معدود (به عنوان مثال فیلم سینمایی حسن کچل اثر مرحوم علی حاتمی) این داستان مورد مطالعه و بررسی قرار نگرفته و در حال حاضر بیش‌تر اشکال مختلف آن در ادبیات کودک مطرح است. برای آگاهی خواننده خلاصه‌ای کوتاه در ادامه آورده شده است.

حسن کچل به دلیل تنبلی و برای تجربه‌اندوزی، توسط مادرش از خانه رانده می‌شود. او در سفرش به باغ پردرخت و مرموزی می‌رسد و با چل گیس آشنا می‌شود. به او دل می‌بندد و تصمیم به شکستن طلسم دیو می‌گیرد. جنی که همزاد حسن است، به او می‌گوید فقط در مقابل شش آرزو و از دست دادن عمر است که طلسم دیو شکسته می‌شود. حسن کچل تصمیم می‌گیرد شاعر شود؛ اما وقتی شاعری را می‌بیند که با گفتن شعر برای کالاهای تجاری، خود به تاجری تبدیل شده، از شاعر شدن منصرف می‌شود و آرزو می‌کند دوستی داشته باشد تا با او درددل کند؛ اما دوستی که یکرنگ باشد، نمی‌یابد. تصمیم می‌گیرد پهلوان شود، اما وقتی پهلوانی را در گود زورخانه می‌بیند که فقط در فکر مسابقه است، از پهلوان شدن هم منصرف می‌شود و سراغ چل گیس می‌رود تا از او چاره‌ای بخواهد. چل گیس می‌گوید که برای نجاتش، حسن باید شیشه عمر دیو را بشکند تا آزاد شود. حسن حاضر می‌شود جانش را به همزاد بدهد تا شیشه عمر دیو را بشکند تا آزاد شود و همزاد می‌پذیرد. حسن کچل با شکستن شیشه عمر دیو او را به میش تبدیل می‌کند و چل گیس آزاد می‌شود. اما همزاد، راضی نمی‌شود

جان حسن کچل را بگیرد و با گفتن «بسم‌ا...» غیب می‌شود. حسن کچل و چل گیس زندگی تازه‌ای را شروع می‌کنند.

حال با توجه به این مقدمات ممکن است این مطلب به ذهن خواننده برسد که آیا فرمول پروپ فرمولی جهانی است و یا تنها برروی داستان‌های پریان روسی کاربرد دارد؟ با مطالعه دقیق داستان عامیانه حسن کچل می‌توان به این مسئله پی‌برد که فرمول ولادیمیر پروپ فرمولی کامل و جامع است که بسیاری از داستان‌ها به ویژه داستان‌های پریان و عامیانه را شامل می‌شود. مطالعه این داستان که از نوع حکایت‌های محبوب و قدیمی ایرانی است. ۲۸ کارکرد از کارکردهای پروپ را در این داستان مشخص می‌کند. این مسئله بیانگر این مطلب است که این داستان کهن عامیانه ایرانی مثالی با ارزش برای فرمول پروپ در داستان‌های ایرانی است. در زیر لیست ۳۱ کارکرد موجود در داستان حسن کچل آورده شده است:

۱. فقدان پدر در خانواده، مرگ پدر به خاطر کچلی حسن (در داستان داریم: - کجاست مرد خدا؟)

۲. حسن کچل از ترس مسخره شدن از رفتن به بیرون خانه محروم می‌شود.

۳. محرومیت نقض می‌شود و با چاره‌جویی بی‌بی (مادر)، حسن کچل از خانه بیرون می‌رود. حسن کچل انسان‌های فراوانی را در کوچه و بازار می‌بیند.

۴. جن سعی در شناسایی حسن کچل دارد (آمدم تو را به آرزوهایت برسانم).

۵. جن، درباره آرزوهای حسن کچل اطلاعات کسب می‌کند.

۶. جن، حسن کچل را می‌فریبد و در قبال کمک به او جانش را طلب می‌کند.

۷. حسن کچل فریب می‌خورد، حاضر می‌شود که قسمتی از جانش (۲دانگ) را به جن بدهد!

۸. مادر حسن کچل فقدان او را حس می‌کند.

۹. آرزوی حسن کچل که ازدواج با چهل گیس است برملا می‌شود و رهسپار کمک به او می‌شود.

۱۰. حسن کچل دست به اقدام متقابل زده، جن را تهدید به گفتن بسم‌ا... می‌کند.

