The Scientific Quarterly Literary Discourse Analysis Vol. 1. Issue 1

Research Paper

Investigation and analysis of narrative contrasts in Majid's stories

Afsaneh Ghiasvand
Ph.d Persian language and literature of Arak University
(Melogel53@gmail.com)

10.22034/LDA.2023.62954

Received:
September,10, 2023
Accepted:
November, 1, 2023
Available online:
December, 9, 2023

Keywords:
Majid Stories, Moradi Kermani, narratology, confrontation.

Abstract
Narratology is the science of examining and analyzing fictional texts, through which the narrative methods, the system and structure governing the work, the connection of narrative elements and the elements with the theme, are explored. In this research, the investigation and analysis of narrative confrontation in *Majid's stories* is examined. Contrasts are among the narrative elements, through which the dynamics and movement of the narratives, their degree of believability and acceptance, the climax and plot twists of the narrative become meaningful. *Majid's stories* is a collection of stories written by Moradi Kermani, presented by the homodiegetic narrator of the collection – Majid --, and with regard to the cognitive world of children and teenagers. Since *Majid's stories* depict the epistemic world of children and teenagers, it is possible to show the difference between adult and child-teenager narrative confrontations through these stories. This research is done by a descriptive-analytical method and based on library studies. The results of the research indicate that Moradi Kermani has created his desired narrative by using the contrast of two epistemic worlds (adult in the existence of Baby and child-teenager in the existence of Majid). The narrator narrates the events of the story precisely by relying on his special rhetoric, which relies more on the five senses. These cases show that the contrasts represent two types of worldviews, one being the view of a child-teenager and the other the view of an adult.

فصلنامه علمی تحلیل گفتمان ادبی

دوره ۱، شماره۱، تابستان ۱۴۰۲

مقاله پژوهشی

بررسی و تحلیل تقابل‌های روایی در قصه‌های مجید (برساختی گفتمانی)

افسانه غیاثوند

دکترای زبان و ادبیات فارسی از دانشگاه اراک، نویسنده مسؤول، **(Melogel53@gmail.com)**

10.22034/LDA.2023.62954

تاریخ دریافت:
۱۴۰۲/۰۶/۲۶

تاریخ پذیرش:
۱۴۰۲/۰۸/۰۶

تاریخ انتشار:
۱۴۰۲/۰۹/۱۸

چکیده

روایت‌شناسی، دانش بررسی و تحلیل متون داستانی است که از خلال آن، شگردهای روایی، نظام و ساختار حاکم بر اثر، پیوند اجزا و عناصر روایی با درون‌مایه و... کشف می‌شود. در این پژوهش به بررسی و تحلیل تقابل روایی در *قصه‌های مجید* پرداخته شده است. تقابل‌ها از عناصر روایی به شمار می‌روند که از طریق آن‌ها، پویایی و تحرّک روایت‌ها، درجهٔ باورپذیری و قبول آن‌ها، اوج و گره‌افکنی‌های روایی و... معنادار می‌شوند. *قصه‌های مجید*، مجموعه قصه‌هایی است که مرادی کرمانی، از زبان راوی درون داستانی (مجید) و با توجه به جهان معرفتی کودک- نوجوان آن را نوشته است. از آنجا که قصه‌های مجید، جهان معرفتی کودک- نوجوان را به تصویر می‌کشد بنابراین می‌توان تفاوت تقابل‌های روایی بزرگسال و کودک- نوجوان را نیز از خلال این قصه‌ها نشان داد که این تقابل‌ها در نوع خود، شکل‌دهندهٔ گفتمان داستان هستند. این پژوهش به روش توصیفی - تحلیلی و بر اساس مطالعات کتابخانه‌ای انجام شده است. نتایج پژوهش حاکی از آن است که مرادی کرمانی با استفاده از تقابل دو دنیای معرفتی (بزرگسال در وجود بی‌بی؛ و کودک- نوجوان در وجود مجید) روایت مورد نظر خود را خلق کرده است. راوی درون داستانی نیز دقیقاً با تکیه بر بلاغت خاص خود که بیشتر متکی بر حواس پنجگانه است، رخدادهای داستانی را روایت کرده است و از قضا همین موارد نشان می‌دهند تقابل‌ها، نشان دهندهٔ دو نوع دیدگاه و جهان‌بینی حاکم است یکی دیدگاه کودک- نوجوان و دیگری دیدگاه بزرگسال.

واژه‌های کلیدی:
قصه‌های مجید، مرادی کرمانی، روایت‌شناسی، تقابل.

استناد: غیاثوند، افسانه. (۱۴۰۲). « بررسی و تحلیل تقابل‌های روایی در قصه‌های مجید (برساختی گفتمانی)»، نشریهٔ *تحلیل گفتمان ادبی*، ۱ (۱)، ۸۴-۷۳.

۱. مقدمه و بیان مسأله

هر روایتی از جفت‌هایی تقابلی تشکیل شده است که سیر روایت و کشش و جذابیت آن به وجود همین تقابل‌ها بستگی دارد. تقابل‌ها، نشان از تضادهای فکری، فرهنگی، ایدئولوژی و... دارند که بنابر موضوع داستان، در آن نهادینه شده‌اند. «ذهن خالق داستان بیرون از زمان دنیای قصه قرار دارد و به همین دلیل با شکلی متناقض‌نما می‌تواند همزمان در همه جای داستان حضور داشته باشد[...] ذهن موجود در متن، آگاهی یک فرهنگ را پردازش کرده و در روایت حک می‌کند» (ابوت، ۱۳۹۷: ۲۹۸). به همین دلیل است روایت‌ها به شیوه‌های مختلف و با توجه به محور مباحث خود، تقابل‌هایی را نمایندگی می‌کنند. برای نمونه در روایت‌های تاریخی، تقابل بین نیروهای خودی و غیرخودی، عدالت با بی عدالتی و...؛ در روایت‌های غنایی تقابل بین رسیدن و نرسیدن و... که در کنشگران بخصوصی بازنمایی می‌شود؛ در روایت‌های اجتماعی، تقابل بین فقر و ثروت، عدالت و بی عدالتی و... همگی از تقابل‌هایی هستند که روایت پویا را خلق می‌کنند و بدون آن‌ها نمی‌توان روایت را معنادار کرد. «تقابل‌های دوگانه براساس تضاد دو قطب استوار است: خوبی در برابر بدی، زشتی در برابر زیبایی، پیری در برابر جوانی، شب در مقابل روز، حقیقت در برابر مجاز، ذهن در برابر عین و...» (رضوانیان، ۱۳۸۸: ۱۲۴)؛ اما لزوماً تقابل‌ها در معنای شکل‌دهی به دو قطب بد و خوب نیستند بلکه گاهی تقابل‌ها، نشان از شکاف‌های تجربه، اندیشه، ایدئولوژی و در مجموع، تجربهٔ زیسته هستند. بنابراین، در بررسی و تحلیل تقابل‌ها نباید همواره دنبال خوب و بد بود. آنچه در بررسی تقابل‌ها مهم و اساسی است، آن است که موجد معنا هستند «به نظر فردینان دوسوسور(F.de saussure) زبان از مجموعه‌ای از نشانه‌ها تشکیل شده است که وقتی نشانه‌ای در تقابل با نشانهٔ دیگر قرار می‌گیرد، معنا پیدا می‌کند.» (اسکولز،۱۳۷۹: ۱۵) و «در تحلیلی ساختاری که بر اساس نظام تقابل‌ها صورت می‌گیرد، مفاهیم زوج و عناصر متقابل فهرست می‌شوند تا ساختار ایدئولوژیک متن با گزینش نوع تقابل‌ها مشخص شود. سپس شیوه‌ی برخورد مؤلّف با تقابل‌های دوتایی بررسی می‌شود تا ویژگی‌های فکری ـ فلسفی و سبک ادبی او براساس موضعی که نسبت به تقابل‌های دوتایی اتخاذ کرده است، روشن شود.» (حیاتی،۱۳۸۸: ۲۲).

گریماس، تقابل‌های داستانی را بین: فرستنده و گیرنده؛ فاعل و هدف؛ یاری‌گر و بازدارنده می‌داند و معتقد است که تنها از راه تقابل، روایت ایجاد می‌شود. هدف گریماس «تبدیل کردن مفاهیم دوتایی روابط ایستا به آدم‌ها و رویدادهای ملموس و مشخّص در روابط پویا است[...] مربع نشانه‌شناسیک گریماس با بهره‌گیری از عدم توازن میان دو شکل

مختلف مخالف دو تایی، مفاهیم ایستای دوتایی را به حرکت در می‌آورد» (هارلند، ۱۳۸۶: ۳۶۷ – ۳۶۵). به نظر گریماس، مناسبات و تقابل‌های میان کنشگرهای دوتایی به کارکردهای روایی جهت می‌دهند و در هر روایتی این سه جفت دوتایی دیده می‌شوند. گریماس، مادهٔ اولیه و خام هر روایتی را تقابل‌های دوگانه مثل: بد/خوب، چپ/ راست و... می‌داند. به نظر وی ارتباط و همنشینی این تقابل‌های دوتایی، باعث ایجاد موقعیت جدلی و بسط و گسترش طرح می‌گردد. در داخل این داستان به این تقابل‌های دوتایی، شکل و شمایل خصلت‌گونه داده می‌شود و به ویژگی تبدیل می‌گردند. اگر به این ویژگی‌ها فردیت هم داده شود، این تقابل‌ها به شخصیت هم بدل می‌شوند (اسکولز، ۱۳۷۹: ۱۴۷). ناگفته نماند که مشارکین روایی در شکل‌دهی به تقابل‌ها می‌توانند غیرانسان و غیرجاندار هم باشند و این نکته‌ای است که گریماس به وضوح به آن اشاره دارد (گریماس، بی‌تا، xlii) و در آسیب‌شناسی پژوهش‌ها نیز به عدم توجه به این موضوع توجه شده است (ر.ک حسن‌پور و همکاران، ۱۴۰۰: ۱۲۵). طرح اصلی این پژوهش بر بررسی تقابل‌های اصلی قصه‌های مجید نهاده شده است. تقابل‌ها گویای دنیاهای معرفتی هستند که در ضدّیت با هم قرار می‌گیرند و در نهایت، دو سوی تقابل‌ها، گفتمان‌هایی را نمایندگی می‌کنند که از عقاید، باورها، فرهنگ، اقتصاد، سیاست، اجتماع و... نشأت گرفته‌اند. تنازعاتی که در متن‌های روایی شکل می‌گیرند، نشان از موضع‌های متفاوت کارگزاران درون متنی دارند که یک گفتمان خاص را در تقابل با گفتمان دیگر به وجود می‌آورند «مفهوم گفتمان در برگیرندهٔ همهٔ انواع اعمال سیاسی و اجتماعی است؛ از جمله نهادها و سازمان‌ها.» (هوراث: ۱۳۷۷: ۱۵۶).

۲. پیشینهٔ پژوهش

در مورد قصه‌های مجید، پژوهش‌های متعدّدی از منظر روایت‌شناسی انجام شده است که می‌توان به مواردی از قبیل: «بررسی خواننده نهفته در قصه‌های مجید اثر مرادی کرمانی بر اساس نظریه ایدن چمبرز» (۱۳۹۸)؛ «سبک مرادی کرمانی از قصه‌های مجید تا لبخند انار» (۱۳۸۲)؛ «گفتمان قدرت و سازوکارهای تکنولوژی انضباطی مطالعه‌ی موردی: قصه‌های مجید» (۱۳۹۷)؛ «تحلیل گفتمان روایی در دو مجموعه داستان قصه‌های مجید و کرک هویجی» (۱۳۹۷)؛ «تحلیل نشانه‌شناسی برنامه‌های کودک و نوجوان تلویزیون جمهوری اسلامی ایران در دهه‌های ۶۰ و ۷۰ (مطالعهٔ موردی: کارتون‌های قصهٔ مجید، مدرسهٔ موش‌ها، دنیای شیرین و قصه‌های تابه تا) (۱۳۹۸)؛ «تحلیل روان‌شناختی شخصیت‌های داستانی هوشنگ مرادی کرمانی» (۱۳۹۰) و «بررسی تکنیک‌های طنز و مطایبه در آثار هوشنگ مرادی کرمانی» (۱۳۹۰) اشاره کرد. هرچند هیچکدام از پژوهش-

های نامبرده، اشاره‌ای به بحث تقابل در قصه‌های مجید نداشته‌اند؛ اما می‌توان با توجیه و تفسیرهایی قائل به این شد که در مقاله‌های مذکور به صورت‌های ضمنی به وجود تقابل، گره، تضاد و یا شکاف روایی به اشکال مختلف در قصه‌های مجید اشاره شده است.

۳. تقابل در قصه‌های مجید

در قصه‌های مجید، تقابل‌هایی وجود دارند که می‌توان گفت همگی به نوعی زیر مجموعهٔ یک تقابل اصلی و اساسی قرار می‌گیرند. تقابل اصلی قصه‌ها، تقابلی است که در وجود دو شخصیت اصلی آن یعنی بی‌بی و مجید بازنمایی می‌شود. بی‌بی، نمایندهٔ تیپ انسان‌هایی است که به فرهنگ و آموزه‌های دینی کاملاً پایبند هستند و چون و چرا کردن در آن‌ها را به هیچ وجه بر نمی‌تابند. این تیپ شخصیت‌ها، تمام باورهای دینی، فرهنگی، اجتماعی و حتّی اسطوره‌ای را بدون تفکّر در درستی یا نادرستی آن‌ها قبول دارند و به جعلی بودن و خرافی بودن آن‌ها اصلاً فکر نمی‌کنند و به همین دلیل نیز هر شخصیتی، بخواهد آن‌ها را زیر سؤال ببرد با او به مخالفت می‌پردازند. برعکس بی‌بی، مجید، شخصیتی است که بنابر اقتضائات سنّی، کنش‌ها، افکار و باورها را با منطق عقلانی می‌سنجد. دنیای فکری او، با توجه به مدرسه و کنشگرانی که او با آن‌ها سروکار دارد، دنیایی متفاوت و مجزّا از دنیای بی‌بی است. کانونی‌سازی‌ها هرگاه از نگاه مجید در داستان اتفاق می‌افتد این تقابل را برجسته می‌کند. برای نمونه در داستان ماهی، وقتی مجید در قالب حدیث نفس می‌گوید: «می‌دانستم از وقتی که از خدا عمر گرفته، ماهی به دهانش نرسیده و از بوی ماهی عقش می‌گیرد. دلم می‌خواست یکبار هم که شده ماهی بخورد» (مرادی کرمانی، ۱۳۹۹: ۲۸۵)؛ در حقیقت تقابل معرفتی بی‌بی و مجید بازنمایی شده است. یا وقتی در داستان ناظم، مجید بخاطر انشایی که در مورد مرده‌شور نوشته است، تنبیه می‌شود، تقابل‌ها به شیوه‌های مختلف خودنمایی می‌کنند. اولین تقابل که تقابل‌های بعدی را هم شکل می‌دهد، تقابل بین مجید و معلم انشای جدید آن‌هاست که نمی‌تواند موضوع انشای مجید را برتابد و آن را حمل بر تمسخر می‌کند. وقتی بی‌بی به مدرسه مراجعه می‌کند، تقابل برجسته‌تر می‌شود و داستان را به نقطه اوج خود می‌رساند چرا که بی‌بی نه درکی از خواندن و نوشتن دارد و نه می‌تواند مفاهیم و اندیشه‌های جدید را بفهمد و هضم کند. تقابل این داستان، تقابل بین فهمیدن و نفهمیدن است. مجید، سعی دارد نشان دهد که نوشتهٔ او فقط یک انشا بوده است که با آشنایی‌زدایی و به دور از عادت‌های روزمره نوشته شده است اما نه معلم انشا و نه بی‌بی چنین برداشتی ندارند. همین عدم فهم باعث می‌شود که بی‌بی مرتکب کنشی شود که مخاطب کاملاً غافلگیر شود. بی‌بی بعد از شنیدن حرف‌های معلم انشا و صرفاً با

قیاس گرفتن، سراغ فروشندهٔ کتابی می‌رود که اسمش صادق است؛ چرا کـه فکـر مـی‌کنـد گفتهٔ معلم مبنی بر آن که مجید، کتاب‌های صادق هـدایت را خوانـده و از راه بـه در شـده است دلالت بر همین صادق کتاب‌فروش دارد. «تو باعث و بانی شدی که بچهٔ منو از مدرسه بندازن بیرون. خدا از سر تقصیراتت نمی‌گذره[...] طرف حساب من تویی تو. خودتو بـه اون راه نزن. اسم تو صادق[...] صادق نمی‌دونم چی؟ [...] خودم بیست بار دیدم بچـه‌م یـه شـی یه شی پول جمع کرد و آورد و داد به تو. ازت کتاب گرفت. تو بیچاره‌ش کردی. دیوونـه‌اش کردی. آواره‌اش کردی که خدا تکه تکه‌ات کنه. از سن و سالت خجالت بکش. اون کتابها رو دادی به بچه من بخونه که چی بشه؟» (مرادی کرمانی، ۱۳۹۹: ۴۳۴).

این غافلگیری‌ها که به شیوه‌های مختلف در قصه‌های مجید وجود دارد دقیقاً بر اساس تقابل‌های داستانی شکل می‌گیرد. داستان‌ها هر بار تقابل‌های مفهومی خاصی را نماینـدگی می‌کنند که در وجود شخصیت‌های آن بخصوص دو شخصیت اصلی بی‌بی و مجید بازنمایی می‌شود. این تقابل‌ها هرچند در بیشتر موارد به دلیل قدرتمند بودن یـک طـرف آن یعنـی بی‌بی - که فرهنگ و جامعه از او پشتیبانی می‌کنند - به نفع بی‌بی تمام می‌شود اما همین بازنمایی، مخاطب را بهتر به درون‌مایهٔ داستان رهنمون می‌کند. از سوی دیگـر چـون راوی اصلی داستان، مجید است و تمام رخدادها از منظر او بازنمایی می‌شوند، به روشنی می‌توان فهمید که جبهه‌گیری و سوگیری در روایت وجود دارد و مرادی کرمانی در مقـام نویسـندهٔ داستان، ذهنیت مجید را که در حقیقت، تجربهٔ زیستهٔ خودش است، بازنمایی می‌کند. ابوت در این زمینه بحث جالب توجهی دارد او در مقام یک مثال شرح می‌دهد که «دادگـاه یـک میانجی به نام قاضی دارد و او مفسر مجموعه قواعدی است که بر پیکار روایی زیـر نظـرش حاکم است» (ابوت، ۱۳۹۷: ۳۳۵). این نکتـه در حقیقـت بـر ایـن امـر اشـاره دارد کـه در روایت‌ها، پیکار وجود دارد. پیکار به دلیل تقابل شکل مـی‌گیـرد و نویسـندهٔ داسـتان، ایـن پیکارها را رهبری می‌کند تا در نهایت با برتری یک قطب بـر قطـب دیگـر، پیکـار روایـی و تقابل نهادینه شده به اتمام برسد.

نمونهٔ بارز تقابل را در داستان ***عکس یادگاری*** می‌توان دید. مدرسه به مجید می‌گوید که برای پرونده‌اش باید عکس بگیرد. در جهان واقع بخصـوص در دنیـای امـروز ایـن نکتـه هیچ مشکلی نیست و این موضوع شاید نتواند مسألهٔ یک داسـتان باشـد و بـه آن جـذابیت بدهد اما نکته اینجاست که عکس، در برهه‌ای که مجید در آن می‌زیسته است مثل امـروز، فراگیر نبوده است. مجید برای گرفتن عکس باید چندین مرحله را طی می‌کرد. یکی راضی

کردن بی‌بی (که نمایندهٔ یک فرهنگ و عرف خاص است) سپس تهیهٔ هزینهٔ عکس و بعد پوشیدن لباس مناسب و پیدا کردن عکاسی. بنابراین تمام مراحل با قرار گرفتن در فضا-مکان و زمان داستان باعث جذابیت و لطف داستان شده است. اولین معضل مجید در گرفتن عکس، حل تقابل اولیه و اصلی داستان یعنی راضی کردن بی‌بی است.

بی‌بی تنها یک شخصیت نیست بلکه مجموعهٔ عقاید و باورهایی است که از او یک تیپ ساخته‌اند. تغییر تیپ اگر نگوییم غیرممکن است می‌توان گفت بسیار بسیار سخت است. بعد از طرح مسألهٔ عکس، واکنش بی‌بی در داستان چنین توصیف می‌شود: «خدابیامرز اخم‌هایش را کشید تو هم و گفت: بسم‌الله الرحمن الرحیم، به حق چیزهای نشنیده. این دیگر چه حقه‌ای است که سوار کردی؟ کی این حرفها را یادت داده؟ عکس می‌خواهی چکار؟ مگر می‌خوای بری سربازی که باید عکس بگیری؟ هر وقت بزرگ شدی، پولدار شدی برو عکس بگیر. من پول ندارم که بدم عکست را وردارن. عکست را می‌خوای ببینی برو جلو آینه» (مرادی کرمانی، ۱۳۹۹: ۱۰۰).

بی‌بی در جواب مجید که اگر عکس نباشد نمی‌تواند امتحان بدهد می‌گوید: «خوب برو انتحان بده. مگر قراره که به جای خودت عکست انتحان بده؟» (همان). گفتگوها ادامه پیدا می‌کند اما بی‌بی رضایت نمی‌دهد و زیر بار نمی‌رود و این کاملاً با خصوصیت و ویژگی تیپ او سازگاری و هماهنگی دارد. «حرف زدن با بی‌بی بی‌فایده بود. خر خودش را سوار بود و می‌گفت: ملا شدن، درس خواندن، آدم شدن اصلاً ربطی به عکس گرفتن نداره. اگر کتاب، دفتر مشقی، قلمی چیزی می‌خواستی قبول می‌کردم. ولی عکس برداشتن برای ملا شدن از آن حرف‌هاست که من باور نمی‌کنم» (همان).

نشانه‌های زبانی صحبت‌های بی‌بی، نشانه‌هایی فرهنگی هستند. آدم شدن در جهان‌بینی بی‌بی، ویژگی‌ها و خصوصیات خاص خود را دارد. ملا شدن یعنی دانا شدن و در جهان معرفتی بی‌بی، آدم شدن و دانایی با ملا شدن (یعنی علامه شدن) هم ردیف هستند. حتّی بی‌بی در ادامه پا را فراتر می‌گذارد و تنها کسانی را لایق عکس گرفتن می‌داند که قیافهٔ خاصی داشته باشند «آخر خودت فکر کن، بشین کلاهت را قاضی کن، برو جلوی آینه قیافه‌ات را ببین، ببین این قیافه‌ای را که تو داری به درد عکس می‌خوره یا نه؟ باز اگر گردن کلفت و صورت چاق و سرخ و سفیدی داشتی، بد نبود. ولی تو فکر نمی‌کنی با این قیافه و هیکل، عکست چی از کار در می‌آد؟ کسی معمولاً از خودش عکس می‌اندازه که

هیکلش قابل عکس انداختن باشه، نه تو که قد و بالات عینهـو چـوب کبریتـه. عجـب دوره زمونه‌ای شده. من پول داشته باشم شکمت را سیر بکنم خودش خیلی کـاره. دیگـر عکـس گرفتن از هیکل مردنی‌ات پیشکشم» (همان: ۱۰۱-۱۰۰).

چنانکه مشخص است بی‌بی مجموعه‌ای از عقاید و باورها را نمایندگی می‌کند و ایـن تقابل به راحتی قابل حـل شـدن نیسـت و همـین مسـأله، داسـتان را بـه نقطـهٔ اوج خـود می‌رساند. تنها چیزی که باعث می‌شود، تقابل حل شود وارد شدن یک نهـاد رسـمی بـرای مشروعیت بخشیدن به خواستهٔ مجید است. مدرسـه، نهـادی اسـت کـه بـی‌بـی علـی‌رغـم پایبندی به فرهنگ و آداب جامعهٔ خود، نمی‌تواند آن را قبول نداشته باشد. نهـادی رسـمی که در جهان معرفتی بی‌بی، آیندهٔ کاری و انسانی مجید را تضمین می‌کند به همین دلیـل، تنها زمانی که مدرسه و عوامل آن وارد صحنه می‌شوند، بی‌بی از تقابل دست بر می‌دارد. در ادامهٔ داستان نیز توصیف‌های ویژه‌ای که از نحوهٔ عکس گرفتن مجید به دست داده می‌شود نشان از کمرنگ شدن تقابل داستان است نه از بین رفتن آن. بی‌بی هرچند تـن بـه عکـس گرفتن مجید می‌دهد اما نه به هر قیمتی بلکه باید حداقل ویژگی‌هـای مـد نظـر بـی‌بـی را داشته باشد.

«بی‌بی گفت: درست بشین مجید، حرف نزن، چشم‌هات را خوب باز کن، لب‌هات را غنچـه کن، که دهانت تو عکس کوچک معلوم بشه» (همان: ۱۰۷).

جدا از این تقابل اصلی، تقابل‌های ریز دیگری در روایت وجود دارد کـه گـاه در سـایهٔ تقابل اصلی و باعث تشدید آن می‌شوند و گاه رخدادهای روایت را معنادار مـی‌کننـد. بـرای نمونه در داستان "عیدی" جدا از تقابل اصلی، تقابل دیگری نیز در تناسب با پردازش درون مایه وجود دارد و آن تقابل فقر و ثروت است. ایران‌منش شخصیتی است که نماد ثـروت، و مجید و بسیاری از همکلاسی‌هایش نماد فقر هستند. «بابای ایران‌مـنش تـاجر دُم کلفـت و محترم و سرشناسی بود که پول و پلهٔ حسـابی تـو دسـت و بـالش بـود و پسـرش، همـین همکلاس لوس ما، چپ می‌رفت راست می‌رفت، زنگ تفریح، سرکلاس، تو کوچه و خلاصـه هرجا که میدانی می‌دید، می‌رفت رو منبر و دم به دم از پول‌هـا و خانـه و زنـدگی و بریـز و بپاش خانه‌شان تعریف می‌کرد و جگر همه را می‌سوزاند. ما بچه‌های پاپتی و گدا گشنه هـم که حتم داشتیم حق با اوست، صدامان در نمی‌آمد» (همان: ۲۲۶).

همین تقابل است که موضوع داستان یعنـی عیـدی را معنـادار مـی‌کنـد. تقابـل بـین داشتن و نداشتن. گره‌افکنی داستان نیز که تعلیق آن را بـه وجـود مـی‌آورد دقیقـاً بخـاطر

همین تقابل شکل می‌گیرد. آنجا که مجید برای رو کم کردن ایران‌منش، وعده می‌دهد پنج تومان و نیم، عیدی برای مش رضا بیاورد. این نکته با توجه به شناختی که از بی‌بی در داستان‌ها حاصل شده است باعث اوج داستان می‌شود. هم وضع مالی مجید در حدی نیست که چنین پولی آن هم به عنوان عیدی بیاورد و هم بی‌بی شخصیتی نیست که چنین پولی بدهد (تازه اگر هم داشته باشد). بنابراین همانگونه که مشخص است تقابلی در داستان شکل گرفته است تا رخدادها و کنش‌ها را معنادار کند و اصولاً ماهیت تقابل در داستان نیز همین نکته است. در مجموع می‌توان تقابل‌های ریز و درشتی در قصه‌های مجید سراغ گرفت که در خدمت بازنمایی دنیای کودک- نوجوان و جهان معرفتی اوست. این تقابل‌ها با دو شخصیت اصلی داستان یعنی مجید، نمایندهٔ کودک- نوجوان و بی‌بی، نمایندهٔ بزرگسالان شکل می‌گیرد.

گریماس در حوزهٔ تقابل‌های روایی مباحث حائز اهمیتی دارد. «گریماس کار خود را با مفهوم بنیادی تقابل دو شقّی که منش اصلی ادراک انسان است، آغاز می‌کند. هر زنجیرهٔ روایت با بکارگیری دو عامل کنش که باید یا متقابل هم باشند یا معکوس همدیگر، به این منش ادراکی عینیت می‌بخشد. همین رابطهٔ تقابل یا تضاد است که کنش بنیادی گسست و پیوست، هجر و وصل، قهر و آشتی و غیره را خلق می‌کند» (سجودی، ۱۳۸۴: ۶۶).

آنچه گریماس بر آن تأکید دارد این نکته است که اصولاً روایت بدون تقابل، معنا ندارد و تقابل است که روایت را می‌سازد. او فراتر از روایت، اصل و اساس دنیا و موجودیت هر چیزی را بر اساس تقابل می‌داند. از دید او، خیر بدون شر معنا ندارد و تاریکی بدون روشنی هیچ مفهومی در بر ندارد «گریماس یک سطح تفکر پیش زبانی را فرض می‌کند که در آن به این تقابل‌های ابتدایی، شکل انسان گونه داده می‌شود که به واسطهٔ آن تقابل‌های منطقی یا مفهومی ناب به مشارکینی که در یک موقعیت جدلی بدل می‌شوند، موقعیتی که وقتی مجال توسعهٔ زمانی را پیدا می‌کند به یک قصه بدل می‌شود. اگر به این مشارکین، ویژگی‌های فردیت بخش داده شود به کنشگر یا به عبارت دیگر، شخصیت تبدیل می‌شوند» (اسکولز، ۱۳۷۹: ۱۴۷).

در قصه‌های مجید، تقابل‌ها کاملاً بارز و روشن هستند. حتّی جایی که بی‌بی وجود ندارد باز هم تقابل‌ها در برساخت داستان نقش اصلی را ایفا می‌کنند. برای نمونه در داستان اردوی ۱ که حول محور "بیل" می‌چرخد تقابل مجید با جواد (پسر ابراهیم قصاب) است که سیر روایت و رخدادهای آن را پیش می‌برد و حتّی در ادامه نیز باعث گرفتاری‌هایی می‌شود که روایت را به حالت تعلیق در می‌آورد. مثل رفتن مجید به آشپزخانه و کار کردن

پیش آقا رضا آشپز و در نهایت قضیهٔ آبگوشت و شور کردن آن توسط مجید (ر.ک صص ۵۳۲-۵۲۱).

تمام این رخدادها تنها به دلیل تقابل اصلی داستان که تقابل دو شخصیت مجید و پسر ابراهیم قصاب است، شکل می‌گیرد. بدون آن تقابل، داستان یک سیر معمولی و بدون نقطهٔ اوج داشت. چون اصولاً گرهی در داستان شکل نمی‌گرفت که در نهایت نیازمند گره‌گشایی باشد.

در داستان ***نمره*** تقابل نهفته در آن با سایر تقابل‌ها بسیار متفاوت است و تقریباً می‌توان گفت تنها داستانی است که در مجموعهٔ قصه‌های مجید بدین گونه نوشته شده است. اگر در قصه‌های دیگر ما با تقابل بی‌بی و مجید روبرو بودیم در این داستان، بی‌بی و مجید در یک سوی تقابل قرار دارند و سوی دیگر تقابل، معلم ورزش مجید است که او را با نمرهٔ ۶ انداخته است. همسویی بی‌بی و مجید در این تقابل در کلام بی‌بی خطاب به معلم ورزش کاملاً مشخص و بارز است. بی‌بی خطاب به معلم ورزش می‌گوید: «خدا رو خوش نمی‌آد این بچه رو اذیت کنین. آخه ورزشت هم چیزیه که بهش بدین ۶. والله خیر نمی‌بینین. می‌گین حسابش خوب نیست، خب، قبول. یعنی دو لا راست شدن، ورزشت کردن، لغت (همان لگد) زدن زیر توپ هم بلد نیست» (مرادی کرمانی، ۱۳۹۹: ۶۲۸-۶۲۷).

تمام رخدادهای داستان نیز برای حل این تقابل اصلی شکل گرفته‌اند. هم کنش‌های بی‌بی و هم کنش‌های مجید که در یک سوی تقابل قرار دارند یعنی همسو با حل معضل نمرهٔ ورزش مجید هستند. در پایان می‌توان از تقابل آخرین داستان قصه‌های مجید یعنی داستان ***دعوا*** یاد کرد. تقابلی که در نوع نگاه مجید به دنیا وجود دارد با جهان ذهنی اهالی روستا که همه چیز را در ملک و اموال و زمین می‌بینند. بی‌بی نیز همین درد را دارد و از جهان‌بینی مجید بسیار رنج می‌کشد چون با گفتار و کردارش باعث می‌شود که دیگران به او بخندند یا او را نادان بدانند. این در حالی است که بی‌بی دوست داشت، ثابت کند که چطور مجید را بزرگ کرده و از او چه انسانی ساخته است. بی‌بی که خود نمایندهٔ همین آداب و رسوم و فرهنگ است و همواره هم به آن‌ها پایبند بوده است در قصه‌های دیگر همین تقابل را نمایندگی می‌کرد اما وقتی به روستا می‌آید، دوست دارد تقابل را حل شده بداند؛ ولی مجید همان شخصیت است و نمی‌تواند با جهان معرفتی بی‌بی و اهالی روستا همسو باشد. تقابل در این داستان، تقابل بین نوع نگاه به زندگی است که به دلیل مکان و تأثیر آن بر زندگی انسان‌ها شکل گرفته است. روستا، مکانی است محدود و زندگی ساکنان آن وابسته به زمین و محصولات آن است که بدون تلاش عایدی نصیب اهالی آن

نمی‌شود؛ اما مجید با این موارد بیگانه است. او حتّی وقتی به روستا بر می‌گردد به اهالی آن سر می‌زند تا لالایی‌ها و اشعار عامیانه را یادداشت کند. سؤال‌های بی ربطی (حداقل از نگاه اهالی روستا) که می‌پرسد باعث اعجاب دیگران می‌شود «یادتون هست که موقع به دنیا آمدنم چه جور گریه می‌کردم؟ مثل همهٔ بچه‌های روستایی گریه می‌کردم یا کمی فرق می‌کرد؟ مثلاً توی گریه‌ام آهنگ نبود هنرمندانه و آرام گریه نمی‌کردم؟ نگاهم به دنیا چه جوری بود؟ آرام بود یا وحشت‌زده؟ هیچ اثری از این که من در آینده چکاره می‌شم توی نگاه و صدام نبود؟» (همان: ۶۵۸).

۴. نتیجه‌گیری

ماهیّت تقابل‌ها با توجه به مخاطبان و خواننده‌های روایت‌ها می‌تواند تفاوت اساسی و بنیادین داشته باشد. قصه‌های مجید از جمله آثاری است که برای بازنمایی دنیای کودک و نوجوان خلق شده است. جهان معرفتی بازنمایی شده نیز بر اساس همین چهارچوب، معنادار می‌شود. در یک سوی روایت، مجید وجود دارد که نمایندهٔ تیپ کودک- نوجوان با تمام دغدغه‌ها و اصول حاکم بر اندیشهٔ آن‌هاست و در طرف دیگر، بی‌بی وجود دارد که اقتضای سن و سال و تجربهٔ او بسیار متفاوت است. این دو کنشگر، چون محور کنش‌های این قصه‌ها هستند، تقابل‌های قصه‌ها را نیز نمایندگی می‌کنند. تقابل‌ها نشان از وجود دو دنیای معرفتی متفاوت است که حتّی نمود و نشانهٔ زبانی نیز پیدا می‌کند. مخالفت‌های بی-بی در بیشتر موارد با اشتباه‌های گفتاری او نیز در ادای برخی از واژه‌ها کاملاً بارز و روشن است که از قضا همان واژه‌ها بر معناهایی دلالت دارند که بی‌بی با آن‌ها مخالفت می‌کند. در مجموع قصه‌های مجید، تنها در داستان نمره است که وجود دو قطب تقابل داستانی (مجید و بی‌بی)، در کنار هم قرار می‌گیرند و با معلم ورزش، تقابل ایجاد می‌کنند. تقابل-های قصه‌های مجید، تقابل‌های ایدئولوژیکی و یا فلسفی نیستند بلکه نشان از وجود دو جهان معرفتی (بزرگسال و خردسال) دارند و البته با توجه به مخاطب و کارگزاران قصه-های مجید نیز وجود چنین تقابلی منطقی به نظر می‌رسد.

منابع

آخوندی، زهرا و پورمند حسنعلی. (۱۳۹۸). «بررسی خواننده نهفته در قصه‌های مجید اثر مرادی کرمانی بر اساس نظریه ایدن چمبرز»، *پنجمین همایش ملی پژوهش‌های نوین در حوزهٔ زبان و ادبیات ایران*.

ابوت، اچ.پورتر. (۱۳۹۹). *سواد روایت*، ترجمهٔ رؤیا پورآذر و نیما م.اشرفی، چاپ ششم، تهران: نشر اطراف.

اسکولز، رابرت. (۱۳۷۹). *درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات*، ترجمه فرزانه طاهری، چاپ دوم، تهران: آگاه.

بی‌نظیر، نگین. (۱۳۹۷). «گفتمان قدرت و سازوکارهای تکنولوژی انضباطی مطالعهٔ موردی: قصه-های مجید»، نشریهٔ *مطالعات ادبیات کودک*، ۱۷، ۴۸-۲۱.

حسام‌پور، سعید؛ دهقانیان، جواد و صدیقه خاوری. (۱۳۹۰). «بررسی تکنیک‌های طنز و مطایبه در آثار هوشنگ مرادی کرمانی»، *نشریهٔ مطالعات ادبیات کودک*، ۱، ۹۰-۶۱.

حسن‌پور، هیوا، حسینی، سیده بشرا و نگین گنجی. (۱۴۰۰). «نظریه و متن ادبی (آسیب‌شناسی مقالات منتشر شده بر پایهٔ آرای گریماس)»، *نشریهٔ جستارهای نوین ادبی*، ۲۱۵، ۱۳۷-۱۱۷.

حیاتی، زهرا. (۱۳۸۸). «بررسی نشانه‌شناختی عناصر متقابل در تصویرپردازی اشعار مولانا»، *فصلنامه نقد ادبی*، ۲ (۶)، ۴۲ـ۷.

رضوانیان، قدسیه. (۱۳۸۸). «خوانش گلستان سعدی براساس نظریه تقابل‌های دوگانه»، *مجله ادب فارسی دانشگاه تهران*، ۲، ۱۳۶ـ ۱۲۳.

علوی، فریده. (۱۳۹۷). «تحلیل گفتمان روایی در دو مجموعه داستان قصه‌های مجید و کرک هویجی»، نشریهٔ *جستارهای زبانی*، ۴۷، ۱۱۸- ۹۵.

محرمی، رامین؛ حاجلو، نادر و مهری شجاعی ماسوله. (۱۳۹۰). «تحلیل روانشناختی شخصیت‌های داستانی هوشنگ مرادی کرمانی بر اساس نظریهٔ اریکسن»، نشریهٔ *ادب پژوهی*، ۱۵، ۱۴۰-۱۲۱.

مرادی کرمانی، هوشنگ. (۱۳۹۹). *قصه‌های مجید*، تهران: معین.

نظیف، سارا و مهدی نجف‌زاده. (۱۳۹۸). «تحلیل نشانه‌شناسی برنامه‌های کودک و نوجوان تلویزیون جمهوری اسلامی ایران در دهه‌های ۶۰ و ۷۰ (مطالعهٔ موردی: کارتون‌های قصهٔ مجید، مدرسهٔ موش‌ها، دنیای شیرین و قصه‌های تابه تا)»، نشریهٔ *پژوهش‌های ارتباطی*، ۹۷، ۷۵- ۴۱.

هارلند، ریچارد. (۱۳۸۶). «*درآمدی تاریخی بر نظریهٔ ادبی از افلاتون تا بارت*»، گروه مترجمان زیر نظر علی معصومی، تهران: چشمه.

هوارث، دیوید. (۱۳۷۷). «نظریه گفتمان»، فصلنامه *علوم سیاسی*، ترجمهٔ علی‌اصغر سلطانی، ۱(۲)، ۱۸۳-۱۵۶.

Greimas, A. (without date). Structural semantics**:** An Attempt at a method published by university of nebraska press..