تحلیل کلّی ساختار رواییِ روساخت و ژرف‌ساخت داستانِ «*داش‌آکل*» صادق هدایت بر مبنای الگوی کنشگر گِرِماس

احمد حسین‌پورِ سرکاریزی•
دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیّات فارسی، واحد تربت حیدریّه ، دانشگاه آزاد اسلامی ، تربت حیدریّه، ایران

چکیده

روایت‌شناسی دانشی نظام‌مند است که یکی از شاخه‌های اصلی ساختارگرایی به شمار می‌آید و با رویکردی تحلیلی و روش‌مند به تبیین متون ادبی می‌پردازد. روایت‌شناسی به مدد نظریه‌ها و الگوهای ادبیِ روایت‌مند به بطن متون ادبی نفوذ می‌کند و با بررسی لایه‌های درونی و پنهانی آن، معانی و مفاهیم بدیعِ ارزنده‌ای را آشکار می‌سازد. یکی از این نظریه های روایت‌مند، نظریهٔ روایت‌شناسی گِرِماس می‌باشد که دستور زبان واحدی دارد و دارای الگویی ساختارمند، جهان شمول، انعطاف‌پذیر و ارزش‌مند است و با قابلیّت انطباقی که با تمام متون روایی دارد، بدون چون و چرا می‌توان در تحلیل درون‌مایهٔ این‌گونه متون به نتایج بنیادینی دست یافت. هدف اصلی این مقاله آن است که در یک نگاه کلّی، روساخت و ژرف‌ساخت غنیِ داستانِ «داش‌آکل» صادق هدایت را با ژرف‌نگری از منظر روایت‌شناختی، بر مبنای نظریهٔ گِرِماس مورد بررسی قرار دهد تا با توجّه به زنجیرهٔ هم‌پیوندی آن، خیزش و در هم‌تنیدگی عناصر و اجزای سازندهٔ آن که نقش اساسی و بی‌بدیلی در خلق این داستان روایی دارند، برای فهم و درک عمیق مخاطب به بهترین شیوهٔ ممکن نمایانده شود.

واژه‌های کلیدی: ساختار روایی، داش‌آکل، متن روایی، الگوی کنشگر گِرِماس.

ahsarkarizi@gmail.com•

۱.مقدّمه

داستان *داش‌آکل*، یکی از مجموعه داستان‌های *سه قطره‌خون* صادق هدایت است. این داستان از روایت‌مندی خاصّی برخوردار می‌باشد که پی رنگی غنی دارد و از نظر دانش روایت‌شناسی در بردارندهٔ رویدادهای ارزش‌مندی است. صادق هدایت با طرح‌ریزی ساختار مستحکم این روایت عناصر و شخصیّت‌های آن را با رویکرد شایسته‌گزینی و متناسب با عملکرد هر یک از آن‌ها در جای خود نشانده است. آن‌چه باعث خلق رویدادهای بطن این روایت می‌شود، کنشگری و تقابل بی چون و چرای شخصیّت‌های پر تحرّک آن در بستر رخدادهاست. زیرا، با گره‌افکنی و گره‌گشایی، شخصیّت اصلی(قهرمان) آن را به تکاپو وا می‌دارند و به ساختار آن جذّابیّت خاصّی می‌بخشند. به گونه‌ای که حوادث و اتّفاقات درون‌مایهٔ روایت به صورت پویانمایی در ذهن مخاطب تجسّم عینی می‌یابد و مخاطب خود را محو وقایع و تحوّلات ساختار آن می‌بیند. با این وصف، مهم‌ترین مقوله‌ای که راز پویایی و تأثیرگذاری صحنه‌های این داستان را به همراه دارد، کشمکش شخصیّت‌های آن است که با همگرایی و تنش‌آفرینی، فضای آن را به پیش می‌برند. این امر پویایی صحنه‌ها و خلق درون‌مایه‌ای غنی را به دنبال دارد و در نهایت باعث می‌شود تا پژوهشگران به مدد دانش روایت‌شناسی، در بارهٔ ساختار پیچیده و اصول زیربنایی آن به تحقیق و تفحّص بپردازند.

۱-۱. بیان مسأله و اهمیّت تحقیق

آلژیر داس ژولین گِرماس Algirdas J. Gremas (1992- 1917م.) یکی از برجسته‌ترین اندیش‌مندان و نظریه-پردازان ساختارگرای حوزهٔ روایت‌شناسی است که نامش با این مقوله پیوند عجیبی خورده است. وی نظریهٔ روایت‌شناسی خود را بر مبنای شیوهٔ پراپ در ریخت‌شناسی *قصّه‌های پریان*(*morphology*) طرح‌ریزی کرد و سپس با ایجاد تغییراتی در ساختار و شمارِ کنشگرانِ الگوی کنشگر پراپ، کوشید تا با پژوهش‌های پیگیر به دستور زبان جامع و کاملی برای تحلیل متون روایی دست یابد که در نهایت ضمن ارایهٔ نظریه‌ای جهان‌شمول به این موفّقیّت دست یافت و تحوّلی بنیادین در حوزهٔ روایت‌شناسی پدید آورد و ثابت کرد که الگوی کنشگر وی یکی از کارآمدترین الگوهایی است که در امر تجزیه و تحلیل متون ادبی عملکرد بی نظیری دارد. گِرماس با این کار خود روایت‌شناسی ساختارگرا را تکامل بخشید و در نتیجه به عنوان یکی از بزرگ‌ترین نظریه‌پردازان معناشناسی به شهرت رسید. نظریهٔ گِرماس و الگوی روایت‌شناسی وی، مقوله‌ای ارزش‌مند می‌باشد و قادر است با توجّه به ساختار و درون‌مایهٔ هر متن روایی، از جمله داستان *داش‌آکل*، به لایه‌های پیچیده و پنهان آن نفوذ کند و سازه‌های روساخت و ژرف‌ساخت آن را با کمک دستور زبان جامع خود مورد تحلیل قرار دهد. در این مقاله کوشش بر آن است تا با توجّه به دگرگونی‌ها و تحوّلاتی که به صورت هم‌نشینی میان شخصیّت‌ها وکنشگران آن به شکل هم‌پیوندی و سلسله‌وار برای پیش‌برد رویدادهای داستان به سوی مقصد نهایی رخ می‌دهد، با رویکردی تحلیلی بر اساس الگوی روایت‌شناسی گِرماس مورد بررسی قرار گیرد، تا با نگرش به این فرآیند، عناصر و مفاهیمی را که در بستر این داستان موجب آفرینش پیرنگ مستحکم و ژرف‌ساخت پر بار و جذّاب آن شده

است به طور واقع‌بینانه نمایان شود. با این تفسیر، آن‌چه شناخت متون روایی و درون‌مایهٔ غنی آن‌ها را میسّر می‌سازد، واکاوی و تجزیه و تحلیل این‌گونه متون بر مبنای دانش روایت‌شناسی است.

۲-۱. پیشینهٔ تحقیق

در دو دههٔ اخیر، در بارهٔ تحلیل ساختاری و درون‌مایه‌ای متون روایی کلاسیک فارسی با تکیه بر دانش روایت‌شناسی، پژوهش‌های چشم‌گیری بر مبنای نظریهٔ گِرِماس توسّط پژوهشگران به رشتهٔ تحریر در آمده است. امّا چنان‌که پیداست، کاربرد این نظریه در تحلیل روایت‌شناختی داستان‌ها و روایات معاصر فارسی کم‌تر مورد واکاوی و پژوهش قرار گرفته است. در این باره می‌توان به برخی از آن‌ها به شرح زیر اشاره کرد:

