Journal of Research in Narrative Literature
Homepage: https://rp.razi.ac.ir/
Print ISSN: 2676-6531
Online ISSN: 2676-654x

Relations Among Subjects in Iranian Folk Short Stories from Semi- Semantic Discourse View Point

Vahid Sajjadifar[1] | **Mousa Parnian**[2*] | **Hamidreza Shairi**[3]

1. Ph.D. in Persain Language and Literature, Department of Persain Language and Literature, Faculty of Literature and Human Sciences, Razi University, Kermanshah, Iran. E-mail: vahid.sajjadifar1984@gmail.com
2. Corresponding Author, Associate Professor, Department of Persain Language and Literature, Faculty of Literature and Human Sciences, Razi University, Kermanshah, Iran. E-mail: dr.mparnian@yahoo.com
3. Professor , Department of French Language and Literature, Faculty of Humanities, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran.. E-mail: shairi@modares.ac.ir

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:
Received: 06/03/2023
Received in revised form: 11/05/2023
Accepted: 21/05/2023

Keywords:
Iranian Folk Short Stories,
Subject,
Semantic Horizon,
Relation,
Communication Chains.

ABSTRACT

In Iranian folk short stories, there is a possibility for the existence of more than one subject. Without a shadow of doubt, these subjects, with regards to the Semantic horizon and their action process path, are in interation with each other. According to this matter, the question addressing the kinds of relations between subjects has been proposed. Furthermore, how the semantic horizon followed by subjects affect the relations among them. With that in mind, this research, imposing an analytic- descriptive method and affected by Semi-Semantic discourse approach in classical narratives, tries to consider and analyze the quality of relations among subjects in Iranian folk short stories by considering 661 present subjects in the collection of Iranian folk stories that include 201 collected stories by Seyyed Abolghasem Enjavi Shirazi in a collection of four volumes. The results of this research indicate that these stories have formulated 13 types of relations among subjects comprising; coexistence, confluence, divergence, confrontation, interaction, alignment, excellence/failure, object/subject, understanding, dialogue, imitation, self- sufficiency, and competition. According to the Semantic horizon component that determines the quality of the relations among subjects, these relations, in most cases, have changed and, as a result, 34 communication chains from one to eight rings have been formed among subjects.

Cite this article: Sajjadifar, V., Parnian, M., & Shairi, H. R. (2024). Relations Among Subjects in Iranian Folk Short Stories from Semi- Semantic Discourse View Point. *Journal of Research in Narrative Literature*, 13 (1), 97-121.

© The Author(s).

Publisher: Razi University
DOI: 10.22126/RP.2023.8905.1742

Journal of Research in Narrative Literature
Homepage: https://rp.razi.ac.ir/
Print ISSN: 2676-6531
Online ISSN: 2676-654x

Extended Abstract

Introduction:

In Iranian folk short stories, there may be more than one subject. Undoutedly, these subject are in interaction with each other interms of the semantic horizon and their path of action process. According to this matter, it is proposed that the type of interactiosn between subjects and the way the semantic horizon followed by subjects impacts this interaction are the two subjects which turn out to be worth-mentioning.

Methodology:

This research, having an analytic-discriptive procedure, is effected by the semi- semantic discourse approach in classical narartives in which the relations among 661 subjects (characters who want to possess an object, repossess, or protect it) in 201 stories from a four volume collection of Iranian folk short stories are considered. These stories had been collected by Seyyed Abolghasem Enjavi Shirazi. In this research, prior to anything, the kinds of relations among subjects and their frequency are determined and, followed by that, the relation chains among subjects and their frequency are explained which are formed in these storeis.

Results and Discussion:

The results revea that in these stories 13 types of relations have been formed among subjects: coexistence, confluence, divergence, confrontation, interaction, alignment, excellence/failure, object/subject, understanding, dialogue, imitation, self- sufficiency and competition. According to the Semantic horizon component that determines the quality of the relations among subjects, these relations, in most cases, have changed and, as a result, 34 communication chains of one to eight rings have been formed among subjects.

Conclusion:

The result of this research reveals that object and possessing, repossessing, or protecting that, which causes to creation and forming the relations among subjects. This process causes to forming different relation chains among subjects.

پژوهشنامهٔ ادبیّات داستانی
https://rp.razi.ac.ir/
شاپـای چـاپـی: ۶۵۳۱-۲۶۷۶
شاپای الکترونیکی: ۶۵۴x-۲۶۷۶

روابط میان سوژه‌ها در قصّه‌های عامیانهٔ کوتاه ایرانی از دیدگاه نشانه-معناشناسی گفتمانی

وحید سجادی‌فر[۱] | موسی پرنیان[۲*] | حمیدرضا شعیری[۳]

۱. دانش‌آموختهٔ دکتری زبان و ادبیات فارسی، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران. رایانامه:vahid.sajjadifar1984@gmail.com

۲. نویسنده مسئول، دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران.
رایانامه: dr.mparnian@yahoo.com

۳. استاد گروه زبان و ادبیات فرانسه، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران.
رایانامه: shairi@modares.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۱۲/۱۵

تاریخ بازنگری: ۱۴۰۲/۰۲/۲۱

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۲/۳۱

واژه‌های کلیدی:
قصه‌های عامیانهٔ کوتاه ایرانی،
سوژه،
افق معنایی،
رابطه،
زنجیره‌های ارتباطی.

چکیده

در قصّه‌های عامیانهٔ کوتاه ایرانی، ممکن است بیش از یک سوژه وجود داشته باشد که بی‌شک این سوژه‌ها با توجه به افق معنایی و مسیر فرایند کنشی خود با یکدیگر ارتباطاتی برقرار می‌کنند؛ به همین سبب در این‌جا این مسأله مطرح می‌شود که سوژه‌ها در این قصّه‌ها دارای چه روابطی هستند؟ و افق معنایی که سوژه دنبال می‌کند، چه تأثیری بر روابط ایجادشده میان آن‌ها دارد؟ بنابراین در این پژوهش که با روش تحلیلی- توصیفی و متأثر از رویکرد نشانه- معناشناسی گفتمانی در روایت‌های کلاسیک انجام‌شده، تلاش شده است تا با بررسی ۶۶۱ سوژه حاضر در مجموعه قصّه‌های عامیانهٔ ایرانی که شامل ۲۰۱ قصّهٔ گردآوری‌شده به کوشش سیدابوالقاسم انجوی شیرازی در مجموعهٔ چهار جلدی می‌شود؛ چگونگی روابط میان سوژه‌ها در قصّه‌های عامیانهٔ کوتاه ایرانی بررسی و تحلیل شود؛ یافته‌های این پژوهش بیان‌کنندهٔ این است که در این قصّه‌ها ۱۳ گونه رابطه شامل روابطی چون: هم‌زیستی، تلاقی، واگرایی، تقابل، تعامل، هم‌سویی، برتری/ شکست، ابژه/ سوژه، تفاهم، دیالوگ، تقلید، خودبسندگی و رقابت میان سوژه‌ها شکل‌گرفته است که با توجه به مؤلفهٔ افق معنایی که تعیین‌کنندهٔ چگونگی رابطهٔ سوژه‌ها با یکدیگر است؛ روابط یادشده میان سوژه‌ها در بیشتر موارد دچار دگرگونی می‌شوند که از دگرگونی آن‌ها ۳۴ زنجیره‌های ارتباطی یک تا هشت حلقه‌ای میان سوژها شکل‌گرفته است.

استناد: سجادی‌فر، وحید؛ پرنیان، موسی؛ شعیری، حمیدرضا (۱۴۰۳). روابط میان سوژه‌ها در قصّه‌های عامیانهٔ کوتاه ایرانی از دیدگاه نشانه-معناشناسی گفتمانی. *پژوهشنامهٔ ادبیات داستانی*، ۱۳ (۱)، ۱۲۱-۹۷.

ناشر: دانشگاه رازی

حق‌مؤلف © نویسندگان.

DOI: 10.22126/RP.2023.8905.1742

۱. پیشگفتار

قصّه‌های عامیانهٔ کوتاه ایرانی ازجمله مهم‌ترین گونه‌های روایت کلاسیک محسوب می‌شوند که سازوکار تولید معنا در آن‌ها از دیدگاه نشانه- معناشناسی در روایت‌های کلاسیک؛ بر پایهٔ دو مؤلفهٔ «داشتن و نداشن» شکل گرفته است که همین امر سبب شده است که در این گونه روایت‌ها، شخصیت‌هایی از نظر سازوکار تولید معنا ارزشمند محسوب شوند که برای تصاحب، بازتصاحب یا حفظ یک ابژه، فرایندی کنشی را آغاز کنند؛ به این ترتیب تولید معنا در قصّه‌های عامیانهٔ کوتاه ایرانی همواره بر اساس حضور و کنش این در روایت و افق معنایی (هدف یا ابژه‌ای که دنبال می‌کنند) شخصیت‌ها که ما آن‌ها را «سوژه» می‌نامیم، قابل تعریف است؛ اما نکته‌ای که در این بین مطرح می‌شود این است که در بسیاری از قصّه‌های عامیانهٔ کوتاه ایرانی، بیش از یک سوژه وجود دارد که این سوژه‌ها بر پایهٔ افق معنایی که دنبال می‌کنند، با سایر سوژه‌های روایط روابطی را آغاز می‌کنند که این روابط می‌تواند بر پایهٔ موضع‌گیری‌های سوژه‌ها در قبال افق معنایی خود، دچار دگرگونی و تعدد شود؛ به این ترتیب در این پژوهش چگونگی روابطه میان سوژه‌ها در قصّه‌های عامیانهٔ کوتاه ایرانی به‌عنوان یک مسألهٔ بااهمیت مطرح می‌شود. فرضیه‌ای که در این پژوهش مطرح می‌شود، این است که سوژه‌ها در قصّه‌های عامیانهٔ کوتاه ایرانی، بر اساس افق معنایی خود طیف نسبتاً گسترده‌ای از روابط را با یکدیگر تجربه می‌کنند و افق معنایی می‌تواند روابط میان سوژه‌ها را دچاردگرگونی کند، تا جایی که سبب شکل‌گیری زنجیره‌های گوناگونی از روابط میان سوژه‌ها می‌شود. در این پژوهش که با روش تحلیل و توصیفی، متأثر از رویکرد نشانه- معناشناسی گفتمانی در روایت‌های کلاسیک است، کوشش می‌شود که با بررسی ۶۶۱ سوژه در ۲۰۱ قصّهٔ عامیانهٔ کوتاه ایرانی از مجموعهٔ چهار جلدی *دختر نارنج و ترنج*، *گل به صنوبر چه کرد؟*، *عروسک و سنگ صبور* و *قصّه‌های ایرانی*، گردآوری‌شده به کوشش سیدابوالقاسم انجوی شیرازی ضمن روشن‌شدن مسألهٔ پژوهش و پاسخگویی به پرسش‌های مربوط به آن، فرضیهٔ مطرح در این پژوهش اثبات یا رد شود.

در حوزهٔ معناشناسی و نشانه- معناشناسی قصّه‌های عامیانهٔ کوتاه ایرانی پژوهش‌های گوناگونی به شکل حاشیه‌ایی مستقیم انجام شده است که برخی از آن‌ها عبارت‌اند از: پراپ (۱۳۶۸) برای نخستین‌بار طرحی منسجم در مورد ریخت‌شناسی قصّه‌های پریان ارائه کرد. او کنش‌های شخصیت‌های افسانه‌های پریان را مبنایی برای استخراج الگوی مشخص برای طبقه‌بندی قصّه‌ها قرار داد؛ عباسی (۱۳۹۳) در

بخش اول کتاب خود کوشیده است تا بر اساس یک بررسی روشمند، علمی و تخصصی تعریف روشن پیرنگ و نحو روایی کنشگران و نیز روایت، به تبیین عملی و کاربردی این مباحث بپردازد و در بخش کاربردی آن، هر کدام از این مباحث تا حد امکان به شکل کاملاً روشمند بسط داده شده است؛ همچنین او (۱۳۹۵) ضمن مرور پیشینهٔ تاریخی نشانه- معناشناسی، تعداد زیادی متن را با استفاده از این روش مورد تحلیل قرار داده است؛ شعیری (۱۳۹۵) ضمن بیان تعریفی درست از گفتمان، گفتمانه و گفته‌پردازی، چهار نظام گفتمانی کُنشی، تنشی، شَوِشی و بُوشی را بر اساس نمونه‌های گوناگون از رمان‌های فارسی و قصّه‌ها تعریف و تفسیر کرده است؛ همچنین او (۱۳۹۶) در پنج فصل اثری دیگر، ابتدا شرایط و نحوهٔ شکل‌گیری عملیات گفتمان و جهت‌مندی گفتمان را به سوی تولید معنای غیرمنتظره تبیین می‌کند و در بخش دوم، جایگاه شناخت در گفتمان و شگردهای آن را توضیح می‌دهد. در بخش سوم، رابطهٔ گریزان‌بودن نشانه- معناها با جریانات حسی- ادراکی را شرح می‌دهد. بخش چهارم نیز به بررسی بعد عاطفی نظام گفتمانی اختصاص دارد و در بخش پنجم بُعد زیبایی شناختی گفتمان را تفسیر می‌کند؛ همچنین شعیری (۱۳۹۷) در یک بخش به معرفی اصول معناشناسی نوین مبتنی بر مکتب پاریس پرداخته است و در بخش دیگری از کتاب یک قصّهٔ عامیانهٔ ایرانی را به نام *کچل مم سیاه* تحلیل معناشناختی می‌کند. او این داستان را بر اساس زنجیره‌های معنایی چندگانه تحلیل کرده است و به این وسیله معناشناسی را شیوه‌ای برای تجزیه و تحلیل گفتمان به شکل کاربردی تعریف می‌کند. گرمس (۱۳۹۸) به معرفی فرایندهای معنایی سیّال بودن، زیبامدار، احساس‌مدار، حسی و ادراکی، جسمی و پدیداری می‌پردازد که شعیری در ابتدای ترجمهٔ خود از آن، در بخشی به نام «سیر تحول روایت» به بررسی سیر تحول روایت در ادبیات کلاسیک به ادبیات مدرن می‌پردازد؛ برکت و همکاران (۱۳۹۱) نظریهٔ آمیختگی را که به تبیین شیوهٔ شکل‌گیری فضاهای مفهومی درهم‌تنیده در زبان می‌پردازد، در دو داستان عامیانه، مورد واکاوی قرار داده‌اند و این دو قصّه را بر اساس این نظریه تحلیل معناشناسی و شخصیت‌پردازی کرده‌اند؛ بهمنی و همکاران (۱۳۹۵)، ضمن تبیین سازوکار تولید معنا در داستان *سکینه بانو* از مجموعهٔ *اسکندرنامهٔ* منوچهرخان حکیم، ابعاد پنهان گفتمان‌های مطرح در آن را نیز بررسی کرده‌اند؛ عزیزی‌فر (۱۳۹۰) پیشینهٔ دیرینهٔ قصّه‌های عامیانه و ویژگی‌های آنها را مورد کاوش قرار داده است سپس به بررسی و تحلیل تیپ‌شناسی و طبقه‌بندی قهرمانان در قصّه‌های عامیانه پرداخته است. وی در این پژوهش به این نتیجه رسیده است که رویدادها، قهرمانان، کنش‌ها همه در این قصّه‌ها تکرارپذیر هستند و درون‌مایه داستان تیپ‌های خاصی از شخصیت‌ها را به قصّه فرا می‌خواند؛ سلیمی

(۱۳۹۱) قصّه‌های منتخبی از کتاب *گل به صنوبر چه کرد؟* را بر اساس نظریهٔ کنشی پراپ مورد مطالعه قرار داده است. وی راه‌های ورود شخصیت‌ها را به قصّه‌ها مورد بررسی قرار داده، سپس در پایان الگویی از این ورودها را به شکل یک جدول ارائه کرده است؛ با توجه به موراد یادشده و بررسی‌های گوناگون در نشریات علمی- و پژوهشی و نیز سایت‌های علمی در این حوزه، تا کنون هیچ پژوهشی که به شکل نظام‌مند و قاعده‌مند به بررسی و تحلیل سازوکار تولید معنا در قصّه‌های عامیانه کوتاه ایرانی از دیدگاه فردی و اجتماعی پرداخته باشد، یافت نگردید.

۱-۱. پرسش‌های پژوهش

- سوژه‌ها در قصّه‌های عامیانهٔ کوتاه ایرانی چه طیف از روابط احتمالی را با یکدیگر برقرار می‌کنند؟
- افق معنایی سوژه در قصّه‌های عامیانهٔ کوتاه ایرانی، چه تأثیری بر روابط میان او و سوژه‌های دیگر دارد؟

۱-۲. روش پژوهش و چارچوب نظری

۱-۲-۱. نشانه- معناشناسی روایی گرمس

نشانه- معناشناسی، علمی است که در پی تعریف و تبیین «نشانه‌شناسی» و «معناشناسی» به شکل همزمان است؛ چرا که نشانه‌شناسی به‌تنهایی یعنی مطالعه، شناسایی و طبقه‌بندی نشانه‌ها و درنهایت دلالت مدلولی به آن‌ها؛ و معناشناسی به‌تنهایی یعنی یافتن واحدهای کوچک و بزرگ معنایی و پرادختن به معناهای ضمنی؛ اما آنچه که در این مورد مسلم است، این است که نشانه با قرارگرفتن در نظامی فرایندی که نشانه- معناها در آن قرار می‌گیرند، پویا و پایان‌ناپذیر است. نشانه در تعریف نشانه‌معناشناسی گونه‌ای منعطف، سیال، پویا، تغییرپذیر، متکثر و چندوجهی است، همهٔ این‌ها معنا را تعاملی، فرایندی، تحول‌پذیر، پویا و چندوجهی می‌سازد (شعیری، ۱۳۹۶: ۲). به گفتار دیگر، نشانه- معناشناسی فقط در جستجوی یک گونه‌شناسی بی‌قیدوشرط و جهانی از نشانه‌ها نیست، بلکه بیشتر به دنبال آن چیزی است که در سطح زیرین نشانه‌ها یا حتی بین نشانه‌ها رخ می‌دهد، بر این اساس این ادعا درست است که نشانه- معناشناسی به دنبال منطق و دستور زبان متون ادبی، هنری و متن به‌طور کلی است (ر.ک: عباسی، ۱۳۹۵: ۱)؛ به این ترتیب نشانه- معناشناسی در پی ایجاد یک الگو برای تعریف و تفسیر علامت، رمز و نشانه است که همه در مؤلفه‌ای به نام «گفتمان» نمود می‌یابند. در حقیقت نشانه- معناشناسی در پی پایه و اساس روابط متقابلی است که میان نشانه‌ها اتفاق می‌افتد که حاصل آن

ظاهرشدن معنا است؛ بنابراین موضوع مطالعهٔ نشانه- معناشناسی «معنی» است این شاخهٔ علمی به دنبال چگونگی ظاهرشدن معنا و منطقی است که این معنا را آشکار می‌کند (ر.ک: همان‌جا)؛ اما گذشته از شناخت چگونگی ظاهرشدن معنا، نشانه- معناشناسی دو هدف عمده را دنبال می‌کند که هدف اول گذر از نشانه و رسیدن به دلالت‌های معنایی است و هدف دوم الگوسازی و قالب‌بندی ساختارهای دلالتی است (همان: ۲- ۳).

پراپ بنیانگذار تحلیل روایت است که در تحلیل‌های خود به مطالعهٔ کنش کنشگران و رابطه‌ای که آن‌ها در مسیر روایت با یکدیگر برقرار می‌کند، می‌پردازد و بر این پایه، کوشش کرده است که نحو روایی را بررسی کند (ر.ک: عباسی، ۱۳۹۶: ۲۶)؛ بر این پایه، پراپ کوشش کرد که بر اساس کنش و ساختار روایت، قوانینی را در روایت قصّه‌های پریان کشف کند که این قوانین بر روایت هر قصّه‌ای قابل تعمیم باشد؛ به زبان دیگر، پراپ تلاش کرد که مفهومی کلیدی را به نام کارکرد[1] از دل قصّه‌ها پیدا کند که همین مفهوم کلیدی هدایت‌کنندهٔ قوانین و نظم عملِ روایت است. (پراپ بعد از تجزیه و تحلیل و طبقه‌بندی کارکردها سعی کرد تا مفهوم شخصیت داستانی را که در مرحله دوم اهمیت قرار داشت در این قصّه‌ها مورد پژوهش قرار دهد، به همین سبب (پراپ کارکردهایی سی و چندگانه، برای شخصیت‌ها تعریف کرد که در بیشتر موارد ثابت هستند و از یک توالی و ترتیب معین پیروی می‌کنند و همهٔ آن‌ها تنها یک روایت را تعریف و آماده می‌کنند؛ در ادامه گرمس نیز با اهمیت‌دادن به مفهوم کارکردِ پراپی، الگوی پراپی را خلاصه‌تر و به نوعی مرتب می‌کند (همان: ۲۶- ۳۹)؛ گرمس در مطالعات خود در مورد نشانه- معناشناسی و فرایند تولید و دریافت معنا سه سطح خاص را تعیین کرده است: سطح نخست، در مطالعات گرمس معنا را صورتی متعدد و نامحدود از نمایه‌های قابل فهم و مشاهده داده است که عملیات گفتمانی یا استفاده از شگردهای خاصی که خود بسیار متنوع هستند به آن‌ها نظم بخشیده است و آن‌ها را ارائه می‌دهد؛ اما سطح دوم در مطالعات گرمس، سطحی است که در آن ساختارهای گفتمانی تحت کنترل کامل گفته‌پرداز قرار گرفته‌اند، به همین دلیل به نظام نحوی تقلیل می‌یابد که این امر منجر به شکل‌گیری دستور زبان روایی یا کارکردهای کنشی، تقابلی، القایی و ارجایی می‌شود، این سطح همان چیزی است که باعنوان روساخت گفتمانی از آن یاد می‌شود؛ اما

1. fonction

سطح سوم این مطالعات، ژرف‌ساخت گفتمانی را تشکیل می‌دهد، سطحی انتزاعی که آن را ساختار اولیهٔ معنا نیز نامیده‌اند (شعیری، ۱۳۹۰: ۴).

۲-۲-۱. افق معنایی

هر سوژه در فرایند کنشی خود برای تولید معنا مسیری را طی می‌کند که این مسیر به هدفی خاص ختم می‌شود که می‌توان آن را «چشم‌انداز معنایی» یا «افق معنایی» نامید؛ چرا که سوژه همواره این هدف و رسیدن به آن را در پیش چشم خود دارد و در داستان در هر زوایه قرار بگیرد باز هم مسیر خود را بر پایهٔ آن افق معنایی تنظیم می‌کند و اگر بنابر دلایلی خاص، هدف سوژه در روایت درگونه شود، افق معنایی او نیز با این دگرگونی تغییر می‌کند؛ تمام کنش‌ها و واکنش‌های سوژه و نیز روابطی که سوژه با سایر شخصیت‌ها یا سوژه‌ها برقرار می‌کند، بر پایهٔ این افق معنایی تنظیم می‌شود. افق معنایی در حقیقت آن هدفی است که با دستیابی به ابژه حاصل می‌شود و پایان می‌یابد.

۲. پردازش تحلیلی موضوع

هر سوژه در قصّه‌های عامیانهٔ کوتاه ایرانی دارای یک ضرباهنگ یا فرایند کنشی مستقل است که در طی آن یک افق معنایی را جستجو می‌کند و ممکن است در یک قصّه چند سوژه وجود داشته باشد که این سوژه‌ها بنا بر ساختار روایت یا ضروریات آن با خود یا دیگری روابط گوناگونی برقرار می‌کنند؛ با توجه به موراد یادشده، بررسی‌ها و مطالعات این پژوهش بر روی روابط میان ۶۶۱ سوژهٔ حاضر در ۲۰۱ قصه، در جریان روایت و فرایندهای کنشی در قصّه‌های عامیانهٔ کوتاه ایرانی، نشان می‌دهد که این سوژه‌ها در کل سیزده‌گونه رابطه را با یکدیگر برقرار می‌کنند که شامل مواردی چون: تقلید، تقابل، هم‌زیستی، دیالوگ، تعامل، رقابت، واگرایی، هم‌سویی، برتری و شکست، ابژه/ سوژه، تفاهم، تلاقی و خودبسندگی است که این رابطه‌ها بنابر موضع‌گیری سوژه‌ها نسبت به افق معنایی خود و دیگری، دچار دگرگونی می‌شوند که این دگرگونی و تعدّد روابط میان سوژه‌ها، ۳۳ گونه زنجیرهٔ ارتباطی را میان سوژه‌ها در قصّه‌ها شکل می‌دهد که از نظر فراوانی حلقه‌ها شامل زنجیره‌های ارتباطی یک حلقه‌ای (رابطهٔ میان سوژه و دیگری یا رابطهٔ سوژه با خود)، سه حلقه‌ای، چهار حلقه‌ای، پنج حلقه‌ای، شش حلقه‌ای، هفت حلقه‌ای، هشت حلقه‌ای و نه حلقه‌ای می‌شوند که فراوانی همهٔ حلقه‌های این زنجیرهٔ ارتباطی بر روی هم شامل ۳۷۹۴ حلقهٔ ارتباطی می‌شود؛ در ادامه این پژوهش به توضیح و تفسیر

گونه‌های این روابط و زنجیره‌های ارتباطی در این قصّه‌ها پرداخته می‌شود سپس در پایان ۳۳ گونه زنجیرهٔ ارتباطی در قالب یک جدول با فراوانی و درصد فراونی ارائه می‌شود.

۱-۲. دیالوگ

رابطهٔ «دیالوگ» میان سوژه‌ها، پربسامدترین گونهٔ رابطه میان سوژه‌های قصّه‌های عامیانهٔ کوتاه ایرانی است که براساس آن میان سوژه‌ها نوعی گفت‌وگوی مستقیم یا غیر مستقیم شکل می‌گیرد؛ به این معنا که در این گونه رابطه، یا خود سوژه‌ها یا افق معنایی آن‌ها با یکدیگر وارد گفت‌وگو می‌شوند و حاصل این گفت‌وگوها تعیین‌کنندهٔ رابطهٔ بعدی سوژه‌ها با یکدیگر است؛ به این ترتیب منظور از دیالوگ، گفت‌وگوی حتمی دو سوژه با یکدیگر نیست، بلکه دیالوگ در بیشتر مواقع می‌تواند به معنای گره‌خوردن یا تصادف ضرباهنگ و مسیر روایی سوژه‌ها با یکدیگر باشد که لزوماً براساس گفت‌وگوی مستقیم سوژه‌ها با یکدیگر انجام نمی‌شود؛ چرا که در این مواقع، این کنش‌ها، ابژه‌ها، نقصان‌ها و به‌طور کل، منافع سوژه‌ها است که بنا بر مقتضیات روایت با هم وارد گفت‌وگو می‌شوند که در نتیجهٔ آن‌ها روابطی چون: تعامل، تقابل، همسویی، هم‌زیستی و... میان آن‌ها شکل می‌گیرد؛ به این ترتیب دیالوگ‌ها را می‌توان متغیرهایی دانست که براساس آن‌ها روابط سوژه‌ها با یکدیگر تعریفی تازه پیدا می‌کند؛ برای مثال در قصّهٔ برگ مروارید (ر.ک: انجوی شیرازی، ۱۳۹۶: ۱۹۱- ۱۹۷) که داستان سه پسر یک پادشاه است که برای یافتن داروی چشم پدر (برگ مروارید) عازم سفر می‌شوند؛ سوژه‌ها در ابتدا در رابطهٔ هم‌زیستی با یکدیگر به سر می‌برند؛ اما بیماری پدر و تعریف یک ابژهٔ مشترک که یافتن داروی چشم پدر است، آن‌ها را وارد یک دیالوگ (اشتراک افق معنایی سوژه‌ها) می‌کند که بر پایهٔ آن، رابطه‌ای در قالب همسویی میان آن‌ها شکل می‌گیرد؛ اما در ادامهٔ روایت پس از جداشدن دو برادر بزرگتر از برادر کوچک خود و موفقیت برادر کوچکتر در دستیابی به برگ مروارید؛ دو برادر بزرگتر که در حقیقت یک گروه سوژه محسوب می‌شوند؛ نسبت به از دست دادن جایگاه خود در نزد پدر احساس خطر می‌کنند که همین امر سبب شکل‌گیری یک دیالوگ منافع میان این سوژه‌ها می‌شود که در نتیجهٔ آن یک رابطهٔ تقابلی میان آن‌ها شکل می‌گیرد.

> «دو برادر بزرگ‌تر گفتند: «اگر ما به شهر برویم پدر ما بفهمد که برگ مروارید را آن که از ما کوچک‌تر است، آورد همی گوید که شما بی‌عرضه هستید، بهتر است او را از بین ببریم.» برخاستند و ملک محمد را به چاه انداختند و از آنجا به طرف شهر حرکت کردند» (ر.ک: همان: ۱۹۳).

همچنین در داستان *مرد جوجه‌فروش* (ر.ک: انجوی شیرازی، ۱۳۹۶: ۸۷- ۹۵) میان مادر و دخترها و میان خود دخترها؛ در داستان «پسران پادشاه یا سه برادر» (ر.ک: همان: ۳۹۴- ۴۰۰) میان دو پسر بزرگ شاه و برادر کوچک و در داستان «مرد خاکسترنشین» (ر.ک: انجوی شیرازی، ۱۳۹۵: ۳۱۵- ۳۱۷) و... این رابطه شکل گرفته است.

۲-۲. تقلید

رابطهٔ «تقلید» گونهٔ دیگر از روابط در میان سوژه‌های قصّه‌های عامیانهٔ کوتاه ایرانی است که بر پایهٔ آن سوژه تلاش می‌کند که راهی را که سوژهٔ دیگر رفته است و از آن نتیجه گرفته است؛ بدون هیچ کم‌وکاستی تقلید و الگوبرداری کند؛ اما در این بین دو نکتهٔ قابل بیان است؛ نکتهٔ نخست این است که در این قصّه‌ها سوژهٔ مقلد هرگز موفقیت سوژهٔ تقلیدشونده را به‌دست نمی‌آورد و حتی در بیشتر موارد جان خود را بر سر این کار از دست می‌دهد و نکتهٔ دوم در این باره این است که سوژهٔ تقلیدشونده در بیشتر موارد از مقلد واقع‌شدن خود توسط یک سوژهٔ دیگر اطلاع ندارد؛ به این ترتیب تقلید تا حدود زیادی یک رابطهٔ یک‌سویه است که بر پایهٔ آن یک سوژه با دیدن موفقیت سوژهٔ دیگر مقلد او می‌شود؛ برای مثال در قصّهٔ *دختر تاجر و پسر پادشاه* (ر.ک: انجوی شیرازی، ۱۳۹۶: ۱۳۱-۱۳۵) سوژهٔ مقلد یک شاهزاده است که با دیدن برادر خود که برخلاف میل پدر و مادر با یک سگ ازدواج می‌کند و در نهایت معلوم می‌شود که آن سگ، دختری زیبا است که خود را در پوست یک سگ پنهان کرده است؛ تصمیم می‌گیرد کنش او را موبه‌مو تکرار کند؛ اما در هنگامی که سگ را به اتاق خود می‌برد و با شمشیر آخته از او می‌خواهد که از پوستش خارج شود؛ سگ به او حمله می‌کند و او را می‌کشد.

> «اما بشنوید از پسر دیگر پادشاه که وقتی دید برادرش با یک سگ ازدواج کرده و دختر از آب در آمده، او هم به تقلید از برادر رفت و توی بیابان از چوپانی یک سگ خیلی بزرگ و پرزور خرید و آورد و گفت: «منم می‌خواهم با یک سگ عروسی کنم.» ...خلاصه این یکی هم سگ خود را برد تو اتاقش رو کرد به سگ و گفت: «یالّا پوستت رو درآر.» ...اما سگ مجالش را نداد و او را تکه‌تکه کرد» (ر.ک: همان: ۱۳۵).

همچنین در قصّه‌های *دختر تاجر و پسر پادشاه* (ر.ک: همان: ۱۳۱- ۱۳۵) میان برادر شاهزاده و شاهزاده؛ و در قصهٔ «لت خروس» (ر.ک: انجوی شیرازی، ۱۳۹۵: ۲۹۹- ۳۰۳) میان لت خروس و دختر

همسایه؛ و در قصهٔ «آخروس» (ر.ک: همان: ۳۰۷- ۳۱۲) میان آخروس و پسر همسایه و...؛ این رابطه ایجاد شده است.

۳-۲. تقابل

رابطهٔ «تقابلی» در قصّه‌های عامیانهٔ کوتاه ایرانی ازجملهٔ دیگر روابط پربسامد میان سوژه‌ها است که بر پایهٔ آن، دو سوژه در مسیر حفظ، تصاحب یا بازتصاحب یک ابژه مشترک یا متفاوت وارد دیالوگ با یکدیگر می‌شوند که به سبب مهم بودن ابژه یا ابژه‌ها برای هر دو طرف، ناچار، رابطه‌ای تقابلی و ستیزه‌گرایانه میان آن‌ها شکل می‌گیرد؛ به زبان بهتر، رابطهٔ تقابلی بیان‌کنندهٔ جدال دو سوژه است که می‌تواند بر سر یک ابژهٔ مشترک باشد یا ناشی از انسداد مسیر فرایند کنشی هریک از سوژها توسط سوژهٔ مقابل باشد که البته در این حالت، هرکدام از آن‌ها دارای افق معنایی و ابژهٔ متفاوت و خاص خود است؛ برای مثال در قصّهٔ *نیمه‌کون* (ر.ک: انجوی شیرازی، ۱۳۹۵: ۳۲۳-۳۳۵) که سرگذشت شاهزاده‌ای پهلوان و شگفت‌انگیزی به نام «نیمه‌کون» است که مادرزاد نصفه به دنیا آمده است؛ در بخشی از روایت قصهٔ تصمیم می‌گیرد که به مازندران برود و دیوی را که در گذشته خراج‌گزار پدر او بوده است و اکنون از فرمان خراج‌گزاری سرپیچی کرده است، دستگیر کند، به همین سبب پس از شکست دو برادر بزرگتر از دیو، فرایندی کنشی را آغاز می‌کند و راهی مازندران می‌شود و از آن سو، دیو مازندارنی به سبب احساس خطر نقصان نسبت به ابژه‌ای انتزاعی، به نام «آزادی» فرایندی کنشی را آغاز می‌کند که همین امر دو سوژه را در تقابل با یکدیگر قرار می‌دهد که پس از ستیزه منجر به شکست و کشته‌شدن دیو می‌شود و در مقابل، این تقابل به پیروزی نیمه‌کون و غارت خزانهٔ دیو توسط او منجر می‌شود.

> «در این موقع شاه‌دیو بر اثر این دارو به خواب سنگین فرو رفت و نیمه‌کون برگشت به‌جایگاه دیو، دید خواب است و صدای خرنهٔ او اتاق را به حرکت در می‌آورد. فوری چند تکه طناب پیدا کرد رفت پیش دیو و دست و پاش را محکم بست و چند میلهٔ آهنی را در آتش سرخ کرد و چنان او را داغش کرد که از بین رفت. بعد جسم دیو را در چاهی انداخت و در چاه را پوشاند...آن‌وقت به پدرش شاه ایران نامه نوشت که پدرجان! من پادشاه دیوهای مازندران را کشتم و در چاهی انداختم و تاج او را بر سر گذاشتم» (ر.ک: همان: ۳۳۲- ۳۳۳).

به این ترتیب «انتقام» و «آزادی» به ترتیب دو ابژهٔ انتزاعی برای نیمه‌کون و شاه‌دیو هستند که افق معنایی دو سوژه برای تصاحب و حفظ آن‌ها دو سوژه را در تقابل با یکدیگر قرار می‌دهد؛ چراکه به‌دست آوردن یا حفظ هریک از آن‌ها برای سوژه‌ها مستلزم شکست دیگری است.

همچنین در قصّه‌های *گربهٔ سبزنقاره* (ر.ک: انجوی شیرازی، ۱۳۵۳: ۲۷– ۳۵) میان پادشاه و شاهزاده‌خانم همسر و چوپان خوش اقبال روایت، در قصّهٔ *جان‌تیغ و چل‌گیس* میان پدر جان‌تیغ و چل‌گیس؛ در قصّهٔ *شاه و پسرش* (ر.ک: انجوی شیرازی، ۱۳۹۶: ۲۰۰– ۲۰۲)، میان پادشاه و نامزد پسرش و در قصّهٔ *کچل و قاضی* (ر.ک: همان: ۲۱۱– ۳۱۷) میان قاضی و همسر تاجر و...؛ این رابطه ایجاد شده است.

٤-۲. هم‌زیستی

رابطهٔ «هم‌زیستی» میان سوژه‌های قصّه‌های عامیانهٔ کوتاه ایرانی، به نوعی از رابطه گفته می‌شود که براساس آن دو سوژه در فضای مکانی و زمانی مشترک در کنار یکدیگر زندگی می‌کنند؛ در حالی که هیچ عامل تنش‌زا یا محرکی میان آن‌ها وجود ندارد که آن‌ها را در تقابل، تعامل، همسویی، رقابت و... با یکدیگر قرار دهد؛ به گفتار بهتر، هم‌زیستی به نوعی از رابطه میان دو سوژه گفته می‌شود که بر پایهٔ آن ضرباهنگ زندگی سوژه‌ها به شکل موازی مسیر روایی خود را طی می‌کنند و این رابطهٔ هم‌زیستی می‌تواند از زمانی نامعلوم آغاز شده باشد و در زمانی معلوم براساس دیالوگی خاص پایان یابد یا از زمانی معلوم آغاز شود و براساس یک دیالوگ در زمانی معلوم پایان یابد و یا از زمانی معلوم آغاز شود و تا زمانی نامعلوم که می‌تواند ابدی باشد ادامه داشته باشد؛ برای مثال در قصّهٔ *خجه چاهی* (ر.ک: انجوی شیرازی، ۱۳۹۶: ۵۰–۵۴) «خجه» با مردم روستا؛ که دو سوژه عادی فرعی مستقل با ضرباهنگ‌های مستقل محسوب می‌شوند؛ از زمانی نامعلوم در یک محیط مکانی و زمانی مشترک در قالب یک رابطهٔ هم‌زیستی با یکدیگر زندگی می‌کنند؛ اما در ادامهٔ روایت، فرارکردن همسر خجه به سبب اذیت و آزار او و نیز ناکامی خجه در یافتن او، سبب شکل‌گیری نوعی احساس انتقام در وجود خجه می‌شود که این احساس در قالب ابژه‌ای انتزاعی به نام «گرفتن انتقام از مردم روستا» در روایت نمود می‌یابد و همین امر سبب از دست دادن آرامش برای مردم روستا می‌شود که آن‌ها را وادار می‌کند برای بازتصاحب این ابژهٔ انتزاعی به مقابله با خجه برآیند؛ به این ترتیب این متغیرها در قالب

نقصان شوشی ایجابی و نقصان سلبی؛ رابطهٔ هم‌زیستی میان این سوژه‌ها را از بین می‌برد و آن‌ها را وارد رابطهٔ تقابلی با یکدیگر می‌کند.

«زن همین که فهمید مردش فرار کرده پی او رفت... هرچه جست او را نیافت و روی این اصل ناراحتی زن بیشتر شد به‌طوری که با همسایه‌ها و اهل کوچه همه‌روزه به منازعه و جنگ و جدل می‌پرداخت تا کدخدا چند فراش را فرستاد زن را آوردند همین‌که زن در خانهٔ کدخدا چشمش به آن جمع افتاد دست از دهن برداشت و بنیاد ناسزا گفتن هشت...کدخدا گفت: ای زن این خوی زشت را عوض کن اگر اخلاقت را عوض نکنی تو را مجازات می‌کنم. زن به کدخدا گفت: من اینم که هستم و از توپ و تله تو ذره‌ای ترس ندارم» (ر.ک: همان: ۵۱).

همچنین در قصّه‌های *باغ گل زرد* در روایت سوم (ر.ک: همان: ۳۶۰- ۳۶۱) میان عروس و مادرشوهر؛ در قصّهٔ *باغ گل زرد و سرخ* (ر.ک: همان: ۳۶۲- ۳۶۸) میان عروس و مادر شوهر و در قصّهٔ *پادشاه و دختر چوپان* (ر.ک: نجوی شیرازی، ۱۳۵۳: ۱۰۹- ۱۱۵) میان دختر چوپان و پدرش این رابطه شکل گرفته است.

۵-۲. تعامل

رابطهٔ تعامل در قصّه‌های عامیانهٔ کوتاه ایرانی به گونه‌ای از ارتباط میان سوژه‌ها گفته می‌شود که در جریان آن دو سوژه یا چند سوژه که دارای افق معنایی متفاوت و نیز ابژهٔ متفاوت هستند، بنا بر شرایطی خاص در مسیری از روایت مجبور می‌شوند که با یکدیگر کنشی مشترک را پیش گیرند که هرکدام از آن‌ها در انجام آن، افق معنایی و تصاحب، حفظ یا بازتصاحب ابژهٔ خاص خود را مدّ نظر دارد؛ به زبان بهتر رابطهٔ تعامل در این قصّه‌ها زمانی ایجاد می‌شود که دو سوژه با ابژه و افق معنایی متفاوت، در نقطه‌ای از روایت به سد یا مانع مشترکی برخورد می‌کنند که مسیر فرایند کنشی آن‌ها را مسدود کرده است و آن‌ها ناگزیر هستند که برای پیمودن مسیر افق معنایی خود، آن را از سر راه بردارند که همین امر سبب می‌شود که با یکدیگر وارد نوعی همکاری موقت شوند تا بر پایهٔ آن موانع مشترک یا متفاوت را در مسیر فرایند کنشی خود برطرف کنند؛ برای مثال در قصّهٔ *باغ سیب* (ر.ک: انجوی شیرازی، ۱۳۹۶: ۲۰۶- ۲۱۳) *ملک محمد*؛ سوژهٔ کانونی روایت؛ هنگامی که بر اثر یک اشتباه به هفت طبقه زیر زمین سقوط می‌کند، تنها راه بازگشت به روی زمین برای او یاری‌گرفتن از سیمرغ است، سیمرغی که خود گرفتار چالشی هر ساله است که در جریان آن اژدهایی در غیاب او جوجه‌های درون لانه‌اش را می‌خورد؛ ملک محمد از زبان شاه آن سرزمین از این واقعه خبردار می‌شود و در این زمان است که

دیالوگی میان منافع ملک محمد و سیمرغ شکل می‌گیرد و ملک محمد تصمیم می‌گیرد که براساس یک رابطهٔ تعاملی با سیمرغ، اژدهای جوجه‌خوار را بکشد تا در جواب این کار، سیمرغ نیز او را به سرزمینش بازگرداند.

> «پادشاه گفت: «ای جوان کاری از من ساخته نیست؛ اما اینجا سیمرغی است که روی فلان درخت بچه می‌کند. معلوم نیست هر سال چه جانوری بچه‌هایش را می‌خورد. اگر بتوانی بچه‌های او را نجات بدهی، شاید بتواند کاری برایت انجام بدهد.» ملک محمد راه سیمرغ را پرسید و راه افتاد... ملک محمد شمشیر کشید خدا را یاد کرد زد کمر مار؛ مار دو نیمه شد... [جوجه‌ها] گفتند: «این مار می‌خواست ما را ببلعد این آدمیزاد ما را نجات داد... [سیمرغ] گفت: «ای جوان کیستی؟» ملک محمد تمام سرگذشتش را گفت. سیمرغ گفت: «می‌روی هفت تا گاو را پوست می‌کنی، پوست‌ها را پر از آب می‌کنی، با لاشهٔ آن‌ها می‌آیی تا من تو را به روی زمین برسانم» (ر.ک: همان: ۲۱۰).

به این ترتیب ضرباهنگ روایت دو سوژه در این قصّه در مسیر فرایند کنشی به جایی می‌رسد که هریک از سوژه‌ها برای عبور از سد و مانع پیش‌آمده در ضرباهنگ روایی خود نیازمند یاری دیگری است که توانایی عبوردادن او را از آن سد دارد؛ بنابراین دیالوگ منافع سوژه‌ها در این روایت سبب می‌شود که رابطه‌ای تعاملی را انجام دهند که براساس آن هریک بتواند به دنبال افق معنایی خود حرکت کند یا ابژه خاص خود را تصاحب، بازتصاحب یا حفظ کند.

همچنین در قصهٔ *حسن کل* (ر.ک: همان: ۹۷- ۱۰۲) میان دایی و خواهرزاده؛ در قصهٔ *مرد جوجه‌فروش* (ر.ک: همان: ۹۳- ۹۷) میان مرد جوجه‌فروش و همسر زن فاسق؛ در قصهٔ *متل سیمرغ* (ر.ک: همان: ۲۱۴-۲۴۹) میان پادشاه هفت طبقه زیرزمین و ملک محمد؛ در قصهٔ ملک جمشید میان عقاب و ملک جمشید و...؛ این رابطه شکل گرفته است.

۶-۲. رقابت

رابطهٔ رقابت در قصه‌های عامیانهٔ کوتاه ایرانی در حقیقت حاصل نوعی تقابل میان دو یا چند سوژه بر سر یک ابژهٔ مشترک است که در جریان آن سوژه‌ها تصمیم می‌گیرند که به جای تقابل و ستیزه مستقیم با یکدیگر، یک رقابت مسابقه‌مانند را در قالب یک کنش مستقل و انفرادی برای دستیابی به ابژهٔ مورد مناقشه درپیش بگیرند که در نهایت یکی از آن‌ها موفق می‌شود که از دیگران پیشی بگیرد و ابژهٔ مورد نظر را به‌دست آورد؛ به بیان بهتر، رقابت، راهکاری مسالمت‌آمیز برای از میان بردن گرهٔ تقابلی میان

سوژه‌ها بر سر یک ابژهٔ مشترک است که در جریان آن، این امکان فراهم می‌شود که برای دستیابی هریک از سوژه‌ها به آن ابژهٔ، یک مسیر کنشی مستقل تعریف شود و در نهایت، هر سوژه‌ای که بتواند آن مسیر کنشی را زودتر و بهتر طی کند، ابژه را از آن خود می‌کند؛ البته این نکته نیز قابل بیان است که گاه داوری این رقابت را یا یک شخص خارج از رقابت بر عهده دارد که در این حالت، این شخص است که با بررسی میزان موفقیت سوژه‌ها در انجام فرایند کنشی تعیین می‌کند که کدام یک از سوژه‌ها پیروز میدان رقابت است و گاه این خود سوژه‌ها هستند که در نهایت براساس قوانین رقابتی مورد توافق میان خود، تشخیص می‌دهند که کدام یک از آن‌ها کامیاب میدان رقابت است؛ برای مثال در قصّهٔ *سه زن* مکار (ر.ک: انجوی شیرازی، ۱۳۵۳: ۱۳۳- ۱۴۱) سه زن که همسران شاه، تاجر و کشاورز هستند، در حمام دربارهٔ مکر زنان با هم حرف می‌زنند و عاقبت بر سر کسب عنوان «حیله‌بازترین» زن با یکدیگر دعوایشان می‌شود تا درنهایت بر آن می‌شوند که در قالب یک رقابت با داوری یک پیرزن، در مدت یک سال هرکدام حقّه‌ای را بر سر شوهران خود در بیاورند و سال دیگر برای داوری در حمام نزد پیرزن بازگردند تا او حکم کند چه کسی عنوان حیله‌بازترین زن را کسب می‌کند. هریک از زن‌ها حقّه‌ای را بر سر شوهران خود درمی‌آورند و درنهایت پیرزن حکم می‌کند که زن پادشاه به سبب بهترین حقّه‌ای که سوار کرده است، حیله‌بازترین زن شناخته می‌شود؛ به این ترتیب سه سوژه که در ابتدا وارد رابطهٔ تقابلی با یکدیگر شده‌اند طی یک دیالوگ تصمیم می‌گیرند که به جای ستیزهٔ مستقیم با یکدیگر وارد رقابت شوند تا براساس این رابطه، تنها یکی از آن‌ها ابژهٔ مشترک مورد چالش را کسب کند.

همچنین در قصّه‌های *کوسهٔ تهرانی و کوسهٔ شیرازی* (ر.ک: انجوی شیرازی، ۱۳۹۴: ۲۲۵- ۲۳۱)، میان کوسهٔ تهرانی و کوسهٔ شیرازی، در قصهٔ *غول بی‌شاخ و دم* (ر.ک: انجوی شیرازی، ۱۳۹۶: ۱۴۵- ۱۴۸) میان پسر کوچک تشمال و غول؛ در روایت سوم این قصّه (ر.ک: همان: ۱۴۸- ۱۵۲) میان غول و پسر دهل‌زن و...؛ این رابطه شکل گرفته است.

۷-۲. واگرایی

واگرایی رابطهٔ واگرایی در میان سوژه‌های قصّه‌های عامیانهٔ کوتاه ایرانی در حقیقت بیان‌کنندهٔ عدم ارتباط یا پایان هرگونه رابطه میان سوژه‌ها است؛ به این ترتیب در این قصّه‌ها یا سوژه از ابتدای روایت تا پایان آن دارای موقعیت مکانی متفاوت، ابژه‌های کاملاً متفاوت و افق‌های معنایی متفاوت در

ضرباهنگ روایی زندگی خود هستند؛ به این اساس مسیر فرایند کنشی آن‌ها به شکلی ترسیم شده است که هیچ‌گونه رابطه‌ای با یکدیگر نداشته و نخواهند داشت و یا اینکه دو سوژه در گذشته دارای رابطه یا روابط گوناگونی با یکدیگر بوده‌اند؛ اما در ادامهٔ روایت مسیر فرایند کنشی دو سوژه، افق معنایی و ابژه‌های آن‌ها به شکلی ترسیم می‌شود که دو سوژه هرگز با یکدیگر هیچ‌گونه ارتباطی پیدا نخواهند کرد و معمولاً موقعیت مکانی آن‌ها نیز در این مواقع متفاوت می‌شود؛ برای مثال در قصّهٔ *مطیع و مطاع* (ر.ک: انجوی شیرازی، ۱۳۵۳: ۱۱۸- ۱۲۴) مردی از روی دلسوزی یک ماهی گرفتار دام را نجات می‌دهد و پس از آن ماهی برای جبران نیکوکاری پیرمرد که «مطیع» نام دارد به شکل یک جوانی به نام «مطاع» دگردیسی می‌یابد و با وی وارد تعاملی می‌شود که در آن وی دستیابی به ابژهٔ انتزاعی «جبران نیکوکاری مطیع» را افق معنایی خود قرار می‌دهد و مطیع نیز از این رابطهٔ تعاملی دگرگونی وضعیت اقتصادی و مالی خود را افق معنایی تعیین می‌کند، در پایان روایت، زمانی که مطیع با کمک و یاری مطاع دختر پادشاه را به همسری می‌گیرد و مال و خواستهٔ فراوان به‌دست می‌آورد و براساس آن دو سوژه ابژه‌های خود را به‌دست آورده‌اند، مطیع از مطاع جدا می‌شود و هریک در مکان‌های گوناگون پی زندگی خود می‌روند و از آن پس دیگر هیچ‌گونه رابطه‌ای با یکدیگر برقرار نمی‌کنند.

> «[مطاع گفت:] «حالا تمام این جواهرات و غلام‌ها و کنیزها از تو هستند و دختر و شمشیر هم از تو. من همان ماهی هستم که توی دریا به صورت تو خندیدم و تو مرا آزاد کردی. تا حالا شریک بودم حالا خدا حافظ.» آنوقت یکمرتبه غیبش زد و مطیع هم رفت و به خوشی زندگی کرد» (ر.ک: همان: ۱۲۳).

همچنین در قصّه‌های *خجه‌چاهی* (ر.ک: همان: ۵۰- ۵۴)، میان مار و پادشاهان، در قصهٔ *یار بد بدتر از مار بد* (ر.ک: همان: ۵۴- ۵۹) میان مار و پادشاهان، در قصهٔ «مکر و حیلهٔ زنان» (ر.ک: انجوی شیرازی، ۱۳۹۵: ۱۱- ۱۳) میان ملا و زن حیله‌گر همچنین در قصهٔ *لت خروس* (ر.ک: همان: ۲۹۹- ۳۰۳) میان خروس و پادشاه و...؛ این رابطه شکل گرفته است.

۸-۲. همسویی

همسویی، گونه‌ای دیگر از روابط میان سوژه‌ها در قصّه‌های عامیانهٔ کوتاه ایرانی است که در جریان آن برای دو یا چند سوژه که ممکن است در ابتدای روایت افق معنایی متفاوت، با ابژهٔ متفاوت داشته باشند؛ یک ابژهٔ مشترک تعریف می‌شود که همین امر سوژه‌ها را در یک افق معنایی مشترک قرار می‌دهد که براساس آن فرایند کنشی مشترکی را در قالب یک همکاری آغاز می‌کنند؛ بنابراین رابطهٔ همسویی در

میان سوژه‌های قصّه‌های عامیانهٔ کوتاه ایرانی چیزی شبیه رابطهٔ تعامل میان سوژه‌ها است؛ با این تفاوت که در رابطهٔ همسویی، سوژه‌ها دارای یک ابژهٔ مشترک و یک افق معنایی مشترک هستند و براساس آن فرایند کنشی مشترک را آغاز می‌کنند؛ اما در رابطهٔ تعامل، سوژه‌ها هریک ابژهٔ خاص و افق معنایی مستقل خود را دارند و یک مانع مشترک سبب همکاری سوژه‌ها با یکدیگر می‌شود که معمولاً پس از برطرف‌کردن آن، هریک از آن‌ها به دنبال ابژهٔ خود می‌رود؛ برای مثال در قصّهٔ *قصاب و تاجر و قاضی* (ر.ک: انجوی شیرازی، ۱۳۵۳: ۱۴- ۲۱) یک قصاب و تاجر و قاضی پس از فریب خوردن از یک زن به‌طور اتفاقی در حمام یکدیگر را می‌بینند و پس از آگاه‌شدن از سرگذشت یکدیگر، با هم تصمیم می‌گیرند که از زن انتقام بگیرند؛ به این ترتیب این سه سوژه وارد دیالوگی می‌شوند که در جریان آن یک ابژه و افق معنایی مشترک برای آن‌ها تعریف می‌شود که سبب شکل‌گیری رابطهٔ همسویی میان آن‌ها می‌شود.

> «تا عاقبت یک شب، پاسی از شب گذشته به حمام رفت و با شرمندگی در گوشهٔ حمام نشست در همین موقع تاجر و قصاب هم با دست و پای شکسته آمدند حمام. آن‌ها هم از خجالت در یک گوشه‌ای نشستند و کم‌کم این سه نفر با هم آشنا شدند و درد دلشان را به یکدیگر گفتند. قاضی گفت: «من هم دچار بلا شدم» قاضی بهشان گفت: «از خانهٔ من تا خانهٔ آن زن نزدیک است. بیاییم از زیرزمین نقبی به خانه‌اش بکنیم بعد پدرش را در بیاوریم» تاجر و قصاب، رأی قاضی را پسندیدند و به همین ترتیب عمل کردند...» (ر.ک: همان: ۲۱).

همچنین در قصّه‌های *شاه و پسرش* (ر.ک: همان: ۲۰۰- ۲۰۵) میان برادر کوچک و دو پسر بزرگ پادشاه؛ در قصهٔ *حسنی* (ر.ک: همان: ۳۴۵- ۳۵۱) میان زن و شوهر؛ در قصهٔ *سه برادر* (ر.ک: همان: ۳۸۳- ۳۹۴) میان شاه و وزیرش و در قصهٔ رند اصفهانی (ر.ک: همان: ۴۰۴- ۴۰۸) میان برادر و خواهر حیله‌گر و...؛ این رابطه ایجاد شده است.

۹-۲. برتری و شکست

رابطهٔ «برتری و شکست» در میان سوژه‌های قصّه‌های عامیانهٔ کوتاه ایرانی ازجمله روابط پربسامدی است که می‌تواند نتیجهٔ یک تقابل باشد یا یک رقابت که در هردو صورت آن یک سوژه پیروز خواهد بود و سوژهٔ دیگر مغلوب و شکست‌خورده محسوب می‌شود؛ به گفتار بهتر رابطهٔ برتری و شکست نتیجهٔ مستقیم رویارویی تقابلی یا رقابتی دو سوژه است که هیچ دیالوگی نمی‌تواند چالش پیش آمده در میان آن‌ها را حل کند؛ به همین سبب این رویارویی باید منجر به برتری یکی از سوژه‌ها و شکست

سوژه یا سوژه‌های دیگر شود؛ البته این نکته نیز قابل بیان است که گاه رابطهٔ برتری و شکست میان دو یا چند سوژه منجر به نابودی و مرگ سوژهٔ شکست‌خورده می‌شود و گاه به سبب یک رابطهٔ دیالوگی میان آن‌ها می‌تواند با روابط یا روابط دیگری چون: واگرایی، تفاهم و... دگرگون شود؛ برای مثال در قصهٔ *روباه و گرگ* (ر.ک: انجوی شیرازی، ۱۳۹۶:۱۲۱- ۱۲۵) تقابل گرگ و روباه بر سر فریب دادن گرگ توسط روباه سبب شکل‌گیری یک تقابل میان آن‌ها می‌شود که هر بار گرگ می‌خواهد روباه را مجازات کند، روباه با یک حیلهٔ جدید او را دچار بلایی جدید می‌کند تا در نهایت این تقابل به‌جایی ختم می‌شود که روباه، گرگ را در یک آسیاب گرفتار می‌کند و آسیابان گرگ را می‌کشد.

«روباه دانست که گرگ دنبالش می‌آید رفت دم خود را گذاشت در رنگ آبی و گوش‌هایش را زد داخل خم رنگ زرد و آمد سر راه گرگ ایستاد. همین‌که گرگ نزدیک آمد از دور فریاد کرد: آهای روباه پدرسوخته اگر آمدم نزدیک تو بلایی سرت بیاورم تا عمر داری یادت نرود. روباه جواب داد پدرسوخته خودت هستی، چرا بیخودی به مردم ناسزا می‌گویی؟ ... آن شخصی که تو را اذیت کرده شخصی بوده حقه‌باز؛ من آدمی هستم رنگرز. گرگ گفت غلط کردم حالا خواهش دارم رنگرزی را به من یاد بده تا من هم لقمه نانی پیدا کنم... دور گرگ را گرفتند و آن‌قدر او را زدند که به‌حال مرده افتاد. انداختنش جلو آفتاب. خورشید به او تابید؛ زنده شد و فرار کرد برای انتقام از روباه... روباه، گرگ را برد در آسیاب، دست گرگ را گذاشت زیر سنگ گندم خردکن، گرگ نتوانست تکان بخورد و روباه تا می‌توانست گرگ را ...، کارش که تمام شد فرار کرد. صبح زود که آسیابان آمد دید یک گرگ با آن حال در آسیاب است؛ پاره‌سنگی را برداشت و آن‌قدر گرگ را زد که مرد و دیگر هم زنده نشده در آفتاب» (ر.ک: همان: ۱۲۲- ۱۲۴).

همچنین در قصهٔ‌های *درخت سیب* (همان: ۲۰۵- ۲۱۳) میان ملک محمد و برادرانش؛ در قصهٔ *ملک جمشید* (همان: ۲۳۴- ۲۴۹) میان ملک جمشید و برادران؛ در قصهٔ *درخت سیب و دیو* (همان: ۲۷۷- ۲۸۶) میان ملک ابراهیم و برادران؛ نیز در قصهٔ *ملک جمشید* (همان: ۲۸۷- ۲۹۳) میان ملک جمشید و برادران و...؛ این رابطه ایجاد شده است.

۱۰-۲. ابژه/ سوژه

رابطهٔ «ابژهٔ / سوژه» در میان سوژه‌های قصّه‌های عامیانهٔ کوتاه ایرانی زمانی شکل می‌گیرد که براساس یک دیالوگ سوژه‌ای که خود دارای یک ضرباهنگ مستقل روایی در زندگی است برای سوژهٔ دیگر

در جایگاه ابژه قرار می‌گیرد و آن سوژه برای تصاحب، بازتصاحب یا حفظ آن، فرایند کنشی مشخصی را آغاز می‌کند که در این راه ممکن است براساس دیالوگی خاص در تقابل با خود ابژه/ سوژه قرار بگیرد یا روابط دیگری چون: تفاهم، تعامل، هم‌زیستی و... میان او و ابژه/ سوژه شده، شکل بگیرد؛ به گفتار بهتر در این رابطه، گویی یک سوژه نمی‌داند یا فراموش می‌کند که سوژهٔ دیگر دارای یک ضرباهنگ مستقل است و صرفاً او را یک ابژهٔ جاندار عاقل می‌داند؛ اما با آغاز فرایند کنشی برای حفظ، تصاحب یا بازتصاحب آن، سوژهٔ ابژه فرض شده، با این فرایند کنشی توسط سوژهٔ دیگر وارد دیالوگ می‌شود که ممکن است براساس آن روابط گوناگونی چون: تقابل، تفاهم، واگرایی و... میان آن‌ها شکل می‌گیرد؛ برای مثال در قصّهٔ *شاهزاده ابراهیم و فتنهٔ خون‌ریز* (ر.ک: انجوی شیرازی، **۱۳۹۶: ۳۹**) که داستان عشق یک شاهزاده به نام «ابراهیم» به شاهزاده خانمی به نام فتنهٔ «خون‌ریز» است؛ در جریان روایت، شاهزاده ابراهیم با دیدن عکس فتنهٔ خون‌ریز عاشق او می‌شود و برای تصاحب آن فرایندی کنشی را آغاز می‌کند؛ از سوی دیگر، خود فتنهٔ خون‌ریز به سبب دیدن یک خواب در گذشته که در جریان آن آهویی بوده که از جفت خود بی‌وفایی دیده، تصمیم گرفته است که همهٔ خواستگاران خود را بکشد، دارای یک افق معنایی با ابژهٔ انتزاعی مشخص به نام «انتقام» است؛ به این ترتیب این دو سوژه ابتدا براساس یک دیالوگ رابطهٔ ابژه/ سوژه را با یکدیگر ایجاد می‌کنند؛ ولی در ادامه با توجه به این امر که افق معنایی فتنهٔ خون‌ریز در تضاد با افق معنایی شاهزاده ابراهیم است رابطهٔ تقابل میان آن‌ها شکل می‌گیرد که در نهایت به تفاهم و هم‌زیستی میان آن‌ها ختم می‌شود.

> «وقتی شاهزاده ابراهیم قسمش داد پیرمرد گفت: «ای جوان حالا که مرا قسم دادی خونت به گردن خودت. من این قصّه را برایت می‌گویم. این عکس که می‌بینی عکس دختر فتنهٔ خون‌ریز است که همه عاشق او هستند؛ ولی او هیچ‌کس را به شوهری قبول نمی‌کند و هرکسی هم که به خواستگاریش برود او را می‌کشد. نگو که او دختر پادشاه چین است. شاهزاده ابراهیم یک دل نه، بلکه، صد دل عاشق صاحب عکس شد و با یک دنیا غم و اندوه به منزل برگشت و بدون اینکه لااقل پدر و مادرش را خبر کند بار سفر را بست و به راه افتاد. رفت و رفت تا اینکه به شهر چین رسید...» (ر.ک: همان: ۴۰).

همچنین در قصّه‌های *شاهزاده ابراهیم و فتنهٔ خون‌ریز* (ر.ک: همان: **۳۹- ۴۷**) میان شاهزاده ابراهیم و فتنهٔ خون‌ریز؛ در قصّهٔ *ملک جمشید* (ر.ک: همان: **۲۳۴- ۲۴۹**) میان پادشاه؛ پدر ملک جمشید و نامزد ملک محمد؛ در قصّهٔ *مرغ زرد* (ر.ک: همان: **۲۶۷- ۲۷۶**) میان پادشاه؛ پدر ملک محمد و نامزد ملک

محمد و نیز در قصّهٔ درخت سیب و دیو (همان: ۲۷۷-۲۸۷) میان برادران ملک ابراهیم و نامزد ملک ابراهیم و...؛ رابطهٔ ابژه/ سوژه برقرار است.

۱۱-۲. تفاهم

رابطهٔ «تفاهم» در میان سوژه‌های قصّه‌های عامیانهٔ کوتاه ایرانی زمانی شکل می‌گیرد که دو سوژه در گذشته دارای یک رویارویی تقابلی یا رقابتی بوده‌اند که براساس یک دیالوگ، عامل یا عوامل تقابل‌زا میان آن‌ها از بین می‌رود و دو سوژه به جای ستیزه، فهمی درست از افق معنایی یکدیگر پیدا می‌کنند که همین امر سبب شکل‌گیری صلح میان آن‌ها می‌شود؛ البته رابطهٔ تفاهم در قصّه‌های عامیانه هموار بعد از روابطی چون: تقابل و رقابت که بحث برتری و شکست در آن‌ها مطرح است، شکل نمی‌گیرد، بلکه گاه این تفاهم حاصل درک افق معنایی یک سوژهٔ عاشق توسط سوژهٔ معشوق (ابژه/ سوژه) است که در جریان آن سوژهٔ معشوق می‌پذیرد به‌عنوان یک ابژه توسط سوژهٔ عاشق حفظ، تصاحب یا بازتصاحب شود؛ البته این نکته نیز قابل بیان است که پس از این رابطه دو سوژه می‌توانند براساس دیالوگ‌های بعدی که وابسته به متغیرهای گوناگون در روایت هستند، وارد روابط دیگری چون: همسویی، هم‌زیستی و... شوند؛ برای مثال در قصّهٔ *دلارام و شاهزاده* (ر.ک: انجوی شیرازی، ۱۳۹۴: ۱۵۳- ۱۵۷) شاهزاده‌ای عکس دختری به نام «دلارام» را می‌بیند و عاشق او می‌شود و برای دستیابی به دلارام راهی دیار می‌شود؛ اما پس از ورد به شهر دلارام متوجه می‌شود که دلارام برای حفظ خود از دیگران یک فرایند کنشی پیش‌گیرانه در پیش گرفته است که براساس آن هیچ‌کس تاکنون نتوانسته است که روی او را ببیند؛ اما شاهزادهٔ جوان نقشه‌ای می‌چیند و خود را به دلارام می‌رساند و دلارام پس از فهمیدن میزان عشق شاهزاده به خود، عشق او را می‌پذیرد و به این ترتیب شاهزاده به وصال دلارام می‌رسد و در این زمان است که رابطهٔ تفاهم میان آن‌ها شکل می‌گیرد؛ اما همزمان دلارام بیان می‌کند که پدرش مخالف این ازدواج خواهد بود به همین سبب برای دورماندن از خشم پدر دلارام و مخالفت او یک رابطهٔ همسویی میان آن‌ها شکل می‌گیرد که براساس آن دو سوژه تصمیم می‌گیرند که باهم فرار کنند؛ اما در میانهٔ راه یک دیو دلارام را می‌دزد و در این هنگام دلارام باز هم تبدیل به ابژه‌ای برای شاهزاده می‌شود که این‌بار شاهزاده برای بازتصاحب آن فرایندی کنشی سلحشورانه را پیش می‌گیرد که درنهایت او را از دیو پس می‌گیرد و پس از این، دو سوژه وارد رابطهٔ هم‌زیستی برای همیشه می‌شوند.

«کاروانسرادار گفت: «آفتاب و مهتاب روی دلارام را ندیده است، شما چطور می‌خواهید روی او را ببینید؟ این کار محال است.» باز هم جواهراتی به کاروانسرادار دادند. کاروانسرادار گفت: «من پیرزنی را می‌شناسم که با دلارام آمد و رفت دارد او را می‌بینم، بلکه کاری بتواند بکند.» آن وقت رفت و پیرزن را آورد. پسر پادشاه پول زیادی به پیرزن دادند تا او را راضی کردند... دلارام مچش [(شاهزاده)] را گرفت دید جوانی است بسیار زیبا و برازنده، یک دل نه، صد دل عاشقش شد. پرسید: تو کیستی و از کجا آمدی»؟ پسر هم تمام سرگذشت خودش را گفت. دلارام هم او را در قصر خود پنهان کرد. شب‌ها قصر را خلوت می‌کرد و در کنار شاهزاده به راز و نیاز و عشق‌بازی مشغول می‌شد. چند روزی گذشت شبی شاهزاده به دلارام گفت: «که باید تو را از پدرت خواستگاری کنم» دلارام گفت پدرم قبول نمی‌کند باید از اینجا فرار کنیم.» آن‌وقت، شبی را برای فرار معین کردند» (ر.ک: همان: ۱۵۷).

همچنین در قصّه‌های *برگ مروارید* میان ملک محمد و دختر صاحب «برگ مروارید» (انجوی شیرازی، ۱۳۹۶: ۱۹۱- ۱۹۶)، در قصهٔ *پادشاه زنان* (همان: ۱۹۷- ۲۰۰) میان پسر کوچک پادشاه و «شاه زنان» و نیز در قصّهٔ *گلخندان* (انجوی شیرازی، ۱۳۹۵: ۱۷- ۲۸) میان گلخندان و پسر پادشاه و...؛ این رابطه شکل‌گرفته است.

۱۲-۲. تلاقی

رابطهٔ «تلاقی» میان سوژه‌های قصّه‌های عامیانهٔ کوتاه ایرانی نقطهٔ مقابل رابطهٔ هم‌زیستی است که در حقیقت به رابطه‌ای گفته می‌شود که در جریان آن دو سوژه که تا پیش از این هرگز هیچ‌گونه ارتباطی با یکدیگر نداشته‌اند، در مسیر ضرباهنگ روایی زندگی خود و بنا بر ضرورت روایت، در یک مکان و زمان مشترک به هم می‌رسند و به اصطلاح، با یکدیگر تلاقی پیدا می‌کنند و پس از دیالوگ یا دیالوگ‌های گوناگون، با یکدیگر، رابطه یا روابط گوناگونی را برقرار می‌کنند؛ البته این نکته نیز قابل بیان است که رابطهٔ تلاقی لزوماً به شکل حضوری نیست، بلکه ممکن است دو سوژه یا حداقل یکی از دو سوژه از راه دیدن یک عکس، شنیدن خبر یا کسب اطلاع از وجود سوژهٔ مقابل که براساس آن یک دیالوگ خاص میان آنها شکل می‌گیرد، با هم تلاقی پیدا کنند؛ همچنین این نکته نیز قابل ذکر است که رابطهٔ تلاقی، تنها رابطه‌ای است که برخلاف بسیاری از روابط دیگر چون: هم‌زیستی، تقابل، تفاهم و... که می‌توانند بیشتر از یک مورد بسامدی در زنجیرهٔ روابط سوژه‌ها داشته باشند؛ تنها دارای یک مورد بسامدی در میان زنجیرهٔ ارتباطی سوژه‌های قصّه‌های عامیانهٔ کوتاه ایرانی هستند که آن نیز همواره

در ابتدای زنجیرهٔ ارتباطی قرار می‌گیرد؛ برای مثال در قصّهٔ «علی پیسو و چارخ» (ر.ک: انجوی شیرازی، ۱۳۹۶: ۸۲- ۸۵) «علی پیسو» و مهمان پیش از این، هرگز با یکدیگر هیچ ارتباطی نداشته‌اند و به زبان بهتر حتی از وجود یکدیگر خبر هم نداشته‌اند؛ اما بنا بر مسیر فرایند کنشی و ضرورت ضرباهنگ روایی زندگی در ابتدای روایت باهم تلاقی پیدا می‌کنند و پس از آنکه میان آن‌ها یک ابژهٔ مشترک حفظ‌کردنی و دست‌یافتنی با نام (کله پاچه) تعریف می‌شود، منافع و افق معنایی دو سوژه با یکدیگر وارد دیالوگ می‌شود که براساس آن نوعی تقابل میان آن‌ها شکل می‌گیرد که در ادامه به برتری مهمان و شکست علی پیسو ختم می‌شود.

همچنین در قصّه‌های *ابراهیم گاوچران* (ر.ک: انجوی شیراز، ۱۳۵۳: ۷۴- ۸۲) میان ابراهیم و شاهزاده‌خانم، در قصهٔ *تعبیر خواب* (ر.ک: همان: ۸۲- ۹۰) میان «جواد چوپان» و »شاهزاده‌خانم» همچنین در قصهٔ *اسکندر و بمونی* (ر.ک: انجوی شیرازی، ۱۳۹۶: ۷۱- ۷۸)، میان «اسکندر» و «بمونی» و «احمد پهلوان» (ر.ک: همان: ۲۴۹- ۲۶۴) میان « احمد» و دختر گرفتار دیو در چاه و...؛ این رابطه برقرار شده است.

۱۳-۲. خودبسندگی (خویش- رابطه‌ای)

«خودبسندگی» یا خویش- رابطه‌ای در میان سوژه‌های قصّه‌های عامیانهٔ کوتاه ایرانی خاص‌ترین گونهٔ ارتباط میان سوژه‌ها در این قصّه‌ها است؛ چرا که در تمام موارد پیش از این، ارتباط بر پایهٔ وجود و حضور یک سوژه در کنار سوژهٔ دیگر تعریف می‌شود؛ اما در این مورد، خبری از سوژهٔ دیگر در روایت نیست که سوژه با آن ارتباطی برقرار کند، به همین سبب هر چه سوژه انجام می‌دهد در ارتباط با درون او شکل گرفته است، به همین سبب بهترین نام برای این رابطه، خودبسندگی یا خویش- رابطه‌ای است؛ به گفتار بهتر رابطهٔ خودبسندگی زمانی در قصّه‌های عامیانهٔ کوتاه ایرانی شکل می‌گیرد که جز یک سوژهٔ، هیچ شخصیت دیگری در قصّه قالب تعریف سوژه (که در ابتدای این پژوهش ارائه شد) قرار نمی‌گیرد؛ به همین سبب اگر شخصیت دیگری در این قصّه‌ها وجود داشته باشد یا در نقش کنش‌یار برای سوژه ظاهر می‌شود و یا صرفاً یک ابژهٔ جاندار عاقل است و یا حتی می‌تواند یک شخصیت کاملاً خنثی و بی‌نقش باشد؛ برای مثال در قصّهٔ *راز جوانی* (انجوی شیرازی، ۱۳۹۴: ۱۵۹- ۱۶۰) مرد جوانی قصد پرسش از پیرمردی را دارد و پیرمرد او را به برادران بزرگتر خود ارجاع می‌دهد و جوان پس از دیدن برادران بزرگتر متوجه می‌شود که هرچه سن آن‌ها بیشتر می‌شود، جوان‌تر به‌نظر

می‌رسند؛ به همین سبب تصمیم می‌گیرد که راز جوان ماندن آن‌ها را بداند و در نهایت می‌فهمد که داشتن زن خوب سبب جوان ماندن آن‌ها است؛ به این ترتیب در این قصّه جوان تنها سوژه‌ای است که دارای یک افق معنایی و ابژه است و سایر شخصیت‌ها صرفاً در نقش کنش‌یار برای سوژه محسوب می‌شوند و خود فاقد هرگونه افق‌معنایی و ابژه هستند.

«پیرمرد به زنش گفت: «یک هندوانه بیاور». زن رفت و یک دانه هندوانه آورد شوهرش تا خواست بگوید: «این را عوض کن». زن گفت: «همین را داریم می‌خواهید بخورید نمی‌خواهید نخورید». سه برادر به جوان نگاه کردند و گفتند: «حالا علت پیری و جوانی ما را فهمیدی؟» (ر.ک: همان: ۱۶۰).

همچنین در قصّه‌های *گل بومادران* (ر.ک: انجوی شیرازی، **۱۳۵۳: ۱- ۳**) زنی که تبدیل به گل بومادران می‌شود و در قصهٔ *اسکندر و آب حیات* (ر.ک: همان:**۱۴۲- ۱۴۳**) اسکندر که می‌خواهد آب حیات بنوشد سوژه‌ها دارای رابطهٔ خودبسندگی هستند.

جدول ۱. فراوانی گونه‌های روابط در میان سوژه‌های قصّه‌های عامیانهٔ کوتاه ایرانی

گونه‌های روابط میان سوژه‌ها	فراوانی	درصد فراوانی
تقلید	۶	۰,۱۶
تقابل	۴۷۲	۱۲,۴۵
هم‌زیستی	۴۳۰	۱۱,۳۵
دیالوگ	۱۱۱۳	۲۹,۳۷
تعامل	۱۲۱	۳,۱۹
رقابت	۳۳	۰,۸۷
واگرایی	۴۸۳	۱۲,۷۴
همسویی	۴۱	۱,۰۸
برتری/ شکست	۳۶۸	۹,۷۱
ابژه/ سوژه	۱۱۵	۳,۰۳
تفاهم	۱۱۰	۲,۹۰
تلاقی	۴۹۸	۱۳,۱۴
خودبسندگی	۴	۰,۱۱

جدول ۲- فراوانی و درصد فراوانی زنجیرهٔ ارتباطی شکل‌گرفته در میان سوژه‌های قصّه‌های عامیانهٔ کوتاه ایرانی

زنجبره‌ها	زنجیره‌های ارتباطی شکل‌گرفته میان سوژه‌ها	فراوانی	درصد	عدد حلقه
۱	تلاقی- دیالوگ- ابژه/ سوژه- دیالوگ-تفاهم-دیالوگ-هم‌زیستی-هم‌زیستی	۵	۰,۵۳	۸
۲	تلاقی- دیالوگ- ابژه/ سوژه- دیالوگ-تفاهم- هم‌زیستی	۴۵	۴,۷۵	۶
۳	تلاقی- دیالوگ- ابژه/ سوژه- دیالوگ-تقابل- برتری و شکست	۱۸	۱,۹۰	۶
۴	تلاقی- دیالوگ- ابژه/ سوژه- دیالوگ-تقابل- برتری و شکست- واگرایی	۱۱	۱,۱۶	۷

۵	تلاقی- دیالوگ- ابژه/ سوژه- دیالوگ-تقابل-دیالوگ-تفاهم-هم‌زیستی	۱۵	۱،۵۸	۸
۶	تلاقی-دیالوگ-تعامل-دیالوگ-تقابل- برتری و شکست	۲۴	۲،۵۳	۶
۷	تلاقی-دیالوگ-تعامل-دیالوگ-تقابل- برتری و شکست- دیالوگ- تفاهم-هم‌زیستی	۵	۰،۵۳	۹
۸	تلاقی-دیالوگ-تعامل-دیالوگ-تقابل- برتری و شکست- واگرایی	۱۳	۱،۳۷	۷
۹	تلاقی-دیالوگ-تعامل-دیالوگ-تقابل- دیالوگ-رقابت- واگرایی	۶	۰،۶۳	۸
۱۰	تلاقی-دیالوگ-تعامل- واگرایی	۲۹	۳،۰۶	۴
۱۱	تلاقی-دیالوگ-تعامل-دیالوگ-هم‌زیستی	۹	۰،۹۵	۵
۱۲	تلاقی-دیالوگ- تقابل- برتری و شکست	۱۶۹	۱۷،۸۳	۴
۱۳	تلاقی-دیالوگ- تقابل- برتری و شکست-دیالوگ- تعامل-واگرایی	۱۲	۱،۲۷	۷
۱۴	تلاقی-دیالوگ- تقابل- برتری و شکست-دیالوگ-تفاهم-هم‌زیستی	۲۸	۲،۹۵	۷
۱۵	تلاقی-دیالوگ- تقابل- برتری و شکست- واگرایی	۵۵	۵،۸۰	۵
۱۶	تلاقی-دیالوگ- تقابل-دیالوگ-تعامل-دیالوگ-هم‌زیستی	۱۱	۱،۱۶	۷
۱۷	تلاقی-دیالوگ- تقابل-دیالوگ-رقابت-برتری و شکست- واگرایی	۱۵	۱،۵۸	۷
۱۸	تلاقی-دیالوگ- هم‌زیستی	۲۵	۲،۶۴	۳
۱۹	تلاقی-دیالوگ-هم‌سویی- هم‌زیستی	۶	۰،۶۳	۴
۲۰	واگرایی محض	۲۶۱	۲۷،۴۳	۱
۲۱	خودبسندگی	۴	۰،۴۲	۱
۲۲	هم‌زیستی-دیالوگ-ابژه/ سوژه-هم‌زیستی	۱۷	۱،۷۹	۴
۲۳	هم‌زیستی-دیالوگ-ابژه/ سوژه-دیالوگ-تقابل-برتری-واگرایی	۸	۰،۸۴	۷
۲۴	هم‌زیستی-دیالوگ-تعامل-واگرایی	۱۶	۱،۶۹	۴
۲۵	هم‌زیستی-دیالوگ-تقابل-برتری	۲۰	۲،۱۱	۴
۲۶	هم‌زیستی-دیالوگ- تقابل-برتری-دیالوگ-تفاهم-هم‌زیستی	۳۰	۳،۱۶	۷
۲۷	هم‌زیستی- دیالوگ-واگرایی-هم‌زیستی	۳۲	۳،۳۸	۴
۲۸	هم‌زیستی-دیالوگ- تقابل-برتری-واگرایی	۱۷	۱،۷۹	۵
۲۹	هم‌زیستی- دیالوگ- تقابل- دیالوگ- رقابت- برتری- هم‌زیستی	۱۴	۱،۴۸	۷
۳۰	هم‌زیستی- دیالوگ- تقلید	۶	۰،۶۳	۳
۳۱	هم‌زیستی- دیالوگ- هم‌سویی- دیالوگ- تقابل- برتری-دیالوگ- تفاهم-هم‌زیستی	۸	۰،۸۴	۹
۳۲	هم‌سویی– دیالوگ- همسویی	۷	۰۷۴	۳
۳۳	هم‌زیستی- دیالوگ- هم‌سویی- هم‌زیستی	۸	۰،۸۴	۴

۳. نتیجه‌گیری

یافته‌های این پژوهش نشان می‌دهد که با توجه به فراوانی سوژه‌ها در قصّه‌ها، در مجموع ۳۷۹۴ رابطه در این قصّه‌ها شکل گرفته است که این روابط در مسیر فرایند کنشی سوژه‌ها برای تصاحب، بازتصاحب و یا حفظ ابژه میان آن‌ها برقرار شده است و این ۳۷۹۴ رابطه در سیزده گونه رابطه شامل روابطی چون: تقلید، تقابل، هم‌زیستی، دیالوگ، تعامل، رقابت، واگرایی، برتری / شکست، ابژه/ سوژه، تفاهم، تلاقی،

و خودبسندگی می‌شود که در این بین رابطهٔ دیالوگ بیشترین بسامد را میان سوژه‌ها به خود اختصاص داده است و رابطهٔ خودبسندگی کمترین میزان بسامد را در قصهٔها داراست که این امر نشان می‌دهد که سوژه‌ها در مسیر فرایند کنشی خود و بنا بر موقعیت که در روایت برای آن‌ها ایجاد می‌شود، مجبور هستند مدام با یکدیگر از نظر افق معنایی و منافع مشترک یا متضاد وارد دیالوگ شوند و سوژه‌ها در حداقل موارد، بدون هیچ رابطه‌ای با سایر سوژه‌ها در مسیر فرایند کنشی خود حرکت می‌کنند. همچنین یافته‌های این پژوهش نشان می‌دهد که از میان روابط تقلید، تقابل، تعامل، هم‌سویی، ابژه/ سوژه، رقابت و شکست و پیروزی؛ سوژه‌ها بیشتر در تقابل با یکدیگر قرار دارند و این در حالی است که آن‌ها در حداقل موارد از یکدیگر تقلید کرده‌اند.

همچنین یافته‌های این پژوهش نشان می‌دهد که از میان سه رابطهٔ تلاقی، هم‌زیستی و واگرایی که بیشتر در آغاز و پایان زنجیره‌های ارتباطی میان سوژه‌ها در قصّه‌ها قرار می‌گیرند، سوژه‌ها بیشتر در رابطهٔ تلاقی با یکدیگر قرار دارند و رابطهٔ هم‌زیستی دارای کمترین بسامد در میان این سه رابطه است؛ اما یافته‌های این پژوهش نشان می‌دهد که سوژه‌ها در این قصّه‌ها، در مسیر فرایند کنشی خود برای تولید یا تعمیر و تثبیت معنای «داشتن»، بنا بر موقعیت‌های گوناگون، معمولاً بیش از یک رابطه را با یکدیگر برقرار می‌کنند که این روابط همانند حلقه‌هایی به هم پیوسته در پس یکدیگر شکل گرفته‌اند که بر اساس تعداد حلقه‌های آن‌ها شامل: زنجیره‌های یک حلقه‌ای، سه حلقه‌ای، چهار حلقه‌ای، پنج حلقه‌ای، شش حلقه‌ای، هفت حلقه‌ای، هشت حلقه‌ای و نُه حلقه‌ای می‌شوند که در این بین زنجیره‌های چهارحلقه‌ای بیشترین میزان بسامد را به خود اختصاص داده‌اند و در مقابل زنجیره‌های ارتباطی نه حلقه‌ای کمترین میزان بسامد را در کارنامهٔ خود ثبت کرده‌اند که این تعدّد زنجیره‌های ارتباطی در مجموع ۸۸۰ زنجیرهٔ ارتباطی را در این قصّه‌ها ایجاد کرده است که همهٔ آن‌ها در ۳۳ الگوی زنجیرهٔ ارتباطی جای می‌گیرند که در این پژوهش با نام‌گذرای زنجیره‌های ارتباطی ۱ تا ۳۳ از یکدیگر متمایز شده‌اند که در این بین، زنجیرهٔ شمارهٔ ۲۰ که تنها از یک حلقهٔ واگرایی محض شکل گرفته است بیشترین میزان بسامد را به خود اختصاص داده است و زنجیرهٔ ارتباطی شمارهٔ ۲۱ که آن نیز تنها دارای یک حلقهٔ خودبسندگی است کمترین میزان بسامد را به خود اختصاص داده‌اند.

کتابنامه

انجوی شیرازی، سیّد ابوالقاسم. (۱۳۵۳) *قصّه‌های ایرانی*. تهران: امیرکبیر.

انجوی شیرازی، سیّد ابوالقاسم. (۱۳۹۴) *عروسک سنگ صبور*. تهران: امیرکبیر.

انجوی شیرازی، سیّد ابوالقاسم. (۱۳۹۵) *دختر نارنج و ترنج*. تهران: امیرکبیر.

انجوی شیرازی، سیّد ابوالقاسم. (۱۳۹۶) *گل به صنوبر چه کرد؟* تهران : امیرکبیر.

برکت، بهزاد؛ بلقیس، روشن؛ محمدابراهیمی، زینب؛ اردبیلی، لیلا. (۱۳۹۱) «روایت‌شناسی؛ کاربست نظریهٔ آمیختگی مفهوم بر قصّه‌های عامیانهٔ ایرانی». *فصلنامهٔ ادب پژوهی*. ۶ (۲۱). ۹- ۳۱

پراپ، ولادیمیر. (۱۳۶۸) *ریخت‌شناسی قصّه‌های پریان*. ترجمهٔ فریدون بدره‌ای. تهران: توس.

سلیمی، سمیرا. (۱۳۹۱) «تحلیل ساختاری قصه‌های کتاب *گل به صنوبر چه کرد؟* بر اساس نظریه‌های ولادیمیر پراپ». مسعود فروزنده. کارشناسی ارشد. شهرکرد: دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهرکرد.

شعیری، حمیدرضا. (۱۳۹۷) *مبانی معناشناس نوین*. تهران: انتشارات سمت.

شعیری، حمیدرضا. (۱۳۹۶) *تجزیه و تحلیل نشانه- معناشناختی گفتمان*. تهران: انتشارات سمت.

شعیری، حمیدرضا. (۱۳۹۰) «نشانه- معناشناسی گرمسی و پساگرمسی، مکتب پاریس و تحولات آن». *نامهٔ نقد*، ۲(۴) ۲۰-۵۲.

شعیری، حمیدرضا. (۱۳۹۵) *نشانه- معناشناسی ادبیات*. تهران: انتشارات دانشگاه تربیت مدرس.

عباسی، علی. (۱۳۹۵) *نشانه‌شناسی روایی مکتب پاریس*. تهران: مرکز چاپ و انتشارات دانشگاه شهید بهشتی.

عباسی، علی. (۱۳۹۵) *روایت شناسی کاربردی*. تهران: مرکز چاپ و انتشارات دانشگاه شهید بهشتی.

گرمس، الژیر ژولین. (۱۳۹۸) *نقصان معنا*. ترجمهٔ حمیدرضا شعیری. تهران: نشرخاموش.

References

Anjavi Shirazi, S. A. (1974). *Iranian Stories*. Tehran: Amir Kabir Publications. (In Persian).

Anjavi Shirazi, S. A. (2014). Patient Rock Doll. Tehran: Amir Kabir Publications. (In Persian).

Anjavi Shirazi, S. A. (2015). Naranj and Taranj Girl. Tehran: Amir Kabir Publications. (In Persian).

Anjavi Shirazi, S. A. (2016). What Did the Flower Do to the Fir Tree? Tehran: Amir Kabir Publications. (In Persian).

Propp, V. (1989). Morphology of fairy tales, Translated by; Fereydoun Badraei. Tehran: Toos Publications. (In Persian).

Salimi, S. (2012). "Structural Analysis of the Stories of the Book "What Did the Flower Do to the Spruce" Based on the Theories of Vladimir Propp. Masoud

Faruzandeh. Masters. Shahrekord: Faculty of Literature and Human Sciences, Shahre Kord University. (In Persian).

Shayiri, H. (2017). Basics of modern semantics. Tehran: Samit Publications. (In Persian).

Shayiri, H. (2016). Semiotic-semantic Analysis of Discourse. Tehran: Samit Publications. (In Persian).

Shayiri, H. (2010). "Germsian and Post-Germsian Sign-semantics, Paris School and its Developments". Criticism letter 2(4) 20-52. (In Persian).

Shayiri, H. (2015). Semantics - the Semantics of Literature. Tehran: Tarbiat Modares University Publications. (In Persian).

Abbasi, A. (2015). Paris School Narrative Semiotics. Tehran: Printing and Publishing Center of Shahid Beheshti University. (In Persian).

Abbasi, A. (2015). Applied Narratology. Tehran: Printing and Publishing Center of Shahid Beheshti University. (In Persian).

Grams, Algiers Julien (2018). Lack of Meaning. Translated by; Hamidreza Shayiri. Tehran: Nashharmush Publications. (In Persian).