۱۱. حسن کچل خانه را ترک کرده و رهسپار سفرهای پر ماجرای خود می‌شود.

۱۲. حسن کچل برای رسیدن به چهل گیس مورد آزمایش قرار می‌گیرد. طاووس، شاعر و پهلوان شدن را نمی‌خواهد. او تنها در فکر چهل گیس است.

۱۳. حسن کچل در برابر اعمال جن، عکس‌العمل نشان می‌دهد.

۱۴. برای رسیدن به چهل گیس از جن طلب کمک (عامل جادویی) می‌کند.

۱۵. حسن کچل از سوی چهل گیس به‌طرف شیشه عمر دیو فرستاده می‌شود.

۱۶. حسن کچل در خانه دیو با او روبه‌رو می‌شود.

۱۷. حسن کچل از سوی جن، متهم به بدقولی می‌شود.

۱۸. حسن کچل شیشه عمر دیو را می‌شکند و دیو تبدیل به میش می‌شود.

۱۹. مصیبت اولیه (رهایی چهل گیس از دست دیو) حل می شود، اما مسئله جان حسن کچل (قولی که به جن برای دادن جانش داده است) باقی است.

۲۰. حسن کچل به همراه چهل گیس به سوی مادر باز می‌گردد.

۲۳. حسن کچل بدون این‌که مورد قدردانی واقع شود به دیار خویش باز می‌گردد.

۲۵. مأموریتی سخت به حسن کچل محول می‌شود (رهسپار شدن به سوی جن برای دادن جانش).

۲۶. حسن کچل مأموریت را با موفقیت به انجام می‌رساند.

۲۷ حسن کچل از سوی جن و چهل گیس به خاطر خوش‌قولی و مردانگی مورد قدردانی قرار می‌گیرد.

۲۸. جن (قهرمان دروغین)، برای چهل گیس و برای خواننده افشا می‌شود.

۲۹. حسن کچل مردی متأهل شده است و ظاهری نو به خود می‌گیرد.

۳۰. جن، با گفتن بسم‌ا... ناپدید می‌شود (آدم شرور تنبیه می‌شود).

۳۱. حسن کچل با چهل گیس ازدواج می‌کند و در آخر خوشبخت می‌شود.

شخصیت‌های قصه «حسن کچل» براساس نظریه‌های پروپ:

با توجه به نظریه‌های پروپ در مشخص کردن ساختار و فرمول روایت و داستان‌های پریان، هفت نوع نقش و شخصیت دارند:

۱. آدم شرور: جن (همزاد)، دیو

۲. اهداکننده: مادر حسن کچل و جن

۳. قهرمان یا قربانی: حسن کچل

۴. فرستنده: مادر حسن کچل، چهل گیس

۵. یاری‌دهنده: چهل گیس

۶. پرنسس و پدرش: چهل گیس و پدرش

۷. قهرمان دروغین: جن

و همان‌طور که می‌بینید بعضی از شخصیت‌ها در داستان چندین نقش دارند.

رویکرد دیگر در مطالعه این داستان مربوط به نظریات گریماس است که جزء مکتب نشانه‌شناسی و وابسته به ساختارگرایی فرانسوی است. گونه‌های اولیه نشانه‌شناسی ادبی درنتیجه رویکرد فرمالیست به ادبیات به‌خصوص فرمالیسم روس و زبان‌شناسی ساختگرا، به‌طور خاص مکتب پراگ شکل گرفتند. از اولین نظریه‌پردازان این حوزه می‌توان به ولادیمیر پروپ، آلژیرداس گریماس و ویکتور اشکلوفسکی اشاره کرد.

این افراد به دنبال تحلیل صوری روایات بودند و رویکردشان به نوعی ریاضی ادبی یا نحو ادبی شبیه بود. نمادهای صوری بسیاری برای نشان دادن اجزای روایت و تبدیل‌ها معرفی شدند و رده‌بندی توصیفی داستان بر این اساس ارائه شد. تحلیل پروپ از ساختار روایت را گریماس در ارتباط با معناشناسی متون ادبی در «معنی‌شناسی ساختارگرا: در جست‌وجوی شیوه تحلیل» (۱۹۶۶) به کار گرفت. آرای پروپ بر تفکر ساختگرای اروپایی در مطالعات ادبی، مردم‌شناسی و نشانه‌شناسی تأثیرگذار بوده است.

اکو معتقد است سوسور، لوی استراوس و پروپ در کنار هم به رویکرد ساختگرا شکل داده‌اند. گریماس (۱۹۷۵) در «نشانه‌شناسی متن» می‌نویسد: «با این‌که امروزه تا حدودی از ارزش اکتشافی شیوه تحلیل پروپ کاسته شده، هنوز وسوسه می‌شویم آن را به‌کار ببریم چراکه الگویی برای گذر از صورت‌های ساده به اشکال پیچیده، از شناخته شده به ناشناخته، از ادبیات شفاهی به ادبیات مکتوب و از افسانه‌های قومی به داستان‌های ادبی به دست می‌دهد».

همان‌طور که داستایفسکی نویسندگان روس را دنباله‌رو «شنل» گوگول می‌داند، می‌توان گفت ساختارگراهای اروپا همواره الگوی «ریخت‌شناسی افسانه‌های قومی» پروپ را در نظر داشته‌اند.

امروزه آرای پروپ به عنوان پدر ساختگرایی، موضوع بحث‌های فیلسوفان پساساختارگرا و منتقدانی چون تزوتان تودوروف و ژولیا کریستوا است.

نظریه‌های روایت‌شناختی گریماس:

آلژیرداس جولیوس گریماس Algirdas Julius Greimas زبان‌شناس، ساختارگرا و نشانه‌شناس لیتوانیایی است که تحصیلات خود را در نشانه‌شناسی در پاریس به پایان رساند و سال‌ها مدیر مکتب نشانه‌شناسی - زبان‌شناسی فرانسه بوده است. گریماس (۱۹۹۲ - ۱۹۱۷) که جزء مکتب ساختارگرایی و نشانه‌شناسی فرانسه محسوب می‌شود براساس تئوری‌های پروپ، زیرساختی مشابه برای روایت متصور می‌شود که تفاوت آن با کار پروپ تفاوت ساختارگرایی و فرمالیسم است. گریماس خود را یک معناشناس می‌داند ولی ما از روش کارش او را یک نشانه‌شناس به حساب می‌آوریم.

گریماس اعتقاد دارد که ساختار روایت بسیار شبیه گرامر Langue است و کار ما کشف این گرامر با مطالعه داستان‌های مجزا Parole است. او معتقد است که داستان‌ها با همه تفاوت‌های‌شان از یک گرامر تبعیت می‌کنند. گریماس همچنین به تبع سایر نشانه‌شناسان در مطالعات خود تقابل‌های دوگانه را مورد بررسی قرار می‌دهد زیرا واحدهای معناشناسی براساس تقابل‌هایی مثل تاریکی و روشنایی و خیروشر هستند.

نظریات گریماس شکل تعدیل یافته نظریات پروپ است که جنبه‌های کلی‌تری از روایت و ساختار داستان را عنوان می‌کنند. همچنین قوانین گریماس فرمول‌هایی جهان‌شمول را بیان می‌کند که بسیار کلی‌تر هستند که از داستان‌های عامیانه فراتر می‌روند و ساختار تمامی نوع ادبیات داستانی را شامل می‌شوند. حال باید به مطالعه داستان حسن کچل با توجه به این نظریات پرداخت.

روایت‌شناسی داستان «حسن کچل» براساس نظریه‌های گریماس:

مطالعه این داستان با توجه به نظریات گریماس فهم خوبی را از اثر به ما می‌دهد و همچنین ما را قادر می‌سازد تا نتایج حاصله را با روش قبل که براساس نظریات پروپ بود مقایسه کنیم. در این منظر داستان حسن کچل داستانی کامل و انعطاف‌پذیر است که از دیدگاه گریماس ویژگی هرسه نوع داستان قراردادی - پیمانی، اجرایی و انفصالی را داراست:

۱. قراردادی - پیمانی: قراردادی کلامی بین حسن کچل و جن (همزاد) بسته می‌شود که حسن کچل قول می‌دهد در ازای به دست آوردن شیشه عمر دیو و رهایی چهل گیس از بند دیو جانش را به جن بدهد. جن نیز که از جن بودن خسته شده است قبول می‌کند که در ازای گرفتن جان حسن کچل و تبدیل شدن به انسان به او کمک کند.

۲. اجرایی: حسن کچل برای رهایی و خوشحالی چهل گیس دست به تلاش‌های مختلفی می‌زند و همچنین در طول داستان چندین‌بار مورد آزمایش قرار می‌گیرد. برای مثال برای این‌که معلوم شود عشق او نسبت به چهل گیس عشق واقعی است یا خیر، توسط قرار گرفتن زنی به اسم طاووس بر سر راهش مورد آزمایش قرار می‌گیرد و همچنین کارهایی چون پهلوانی در مقایسه با عشق و علاقه‌اش نسبت به چهل گیس بی‌ارزش جلوه می‌کند.

۳. انفصالی: حسن کچل در طول داستان چندین ورود و خروج و به عبارتی دیگر سیر و سفر دارد. از جمله ورود به کلاس شاعران و یا زورخانه پهلوانان و خروج از آن‌جاست. او همچنین ورود و خروج‌هایی متعدد برای رهایی چهل گیس از بند دیو انجام می‌دهد و در آخر نیز با چهل گیس به سوی دیار خویش راهی می‌شود.

شخصیت‌های قصه «حسن کچل» براساس نظریه‌های گریماس:

در داستان حسن کچل که داستانی پویا و انعطاف‌پذیر است با توجه به خوانش‌های مختلف هر سه نوع شخصیت را به صورت جفت داریم که در زیر به شرح آن‌ها می‌پردازم:

۱. فاعل و مفعول: حسن کچل به جست‌وجوی راه‌حلی مناسب برای آزادی چهل گیس می‌پردازد. حسن کچل در جست‌وجوی چیزی است که خود را راضی کند، بنابراین هیچ‌گاه به شاعری، پهلوانی و نیز رفیق‌بازی نمی‌پردازد و جست‌وجوی نهایی خویش را، رهایی چهل گیس از بند دیو می‌داند.

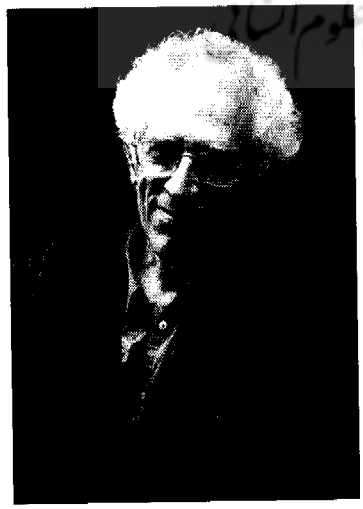
۲. فرستنده و گیرنده: چهل گیس نقش فرستنده (پرنسس) را دارد که داستان اسارت خویش را برای حسن کچل تعریف می‌کند و حسن کچل رهسپار چاره‌جویی برای رهایی چهل گیس از دست دیو می‌شود. از طرفی دیگر حسن کچل در ابتدای داستان توسط مادر برای فرار از دیو تنبلی رها شده است.

۳. یاری‌دهنده و بازدارنده: جن (همزاد)، در داستان هردو نقش یاری‌دهنده و بازدارنده را ایفاء می‌کند. برای دور کردن حسن کچل از آرزوهایش طاووس را بر سر راه او قرار می‌دهد و از طرفی دیگر، جن برای رسیدن به هدف خویش که همان، جان حسن کچل است به او کمک می‌کند و شیشه عمر دیو را به او می‌دهد. در آخر داستان این چهل‌گیس و مادر حسن کچل هستند که نقش یاری‌دهنده را ایفاء می‌کنند. در این قسمت داستان پدر چهل‌گیس نقش بازدارنده را بازی می‌کند چون که در ابتدای خواستگاری با ازدواج آن‌ها به‌شدت مخالفت می‌کند.

ساختار معناشناسی گریماس در قصه «حسن کچل»:

حسن کچل از حالتی که از مردم نفرت داشت و از بیرون رفتن از خانه بیزار بود به حالتی دگرگون و متضاد از حالت نخست می‌رسد. از خانه بیرون می‌رود و از مرحله نفرت به عشق که همان نجات چهل گیسو و حتی دادن جانش هست می‌رسد.

از نگاهی دیگر می‌توان زندگی مرگ‌گونه حسن کچل یعنی همان زندگی دور از همه را در ساختار گریماس، مرگ در نظر گرفت زیرا در داستان حرکت حسن کچل را از مرگ به زندگی داریم.



نظریه‌های تودوروف در روایت‌شناسی

تودوروف آخرین نظریه‌پردازی است که نظریات روایت‌شناختی او در این داستان مورد مطالعه و بررسی قرار می‌گیرد.

«تزوتان تودوروف» سال ۱۹۳۹ در شهر صوفیه بلغارستان به دنیا آمد. بیست و چهار سالش بود که به فرانسه رفت و با «نانسی هاستون» نویسنده فرانسوی‌تبار ازدواج کرد. فعالیت ادبی‌اش را با

ترجمه متونی از نویسنده‌های فرمالیست روس همچون «بوریس آیکن‌باوم»، «ویکتور اشکلوفسکی» و «رومن یاکوبسن» آغاز کرد و با همکاری «ژرار ژنت» مجموعه «بوطیقا» را منتشر کرد. در سال‌های شصت و ابتدای سال‌های هفتاد برای مجله معروف «تل کل» که بیش‌تر بزرگان ادبی آن روز فرانسه همچون «رولان بارت» و «ژولیا کریستوا» با آن همکاری داشتند، می‌نوشت و نقش بسزایی را در شبه انقلاب فرهنگی آن سالیان فرانسه ایفاء کرد. به موضوع ساختارگرایی ادبی علاقمند شد و نخستین کتابش را به نام «نظریه ادبی، متن‌هایی از فرمالیست‌های روس» در سال ۱۹۶۶ با همکاری انتشارات معروف «سوی» منتشر کرد اما چند سال بعد به موضوع بوطیقا روی آورد و «بوطیقای نثر» را که از معروف‌ترین آثارش است، در سال ۱۹۷۱ چاپ کرد. بعدها به تاریخ، حکایت، ذهن و سیاست علاقمند شد و سال‌های اخیر را بیش‌تر به مطالعه حوزه‌های سیاسی پرداخته است. تا به امروز بیش‌از بیست و شش جلد کتاب منتشر کرده است که آخرین آن‌ها «شگفتی‌های استبداد» ابتدای سال ۲۰۰۶ و «ادبیات در معرض خطر» در سال ۲۰۰۷ منتشر شده است.

تودوروف روایت را در سطحی عمیق‌تر مورد بررسی قرار می‌دهد. تودوروف عنوان می‌کند که قصد او دادن اشعه X داستان به خواننده و یا به محقق است. به عبارتی دیگر قصد او برملأ کردن فرمول روایت و به عبارتی جامع‌تر فرمول داستان و داستان‌پردازی است. او واحدهای روایی را با واحدهای زبانی مقایسه می‌کند و رابطه‌ای عمیق بین گرامر زبان و ساختار روایت متصور می‌شود. تودوروف در نظریات روایت‌شناختی خویش عناصر داستان را با توجه به اجزای زبان مورد بررسی قرار می‌دهد. برای روشن شدن نظریاتش تودوروف این‌گونه ادامه می‌دهد: شخصیت‌های داستانی همان اسم‌ها Nouns در زبان هستند. تودوروف اضافه می‌کند که این شخصیت‌ها (اسم‌ها) یک‌سری اعمال و رفتار دارند که به منزله افعال verbs در زبان هستند. همچنین این شخصیت‌ها (اسم‌ها) در ساختار روایت توسط راوی با یک‌سری ویژگی‌ها معین می‌شوند که برابر همان صفات adjectives در گرامر زبانی است. در مثالی بی‌نظیر تودوروف اضافه می‌کند که در هر داستان یک‌سری وقایع اتفاق می‌افتد که غیرقابل تقلیل هستند و آن‌ها را گزاره می‌نامد که به عبارتی همان ساختار جمله در زبان هستند. به عقیده او از کنار هم چیدن این گزاره‌ها پی‌رفت یا طرح Plot به‌وجود می‌آید که همان پاراگراف در زبان هستند.

تودوروف اعتقاد دارد که داستان‌ها از یک ویژگی یا موقعیت به عمل و از عمل به یک ویژگی یا موقعیت جدید می‌رسند.

تودوروف اعلام می‌کند ویژگی (موقعیت) سه شکل دارد و یا به سه‌گونه است:

۱. وضعیت: State، تودوروف می‌گوید شکل اولیه حالت‌های موقتی است مثل خوشحالی و غمگینی. ۲. ویژگی: Quality)، تودوروف ادامه می‌دهد که در این شکل وضعیت داستان ثابت‌تر می‌شود، مثل شخصیت‌های شرور و خیرخواه. ۳. موقعیت: Condition، تودوروف این شکل را ثابت‌ترین می‌بیند و مثال آن را در داستان مذهب و ایدئولوژی عنوان می‌کند. حال مناسب است که داستان «حسن کچل» را با توجه به نظریات تودوروف مطالعه کنیم.

روایت‌شناسی «حسن کچل» براساس نظریه‌های تودوروف

برپایه نظریات تودوروف در داستان ویژگی یا موقعیتی به عمل و از عمل به ویژگی یا موقعیتی دیگر می‌رسد و این موقعیت به سه شکل قابل مشاهده است. با توجه به این مطلب هرسه شکل این موقعیت‌های تودوروفی را می‌توان در داستان حسن کچل دنبال کرد که در هربخش به گونه‌ای خاص است:

۱. وضعیت: State، حالت و رفتارهای موقتی را می‌توانیم به وضوح در اعمال و رفتارهای حسن کچل ببینیم که به راحتی خوشحال می‌شود و نیز به راحتی شرایط حال را رها می‌کند، ناراحت و سرخورده می‌شود و در پی وضعیتی دیگر است. برای مثال خیلی زود مایل به کارهایی از قبیل پهلوانی، شاعری و دوست‌یابی می‌شود و نیز خیلی سریع از آن‌ها روی برمی‌گرداند و به سراغ کاری دگر می‌رود و از جن، کاری دیگر طلب می‌کند.

۲. ویژگی: Quality، در قصه حسن کچل هرچه به جلوتر می‌رویم حسن کچل را ثابت‌تر و مصمم‌تر از قبل می‌بینیم. حسن کچل بعداز آشنا شدن با چند کار از قبیل شاعری و پهلوانی تنها راه خوشبختی و رضایت خویش را در آزادی چهل گیس از دست دیو می‌بیند و به تدریج می‌بینیم که حسن کچل انسانی خیرخواه شده است و جن (همزاد) نیز در رسیدن به هدف خود شرورتر می‌شود.

۳. موقعیت: Condition، در آخر داستان ثابت‌ترین ویژگی‌های شخصیتی را درکل شخصیت‌ها و به‌ویژه در حسن کچل می‌بینیم. ابتدا برای خواستگاری نزد پدر چهل گیس می‌رود و در خواستهٔ خود بسیار مصمم است (پایبندی به اصول سنّتی و ازدواج.) حسن کچل از پایبندی به سنّت‌ها فراتر می‌رود و خوش‌قولی را به کمال می‌رساند. او که می‌داند اگر نخواهد، جن نمی‌تواند جان او را بگیرد ولی به خاطر قولی که داده روز پس‌از ازدواجش با چهل گیس نزد جن می‌رود تا به قول خویش عمل کرده باشد. بعداز رهایی از دست جن، حسن کچل و چهل گیس را علاوه‌بر همسر، دو دوست ثابت و وفادار به یکدیگر تا همیشه در کنار هم می‌بینیم.

نتیجه:

«حسن کچل» از جمله حکایت‌های عامیانه محبوب ایرانی است که کم‌تر به آن پرداخته شده است و امروزه تنها در ادبیات کودک از آن یاد می‌شود در صورتی که مطالعه ساختارروایی آن برای مثال می‌تواند ما را به فهم بهتر داستان‌های عامیانه و پریان کهن ایرانی رهنمون سازد. با توجه به مطالب عنوان شده در مقاله حاضر می‌توان این‌گونه جمع‌بندی کرد که حسن کچل داستانی انعطاف‌پذیر و پویاست که می‌توان با دیدگاه‌های هر نظریه‌پرداز روایی آن را مورد مطالعه و بررسی قرار داد. این حکایت و یا داستان کهن ایرانی فرصتی مناسب را برای تجربه کردن تئوری‌های غربی از جمله نظریات روایت در فرمالیست روسی و ساختارگرایان فرانسوی فراهم می‌کند. از جهتی دیگر مطالعه دقیق این داستان ایرانی شباهت‌های داستان‌های کهن و عامیانه را در ملل مختلف کرهٔ خاکی برملأ می‌سازد تا جایی‌که فرمول‌های روایی فرمالیستی و ساختارگرایی غربی برمبنای داستان‌های روسی، یونانی، فرانسوی و انگلیسی بدون هیچ مشکلی برروی داستان‌های ایرانی قابل اجراست. □

* دانشجوی دکترای زبان و ادبیات انگلیسی

منابع:

۱. Abrams, M.H., and Geoffrey Galt Harpham. A Glossary of Literary Terms. Boston: Thomson Wadsworth, 2005.

۲. Bertens, Hans. Literary Theory, the Basics. London: Routledge, 2001.

۳. Bressler, Charles E. Literary Criticism. Fourth Edition. New Jersy: