



Res. Article

The Comparative and Analytic Study of Fictional Elements in Ahmed Mahmoud's "Naneh Emro! Where are you going?" and Adnan Gharifi's "The Mother of Palm" Based on Claude Bremon's Theory

Mehrnoosh Dozham*¹

Ph.D. student of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Sistan Baloochestan University, Zahedan, Iran

Mahmood Hasan Abadi²

Assistant Professor of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Sistan Baloochestan University, Zahedan, Iran

Received: 04/16/2018

Accepted: 12/11/2019

Abstract

As a branch of structuralism, narratology tries to study and analyze the structure of fictional narrations in a systematic model. The main concern of narratologists such as Claude Bremon is to find and to identify the elements, repeated techniques and to analyze the different types of discourse in narrations. Up to now, Bremon's model has been applied in the analysis of some works such as the story of "Rostam and Sohrab", some narrations of *Kalila and Demneh* and Dowlatabadi's *Kalidar*. Based on the Bremon's model, the present study has compared and analyzed two short stories of two writers that belonged to the literature of the south province of Iran (Khuzestan) i.e. Ahmad Mahmoud and Adnan Gharifi with the aim of finding some answers to the following questions: May we find Bremon's model in the structure of short stories? According to the common social and political concept of these two stories, to what extent have Mahmoud and Gharifi used the similar structure for their narrations? The results show that although the short stories do not have the narrative complexity of long stories, they can be placed in Bremon's model. Sometimes, the creativity of a writer, disturbs the predictions of Bremon's model and sometimes this creativity changes the framework of Bremon's model in order to show a special meaning.

Keywords: Structuralism, Claude Bremon, South literature, Ahmed Mahmoud, Adnan Gharifi

1. Corresponding Author's Email:

2. Email:

m2zham@yahoo.com

mahmoud.hassanabadi@yahoo.com



پژوهشنامه ادبیات داستانی، دانشگاه رازی
دوره هشتم، شماره ۴، زمستان ۱۳۹۸، صص ۳۳-۱۹.

ساختارگرایی در قاب روایت جنوب تحلیل عناصر داستانی کجا می‌ری ننه امرو و مادر نخل، بر اساس نظریه کلود برمون

مهرنوش دژم*^۱

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه سیستان و بلوچستان، زاهدان، ایران

محمود حسن آبادی^۲

دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه سیستان و بلوچستان، زاهدان، ایران

پذیرش: ۱۳۹۸/۹/۲۰

دریافت: ۱۳۹۷/۱/۲۷

چکیده

روایت‌شناسی شاخه‌ای از ساختارگرایی است که در آن سعی می‌شود با الگویی روشمند به بررسی و تجزیه و تحلیل ساختار روایت‌های داستانی پرداخته شود. دغدغه اصلی روایت‌شناسان از جمله کلود برمون، شناسایی عناصر در روایت، شگردهای مکرر روایت و تحلیل انواع گفتمان در روایت است. پیش از این الگوی برمون برای تحلیل داستان رستم و سهراب، روایاتی از کلیله و دمنه و رمان کلیدر استفاده شده است. در تحقیق حاضر، با توجه به الگوی تدوین شده بر اساس نظریه کلود برمون، به تحلیل و مقایسه دو داستان کوتاه از دو نویسنده ادبیات اقلیم جنوب (خوزستان)، با هدف یافتن پاسخی برای پرسش‌های زیر پرداخته‌ایم: آیا مدل کلود برمون را در ساخت داستان کوتاه نیز می‌توان یافت؟ با توجه به مفهوم مشترک اجتماعی - سیاسی این دو داستان، «احمد محمود» و «عدنان غریفی» تا چه حد از ساختاری مشابه برای ارائه روایت خود بهره برده‌اند؟ در نهایت نیز به این نتایج دست یافته‌ایم: هرچند داستان‌های کوتاه، پیچیدگی روایی رمان را ندارند؛ اما در الگوی برمون قرار می‌گیرند. گاهی خلاقیت داستان‌نویس، پیشگویی‌های الگوی برمون را بر هم می‌زند و گاهی همین خلاقیت، برای نشان دادن معنایی ویژه، چهارچوب مدل برمون را دستخوش تغییر می‌نماید.

کلیدواژه‌ها: ساختارگرایی، کلود برمون، ادبیات جنوب، احمد محمود، عدنان غریفی.

مقدمه

در دهه‌های اخیر و با شکل‌گیری رویکردهای ساختمند در شناخت روایت‌های داستانی، روایت‌شناسی به عنوان یک علم، مورد توجه قرار گرفته و نظریات متعددی درباره آن مطرح شده است. تعدد نظریات در این بخش، به معنای نبود یک ساخت و کلیت، برای روایت‌شناسان و نظریه‌پردازان این حوزه نیست؛ بنابراین می‌توان با یک نگاه عمومی عنوان کرد که روایت‌شناسان ساختارگرا به دنبال یافتن کوچکترین واحد ساختاری یک داستان‌اند تا بتوانند به بررسی، تحلیل و ترکیب این واحدها پردازند. در این میان، الگوهایی که ساختارگرایان برای بررسی روایت‌ها ارائه داده‌اند، می‌تواند راهکار مناسبی برای پرهیز از کلی‌گویی‌ها و نقدهای بی‌اساس باشد؛ زیرا ساختارگرایان با دور شدن از فهم و تفسیر کلی آثار ادبی، به ساخت و کارکرد روابط و عناصر داستان‌ها و یافتن و مقایسه الگوهای نهفته در آن‌ها پرداخته‌اند و از این رو، زمینه‌ای را برای بررسی علمی و مدون آثار و نیز مقایسه آثار ادبی با یکدیگر فراهم آورده‌اند.

کلود برمون، به عنوان یکی از نظریه‌پردازان ساختارگرا، با ارائه روشی برای بررسی روایات داستانی، راه را برای سنجش عناصر داستانی روایی مشخص نموده است. این تحقیق سعی در بررسی روایت دو داستان کوتاه «کجا می‌ری ننه امروز؟» از احمد محمود و «مادر نخل» نوشته عدنان غریفی از میان داستان‌های رئالیستی جنوب ایران دارد.

هدف از این تحقیق، سنجش ارزش این دو اثر ادبی بر اساس نظریه برمون و تحلیل داستان‌ها و ساختار آنها و یافتن پاسخ این پرسش‌هاست: آیا در ساخت داستان کوتاه نیز مدل کلود برمون را می‌توان یافت؟ آیا این مدل به طور دقیق و بدون هیچ کم و کاستی در همه آثار ادبی قابل رؤیت و بررسی است؟ «احمد محمود» و «عدنان غریفی» با الگوی مفهومی مشترک، تا چه حد از ساختاری مشابه برای ارائه داستان خود بهره برده‌اند؟ نقش محتوا در دلالت کارکردهای داستانی و شخصیت‌پردازی دو روایت چیست؟

پیشینه پژوهش

از آنجا که نظریه برمون دارای الگوهایی مناسب برای بررسی روایات داستانی کهن و مدرن است، تا کنون از وجوه مختلف این الگوها برای بررسی روایت‌های متعدد بهره برداری شده است؛ از جمله «بررسی ساختاری رمان کلیدر بر اساس نظریه برمون» (مجرّد و حسن‌لی، ۱۳۸۸: ۹۵-۱۱۰)، «تحلیل داستان رستم و سهراب بر اساس نظریه روایت‌شناسی کلود برمون» (فلاح و افشاری، ۱۳۹۵: ۷۱-۵۱) و

«بررسی ساختارگراییه باب شیر و گاو کلیله و دمنه بر اساس الگوی کلود برمون» (تمیم‌داری و عباسی، ۱۳۹۳: ۵۹-۴۳)، تفاوت عمده این تحقیق با مدل‌های یاد شده، یافتن الگویی تلفیقی از متدهای موجود در بررسی آثار کهن و معاصر و بررسی عناصر داستانی دو داستان کوتاه مورد نظر بر اساس الگوی طراحی شده این مقاله است. این روش برای کندوکاو همه جانبه و یافتن نتیجه‌ای دقیق‌تر استفاده شده است.

در حوزه نقد و بررسی آثار نویسندگانی که داستان‌های آنها در این تحقیق مورد بررسی قرار می‌گیرد نیز می‌توان به لیستی مفصل از بررسی آثار احمد محمود، چه در پایان نامه‌های دانشجویی و چه در فصل‌هایی از کتاب‌هایی که در حوزه بررسی ادبیات داستانی قلم زده‌اند، اشاره کرد. محمود از جمله نویسندگان برجسته ای است که آثار او موضوع مقالات علمی نیز قرار گرفته است؛ از جمله می‌توان به «بررسی تطبیقی کارکرد ساختاری شگرفی در درخت انجیر معابد احمد محمود و عمارت هفت شیروانی ناتانیل هائورن» (امیری و بزدوده، ۱۳۹۲: ۹۰-۶۲)، «مقایسه بازتاب فرهنگ عامه در آثار سیمین دانشور و احمد محمود» (دری و خیراندیش، ۱۳۹۳: ۱۰۴-۷۹) و «نقد ساختارگرایی تکوینی رمان همسایه‌ها» (شهبازی و دیگران، ۱۳۹۳: ۹۰-۶۶) اشاره کرد. با این حال، تحلیل ساختاری روایت داستان‌های او با الگوهای نظریه کلود برمون، موضوعی است که تا کنون مورد پژوهش قرار نگرفته است. درباره عدنان غریفی نیز باید گفت، با اینکه در بیشتر آثار پژوهشی حوزه ادبیات داستانی، نام او به عنوان یکی از بنیانگذاران مکتب داستان‌نویسی جنوب (خوزستان) یاد شده، مقاله و پژوهش مشخصی بر آثار وی صورت نگرفته است.

روش پژوهش

در این تحقیق، ابتدا از میان همه الگوهای موجودی که زیر مجموعه نظریه برمون قرار می‌گیرند، یک الگوی کلی و تلفیقی برای بررسی نهایی داستان‌ها تدوین شده است. در گام دوم، با خوانش دو داستان، یافتن الگوی کار هر روایت و مقایسه روایت‌ها بر اساس مدل موجود، به تحلیل روایت هر داستان و سپس مقایسه دو داستان با یکدیگر پرداخته‌ایم.

چهارچوب نظری پژوهش

«روایت‌شناسی شعبه‌ای از رویکرد علمی نسبتاً نوینی است که دغدغه اصلی‌اش شناسایی عناصر در روایت، شگردهای مکرر روایت و هم‌چنین تحلیل انواع گفتمان در روایت است» (داد، ۱۳۸۷: ۲۲۵). روایت‌شناسان ساختارگرا به دنبال یافتن کوچک‌ترین واحد ساختاری یک داستان‌اند تا بتوانند به

بررسی، تحلیل و ترکیب این واحدها پردازند. بارت^۱ از ساختگرایانی است که معتقد است «هر روایت جمله‌ای بلند است؛ همان‌گونه که یک جمله اخباری به نوعی طرح کلی یک روایت است» (هارلند^۲، ۱۳۸۷: ۲۷۸)؛ بنابراین عجیب نیست اگر آن‌ها به تجزیه داستان به شکل دستور وار پردازند و یا چون پراب با تجزیه و تقسیم بندی قصه‌ها و تحلیل و قیاس و شبیه‌پنداری آن‌ها دست به ساخت یک مدل تکرار شونده و قابل تجزیه بزنند؛ یا همچون لویی استرواس^۳ به کشف این امر برسند که «واحدهای اسطوره‌ای بر اساس روابط مشابه در یک گروه قرار می‌گیرند» (گیرو^۴، ۱۳۸۳: ۱۱۱). او از این تقسیم بندی به دنبال نمایش دگرگونی اسطوره‌ها بود و خود تأکید می‌کرد که به دنبال معنای نهایی اساطیر نیست.

در این میان، اساس کار کلود برمون فرانسوی، بازبینی نظریه پراب است. برمون که از لحاظ معناشناسی به روایت می‌نگرد، تقسیم بندی پراب از نوع حکایت‌های روسی را دسته بندی مکانیکی می‌خواند. به عقیده برمون، برخلاف نظر پراب، «واحد پایه روایت، کارکرد نیست؛ بلکه پی‌رفت است و یک داستان کامل را هر قدر هم بلند و پیچیده باشد، می‌توان همچون تلفیق پی‌رفت‌ها معرفی کرد» (اسکولز^۵، ۱۳۸۳: ۱۴۰). پی‌رفت در اصل، همان توالی منطقی هسته‌هاست که رابطه آنها با هم بر اساس ارتباط همبستگی است. در کنش‌های موجود در پی‌رفت داستان نیز توالی منطقی ای موجود است که در نهایت، آزادی معنای کنش داستانی را فراهم می‌آورد. برمون با نشان دادن رابطه زیرمجموعه‌های منطقی یک روایت، نظامی مبتنی بر نمایش شکل‌واره‌ای فراهم می‌کند؛ به گونه‌ای که مبنایی برای قیاس یک روایت خاص با روایت دیگر را پدید می‌آورد. خود او تأکید می‌کند: «بدین ترتیب از یکی از بدترین گرفتاری‌های فرمالیست‌ها خلاص می‌شویم» (همان: ۱۳۹). این گرفتاری در حقیقت همان بازماندن پراب در تشریح تفاوت فرم‌هایی است که ویژگی‌های مشترک آن‌ها را کنار هم قرار داده است. این امر به دلیل «وضوح فرم و بی‌اهمیتی محتوا» (همان) در کار پراب است. از نظر برمون، هر پی‌رفت، سه کارکرد دارد که آن‌ها را این‌گونه معرفی می‌کند: امکان کنش، فرایند، پیامد. هر یک از این کارکردها دو انتخاب دارد:

۱. تحقق یا عدم تحقق

1. R. Barthes
2. R. Harland
3. C. Lévi-Strauss
4. P. Guiraud
5. R. Scholes

۲. توفیق یا شکست

او برای نشان دادن الگوی بی‌رفت روایت‌های داستانی، به سه مرحله تدریجی تکاملی اشاره می‌کند:
۱- یک موقعیت پایدار که در آن به واسطه وضعیتی درونی و بیرونی امکان دگرگونی وجود داشته باشد.

۲- امکان دگرگونی که بر موقعیت پایدار تأثیر می‌گذارد.

۳- امکان دگرگون شدن وضعیت ثابت اولیه یا ثابت ماندن آن.

شخصیت‌ها و نقش آن‌ها

بخش مهمی از کارکرد روایی نظریه برمون درباره حضور شخصیت‌هاست که بنا بر آن عناصری از داستان هستند که آنها را کنش‌گر یا کنش‌پذیر معرفی می‌کند. «کارگزاران که کاری انجام می‌دهند و کارپذیران که اعمالی بر آنها واقع می‌شود. در بیشتر قصه‌ها فاعل یا قهرمان، ابتدا کارپذیر است و سپس کارگزار می‌شود و اغلب در انتهای حکایت، دوباره شأن کارپذیر پیدا می‌کند» (اسکولز، ۱۳۸۳: ۱۵۳).
در تعریف او، هر شخصیتی که وارد داستان می‌شود، ملزم به انجام کنش نیست و هم‌چنین شخصیت اصلی داستان (قهرمان) ملزم به پیروز شدن در کنش حوادث نیست. نکته مهم دیگر در این نظریه‌ها این است که در یک فرایند داستانی، امکان تغییر جایگاه شخصیت‌ها از کنش‌گر به کنش‌پذیر وجود دارد. در تبیین موقعیت شخصیت‌های توان آن‌ها را به سه دسته تقسیم کرد:

۱- شخصیت اصلی و محوری که همان قهرمان داستان است.

۲- شخصیت‌های ثانوی یا وضعیت‌ساز که در کنش‌های داستان و پیش‌برد آن نقش ایفا می‌کنند.

۳- شخصیت‌های ناظر که در پیش‌برد داستان و کنش‌ها نقشی ندارند و صرفاً برای فضا سازی حضور دارند.

کارکردها و توالی روایت

برمون معتقد است که ما باید در یک روایت، سه مرحله را از یکدیگر تفکیک کنیم. «امکان بالقوه، فعلیت، تحقق. این اصطلاحات به طور کلی به معنای مراحل است که امکان کنش، گذار به کنش و نتیجه کنش یا دست‌آورد را بیان می‌کنند» (برتنس، ۱۳۸۴: ۸۳). از طرفی برمون برای هر داستان توالی‌هایی قائل است. اخوت این توالی‌ها را این‌گونه تقسیم بندی و معرفی می‌نماید: «۱- توالی ابتدایی یا بسیط. ۲- توالی مرکب و پیچیده» (اخوت، ۱۳۷۱: ۲۰). از ترکیب توالی بسیط در کارکردهای سه‌گانه نتایج حاصل می‌شود که ایجاد کننده توالی‌های پیچیده زیر است:

۱- توالی زنجیره‌ای

در هر روایت داستانی، قهرمان (شخصیت اصلی) «جهت انجام میثاق خود به کنش‌هایی دست می‌زند که هر یک از آن‌ها با واکنش‌هایی روبه روست. این کنش‌ها زنجیر وار ادامه می‌یابند تا قهرمان میثاقش را به سرانجام برساند» (همان: ۶۹).

۲- توالی انضمامی

توالی اول ایجاد نمی‌شود؛ مگر آن که «قهرمان مراحل استفاده از ابزار و یاری نیروهای یاری‌دهنده را پشت سر بگذارد و سرانجام به مرحله نهایی مأموریت خود برسد» (همان).

۳- توالی پیوندی

در این توالی، کنش قهرمانی در پیوند با قهرمان (یا قهرمانان) دیگر ارزیابی می‌شود؛ «به عبارتی آنچه از دیدگاه قهرمان، بهبود وضعیت تلقی می‌شود، از نظر آدم (یا نیرویی) خبیث، بدتر شدن وضع یا انحطاط است» (همان). به عقیده بارت، «برمون دستور رفتار انسانی به کار رفته در روایت را بازسازی می‌کند و مسیر انتخاب‌هایی را که ناگزیر شخصیت منفردی در هر نقطه از داستان با آن مواجه می‌شود، ردیابی می‌کند و نیز می‌خواهد آنچه را که می‌توان منطق فعال نامید، توضیح دهد؛ زیرا شخصیت‌ها را در لحظه‌ای که کنش را برمی‌گزینند، ادراک می‌کند» (بارت، ۱۳۸۷: ۵۲).

گزینش دو روایت داستانی ادبیات جنوب

گستره جغرافیای جنوب ایران از منظر داستان‌نویسی ایرانی، در صد سال اخیر با ظهور نویسندگان برجسته گره خورده است؛ از این رو استان‌های «خوزستان، فارس، هرمزگان و بوشهر؛ یعنی تمام حاشیه خلیج فارس و دریای عمان» (شیری، ۱۳۷۸: ۱۶۵) را باید اقلیم جنوب ایران خواند؛ اقلیم وسیعی که خصوصیات ویژه و گاه مشترک را داراست. خوزستان با همه خاصیت‌های جنوبی مشترکی که با استان‌های همجوار دارد، از نظر وضعیت جغرافیایی، سیاسی، تاریخی و حتی تنوع فرهنگ بومی، بسیار متفاوت است. نفت، اسکله، قاچاق، مهاجرت مردان به کشورهای عربی برای کار، استعمار، مستشاران خارجی، کارگری بودن منطقه به دلیل صنعت نفت و پتروشیمی و در نهایت جنگ، وضعیتی متفاوت را برای استان خوزستان رقم زده است. گره خوردن این وضعیت ویژه استراتژیک با زندگی ساکنان آن، در دوره‌های متعدد تاریخی، موقعیت‌های داستانی فراوانی را ایجاد می‌کند؛ به همین دلیل، متناسب با رشد حوادث، نویسندگانی در این استان رشد کرده‌اند که با دیدی واقع‌گرا به نگارش روایت‌های این سرزمین پرداخته‌اند. احمد محمود که در منابع مختلف با نام بزرگ‌ترین داستان‌نویس ادبیات اقلیمی از

او یاد شده است، در کنار نویسندگان چون عدنان غریفی، احمد آقایی، امین فقیری، ابراهیم گلستان، ناصر تقوایی و محمد ایوبی قرار می‌گیرد؛ نویسندگانی که با «ادبیات جنوب، اولین پایه‌ریزان زبان و مکتب ادب داستانی خوزستان بوده‌اند» (میرعابدینی، ۱۳۸۳: ۸۴۳). عدنان غریفی نیز که پس از مهاجرت از ایران، از فضای بومی در داستان‌های خود فاصله گرفت، هم‌چنان داستان‌های برجسته‌ای در ساختار الگوهای ادبیات جنوب (ادبیات خوزستان) دارد که بن‌مایه‌هایی ساختمان را روایت می‌کنند.

گزینش و مقایسه دو داستان کوتاه کجا می‌ری ننه امرو؟ و مادر نخل از مجموعه‌ای به همین نام، که در هر دو زن جنوبی نقش محوری را ایفا می‌کند، فضایی را فراهم می‌نماید که ضمن بررسی پی‌رفت‌ها، کنش‌ها و شخصیت‌های این دو اثر، به مقایسه ساختاری و محتوای این دو پردازیم. از سویی در این دو داستان کوتاه رئالیستی، ما با حوادثی تاریخی مواجهیم که قالب داستانی و تأثیر و تأثرات این حوادث را در رابطه با بومیان منطقه مشخص می‌کند. درون‌مایه اصلی این داستان‌ها، تأثیر تصمیمات سیاسی بر زندگی بومیان خوزستان است که یکی به حضور آمریکایی‌ها و قانون کاپیتولاسیون به صورت غیر مستقیم اعتراض می‌کند و دیگری منتقد از بین بردن زمین‌های کشاورزی و تعرض به زندگی روستایی با پیشرفت تکنولوژی در مناطق نفت‌خیز است. در این میان، زن - مادر جنوبی، با تألم‌ها و دردهای ویژه خود، در کنار تشخص و ایفای نقشش در محورهای اصلی داستان، به چالش کشیده می‌شود و در پی‌رفت‌های داستان، نقش کشگر/کنش‌پذیر روایت را ایفا می‌کند به همین دلیل مدل روایی کلود برمون، به عنوان بهترین مدل ساختمان برای بررسی آثار واقع‌گرا در ادبیات، برای تشریح و تحلیل و مقایسه این دو اثر از داستان‌نویسان جنوب برگزیده شده است.

بررسی عناصر داستانی کجا می‌ری ننه امرو؟ بر اساس نظریه برمون

از آن‌جا که بر اساس تعاریف، داستان کوتاه روایت خلّاقه کوتاهی است که به برشی از یک حادثه می‌پردازد، در نتیجه این‌گونه روایت کوتاه است و به همان نسبت از حوادث، پی‌رفت‌ها و شخصیت‌های کمتری نسبت به رمان برخوردار است. با وجود این، یک داستان کوتاه واقع‌گرا نیز به صورت معمول از ترتیب و ترکیب یک پی‌رفت اصلی و تعدادی پی‌رفت فرعی تشکیل می‌شود. پی‌رفت اصلی معمولاً اوج و علت روایت است و پی‌رفت‌های فرعی تکمیل‌کننده آن هستند.

داستان کوتاه کجا می‌ری ننه امرو؟ روایت حادثه‌ای در جنوب کشور است که بعدی تاریخی دارد و اعتراضی به حضور نیروهای آمریکایی و قبضه‌سکان‌های نفتی و تجاری جنوب است. روایت، شامل یک پی‌رفت اصلی و هفت پی‌رفت فرعی است.

امراالله فرزند ننه امرو که کارگر است و فیتری (لوله کشی) انجام می‌دهد، یک آمریکایی را کشته و در تعقیب و گریز میان او و نیروهای امنیتی در منزل، پایش تیر می‌خورد. با وجود این، از روی دیوار می‌گریزد و بعد از آن سرنوشتش برای مادر نامعلوم است. پی‌رفت اصلی داستان، تیر خوردن و ناپدید شدن امراالله و نامشخص بودن سرنوشت اوست که کنش ننه امرو را برای پیدا کردن فرزند آغاز می‌کند؛ کنشی که شخصیت اصلی را از کنش پذیری مشاهده‌حادثه زخمی شدن فرزند، به کنش‌گر مبدل می‌نماید.

داستان کوتاه یک برش از یک زندگی است و نویسنده فرصت زیادی برای فضا سازی و پرداخت ندارد؛ بنابراین معمولاً از همان ابتدا از نقطه تعادل اولیه فاصله دارد و با وضعیت عدم تعادل آغاز می‌شود تا مخاطب را با سرعت به درون داستان ببرد؛ وضعیتی که کشمکش‌ها و کنش‌های شخصیت‌ها را در پی دارد و در نهایت باید به نقطه تعادل همزمان با گره‌گشایی داستان برسد. رویداد این پی‌رفت اصلی در داستان کجا می‌ری ننه امرو؟ پی‌رفت‌هایی فرعی به دنبال دارد که از این قرارند:

پی‌رفت فرعی اول: حرکت ننه امرو برای یافتن نشانی از فرزند با مراجعه به کلانتری، زندان و خانه سرهنگ برای دیدن صفدر؛ که همه با راهنمایی اهالی محل رخ می‌دهند.

پی‌رفت فرعی دوم: رفتن نزد رمال برای پیدا کردن جای امرو و دعا گرفتن برای آزاد کردن فرزند از زندان.

پی‌رفت فرعی سوم: استوار عیدی به بهانه کمک به ننه امرو برای یافتن فرزندش، او را به منزلش می‌برد تا کمک حال همسر و کلفت یک روزه او باشد.

پی‌رفت فرعی چهارم: پی‌رفت سوم منجر به ایستادگی و لجاجت ننه امرو برای جواب گرفتن از استوار می‌شود و این حرکت با حضور هر روزه او مقابل خانه سرکار استوار تداوم می‌یابد.

پی‌رفت فرعی پنجم: ناامید شدن ننه امرو است که منجر به خانه نشینی او می‌شود؛ بدون اینکه حالت تعادل نهایی در داستان ظاهر شود. این پی‌رفت با ناله‌ها و بی‌قراری‌های مداوم ننه امرو همراه می‌شود.

پی‌رفت فرعی ششم: آوردن خبر مرگ امراالله (اعدام او) توسط جاسم یکی از دوستان و (همرزمان احتمالی امراالله).

پی‌رفت فرعی هفتم: پریشانی ننه امرو از مرگ فرزند و واگویی‌های غمناکی که گویا تا ابد ادامه دارند. روند این پی‌رفت‌های هفتگانه، تا برقراری تعادل و یافتن نشانی از فرزند ادامه می‌یابد و بی‌قراری‌های پس از آن، تنها به بُعد واقع‌گرایی و فضا سازی عاطفی داستان دامن می‌زند.

بررسی شخصیت‌های داستان

در یک داستان واقع‌گرا آنچه روند داستان را پیش می‌برد، نقش و حضور شخصیت‌ها و پرداخت و تقابل آنهاست. بر اساس نظریهٔ برمون، شخصیت‌های محوری، ثانوی یا وضعیت‌ساز و ناظر در این داستان به این ترتیبند:

ننه امرالله که کنشگر اصلی داستان است، شخصیت اصلی و محوری داستان نیز هست. در روند داستان، شخصیت‌های فرعی (عبدالله، حسن سوپور، پاسبان زندان و سرکار استوار عیدی، سید عبدشاه رمال، جاسم و...) وجود دارد که هر کدام در حرکت ننه امرو و پدید آمدن کنش‌های داستان و پی‌رفت‌های متوالی، نقش دارند. البته با توجه به نقش این شخصیت‌ها، میزان تأثیرگذاری آنها بر روایت و حوادث متفاوت است. در این میان، ذهن خلاق و پیشرو احمد محمود، یک شخصیت فرعی را در کنار شخصیت‌های اصلی و فرعی دیگر قرار داده است که حضور دائمی و فعال در کنار همهٔ شخصیت‌ها دارد. این شخصیت ویژه، بیشترین نقش را نیز در کنار ننه امرو بازی می‌کند و مدام در حال حرف زدن، سؤال کردن و تعریف کردن زندگی اوست. این راوی - شخصیت، به شکل دانای کل ظاهر می‌شود و چیزی شبیه به وجدان آدم‌های داستان است؛ یا شاید بتوان گفت خود راوی است که به غیر از نقش راوی سوّم شخص، به کنار شخصیت‌های رود و با آنها حرف می‌زند و روایت، با نقش آفرینی ویژه او پیش می‌رود.

این داستان سرشار است از شخصیت‌های ناظری که در کنش‌ها نقش ندارند؛ اما فضای داستان را به خوبی تصویر می‌کنند. (تقی شیربرنجی، مش رضا، پاسبان زندان، گاریچی، مردعابر، صفدر، زن سرکار عیدی، مهمانان سرکار عیدی و...) این همه نقش‌های ناظر، گاهی تنها در یک تصویر، گاهی فقط در حال عبور از کنار شخصیت اصلی و گاهی با یک دیالوگ کوتاه، چنان به زیبایی و بجا در داستان حضور یافته‌اند که نه تنها محلّ داستان کوتاه محمود نیستند؛ بلکه دنیایی از تصویر فقر، جریان زندگی، تلاش‌های نافرجام و حتی فضای فیزیکی داستان را به مخاطب عرضه می‌کنند.

کارکرد روایت

توالی زنجیره‌ای

کنش‌های پیاپی ننه امرو برای یافتن امرالله، به زنجیره‌ای از تلاش‌های قهرمان تبدیل می‌شود که در نهایت با شکست او همراه می‌گردد. نکتهٔ مهم در نظریهٔ کلود برمون نیز این امر است که قهرمان داستان حتماً نباید به پیروزی دست یابد. در این داستان نیز تمام تلاش‌های ننه بی‌نتیجه می‌ماند و نه تنها امرو را

نمی‌یابد و برای نجاتش کاری از پیش نمی‌برد؛ بلکه در نهایت خبر مرگ فرزند به آشفتگی او دامن می‌زند؛ تا جایی که لباس آویزان روی دیوار را هم جنازه به دار آویخته شده پسرش می‌بیند و داستان با این تصویر دردناک به پایان می‌رسد.

توالی انضمامی

در مراحل توالی کنش‌ها، هم شخصیت‌های گذرا و به عبارتی همسایه‌های قهرمان داستان در پیش رفتن روایت نقش ایفا می‌کنند و هم راوی - وجدان که در کنار شخصیت است، او را گاه ترغیب و گاه نهی می‌نماید. نیروهایی چون رمال و یا سروان نیز گرچه عملاً کمک کننده نیستند؛ اما مدتی امید مادر امروز را برای ادامه تلاش زنده نگه می‌دارند.

توالی پیوندی

آن بخش‌هایی که ننه امروز امیدوارانه در مقابل خانه سرکار استوار عیدی بیتوته می‌کند و به نوعی لجبازی می‌کند تا نتیجه یک روز کلفتی خود را در خانه او به دست آورد، توالی ای است که از نظر مادر امرالله، امیدی برای دست یافتن به نتیجه و نجات فرزند است. همین امر است که استوار را در نهایت کلافه می‌کند و به برخورد با قهرمان و فریاد کشیدن بر سر او می‌انجامد. این تقابل در نهایت به خانه نشینی ننه امروز منجر می‌شود.

به گفته بارت، این همان مسیر انتخابی ای است که منطبق فعال شخصیت‌های داستان کجا می‌ری ننه امروز؟ طی می‌کنند تا به پایان روایت منجر شود.

بررسی عناصر داستانی مادر نخل بر اساس نظریه برمون

روایت داستانی مادر نخل، روایتی ساده با یک پی‌رفت اصلی و یک پی‌رفت فرعی است. این داستان روایتگر واقعیتی تاریخی از رنج زمین‌داری روستاییان جنوب و زمین‌خواری شرکت‌ها و افراد رأس قدرت است؛ سودجویانی که به زور یا با فریب، ملک زراعی بارور روستاییان ساده دل را با حداقل قیمت به یغما می‌برند و در مقابل، فقر و کارگری را نصیب آنها می‌کنند. این اتفاق، نتیجه مستقیم یا غیر مستقیم یافتن چاه‌های نفت یا عبور لوله‌کشی نفت از منطقه‌ای و حتی خانه‌سازی برای شرکتی‌هاست.

در پی‌رفت اصلی این داستان، عده‌ای زمین‌خوار پر قدرت؛ یا به قول محلی‌ها سفته بازها آمده‌اند و زمین‌های زراعی و نخلستان‌ها را از روستایی‌ها به قیمت ارزان خریده‌اند؛ نخل‌ها را گردن زده‌اند و به جای آن آپارتمان می‌سازند. روستاییان زمین‌داری که وارد این معامله شده‌اند نیز با وجود روی آوردن به کارگری، به خاک سیاه نشسته‌اند.

پی‌رفت فرعی: تنها پی‌رفت فرعی داستان غریفی که ابتدای داستان با این نقطه آغاز می‌شود، آمدن عطیه همسر کارگر خانواده سید است که مانند گذشته به امید دریافت مایحتاج به خانه مخدوم خود آمده است.

در طول روایت مادر نخل، با کنشی پیچیده مواجه نمی‌شویم. شخصیت‌ها تنها نظاره‌گر هستند و کنش‌گری خاصی اتفاق نمی‌افتد. راوی داستان نیز تنها با توصیف‌ها و فلش‌بک‌های پیاپی، روایتگر گذشته خوش و اکنون تیره و نکبت‌بار شخصیت‌های داستان است. داستان تقابل مفیدی ندارد. شخصیت‌ها در مقابل پی‌رفت داستان و حوادث پیش آمده، به جای نشان دادن وجه کنش‌گری خود، در گوشه‌ای خزیده‌اند:

زایر خسته و ناامید و بی‌انگیزه دست از کشت کشیده است.

عطیه دیگر تلاشی برای بچه دار شدن نمی‌کند.

نزار در پستی نشسته و ابله می‌خواند.

علویه فقر خود را لاپوشانی می‌کند.

بنابراین داستان به جای اینکه تقابلی از کنش‌ها و واکنش‌ها باشد رنجامه‌ای است که راوی با بسط

آن، شخصیت‌ها را تنها به نمایش می‌گذارد.

شخصیت‌های داستان

جستجو برای یافتن شخصیت اصلی مادر نخل، ما را با این واقعیت روبه‌رو کرد که عدم کنش‌گری شخصیتی خاص در این روایت باعث می‌شود که به راحتی نتوان شخصیت اصلی را معرفی کرد. گرچه راوی (نویسنده) لقب مادر نخل را به علویه می‌دهد و او را مانند نخل سبز می‌خواند و با این ترفند گویی می‌خواهد شخصیت اصلی خود را به مخاطب معرفی کند؛ اما موازی با او عطیه‌ای را پروراند که مانند نخل‌های سوخته و زمین‌های خشک شده امروز روستاییان، نازا و بی‌آینده است. همه کنش‌گری علویه، تلاش برای مخفی نگاه داشتن فقر است که در نهایت نیز با دخالت و لجاجت باقر به نتیجه نمی‌رسد. در مقابل، همه کنش‌کاری عطیه، انتظار کشیدن و چشم پوشیدن از واقعیت فقری است که به چشم مشاهده می‌کند.

در این میان، باقر به عنوان شخصیت فرعی داستان، شاید بیشترین و معترض‌ترین و کنش‌گرترین

چهره پیش‌برنده روایت است. (نزار و زایر) نیز به عنوان دو شخصیت فرعی، تنها در خاطرات و سایه داستان نقش ایفا می‌کنند. نقش شخصیت‌های ناظر را نیز با اندکی تردید به (سید، سفته‌بازها و خاله

حاجیه) می‌دهیم؛ با این توضیح که در روایت، تنها با نام آن‌ها مواجهیم و عملاً حتی در حدّ تصویر و فضا سازی نیز حضوری در داستان ندارند.

کارکردها و توالی داستان

توالی زنجیره‌ای

از آن‌جا که کنش ویژه‌ای خاصّ شخصیت اصلی یا شخصیت‌های فرعی در داستان دیده نمی‌شود، زنجیره‌ای که باعث توالی کنش‌ها و جذب مخاطب گردد بسیار ضعیف است؛ به همین دلیل، در قسمت‌هایی از داستان، ملال جای کنش را می‌گیرد.

توالی انضمامی

در این داستان، گویا قهرمان تنها مانده و فرزندان او نیز بیشتر به ملامت یا سکوت روی آورده‌اند؛ هرچند وقتی شخصیت وارد کنش‌گری برای بهبود وضعیت نشود، ناچار نیروی کمکی و ابزار هم معنا پیدا نمی‌کند. پول قرض گرفتن از خاله حاجیه را نیز نمی‌توان از نوع کارکرد این انضمام قرار داد.

توالی پیوندی

وضعیت بد و بدتر می‌شود تا به نقطه‌ای برسد که عطیه خانه را ترک کند و همراه با باری از اندوه و تألم و تحمل درد کنایه‌های باقر، در را به هم بکوبد و برود.

آن‌چه پایان این داستان را در بر می‌گیرد، نتیجه عدم کنش‌گری شخصیت‌هاست و نمی‌تواند چیزی جز شکست قهرمان باشد. نویسنده در این داستان، مستأصل بودن شخصیت‌های داستانی در مقابل هجوم تفکر زمین‌خواری و سرمایه داری را به تصویر می‌کشد. تمامی این شخصیت‌ها تن دادن به وضع پیش آمده و سکوت را پذیرفته‌اند و تنها کوچکترین شخصیت روایت است که با عقده‌های کودکانه خود به اعتراض دست می‌زند. این شخصیت‌های خنثی، به همراه فضای حسرت آلود و توصیفات کلامی نویسنده، در مجموع بازتاب بخشی از جامعه سرخورده و سردرگریان کرده‌ای هستند که رنج‌ها را به جان خریده‌اند و سرکوب‌ها مانع از مبارزه یا تلاش آنها شده است.

مقایسه دو داستان در چهارچوب نظریه برمون

داستان کوتاه کجا می‌ری ننه امروز؟ با یک پی‌رفت اصلی و هفت پی‌رفت فرعی، داستانی جان‌دار است که خواننده را در موقعیت‌های مکانی و زمانی متفاوت با شخصیت‌هایی متعدّد مواجه می‌کند. این تغییر پی‌رفت‌ها و مواجه شدن خواننده با هر پی‌رفت جدید که تنش، کنش و کشش جدیدی را به همراه دارد، از طرفی باعث پویایی اثر ادبی می‌شود و از سوی دیگر، مخاطب را به دنبال اضطراب‌های

شخصیت اصلی در داستان می‌کشد. او را از صحنه‌ای به صحنه‌ای دیگر، از برخوردی به برخورد دیگر می‌برد؛ تا جایی که خانه‌نشینی و ناامیدی ننه امرو، در جان مخاطب نیز سنگینی، دلسردی و انزجار از شخصیت‌های خبیث داستان را می‌آفریند.

ویژگی دیگر داستان، خلاقیت نویسنده در روایت است که حتی در چهارچوب الگوی برمون نیز خللی ایجاد می‌کند. هرچند به ناچار نقش عنصری را که مدام با شخصیت‌ها حرف می‌زد و مانند وجدان بر آنها حاکم می‌شد، یکی از شخصیت‌های فرعی نهادیم؛ اما آیا نمی‌توان برای حاصل این ترفند، نامی با عنوان «فراشخصیت حاکم» بر داستان نهاد که در عین حال که نقش ایفا می‌کند، بسیاری از گره‌های داستان نیز با روایت او باز می‌شود؟

در کل روایت محمود، ما با تضادها، کنش‌ها، کارکردها و نیروهای مواجهیم که همگی تکمیل‌کننده داستان هستند و راوی مجبور به خاطره تعریف کردن و بازی‌های زبانی نیست. اتفاقاً دیالوگ‌ها کوتاه، روایت، تند و پویا و بازی ذهنی، آمیخته با فضا سازی و تصویر پردازی‌های بکر است.

در مقابل، داستان *مادر نخل* هرچند طولانی‌تر است؛ اما نه کارکردهای مناسب روایی را رعایت کرده و نه طولانی بودن آن بر اساس نیاز داستان است. یک پی‌رفت اصلی و یک پی‌رفت فرعی نشان می‌دهد که کلیت داستان همراه است با توضیحات و توصیفات ملال آور و تکرار نام انواع خرماها و درخت‌ها و بوته‌های آن حوالی؛ چیزی که هم پانوشته‌های داستان را زیاده از حد کرده است و هم حوصله مخاطب را اندک. فلش‌بک‌های گاه و بیگاه، دیالوگ‌های طولانی میان شخصیت‌ها در فلش‌بک و دور شدن از پی‌رفت اصلی داستان و در عین حال استعاره‌گرایی یکنواخت روایت، همگی بر سکون داستان افزوده و ترمزی برای کشش مطلوب در ذهن مخاطب ایجاد کرده‌اند.

از سویی در هر دو داستان، شخصیت‌های محوری را زنان جنوبی تشکیل می‌دهند؛ زنانی که زندگی آنها با فقر، تاریخ و موقعیت اجتماعی زنانه آنها، در بافتی فرهنگی گره خورده است. هر دو داستان‌نویس، زبان زنانه و تصویرسازی از فقر و نداری، نگاه زنانه، برخورد باز زنان و تصویر نقش زن در زندگی زنان فقیرنشین و ستمدیده جنوبی را به خوبی روایت کرده‌اند. هرچند غریفی به خاطر نوع داستان و منفعل و خنثی بودن شخصیت‌ها در روایت داستانی، اسلوب کنش‌گری را به تصویر نکشیده؛ اما در همان حال، نقش و تصویر او از زن روستایی جنوب به خوبی به بار نشسته است. در مقابل، محمود تصویر زنی کنش‌گر و مادری خستگی‌ناپذیر را ارائه می‌دهد؛ زنی که با دست خالی و با آخرین نیروی مانده در جانش، برای پس گرفتن فرزند تلاش می‌کند. در هر دو تصویر زنانه آنچه برجسته می‌نماید،

صبر و استقامت این زنان - مادران جنوبی است.

نتیجه گیری

مدل تحلیل روایت شکل گرفته براساس نظریه کلود برمون، یکی از مدل‌های مدرن و در عین حال مناسب برای بررسی روایت‌های داستانی معاصر است که از طریق آن می‌توان با الگویی مشخص به بررسی عناصر داستانی روایت‌های متفاوت و مشابه پرداخت. از این طریق نیز می‌توان به نتایجی دست یافت که برای سنجش روایت‌های داستانی و مقایسه آنها با هم، الگویی مناسب به نظر می‌رسد.

داستان‌های کوتاه هرچند پیچیدگی روایی رمان را ندارند و بر خلاف رمان، پی‌رفت آن‌ها کمتر در حال تغییر است؛ اما همان یک پی‌رفت اصلی می‌تواند پی‌رفت‌های فرعی به دنبال داشته باشد که ظرفیت بررسی و تحلیل دارد.

در مجموع، مدل روایی احمد محمود در این داستان کوتاه پیچیده تر، کامل تر، هنری تر و همراه با کشش بیشتر است. در مقابل، عدنان غریفی با به کار گیری مدلی ساده‌تر، بیشتر به ترفندهای زبانی و توصیفات کلامی پرداخته است.

با وجود اینکه طرح و ساختار روایتی کلود برمون و تقسیم بندی شخصیت‌های او با ساختار داستان‌ها سازگار است؛ اما گاهی خلاقیت داستان‌نویس، پیشگویی‌های الگوی برمون را بر هم می‌زند و برای مثال، باعث معرفی نوعی از شخصیت می‌شود که در الگوی برمون یافت نمی‌شود و ما آن را «فراشخصیت حاکم» نام نهادیم. از سویی گاهی همین خلاقیت برای نشان دادن معنایی ویژه، چهارچوب مدل برمون را دستخوش تغییر می‌نماید؛ مانند آن‌چه به صورت منفعل بودن شخصیت‌ها در داستان مادر نخل بروز کرد.

در هر دو روایت، زن به عنوان شخصیت اصلی و کنشگر نقش ایفا می‌کند. با توجه به مدل نگارش و کارکرد و هدف داستان‌ها از به نمایش گذاشتن نقش زن، هر دو نویسنده چهره‌ای واقعی، ملموس و مؤثر را از زن جنوبی به نمایش گذاشته‌اند.

کتابنامه

- اخوت، احمد (۱۳۷۱)، *دستور زبان داستان*، اصفهان: فردا.
- اسکولز، رابرت (۱۳۸۳)، *درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات*، ترجمه فرزانه طاهری، تهران: آگاه.
- امیری، سیروس و زکریا بزدوده (۱۳۹۲)، «بررسی تطبیقی کارکرد ساختاری شگرفی در درخت انجیر معابد احمد محمود و عمارت هفت شیروانی ناتانیل هاتورن»، *نامه فرهنگستان*، دوره ۸، صص ۹۰-۶۲.
- بارت، رولان (۱۳۸۷)، *درآمدی بر تحلیل ساختاری روایت‌ها*، ترجمه محمد راغب، تهران: فرهنگ صبا.

- برتنس، هانس (۱۳۸۴)، *مبانی نظریه ادبی*، ترجمه محمد رضا ابوالقاسمی، تهران: ماهی.
- تمیم‌داری، احمد و سمانه عباسی (۱۳۹۳)، «بررسی ساختارگراییه باب شیر و گاو کلیله و دمنه بر اساس الگوی کلود برمون»، *متن پژوهی ادبی*، سال ۱۸، شماره ۵۹، صص ۴۳-۵۹.
- داد، سیما (۱۳۷۸)، *فرهنگ اصطلاحات ادبی*، تهران: مروارید.
- دری، نجمه و سید مهدی خیراندیش (۱۳۹۳)، «مقایسه بازتاب فرهنگ عامه در آثار سیمین دانشور و احمد محمود»، دوره ۲، شماره ۳، *فرهنگ و ادبیات عامه*، صص ۱۰۴-۷۹.
- شهبازی، آرزو، مریم حسینی و عسگر عسگری حسنگلو (۱۳۹۳)، «نقد ساختارگرایی تکوینی رمان همسایه‌ها»، *مطالعات داستانی*، دوره ۲، شماره ۳، صص ۹۰-۶۶.
- شیری، قهرمان (۱۳۸۰)، *مکتب‌های داستان‌نویسی ایران*، تهران: چشمه.
- غریفی، عدنان (۱۳۸۶)، *مادر نخل*، تهران: چشمه.
- فلاح، غلامعلی و نرجس افشاری (۱۳۹۵)، «تحلیل داستان رستم و سهراب بر اساس نظریه روایت‌شناسی کلود برمون»، *پژوهشنامه نقد ادبی و بلاغت*، سال ۵، شماره ۱، صص ۷۱-۵۱.
- گیرو، پیر (۱۳۸۳)، *نشانه‌شناسی*، ترجمه محمد نبوی، تهران: آگاه.
- مجرّد، ساناز و کاووس حسن‌لی (۱۳۸۸)، «بررسی ساختاری رمان کلیدر بر اساس نظریه برمون»، *جستارهای ادبی*، سال ۴۲، شماره ۱۶۵، صص ۹۵-۱۱۰.
- محمود، احمد (۱۳۸۳)، *دیدار*، تهران: معین.
- میرعابدینی، حسن (۱۳۸۳)، *صد سال داستان‌نویسی ایران*، تهران: چشمه.
- هارلند، ریچارد (۱۳۸۰)، *ابرساختارگرایی، فلسفه ساختارگرایی و پساساختارگرایی*، ترجمه فرزانه سجودی، تهران: سازمان تبلیغات اسلامی، حوزه هنری.

