Culture and Folk Literature
E-ISSN: 2423-7000
Vol. 12, No.56
May – June 2024
Research Article

From Propp to Post-Propp: A Semiotic Approach to the Folktales

Abolfazl Horri [*1]

Received: 02/06/2023
Accepted: 25/12/2023

* Corresponding Author's E-mail: a-horri @ araku.ac.ir

Abstract

This article explores the semiotic approach, as a post-structuralist method, for analyzing folktales, with a specific focus on the story of "Haji Luva'as." In contrast to the structuralist approach, which primarily examines fixed and variable elements, as well as the thirty-one functions and seven spheres of action, the semiotic approach, particularly rooted in Greimas-2, delves deeper by considering the underlying meanings and concepts. This approach illustrates how the semiotic square becomes evident in the narrative syntax on the surface level. Subsequently, these deep and surface structures are realized in discourse syntax, contributing to the development of discursive meaning. Greimas-2 aims to construct discursive meaning through semiotic analysis while acknowledging the limitations of structuralist semiotics, viewing them as "meaning deficiencies." This article seeks to provide an analytical and explanatory response to the question of what unique characteristics the semiotic approach brings to the examination of folktales and how it differs from a purely descriptive and structuralist approach.

1. Associate Professor of English Language and Literature, Faculty of Literature and Languages, Arak University, Arak, Iran.
http://www.orcid.org 0000-0003-0260-6551

© 2024 The Author(s). Published by TMU Press. This open-access article is published under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License which permits Share (copy and redistribute the material in any medium or format) and Adapt (remix, transform, and build upon the material) under the Attribution-NonCommercial terms.

Culture and Folk Literature
E-ISSN: 2423-7000
Vol. 12, No.56
May – June 2024
Research Article

Keywords: Propp; Post-Propp; Semiotic approach; Prothesis approach; Folk tale.

Research background

Folk tales have long been a subject of discussion and analysis, examined through various literary criticism and theoretical approaches. One of the foundational steps in this exploration was taken by Greimas-1, who attempted to condense the functions of the thirty-one Proppian functions into twenty and reduce the seven spheres of action to six roles. However, it was Gramsci-2 who, addressing what Greimas personally termed "semantic deficit," sought to delve deeper into the discussions of structuralism and formalism, providing a more profound and extensive perspective. Greimas-2, by introducing a semiotic approach, laid the groundwork for the transition from structural and formal narrative analysis to phenomenology and hermeneutics. This broadening of Greimas-2's perspective led to the emergence of other approaches, including the iconic-semiotic and prosthesis approaches.

Goals, questions, and assumptions

The main question is what characteristics the semiotic approach brings to folk tales and what newer dimensions it exposes beyond purely structuralist considerations. In this regard, it seems that folk tales, unlike conventional approaches that are primarily descriptive and structural, possess certain features that, from another perspective, manifest more vividly and prominently. This article endeavors to elucidate and formulate the transition from Proppian approaches to post-Proppian perspectives by analyzing a sample folk tale from the Araki's folktales called "Haji Luvas."

There is an abundance of articles and resources available on Propp and the Proppian approach to folk tales (refer to Khadiv, 2008, and

Culture and Folk Literature
E-ISSN: 2423-7000
Vol. 12, No.56
May – June 2024
Research Article

Khadiv and Davoodabadi, 2019, among other accessible sources). In the context of the semiotic approach, Shaeri's works remain pioneering. Although the application of his perspectives to Persian poetry and prose is somewhat obscure and intricate due to the chosen writing style, Shaeri has, with the same enigmatic and complex language, provided a precise and illustrative description and analysis of some works of Persian poetry and prose. Nevertheless, some researchers, without a complete understanding of the original perspectives of semiotics and in a primary manner, have chosen Shaeri as a catalyst for generating a plethora of articles. However, some researchers, either in accordance with or in parallel with Shaeri, have endeavored to adopt this approach in their various works (see Babak Moein, 2015; 2017; Shaeri & Kanaani, 2015; Kanaani, 2018; 2022, among other sources). Despite this, the semiotic approach has been less explored in examining and analyzing Iranian folk tales.

The story of Haji Luvas, like Proppian tales, begins with deceit and cunning, embodied by the fox. The fox's deceit serves as the primary motive for its actions in tricking other animals and initiating the story. In the initial situation, the fox, covered in a green cloak and with a green skin, contemplates using this attire to deceive and trick the animals. Therefore, it decides to repent and portray itself as a virtuous and abstinent creature. However, aware that its repentance is based on deceit and hypocrisy, it quickly violates this resolution and resumes deceiving the animals, presenting itself as a pious and repentant being with the clothing it has prepared, while, in reality, it is engaging in deception. It is worth noting that Propp's analysis is limited to the formal and structural description of stories, and as he himself suggests, other researchers should discuss the political and social aspects of tales. It seems that the semiotic approach of Greimas is one of the post-Proppian methods to reveal these hidden aspects in stories. Accordingly, one can argue that the fox, in the role of a negative

Culture and Folk Literature
E-ISSN: 2423-7000
Vol. 12, No.56
May – June 2024
Research Article

character, aims to achieve a valuable object, which is obtaining food from the animals through deceit. In this process, some animals, as main and secondary actors, fall into the trap of its cunning, while the dogs, in the role of the main heroes, bring the fox to justice for its actions. From a semiotic square perspective, the fox initially intends to deceive animals using religious symbols such as a green cloak, staff, rosary, and adopting religious discourse. For this purpose, it engages in trickery and pretends to have repented, planning to go on a pilgrimage, even though the first sentence of the story emphasizes that it came to steal a chicken and fell into the trap of cunning.

However, the semiotic approach of Greimas, while providing a more detailed explanation of the Proppian approach, also sets the stage for other perspectives. From the perspective of the prosthesis approach, it can be said that the new prosthesis of the fox, resulting from the fox's fall in the multicolored pit and serving as the substituting prosthesis, creates a new discursive situation and space for the actor/fox to expand its field of action, which involves deceit and trickery against the animals. Now, this new prosthesis provides us as readers with the opportunity to confront the iconic-semiotic symbols of the initial fox with the iconic-semiotic symbols of the fox adorned with a green prosthesis, enabling us to engage in a process of signification, as demonstrated earlier. Here, the green prosthesis not only allows the actor/fox to conceal its weakness (cunning and deceit) but also, through this means, it gains a kind of legitimate power to take control of the bodies and minds of others, guiding and directing them.

Conclusion

In conclusion, it appears that the green prosthesis acts as a discursive tool in the hands of the actor to create a new prosthesis for itself and harm others. This type of prosthesis or prosthetic not only occurs in

Culture and Folk Literature
E-ISSN: 2423-7000
Vol. 12, No.56
May – June 2024
Research Article

this story but is also evident in other tales of this nature. However, it is crucial to note that to achieve this discursive function, one must move beyond purely structural and descriptive approaches such as the Proppian approach and delve into post-Proppian approaches such as semiotic-semantics or the prosthesis approach. As evident, it is not possible to achieve this type of discursive analysis solely through formal adherence to structural and formative approaches like Propp or even Greimas-1. In fact, from the Proppian perspective, this prosthesis may function as an elevated element that varies from one story to another or from one culture to another.

Nevertheless, in the post-Proppian approach, this same variable element serves as a discursive prosthesis with a significant impact on the narrative and fate. Hence, it seems that strictly formative and structural approaches, while fundamental in the formal and narrative analysis of stories, cannot fully explain all the visible and hidden aspects of stories, and it is necessary to incorporate other perspectives depending on the discussion. An eclectic approach, considering various structural and post-structural approaches, might be suitable for analyzing and explaining stories. In this eclectic approach, depending on the theme and discussion of the story, one can draw on various structural and post-structural perspectives. However, the post-Proppian approach is not limited to semiotic-semantics and the prosthesis approach, but it also includes the iconic-semiotic approach among other perspectives, which should be explored in other contexts.

References

Greimas, A. J., & Courtes, J. (1976). *Semiotics and language: An analytical dictionary* (translated into English by Larry Crist et al.). Indiana University Press

Culture and Folk Literature
E-ISSN: 2423-7000
Vol. 12, No.56
May – June 2024
Research Article

Nadri, A., & Mohebbi, S. (2001). *The book of Shoghats: proverbs and folktales of the people of Markazi province*. Organization of Cultural Heritages.

Propp, V. (1989). *Morphology of fairy tales* (translated into Farsi by F. Badraei). Tous Publication. (In Persian)

Shaeri, H. R. (2012). *Visual semiotics: theories and applications*. Sokhan. (In Persian)

دوماهنامهٔ فرهنگ و ادبیات عامه
سال ۱۲، شمـارهٔ ۵۶، خرداد و تیر ۱۴۰۳
مقالهٔ پژوهشی

از پراپ تا پساپراپ:
رویکرد نشانه ـ معناشناسی به قصه‌های عامیانه

ابوالفضل حری*[۱]

(دریافت: ۱۴۰۲/۰۳/۱۲ پذیرش: ۱۴۰۲/۱۰/۴)

چکیده

این مقاله رویکرد نشانه ـ معناشناسی را به‌مثابهٔ رویکردی پساپراپی به قصه‌های عامیانه از رهگذر تحلیل قصهٔ «حاجی لُواس» بررسی و تبیین می‌کند. برخلاف رویکرد پراپ که فقط به عناصر ثابت و متغیر و خویشکاری سی‌ویک‌گانهٔ شخصیت‌ها و هفت حوزهٔ کنش اشاره می‌کند، در رویکرد نشانه ـ معناشناسی که عمدتاً از گرماس-۲ ریشه می‌گیرد و دیگر رویکردها ازجمله شمایلی ـ نشانه‌ای و برسازه‌ای را نیز شامل می‌شود، بررسی از سطح عناصر صوری صرف فراتر می‌رود، و معناها و مفاهیم پس پشت عناصر را نیز دربرمی‌گیرد. از این حیث، مربع معنایی با نحو بنیادی در سطح ژرف‌ساخت متون روایی سروکار دارد که در قالب نحو روایی در سطح روساخت متجلی می‌شود. ژرف‌ساخت و روساخت، در نحو گفتمانی بروز

---

۱ . دانشیار گروه زبان و ادبیات انگلیسی، دانشکدهٔ ادبیات و زبان‌ها، دانشگاه اراک، اراک، ایران (نویسندهٔ مسئول).
* a-horri @ araku.ac.ir
http://www.orcid.org 0000-0003-0260-6551

Copyright: © 2024 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY NC) license https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

می‌یابند و نحو گفتمانی، ساختارهای گفتمان روایت را برمی‌سازد که به معنای گفتمانی منجر می‌شود. معنای گفتمانی نیز همان است که گرماس دوم می‌کوشد ضمن پذیرش نقایص نشانه‌شناسی ساختارنگر گرماس اول، چنان‌که خود آن را به «نقصان معنا» تعبیر می‌کند، آن را از رهگذر نشانه ـ معناشناسی ایجاد کند. این مقاله، می‌کوشد به شیوهٔ تحلیلی و تبیینی به این پرسش پاسخ دهد که ویژگی‌های متمایز رویکرد نشانه ـ معناشناسی در بررسی قصه‌های عامیانه کدام است و چه وجه تمایزی از رویکرد صرفاً توصیفی و ساختارنگر پراپی دارد.

واژه‌های کلیدی: پراپ، پساپراپ، رویکرد نشانه ـ معناشناسی، رویکرد برسازه‌ای، قصهٔ عامیانه.

۱.مقدمه

قصه‌های عامیانه[۱] از دیرباز محل بحث و بررسی بوده و از منظر رویکردهای مختلف نقد و نظریهٔ ادبی به معاینه درآمده‌اند. هم‌زمان با انتشار کتاب *ریخت‌شناسی قصه‌های پریان* روسی از پراپ (۱۹۲۸)، قصه‌های عامیانه بیشتر از منظر ساختارنگر به معاینه درآمد و به‌ویژه در ایران، رویکرد و الگوی فرم‌نگر[۲] و ساختارنگر[۳] پراپ[۴] به موتور محرکهٔ تولید منابع مختلف تحقیقاتی در فضای دانشگاهی و غیردانشگاهی بدل، و استفادهٔ کلیشه‌ای از روش‌شناسی پراپ، بیش از اندازه ملال‌آور شد. با این حال، افرادی مانند گرماس[۵] و برمون[۶] و دیگر ساختارنگرها کوشیدند گام‌هایی فراتر از پراپ بردارند. از جملهٔ این گام‌های اساسی، گرماس ـ۱ بود که کوشید کارکردهای سی‌ویک‌گانهٔ پراپ را به بیست، و هفت حوزهٔ کنش‌گری را به شش نقش‌گزار فرو بکاهد. برمون هم کوشید الگویی دگرگونه برای سیر تداوم پی‌رنگ صورت‌بندی کند. با این حال، گرماس ـ۲ بود که از رهگذر آنچه گرماس شخصاً آن را «نقصان معنا» می‌نامد، کوشید مباحث صرف ساختارنگری و فرم‌نگری را عمق و وسعت ژرف‌تر ببخشد. گرماس ـ۲

با مطرح کردن رویکرد نشانه‌معناشناسی، زمینه را برای گذار روایت‌شناسی فرم‌نگر و ساختارنگر به پدیدارشناسی و هرمنوتیک فراهم آورد. این وسعت نگاه گرماس ـ۲، سبب شد پای رویکردهایی دیگر نیز به میان باز شود. از آن جمله است رویکرد ـ نشانه ـ شمایلی[۷] و رویکرد برسازه‌ای[۸].

در باب اهمیت رویکردهای پساپراپی و به طریق اولی، رویکرد نشانه ـ معناشناسی همین بس که اشاره شود این رویکردها زمینه را برای بررسی و تبیین آثار در بافتار تاریخی و اجتماعی آن‌ها فراهم می‌آورند و می‌کوشند آثار را از پدیده‌های صرفاً زبانی به گفتمانی بافتاروابسته استعلا ببخشند. درمجموع، دستورزبان روایت، ژرف‌ساخت‌های روایی را مطالعه و بررسی می‌کند و همین ژرف‌ساخت‌هایند که بنیان نظریهٔ پراپ در *ریخت‌شناسی قصه‌های پریان*، و در کل، *معناشناسی ساختاری* گرماس و *منطق قصه* اثر برمون و ساختارهای نحوی و معنایی پیشنهادی تودوروف و جز این‌ها را تشکیل می‌دهند. اما بحث این است که در تحلیل و ریخت‌شناسی قصه‌ها لازم است سیر زایش معنایی را از ژرف‌ساخت به روساخت حرکت دهیم و نه فقط دربارهٔ اندیشه‌های بنیادین، بلکه دربارهٔ ساختارهای روایی آثار هم بحث کنیم و بحث نشانه‌شناسی و نشانه ـ معناشناسی گرماس و دیگران، توجه به همین گفتمان‌های کنشی و شوشی و تنشی و بوشی است که ذیل عنوان کلی پدیدارشناسی خوانش هم جای می‌گیرد که علاوه بر هوسرل و اینگاردن، گرماس دوم و ژاک فونتنی و اریک لاندوفسکی هم دربارهٔ آن سخن گفته‌اند. پدیدارشناسی خوانش در سنت نقد و نظریهٔ انگلیسی ـ آمریکایی، ذیل نحلهٔ واکنش خواننده یا نظریهٔ دریافت و پذیرش صورت‌بندی می‌شود. البته، به‌نظر می‌رسد پدیدارشناسی خوانش و واکنش خواننده و جز این‌ها، یگانه نحله‌های خوانش متون ادبی نباشند و نیاز باشد متون ادبی را از منظر سایر نحله‌ها هم بررسی کنیم. از این

رو، پرسش اصلی این است که رویکرد نشانه ـ معناشناسی به قصه‌های عامیانه واجد چه ویژگی‌هایی است و چه ابعادی تازه‌تری از رویکرد صرفاً ریخت‌شناختی را در معرض دید قرار می‌دهد. با این وصف، به نظر می‌رسد قصه‌های عامیانه برخلاف رویکردهای رایج که عمدتاً توصیفی و ساختارنگر هستند، واجد برخی ویژگی‌هایند که از منظر دیگر رویکردها بروز و ظهور عیان‌تری دارند. این مقاله می‌کوشد با تحلیل یک قصهٔ سنخی از قصه‌های عامیانهٔ استان مرکزی به اسم «جاجی لواس»، گذار رویکردهای پراپی به پساپراپی را تبیین و صورت‌بندی کند.

۲. پیشینهٔ تحقیق

دربارهٔ پراپ و رویکرد پراپ به قصه‌های عامیانه، مقاله‌ها و منابع بی‌شمار در دسترس است (ر.ک. خدیش، ۱۳۸۷؛ خدیش و داوود مقدم، ۱۳۹۹ از میان دیگر منابع در دسترس). طرفه اینکه، دست‌کم بیش از صد پایان‌نامه در مراکز علمی و دانشگاهی ایران دربارهٔ پراپ به نگارش درآمده که عمدتاً این رویکرد را به‌طور مکانیکی به آثار داستانی و قصه‌های ایرانی اعمال کرده‌اند که هم حسن داشته‌اند و هم عیب. بزرگ‌ترین حسن آن، ریخت‌شناسی صدها مجموعه قصه‌های عامیانهٔ ایرانی از منظر روش پراپ است، لیکن عیب بزرگ نیز در همین استفادهٔ کلیشه‌ای و قالبی از این روش است، به طوری که امروزه این روش به شیوه‌ای برای تولید انبوه مقالات دانشگاهی بدل شده است. به‌نظر می‌رسد روش‌شناسی پراپ و به طریق اولی، روش‌شناسی ساختارنگری در ذات خود معیوب نباشد، روش‌های کلیشه‌ای کاربران آن را معیوب کرده است. این مقاله نشان می‌دهد چگونه می‌توان با اتخاذ رویکردهای پساپراپی، محدودیت‌های رویکرد پراپی را پشت سر گذاشت.

۳. چارچوب نظری

در ارتباط با رویکرد نشانه ـ معناشناسی، آثار شعیری همچنان پیشگام است. هرچند کاربست دیدگاه‌های وی به آثار نظم و نظم فارسی، به‌سبب زبان نوشتاری اندکی غامض و پیچیده‌ای که اختیار شده، با دشواری همراه است. اما انصاف این است که شعیری با همین زبان غامض و پیچیده، توصیف و تبیینی دقیق و مثال‌زدنی از برخی آثار نظم و نثر فارسی به دست داده است. با این حال، برخی از پژوهش‌گران بی‌آنکه درک کاملی از دیدگاه‌های و آرای اصلی نشانه ـ معناشناسان و به طریق اولی، شعیری اختیار کرده باشند، کوشیده‌اند این آراء را به موتور محرکه‌ای برای تولید انبوهی از مقاله‌ها بدل کنند. در واقع، اشکال اصلی این پژوهشگران عمدتاً ناآشنا به زبان‌های اروپایی، این است که برخلاف شعیری و برخی دیگر که به اصل آثار دسترسی دارند، عمدتاً از منابع ترجمه‌شدهٔ مغلوط و مجعول استفاده می‌کنند. با این حال، برخی پژوهشگران به تبعیت یا همراه با شعیری کوشیده‌اند این رویکرد را در آثار مختلف خود پی بگیرند (ر.ک. معین، ۱۳۹۴؛ ۱۳۹۶؛ شعیری و کنعانی، ۱۳۹۴؛ کنعانی، ۱۳۹۷؛ ۱۴۰۱ از میان دیگر منابع). با وجود این، این رویکرد در تبیین و تحلیل قصه‌های عامیانهٔ ایرانی کم‌تر به معاینه درآمده است.

۴. بحث و بررسی

ابتدا، به‌طور گذرا در تحلیل نمونه قصهٔ منتخب به رویکرد پراپ؛ و سپس، در ادامه به دو رویکرد پساپراپی، یعنی نشانه معناشناسی گفتمانی گرماس و رویکرد تنانگی اشاره می‌شود.

۴ـ۱. رویکرد پراپی به قصهٔ حاجی لُواس

در نگاه نخست، کارکردهای این داستان با برخی کارکردهای پیشنهادی پراپ همخوانی دارد، اما واقعیت این است که امکان یافتن تناظر دقیق و مو به مو با الگوی پراپ میسور نیست. البته لزومی هم ندارد که طابق النعل‌بالنعل باشند، چه بسیاری از کارکردهای پراپ با قصه‌های ایرانی همخوانی ندارند. باری، کوشش می‌شود کارکردهای این قصه با الگوی پراپ تطابق داده شود.

در اینجا، برای آنکه بحث طولانی نشود، قصهٔ حاجی لواس و کارکردهای آن در جدول زیر خلاصه شده است:

جدول ۱. ریخت‌شناسی کلی قصهٔ حاجی لواس

Table 1. Morphology of Haji Luva'as

نام قصه: حاجی لُواس	کارکردها/خویش‌کاری‌های ثابت و متغیر در قصه‌های ایرانی	تیپ قصه در آرنه–تامپسون
الف) روباهی که برای شکار مرغ به خانهٔ رنگرزی آمده، به داخل خم رنگ می‌افتد و پوستش سبز می‌شود، گویی عبایی سبز پوشیده؛ و از گناهان خود پشیمان، و عازم زیارت است. ب) چند حیوان به او می‌پیوندند: خروس، اردک، شانه‌سرلی {شانه‌به سر}، سق‌سقان {زاغچه} ج) به غاری می‌رسند برای	الف) ثابت: روباه؛ شکار مرغ؛ افتادن در خم یا خمرهٔ رنگ؛ تغییر پوست؛ وانمود به سفر زیارتی برای توبه؛ دوست شدن با چند حیوان؛ خوردن هریک به بهانه‌ای؛ گرفتار سگان شدن؛ به سزای نابکاری رسیدن عناصر متغیر: خم رنگ سبز، سیاه، آبی؛ دزدیدن لباس ملاها قصد: سفر زیارتی به مکه، کربلا پوشش: عبای سبز، دستار و تسبیح، خیزران به جای عصا؛ حیوانات همراه: خروس، مرغابی،	(تیپ D۲۰: روباه در سفر زیارت) 20A. The Animals Are Caught in a Pit

استراحت اما روباه هریکی از حیوانات همراه را به بهانه‌ای سرمی‌برد و خورد: خروس را چون سروصدا می‌کند، اردک را چون آب را گل‌آلود می‌کند و به دخترکان نگاه نامحرم می‌اندازد؛ شانه‌بسر را چون سلطان را مسخره کرده؛ و زاغچه را چون سید است و لباس سفید و سیاه تن کرده است. د) پس از چند روز، روباه آوازخوانان گرفتار سگان آبادی می‌شود و سگان روباه نابکار را به سزای کارهای ناشایستش می‌رسانند.	مرغ، طاووس، هدهد، کلاغ سیاه، کبک، خر (روباه، سوار خر است)، کبک، بز، خرس، کفتار، خرس، پلنگ، گراز، شیر عبارات کلیشه‌ای: خر حی.ان می‌پرسد: لواس! لواس! کجا می‌ری؟ پاسخ لواس: درد و لواس! زهر و لواس! نگو لواس! بگو حاجی لواس! مگر نمی‌بینی توبه کرده‌ام و لباس سبز پوشیده‌ام؟ حالا می‌روم مکه زیارت. عبارت پایانی: روباه قبل از اسیر شدن به دست سگان می‌خواند: چشم‌مَواز: شوچراغ {چشم نگو شب‌چراغ) پامواز: علم حضرت عباس {دم نگو علم حضرت عباس} دس {دست} مواز: شمشیر پس از گرفتار شدن: چشم‌مواز: کور دم مواز: کوله‌بار پا مواز: شَل دس {دست} مواز: چلاق.	

وضعیت آغازین: روباه در خم رنگرزی می‌افتد و پوستش سبز می‌شود و تصور می‌کند عبایی سبز پوشیده و قصد توبه دارد و عازم سفر زیارتی می‌شود. روباه از آنجا که قهرمانی دروغین است، با افتادن در خم رنگرزی، قیافه‌ای تازه می‌یابد (کارکرد ۲۹) و ادعایی تازه مطرح می‌کند که مثلاً توبه کرده است (کارکرد ۲۴). همین کارکرد است که قصه را آغاز می‌کند.

چنان‌که پراپ هم می‌گوید لزومی ندارد همهٔ ۳۱ کارکرد در یک قصه به ترتیب از کارکرد اول تا سی‌ویکم پشت سر هم قرار بگیرند. گاه، ممکن است قصه‌ای با کارکردی از شماره‌های آخر شروع شود و بعد به کارکردهای اولیه بازگردد، چنان‌که در قصهٔ «حاجی لواس» چنین است. از همه مهم‌تر اینکه، روباه در اینجا، نقش ضدقهرمان را دارد و طبیعی است برخی کارکردها در ارتباط با این نقش، جابه‌جا شوند و تغییر کنند. طرفه اینکه، چون در اینجا با گفتمان ریا و تزویر روبه‌رویم، و نگاه گفتمانی به متن ازجمله ویژگی‌های شاخص رویکرد پساپراپی است، طبیعی است همهٔ کارکردها در راستای برملا شدن این گفتمان عمل می‌کنند که صبغهٔ جعلی و دروغین دارد. درواقع، در این قصه، روباه، ضدقهرمانی است که وانمود می‌کند قهرمان فضل و تقوا و دین‌داری است. از این رو، می‌کوشد بر هرچه کارکرد راستین است، پردهٔ ریا و تزویر بپوشاند و با ابزارهای مذهبی که برای خود دست‌وپا می‌کند، دیگران را بفریبد و برای خود دکه و دکان دین‌فروشی و ریاکاری راه بیندازد. از حیث ساختار پی‌رنگ، پراپ ابتدا به ساکن، حرکت از یک وضعیت که کمبود یا نیاز است، به وضعیت دیگر را که جبران آن کمبود یا تحقق آن نیاز است، اس‌واساس ساختار پی‌رنگ قصه محسوب می‌کند. روایت‌شناسان ازجمله تودوروف، این تغییر وضعیت را «رخداد» می‌نامند. از نظر پراپ، رخدادها ممکن است به شش شیوه بنیان قصه را تشکیل دهند: ۱) یک حرکت به طور

سرراست به حرکتی دیگر منجر می‌شود؛ ۲) آغاز حرکت جدید، پیش از پایان حرکت اول است؛ ۳) داستان ممکن است با چند حرکت قطع شود؛ ۴) قصه ممکن است با دو شرارت هم‌زمان آغاز شود و شرارت دوم بعد از شرارت اول، ختم به خیر شود؛ ۵) دو حرکت ممکن است پایان مشترک پیدا کنند؛ و ۶) گاه، قصه دو جست‌وجوگر دارد که در وسط حرکت اول از هم جدا می‌افتند. قصهٔ حاجی لواس، از شیوهٔ اول تبعیت می‌کند، یعنی حرکت اول به حرکت دوم، دوم به سو و الی آخر منجر می‌شود، هرچند ممکن است کارکردها متوالی و متعاقب رخ ندهند، چنان‌که پراپ در نمودار خود نشان داده است. با این حال، در رویکرد گفتمانی به قصه، مباحثی دیگر نیز مطرح می‌شود که رویکرد پراپی بدان بی‌توجه می‌ماند.

چنان‌که پیداست این ساختار حرکتی، با هیچ‌یک از چهار ساختار حرکتی پیشنهادی پراپ برای قصه‌های پریان هم‌خوانی ندارد، با اینکه این قصه نیز بسان قصه‌های پراپ، با نقصان و شرارت آغاز می‌شود که همان تزویر و ریاکاری روباه است. این نقصان، عامل اصلی کنش روباه در فریب‌دادن سایر حیوانات و آغازکنندهٔ داستان است. روباه که در وضعیت آغازین، در خم رنگرزی افتاده، و پوستش سبز شده است، به فکر می‌افتد با همین ردا و عبای سبز می‌تواند دست به تزویر بزند و حیوانات را بفریبد. از این رو، تصمیم می‌گیرد توبه کند و حیوانی پرهیزگار شود. اما چون خود می‌داند توبه‌اش از روی تزویر و ریاست، خیلی زود این نهی را نقض می‌کند و دست به کار فریب دادن حیوانات می‌زند، حال آنکه در اصل، با سرولباسی که برای خود تدارک دیده، در چشم سایر حیوانات، موجودی متقی و پرهیزکار و توبه‌کار جلوه کرده است. در اینجا، نوعی کنایهٔ نمایشی نیز ایجاد می‌شود: ما در مقام شنونده و خود روباه در مقام کنشگر، نیک می‌دانیم توبهٔ روباه و سرولباس و سفر زیارتی‌اش از روی تزویر و ریا و برای

فریب‌کاری است، اما سایر حیوانات این نکته را نمی‌دانند و به روباه اعتماد می‌کنند و به دست روباه، توبه می‌کنند و راهی سفر زیارتی می‌شوند. کنایه هم اینجاست که ما اطلاع داریم که روباه در کار فریب و خدعه است و حیوانات نمی‌دانند یا از روی سادگی و بلاهت باور کرده‌اند که روباه توبه کرده است. وقتی ما در مقام خواننده اطلاعاتی را از شخصیت بدانیم که او خود از آن بی‌اطلاع باشد، کنایهٔ نمایشی شکل می‌گیرد. طرفه اینکه، حیوانات با اینکه سرنوشت دیگر دوستان خود را می‌بینند، همچنان خود را به توبه و صداقت روباه معتقد و پای‌بند می‌دانند و برای نمونه، اردک و شانه‌به‌سر و زاغ وقتی سرنوشت غم‌بار خروس را می‌بینند، نه فقط دست به کاری نمی‌زنند و جان خود را نجات نمی‌دهند، کار روباه را نیز تأیید می‌کنند. اردک هم که سر از بدنش جدا می‌شود، باز شانه‌به‌سر و زاغ همچنان منفعل و سرسپرده، انتظار می‌کشند و کار روباه را تأیید می‌کنند. درنهایت، زاغ نیز که شاهد است روباه سر از تن دوستانش جدا کرده نیز دست به کاری نمی‌زند و منفعلانه سرنوشت مرگ‌بار خود را می‌پذیرد. در اینجا به نظر می‌رسد این قصه از سطح یک قصهٔ سادهٔ حیوانات فراتر می‌رود و کارکردهای سیاسی و اجتماعی نیز پیدا می‌کند.

در رونوشتی دیگر از این داستان که لُریمر (۱۳۹۵) از قصه‌های مردم کرمان نقل می‌کند (صص. ۲۰۹–۱۳)، هدهد که یکی از قربانیان روباه هست، به ترفندی از دست روباه می‌گریزد و با خبر کردن سربازان حکومتی که دنبال زهرهٔ روباه برای درمان دختر پادشاه می‌گردند، روباه را اسیر دست سربازان می‌کند و روباه به سزای اعمالش می‌رسد. در رونوشت اراکی این قصه، سگان با شنیدن آوازخوانی روباه، او را می‌یابند و می‌کشند؛ در رونوشت کرمانی، یکی از قربانیان جسارت می‌یابد و از دست روباه می‌گریزد و سربازان در پی زهرهٔ روباه را سروقت روباه می‌فرستد.

البته، تحلیل پراپ فقط به توصیف صوری و ساختاری قصه‌ها محدود می‌ماند و چنان‌که خود می‌گوید لازم است دیگر پژوهشگران دربارهٔ وجوه سیاسی و اجتماعی قصه‌ها بحث کنند. درواقع، چون پراپ هدف خود را بررسی صوری قصه‌ها می‌داند، کندوکاو حول و حوش کارکردهای معنایی قصه‌ها را بر عهدهٔ سایر پژوهشگران می‌گذارد. از این رو، به نظر می‌رسد در تحلیل قصه‌های عامه، رویکرد پراپ، اولین و البته، اساسی‌ترین گام محسوب می‌شود. اما نکته این‌جاست که صرف تحلیل صوری و ریختاری، ضمن اینکه شناختی از سر و شکل کلی قصه به دست می‌دهد، بنا به محدودیت‌های روش‌شناختی نمی‌تواند به وجوه دیگر قصه‌ها و به طریق اولی، تبیین گفتمانی قصه‌ها توجه کند و از این رو ضروری است در تحلیل و تبیین کارآمد قصه‌ها، از تحلیل صوری پار را فراتر گذاشت و دیگر وجوه نادیدنی قصه‌ها را نیز به معاینه درآورد. به‌نظر می‌رسد رویکرد نشانه ـ معناشناسی گرماس از جمله یکی از رویکردهای پساپراپی برای آشکار ساختن این وجوه پنهان در قصه‌ها باشد.

۴ـ۲. رویکردهای پساپراپی: نشانه ـ معناشناسی گفتمانی گرماس

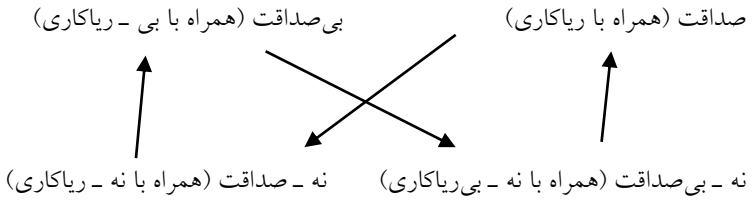
حال، اگر از تحلیل صوری صرف ساختار و حرکت قصه‌ها پا را اندکی فراتر بگذاریم، می‌توانیم دقیق‌تر دربارهٔ اندیشهٔ حاکم بر این قصه و قصه‌هایی از این شمار، یعنی، ریا و تزویر و نیرنگ و فریب و دروغ که روباه ممثل آن‌هاست، بحث کنیم. از این حیث، قصه نه فقط یک واحد تحلیل روایی و ریختاری، بلکه به‌مثابهٔ نظامی گفتمانی عمل می‌کند. ازجمله اندیشمندانی که به تأسی از الگوی ریخت‌شناسی پراپ، روایت‌ها و حکایت‌ها را تحلیل می‌کند، آلژیرداس ژولین گرماس (۱۹۱۷–۱۹۹۲) است که ابتدا پا جای پای پراپ می‌گذارد و قصه‌ها را به شیوهٔ پراپ، اما به‌مثابهٔ واحدی نشانه‌ای ـ گفتمانی بررسی می‌کند. برای نمونه، گرماس ۳۱ کارکرد پراپ را به بیست کارکرد، و

هفت حوزهٔ کنش را به شش نقش‌گزار فرستنده/ گیرنده؛ سوبژه/ابژه؛ یاریگر/ مخالف فروکاست و حرکت قصه را از نقصان به سمت رفع نقصان، در قالب مربع معنایی ترسیم می‌کند.

بدون آنکه خواسته باشیم به‌طور جزئی به الگوی گرماس بپردازیم (بنگرید به پایان‌نامه‌ها و مقاله‌های بی‌شمار که در دسترس هستند)، می‌توان گفت روباه در مقام سوبژهٔ منفی قصد دارد با ریاکاری، به شیء ارزشی که همان تهیهٔ غذا از گوشت حیوانات است، دست یابد و در این راه، برخی حیوانات در مقام کنشگران اصلی و فرعی، به دام نیرنگ او گرفتار می‌آیند و سگان در مقام قهرمان اصلی، روباره را به سزای عملش می‌رسانند. از منظر مربع معنایی هم که بنگریم، روباه ابتدا قصد دارد با استفاده از نشانه‌های مذهبی مثل ردای سبز و عصا و تسبیح و اتخاذ گفتمان مذهبی، حیوانات را بفریبد. برای این کار، دست به نیرنگ می‌زند و وانمود می‌کند توبه کرده است و قصد دارد به سفر زیارتی برود، هرچند همان اولین جملهٔ قصه تأکید می‌کند که او برای دزدیدن مرغ به خانه آمده و در خم رنگرزی افتاده است.

روباه اگر به‌واقع توبه کرده باشد، نباید توبهٔ خود را بشکند و نقض نهی کند. اما چون ریاکار است، این نقض نهی را اندک اندک (با اکراهی که از پذیرش همراهی حیوانات با خود دارد) بروز می‌دهد. از این رو، روبا با این تزویر و ریا، اصل صداقت و پرهیزگاری را نقض می‌کند، اما می‌کوشد با ریاکاری، این نقض را بپوشاند و اجازه ندهد که حقیقت قصد و نیتش برملا شود (صداقت با ریاکاری). اما از زمانی که روباه سبزپوش و عصا و تسبیح به دست می‌شود، به «صداقت»، «نه» می‌گوید و صداقت را با رفتارهای مزورانه و ریاکارانهٔ خود در قالب گفتمان صداقت، نقض می‌کند: «نقض صداقت» یا «نه ـ صداقت» که با «نه ـ ریاکاری» همراست. اما این نقض صداقت روباه،

روباه را بی‌صداقت جلوه می‌دهد که با «بی ـ ریاکاری» همراه است. هرچند روباه، این بی‌صداقتی را نیز نقض می‌کند: «نه ـ بی‌صداقت». اما روباه ذاتاً چون دغل‌باز است، نمی‌تواند با «نه ـ بی‌ریاکاری»، «نه ـ بی‌صداقت» کنار بیاید و دوباره می‌کوشد با ریاکاری، صداقت خود را نشان بدهد. از این رو، با خواندن اشعاری در وصف چشم و دست و پا و دم خود، تظاهر به صداقت و پاکی می‌کند. حال آنکه خود می‌داند چنین نیست. با ورود سگان آبادی در مقام ضد قهرمان، چرخهٔ تظاهر به صداقت، دچار گسست روایی می‌شود و روباه اسیر دست قهرمانان واقعی یعنی سگان می‌شود و به جزای عملش می‌رسد و ریا و تزویرش نقض می‌شود و از همین روست که پیش از مرگ، از چشم و دست و پا و دست بدگویی می‌کند:

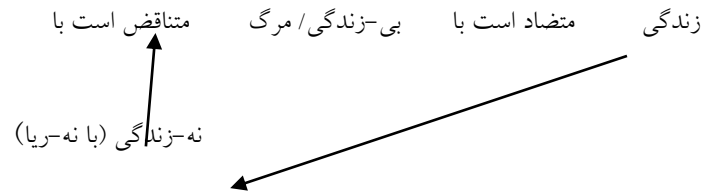


نمودار ۱. مربع صداقت ـ ریاکاری

Diagram 1. Truth-Untruth Square

در اینجا، دو جفت سیم معنایی، رابطهٔ متضاد و متناقض دارند: سیم‌معنایی «صداقت» متضاد سیم معنایی «بی‌صداقت»، و متناقض «نه ـ صداقت»؛ و سیم معنایی «نه ـ صداقت» متضاد «نه ـ بی‌صداقت» و متناقض «بی‌صداقت» است. هم‌نشینی جفت متضاد، ناممکن است، اما جفت متناقض، ناممکن نیست. درواقع، روباه با ریاکاری وانمود می‌کند «صداقت» دارد و می‌خواهد پاک زندگی کند. اما نمی‌تواند ذاتاً «پاک» زندگی کند و به آن «نه» می‌گوید (رابطهٔ متضاد). حال وقتی از خود بی‌صداقتی نشان می‌دهد و

به زندگی پاک، «نه» می‌گوید (رابطهٔ متناقض)، مرگ به سراغش می‌آید و بساط ریاکاری‌اش را برمی‌چیند. درواقع، مرگ از رهگذر رابطهٔ متضاد حاصل می‌آید و رابطهٔ متناقض ممکن است به مرگ منجر شود یا نشود: روباه شاید با «نه ـ صداقت» بتواند به حیات ریاکارانهٔ خود دهد (رابطهٔ متناقض) اما با بی‌صداقتی، هرگز (رابطهٔ متضاد). روباه ممکن است با نه ـ صداقت به حیات مزورانهٔ خود ادامه دهد، اما با نشان دادن بی‌صداقتی، خود را به آغوش مرگ می‌اندازد:



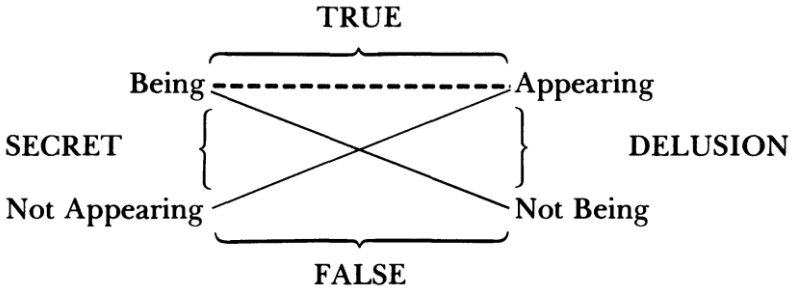
نمودار ۲. مربع زندگی ـ مرگ

Diagram 2. Life-Death Square

مربع معنایی با نحو بنیادی در سطح ژرف‌ساخت متون روایی سروکار دارد که خود را در قالب نحو روایی در سطح روساخت متجلی می‌کند. متعاقباً، ژرف‌ساخت و روساخت، خود را در نحو گفتمانی بروز می‌دهد و نحو گفتمانی از رهگذر مؤلفه‌های مکان و زمان و شخصیت و زاویهٔ دید و وجه بازنمایی گفتمان و جز این‌ها، ساختارهای گفتمان روایت را برمی‌سازد که به معنای گفتمانی منجر می‌شود. معنای گفتمانی همان است که گرماس دوم می‌کوشد ضمن پذیرش نقایص نشانه‌شناسی ساختارنگر گرماس اول، چنان‌که خود آن را به «نقصان معنا» تعبیر می‌کند، آن را از رهگذر نشانه ـ معناشناسی ایجاد کند.

نکتهٔ مهم دیگر در قصهٔ «حاج لواس» این است که چون اس‌واساس این قصه بر کشف حقیقت مکاری روباه است که با لباس تزویر و ریا پوشانده شده، از مربع معنایی

این قصه می‌توان به مربع حقیقت‌نمایی هم یاد کرد که دو جفت سیم معنایی «بود» (being) و «نمود» (appearing) و «نه ـ بود» (not-being) و «نه ـ نمود» (not-appearing) در روابط تضادی، تناقضی و تکاملی قرار می‌گیرند. بر این اساس، مکر و و فریب و خدعه، همان «بود» روباه است که می‌خواهد با ریاکاری آن «نه ـ بود» جلوه دهد و خود را توبه‌کار و نادم از اعمال گذشته نشان بدهد. اما این «نه ـ بود» را رابطهٔ تکاملی تزویر و ریا، به «نمود» بدل می‌کند که لباس سبز عاریتی نشانهٔ آن است. اما رفتار روباه ریاکارانه است، این «نمود» در رابطه‌ای تناقضی به «نه ـ نمود» بدل می‌شود که از رهگذر رابطهٔ تکاملی روباه با هر یک از چهار حیوان خروس و اردک و شانه‌به‌سر و زاغ به «بود» بدل می‌شود که همان بروز حقیقت و سرشت مزورانهٔ روباه است که برملا می‌شود. درواقع، حاجی لواس پس از افتادن در خم رنگریزی و به تصور اینکه گویی در آب توبه غسل داده شده باشد، به وضعیت «نه ـ بود» حرکت می‌کند و خود را توبه‌کار و نادم جلوه می‌دهد یا اجازه می‌دهد دیگران این «نمود» را باور می‌کند. اما با رفتارهایی که در روبارویی با هر چهار حیوان از خود نشان می‌دهد، این «نمود» عاریتی خود را نقض می‌کند و ماهیت اصلی یعنی «بود» مزورانهٔ خود را آشکار می‌کند. همین برملا شدن «بود» یا حقیقت مزورانهٔ روباه است که به مرگش به دست سگان آبادی منجر می‌شود. در اینجا، هم‌راستایی «نمود» روباه با «نه–بود» او، ماهیت ریاکاری روباه را برملا می‌کند. گرماس و کورتس (۱۹۷۶، ص. ۵۷۱) این نمودار را ترسیم می‌کنند:



نمودار ۳. مربع گرماس و کورتس از رابطهٔ بود و نمود

Diagram 3. Greimas' &Cortus' Square of Being & Appearing

بر اساس این مربع حقیقت‌یابی، اگر بود و ظاهر، هم‌راستا باشند، وضعیت حقیقی است که با نقطه‌چین نمایش داده شده است؛ اگر نه‌بود و نه ـ ظاهر هم‌راستا باشد، وضعیت کذب و دروغ؛ اگر بود و نه‌ظاهر، هم‌راستا شوند، وضعیت رازآمیز؛ و اگر ظاهر و نه ـ بود، هم‌راستا شوند، وضعیت توهم و پندارین است. از آنجا که شعیری (۱۳۹۱) به تفصیل مؤلفه‌های رویکرد نشانه ـ معناشناسی را بحث کرده، برای طولانی نشدن بحث، مطالب این منبع ممکن است راهگشا باشد.

با این حال، رویکرد نشانه ـ معناشناختی گرماس نیز ضمن تبیین دقیق‌تر رویکرد پراپ، زمینه را برای دیگر رویکردهای آماده می‌کند. واقعیت این است که در بررسی آثار ادبی در کل، و قصه‌های عامیانه به طریق اولی، که تجلی و نمودگار بسیاری از ویژگی‌های پیدا و پنهان زندگی فرهنگی اقوام و ملل مختلف است، اتخاذ رویکردهای عمدتاً ساختارنگر وافی به مقصود نیست و لازم است از دیگر رویکردهای گفتمان‌مبنا نیز یاری گرفت. با این حال، محدودیت زمانی و مکانی مجال نمی‌دهد که بتوان همهٔ ابعاد این قصه‌ها را تبیین کرد. در ادامه، کوشش می‌شود قصهٔ حاجی‌لواس که پیش‌تر از منظر پراپ و گرماس تحلیل شد، از منظر رویکرد برسازه‌ای به تنانگی نیز بررسی شود تا حدود و ثغور رویکردهای صرفاً ساختارنگر مثل پراپ دوچندان عیان گردد.

۴ـ۳. رویکرد برسازه‌ای به تنانگی در قصهٔ «حاجی لواس»

شعیری به نقل از امبرتو اکو (۱۹۸۵) می‌نویسد ابژه‌ها به سه دلیل، ویژگی پروتزی یا برسازه‌ای پیدا می‌کنند: افزایش یافتگی؛ گستره‌یافتگی و جانشین‌شوندگی (۱۳۹۶، ص. ۲۷۱، با تغییر معادل‌ها)[۹]. برخی از برسازه‌ها، توانمندی ما را افزایش می‌دهند. برای نمونه، عینک که به چشم ما در بهتر دیدن یاری می‌رساند. برخی برسازه‌ها، توان و امکان در دسترس ما را گسترش می‌دهند. برای نمونه، میکروسکوپ به ما اجازه می‌دهد

ساختار اختاپوسی ویروس کرونا را ببینیم که در دو سال گذشته عالم و آدم را دستخوش تغییر کرد!؛ برخی برسازه‌ها، جانشین اندامی دیگر می‌شوند. برای نمونه، ابزارهای فناوری به فیزیکدان برجسته اما معلول جهان اجازه داد ایده‌های ذهنی خود را عملی سازد. در قصهٔ «حاجی لواس»، رنگ سبز جانشین رنگ اصلی پوست روباه می‌شود و برای روباه تنانگی جدید ایجاد می‌کند. توان این تنانگی جدید به اندازه‌ای است که جایگزین حافظه تاریخی حیوانات از تنانگی اولیه روباه می‌شود و با اینکه می‌دانند روباه فقط رنگ پوست عوض کرده، جملگی این تغییر رنگ را که در ظاهر رخ داده، به تغییر بنیادین روباه در تمام وجوه رفتاری و اخلاقی تعبیر می‌کنند و می‌پذیرند و باور می‌کنند که روباه با این تنانگی جدید، به واقع، توبه کرده و نادم است و قصد سفر زیارتی دارد. با این حال، خروس و اردک و شانه‌به‌سر و زاغ، حافظه تاریخی اولیهٔ خود از رفتار و منش روباه را فراموش نکرده‌اند، اما روباه در تنانگی جدید به طرزی مزورانه و ریاکارانه عمل می‌کند که این حیوانات اگر هم بخواهند، نمی‌توانند به‌سبب سحرکنندگی کلام روباه، حافظه اولیه خود را فرایاد آورند و برای نجات زندگی خود، به رغم اینکه می‌بینند روباه با یکان یکان آن‌ها چه رفتار تحقیرآمیزی دارد، کاری نمی‌کنند. مربع معنایی صداقت، نقض صداقت یا حرکت از فقر و گرسنگی روباه به نقض مرگ و حرکت از نقض مرگ به زندگی، و از آن زندگی به مرگ و نیستی (که با سر رسیدن سگان آبادی صورت واقع پیدا می‌کند)، براساس همین حافظهٔ تاریخی عمل می‌کند.

بر این اساس، تنانگی جدید روباه که از رهگذر افتادن روباه در خم رنگرزی حاصل می‌آید و حکم برسازه‌ای جانشین‌شونده را ایفا می‌کند، موقعیت و فضای گفتمانی تازه‌ای را برای کنشگر/ روباه فراهم می‌کند تا بتواند حوزهٔ کنش خود را که ریاکاری و خدعه و فریب دادن حیوانات است، بگستراند. حال، این برسازهٔ جدید این امکان را

برای ما در مقام خواننده نیز فراهم می‌کند که بتوانیم از رهگذر مقابلهٔ شمایل نشانه‌ای روباه اولیه با شمایل نشانه‌ای روباه واجد برسازهٔ سبزینه، دست به معناسازی بزنیم، چنان‌که پیش‌تر نشان دادیم. در اینجا، تنانگی سبزینه نه فقط به کنشگر/روباه اجازه می‌دهد نقطه‌ضعف خود (مکر و حیله) را بپوشاند، بلکه از این رهگذر، نوعی قدرت مشروع هم پیدا می‌کند که تن و روان دیگران را نیز در یدِ اختیار خود بگیرد و آن‌ها را هدایت و راهبری کند و حتی به آن‌ها امر و نهی هم کند: روباه در پاسخ خروس می‌گوید:

«درد و لواس! زهر و لواس! نگو لواس! بگو حاجی لواس! مگر نمی‌بینی توبه کرده‌ام و لباس سبز پوشیده‌ام؟ حالا هم می‌روم مکّه زیارت» (نادری و موحد، ۱۳۸۰، ص. ۳۰۰)

روباه با این طرز سخن گفتن آمرانه و تهدیدآمیز که آن را مدیون برسازهٔ سبزینه است، قدرت گفتمانی هژمونی خود را نه فقط مشروعیت می‌بخشد، بلکه کاملاً طبیعی و حق‌به‌جانب و منطقی هم جلوه می‌دهد. استفادهٔ روباه از لقب «حاجی» که در گفتمان خواص و عوام جامعهٔ ایرانی بار معنایی خاص دارد، و مشروعیت و وثاقت و اعتبار خود را مرهون برسازهٔ سبزینهٔ عاریتی است، چنان فضای ایدئولوژیک مقدس و رازآمیزی را ایجاد می‌کند که خروس بی‌آنکه حافظهٔ تاریخی خود را در روبارویی‌های پیشین با روباه فرایاد آورد، بلافاصله و بی‌هیچ درنگی می‌گوید: «جاجی لواس، مرا هم ببر». در واقع، این برسازهٔ سبزینه ـ چنان قدرت مشروعی را به روباه می‌دهد که بی‌آنکه هنوز پایش را به مکه گذاشته باشد، خود را «حاجی» خطاب می‌کند ـ قدرت اندیشه و تفکر را نیز از خروس می‌گیرد و خروس گویی مسحور شده باشد و بی‌آنکه بیندیشد روباهِ به مکّه نرفته، چگونه ممکن است، «حاجی» باشد، کلام دروغین روباه را

تمام‌وکمال می‌پذیرد و باور می‌کند به راستی، روباه، حاجی شده است. طرفه اینکه، روباه برای آنکه مشروعیت گفتمانی هژمونی خود را دوچندان کرده باشد، از روی بی‌میلی سری تکان می‌دهد تا در اصل، خروس را مجبور به التماس کند: «خروس التماس کرد: در راه خدا مرا هم ببر» (همان). این عبارت دو معنا دارد: یکی، قسم و سوگند است و دیگری، اجازه یافتن برای همراهی با روباه در راه زیارت. روباه که به قدرت جادویی برسازهٔ سبزینه پی برده و دریافته است چه اندازه آسان می‌تواند در قالب لباس تزویر و ریا، دیگران را به سهولت بفریبد، از خروس قول می‌گیرد به شرط نیازردن مردم، در سفر زیارتی همراهی‌اش کند.

طرفه اینکه، روباه که ظاهراً عازم زیارت است، باید بداند خواندن صبحگاهی خروس، نه مردم آزاری، بلکه برای بیدار کردن مردم است تا در سحرگه مگر راهی به بارگاه الهی بیابند؛ همان بارگاهی که روباه به ظاهر قصد زیارت آن را دارد. جالب اینکه، این بار هم خروس بدون آنکه بیندیشد بیدار کردن مردم برای نماز، نه فقط گناه ندارد، مستوجب ثواب هم هست؛ بلافاصله حرف روباه را می‌پذیرد و از این کار، توبه می‌کند. خروس که کاملاً جذب قدرت سحرکنندگی برسازهٔ سبزینه و مشروعیت کلام و رفتار روباه شده، نه فقط توبه می‌کند، بلکه با پیش‌دستی، به جای روباه، به اردک پاسخ می‌دهد و طرفه اینکه، عین کلام و عبارت روباه را تکرار می‌کند. اردک که خروس و روباه را با هم می‌بیند، از روی تعجب لواس را صدا می‌زند:

«که خروس امان نداد و نگذاشت حرف اردک تمام شود و گفت: زهر و لواس! کوفت و لواس! نگو لواس! بگو حاجی لواس! مگر نمی‌بینی روباه توبه کرده است و لباس سبز به تن کرده و می‌خواهد برود مکّه زیارت؟ مرا هم با خودش می‌برد (ص.۱ـ ۳۰۰).

اردک اصرار می‌کند همراهشان برود. در اینجا، دوباره روباه سری تکان می‌دهد که مثلاً تمایلی ندارد. اما پس از قول گرفتن از اردک که دیگر مردم‌آزاری نکند، او را نیز با خود همراه می‌کند. به همین ترتیب این کارکرد هشتم (از نظر پراپ) برای دو حیوان دیگر هم تکرار می‌شود تا اینکه به غاری می‌رسند و اینجاست که روباه اندک اندک نیّت پلید خود را آشکار می‌کند.

درمجموع، اگر بخواهیم به‌طور خاص به ویژگی شاخص رویکرد تنانگی در قیاس با رویکرد پراپ و گرماس اشاره کنیم، می‌توانیم درنظر بگیریم برای نمونه، برسازهٔ سبزینه به تعبیر شعیری، «نقش حائل» را پیدا می‌کند و در ادامهٔ تحلیل پراپ و گرماس، واجد این ویژگی‌ها است:

الف) این قدرت را دارد که دو موقعیت را از هم جدا یا به هم پیوند دهد. برسازهٔ سبزینه می‌تواند روباه را به موقعیت پیشین خود و دوباره به موقعیت تازهٔ خود پیوند بزند. این وجه از برسازه با رویکرد توصیفی پراپ به دست نمی‌آید.

ب) برسازه، قدرت نشانه ـ معنایی کنش را افزایش می‌دهد: برسازهٔ سبزینهٔ روباه امکان تفسیرهای گوناگون از کنش روباه را برای ما فراهم می‌کند. در واقع، ارائهٔ تبیین و تفسیری مبتنی بر وجوه فرابافتی قصه، از جمله وجوهی است که رویکرد ساختارنگر پراپ، بنا به ماهیت روش‌شناختی خود، بدان نمی‌پردازد.

ج) حائل‌ها، سرایت عادت‌ها و رفتارهای یک حوزهٔ معنایی به حوزهٔ مجاور خود را سریع‌تر می‌کنند. روباه سریع‌تر می‌تواند میان عادت‌ها و رفتارهای گذشته و حال خود در آمدوشد باشد. کاربست رویکرد توصیفی پراپ به این گونه برداشت‌ها منجر نمی‌شود.

د) برسازه‌ها، کارکرد قبض و بسط‌دهندگی دارند. از این رو، با ایجاد فشار، کارکرد کیفی و با ایجاد گستره، کارکرد کمّی یک موقعیت را افزایش می‌دهند. برسازهٔ سبزینه و عاریتی روباه، هم عناصر کیفی (یعنی باور و اعتماد حیوانات) را روی محور عمودی، و هم گسترهٔ شناختی حیوانات از برسازه را روی محور عمودی افزایش می‌دهد.

ه) برسازه، ارزش یا ارزش‌هایی را رواج می‌دهد و ارزش یا ارزش‌هایی را از سکه اعتبار می‌اندازد. برسازهٔ سبزینه، ترس و زور و نفاق و ریا و سرسپردگی و تسلیم و ایستایی را رواج می‌دهد و اذان گفتن و خوب رفتار کردن را تقبیح می‌کند.

و) برسازه، قدرت مجاب‌کنندگی روایت را از رهگذر مشروعیت‌سازی گفتمانی افزایش می‌دهد. برسازهٔ سبزینهٔ روباه، به کلام و رفتار و سکنات روباه مشروعیت می‌بخشد.

ز) برسازه‌ها هم یک وضعیت را به حالت تعلیق در می‌آورند و هم کنش آن را تسریع می‌کنند.

ح) برسازه‌ها، حافظهٔ معنایی گفتمان را هم تضمین می‌کنند و هم توسعه می‌دهند (ص. ۲۷۵، با تغییرات و افزوده‌های بسیار).

از این رو، می‌توان ویژگی‌هایی را که شعیری برای دروغ برمی‌شمرد، با تغییراتی به گفتمان ریاکاری حاصل از برسازهٔ سبزینهٔ روباه هم نسبت داد:

۱. برسازهٔ سبزینه به کنشگر اجازه می‌دهد توان خود را بیش از آنچه هست، افزایش دهد و از رهگذر اغراق، باور به خود را پررنگ کند.
۲. روباه از رهگذر برسازهٔ سبزینه، حضور مکانی و زمانی و کنشی خود را گسترش می‌دهد.
۳. روباه از رهگذر برسازهٔ سبزینه، کنش خدعه و نیرنگ را جایگزین صداقت و پرهیزگاری می‌کند و از این رهگذر؛ گفتمانی استعلایی و توهم‌زا ایجاد می‌کند که وجود خارجی ندارد، اما از هر گفتمان ایجابی و واقعی، قدرتمندتر عمل می‌کند به گونه‌ای که گفتمان ایجابی را تحت تأثیر قرار می‌دهد و

حیوانات این گفتمان استعلایی و توهم‌زا را بیشتر باور می‌کنند تا آن گفتمان واقعی را که روباه نقش مکاری خود را دارد.

۴. برسازهٔ سبزینه هم توان کنشی روباه را افزایش می‌دهد و هم اجازه می‌دهد نه فقط حیوانات را وادار به اعتراف به گناه ناکرده کنند، بلکه در وقت مقتضی جانشان را هم بستاند.

درمجموع، به نظر می‌رسد برسازهٔ سبزینه در حکم ابزاری گفتمانی در دست کنشگر برای ایجاد تنانگی جدید برای خود و آسیب رساندن به تنانگی دیگران عمل می‌کند. این نوع برسازه یا پروتز نه فقط در این قصه، بلکه در دیگر قصه‌هایی از این شمار هم مصداق دارند. با این حال، نکته این‌جاست که برای نیل به این کارکرد گفتمانی، لازم است از رویکردهای صرفاً فرم‌نگر و توصیفی مثل رویکرد پراپ گذر کرد و به رویکردهای پساپراپی مثل نشانه ـ معناشناسی یا رویکرد تنانگی سوق یافت.

۵. نتیجه

چنان که پیداست نمی‌توان به صرف تبعیت صوری از رویکردهای صرف ساختارنگر و فرم‌نگر مانند رویکرد پراپ یا حتی گرماس ۱، به این نوع تحلیل گفتمانی از برسازهٔ «سبزینه» دست یافت. در واقع، این برسازه، از منظر پراپ که بنگریم، ممکن است، دست بالا، حکم عنصری متغیر را ایفا کند که از قصه‌ای به قصهٔ دیگر یا از فرهنگی به فرهنگ دیگر، فرق می‌کند. با این حال، در رویکرد پساپراپی، همین عنصر متغیر، حکم برسازه‌ای گفتمانی و سرنوشت‌ساز را ایفا می‌کند. از این رو، به‌نظر می‌رسد رویکردهای صرفاً فرم‌نگر و ساختارنگر، ضمن اینکه در تحلیل صوری و ریختاری قصه‌های گامی اساسی محسوب می‌شوند و اگر این گام برداشته نشود، گام‌های دیگر به سختی برداشته می‌شوند، نمی‌توانند همهٔ وجوه پیدا و پنهان قصه‌ها را تبیین کنند و لازم است به فراخور بحث از سایر رویکردها نیز استفاده شود. به نظر می‌رسد در تحلیل و تبیین

رویکردها، رویکردی التقاطی[10] رویکردی مناسب باشد. در این رویکرد التقاطی، به فراخور موضوع و بحث قصه، می‌توان از رویکردهای مختلف ساختارنگر و پساساختارنگر و آمیزه‌ای از این رویکردها بهره گرفت. با این حال، رویکرد پساپراپی فقط به نشانه ـ معناشناسی و برسازه‌ای محدود نمی‌ماند و رویکرد شمایلی ـ نشانه‌ای را از میان دیگر رویکردها نیز شامل می‌شود که لازم است در مجالی دیگر بدان پرداخت.

پی‌نوشت‌ها

1. folk tales
2. formalist
3. structuralist
4. Propp
5. Greimas
6. Bremond
7. iconic-semiotic
8. prosthesis

۹. شعیری، قابلیت افزایش‌دهندگی؛ قابلیت گستره‌بخشی و قابلیت جانشینی ذکر می‌کند. چون به معادل انگلیسی دسترسی نداشتم، کوشیدم به جای «قابلیت» از «یافتگی» استفاده کنم.

10. eclectic approach

منابع

پراپ، و. (۱۳۶۸). *ریخت‌شناسی قصه‌های پریان*. ترجمهٔ ف. بدره‌ای. تهران: توس.

خدیش، پ. (۱۳۸۷). *ریخت‌شناسی افسانه‌های جادویی*. تهران: علمی و فرهنگی.

خدیش، پ.، و داوودی مقدم، ف. (۱۳۹۹). *الگوهای روایی افسانه‌ها و اسطوره‌های ایرانی*. تهران: سمت.

شعیری، ح.ر. (۱۳۹۱). *نشانه- معناشناسی دیداری: نظریه‌ها و کاربردها*. تهران: سخن.

شعیری، ح.ر. (۱۳۹۶). تحلیل نظام نشانه-معناشناختی دروغ: لغزندگی نظام آیکونیک زبان در قصه‌های عامه. *فرهنگ و ادبیات عامه*، ۵ (۱۲)، ۸۵-۱۱۰.

شعیری، ح.ر.، و توحیدلو، ی. (۱۳۹۶). مطالعهٔ پروتزسازی گفتمانی: چرا دروغ روایی پروتز است؟ *پژوهش ادبیات معاصر جهان*، ۲۲ (۱)، ۲۶۹-۲۸۶.

شعیری، ح.ر. (۱۳۹۵). *نشانه ـ معناشناسی ادبیات: نظریه و روش تحلیل گفتمان ادبی*. تهران: دانشگاه تربیت مدرس.

شعیری، ح.ر.، و کنعانی، ا. (۱۳۹۴). نشانه ـ معناشناسی هستی‌محور: از برهم‌کنشی تا استعلا براساس گفتمان رومیان و چینیان مولانا. *جستارهای زبانی*، ۲ (۲۳)، ۱۷۳-۱۹۵.

کنعانی، ا. (۱۴۰۱). از نظام نشانه‌ای تا نظام ابژه‌ای در *شازده احتجاب* گلشیری. *نقد و نظریهٔ ادبی*، ۲ (۱۴)، ۴۱-۶۴.

کنعانی، ا. (۱۳۹۷). نشانه ـ معناشناسی نور در شعر سهراب سپهری. *زبان‌شناسی و گویش‌های خراسان*، ۱۰ (۱۸)، ۱-۲۰.

گرماس، ژ.آ. (۱۳۸۹). *نُقصان معنا*. ترجمهٔ ح.ر. شعیری. تهران: علم.

لُریمر، د. ل. (۱۳۹۵). *فرهنگ لریمر*. ترجمهٔ ف. وهمن. با مقدمه و کوشش م.ع. گلاب‌زاده. کرمان: مرکز کرمان‌شناسی.

مارزولف، ا. (۱۳۷۱). *طبقه‌بندی قصه‌های ایرانی*. ترجمهٔ ک. جهانداری. تهران: سروش

معین، م.ب. (۱۳۹۴). *معنا به‌مثابهٔ تجربهٔ زیسته: گذر از نشانه‌شناسی کلاسیک به نشانه‌شناسی با دورنمای پدیدارشناختی*. با مقدمهٔ ا. لاندوفسکی. تهران: سخن.

معین، م.ب. (۱۳۹۶). *ابعاد گمشدهٔ معنا در نشانه‌شناسی روایی کلاسیک؛ نظام معنایی تطبیق یا رقص در تعامل*. تهران: علمی و فرهنگی.

نادری، ا.، و موحدی، س. (۱۳۸۰). *کتاب شوقات: متل‌ها و قصه‌های مردم استان مرکزی*. *اراک: ادارهٔ کل میراث فرهنگی*.

References

Greimas, A. J. (1967). *The deficiency of meaning* (translated into Farsi by H. Shiri). Ilam Publication.

Greimas, A. J., & Courtes, J. (1976). *Semiotics and language: An analytical dictionary* (translated into English by Larry Crist et al.). Indiana University Press

Kanaani, E. (2018). Semio-semantics of light in Sohrab Sepehri's poems. *Linguistics and Khorasani Dialects,10*(18), 1-20. (In Persian)

Kanaani, E. (2022). From semiotics to object system in Golshiri's Shahzadeh Ehtejab. *Literary Theory and Criticism, 7*(2), 41-64. (In Persian)

Khadiv, P. (2008). *Morphology of magical tales*. Ilmi va Farhangi. (In Persian)

Khadiv, P., & Davoodabadi, F. (2020). *Narrative patterns of Iranian myths and legends*. Samt. (In Persian)

Lurimer, D. L. (2016). *Lorimer's culture* (translated into Farsi by F. Vahman). Center of Kerman Studies.

Marzolf, A. R. (1992). *Classification of Iranian stories*. Soroush. (In Persian)

Moein, M. B. (2015). *Meaning as a lived experience: From classical semiotics to phenomenological semiotics.* Sokhan. (In Persian)

Moein, M. B. (2017). *Lost dimensions of meaning in classical narrative semiotics: system of semantic interaction or dance in communication.* Scientific and Cultural. (In Persian)

Nadri, A., & Mohebbi, S. (2001). *The book of Shoghats: proverbs and folktales of the people of Markazi province*. Organization of Cultural Heritages.

Propp, V. (1989). *Morphology of fairy tales* (translated into Farsi by F. Badraei). Tous Publication. (In Persian)

Shaeri, H. R. (2012). *Visual semiotics: theories and applications*. Sokhan. (In Persian)

Shaeri, H. R. (2016). Literar*y semio-semantics: theory and practice of literary discourse analysis.* Tarbiat Modares University. (In Persian)

Shaeri, H. R. (2017). The analysis of semio-semantics of Darooq: the iconic system of language in folk stories. *Folk Culture and Literature, 5*(12), 85-110. (In Persian)

Shaeri, H. R., & Kanaani, E. (2016). Semio-semantics of Hasti Mahoor: from Barhemkashi to Eslaalah based on Romi and Chinese discourse. *Language Studies, 6*(2), 173-195. (In Persian)

Shaeri, H. R., & Tohidi Lou, Y. (2018). A study on the process-making of discourse: Why Darooq Ravi is a process? *Studies of Contemporary World Literature, 22*(1), 269-286. (In Persian)