Journal of Comparative Literature Studies
Islamic Azad University in Jiroft
https://sanad.iau.ir/journal/clq

Volume 17, Issue 68
Febrary 2024
pp. 641-670

10.30495/clq.2023.1986461.2561

Research Article

Analyzing and Adapting the Narrative Structure of Ibn Yamin Faryoumdi's Pieces and the Sonnet of Arash Azarpik's Pieces Based on Grimas' Action Model

Zeynab Noroozali[1*], Niloufar Masih[2]

Abstract

Many critics, including the Paris school, have studied the structures and narrative forms and examined the elements and rules of their composition. Among others, we can mention the model of Grimas, who, by inventing a system based on the representation of shapes for narration, proposes a plan based on how the relationships between units are. Semantics of the school of Paris and Grimas believe that reality is always elusive and the external factors involved in the emergence of the narrative and its real roots are always ambiguous. Therefore, narration is a kind of simulation of reality. In this article, which was done in a descriptive and analytical way and using library sources; By comparing Ibn Yamin's pieces and Arash Azarpik's works based on the action model of Grimas, he tries to answer the question of what kind of relationship (imitationist, revivalist, innovative, heretical, transcendentalist) exists between the works of these two. In fact, the purpose of this research is to investigate the degree of adaptation and understanding as much as possible to the pieces of Ibn Yamin and Arash Azarpik and to recognize the pattern of grimace, and it concludes that the narrative structure of Arash Azarpik's pieces is innovative compared to Ibn Yamin.

Keywords: Narratology, Ibadari, Grimas, Ibn Yamin, Arash Azarpik

How to Cite: Noroozali Z, Masih N., Analyzing and Adapting the Narrative Structure of Ibn Yamin Faryoumdi's Pieces and the Sonnet of Arash Azarpik's Pieces Based on Grimas' Action Model, Journal of Comparative Literature Studies, 2024;17(68):641-670.

1. Ph.D. in Persian language and literature, Director of Hikmat Kalmeh Institute of Studies, Tehran, Iran
2. Master of Linguistics, Payam Noor University Islamabad West Branch, Kermanshah, Iran

Correspondence Author: Zeynab Noroozali

Receive Date: 2023.05.18 **Accept Date:** 2023.07.15

فصلنامه علمی مطالعات ادبیات تطبیقی
دانشگاه آزاد اسلامی واحد جیرفت
https://sanad.iau.ir/journal/clq

دوره ۱۷، شماره ۶۸
زمستان ۱۴۰۲
صص: ۶۷۰-۶۴۱

10.30495/clq.2023.1986461.2561

مقاله پژوهشی

تحلیل و تطبیق ساختار روایی قطعات ابن یمین فریومدی و غزل قطعه‌های آرش آذرپیک بر اساس الگوی کنشی گریماس

زینب نوروزعلی[1*]، نیلوفر مسیح [2]

چکیده

منتقدان بسیاری از جمله مکتب پاریس به بررسی ساختارها و فرم‌های روایی و بررسی عناصر و قوانین ترکیب آن‌ها پرداخته‌اند. از جمله می‌توان الگوی گریماس را نام برد که با ابداع نظام مبتنی بر نمایش شکل‌واره‌ای برای روایت، طرحی بر پایهٔ چگونگی روابط بین واحدها، پیشنهاد می‌کند. معناشناسان مکتب پاریس و گریماس معتقدند واقعیت، همواره گریزنده است و عوامل بیرونی دخیل در پدید آمدن روایت و ریشه‌های واقعی آن همواره مبهم‌اند. لذا روایت گونه‌ای شبیه‌سازی از واقعیت است. در این نوشتار که به روش توصیفی تحلیلی و با استفاده از منابع کتاب‌خانه‌ای صورت گرفته؛ با بررسی تطبیقی قطعه‌های ابن یمین و آثار آرش آذرپیک براساس الگوی کنشی گریماس درصدد پاسخ به این پرسش است که چه نوع رابطه‌ای (تقلیدگرا، احیاءگرا، ابداع‌گرا، بدعت‌گرا، فراگرایی) بین آثار این دو برقرار است. در واقع هدف این پژوهش بررسی میزان انطباق و درک هر چه بهتر نسبت به قطعه‌های ابن یمین و آرش آذرپیک و شناخت الگوی گریماس است و نتیجه می‌گیرد که ساختار روایی قطعه‌های آرش آذرپیک نسبت به ابن‌یمین ابداع‌گرایانه است.

۱. دکتری زبان و ادبیات فارسی، مدیر موسسه مطالعاتی حکمت کلمه، تهران، ایران
۲. کارشناسی ارشد زبان شناسی، دانشگاه پیام نور واحد اسلام آباد غرب، کرمانشاه، ایران
نویسنده مسئول: زینب نوروزعلی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۲/۲۸ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۴/۲۴

واژگان کلیدی: روایت‌شناسی، گریماس، ابن یمین، آرش آذرپیک، ابداع‌گرا.

مقدمه و بیان مسئله

ساختارگرایی در تمامی علوم ریشه دوانده و نقد ادبی معاصر نیز از کارکردهای آن بی‌بهره نمانده است. لذا بر مبنای نظریات زبان‌شناسانهٔ فردینان دوسوسور مکتب ساختارگرایی ایجاد گردید. ساختارگرایی نظریه‌ای است که به شناخت، مطالعه و بررسی پدیده‌ها براساس قواعد و الگوهای که ساختار بنیادی آن‌ها را به وجود آورده‌اند می‌پردازد. (کریمی و فتحی، ۱۳۹۱: ۸۴) اصطلاح «روایت‌شناسی» اول بار توسط تزوتان تودوروف به کار برده شد.

روایت‌شناسی(narrtology) که رشد و تکامل خود را مدیون ساختارگرایی است یکی از مهم‌ترین حوزه‌های نظریه‌های ادبی و مجموعه‌ای از احکام کلی دربارهٔ ژانرهای روایی، نظام حاکم بر روایت و ساختار و پیرنگ است. (مکاریک، ۱۳۸۴: ۲۵) مهم‌ترین رهیافتی که بعد از فرمالیسم به بررسی روایت پرداخت؛ ساختارگرایی است. «ساختارگرایی ادبی در گام نخست می‌کوشد تنوعات بی‌پایان شخصیت‌هایی را که در داستان‌ها و رمان‌ها می‌بینیم به تعداد محدودی نقش که معمولا با رابطه‌ای ثابت در کنار هم قرار می‌گیرند؛ تقلیل دهد. (برتنس، ۱۳۸۴: ۹۲) نخستین بار فرمالیست‌های روسی، دو بخش روایت را از هم‌دیگر متمایز کردند و هر روایت را متشکل از دو سطح دانستند: داستان و پیرنگ. بنابر عقیدهٔ آنان داستان، رشته‌ای از رخدادها است که بر اساس توالی زمان به هم می‌پیوندد و پیرنگ بازایی هنری رخدادها در متن روایی است. (مکاریک، ۱۳۸۴: ۲۰۱) هدف روایت‌شناسی ساختارگرا یافتن الگوهای جهان شمول و فراگیر، برای بررسی انواع مختلف روایت از حیث ساختار است. گریماس از برجسته‌ترین نشانه‌شناسان عصر حاضر است که در زمینهٔ روایت‌شناسی به ارائه الگوهای معین و ثابت به منظور بررسی انواع مختلف روایت تلاش‌های فراوانی انجام داده است. و روایت‌شناسی را براساس ریخت‌شناسی حکایت پراپ استوار نمود. (اخوت، ۱۳۷۱: ۶۳)

قطعه یکی از قالب‌های شعری رواج یافته در تمام دوره‌های تاریخی است که از قسمتی از شعر قصیده برداشته شده و خود هویتی جداگانه پیدا کرده است. به گونه‌ای که از قالب شعری قطعه در جهت ادبیات طنز و هجو استفاده می‌شود. در واقع به مجموعهٔ بیت‌هایی که بر یک

وزن و قافیه هستند قالب شعری قطعه می‌گویند. تعداد ابیات این قالب حداقل ۲ و حداکثر ۱۵ بیت است. ساختار این قالب شعری دارای مصرع‌های زوج هم قافیه است و از ابتدای شعر تا آخر دارای وحدت موضوعی هستند. از معروف‌ترین قطعه‌سرایان می‌توان به انوری، ابن‌یمین، سعدی، ملک الشعرای بهار و پروین اعتصامی می‌توان اشاره کرد. آرش آذرپیک نیز در کتب غزل خود از قالب قطعه بهره برده است و آن را با غزل به هم افزایی رسانده است و در یک فرایند بدعت‌گرایانه غزل-قطعه‌هایی دارای ساختار منسجم روایی- بر مبنای داستان مینیمال- سروده است. در این نوشتار بر آن هستیم تا ساختار روایی قطعات ابن یمین را با غزل- قطعه‌های آرش آذرپیک تحلیل و بررسی نماییم.

بیان مسئله

گریماس از جمله نظریه‌پردازان ساختارگرا در زمینهٔ روایت است که با عبور از روساخت روایت به ژرف‌ساخت آن دست یافت و در نهایت با پیوند روساخت و ژرف‌ساخت نظریهٔ معناشناسی ساختاری دربارهٔ معنا را انتشار داد. تحلیل روایی گریماس و الگوی کنشی او با توجه به ساختار روایت در غزل-قطعه‌هایی که در آثار آرش آذرپیک و قطعه‌های ابن‌یمین وجود دارد؛ می‌تواند با تحلیل و پیوند عناصر موجود در روساخت آن‌ها، ژرف‌ساخت این متون را آشکار ساخته و لایه‌های پیچیده و درون‌مایهٔ رخدادهای این قطعات روشن شود و در نهایت با تحلیل و تطبیق این ساختارها در غزل-قطعه‌های آرش آذرپیک که بر مبنای داستان مینی‌مال شکل گرفته‌اند و قطعه‌های ابن‌یمین که مبتنی بر ساختار مرکزگرایی حکایت‌های سنتی است از لحاظ ساختار روایی؛ آثار این دو نویسنده مقایسه و تحلیل و تفسیر خواهد شد. لذا در این پژوهش، به بررسی چگونگی کشمکش‌های بیان کاراکترها و ساختار روایی غزل-قطعه‌های آرش آذرپیک و قطعه‌های ابن یمین خواهیم پرداخت.

ضرورت و اهمیت تحقیق

اگر چه در باب قطعه‌های ابن‌یمین، پژوهش‌های زیادی به عمل آمده ولی تحقیق منسجمی که حاوی تحلیل و تطبیق قطعه‌های او با قطعه‌های شاعران دیگر و به طور اخص با غزل-قطعه‌های آرش آذرپیک و بیان‌گر وجوه تمایز و اشتراک آثار این دو شاعر باشد؛ انجام نشده است. اینکه غزل-قطعه‌های آرش آذرپیک دنباله و ادامهٔ قطعه‌های سنتی ابن‌یمین است یا نوعی کنش

بدعت گرایانه محسوب می‌شود؛ و پاسخ به سوالاتی از این دست، ضرورت انجام این تحقیق را ایجاب کرد. از این رو برآنیم تا با کمک تحلیل کنشی گریماس به مقایسه و تحلیل ساختارهای روایی قطعه و غزل-قطعه در ادبیات امروز بپردازیم.

پیشینهٔ پژوهش

قطعه و قطعه‌سرایی در ادبیات کلاسیک تاریخ گسترده‌ای دارد. کتب و مقالات فراوانی در مورد قطعه نگارش یافته است. از جمله کتاب قطعه و قطعه سرایی در شعر فارسی تألیف حسین خالقی‌راد که به تعریف قطعه، موضوع قطعه و معرفی بزرگترین شاعران قطعه سرا اختصاص یافته است. در مورد تحلیل ساختاری روایت بر مبنای الگوی کنشی گریماس نیز مقالات فراوان نگارش یافته از جمله: فاطمه سلطانی (۱۳۹۷) «تحلیل داستان‌های قرآنی براساس نظریهٔ کنشی گریماس»؛ پریوش اسماعیلی و فاضل اسدی امجد (۱۳۹۲) «رویکردی روایت‌شناختی به لیلی و مجنون نظامی و رومئو و ژولیت شکسپیر»؛ حسن‌زاده، صابری فتحی و موسوی (۱۳۹۳) «تحلیل ساختاری طرح داستان از خم چمبر دولت آبادی براساس الگوی گریماس»؛ پرستو کریمی و امیر فتحی (۱۳۹۱) «تحلیل ساختاری طرح داستان کیومرث براساس الگوی تودوروف، برمون و گریماس»؛ احمد حسین پورسرکاریزی، مهیار علوی مقدم و محمود فیروزی مقدم (۱۳۹۸) به «تحلیل ساختار روایی و کنش گفتمان رمان سمفونی مردگان بر پایهٔ نظریهٔ نشانه-معناشناسی روایی گریماس» پرداخته‌اند. با توجه به آنچه گذشت تا به حال در مورد ساختار روایی قطعه مخصوصا قطعه‌های سنتی و مدرن براساس الگوی گریماس، چنان که پیداست هیچ مقاله و پژوهش مستقلی در زمینهٔ ساختار روایی قطعه‌های ابن‌یمین و غزل- قطعه‌های آرش آذرپیک از غزل‌سرایان دههٔ هفتاد نوشته نشده است. لذا این خلاء موجب شد با درنگی قابل تأمل در قطعه‌های ابن‌یمین و آرش آذرپیک به تحلیل و تطبیق ساختاری آثار این دو شاعر پرداخته و کنش گفتمان قطعه‌های این دو شاعر را از منظر روساختی، درون متنی و و ژرف‌ساختی بررسی نماییم.

پردازش تحلیلی موضوع

مبانی نظری

حکایت: داستان و حکایت یکی از گونه‌های ادبی است که از زمان‌های قدیم همواره مورد توجه قرار گرفته و منتقدان و تحلیل‌گران داستانی از جنبه‌های مختلف به بررسی داستان پرداخته‌اند که بیشترین تحلیل آن‌ها از نظر مضمون و محتوا بوده است. حکایت واژه‌ای عربی و از ریشهٔ «حَکَی» است؛ یعنی مشابهت و همانندی در گفتار و کردار (معین، ذیل واژه) براساس این تعریف حکایت یادآور اتفاق یا ماجرایی است که علت و واسطهٔ یادآوری آن بر همانندی و شباهت استوار است. در ادبیات سنتی و قدیم فارسی، حکایت عنوانی برای داستان‌های کوتاه با شخصیت‌های اندک، زمان و مکانی محدود است و عنوان حکایت را گاه به جای ژانرهایی چون سرگذشت، قصه، داستان، تاریخ، افسانه و... نیز به کار می‌برده‌اند؛ اما از نظر ادبی حکایت را می‌توان نوعی بازگویی ساده و غالبا مختصر از یک واقعه (واقعی یا ساختگی) تعریف کرد که در بین مردم شهرت دارد. (رزمجو، ۱۳۷۰: ۱۷۹) حکایت‌ها به داستان‌هایی ساده گفته می‌شود که بیشتر جنبهٔ تمثیلی داشته‌اند. (رضوانیان، ۱۳۸۹: ۲۹) و معمولا برگرفته از فرهنگ شفاهی مردم هستند. چنانکه معمولا منبع آن‌ها ناشناخته‌است و بیشتر با فعل جمع «آورده‌اند» یا اصطلاح «حکایت کرده‌اند» می‌آیند. (همان:۳۳)

حکایت به طور کاملا موجز و مختصر بیان می‌شود و برای انتقال پیام، زمینه‌چینی نمی‌کند. ساختار حکایت ساده و ابتدایی است؛ زیرا الگویی که بر آن‌ها حاکم است منطقی سطحی دارد نه منطقی که از واقعیت‌های پیچیدهٔ زندگی ناشی شده و یا بینش عمیق نویسنده به آن عمق بخشیده است. (براهنی، ۱۳۶۲ :۴۰-۴۱) پیام مستتر در حکایت، سریع و واضح ابراز می‌شود و حکایت‌ساز هیچ گاه هدف و پیام نهایی حکایتش را در لفافهٔ صنایع ادبی نمی‌پیچد. در حکایت، از آن‌جا که مضمون بیشتر بکر و تکان‌دهنده است؛ لزومی به جست‌وجو و بررسی جوانب حوادث و ماجراها احساس نمی‌شود. اگر چه در روایت‌های کهن فارسی، همهٔ سبک‌های امروزی داستان‌نویسی را می‌توان دید؛ (سورئالیستی و جادویی، ناتورالیستی، سمبولیستی و...) اما به طورکلی، حقیقت‌گرایی خاصی بر همهٔ حکایت‌ها تسلط دارد که ناشی از آرمان‌گرایی خاص حاکم بر اندیشه‌های گذشتگان است. علت این امر تکیه داشتن بر هدف غایی و اصلی حکایت است

که همانا پیامی است که حکایت‌ساز در نظر داشته است و جز آن، به هیچ هدفی دیگری (مثل فرم‌گرایی و جنبهٔ ساختاری) توجه ندارد. (سعیدی و رحیمی، ۱۳۹۶: ۲۵-۲۶)

داستان مینی‌مال: آغاز موج سوم (فراصنعتی) و مدرنیزم، همهٔ ابعاد زندگی بشری از جمله ادبیات و به ویژه داستان را همچون دیگر نمودهای اجتماعی تحت تأثیر قرار داده است. داستان مینی‌مال با تکیه بر ایجاز و کم‌گویی اما گزیده‌گویی سعی در هماهنگی با این سرعت دارد. عواملی چون بی‌حوصلگی و عدم تمرکز حواس آدمیان عصر مجلات، واکنش در مقابل روشنفکرمآبی و انبوه‌نویسی، ساده‌پذیری، نامطلوب بودن دانش مقدماتی دستور زبان و... منجر به بروز مینی‌مالیسم در عرصهٔ نویسندگی و داستان‌پردازی شد. (صیادی و رحمتی، ۱۳۹۱ :۳۰) مینی‌مالیسم یا کمینه‌گرایی مکتبی‌ست که با شعار «کم هم زیاد است» بر ایجاز افراطی تأکید دارد و توسط هنرمندان ساختارگرای روس، پس از انقلاب اکتبر روسیه ظهور کرد. واژه‌های کوتاه و کوچک/ جملات و پاراگراف‌های کوتاه/ شخصیت‌های محدود/ نش و واکنش محدود/ حجم کم اثر/ گنجاندن تعداد کمی داستان در یک مجلد و... عناصر اصلی تشکیل‌دهندهٔ داستان مینی‌مال هستند. (ر.ک. پسگفتار،آذرپیک، ۱۳۹۹ :۹۷) سبک داستان مینی‌مال آن‌چنان است که در آن واژه‌ها فاقد هر گونه پسوند و پیشوند هستند. جملات بسیار کوتاه و موجز انتخاب می‌گردند. اسکلت‌بندی و ساختار جملات حتما باید یکسان باشد. از علم بیان به گونه‌ای استفاده می‌شود که هیچ‌گونه کنایه، استعاره، ایهام و تشبیه در بافت داستان یافت نشود. لحن راوی نباید آن چنان حس‌برانگیز باشد که خواننده احساس کند عمدی در کار است؛ به عبارت دیگر راوی باید بسیار ساده، بی‌آلایش، و به دور از هر گونه جملهٔ حس برانگیز به توصیف حوادث بپردازد. (همان: ۹۸) ویژگی‌های داستان مینی‌مال را می‌توان در موارد زیر خلاصه کرد: طرح ساده، ایجاز بیش از حد، محدودیت زمانی و مکانی، تعداد شخصیت‌ها محدود، سادگی زبان، واقع‌گرایی، برخورداری از تم (موضوع جذاب)، بهره‌وری از حداقل عناصر داستان مثل گفت‌وگو و تلخیص، تمامیت و کمال، بیان داستان به زبان و روایت تصویری، (صیادی و رحمتی،۱۳۹۱: ۳۱-۳۲)

غزل مینی‌مال پیوند ادبیات کلاسیک ایران با ادبیات مینی‌مالیستی غرب است. غزل مینی‌مال آنتی‌تزی بر بنیان‌روایت قالب غزل یعنی اصل مغازله و مغازله با اطناب همراه است. زیرا

به قول برازندگان کهن اطناب شایسته نیست الا در سخن گفتن با معشوق؛ و هویت غزل بر بنیان اطناب عاشقانه سامان یافته اما در غزل مینی‌مال تغزل با حفظ بعد ثابت عاطفی‌اش به جای اطناب مینی‌مالیستی می‌شود. (ر.ک. پسگفتار، آذرپیک، ۱۳۹۹: ۹۸-۹۹)

روایت‌شناسی گریماس: آلژیرداس ژولین گریماس پایه‌گذار مکتب نشانه‌شناسي پاریس، از موفق‌ترین نظریه‌پردازاني است که به الگوبندي شخصیت پرداخت. او بر ساختار روایت‌ها تکیه کرد و کوشید عناصر سازندهٔ روایت‌ها را توصیف کند و براساس زبان‌شناسي سوسور و یاکوبسن، اذعان کرد که دلالت، با تقابل‌هاي دوتایي شروع مي‌شود و به واسطهٔ تقابل‌هاي میان دو واحد معنایي، معنا به وجود مي‌آید. او پس از آن‌که تقابل‌ها را مبناي نظریهٔ خود قرار داد؛ يك سطح تفکر پیش‌زباني را فرض مي‌کند که در آن به این تقابل‌هاي ابتدایي، شکلي انسان‌گونه داده مي‌شود که به واسطه آن، تقابل‌هاي منطقي با مفهومي ناب به مشارکیني در يك موقعیت جدلي بدل مي‌شوند؛ موقعیتي که وقتي مجال توسعهٔ زماني پیدا کند؛ به يك قصه بدل مي‌شود. اگر به این مشارکین ویژگي‌هاي فردّیت بخش داده شود؛ به کنشگر یا به عبارت دیگر شخصیت تبدیل مي‌شوند. (اسکولز،۱۹۱۳ : ۱۵۱)

گریماس ساختار روایت را بسیار شبیه به ساختار گرامری و دستور زبان می‌داند و «اعتقاد دارد که دستور روایت نیز مانند دستور زبان محدود است.» (گرین و لیبهان، ۱۳۸۳ :۱۱۰) از نگاه گریماس همهٔ داستان‌ها و روایت‌ها یک واحد ساختاری دارند. لذا می‌گوید: «رابطهٔ فاعل و هدف (موضوع شناسایی) به رابطهٔ میان فاعل و مفعول بی‌واسطه شباهت دارد. همچنین، رابطهٔ فرستنده و گیرنده به رابطهٔ میان فاعل و مفعول باواسطه شبیه است.» (ر.ک.دزفولیان و همکاران: هارلند، ۱۳۸۵: ۲۷۹) بنابر عقیدهٔ او عناصر روایت براساس مناسبات و تقابل‌هایی که با یکدیگر دارند به شش دستهٔ زیر تقسیم می‌شوند: فرستندهٔ پیام- تقاضاکننده/ گیرندهٔ پیام/ موضوع/ یاری‌دهنده/ مخالف یا بازدارنده/ شناسنده/ قهرمان (کریمی و فتحی، ۱۳۹۱: ۸۷)

فرستنده، کسی یا چیزی یا حسی است که موضوع شناسایی را به قهرمان انتقال می‌دهد. شناسنده، قهرمان (ضد قهرمان) متن روایت است و موضوع، هدفی است که برای او تعریف می‌شود. گیرنده، عموما قهرمان است که موضوع و مقصودی را که هدف اوست؛ دریافت می‌کند و به دنبال آن می‌رود. یاری دهنده، نیرو یا نیروهایی که به قهرمان کمک می‌کند به هدف خود

برسد و در نهایت مخالف نیز، نیرو یا نیروهایی که در راه رسیدن قهرمان به هدف مانع ایجاد می‌کند. (همان) به بیان دیگر «شخصیت اصلی در پی دستیابی به هدف خاصی است، با مقاومت حریف روبه‌رو می‌شود؛ یک قدرت راسخ (فرستنده) او را به مأموریت گسیل می‌دارد. این روال یک دریافت‌گر (گیرنده) هم دارد.» (مکاریک، ۱۳۸۴: ۱۵۲)

از فرایند الگوی کنشگر گریماس چنین استنباط می‌شود که وی معتقد است در روابط بین هر یک از شخصیت‌ها و کنشگران، عواملی هستند که با کنشگری خود در آفرینش رخدادها دخالت مستقیم دارند و قهرمان روایت نقش اصلی را برعهده دارد. الگوی کنشگر گریماس متشکل از جفت‌های متقابل و کنشگرهایی است؛ گریماس اعتقاد دارد که انسان هر پدیده‌ای را از طریق دو جنبهٔ مخالف درك می‌کند: متضاد آن؛ نفی آن. «ما قادریم تمایزها را درك کنیم و به خاطر همین است که جهان در برابر ما و در راستای مقاصد ما شکل می‌گیرد.» (۱۹: ۱۹۸۳, Greimas) این ساختار در قالب پیرنگ شکل می‌گیرد. قاعده‌های عمدهٔ پیرنگ در شش نقش کنشی که در قالب کنشگرها به عینیت می‌رسند اجرا می‌شوند. این‌ها عناصر بنیادین‌اند که سه الگوی عمدهٔ پیرنگ را می‌سازند و الگوی کنشی نامیده شده‌اند: کنشگر و مفعول ارزشی/ کنش‌گزار و کنش‌پذیر/ عامل کمکی و عامل مخرب.

تحلیل غزل-قطعه‌های آرش آذرپیک

از فرایند الگوی کنشی گریماس چنین استنباط می‌شود که وی معتقد است در روابط بین هر یک از شخصیت‌ها و کنشگران عواملی هستند که با کنشگری خود در آفرینش رخدادها دخالت مستقیم داشته و قهرمان روایت، نقش اصلی را بر عهده دارد.

بچه ماهی به تور می‌نگریست
راز این پردهٔ مشبک چیست؟
پدر و مادر مرا هم برد
راستی این فرشتهٔ ما نیست؟
تا به کی مثل لاک‌پشتی پیر
روز و شب، یکنواخت باید زیست
می‌روم از حصار این تکرار

تا به آنجا که آسمان آبی‌ست
می‌روم اوج را، ولی باید
سخت بر حال لاک‌پشت گریست
ساعتی بعد، آن‌سوی برکه
رقص آتش، غروب یک ماهی‌ست

(آذرپیک، ۱۳۸۳: ۱۱)

در این غزل- قطعه نقش اصلی روایت را «بچه ماهی» بر عهده دارد؛ الگوی گریماس از جفت‌های متقابل و کنش‌گرها سامان یافته است. زیرا گریماس معتقد است انسان هر پدیده‌ای را از طریق دو جنبهٔ مخالف درک می‌کند. متضاد آن و نفی آن.

قاعده‌های عمدهٔ پی‌رنگ در شش نقش کنشی که در قالب کنشگرها به عینیت می‌رسند؛ اجرا می‌شوند و سه الگوی پی‌رنگ می‌سازند که عبارتند از: کنشگر و مفعول ارزشی/ بچه ماهی و آزادی که پردهٔ مشبک نماد رهایی از تکرار همیشگی دریاست/ کنش‌گذار و کنش‌پذیر/ پردهٔ مشبک و ماهیگیر/ ضدکنشگر و کنش‌یار/ دریا، تور مشبک و ماهیگیر/

با توجه به روایت مینی‌مالیستی فوق، تمامی عوامل در راستای تحقق دست یافتن بچه‌ماهی به شیء ارزشی حرکت می‌کنند. فرستنده عاملی است که قهرمان روایت را به منظور دستیابی به شیء ارزشی در پی آن گسیل می‌دارد. در واقع در غزل-قطعهٔ بچه ماهی افکار و تخیلات بچه ماهی در مورد نحوهٔ رفتن پدر و مادرش (مرگ پدر و مادرش) فرستنده یا عاملی است که بچه ماهی (قهرمان روایت) را به سمت شیء ارزشی تحریک می‌کند. قهرمان، کنشگری است که به تحریک عامل فرستنده جهت بهره رساندن به سود برنده به دنبال شیء ارزشی می‌رود. و در این غزل-قطعه بچه ماهی قهرمان روایت است و شیء ارزشی در روساخت متن پرده یا تور مشبک است که سبب رهایی پدر و مادر بچه ماهی از تکرار دریا شده است. یاری دهنده کنشگری است که با کنش خود قهرمان روایت را در نیل به هدف (شیء ارزشی) کمک می‌کند. در روساخت متن یاری‌دهنده به عینه حضور ندارد. اما حضور او را از روی نشانه‌هایی مانند (آن‌سوی برکه، رقص آتش) می‌توان در ژرف‌ساخت تشخیص داد و در واقع ماهیگیر و تور ماهیگیری یاری دهندهٔ بچه ماهی برای رسیدن به رهایی از تکرار دریا و پیوستن به پدر و مادرش هستند. هر چند در کلیت

متن شیء ارزشی مثبت نیست و در پایان ماجرا منتهی به از بین رفتن بچه ماهی می‌شود ولی چون در روایت هدفِ بچه ماهی است در حکم شیء ارزشی قلمداد می‌شود. پس شیء ارزشی در این متن تور و دنیای ماورای دریا است. دنیایی بدون تکرار و یکنواختی و تور و پردهٔ مشبک نمود عینی آن در روساخت متن است. کنشگر بازدارنده نیرویی است که مانع رسیدن قهرمان روایت به شیء ارزشی می‌شود و در این‌جا می‌توان از دریا به عنوان کنش‌گر بازدارنده یاد کرد. در نهایت کنش‌گری که از فضای کلی روایت بهره می‌برد؛ سودبرنده نام دارد و در این‌جا ماهیگیر که در ژرف‌ساخت متن با توجه به نشانه‌ها حضور دارد سودبرنده است.

روایت کشمکش دنیای یکنواخت و تکراری دریا و ماهیان (بچه ماهی) است که با رفتن پدر و مادرش توسط پردهٔ مشبک به عنوان حادثه قهرمان را به سمت شیء ارزشی راهنمایی می‌کند.

بچه ماهی روایتی مینی‌مال و تخیلی- فانتزیک است که درون مایهٔ آن روایت‌گر وقایع و رویدادهایی است که در تخیل و دنیای واقع یک ماهی اتفاق می‌افتد. قهرمان این غزل-قطعه در جهان کوچک خویش به دنبال دنیای دیگر می‌گردد و فضای روایت با این کشمکش قیاس‌گونه بین دنیای ماهی و دنیای لاک‌پشت ادامه می‌یابد که نمی‌بایست همانند لاک‌پشت به تکرار این دنیا دل خوش کرد زیرا لاک‌پشت اوج را نمی‌فهمد و درک نمی‌کند. پس قسمت اعظم عرصهٔ روایت در تخیل و دنیای درونی ماهی اتفاق می‌افتد و شامل مونولوگ‌های بچه ماهی است. روایت با یک سؤال آغاز می‌شود و با سؤال دیگری تداوم می‌یابد و در انتها و پایان متن بچه‌ماهی با پاسخ این سوال‌ها مواجه می‌شود و دوباره سکون و تعادل به متن برمی‌گردد. براساس آنچه گذشت، غزل-قطعهٔ «بچه ماهی» را می‌توان یک روایت با ساختار روایی کنشگر گریماس دانست که براساس الگوهای ششگانه تمامی این عناصر را در روساخت و ژرف‌ساخت متن دارد. لذا در این روایت با سلسله‌ای از پی‌رفت‌های اصلی و فرعی مواجه هستیم که رخدادهای آن زنجیره‌وار در بستر روایت نهفته است، این سلسلهٔ پی‌رفت‌ها مجموعه‌ای از واحدها را تشکیل می‌دهد که به هم پیوسته‌اند و در نتیجه کشمکش شخصیت‌ها به وجود آمده و در واقع کاراکترها با کنش‌گری خود در خدمت کلیت روایت‌اند زیرا تک تک ابیات به تنهایی نمی‌توانند کارکرد شعری داشته باشند.

شاعر از رختخواب بیرون زد:

«مردم شهر! هرچه باداباد
تا که در خواب غوطه‌ور هستید
می‌کشم بر سر شما فریاد»
ناگهان خواب‌ها مچاله شدند
متکاها همه زباله شدند
شاعر از پشت پنجره فریاد
شهر پشت سرش به راه افتاد:
«آی مردم! طلوع یعنی این
قطره قطره شروع یعنی این
خرمن شب اگر رود بر باد
شهر ما باز می‌شود آزاد»
مردمان دسته دسته زیر تیغ
کوچه لبریز از خروش و جیغ
شهر: اولاد از پی اولاد
مرگ: جلاد از پی جلاد
تیر ناگاه سوی پنجره رفت
شاعر از خواب و خلسه یک‌سره رفت
بی‌صدا پا درون هال نهاد
تا شود محو نامش از هر یاد
تیر اما روانه از پی او
تا که باطل کند قبالهٔ او
شاعر افتاد و خون او آرام
سوی سطل زباله راه افتاد.

(آذرپیک، ۱۳۹۷: ۱۷۶-۱۷۷)

براساس الگوی کنش‌گری گریماس روابط بین شخصیت‌ها و کنشگران در غزل-قطعهٔ فوق کنش‌گزار شاعر است که با کنش‌گری خود یعنی:

شاعر از رختخواب بیرون زد:
«مردم شهر! هر چه باداباد
تا که در خواب غوطه‌ور هستید
می‌کشم بر سر شما فریاد»

با دخالت مستقیم، رخدادهایی را در متن روایت که یک روایت مینی‌مال است ایجاد می‌کند و مردم را به عنوان کنش‌گران برای نیل به هدف فرا می‌خواند.

ناگهان خواب‌ها مچاله شدند
متکاها همه زباله شدند
شاعر از پشت پنجره فریاد
شهر پشت سرش به راه افتاد

همان‌طور که گفته شد کنش‌گر اصلی و قهرمان روایت مردم هستند که در طلب شیء ارزشی مانند «آزادی یا غلبه بر ظلم» کنش‌هایی را از خود نشان داده و آن را هدف خود قرار می‌دهند. لذا شاعر که همان فرستنده یا عاملی است که قهرمان روایت یعنی مردم را به منظور دستیابی به شیء ارزشی یعنی آزادی و یا غلبه بر جور و خفقان شب گسیل می‌دارد. کنشگر یاری دهنده با توجه به روساخت متن سایر مردمان هستند.

مردمان دسته دسته زیر تیغ
کوچه لبریز از خروش و جیغ

زیرا مردم به کمک همدیگر برای دست‌یابی به آزادی تلاش می‌کنند. در اینجا مردم دو نقش کنشگری قهرمان و یاری‌دهنده را بر عهده دارند.

نیروی بازدارنده که مانع رسیدن مردم به هدفشان می‌شود جلادهایی هستند که سبب مرگ مردم هستند. در این روایت در روساخت متن کنش‌گر بازدارنده معرفی شده است و با دیگر کنش‌گرها ارتباط فعالی دارد که ساختار کلی روایت را سامان می‌دهد.

شهر: اولاد از پی اولاد
مرگ: جلاد از پی جلاد

لذا در این روایت جلاد و مرگ کنشگران بازدارنده هستند. بنابر روساخت روایت یک یاری‌دهندهٔ دیگر نیز حضور دارد که در نهایت به کمک مردم آمده و شاعر را که کنشگر و فرستنده محسوب می‌شود از صحنهٔ روایت حذف می‌کند و روایت دیگر باره به تعادل و سکون اولیه باز می‌گردد. بنابراین می‌توان گفت این روایت کشمکش کنش‌گرهایی مانند شاعر، مردم، مظاهر ظلم و ستم یعنی شب و مرگ و جلاد و مظاهر آزادی یعنی طلوع و شروع و مچاله شدن خواب‌ها و... است که تقابل‌های دوگانه‌ای را ایجاد کرده است. طلوع در مقابل شب، اولاد که نماد زندگی است در مقابل مرگ و جلاد و شاعر که عامل آگاهی است از رختخواب بیرون زده است در مقابل خواب مردم لذا آگاهی در مقابل ناآگاهی و خواب در مقابل بیداری از جمله دیگر تقابل‌هایی دوگانه‌ای هستند که در این روایت مینی‌مال ایجاد کنش و کشمکش کرده‌اند.

دل داد تا به دختر قزاق روس، خان
دیده نشد به چشم رعیت عبوس، خان
«در عشق/ هیچ معنی خوبی نمی‌دهد
وقتی که می‌کنی روی تختت جلوس/ خان»
«اسب و تفنگ و ملک و دلم/ پیشکش به توست»
رویاند خنده را به لب نو عروس، خان
رقصید و مست کرد و فقط شاهنامه خواند
یک لحظه گیو شد و سپس اشکبوس، خان

▫▫

«خوابم گرفته است/ دو تا بوسه کافی است

تا خواب/ از سرم بپرد تا خروس خوان»
«این تخت ملک روس شده/ آن طرف بخواب
جای لبم تو گربهٔ خود را ببوس/ خان»

(آذرپیک، ۱۳۹۹: ۱۲۳-۱۲۴)

در تحلیل ساختاری این روایت این غزل-قطعه مکان روایت، تخت‌گاه و محل حکومتِ یک خان است؛ هرچند تصویر واضحی از مکان ارائه نشده و به صورت عام به مکان اشاره شده است. زمان روایت نیز نامشخص است و به دوران حملهٔ قزاق‌های روس اشاره می‌کند. براساس ساختار کنش‌گری گریماس، در این اثر فرستنده مفهومی به نام عشق است که سبب برانگیختن احساس عطوفت و دوست داشتن و مهر در خان شده. بر این اساس عشق به عنوان کنش‌گر فرستنده یا کنشگزار عمل می‌کند. از ابتدا تا انتهای این روایت مینی‌مال خان و دختر قزاق اصلی‌ترین نقش را ایفا می‌کنند. در امتداد ساختار روایت، خان به عنوان یک انسان شیفته و عاشق که در پی دستیابی به معشوق یعنی دختر قزاق روس است نقش فاعل یا کنشگر را ایفا می‌کند. با توجه به خط سیر روایت مینی‌مال می‌توان گفت کنشگر بازدارنده در روساخت متن حضور دارد و همان‌طور که پیش‌تر ذکر شد مفهوم انتزاعی خصومت قزاق‌های روس و ایرانی‌ها نقش کنش‌گر بازدارنده را ایفا می‌کند. عداوت بین روس و ایران مهمترین بازدارنده‌ای است که سبب شد تا دختر قزاق روس به جای پرداختن به هدف و موضوع محوری متن یعنی عشق در فکر تصرف ملک و تاج و تخت خان برآید.

این تخت ملک روس شده/ آن طرف بخواب
جای لبم/ تو گربهٔ خود را ببوس/ خان

لذا خصومت دو کشور سبب شده خان و دختر قزاق از نیل به مفهوم واقعی عشق بازمانند. این غزل-قطعه از طریق عشقی یک‌طرفه که به جای وصل و تعشق به آوردگاه برای تصرف سرزمین منتهی شده است؛ شرایط و فضای آن دوره از تاریخ را به نقد کشیده و معتقد است نابه سامانی عشق نتیجهٔ کشورگشایی روس‌ها و ماهیت جنگ طلبانه و خصمانه شرایط این برهه از تاریخ است لذا دختر قزاق روس در روساخت متن نقش بازدارنده و پذیرنده را ایفا می‌کند. زیرا از

یک طرف کسی که از عشق خان ذی‌نفع واقع شده و سود می‌برد دختر قزاق روس است و از طرف دیگر با به بازی گرفتن عشق خان و تصرف تخت او به عنوان ملک روس، عشق خان را بی‌پاسخ گذاشته و هدف واقعی خویش از پذیرفتن عشق خان را بر ملا می‌سازد. در نگاهی دیگر نیز می‌توان هوا و هوس خان را عامل بازدارنده‌ای قلمداد کرد که در ژرف‌ساخت متن نمود یافته است.

خوابم گرفته است/ دو تا بوسه کافی است
تا خواب از سرم بپرد تا خروس خوان

در روایت‌های مینی‌مال کلمات جای مفاهیم و تصورات و توصیف‌های فزایندهٔ راوی را گرفته است. زیرا با یک جمله کنشگر یاری دهنده در نیل به هدف معرفی می‌شود.

اسب و تنفگ و ملک و دلم/ پیشکش به توست
رویاند خنده را به لب نو عروس خان

در واقع ملک و دارایی‌های خان و اعتقادات او که در بیت بعد ذکر شده است نقش یاری‌دهنده را بر عهده دارند.

رقصید و مست کرد و فقط شاهنامه خواند
یک لحظه گیو شد و سپس اشکبوس خان

لذا می‌توان به صورت زیر ارتباط بین انواع کنشگرهای گریماس را در روایت مینی‌مال این غزل-قطعه را ترسیم کرد.

کنشگزار یا فرستنده (عشق) »»» هدف (جلب محبت دختر خان) «««« پذیرنده (دختر قزاق روس)

۸

یاری‌دهنده (اسب و تفنگ و ملک و دل)»»»کنشگر(خان) «««« بازدارنده (هوی و هوس و دختر قزاق روس)

تحلیل روایی چند قطعه از ابن یمین براساس الگوی گریماس

ما را حکایتی عجب افتاد با ملک

ناید بیان حکایت آنهم به شرح راست
در عمرها به کلی آن کس نمی‌رسد
اما چه گویمت که ز جز وی آن چه خاست
خاطر بسوخت ز آتش فکرم که هر صبح
وجه معاش را جهتی روشن از کجاست
جستم ز پیر عقل در این باب اشارتی
تا چیست آنکه درد مرا موجب دواست
گفتا که اهل فضل چو پیل‌اند و جای نیک
گر نیست بیشته درگه میمون پادشاست
اکنون ز بیشه قطع نظر کرده‌ام بلک
ورچه نیاز من سوی درگاه کبریاست
درگاه شاه مشرق و مغرب نظام دین
خورشید آسمان جهان سایه خداست
شاها به حال من نظری کن ز راه لطف
قلب مرا ز تو نظر لطف کیمیاست
شد مدتی مدید که خاک جناب تو
در چشم رنج‌دیدهٔ من بنده توتیاست
تو خود بگو که با چو تو شاهی هنرپناه
بی‌بهره از کفاف چو من بنده کی رواست
ابن یمین که بلبل گلزار مدح توست
از لطف طبع تو نسزد این که بینواست.

(ابن یمین، ۹۶۱ه.ق: ۳۶۶)

این قطعه با آنکه یک مدح‌نامه است و در آن حکایتی که تمام ساختارهای یک روایت را داشته باشد موجود نیست اما به علت آنکه شاعر فضای موقوف‌المعانی مدح را در کالبدی تمثیل‌وار به نگارش درآورده؛ خود به خود به تمثیل‌گونگی این متن با الگوی کنشی گریماس

همسویی دارد و این هم داستانی تمثیلی غیر روایی با الگوی کنشی گریماس ساحت تازه‌ای است از تمثیل پارسی است که نگارنده به آن نائل شده. امید که نگاه تازه‌ای برای اهل ادب در باب درک انواع تمثیل و حکایت باشد.

در این حکایت چندین کنش اتفاق می‌افتد. کنش آغازین که حالت تعادل آغازین را بیان می‌کند.

ما را حکایتی عجب افتاد با ملک
ناید بیان حالت آنهم بشرح راست
در عمرها آنکس به کلی نمی‌رسد
اما چه گویمت که ز جز وی آن چه خاست
خاطر بسوخت ز آتش فکرم که هر صباح
وجه معاش را جهتی روشن از کجاست

در واقع این ابیات مقدمه‌ای برای ورود به ساختار اصلی تمثیل است. کنش بعدی که از آن می‌توان به عنوان شروع وضعیت نامتعادل یاد کرد سؤالی بود که ذکر شد.

خاطر بسوخت ز آتش فکرم که هر صباح
وجه معاش را جهتی روشن از کجاست؟

زیرا کنشگزار یعنی طرح کنندهٔ سؤال برای رسیدن به هدف (وجه معاش) در تلاش است. پس از این مرحله سؤال‌کننده برای رسیدن به پاسخ سؤال خود و خواستهٔ خود به نزد پیر عقل رفته تا پاسخ سؤال و خواستهٔ خود را دریابد. در اینجا با یاری‌دهندهٔ نخست روبه رو هستیم. این کنشگر یاری‌دهنده در قالب یک بیت، فردی که سؤال می‌کند را به سمت پاسخ یا کسانی که می‌توانند پاسخ مناسبی بدهند راهنمایی می‌کند.

گفتا که اهل فضل چو پیل‌اند و جای نیک
گر نیست بیشه درگه میمون کبریاست

پیر عقل شخص را به سوی دومین کنشگر یاری‌دهنده راهنمایی می‌کند که همانا درگاه پادشاه است. در همین ابیات کنشگر بازدارنده نیز مشخص می‌شود زیرا پیر عقل اظهار می‌کند

که اهل فضل با تمام فراخنایی که در بیشه دارد اما راز دستیابی به جهت وجه معاش را نمی‌دانند و جای نیک پاسخ این سوال در نزد پیل عقل نیست بلکه باید آن را در جایگاهی فراتر جست و توقف در بیشه برای دستیابی به پاسخ بازدارنده است و شخص را از رسیدن به هدف باز می‌دارد. اما با گذر از بیشه می‌توان به هدف نائل شد و شخص با گذر از بیشه که محفل اهل فضل است اظهار می‌کند در بارگاه پادشاه چگونه من به هدف دست یابم.

اکنون ز بیشه قطع نظر کرده‌ام بلک
ور چه نیاز من سوی درگاه کبریاست.

و پیر عقل می‌گوید:

درگاه شاه مشرق و مغرب نظام دین
خورشید و آسمان جهان سایه خداست

و شخص برای دست‌یابی به پاسخ پرسش‌اش به عنوان دومین کنش‌گر یاری‌دهنده مراجعت نمود.

شاها به حال من نظر کن ز راه لطف
قلب مرا ز تو نظر لطف کیمیاست
شد مدتی مدید که خاک جناب تو
در چشم رنج دیدهٔ بنده توتیاست

با یافتن پاسخ سوال خط سیر متن دوباره به مرحلهٔ تعادل پایانی نزدیک می‌شود.

تو خود بگو که با چو تو شاهی هنر پناه
بی‌بهره از کفاف تو من بنده کی رواست.
ابن یمین که بلبل گلزار مدح توست
از لطف طبع تو نسزد این که بینواست

و کسی که در پی یافتن جهت وجه معاش در تلاش بود در ابیات پایانی به درگاه پادشاه که مشرق و مغرب در زیر سلطهٔ نظام او قرار دارد؛ اظهار می‌کند که در محضر شاهی چون تو که پناه

تمامی هنرها است سزاوار نیست من که به دنبال وجه معاش می‌گردم از فضل و رحمت تو بی‌بهره و بینوا باشم زیرا تو خود منبع و منشأ وجه معاش دنیوی و اخروی هستی.

بنابراین این قطعه از ساحت تمثیل بهره برده. معمولا تمثیل مانند حکایت و روایت‌های مینی‌مال دارای عناصر داستانی نیست اما با الگوی کنشگری گریماس و تقابل‌های دوگانهٔ وی همراه و همسو است و می‌توان نمودار کنشگرهای الگوی گریماس را برای آن به شرح زیر ترسیم نمود.

کنشگزار (حس حقیقت خواهی) «««« هدف (دریافت جهت وجه معاش) ««««سود برنده (شخص سؤال کننده)

٨

کنشگر یاری‌دهنده(پیر عقل و درگاه پادشاه) «««« کنشگر(سؤال کننده) »»»» بازدارنده (بیشه)

از طبیبی شنیده‌ام روزی
کاوستاد بزرگ بود آن مرد
گفت آنرا که در شکم ناگاه
از غذای غلیظ پیچید درد
گر طبیبش معالجی نیکست
چشم او را علاج باید کرد
ز آنکه چشم وی آن غذای غلیظ
گر همی دید پس چرا می‌خورد

(ابن یمین، ٩٦١ه.ق: ٣٦٩)

این حکایت تمثیل‌گونه نیز در بردارندهٔ چندین رابطهٔ متقابل است که عبارتند از:

کنشگزار استاد بزرگ/ هدف سلامتی
یاری‌دهنده طبیب/ بازدارنده چشم
کنشگر مریض/ سودبرنده مریض

در ابتدای روایت فرستنده یا کنشگزار، استاد بزرگ یا همان طبیب حاذق است که از او یاد می‌شود و شاعر را راهنمایی می‌کند که برای داشتن سلامت که همانا هدف و موضوع اصلی و شیء ارزشی متن است چه باید کرد. تا به این مرحله تعادل آغازین برقرار است.

از طبیبی شنیده‌ام روزی
کاوستاد بزرگ بود آن مرد
گفت آنرا که در شکم ناگاه
از غذای غلیظ پیچید درد

در این مرحله تعادل آغازین متن مختل شده و رخداد که درد ناگهانی شکم از غذای غلیظ است تعادل را بر هم می‌زند لذا کنشگر شخص مریض و سودبرنده نیز خود وی است زیرا با به دست آوردن سلامتی فرد مریض سود می‌برد. و تقابل سلامتی و مریضی رخ می‌نمایاند. در این روایت طبیب نقش کنش‌گر یاری‌دهنده را بر عهده دارد و موضوع یا هدف همانا به دست آوردن سلامتی است و بازدارنده چشم است. استاد حکیم می‌گوید:

گر طبیبش معالجی نیک است
چشم او را علاج باید کرد

زیرا چشم غذای غلیظ و مضرات آن را می‌بیند و تشخیص می‌دهد که عامل درد است؛ با این وجود باز هم مبادرت به خوردن می‌کند. پس باید اول به عنوان اولین کنشگر بازدارنده، سلامتی چشم معالجه شود و سپس به عنوان دومین کنشگر بازدارنده، به معالجهٔ شکم پرداخت.

پدر که تا ابد مرقد او باد پر نور — خیال خود شب دوشین مرا بخواب نمود
چو دید ز آتش محنت کباب گشته دلم — نهاد رو سوی من بصد شتاب چو دود
ز راه شفقت و از روی مرحمت در حال — ز درج گوهر شهسوار قفل لعل گشود
سوال کرد که ابن یمین چه عیب بود — که روی بخت ترا ناخن زمانه شخود
جواب دادم و گفتم که جز هنر عیبی — اگر چه قافیه ذالست نیست در محمود
ولیکن این فلک بی هنر بدین عیبم — ز دل قرار ببرد و زدیده خواب ربود
خرد بطعنه همی گویدم که خوش میباش — اگر بکاست ز شادیت در غمت بفزود

چه گفت، گفت ز مهر سپهر دل بردار　　که هست اطلس نیلی چرخ جامه کبود
مباش رنجه ز بهر جهان که سکه شناس　　نداد نقد روا را بقلب روی اندود
مدار امید ز اهل زمانه از که و مه　　و گر ز راه شرف فرق فرقدین فرسود
ندیده‌ئی که چه گفتست شاعری که دمش　　غبار زنک ز آئینه روان بزدود
هزار سال تنعم کنی بدان نرسد　　که یکزمان بمراد کسیت باید بود
تو نیک باش به هر حال از بدان مندیش　　که تخم نیک هر آنکس که کشت بد ندرود

(ابن یمین،۵۹۶۱.ق : ۳۷۶)

برمبنای نظریهٔ ساختار روایی گریماس چند بیت اول این قطعه پیش‌زمینه‌ای برای ورود به ساختار اصلی روایت است.

پدر که تا ابد مرقد او باد پر نور　　خیال خود شب دوشین مرا بخواب نمود
چو دید ز آتش محنت کباب گشته دلم　　نهاد رو سوی من بصد شتاب چو دود
ز راه شفقت و از روی مرحمت در حال　　ز درج گوهر شهسوار قفل لعل گشود

پدر که احوال محنت آلود فرزند را می‌بیند به سویش شتافته و از روی مرحمت و شفقت از او علت را جویا می‌شود. لذا کنشگزار یا فرستنده شفقت و عطوفت پدر نسبت به فرزند است. هر چند در این موقعیت پدر علاوه بر فرستنده بودن خود نیز کنشگر محسوب می‌شود. زیرا به دنبال هدف یعنی یافتن پاسخ علت رنج و عذاب فرزند است. بنابراین در این موقعیت یافتن پاسخی برای رنج و عذاب فرزند هدف یا شیء ارزشی محسوب می‌شود که کنشگزار، کنشگر را به سمت آن روانه می‌کند.

سؤال کرد که ابن یمین چه عیب بود　　که روی بخت ترا ناخن زمانه شخود

و علت را جویا می‌شود و می‌پرسد چه عیبی سبب شده است که زمانه با روی تو را بخراشد؟

جواب دادم و گفتم که جز هنر عیبی　　اگر چه قافیه ذالست نیست در محمود

فرزند پاسخ می‌دهد که جز هنر عیبی در من نیست. لذا فرزند در این موقعیت نقش یاری‌دهنده را بر عهده دارد و پدر را در رسیدن به پاسخ یاری می‌کند لذا کنشگر یاری‌کننده است.

و لیکن این فلک بی‌هنر بدین عیبم ز دل قرار ببرد و زدیده خواب ربود
خرد بطعنه همی گویدم که خوش می‌باش اگر بکاست ز شادیت در غمت بفزود

و به همین دلیل این فلک بی‌هنر خواب و قرار مرا ربوده تا جایی که خرد و عقل به من طعنه می‌زند و می‌گوید «خوش باش که فلک اگر از شادیت می‌کاهد در عوض به غمت اضافه می‌کند.» با توجه به عناصر روساخت متن، فلک و خرد هر دو کنشگران بازدارنده هستند. زیرا مانع از رسیدن فرزند به دومین هدف متن یعنی هنر می‌شود. پس می‌توان گفت این روایت دارای دو موقعیت است. در موقعیت اول پدر به دنبال یافتن علت محنت و رنج فرزند است. در موقعیت دوم فرزند به دنبال به دست آوردن هنر است. بر این اساس دومین کنشگزار فرزند است که در پی به دست آوردن هنر رنج و محنت را تحمل می‌کند. و عشق به هنر او را وادار می‌کند که در راستا قدم بردارد و دچار رنج شود. پس عشق به هنر کنشگزار دوم و فرزند کنشگر دوم است که در پی به دست آوردن (هدف) شیء ارزشیِ هنر است.

چه گفت، گفت ز مهر سپهر دل بردار که هست اطلس نیلی چرخ جامه کبود
مباش رنجه ز بهر جهان که سکه‌شناس نداد نقد روا را بقلب روی اندود
مدار امید ز اهل زمانه از که و مه و گر ز راه شرف فرق فرقدین فرسود

خرد که کنشگر بازدارنده است، فرزند را از در پی هنر بودن منع می‌کند و می‌گوید؛ از مهر سپهر یعنی فلک بی‌هنر دست بردار. زیرا لباس و پوشش چرخ نیلی هم کبود به رنگ غم است. به خاطر رفتارهای جهان در قبال انسان‌ها رنجی به خود راه مده زیرا جهان خود معیار سنجش سکه‌ها (یا افراد)ی ارزشمند از سکه‌های تقلبی است. به کوچک و بزرگ اهل زمانه هم امیدی نداشته باش اما اگر انسان شریفی باشی و در راه شرف قدم بگذاری سرت به ستاره‌ها (آسمان) خواهد رسید. در این ابیات پدر از پسر می‌پرسد که خرد چه گفت و پسر صحبت‌های خرد را بیان می‌کند. لذا پدر کنشگر یاری‌کننده است و در ابیات بعد نیز شاعر نیز کنشگر یاری‌کننده می‌باشد. بنابراین می‌توان گفت که مهر سپهر، و امید بستن به اهل زمانه کنشگران بازدارنده‌اند.

ندیده‌ای که چه گفتست شاعری که دمش غبار زنک ز آئینه روان بزدود
هزار سال تنعم کنی بدان نرسد که یکزمان بمراد کسیت باید بود

تو نیک باش به هر حال از بدان مندیش که تخم نیک هر آنکس که کشت بد ندرود

شاعر نیز که دم اش غبار از آیینه روان پاک می‌کند به منظور یاری پسر می‌گوید. اگر هزار سال در نعمات دنیا غرق باشی در مقابل یک لحظه به آنچه که در دل داری دست‌یابی -در اینجا یعنی هنر- ارزشی ندارد. لذا تو خوب باش و به دنبال هنر برو و از بی‌هنران و بدان مباش زیرا کسی که تخم خوبی و نیکی و هنر بکارد بدی درو نمی‌کند. لذا در این ابیات پایانی نیز تنعم کنشگر بازدارنده، و نیکی کردن کنشگر یاری‌دهنده به پسر محسوب می‌شوند.

تحلیل عمیق‌گرا

به منظور تحلیل قطعه‌های ابن یمین و غزل-قطعه‌های آرش آذرپیک ابتدا باید دانست که چهار مؤلفة: زمانیت یا تعین زمانی/ مکانیت یا تعین مکانی/ علیت/ کاراکتر، داستان را از حکایت یا قصه‌های سنتی جدا می‌کند.

حکایت‌پردازی‌های ابن یمین صرفا ابزاری برای بیان مسائل عرفانی، اخلاقی و بیان مکنونات درونی شاعر است و اغلب ساختار و فرایندهای یک داستان کامل یعنی چهار مولفهٔ فوق در آن مطرح نیست و یا به گونه‌ای بسیار سطحی پرداخت شده است. حکایت‌ها غالبا به صورت گفت‌وگوی دو طرفه و یا بیان آن از طرف راوی به عنوان نقل‌کنندهٔ حکایت ارائه شده است. در حکایت‌های ابن یمین انواع تیپ‌ها از طبقات مختلف اجتماع حضور دارد و اغلب تیپ‌هایی گمنام، بدون هویت، بدون کنش و بدون کاراکتر و تحلیل پدیدارشناسانهٔ درونی-برونی یا برونی-درونی هستند. راوی دانای کل و بر گذشته و آینده و افکار و مکنونات درونی کاراکترها تسلط کامل و خداگونه دارد. لذا قطعه‌های ابن یمین را می‌توان به چندین دسته تقسیم کرد: عمدهٔ قطعه‌های ابن یمین که در آن ابتدا و انتهای روایت بازگو می‌شود، به گونه‌ای که در آن ساختار روایت یافت نمی‌شود. دستهٔ دوم حکایت‌هایی هستند که در آن‌ها ابتدا و پایان حکایت با اندکی حادثه بدون پرداخت و حادثه‌سازی ارائه شده است. دستهٔ سوم حکایت‌هایی هستند که از آغاز و پایان و حادثه سامان یافته است اما در آن‌ها راوی نقل‌کنندهٔ گفت‌وگوها است و در واقع کنش‌ها همگی کنش‌هایی است که راوی بر اساس اصل تقابل بر تیپ‌ها تحمیل می‌کند. در واقع ساختار حکایت در قطعه‌های ابن یمین یک ساختار سنتی با یک پایان بسته و سیر روایت خطی می‌باشد که در آن‌ها تعین مکانی و زمانی اغلب بیان نشده یا به ندرت بیان شده و اغلب مکان‌ها و زمان‌ها

به صورت عام پرداخت شده است. حکایت‌ها اغلب از حادثه و رویداد خالی است و کنش‌گرهای موجود در این حکایت‌ها و تمثیل‌ها غیر روایی براساس تقابل‌های دوگانه که ویژگی حکایت‌ها و قصه‌های سنتی است؛ ارائه شده‌اند.

برخلاف قطعه‌های حکایت‌گونه و تمثیل‌گونهٔ ابن یمین ساختار روایی غزل-قطعه‌های آذرپیک اغلب داستان‌های مینی‌مالی هستند که در آن‌ها ساختار روایت، سنتی نیست و غزل-قطعه با مؤلفه‌های آخرین مکتب عصر مدرنیسم یعنی مینی‌مالیسم به هم‌افزایی رسیده است لذا از لحاظ نگرشی نیز کلیت روایت از روند سنتی تبعیت نمی‌کند یعنی کلیت روایت مجموع ترکیب ابیات نیست بلکه در یک قطعه چندین عامل (زمان، مکان، کاراکتر و علیت) در ساختار کلی روایت مؤثر بوده و برخلاف قطعه‌های کلاسیک بیت‌محور نیست بلکه از مؤلفهٔ کلمه-شهروند تبعیت می‌کند. بدین صورت که هر بیت در یک کنش خودافزا-هم‌افزایانه در سامان یافتن کلیت روایت کنشی هم‌افزا دارد و هر بیت به تنهایی حتی دارای حیثیت شاعرانه و پتانسیل‌های شعری نیست و مانند شعر کلاسیک بیت‌محور نمی‌باشد و کلیت روایت پس از خوانش اثر درک خواهد شد. بنابراین می‌توان گفت دارای فرم ژانریک است؛ فرم ژانریک فرمی است که سبب تمایز ژانری اثر یا آثاری می‌شود.

دو نوع ژانر وجود دارد: ۱- ژانرهای محتوایی،۲-ژانرهای فرمیک-زبانی.

لذا می‌توان در غزل-قطعه‌های آذرپیک انواع فرم‌های محتوایی را از جمله، فرم زمینه-ضربه که اغلب فرم رباعی است و آذرپیک این فرم را در غزل تجربه کرده؛ فرم مستدیر، فرم مستند، فرم متن، و... و درواقع غزل-قطعه نوعی غزل فرم است. که به شیوه‌ای کاملاً مستقل خصیصه‌ی ژانریک یافته است. از جمله شعریت در کلیت روایت است و هیچ کدام از ابیات دارای حیثیت شاعرانه نیست بلکه این کلیت روایت است که هویت شاعرانه را به اجزا می‌بخشد. لذا کلیت روایت مینی‌مال در غزل-قطعه نتیجهٔ کلیت فرم ذهنی-در اینجا فرم زمینه ضربه- است که سبب اتصال و انسجام آن‌ها به یکدیگر شده است. فرم ژانریک وظیفه و کارکرد ابیات را تعیین می‌کند. لذا این فرم در غزل-قطعه‌های آذرپیک بر بیت‌محوری قطعه‌های کلاسیک ارجیت یافته است. و در غزل-قطعه‌های آذرپیک این فرم ژانریک و ساختار کلی روایت است که سبب ارتباط(یا علیت حضور) بین اجزاء (ابیات) می‌شود. لذا تمام اجزا توده‌هایی هستند که با هم (خودافزایانه-

هم‌افزایانه) هویت می‌یابند نه به تنهایی. لذا غزل- قطعه‌های مینی‌مال آذرپیک یک موجود زنده است که دارای اعضا و جوارحی است و کلیت روایت کارکرد و هدف معینی دارد که از هم‌افزایی چندین عامل سامان یافته است که عبارتند از: مکان، زمان، کاراکتر، علیت، راوی، پی‌رنگ و... بنابراین غزل-قطعه‌های آذرپیک می‌تواند نمود عینی وحدت در کثرت و کثرت در وحدت باشند. کثرت ابیات در وحدت فرم ژانریک و وحدت فرم ذهنی در کثرت ابیات و عوامل تعیین‌کنندهٔ روایت. پس می‌توان چنین نتیجه گرفت که:

۱. ابیات در غزل- قطعه یک کل یکپارچه یا یک فرم ژانریک را تشکیل می‌دهند در حالی که ابیات در شعر کلاسک یک کل مجزا از هم و حاصل ترکیب را تشکیل می‌دهد.
۲. ابیات در غزل- قطعه از طریق زنجیرهٔ فرم ژانرینک به هم متصل‌اند اما ابیات در قطعه‌ها و شعر کلاسیک آزاد و پراکنده‌اند.
۳. انسجام میان ابیات در غزل-قطعه لازم و ضروری اما این انسجام در قطعه‌ها و شعر کلاسیک تشکیل نشده است.
۴. ابیات در غزل- قطعه به واسطه فرم ژانریک بر یکدیگر تاثیر می‌گذارند. اما ابیات در شعر کلاسیک می‌توانند کاملا مستقل عمل کنند.
۵. ابیات در یک غزل- قطعهٔ مینی‌مال از نظر جایگاهشان نسبت به هم در حالت ثابت و پایدار بسر می‌برند اما ابیات در قطعه‌های کلاسیک از نظر جایگاه نسبت به هم حالت ثابت و پایدار نداشته و هر بیت می‌تواند مستقل از دیگر ابیات کارکردی متفاوت پیدا کند.

از لحاظ محتوایی غزل- قطعه‌ها دارای یک یا چند ژانر محتوایی از جمله اجتماعی، عاشقانه، انتقادی و... است و در نگاهی کلی به این چند غزل- قطعه مشخص می‌شود که من فردی به ندرت حضور دارد و اغلب من جمعی و اجتماعی ساختار روایت‌های مینی‌مال را سامان می‌دهد. اما فرم درونی قطعه‌های ابن یمین اغلب به سختی ابیات را متصل به هم نگاه می‌دارند. و من فردی بیش از من جمعی و اجتماعی در ساختار قطعه‌ها یافت می‌شود. و اغلب بر خلاف غزل-قطعه‌های مینی‌مال دارای فرم تکوینی و تشریحی است.

در متون ساختارگرا، متن براساس نظمي تقابلي داراي اول، آخر و مرکز و کاملا با الگوهاي ساختارگرايي قابل انطباق است. اين نظم در متون کلاسيك در اغلب روايت‌هاي داستاني گذشته

حکم‌فرماست. در این متون که اغلب به شکل حکایت‌گونه نوشته شده نقطه‌هاي مرکزي وجود دارد؛ نقطه‌هایی که تمام ارکان داستان و ژرف‌ساخت محوري آن را تشکیل مي‌دهد. ویژگي مذکور سبب مي‌شود تا نقش عناصر داستان و کارکرد آن‌ها در دوطرف این نقطة مرکزي قرار بگیرد. کارکرد این عناصر با توجه به این نقطة مرکزي و ژرف‌ساخت داستان که اغلب اخلاقي و اجتماعي است در دو جبهه معنا پیدا مي‌کند. در يك طرف جبهة خیر، نیکي، خوبي و اهورایي و در طرف مقابل جبهة بدي، زشتي و اهریمني قرار دارد که در جریان کشمکش و جدال، داستان را به پیش مي‌برند و سرانجام با پیروزي یکي از این دو جبهه که غالبا جبهة خیر و نیکي است داستان با پایاني بسته به انتها مي‌رسد. با این وصف، در این‌گونه از داستان‌ها نظامي مبتني بر «این» یا «آن» حکمفرماست که نظامي تقابلي و دو قطبي را در سطح داستان به وجود مي‌آورد. (یعقوبی و محمدی،۱۳۹۴: ۱۴۰)

بر این اساس می‌توان گفت حکایت‌های موجود در قطعه‌های ابن یمین ساختارگرای سنتی هستند که در آن‌ها تقابل‌های دوگانه به وضوح در روساخت نمود یافته‌اند و اغلب پایان حکایت‌ها بسته است و نتیجهٔ روایت مشخص است. غزل-قطعه‌های آذرپیک با اینکه ساختارگرا هستند و بر الگوی کنشی گریماس تطبیق می‌کنند؛ ساختارگرای مدرن محسوب می‌شود و اغلب از عناصر داستان مدرن بهرمند است.

نتیجه‌گیری

با توجه با الگوی ساختار روایی گریماس در قطعه‌های ابن یمین فریومدی و غزل-قطعه‌های آرش آذرپیک، شش کنشگر، فرستنده یا کنشگزار، هدف یا شیء ارزشی، فاعل یا کنشگر، کنشگر یاری‌دهنده و کنشگر بازدارنده و سودبرنده وجود دارد لذا هر دو بر این ساختار روایی جهانی مطابقت دارند. بر اساس این نظریه تقابل‌های موجود در این روایت‌ها پایه و اساس روایت و جنبهٔ بنیادین دارند. پس از دریافت این تقابل‌ها است که می‌توان ساختار کلی روایت را درک کرد. بنابراین تطبیق جدول زیر می‌تواند تقابل‌ها و انواع کنش‌گرهای الگوی گریماس را در قطعات ابن یمین و غزل- قطعه‌های آذرپیک نشان دهد:

قطعه/ غزل-قطعه	کنشگزار	شیء ارزشی	کنشگر	کنش‌پذیر یا سودبرنده	کنشگر بازدارنده	کنشگر یاری دهنده
غزل-قطعه۱	مرگ پدر و مادر	پردهٔ مشبک یا آزادی	بچه ماهی	ماهیگیر	دریا و لاک‌پشت	ماهیگیر
غزل-قطعه ۲	شاعر	غلبه بر شب و ظلم	مردم	مردم	جلاد و مرگ	مردم
غزل-قطعه ۳	عشق	دستیابی به معشوق	خان و دختر قزاق	دختر قزاق	دختر قزاق، هوا و هوس خان	اسب و تنفگ و ملک
قطعه ۱	طرح کنندهٔ سوال	وجه معاش	سوال کننده	سوال کننده	اهل فضل و بیشه	پیر عقل و درگاه پادشاه
قطعه ۲	استاد بزرگ یا طبیب حاذق	سلامتی	مریض	مریض	چشم	طبیب
قطعه ۳	۱ـعطوفت پدر ۲ـفرزند	۱ـعلت رنج فرزند ۲ـهنر	۱ـپدر ۲ـفرزند	۱ـپدر ۲ـفرزند	۱ـ ندارد ۲ـمهر سپهر و امید به اهل زمانه	۱ـفرزند ۲ـ پدر و شاعر

بنابراین می‌توان نتیجه گرفت که روایت در هر دو دسته از قطعه‌ها ساده است اما در روایت، کاراکتر، توصیفات و... به مینی‌مال‌ترین حد ممکن بیان شده‌اند اما در حکایات ابن یمین تکوین و تشریح می‌شود.

در غزل-قطعه‌های آذرپیک روایت‌ها اغلب اجتماعی اما در قطعه‌های ابن یمین اغلب روایت‌ها مربوط به حیطهٔ فردی است.

منابع

کتاب‌ها

ابن یمین (۹۲۱ه.ق)، **دیوان اشعار**، تهران: سنایی

آذرپیک، آرش (۱۳۸۳)، **لیلا زانا (دختر اسطوره‌های سرزمین)**، قم: سماءالقلم

آذرپیک، آرش (۱۳۹۷)، **دوشیزه به عشق باز می‌گردد**، کرمانشاه: دیباچه

آذرپیک، آرش(۱۳۹۹)، **شیخ اشراق عاشق می‌شود**، تهران: مهر و دل

برتنس، هانس (۱۳۸۴)، **مبانی نظریهٔ ادبی**، ترجمهٔ محمدرضا ابوالقاسمی، تهران: ماهی

براهنی، رضا (۱۳۶۲)، **قصه‌نویسی**، چاپ سوم، تهران: نشر نو

رزمجو، حسین (۱۳۷۰)، **انواع ادبی و آثار آن در زبان فارسی**، مشهد: استان قدس

رضوانیان، قدسیه (۱۳۸۹)، **ساختار داستانی حکایت‌های عرفانی**، تهران: سخن

مکاریک، ایرناریما (۱۳۸۴)، **دانش‌نامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر**، ترجمهٔ مهران مهاجر و محمد نبوی، تهران: آگه

گرین، کیت، و جیل لیبهان (۱۳۸۳) **درسنامهٔ نظریه و نقد ادبی**، ترجمهٔ گروه مترجمان، تهران: روزگار

هارلند، ریچارد (۱۳۸۵) **درآمدی تاریخی بر نظریهٔ ادبی از افلاطون تا بارت**، ترجمهٔ علی معصومی و شاپور جورکش. تهران: نشر چشمه

مقاله‌ها

صیادی، احمدرضا، رحمتی، عبدالحسین (۱۳۹۱)، مینی‌مالیسم ادبی، **مجلهٔ رشد آموزش زبان و ادب فارسی**، شمارهٔ ۲، صص ۳۰-۳۶

سعیدی، عباس، رحیمی، سیما (۱۳۹۶)، الگوهای آزمایش و طبقه‌بندی آن در حکایت‌ها و قصه‌های ایرانی، **دوماه نامهٔ فرهنگ و هنر عامه**، سال ۵، شمارهٔ ۱۷صص۲۰-۴۵

یعقوبي جنبه‌سرايي، پارسا، محمدي خديجه (۱۳۹۴)، الگوهاي ساختارگرايي و روايت‌هاي پسامدرن: تعامل يا تباين (نمونه: تحليل رمان كولي كنار آتش با الگوي كنشي گريماس)، **ادبيات پارسي معاصر**، پژوهشگاه علوم انساني و مطالعات فرهنگي، سال پنجم، شمارة دوم، ۱۳۹ – ۱۸۰

Greimas, A.J.(۱۹۸۳). Structural Semantics. Lincoln, NB: Univercity ofNebraska Press.

COPYRIGHTS

© 2023 by the authors. Licensee Islamic Azad University Jiroft Branch. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0) (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

ارجاع: نوروزعلی زینب، مسیح نیلوفر، تحلیل و تطبیق ساختار روایی قطعات ابن یمین فریومدی و غزل قطعه‌های آرش آذرپیک بر اساس الگوی کنشی گریماس، فصلنامه ادبیات تطبیقی، دوره ۱۷، شماره ۶۸، زمستان ۱۴۰۲، صفحات ۶۷۰-۶۴۱.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی