بررسی شگردهای روایت در ادبیات کودک و نوجوان

آزاده چاوش خاتمی

پژوهش حاضر با عنوان «بررسی شگردهای روایت در ادبیات کودک و نوجوان»، به راهنمایی استاد ارجمند، دکتر پروین سلاجقه و مشاورت استاد گرامی، دکتر مجتبی منشی‌زاده، صورت گرفته است.

این تحقیق به دو بخش تقسیم می‌شود که در بخش نخست، به بررسی مباحث نظری پرداخته شده است و بخش دوم، کار عملی روی داستان‌ها را دربر می‌گیرد.

در فصل اول، مطالبی در مورد کلیات موضوع روایت، با توجه به آرای ساختارگرایان و روایت‌شناسان مطرح گردیده است. در این میان، با بیان نکاتی دربارهٔ لزوم داشتنِ نگرشِ علمی به ادبیات، فضای لازم برای ورود به بخشِ اول – یعنی مباحث نظری- فراهم می‌شود؛ چرا که این فصل از تحقیق، در کنار ارایه مطالب مربوط به روایت، با توجه به آرای روایت‌شناسان، تلاش می‌کند تا عوامل مؤثر در ایجاد نگاهی سیستمی و ساختارمند به ادبیات را نیز مدنظر قرار دهد. بدین منظور، اولین مطلبی که در بخش نظری مورد توجه قرار می‌گیرد، مقایسهٔ نگاه سیستمی و ساختارگرایانه، با نگرش خردگرایی کلاسیک است. در این قسمت، دو تفاوت عمدهٔ این دو نگرش طرح شده که عبارت‌اند از تأکیدِ نگرش خردگرایی کلاسیک بر اصل علیت یا استدلال خطی، در برابر این عقیدهٔ نگاه سیستمی که معتقد است رابطه بین دو جزء، جبراً یک عمل سادهٔ علت و معلولی عنصر A بر عنصر B نیست، بلکه ممکن است بیانگر عملی دو جانبه از A بر B و از B بر A باشد (روش‌شناسی نقد ادبیات کودک، ص ۴۷). در نگاه خردگرایی کلاسیک، کل، حاصل جمع اجزاست، در حالی که در نگاه سیستمی، کل سیستم چیزی بالاتر از حاصل جمع عناصر تشکیل‌دهندهٔ آن است. (روش‌شناسی نقد ادبیات

کودک، ص ۸۴)

پس از شرح تفاوت این دو دیدگاه، در ادامهٔ همین بخش و با توجه به اهمیت نگرش سیستمی و ساختارگرایی، دیدگاه‌های فلسفی مؤثر در پیدایش نقد ساختارگرا طرح شده است که به ترتیب عبارت‌اند از: ۱- دیالکتیک فلسفی هگل ۲- پوزیتیویسم یا فلسفهٔ اثباتی اگوست کنت ۳- پدیدارشناسی هوسرل ۴- فلسفهٔ نشانه‌شناسی پیرس ۵- فرمالیسم روسی. برای هر یک از مکاتب طرح شده، شرحی نیز ارایه گردیده و آرا و عقاید هر گروه و تأثیرشان بر ساختارگرایی، مورد بررسی قرار گرفته است. البته در این بین، به علت تأثیر فراوان فرمالیسم بر ساختارگرایی، به شکلی جداگانه دربارهٔ این مکتب، نحوهٔ شکل‌گیری آن، تأثیرپذیری‌اش از پوزیتیویسم و پدیدارشناسی و در عین حال تأثیرگذاری‌اش بر نقد ساختارگرا صحبت شده است.

در ادامه، با توجه به اهمیت نقد ساختارگرا در بررسی انجام شده، از این به بعد قسمت عمدهٔ بخش نظری، به طور مستقیم خود ساختارگرایی را موضوع اصلی کار قرار می‌دهد و سعی می‌کند تا ضمن ارایه تعریف کلی از ساختارگرایی، تاریخچه‌ای هم از نحوهٔ شکل‌گیری این مکتب ارایه دهد و در پی آن، برای درک بهتر از ساختارگرایی، تعریف خودِ ساختار را مدنظر قرار داده، ضمن تعریف واژهٔ Structure، به توصیف ساختار یک داستان، به صورت سیستمی ثابت و بسته می‌پردازد و اشاره می‌کند که خلاف سیستم‌های طبیعی و جاندار که در ارتباط دایم با محیط هستند و محیط بر آن‌ها تأثیر دایمی دارد و یا آن‌ها بر محیط تأثیر دارند، ساختار داستان فقط در هنگام آفرینش اثر، ممکن است از راه نویسنده، تأثیرات ناگهانی بیرونی را جذب کند. در غیر این‌صورت، پس از بسته شدنِ ساختار، کم‌ترین تأثیری از محیط بیرون نمی‌پذیرد؛ جز این‌که ممکن است خود تأثیرگذار باشد، تأثیر آن هم بر خوانندگان است. (روش‌شناسی نقد ادبیات کودک، ص ۱۶)

در ادامهٔ تحقیق و پس از تعریفِ ساختار، واژهٔ «بوطیقا» به عنوان تعبیری دیگر از ساختارگرایی مطرح می‌شود. در این قسمت، ضمن تعریف کلمهٔ بوطیقا، موضوع و محدودهٔ بوطیقا هم مورد بررسی قرار گرفته و این موضوع مطرح شده است که بوطیقا صرفاً به این قطعه یا آن قطعه یک اثر ادبی نمی‌پردازد، بلکه به ساختارهای مجردی توجه دارد که آن‌ها را «توصیف یا کنش یا روایت» می‌نامد (بوطیقای ساختارگرا، ص ۲۵). هم‌چنین، گفته می‌شود که موضوع بوطیقا نه مجموعه‌ای از پدیده‌های تجربی (آثار ادبی)، بلکه ساختاری مجرد (ادبیات) است و در این حالت، وارد کردن یک نگرش علمی در هر حوزه‌ای، همواره عملی ساختاری است. (بوطیقای ساختارگرا، ص ۲۶)

این تحقیق، پس از شرحی که از بوطیقا ارایه می‌دهد، با بررسی دو موضوع «ساختارگرایی در داستان» و «روایت‌شناسی» ادامه می‌یابد و ابتدا به تأثیر ساختارگرایی و نقش آن در بررسی متون روایی می‌پردازد و پس از آن عناصر مهمی مانند کنش و نشانه را که در ساختار یک متن نقش اساسی دارد، تعریف می‌کند. در این بین، اشاره‌ای ضمنی نیز به نظرات «کلود لویی استروس» و «ولادیمیر پراپ» می‌کند که البته در مبحث روایت‌شناسی، این نظریات در کنار آرای دیگر روایت‌شناسان، به شکلی جامع‌تر طرح شده است. مبحث پایانی از فصل اول این تحقیق، به تعریف روایت و نحوهٔ شکل‌گیری روایت‌شناسی یا مطالعهٔ روایت می‌پردازد و آرای روایت‌شناسان

بزرگی مانند پراپ، گِرماس، بِرمون، تودورُف، بارت و ژنت را مطرح می‌سازد.
در فصل دوم که بخش عملی کار را شامل می‌شود، یازده داستان مورد بررسی قرار گرفته است که شش داستان آن از نویسندگان ایرانی و پنج داستان دیگر، ترجمه از آثار نویسندگان مطرح جهان است. این داستان‌ها عبارت‌اند از: ماهی سیاه کوچولو، بیست و چهار ساعت در خواب و بیداری و یک هلو و هزار هلو از صمد بهرنگی، مشت بر پوست و نه تر و نه خشک از هوشنگ مرادی کرمانی، هزار و یک سال از شهریار مندنی پور، قوهای وحشی، دخترک کبریت‌فروش و شاهزاده خانم و نخود از هانس کریستیان آندرسن، شازده کوچولو از سنت اگزوپری و ناتور دشت از سَلینجِر.
در هر یک از این داستان‌ها، به ترتیب طرح داستان، فرایندهای داستانی، کنش‌ها و رابطهٔ بین آن‌ها، نشانه‌ها و شخصیت‌ها مورد تحلیل قرار گرفته است.
در این تحقیق، بررسی عینی متن داستان‌ها، با در نظر گرفتن حدود و زوایای نقد ساختارگرا، به گونه‌ای گزینشی و تا حدی تلفیقی بوده است و با توجه به ساختار روایت در هر داستان، به آرای روایت‌شناسانی چون پراپ، گِرماس، بِرمون و تودورُف پرداخته شده است. در هر داستان، بر اساس نحوهٔ حضور نقش‌های اصلی و فرعی، ساختار روایت در سه پارهٔ اصلی طرح شده است؛ البته در سه داستان نه ترونه خشک، هزار و یک سال و شازده کوچولو، پاره‌های اصلی زیرمجموعه‌های پاره روایتی نیز دارند. با توجه به پاره‌های داستانی، در هر کتاب، طرح اصلی روایت بر مبنای سه عامل اصلی حالت پایدار نخستین، عدم تعادلِ اصلی و حالتِ پایدار فرجامین مورد بررسی قرار گرفته که گاهی برای بیان نکات مذکور، به حضور بعضی از نشانه‌ها و کنش ها هم در طرح پرداخته می‌شود که البته هر کدام در بخشی جداگانه به تفصیل بررسی شده‌اند.
فرایندهای داستانی در هر کتاب، با توجه به ویژگی‌های خاص داستان، به این موضوعات می‌پردازد:
۱- انگیزه‌ها و تنش‌هایی که عدم تعادل اصلی داستان را قوت می‌بخشد.
۲- حضور عوامل یاریگر، مخالف، شریر و ضد قهرمان
۳- نحوهٔ شکل‌گیری راه حل‌های داستانی
۴- توجه به نحوه حضور کنش‌ها و نشانه‌ها که در کدام پاره بیش‌تر و پررنگ‌تر جلوه کرده‌اند.
۵- پیشروی آهنگ روایی داستان
۶- بن مایهٔ تکوین بخش پاره‌های داستانی
۷- حضور فاعل و مفعول در متن داستان
کنش‌ها و روابط بین آن‌ها، بر اساس خط حوادث داستان طرح شده و جنبه‌های تقابلی و کشمکشی این کنش‌ها، با توجه به نقش‌های داستانی و نگاه عینی یا خیالی به کنش‌ها، مورد توجه بوده است.
در بحث نشانه‌شناسی، سعی شده تا آن جا که امکان داشته، نشانه‌های مهم هر داستان بررسی شود. در این میان، نشانه‌های چهار کتاب ماهی سیاه کوچولو، بیست و چهار ساعت در خواب و بیداری، یک هلو و هزار هلو و نه تر و نه خشک به طور مفصل‌تر، در کنار بحث کلی نشانه‌شناسی طرح شده است. شخصیت‌های داستانی نیز بر اساس نحوهٔ شکل‌گیری و حضورشان در هر روایت، با توجه به واقعی و خیالی، پویا و نسبی، نوعی و قالبی و قراردادی بودن‌شان، طرح و بررسی شده‌اند.
در ابتدای هر داستان، ساختار روایتی آن به صورت نمودار ارایه شده و در پایان نیز مدار روایتی چهار

داستان شاهزاده خانم و نخود، ناتور دشت، شازده کوچولو و یک هلو و هزار هلو، با توجه به تفاوت شکل‌گیری ناپایداری‌ها در هر کدام از داستان‌های مذکور، به تصویر در آمده است که در بخش نتیجه‌گیری، به تفاوت شکل‌گیری این ناپایداری‌ها اشاره می‌شود.

در بررسی انجام شده، با توجه به مدار روایتی داستان‌ها و حضور نقش‌ها و کارکردها، می‌توان پی برد که ناپایداری اولیه در داستان‌های کودک و نوجوان، زود شکل می‌گیرد؛ به نحوی که عمدتاً در همان پارهٔ اول ظاهر می‌شود و هاله‌ای از آن در پارهٔ بعدی، ناپایداری میانی را شکل می‌دهد. در بررسی انجام شده روی این یازده داستان، تنها دو داستان شاهزاده خانم و نخود و مشت بر پوست، از این قاعده تبعیت نمی‌کردند؛ به این ترتیب که در شاهزاده خانم و نخود، پاره اول در حالت پایداری نخستین به سر می‌بَرَد و در مشت بر پوست، پارهٔ اول نشانه‌هایی فضاساز را شامل می‌شود. در نه داستان باقی‌مانده، غیر از یک هلو و هزار هلو، علاوه بر ناپایداری اولیه که در پارهٔ نخست روی می‌دهد، شاهد شکل گیری ناپایداری میانی در پارهٔ دوم داستان‌ها نیز هستیم که بخش اعظم داستان‌ها را هم به خود اختصاص می‌دهد و در پارهٔ سوم به پایداری می‌انجامد که البته در هزار و یک سال، نه تر و نه خشک، شازده کوچولو و ماهی سیاه کوچولو در فضایی مبهم به اتمام می‌رسد.

مطلب حائز اهمیت دیگر، توجه به طرح داستان‌ها برای بچه‌هاست که لزوماً نباید از طرحی پیچیده برخوردار باشد تا برای مخاطب کودک و نوجوان جذابیت پیدا کند؛ چنان که سادگی طرح رمان ناتور دشت، با جای‌گیری مناسب دو ناپایداری اولیه و میانی و پایداریِ نهایی، کشش مناسب در خواننده برمی‌انگیزد. در حالی که موضوع اصلی آن در چهار کلمهٔ «اخراج نوجوانی از مدرسه» خلاصه می‌شود، اما طرح مناسب داستان سبب شده تا کلیهٔ نشانه‌ها، کنش‌ها و شخصیت‌ها در جایگاه خود ظاهر شوند.

بنابراین، صرفاً طرحی پیچیده، مانند آن‌چه در شازده کوچولو شاهد هستیم، نمی‌تواند علت موفقیت یک اثر به حساب آید، بلکه آن‌چه در ایجاد کشش در داستان و در نتیجه موفقیت آن مؤثر است، جای‌گیری مناسب عناصر داستان در طرح است و این نکته می‌تواند در نگارش کتاب‌های کودک و نوجوان و بررسی آن‌ها ما را یاری کند تا بیش از همه، به طرح داستان و خصوصاً شکل‌گیری ناپایداری میانی و رساندن آن به پایداری فرجامین توجه کنیم.

در ادامهٔ بررسی انجام شده، برای درک بهتر طرح داستان‌ها و مدار روایتی هر یک، به شکلی گذرا شخصیت‌های داستان‌های تألیفی مورد بررسی قرار گرفته‌اند. به این ترتیب که از میان شش داستان بررسی شده، تنها داستان مشت بر پوست است که همهٔ شخصیت‌هایش واقعی هستند؛ به نحوی که برای‌شان ما به ازای خارجی قابل تصور است. در حالی که در ماهی سیاه کوچولو، با شخصیتی جانوری روبه‌رو می‌شویم که ما به ازای خارجی ندارد. در بیست و چهار ساعت در خواب و بیداری، «شتر» در گروه شخصیت‌های دست‌ساخت اسباب‌بازی قرار می‌گیرد.

در یک هلو و هزار هلو، «هلو»، شخصیت دست‌ساخت هنری به حساب می‌آید. در نه تر و نه خشک، مانند ماهی سیاه کوچولو با شخصیتی جانوری سروکار داریم و درهزار و یک سال، ستاره‌ها در گروه شخصیت‌های ذهن‌ساخت هنری قرار می‌گیرند. با توجه به چنین شخصیت‌هایی

که در عین حال شخصیت‌های اصلی داستان هم هستند، توجه و دقت نویسنده در شکل دادن به طرح داستان، ظریف‌تر جلوه می‌کند.
نکتهٔ حائز اهمیت دیگر در بررسی داستان‌های تألیفی این تحقیق، طرح ظاهراً سادهٔ داستان‌های صمد بهرنگی است که البته در باطن، هر کدام پیچیدگی خاص خود را دارد. به عنوان مثال، در داستان یک هلو و هزار هلو، در همان پارهٔاول ناپایداری نخستین و میانی روی می‌دهد و در پارهٔ دوم ناپایداری میانی به تعادل می‌رسد، اما همین تعادل در پارهٔ سوم، این توانایی را می‌یابد تا تعادل موجود را بر هم زند، ناپایداری میانی را عمق بخشیده، سرانجام آن را به تعادل و پایداری برساند و این فراز و فرود در طرح داستان، با توجه به حضور «هلو» که خود راوی داستان نیز هست، خوب و مناسب ظاهر می‌شود، تا آن‌جا که بعضی از نقاط ضعف داستان را می‌پوشاند و نقاط قوت را بیش‌تر نمایان می‌سازد.
نکتهٔ دیگر که در تحقیق انجام شده به آن دست یافته‌ایم، حضور کارکردهای هشتم، نهم و دهم از مجموع سی و یک کارکرد مطرح شده در ریخت‌شناسی پراپ، در آثار رئالیسم اجتماعی این مجموعه است. از میان یازده داستان این مجموعه، چهار اثر بیست و چهار ساعت در خواب و بیداری، مشت بر پوست، دخترک کبریت فروش و ناتور دشت را می‌توان در گروه آثار رئالیسم اجتماعی قرار داد که حضور کارکردهای هشتم تا نهم پراپ در آن‌ها مشهود است. این کارکردها به ترتیب عبارت‌اند از: کارکرد هشتم: یکی از اعضای خانواده، چیزی ندارد یا می‌خواهد چیزی را به دست آوَرَد؛ کارکرد نهم: بداقبالی یا کمبود آشکار می‌گردد، فرمان یا خواهشی به قهرمان ابلاغ و به او اجازهٔ رفتن داده یا به مأموریتی فرستاده می‌شود؛ کارکرد دهم: جست‌وجوگر موافقت می‌کند یا تصمیم می‌گیرد که با آن مقابله کند.
نکتهٔ قابل بحث دیگر در این داستان‌ها، نقش عوامل یاریگر در ایجاد راه حل داستان‌هاست که عمدتاً در شرایطی که ضد قهرمان به حیات خود ادامه می‌دهد، راه حل داستان را شکل می‌دهند. آن‌چه در این داستان‌ها در نقش مخالف و شریر حضور دارد، محصول همان جامعهٔ ضد قهرمانی است که شخصیت‌های اصلی را در کش‌مکش با نقش خبیث قرار می‌دهد.
هفت داستان باقی مانده در این بررسی، یعنی یک هلو و هزار هلو، ماهی سیاه کوچولو، نه تر و نه خشک، هزار و یک سال، قوهای وحشی، شاهزاده خانم و نخود و شازده کوچولو، در گروه داستان‌های فانتزی قرار دارند. در سه داستان ماهی سیاه کوچولو، نه تر و نه خشک و قوهای وحشی، از مجموع داستان‌های فانتزی بررسی شده، علاوه بر کارکردهای هشتم و نهم و دهم که در تمام داستان‌های مورد بحث حضور دارند، حضور دو کارکرد یازدهم و دوازدهم پراپ هم به چشم می‌خورد که عبارت‌اند از: کارکرد یازدهم: قهرمان خانه را ترک می‌کند؛ کارکرد دوازدهم: قهرمان، موردِ آزمایش، سؤال، حمله، یا ... قرار می‌گیرد که هدف از آن، آماده شدن او برای دستیابی به وسیله‌ای سحرآمیز یا مدد جستن از مددکاری جادویی است.
از میان آثار بررسی شده، تنها در شازده کوچولوست که نقش یاریگر یا مددکار، بدون حضور ضد قهرمان و نقش مخالف و شریر، توانسته داستان را از کشش و جذابیت برخوردار سازد؛ هر چند در شازده خانم و نخود، به حضور شازده‌خانم‌های غیرواقعی در نقش مخالف خیلی پرداخته نشده، در هر حال آن‌ها در کنار نقش‌های یاریگر ملکهٔ

پیر و شازده‌خانم واقعی حضور دارند و تنها شازده کوچولو از این توانایی برخوردار است تا بدون نقش خبیث و شریر، خوب و دلنشین روایت شود.

در ادامهٔ بحث، پس از نتیجه‌گیری‌های انجام شده، مدار روایتی چهار داستان شاهزاده خانم و نخود، ناتور دشت، شازده کوچولو و یک هلو و هزار هلو به تصویر درآمده است.

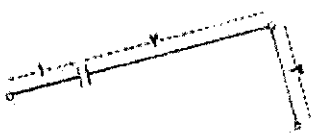
برای آشنایی بیش‌تر با مباحثی که دراین تحقیق به کار رفته، در انتها و پیش از اسامی منابع این پایان‌نامه، بخشی هم با عنوان تعاریف قرار دارد که در آن توضیحاتی دربارهٔ طرح داستان، کنش، نشانه، شخصیت دست‌ساخت، شخصیت‌های دست‌ساخت اسباب بازی و عروسکی، شخصیت دست‌ساخت هنری، شخصیت‌های ذهن ساخت و فانتزی ارایه گردیده که عمدتاً از دو کتاب روش‌شناسی نقد ادبیات کودک و از روزن چشم ادبیات کودک، در میان این تعاریف استفاده شده است.

الف- مدار داستان شاهزاده خانم و نخود

۱- حالت پایدار نخستین (بی‌ثمر ماندن تلاش‌های شاهزاده): پاره اول

۲- عدم تعادل اصلی (آمدن شاهزاده خانم و آزمایش ملکهٔ پیر): پارهٔ دوم

۳- تعادل فرجامین (ازدواج شاهزاده با شاهزاده خانم): پارهٔ سوم

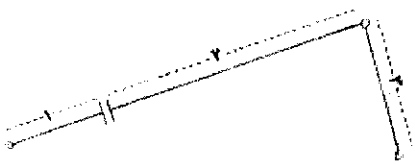


ب- مدار داستان ناتور دشت

۱- ناپایداری اولیه (اخراج هولدن): پارهٔ اول

۲- ناپایداری میانی (رفتن هولدن به هتل):پارهٔ دوم

۳- پایداری فرجامین (تصمیم هولدن برای ماندن و برگشتن به خانه): پارهٔ سوم



پ- مدار داستان شازده کوچولو

۱- پایداری نخستین (قبل از ورود شازده کوچولو): پارهٔ اول

۲- ناپایداری اولیه (آمدن شازده کوچولو به زمین): پاره اول

۳- پایداری میانی (در پایان گفت‌وگو روباه و شازده کوچولو روی می‌دهد): پاره دوم

۴- ناپایداری میانی (آمدن دوباره مار): پاره سوم

۵- پایداری فرجامین با رفتن شازده کوچولو شکل می‌گیرد که در ابهام به سر می‌برد: پاره سوم

ت- مدار داستان یک هلو و هزار هلو

۱- ناپایداری اولیه (میوه ندادن درخت هلو): پارهٔ اول

۲- ناپایداری میانی (دیدن هسته هلو): پارهٔ اول

۳- پایداری میانی (کاشتن هلو): پارهٔ دوم

۴- ادامه ناپایداری میانی با مرگ صاحب علی: پارهٔ سوم

۵- پایداری فرجامین (میوه ندادن هلو و رفتن پولاد): پارهٔ سوم

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی