

## پیرنگ در داستان‌های کودکانی احمد رضا احمدی

دکتر مریم حیدری<sup>۱</sup>

### چکیده

پیرنگ یکی از عناصر داستان است که چرایی سلسله‌ی حوادث را برای خواننده بازگو می‌کند. پیرنگ به دو نوع "باز" و "بسته" تقسیم می‌شود. پیرنگ باز، پیرنگی است که در آن، نظم طبیعی حوادث، بر نظم ساختگی و قراردادی داستان غلبه دارد. در این داستان‌ها نتیجه‌گیری محتوم یا وجود ندارد یا به چشم نمی‌زند. نویسنده سعی می‌کند بی‌طرفانه عمل کند و به مسائل مطرح شده پاسخی ندهد تا خواننده مجالی برای تخیل و جستجوی پاسخ بیابد. پیرنگ بسته پیرنگی است که از کیفیتی پیچیده و تو در تو برخوردار باشد، به عبارت دیگر، نظم ساختگی حوادث بر نظم طبیعی آن برتری داشته باشد. داستان‌های اسرارآمیز و رمان‌های پلیسی و جنایی که نتیجه‌گیری قطعی دارند، دارای پیرنگ بسته‌اند. داستان‌های کودکانه و قصه‌های عامیانه نیز پیرنگی بسته دارند. داستان‌های فاقد پیرنگ "طرح" نامیده می‌شوند.

احمد رضا احمدی، شاعر نام‌آشنای "موج نو"، در آثاری که برای کودکان خلق کرده است، غالباً از پیرنگ‌های باز استفاده می‌کند و توصیف فضا و شخصیت‌ها را بر حادثه‌پردازی برتری می‌دهد. این آثار در مرز میان "طرح" و داستان هستند. او غالباً با استفاده از پیرنگی ضعیف، به توصیف رؤیایی جهان می‌پردازد. با این حال، به گفته‌ی خود، سعی دارد در پایان داستان‌ها کودک را در بدبینی و حرمان‌های شخصی رها نکند و امیدهای کاذب نیز به وی ندهد.

واژگان کلیدی: پیرنگ، داستان کودک، احمد رضا احمدی، طرح.

**Key words:** plot, child's story, Ahmadreza Ahmadi, sketch.

### ۱- مقدمه

احمد رضا احمدی، در اردیبهشت ماه سال ۱۳۱۹ در شهر کرمان متولد شد. نخستین دفتر شعرش، "طرح" که آذرماه ۱۳۴۱ انتشار یافت، از آثار راهگشا در جریانی بود که بعدها به نام "موج نو" در شعر معاصر فارسی شناخته شد و بر نسلی از شاعران تأثیر گذاشت (کاندی، ۱۳۸۱: ۴۹). در سال ۱۳۴۸ اول تجربه‌ی کودکانه‌اش را با نام "من حرفی دارم که فقط شما بچه‌ها باور می‌کنید" منتشر کرد که در روزهای نخستین چاپ توقیف شد و پخش همگانی نیافت (همان: ۵۰). پس از وقفه‌ای طولانی، در ۱۳۶۴ کتاب "هفت روز هفته دارم" را به چاپ رساند. وی تا امروز به نگارش آثاری برای کودکان ادامه داده است.

داستان‌های احمدی تقریباً ویژگی‌های شعرای او را که برای بزرگسالان سروده شده‌اند، دارا هستند. (برای مقایسه‌ی شعر احمدی با داستان‌هایش نک. "ویژگی‌های شعر احمد رضا احمدی و تأثیر آنها در آثار کودک وی"، عطیه فیروزمند و آزاده نجفیان، کتاب ماه کودک و نوجوان، مهر ۷۸، صص ۶۱-۶۸). در این مقاله به یکی از ویژگی‌های متمایزکننده و ممتاز این داستان‌ها خواهیم پرداخت: عنصر پیرنگ. علت اهمیت این عنصر در این آثار، آن است که توقعات معمول خواننده را از یک داستان، برآورده نمی‌سازد و با هنجارشکنی و سنت‌گریزی، قصه‌ی کودکانه را از اثری صرفاً آموزشی یا سرگرم‌کننده با پایانی شاد، به شبه‌روایتی شاعرانه و تا حدی مبهم بدل می‌سازد.

تصور فراگیر از یک داستان - خصوصاً داستان کودکانه - چیدمان منظم رخدادهاییست که سیری صعودی را برای رسیدن به نقطه‌ی اوج طی می‌کنند و با گشایش گره و رفع کشمکش، به نتیجه‌ای منطقی منجر می‌شوند. پیرنگ که علت اصلی کنش قهرمان است، به رخدادها یکپارچگی می‌بخشد و همواره به خواننده گوشزد می‌کند که علت تعقیب ماجرا تا نقطه‌ی پایان چیست.

در این مقاله قصد داریم به چند مسأله‌ی اساسی درباره‌ی پیرنگ در داستان‌های احمد رضا احمدی بپردازیم:

قوی یا ضعیف بودن پیرنگ‌ها

بررسی ساختار داستان‌ها از نظر پیرنگ (پیرنگ کلان و ریز پیرنگ)

<sup>۱</sup> - عضو هیأت علمی دانشگاه پیام نور

باز یا بسته بودن پیرنگ‌ها  
ارتباط پیرنگ و زمان داستان (خطی یا سیال بودن)

## ۲- تعریف پیرنگ

پیرنگ<sup>۱</sup>، نقل حوادث داستان است؛ اما نقلی که در آن حفظ سببیت یا وجود رابطه‌ی علی، اهمیت خاصی دارد. پیرنگ، نقشه، طرح، الگو یا شبکه‌ی استدلالی حوادث است و چون و چرایی حوادث را در داستان نشان می‌دهد. به عبارت دیگر، پیرنگ، حوادث را در داستان چنان تنظیم و ترکیب می‌کند که در نظر خواننده منطقی جلوه کند. از این نظر، پیرنگ، تنها ترتیب و توالی حوادث نیست؛ بلکه مجموعه‌ی سازمان یافته‌ی وقایع است (یونسی، ۱۳۸۴: ۴۴).

## ۳- انواع پیرنگ

### از نظر قوت و ضعف

طرح کلاسیک<sup>۲</sup>، کامل‌ترین و برجسته‌ترین طرح داستانی است. مقصود از طرح کلاسیک، طرح سنتی داستان است؛ سوای اینکه در جامعه‌ی متمدن باشد یا بدوی، قدیم باشد یا جدید (مکی<sup>۳</sup>، ۱۳۹۲: ۳۱). این طرح، هفت ویژگی بارز دارد که پیرنگ کامل را می‌سازند. این ویژگی‌ها عبارتند از: (۱) روابط علت و معلولی؛ (۲) پایان بسته؛ (۳) زمان خطی؛ (۴) کشمکش بیرونی؛ (۵) قهرمان منفرد؛ (۶) واقعیت یکپارچه؛ (۷) قهرمان کنشگر (همان: ۳۲). حتی در "گیل گمش" قدیم‌ترین حماسه‌ی بشری، تمامی این ویژگی‌ها وجود دارد:

یک قهرمان (قهرمان منفرد و کنشگر) به دلیل ترس از مرگ، در جستجوی داروی جاودانگی است (رابطه‌ی علت و معلولی). با عناصر طبیعت درگیر می‌شود (کشمکش بیرونی) و مسیر مشخصی را طی می‌کند (واقعیت یکپارچه و زمان خطی). دارو یافت می‌شود؛ اما از دست می‌رود و قهرمان تسلیم مرگ می‌شود (پایان بسته).

(برای متن "گیل گمش" نک. افسانه‌ی گیل گمش: کهن‌ترین حماسه‌ی بشری. (۱۳۸۲). ترجمه‌ی لوحه‌های میخی جرج اسمیت؛ ترجمه به آلمانی گئورگ بوکهارت؛ ترجمه‌ی فارسی داود منشی زاده. تهران: اختران).

با تقلیل این ویژگی‌ها، پیرنگ ضعیف‌تر می‌گردد و طرح مینی مالیستی با "پیرنگ ناقص" شکل می‌گیرد که دارای (۱) پایان باز؛ (۲) کشمکش درونی؛ (۳) تعدد قهرمان؛ (۴) قهرمان واکنشگر است؛ و در نهایت، با حذف تمامی این ویژگی‌ها و تکیه بر (۱) تصادف؛ (۲) زمان غیر خطی؛ (۳) واقعیات ناسازگار، ضد ساختار با "ضد پیرنگ" پدید می‌آید (مکی، ۱۳۹۲: ۳۲).<sup>۴</sup>

طرح کلاسیک دارای سه مرحله است: موقعیت آغازین ← موقعیت میانی ← موقعیت فرجامین  
برای اینکه این سه مرحله به هم پیوند بخورند و تعقیب حوادث برای خواننده مفهوم بیابد، نیازمند سه نیرو هستیم:

اخلال‌گر (روند تغییر و تحول را به راه می‌اندازد)؛  
پویا (تغییر و تحول را تحقق می‌بخشد یا نمی‌بخشد)؛  
سامان دهنده (روند تغییر و تحول را خاتمه می‌بخشد).

(عباسی، ۱۳۸۵: ۸۸).

فقدان هر یک از این سه نیرو، طرح کلاسیک را به سمت ساخت‌های نو و ضد سنتی سوق می‌دهد.

Plot -۱

Classical design -۲

Mckee -۳

۴- رابرت مکی پیرنگ کامل را "شاه پیرنگ" و پیرنگ ناقص را "خرده پیرنگ" می‌نامد؛ اما در این مقاله به جای این اصطلاحات از تعبیر "کامل" و "ناقص" استفاده شد؛ زیرا کاربرد اصطلاحات "کلان" یا "ریز"، برای پیرنگ، بیشتر ناظر به مفاهیم ساختاری است نه کمال یا کاستی عناصر سازنده‌ی پیرنگ.

## ۳-۲ از نظر پایان داستان

از این نظر، پیرنگ به دو نوع باز و بسته تقسیم می‌شود.

پیرنگ باز<sup>۱</sup> پیرنگی است که در آن، نظم طبیعی حوادث، بر نظم ساختگی و قراردادی داستان غلبه دارد. در داستان‌هایی که پیرنگ باز دارند، نتیجه‌گیری محتوم و قطعی یا وجود ندارد یا به چشم نمی‌زند. نویسنده سعی می‌کند بی‌طرفانه عمل کند و به مسائل مطرح شده پاسخی ندهد تا خواننده مجالی برای تخیل و جستجوی پاسخ بیابد. آنتوان چخوف<sup>۲</sup> (۱۸۶۰-۱۹۰۴م.) یکی از اولین نویسندگانی است که به نوشتن داستان با پیرنگ باز توجه بسیار نشان می‌دهد (فورستر، ۱۳۵۲: ۱۱۲-۱۱۳).

پیرنگ بسته<sup>۳</sup> پیرنگی است که از کیفیتی پیچیده و تو در تو و خصوصیت فنی نیرومند برخوردار باشد، به عبارت دیگر، نظم ساختگی حوادث بر نظم طبیعی آن برتری داشته باشد. داستان‌های اسرارآمیز و رمان‌های پلیسی و جنایی که نتیجه‌گیری قطعی و محتومی دارند، مانند داستان‌های ادگار آلن پو<sup>۴</sup> (۱۹۰۹-۱۹۴۹م.) دارای پیرنگ بسته هستند. در گذشته داستان‌های دارای پیرنگ، به ویژه داستان‌های دارای پیرنگ بسته، از اعتبار فراوانی برخوردار بودند؛ اما امروزه بر عناصر "لحن"، "فضا"، و "رنگ" یا مفاهیم جنبی روشنفکرانه و نمادین، توجه بیشتری می‌شود (میرصادقی، ۱۳۷۷: ۵۳). حتی بسیاری از هواداران نهضت‌های ادبی غیر واقع‌گرایانه، بنا کردن ساختمان آثار ادبی را بر گرد پیرنگ، مانعی اساسی بر سر راه تکامل "هنر نو" می‌یابند (میرصادقی، ۱۳۸۰: ۱۴). آندره مالرو<sup>۵</sup> (۱۹۰۱-۱۹۷۶م.) می‌گوید: "پیرنگ داستانی باید زایل شود تا هنر روزگار ما زاده شود، که از اینجا به ظهور شکلی تازه از پیرنگ داستانی راه می‌یابیم؛ به حضور خود هنرمند که بر اثر، حکومت می‌کند" (خرابچنکو، ۱۳۶۴: ۱۳۱).

به داستان‌های فاقد پیرنگ، طرح<sup>۶</sup> گفته می‌شود. در طرح، تکیه بر توصیف موقعیت‌هاست. قصه‌ها نیز دارای پیرنگ ضعیفی هستند. حوادث شگفت‌انگیزی که در قصه‌ها رخ می‌دهند، جنبه‌ی علت و معلولی قدرتمندی ندارند و پایان آنها اغلب دور از انتظار است. با وجود این، نمی‌توانیم قصه‌ها را طرح بنامیم؛ زیرا هدف طرح، ایجاد تأثیر و حال و هوایی واحد، با استفاده از توصیف است؛ در حالی که اساس قصه‌ها بر ذکر حوادث گوناگون استوار است. در پس توصیفات به ظاهر سطحی یک طرح، معنایی جنبی نهفته است. همین نکته، طرح را از داستان‌هایی با توصیفات مفصل جدا می‌کند.

## هفتمین همایش پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی

### ۴- پیرنگ در داستان‌های کودکانی احمدرضا احمدی

#### ۴-۱ اقسام داستان‌ها از نظر قوت و ضعف پیرنگ

داستان‌های احمدی، از نظر قوت و ضعف پیرنگ، به سه دسته تقسیم می‌گردند: (۱) دارای پیرنگ کامل؛ (۲) دارای پیرنگ ناقص (۳) فاقد پیرنگ. در ادامه به توضیح هر یک از این اقسام، به همراه نمونه‌ای داستانی خواهیم پرداخت.

#### ۴-۱-۱ دارای پیرنگ کامل

در این گروه، داستان‌هایی جای می‌گیرند که تمام عناصر سازنده‌ی یک پیرنگ را دارا هستند. فرم روایی در این آثار مشهود است. در ابتدای داستان با یک بستر سازی از فضا (شامل زمان و مکان) مواجه هستیم و موقعیت آغازین، شرح داده می‌شود، سپس نیروی اخلاط‌گر وارد صحنه می‌شود و آرامش آغازین را به هم می‌زند. قهرمان به کنش

۱- Open plot

۲- Anton Pavlovich Chekhov

۳- Closed plot

۴- Edgar Allan Poe

۵- Andre Maraux

۶- Sketch

واداشته می‌شود و حرکتی را به سمت گشودن گره آغاز می‌کند (غالباً به دست آوردن شیء ارزشی، هدف حرکت قهرمان است). نیروی سامان دهنده به یاری اش می‌آید و موقعیت پایانی که غالباً با آرامش همراه است، شکل می‌گیرد.

بهترین نمونه برای این گونه پیرنگ، داستان "نشانی" است:

پسرکی با مادر بزرگش زندگی می‌کند. یک روز چهارشنبه‌ی فصل زمستان است. مادر بزرگ بیمار است و سرفه می‌کند (وضعیت پایدار نخستین). شربت سرفه تمام می‌شود (انگیزه‌ی کنش قهرمان). پسرک برای یافتن نشانی داروخانه از خانه خارج می‌شود (آغاز موقعیت میانی و شروع کنش قهرمان برای به دست آوردن شیء ارزشی). به پاسبانی برخورد می‌کند. نشانی را از او می‌پرسد؛ اما پاسبان به جای پاسخ، صدای سوت از دهانش خارج می‌شود (عامل اخلال‌گر). در مراحل بعدی، پسرک با یک سرکارگر، زن ماشین نویس، و مرد تلفن چپی برخورد می‌کند. ولی موفق به ارتباط کلامی نمی‌شود (عوامل اخلال‌گر که یاد آور زندگی شهری و ماشینی هستند). بالاخره با نوازندگان برخورد می‌کند (عامل سامان دهنده). نوازندگان نشانی را به او می‌گویند. پسرک شربت سرفه را می‌خرد. دیگر صدای سرفه‌ی مادر بزرگ نمی‌آید. به جای آن، صدای تار شنیده می‌شود (موقعیت پایدار فرجامین).

این داستان، علاوه بر پیرنگی کامل، تمامی عناصر یک طرح کلاسیک را نیز داراست:

رابطه‌ی علت و معلولی وجود دارد (پسرک از خانه خارج می‌شود چون داروی مادر بزرگ تمام شده است)؛  
قهرمان منفرد است؛

قهرمان کنشگر است.

زمان خطی است؛

واقعیت یکپارچه است (هدف مشخصی از ابتدا تا انتها تعقیب می‌شود)؛

کشمکش بیرونی است (قهرمان با نهادهای اجتماعی درگیر می‌شود)؛

پایان بسته است (دارو خریداری می‌شود و مادر بزرگ بهبود می‌یابد).

#### ۴-۱-۲ دارای پیرنگ ناقص

در این دسته، داستان‌هایی جای می‌گیرند که همه‌ی عناصر سازنده‌ی پیرنگ را دارا نیستند. از نظر نبود هر عنصر، داستان‌های این گروه به چند شاخه تقسیم می‌گردند:

#### ۴-۱-۲-۱ نیروی اخلال‌گر ندارد

نمونه‌ی این گونه پیرنگ، داستان "دخترک، ماهی، تنهایی" است:

دخترکی با پدر و مادرش در کنار دریا زندگی می‌کند. موج‌ها ماهی سفیدی را که دخترک خواب آن را دیده است، به ساحل می‌آورند. دختر به کمک پدرش، ماهی را در آب می‌اندازد (موقعیت پایدار نخستین - در همین مرحله انگیزه‌ی ای برای کنش قهرمان به وجود می‌آید). دخترک تنهاست (انگیزه‌ی اصلی کنش قهرمان). او با نی لبکی سفید رنگ به کنار دریا می‌رود و می‌نوازد (موقعیت میانی). ماهی که حالا زرد رنگ شده، می‌آید (نیروی سامان دهنده). دخترک تنهایی خود را فراموش می‌کند (بدون نیروی اخلال‌گر به موقعیت پایدار فرجامین می‌رسیم).

به نظر می‌رسد داستان باید در اینجا به پایان رسیده باشد. اما رفتن دختر به کنار دریا هفت بار دیگر هم ادامه می‌یابد. در بار آخر، ماهی به او دو جام طلائی و نقره‌ای می‌دهد. دختر وقتی دستش را در جام طلائی می‌کند، گل‌ها می‌رویند، و وقتی در جام نقره‌ای می‌کند، صدای سازها شنیده می‌شوند. دخترک دیگر به کنار دریا نمی‌رود و با گل‌ها و سازها تنهایی خود را پر می‌کند. او گاهی خواب ماهی سفید را که دیگر پیر شده است، می‌بیند (موقعیت پایدار فرجامین).

فرم روایی در این داستان، تحت الشعاع فضاها قرار می‌گیرد و کشش ماجرا بعد از بخش اول، به دلیل نبود علتی برای دنبال کردن قهرمان، از میان می‌رود. کنش‌ها تکراری هستند و بیشتر به مهندسی کلمات شبیه می‌شوند، تا قصه پردازی. هر بخش فقط با تغییر چند کلمه در محور جانشینی، مبدل به بخش بعدی می‌شود. مانند این قسمت‌ها:

دخترک در روز دوشنبه با یک نی لبک سفید رنگ به کنار دریا رفت. آرام آرام نی لبک نواخت. نی لبک آرام آرام به رنگ بنفش در آمد. ماهی سفید رنگ، از صدای نی لبک دخترک، به روی آب دریا آمد. همه‌ی بدن ماهی سفید رنگ، به رنگ بنفش در آمده بود. دخترک با دیدن ماهی بنفش، رنگ تنهایی را فراموش کرد. ماهی بنفش به عمق دریا رفت. دخترک با نی لبک بنفش رنگ، به کلبه بازگشت.

دخترک در روز سه شنبه با یک نی لبک سفید رنگ به کنار دریا رفت. آرام آرام نی لبک نواخت. نی لبک آرام آرام به رنگ سبز در آمد. ماهی سفید رنگ، از صدای نی لبک دخترک، به روی آب دریا آمد. همه‌ی بدن ماهی سفید رنگ، به رنگ سبز در آمده بود. دخترک با دیدن ماهی سبز، رنگ تنهایی را فراموش کرد. ماهی سبز به عمق دریا رفت. دخترک با نی لبک سبز رنگ، به کلبه بازگشت (احمدی، ۱۳۸۹: ۷).

اما آنچه در این قصه جلب نظر می‌کند، معنای ثانوی آن است. دختر بعد از طی طریق صوری، به طی طریق معنوی می‌رسد و اینکه در پایان دیگر نیازی به حضور ماهی ندارد، از بلوغ وی حکایت می‌کند. از این نظر، ادامه داستان، بعد از فرجام نخستین، معنادار می‌شود.

#### ۴-۱-۲-۲ نیروی پویا ندارد

هر چند در اکثر داستان‌های احمدی، قهرمان پویاست؛ اما کنش‌های وی آگاهانه و به قصد و نیت خاصی نیست. او فقط به محرک پاسخ می‌دهد و واکنشگر محسوب می‌شود تا کنشگر. نمونه‌ی این پیرنگ در داستان "بهار بود" دیده می‌شود:

روزی در بهار، در باغ بودم. زیر پنجره نشسته بودم. گلهای از شاخه‌های درختان بر زمین باغ می‌ریخت. ناگهان دستی از تاریکی پنجره بیرون آمد. به من یک بوته‌ی گل سرخ داد. به انتهای باغ رفتم. زمین را کندم. بوته‌ی گل سرخ را در زمین کاشتم (احمدی، ۱۳۸۵: ۱).

تا انتهای داستان، قهرمان فقط به انجام اعمالی می‌پردازد که "دست بیرون آمده از پنجره" به او فرمان می‌دهد.

#### ۴-۱-۲-۳ نیروی سامان دهنده ندارد

نمونه‌ی این گونه پیرنگ، در داستان "کبوتر سفید کنار آینه" است:

دخترک از خواب بیدار می‌شود و کبوتر سفیدی را در ایوان می‌بیند (موقعیت آغازین). برای به دست آوردن کبوتر راهی می‌شود (انگیزه‌ی حرکت برای به دست آوردن شیء ارزشی مشخص نیست). او هفت مرحله را برای به دست آوردن کبوتر طی می‌کند که هر بار یک عامل اخلاق گر، مانع دستیابی وی می‌شود. در پایان، دختر نا امید به خانه باز می‌گردد؛ اما کبوتر خود به خانه آمده و در کنار آینه نشسته است (عامل سامان دهنده وجود ندارد و شیء ارزشی، خود به خود به دست می‌آید).

#### ۴-۱-۳ فاقد پیرنگ

داستان‌های این گروه، در واقع اشعار مثنوی هستند که فضایی شاعرانه و غیر روایی می‌سازند؛ اما کاملاً از فرم داستان خارج نمی‌شوند. نخ‌هایی نامرئی، پاره‌های کلام را به هم پیوند می‌زند. این گروه را می‌توان "طرح" نامید. نمونه‌های خوب برای این گونه پیرنگ، داستان‌های "در یک شب مهتابی که شب چهاردهم ماه بود" و "پسرک دریا را نگاه کرد و گفت" هستند:

در داستان نخستین، نویسنده تصویر ماه را در شب چهاردهم ماه هر یک از ماه‌های سال، توصیف می‌کند. کودکان از ماه فروردین، نظاره گر ماه هستند و هر بار آن را به شکلی می‌بینند؛ گاه روشن، گاه ابری، گاه همراه با لکه‌هایی در پیرامونش. آنان هر بار ماه را به شکلی متفاوت، نقاشی می‌کنند. تا اینکه دوباره ماه فروردین سر می‌رسد. قهرمانان این داستان، کنشگر نیستند. آنان ناظرند و منفعل. انگیزه‌ی آنان را به تعقیب ماجرا یا شیء ارزشی

وانمی‌دارد. نقطه‌ی شروع ماجرا فروردین است. نقطه‌ی پایانی نیز فرودین است. تنها تفاوت دو نقطه این است که کودکانی که در ابتدا فقط لکه‌هایی به دور ماه می‌دیدند، حالا آن لکه‌ها را به صورت گل‌های رنگارنگ می‌بینند. آنان لکه‌ها را از دفترچه‌ها پاک می‌کنند و به جای آن تصویر گل‌ها را می‌کشند (کسب نوعی بلوغ و احساس آرامش). داستان "پسرک دریا را نگاه کرد و گفت" نیز فاقد پیرنگ است. در اینجا نیز عده‌ای قهرمان ناظر و غیر کنشگر که هدف خاصی را دنبال نمی‌کنند، حضور دارند. اما پیچیدگی‌ها و حضور نشانه‌هایی که ارجاع برون‌متنی دارند، روند داستانی را از مورد پیشین، بیشتر حفظ می‌کنند.

#### ۴-۲ پیرنگ کلان و ریز پیرنگ‌ها

پیرنگ، علاوه بر اینکه موجب کشش داستان می‌گردد، عامل شکل‌دهنده‌ی ساختار نیز هست. پیرنگ، میان پاره‌های داستان، پیوند برقرار می‌کند و آن را به صورت یک مجموعه‌ی سامان‌مند در می‌آورد. ایجاد ارتباط میان پاره‌های پسین، میانی، و فرجامین، وظیفه‌ی پیرنگ است. گاه این سه بخش، پیرنگی واحد دارند. در این صورت، پیرنگ از نوع کلان به شمار می‌آید؛ اما گاهی داستان، دارای ساختار ذره‌ای است. به این معنا که هر یک از این سه بخش (عموماً بخش میانی) خود به پاره‌های کوچک‌تر تقسیم می‌شوند. در این صورت هر پاره نیز می‌تواند پیرنگی مستقل داشته باشد. پیرنگ کلان به همراه ریز پیرنگ‌ها شبکه‌ی به هم پیوسته‌ای را تشکیل می‌دهند. داستان‌های احمدی، اغلب دارای ساختار ذره‌ای هستند و همانگونه که در تحلیل داستان‌های پیشین دیدیم، موقعیت میانی، از چند رخداد تشکیل می‌شود. این رخدادها با اینکه در جهت پیشبرد پیرنگ کلان در حرکتند، هویت مستقل نیز دارند و به سه موقعیت پسین، میانی، و فرجامین تجزیه می‌شوند. نمونه‌ی این پیرنگ را می‌توان در داستان "عمر هفت چوب کبریت کوتاه بود" دید: پدر پیش از رفتن به سفر، یک قوطی کبریت به همراه کلید و نشانی باغی را به پسرش می‌دهد تا او شبانه به آنجا برود و انار بیاورد (موقعیت آغازین و انگیزه‌ی کنش قهرمان). پسرک باید در هر مرحله فقط با روشن کردن یک کبریت، مسیر خود را بیابد و به مرحله‌ی بعد راه پیدا کند (موقعیت میانی). او تمام مراحل را با موفقیت سپری می‌کند و با سبدهایی پر از انار به خانه باز می‌گردد (موقعیت فرجامین). نمودار زیر، بیانگر پیرنگ کلان و ریز پیرنگ‌ها در داستان فوق است:

موقعیت آغازین	موقعیت میانی						موقعیت فرجامین
در شبی مهتابی کودکی در اندیشه‌ی انجام سفارش پدر است.	پیدا کردن کلید	بالا رفتن از تپه	پیدا کردن قابق	پیدا کردن اسب	پیدا کردن قفل باغ	پیدا کردن درخت انار	پسرک در کنار انارهای سرخی که به خانه آورده است، به خواب می‌رود.
عامل اخلاص‌گر: خاموش شدن کبریت در هر مرحله عوامل سامان‌دهنده: سرعت عمل پسرک، طاووس، مرد قایقران، مهتاب							

۱- مثلاً اشاره به درخت نارنج که به جای پسرک می‌روید، یاد آور قصه‌ی "دختر نارنج و ترنج" است. در این قصه، قهرمان (دختر شاه پریان) توسط ضد قهرمان (دختر کولی) کشته می‌شود؛ اما از خون او بوته‌ی گلی می‌روید.

در این داستان هر یک از رخداد‌های موقعیت میانی، دارای نیروی اخلال گر و سامان‌دهنده هستند و به فرجام می‌رسند؛ اما در برخی دیگر از داستان‌های احمدی، با وجود ساختار ذره‌ای، ریز پیرنگ نداریم و باید برای رسیدن به فرجام، تا پایان تمامی موقعیت‌های میانی منتظر بمانیم.

نمونه‌ی این ساختار، داستان "موج‌های دریا یک بطری را به ساحل آوردند" است:

پسرکی با مادرش در کنار دریا زندگی می‌کند (موقعیت آغازین) پسرک به کنار دریا می‌رود (انگیزه‌ی کنشِ قهرمان، مشخص نیست؛ ولی در انتهای داستان در می‌یابیم که انتظار دیدار پدر که به سفر دریا رفته، عامل کنش کودک است). پسرک، طی هفت مرحله، هفت بطری می‌یابد که غیر از بطری آخر، همگی حاوی چیزی هستند (موقعیت میانی). پدر از سفر می‌آید و اظهار می‌دارد که هفت بطری را او به دریا انداخته و در واقع آنها سوغاتی‌های وی بوده‌اند (موقعیت فرجامین).

تفاوت این داستان، با داستان پیشین در آن است که در اینجا موقعیت‌های میانی، نیروی اخلال گر و سامان‌دهنده ندارند؛ بنابراین فاقد ریز پیرنگ هستند.

#### ۳-۴ پیرنگ از نظر پایان داستان

##### ۱-۳-۴ پیرنگ‌های بسته

بخشی از داستان‌های احمدی، پیرنگی بسته دارند؛ اما نویسنده شیوه‌ی خاصی برای نشان دادن نمای پایانی داستان ابداع می‌کند. او از شیوه‌ی معمول "پایان شاد" در داستان‌های کودکان عدول می‌کند و "پایان آرام" را که بیشتر فضایی بزرگسالانه دارد، با بهره‌گیری از چند نماد، به تصویر می‌کشد. این نمادها عبارتند از: خواب، باران، بهار، موسیقی. در ادامه نمونه‌هایی از این پایان بندی، با نمادهای یاد شده می‌بینیم.

##### باران

"در باغ بزرگ باران می‌بارید":  
"پیرمرد صاحب باغ بزرگ، در اتاق هفتم با پسران و دختران خداحافظی کرد و آرام گفت: "باغ بزرگ را برای همیشه به شما می‌سپارم." پیرمرد از اتاق هفتم بیرون آمد. بیرون از اتاق هفتم، در باغ بزرگ، باران می‌بارید" (احمدی، ۱۳۹۰: ۳۶).

##### خواب

"موج‌های دریا یک بطری را به ساحل آوردند":  
"پدر در کاسه‌ی چینی که به رنگ آبی دریا بود و هفت تیله در آن بود، آب ریخت. از تیله‌ها صدای دریا برخاست. پسرک از صدای تیله‌ها کنا سفره‌ی هفت سین به خواب رفت" (احمدی، ۱۳۸۸: ۳۶).  
"عمر هفت چوب کبریت کوتاه بود. فقط یک لحظه بود":

"کلید باغ قدیمی را در اتاق پدرم به دیوار آویختم. سبدهای انار را به مادرم دادم. در کنار انارها که رنگ قرمز داشتند، به خواب رفتم" (احمدی، ۱۳۸۹: ۱۶).

##### باران و خواب

"دیگر در خانه‌ی پسرک هفت صندلی بود":  
"پدر بزرگ، پسرک را روی صندلی تازه ساخته شده نشانده. خودش روی صندلی ای که خیلی خیلی قدیمی بود، نشست. پدر بزرگ و پسرک از پنجره باران را نگاه می‌کردند که هنوز می‌بارید. پدر بزرگ و پسرک روی صندلی اولی و هفتمی که متعلق به پسرک بود، به خواب رفتند" (احمدی، ۱۳۸۸: ۲۰-۲۱).

##### خواب، موسیقی

"دخترک، ماهی، تنهایی":

"دختر دیگر تنها نبود. شب‌ها با صدای سازهای ویلن، تار، ویلنسل، قانون، فلوت که از پنج انگشت دست چپش می‌شنید، به خواب می‌رفت. گاهی ماهی سفید را در خواب می‌دید که پیر شده بود" (احمدی، ۱۳۸۹: ۲۱).

"کبوتر سفید کنار آینه":

"دخترک خسته و غمگین در باران به خانه آمد. هفت پر سفید، آبی، سبز، قرمز، بنفش، زرد و سیاه را به آینه‌ی اتاقش چسباند و از خستگی به خواب رفت. آنقدر خسته بود که فراموش کرد پنجره‌ی اتاقش را ببندد. بیرون از اتاق دخترک باران می‌بارید. دخترک صبح از صدای کبوتر سفید از خواب بیدار شد. کبوتر سفید کنار آینه‌ی دخترک نشسته بود و دخترک را نگاه می‌کرد" (احمدی، ۱۳۸۹: ۳۶-۴۴).

#### بهار:

"در یک شب مهتابی که شب چهاردهم ماه بود":

صبح روز اول ماه فروردین، در روز عید، در باغچه‌های خانه‌ها، زمین باغ‌ها، کنار جاده‌ها و زمین پارک‌های شهرها... گل‌های مریم به رنگ سفید و گل‌های اطلسی به رنگ صورتی رویدند. کودکان از پشت شیشه‌های خانه، باغچه‌ها را نگاه کردند... و در دفتر سفید نقاشی... گل‌های مریم را به رنگ سفید و گل‌های اطلسی را به رنگ صورتی نقاشی کردند (احمدی، ۱۳۸۸: ۲۸-۳۰).

"اسب و سیب و بهار":

"بهار آمد. درختان سیب شکوفه دادند. پسرک کره اسبی را در بهار دید که زیر درختان سیب در آرزوی ریختن شکوفه‌های سیب بود" (احمدی، ۱۳۸۰: ۱۹).

"بهار بود":

بهار بود. از باغ بیرون آمدم. نگاه کردم. پنجره بسته بود. پیچک‌ها آرام پنجره را می‌پوشاندند. پنجره در زیر پیچک‌ها پنهان شد (احمدی، ۱۳۸۵: ۱۰-۱۱).

۴-۳-۲ پیرنگ‌های باز

داستان‌های این گروه، شامل دو گونه اند:

گونه‌ی اول داستان‌هایی که نقطه‌ی شروع آنها بر مبنای روابط علی شکل گرفته است؛ ولی در مراحل پایانی گرفتار بی سرانجامی می‌شوند و پیرنگ، باز می‌ماند و قهرمانان در ساحل و دریا سر در گم می‌شوند؛ گونه‌ی بعدی، داستان‌هایی که از ابتدا فاقد پیرنگ بوده‌اند و تا پایان نیز بدون روابط علی ادامه می‌یابند.

نمونه‌ی داستان‌های گروه اول "سه گلدان" است. در این داستان، جنگ، عاملی است که موجب کنش قهرمانان می‌شود. رفتن به بیمارستان برای عیادت پدر مجروح و سفر برای یافتن مکانی امن، عکس‌العمل‌هایی به عنصر اخلال‌گر (جنگ) هستند. اما عامل سامان دهنده، از جنس منطقی نیست و گره‌گشایی صورت نمی‌گیرد. داستان، با فضایی سوررئالیستی که بیشتر به توصیف یک خواب شبیه است، پایان می‌گیرد:

سیاوش و سارا و حامد دریا را نگاه می‌کنند. ناگهان از میان دریا قایقی به ساحل می‌رسد... سودابه سوار آن قایق است. در دست یک گلدان نرگس دارد. از گلدان، صدای سه تار شنیده می‌شود. سودابه با گلدان نرگس از قایق پیاده می‌شود. به کنار سیاوش و سارا و حامد می‌رسد... در انتهای ساحل، مرد سفید پوش از سه نوازنده‌ی سنتور، فلوت و سه تار که در زیر درختی مشغول نواختن هستند، عکس می‌گیرد... نوازندگان پیر، سوار قایق می‌شوند و در انتهای دریا گم می‌شوند. سیاوش و حامد و سودابه ساز می‌نوازند. سارا از آنها عکس می‌گیرد. مرد سفید پوش هم سوار قایق می‌شود و در انتهای دریا گم می‌شود (احمدی، ۱۳۸۸: ۴۶-۴۷).

نمونه‌ی داستان‌های گروه دوم "پسرک دریا را نگاه کرد و گفت" است. داستان با رویدادن (و نه بیرون آمدن) پسرکی از دریا آغاز می‌شود. او هر بار با گفتن جمله‌ای، به خلق رخدادی می‌پردازد:



"پسرک دریا را نگاه کرد و گفت: "دریای همیشه دریا، گل‌های همیشه نرگس." هنگامی که پسرک نام گل نرگس را گفت، هزاران شاخه‌ی گل نرگس از دریا روید. هزاران شاخه‌ی گل نرگس از دریا فوران کرد. باد گل‌های نرگس را به ساحل آورد. پسرک گل‌های نرگس را نگاه کرد. گل‌های نرگس به رنگ آبی در آمدند. پیرمرد ماهیگیر گل‌های نرگس را بو کرد. چشمان پیرمرد ماهیگیر به رنگ آبی در آمد" (احمدی، ۱۳۸۹: ۶).

اساس این داستان، بر ضد پیرنگ (تصادف و حوادث خلق‌الساعه) شکل گرفته است. بنابراین پایانی مبهم و خیال‌انگیز نیز دارد:

"ماهیگیران، صبح که به ساحل آمدند، از پسرک نشانی نیافتند. با اندوه و حسرت به دریا خیره شدند. از جای پسرک که به عمق دریا رفته بود، درخت نارنجی جوان رویداده بود که پر از شکوفه‌های بهار نارنج بود. باد، شکوفه‌های بهار نارنج را به ساحل آورده بود. ماهیگیران جوان، ماهیگیر پیر را از خانه به کنار دریا آوردند. ماهیگیر پیر، به شکوفه‌های بهار نارنج و درخت نارنج خیره شد. شکوفه‌های بهار نارنج و درخت نارنج، به رنگ آبی در آمدند" (همان: ۱۹).

## ۵- پیرنگ و زمان

با توجه به عنصر زمان، پیرنگ می‌تواند سیال و شکسته باشد یا خطی. در پیرنگ خطی، رخدادها پشت سر هم روایت می‌شوند؛ اما در پیرنگ سیال، حوادث، بین زمان گذشته و حال در نوسان هستند.

در آثار احمدی، زمان نقش انکار ناپذیری دارد. "نام آثار او، یعنی "هفت روز هفته..."، "بهار..."، "روزهای آخر پاییز... " و "اسب و سیب و بهار" همه در بردارنده‌ی روز و هفته و فصل، و به نوعی گذر زمان است. فصل‌هایی که سهم آشکاری در نشانه پردازی داستان‌های او دارند. اندیشیدن به زمان، یعنی زمان را روایت کردن. گرچه میان زمان راستین و زمان متن، تفاوت آشکاری موجود است و زمان زبان شناسیک، از زمان گاهنامه ای متمایز است، حضور این زمان در زبان و سخن ادبی، سوبیه زمانمند رخدادها را نیز شکل می‌دهد و خود سازنده‌ی طرح‌های داستانی اوست" (کاندی، ۱۳۸۱: ۵۲). داستان‌های احمدی غالباً با روز اول هفته، فصل، یا سال، آغاز می‌شوند و در پایان آن مقطع زمانی، به پایان می‌رسند.

نمونه‌ی آغاز و پایان هفته از داستان "پروانه روی بالش من به خواب رفته بود":

"مادرم روز جمعه یک ذره بین به من داد. من تا آن روز ذره بین نداده بودم. شنبه با ذره بین خانه را نگاه کردم... یکشنبه یک قایق از کاغذ ساخته بودم... دوشنبه در بالکن خانه یک گلدان شمعدانی داشتم... سه شنبه با ذره بین، پروانه را که روی بالش من نشسته بود، نگاه کردم... چهارشنبه یک اسباب بازی داشتم. یک ماشین آتش نشانی کوچک بود... پنج شنبه یک اسباب بازی داشتم. یک قطار کوچک بود... جمعه خواهر کوچکم در حیاط خانه با عروسک هایش بازی می‌کرد." (احمدی، ۱۳۸۹: ۱-۱۴).

همین نظم زمانی، پیرنگ خطی را پدید می‌آورد و مخاطب کودک را از رفت و برگشت در زمان، که لازمه‌ی پیرنگ سیال است، رهایی می‌بخشد. وجود قهرمان منفرد نیز به این سیر خطی و توالی منظم حوادث، یاری می‌رساند. در اندک مواردی نیز سیر خطی زمان با بازگشتی به گذشته، به هم می‌خورد؛ اما مجدداً به زمان خطی باز می‌گردد. مثلاً در داستان "سه گلدان" حامد رو به روی گلدان لادن نشسته و به یاد می‌آورد که این گلدان را حمید، پسرکی جنگ زده، به آنجا آورده است (احمدی، ۱۳۸۸: ۱).

## ۶- نتیجه‌گیری

پیرنگ‌ها در داستان‌های احمد رضا احمدی گاه به صورت کامل بیان شده‌اند، گاه به صورت ناقص، و گاه وجود ندارند. پیرنگ‌های کامل، شمار اندکی را به خود اختصاص می‌دهند. در پیرنگ‌های ناقص، نبود یکی از دو عامل اخلال گر و سامان‌دهنده، یا نبود هر دو، موجب از میان رفتن روابط علت و معلولی و اوج و فرود داستان می‌گردد. در داستان‌های فاقد پیرنگ، خواننده به تعقیب ماجرا نمی‌پردازد؛ بلکه پس از التذاذ از صحنه‌ای که شاهد آن است، به سراغ صحنه‌ی بعدی می‌رود. فضای این داستان‌ها شاعرانه و شبه‌روایی است.

ساختار ذره‌ای در داستان‌های احمدی، شبکه‌ای به هم پیوسته از پیرنگ‌ها را می‌سازد؛ بدین ترتیب که کل داستان دارای یک پیرنگ کلان است و هر یک از پاره‌ها نیز به تنهایی دارای پیرنگ‌اند که ریز پیرنگ نامیده می‌شوند. گاهی نیز داستان‌ها ساختار ذره‌ای دارند؛ اما فاقد ریز پیرنگ‌اند و رخدادها تابع همان پیرنگ کلان هستند.

بخشی از داستان‌های احمدی، پیرنگی بسته دارند؛ اما نویسنده برای نشان دادن پایانی داستان از نمادها بهره می‌گیرد. این نمادها عبارتند از: خواب، باران، بهار، موسیقی.

پیرنگ‌های باز، شامل دو گونه‌اند: گونه‌ی اول داستان‌هایی که نقطه‌ی شروع آنها بر مبنای روابط علی شکل گرفته است؛ ولی در مراحل پایانی پیرنگ، باز می‌ماند؛ گونه‌ی بعدی، داستان‌هایی که از ابتدا فاقد پیرنگ بوده‌اند و تا پایان نیز بدون روابط علی ادامه می‌یابند. احمدی خود در جایی اظهار می‌دارد که ملاک وی برای انتخاب شاعر و نویسنده‌ی خوب برای کودکان آن است که نویسنده "کودک را در بدبینی‌ها و حرمانهای شخصی رها نکند و همچنان، امیدهای کاذب و دروغین را به کودکان ما القا نکند" (کائی، ۱۳۸۱: ۵۰).  
زمان خطی در داستان‌های احمدی، پیرنگ خطی را پدید می‌آورد که مخاطب کودک را از سرگشتگی در رفت و برگشت حوادث در طول زمان رهایی می‌بخشد.

## فهرست منابع

- ۱- احمدی، احمد رضا. (۱۳۸۰). *اسب و سیب و بهار*. تهران: نشر ماه ریز.
- ۲- ----- (۱۳۸۵). *بهار بود*. تهران: شباویز.
- ۳- ----- (۱۳۸۸). *در یک شب مهتابی که شب چهاردهم ماه بود*. تهران: نشر چشمه.
- ۴- ----- (۱۳۸۸). *دیگر در خانه‌ی پسرک هفت صندلی بود*. تهران: نشر چشمه.
- ۵- ----- (۱۳۸۸). *سه گلدان*. تهران: انتشارات کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.
- ۶- ----- (۱۳۸۸). *موج‌های دریا یک بطری را به ساحل آوردند*. تهران: نشر چشمه.
- ۷- ----- (۱۳۸۹). *دخترک، ماهی، تنهایی*. تهران: چاپ و نشر نظر.
- ۸- ----- (۱۳۸۹). *پروانه روی بالش من به خواب رفته بود*. تهران: چاپ و نشر نظر.
- ۹- ----- (۱۳۸۹). *پسرک دریا را نگاه کرد و گفت*. تهران: کتاب نیستان.
- ۱۰- ----- (۱۳۸۹). *عمر هفت چوب کبریت کوتاه بود فقط یک لحظه بود*. تهران: چاپ و نشر نظر.
- ۱۱- ----- (۱۳۸۹). *کبوتر سفید کنار آینه*. تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.
- ۱۲- ----- (۱۳۹۰). *در باغ بزرگ باران می‌بارید*. تهران: افق، چاپ دوم.
- ۱۳- افسانه‌ی گیل گمش: *کهن‌ترین حماسه‌ی بشری*. (۱۳۸۲). ترجمه‌ی لوحه‌های میخی جرج اسمیت؛ ترجمه به آلمانی گئورگ بوکهارت؛ ترجمه‌ی فارسی داود منشی‌زاده. تهران: اختران.
- ۱۴- خرابچنکو، میخائیل. (۱۳۶۴). *فردیت خلاق نویسنده و تکامل ادبیات*. ترجمه‌ی نازی عظیمیا. تهران: آگاه.
- ۱۵- عباسی، علی. (۱۳۸۵). *"پژوهشی بر عنصر پیرنگ"*. پژوهش‌های زبان‌های خارجی. سال دوازدهم. شماره‌ی ۳۳، ۸۵-۱۰۳.
- ۱۶- فورستر، ای. ام. (۱۳۵۲). *جنبه‌های رمان*. ترجمه‌ی ابراهیم یونسی. تهران: امیر کبیر.

- ۱۷- فیروزمند، عطیه و آزاده نجفیان. (۱۳۷۸). "ویژگی‌های شعری احمد رضا احمدی و تأثیر آنها در آثار کودک وی". کتاب ماه کودک و نوجوان، صص ۶۱-۶۸.
- ۱۸- کائدی، شهره. (۱۳۸۱). "قصه‌گویی در شعر". کتاب ماه کودک و نوجوان. اسفند. ۴۹-۵۳.
- ۱۹- مکی، رابرت. (۱۳۹۲). *داستان: ساختار، سبک و اصول فیلمنامه نویسی*. ترجمه‌ی محمد گذر آبادی. تهران: هرمس. چاپ نهم.
- ۲۰- میر صادقی، جمال. (۱۳۷۷). *واژه‌نامه‌ی هنر داستان نویسی*. تهران: کتاب مهناز.
- ۲۱- ----- . (۱۳۸۰). *عناصر داستان*. تهران: سخن. چاپ چهارم.
- ۲۲- یونسی، ابراهیم. (۱۳۸۴). *هنر داستان نویسی*. تهران: مؤسسه‌ی انتشارات نگاه، چاپ هشتم.



دانشگاه هرمزگان



انجمن علمی زبان و ادبیات فارسی

هفتمین همایش پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی

[www.anjomanfarsi.ir](http://www.anjomanfarsi.ir)