فضیلت و نارویی(۱۳۹۱) در مقالهٔ «*تحلیل ساختاری داستان جولاهه با مار بر پایهٔ نظریهٔ گِرِماس*» ابتدا به بررسی مؤلّفه‌های داستانی و ساختاری مرزبان‌نامه پرداخته‌اند و سپس دیدگاه گِرِماس را بر روی این داستان به صورت عینی و ملموس پیاده کرده‌اند. نبی‌لو(۱۳۹۰) در مقالهٔ «*بررسی و تحلیل ساختار روایی هفت‌خوان رستم*» به بررسی این داستان از منظرِ سه روایت‌شناس ساختارگرا، پراپ، گِرِماس و تودوروف روی آورده است. علوی‌مقدّم و پورشهرام(۱۳۸۷) در مقالهٔ «*کاربرد الگوی کنشگر گِرِماس در نقد و تحلیل شخصیّت‌های داستانی نادر ابراهیمی*» براساس الگوی کنشگر گِرِماس، به تجزیه و تحلیل سه داستان کوتاه نادر ابراهیمی(*خانه‌ای برای شب، دشنام و صدا که می‌پیچید*) پرداخته‌اند. علی‌اکبری، محمّدی و ریزه‌وندی(۱۳۹۳) در مقالهٔ «*بررسی دو حکایت از باب سوم مرزبان‌نامه بر بنیاد "الگوی کنش" گِرِماس*» نشان داده‌اند که الگوی کنشگر گِرِماس برای بررسی حکایت‌های فارسی از چه میزان توانایی برخوردار است. حاجی‌آقا بابایی(۱۳۹۵) در مقالهٔ «*بررسی الگوی کنشگران حکایت‌های باب نخست کلیله و دمنه*» به بررسی حکایت‌های باب اوّل کلیله و دمنه از منظر نظریهٔ روایی گِرِماس پرداخته و مشخّص کرده که الگوی روایی گِرِماس را نمی‌توان به صورت کامل بر تمامی حکایت‌های کلیله و دمنه منطبق دانست. مدرّسی و شفق(۱۳۹۲) در مقالهٔ «*تحلیل حکایات تعلیمی تذکره-الاولیاء بر پایهٔ الگوی روایی کنشگر گِرِماس*» کوشیده‌اند تا میزان موفّقیّت عطّار در پرورش و غنی کردن حکایات، برای بیان آموزه‌های اخلاقی و تعلیم مخاطب مشخّص شود. عبّاسی و رشیدی(۱۳۹۶) در مقالهٔ «*ساختار رمان به هادس خوش-آمدید بر اساس نظریهٔ ژپلینت ولت و گِرِماس*» نشان داده‌اند که چگونه در مقابل یک متن و یا یک داستان می‌توان آن را از زوایای متفاوت بررسی کرد. یعقوبیِ جنبه‌سرایی و محمّدی(۱۳۹۴) در مقالهٔ «*الگوهای ساختارگرایی و روایت‌های پسامدرن: تعامل یا تباین "نمونه: تحلیل رمان کولی کنار آتش با الگوی کنشی گِرِماس"*» نشان داده‌اند که الگوهای ساختارگرایانه برای بررسی متن‌های ساختارگریز از جمله متن‌های پسامدرن، که الگوی آن‌ها بر مرکزگریزی بنا شده، کاربرد دارد. آقامیبدی(۱۳۹۲) در مقالهٔ «*پیش درآمدی بر مطالعهٔ روایت و روایت‌پژوهی*» با ارایهٔ تعریفی از روایت، ماهیّت، کارکرد و پیشینهٔ تاریخی آن به همراه معرّفی برخی نظریه‌پردازی‌ها نشان داده است که در چارچوب آن‌ها می‌توان انواع

روایت را بررسی کرد. کتاب *گزیدهٔ مقالات روایت*، نوشتهٔ مارتین مکوییلان(۱۳۸۸) در زمرهٔ ارزنده‌ترین آثار روایت‌شناسی به شمار می‌آید که نویسنده، مقالات متعدّدی را در بارهٔ روایت‌شناسی از دیدگاه نظریه‌های مختلف جمع‌آوری کرده که این مقالات از ساختار کلاسیک روایت پیروی می‌کند. گریگوری کوری(۱۳۹۱) در کتاب *روایت‌ها و راوی‌ها*، به فلسفهٔ داستان‌نویسی روی آورده و در بارهٔ روایتگری و عناصر داستان، از جمله شخصیّت و زاویهٔ دید مطالب ارزش‌مندی را بیان کرده است. کتاب *درآمدی بر داستان‌نویسی و روایت‌شناسی*، نوشتهٔ فتح‌الله بی‌نیاز(۱۳۹۲) در شش بخش، در بردارندهٔ مطالبی در بارهٔ داستان‌نویسی، روایت‌شناسی، روایت مدرنیستی، روایت پُست‌مدرنیستی و آسیب‌شناسیِ رمان و داستان کوتاهِ ایرانی است. رولان بارت، تزوتان تودوروف و جرالد پرینس(۱۳۹٤) در کتاب *درآمدی به روایت‌شناسی*؛ در بارهٔ مقولهٔ روایت‌شناسی، تحلیل ساختاری روایت‌ها، پایگاه ساختاری شخصّت‌ها و تحلیل متن ادبی به بحث نشسته و مباحث سودمندی را ارایه کرده‌اند. والاس مارتین(۱۳۹۵) در کتاب *نظریه‌های روایت*، مطالب ارزش‌مندی را در هشت فصل بیان کرده و به بحث در بارهٔ روایت، ساختار روایت و دیدگاه‌های گوناگون مربوط به آن پرداخته است.

آن‌چه مسلّم است این آثار در حوزهٔ روایت‌شناسی از اهمیّت ویژه‌ای برخوردار می‌باشد و چنان‌که از پژوهش‌های انجام‌شده بر می‌آید، گمان می‌رود که تا کنون هیچ‌گونه مقالهٔ ساختارمندی با عنوان«تحلیل کلّی ساختار روایی روساخت و ژرف‌ساخت داستانِ «*داش‌آکل*» بر مبنای الگوی کنشگر گِرماس نوشته نشده است. بنابر این، احتمال عدم نگارش چنین مقاله‌ای در حوزهٔ روایت‌شناسی نویسنده این پژوهش را بر آن داشت تا به تحریر این جستار بپردازد.

۲. مبانی نظری تحقیق

۲-۱. روایت‌شناسی وکارکردهای آن

روایت سلسلهٔ رویدادها و حوادثی است که به صورت هدف‌مند در بستر روزگار دیرین شکل می‌گیرد و اندیشه‌ها و تجربه‌های بوجود آمده در بطن زمان را به عنوان یک کهن‌الگو در جذر و مدّ روزگار سامان می‌بخشد. این پدیده در ماهیّت رخدادهای بستر زندگی بشر انسجام خاصّی به وجود می‌آورد که استحکام ساختار فرهنگ و پیشینهٔ تاریخی استوار وی را به دنبال دارد. بنابر این، روایت«مجموعهٔ شگفت‌انگیزی از ژانرهاست، ژانرهایی که خود بر حسب موادّ مختلف به گونه‌ای قالب‌ریزی شده‌اند که بتوانند داستان‌های انسان را در خود جای دهند»(مکوییلان،۱۳۸۸: ۱٦۹). با این توصیف، روایت دانشی دیرینه‌شناس است که از یک‌سو به بررسی فرآیند شکل‌گیری حوادث بستر زندگی انسان می‌پردازد و چگونگی آن را به صورت آشکار می‌نمایاند و از دیگر سو به مدد دستور زبانِ روایت‌مندِ برخاسته از ماهیّت خود، ساختار و درون‌مایهٔ متون روایی را به منظور دست‌یابی به نظام معنایی لایه‌های پنهان آن تحلیل می‌کند. زیرا، دستور زبان روایت«شرح قواعد و عملیاتی است که فرد با توجّه به آن‌ها می‌تواند یک بازنمایی معیّن را به صورت روایت پردازش کند.»(پرینس،۱۳۹۱: ۸٦) بنابر این، روایت‌شناسی قادر است، ماهیّت و سرشت انسان و اتّفاقات پنهان گسترهٔ زندگی وی را نمایان سازد و با تحلیل روساخت و ژرف‌ساخت این رخدادها که در فراز و نشیب زندگی وی اثرگذار بوده‌اند توضیحات مفیدی را ارایه کند. با این تفسیر، «روایت‌شناسی مجموعه‌ای از احکـام کلّی در بارهٔ ژانرهای روایی، نظام‌های حاکم بر روایت(داستان‌گویی) و ساختار پیرنگ است»(مکاریک،۱۳۹۳: ۱۴۹). آن‌چه مسلّم است، روایت‌شناسی بر اساس شکل‌واره-

های زمانی و هدف‌مند به شناخت اشتراکات موجود در روایات می‌پردازد و ماهیّت درونی و بیرونی اتّفاقات آن‌ها را تجزیه و تحلیل می‌کند. امّا در حقیقت، هدف نهایی روایت‌شناسی«کشف الگوی جامع روایت است که تمامی روش‌های ممکنِ روایتِ داستان‌ها را در بر گیرد. در واقع همین روش‌ها هستند که تولید معنا را میسّر می‌کنند»(برتنس،۱۳۹۱: ۸۷). با این رویکرد:

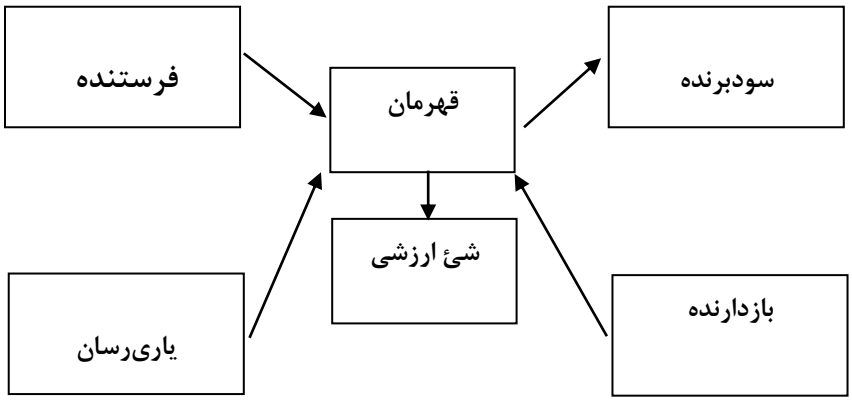
> روایت‌شناسی کمک کرده است تا ببینیم که روایت چگونه ساختار و رویّه‌ای است که زمان‌مندی و انسان به عنوان موجود زمان‌مند را آشکار می‌سازد. در واقع، در سطحی کلّی‌تر، روایت‌شناسی پیامدهای حیاتی برای خودشناسی ما دارد. مطالعهٔ سرشت روایت‌ها، بررسی این‌که چگونه و چرا می‌توانیم آن‌ها را بسازیم، به خاطر بیاوریم، بازگویی کنیم، خلاصه‌شان کنیم یا شاخ و برگشان دهیم، یا آن‌ها را در قالب مقوله‌هایی چون طرح، راوی، روایت‌شناسی و شخصیّت سامان‌دهی کنیم، در حقیقت به معنای مطالعهٔ یکی از شیوه‌های بنیادین – و همچنین یک شیوهٔ کاملاً انسانی – است که ما از طریق آن‌ها معنا تولید می کنیم(مکوییلان،۱۳۸۸: ۲۰۲-۲۰۱).

در مباحث روایت‌شناسی مهمترین موضوع، توالی و تسلسل روایی داستان‌هاست. این فرآیند در چگونگی تکاپوی شخصیّت‌ها و عناصر ساختاری داستان، تأثیر به سزایی دارد و موجب نظم و گِره‌خوردگی درون‌مایهٔ داستان با رخدادهای بستر آن که حاصل کنش و کشمکش شخصیّت‌هاست می‌شود و در نتیجه پیرنگ قوی و غنی داستان را در پی دارد. بنابر این، «پیرنگ به معنی مرتّب کردن کنش‌هاست و کنش معمولاً محصول جدال و کشمکش است»(مقدادی، ۱۳۹۳: ۳۱۵). آن‌چه مسلّم است، این مقوله، باعث می‌شود تا نواندیشان و صاحب‌نظران روایت‌شناسی در گسترهٔ ادبیّات جهان به این موضوع توجّه ویژه‌ای داشته باشند.

۲-۲. نظریهٔ الگوی کنشگر گِرِماس

در فرآیند روایت‌شناسی، بر خلاف ساختار نهایی آن محتوای کنش و کنشگران دگرگون می‌شوند، کنشگرها در عرصهٔ هر روایت بر اساس مجموعهٔ گزاره‌ها(قانون هم‌نشینی) و عملکرد خود، بر مبنای قانونِ شکل، رخدادها را می‌آفرینند و قانون محتوا در آن هیچ‌گونه نقشی ندارد. به همین دلیل گِرِماس اصطلاح Actant را به کار برد و از به کارگیری واژهٔ Acteur خودداری کرد. زیرا، هدف وی اثبات اهمیّت عملکرد کنشگران و شخصیّت‌های بستر روایت بود. وی معتقد بود که در یک روایت ممکن است دو شخصیّت متفاوت نسبت به شخصیّت دیگر به طور یک‌سان به ایفای نقش بپردازند. (احمدی،۱۳۹۲: ۳۳۳) با این تفسیر، از ساختار و محتوای الگوی کنشگر گِرِماس چنین بر می‌آید که در گسترهٔ هر روایت، آنچه موجب بروز رویدادها و پی‌رفت رخدادهای آن می‌شود، کنش و کشمکش شخصیّت‌های روایت است که در پیکربندی و ژرف‌ساخت آن نقش مهمّی بر عهده دارند. هریک از شخصیّت‌های روایت با توجّه به کنشی که از آن‌ها سر می‌زند ماهیّت مخصوص به خود را دارند و در میان تمام عناصر و شخصیّت‌های آن، قهرمانِ روایت نقش اصلی را در هدایت و پیش‌برد رویدادهای آن عهده‌دار می‌باشد. گِرِماس کنشگران ساختار روایات را بر مبنای عملکردی که انجام می-دهند دسته‌بندی کرد و آن‌ها را الگوی کنش نامید. از نظر وی«تعداد بازیگران بی‌نهایت و تعداد کنشگران به شش نفر

محدود شده‌اند. فرستنده، شئ ارزشی، سودبرنده، یاری‌رسان، قهرمان و بازدارنده»(کنان،۱۳۸۷: ۵۰). بنابر این در یک طرح کلّی، الگوی کنشگر گِرِماس را می‌توان به شکل زیر ترسیم کرد:



اکنون با توجّه به آن‌چه بیان شد، در تعریف کنشگرهای الگوی روایت شناسی گِرِماس می‌توان گفت:

- **فرستنده:** کنشگری است که قهرمان روایت را به دنبال شئ ارزشی گسیل می‌دارد.
- **قهرمان:** کنشگری است که به تحریک عامل فرستنده، شئ ارزشی(هدف) را دنبال می‌کند.
- **شئ ارزشی:** کنشگری است که قهرمان روایت برای دست‌یابی به آن تلاش می‌کند.
- **یاری‌رسان:** کنشگری است که قهرمان روایت را در نیل به هدف(شئ ارزشی) یاری می‌کند.
- **بازدارنده:** کنشگری است که مانع رسیدن قهرمان روایت به شئ ارزشی می‌شود.
- **سودبرنده:** کنشگری است که از فضای کلّی روایت و اتّفاقات آن بهره می‌برد.

با این توصیف، کنش‌هایی که بر اثر گِره‌افکنی برخی از شخصیّت‌های روایت رخ می‌دهد، باعث آفرینش کشمکش و جدال میان دیگر کنشگران می‌شود و آن‌ها را به مقابله با یکدیگر وادار می‌سازد. در این کشمکش و جدال«نه فقط عامل تجربه، وارد مرحلهٔ عمل می‌گردد، بلکه حادثه در بطن آن نطفه می‌بندد و عمل ناشی از مقابلهٔ تجربه‌ها را در سلسله مراتب تجربه‌ها، اعمال و جدال‌های بعدی داستان شرکت می‌دهد»(براهنی،۱۳۹۳: ۲۰۲). این امر، ماهیّت عناصر و کنشگران فعّالی را که در عرصهٔ روایت خالق لایه‌های پیچیدهٔ آن می‌شوند آشکار می‌کند و پس از گره‌گشایی مسیر روایت را به سوی هدف غایی سوق می‌دهد.

۳- تحلیل داده‌ها

۱-۳. داستانِ *داش‌آکل*

داستانِ *داش‌آکل*، داستانی پرآوازه و بسیار جذّاب است که صادق هدایت آن را در سال ۱۳۱۱ شمسی منتشر کرد و واقعیّت‌های جامعهٔ آن روزگار را با طرحی نو به تصویر کشید و در حقیقت زشتی‌ها و زیبایی‌ها را در قالبی نو درافکند و به بهترین وجه ممکن بیان کرد. هدایت با نفوذ به درونِ لایه‌های زندگی و آداب و رسوم مردم، با نگاهی روان‌شناسانه به بیان ویژگی‌های فردی جامعهٔ هدفِ خود(مردم شیراز) پرداخته و با شیوه‌ای رندانه و ماهرانه ابعاد شخصیّتی و رفتارهای درونی آن‌ها را بیان کرده است. این داستان با کنشگری خصمانهٔ دو شخصیّت برجستهٔ آن یعنی داش‌آکل و کاکارستم در قهوه-خانه‌ای در شهر شیراز آغاز می‌شود و سرانجام پس از فراز و نشیب چندین رخداد، با مرگ داش‌آکل پایان می‌پذیرد. داستان *داش‌آکل* دارای پی‌رفت‌ها و رویدادهای منطقی و منسجمی است که در آن تصاویر خلق‌شده به صورت پویا و زنده خودنمایی می‌کنند. راوی در آغاز داستان ضمن بیان مقدّمه‌ای کوتاه وارد عرصهٔ روایت می‌شود و این‌گونه به شرح وقایع و رویدادهای آن می‌پردازد:

> همهٔ اهل شیراز می‌دانستند که داش‌آکل و کاکارستم سایهٔ یکدیگر را با تیر می‌زدند. یک‌روز داش-آکل روی سکوی قهوه‌خانهٔ دومیل چندک زده بود، همان‌جا که پاتوغ قدیمیش بود. قفس کرکی که رویش شلهٔ سرخ کشیده بود، پهلویش گذاشته بود و با سرانگشتش یخ را دور کاسهٔ آبی می‌گردانید. ناگاه کاکارستم از در درآمد، نگاه تحقیرآمیزی به او انداخت و همین‌طور که دستش بر شالش بود، رفت روی سکّوی مقابل نشست. بعد رو کرد به شاکرد قهوه‌چی و گفت: «به‌به بچّه، یه‌یه چای بیار ببینم». داش‌آکل نگاه پرمعنی به شاگرد قهوه‌چی انداخت، به طوری که او ماست‌ها را کیسه کرد و فرمان کاکا را نشنیده گرفت. استکان‌ها را از جام برنجی در می‌آورد و در سطل آب فرو می‌برد، بعد یکی یکی خیلی آهسته آن‌ها را خشک می‌کرد. از مالشِ حوله دور شیشهٔ استکان صدای غژ غژ بلند شد. کاکارستم از این بی‌اعتنایی خشمگین شد، دوباره داد زد: «مَه‌مَه مگه کری! به‌به تو هستم»! شاگرد قهوه‌چی با لبخند به داش‌آکل نگاه کرد و کاکارستم از مابین دندان‌هایش گفت: «ار-وای شک-کمشان، آن‌هایی که ق‌ق‌قپی پا می‌شند، □اگِ لولوطی هستند اِا امشب می‌آیند، دست و په‌په پنجه نرم میک‌کنند»! داش‌آکل همین‌طور که یخ را دور کاسه می‌گرداند و زیرچشمی وضعیّت را می‌پایید خندهٔ گستاخی کرد که یک رج دندان‌های سفید محکم از زیر سبیل حنابستهٔ او برق زد و گفت: «بی‌غیرت‌ها رجز می‌خوانند، آن‌وقت معلوم می‌شود رستم صولت وافندی پیزی کیست.»(هدایت،۱۳۸٤: ٥٤-٥۳)

داستان *داش‌آکل* روایتی واقع‌گرایانه به شمار می‌آید. زیرا نویسنده در همان آغاز، مقدّمهٔ آن را با جملات کوتاه، واژه-های اصیلِ برجسته و با توصیفی بسیار زیبا به رخ مخاطب می‌کشد و با صف‌آرایی دو شخصیّت برجستهٔ داستان به مقدّمه‌چینی آن می‌پردازد. این داستان مظهر تقابل جوانمردی و ناجوانمردی است و جرقهٔ آن با رویارویی داش‌آکل و کاکارستم رخ می‌نماید و سپس آتش کینه و عداوت شعله‌ور می‌شود. به گونه‌ای که نخستین گِره‌افکنی داستان کلید می-

خورد و این دو شخصیّت را به صحنهٔ روایت می‌کشد. «گِره‌افکنی وضعیّت و موقعیّت دشواری است که بعضی اوقات به طور ناگهانی ظاهر می‌شود و برنامه‌ها، راه و روش‌ها و نگرش‌هایی را که وجود دارد، تغییر می‌دهد.»(میرصادقی،۱۳۹٤: ۹۵) در حقیقت رویداد آغاز داستان *داش‌آکل*، براعت استهلالی است که از سرانجام غم‌انگیزی حکایت دارد و عملکرد هر یک از شخصیّت‌های روایت و ماهیّت آن‌ها تا حدودی به ذهن مخاطب متبادر می‌شود. این داستان درون‌مایه‌ای غنی دارد و روساخت و ژرف‌ساخت آن به گونه‌ای است که پی رنگ‌سازی آن برای چینش شخصیّت‌های بازیگر صحنهٔ آن کاملاً نظام‌مند می‌باشد. کشمکشی که به اقتضای نخستین گِره‌افکنی آن رقم می‌خورد، صعودی است و اساس اتّفاقات آن را پی‌ریزی می‌کند که اندک‌اندک به تنش میان دیگر شصیّت‌های آن می‌انجامد و در نتیجه با اوج و فرود رویدادهای آن روند داستان پیش می‌رود.

این داستان، داستانی روایت‌مند می‌باشد که هستهٔ اصلی آن روایتگر دورهٔ قاجار است. رویدادهای آن تصاویری واقعی و صحنه‌هایی زنده از سبک زندگی و رفتارهای اجتماعی مردم شیراز را به نمایش می‌گذارد و بدون شک از هم‌گسیختگی طبقات اجتماعی و رویکرد نابه‌سامان اندیشه‌ها را در آن روزگار روایت می‌کند. آن‌چه مسلّم است، هدف آن نشان دادن رواج فرهنگ منحطّی است که بر ساختار روابط اجتماعی و ارزش‌های حاکم بر جامعهٔ آن روزگار آسیب جدّی وارد کرده است. با این بیان، رویدادهایی که در داستان *داش‌آکل* رخ می‌دهد نتیجهٔ عملکرد عناصر و شخصیّت‌های پویا و پر تحرّک آن است که پویایی را در نهاد خود نهفته دارند و با ایفای نقش خود، صحنه‌ها را به گونه‌ای می‌آرایند که ذهن مخاطب را دگرگون می‌کند. پس، می‌توان گفت، در این داستان«تکیهٔ اصلی بر کشف و بیان وضعیّت‌های ذهنی شخصیّت‌هاست و سعی بر آن است تا انگیزهٔ اعمال توضیح داده شود.»(شمیسا،۱۳۸۰: ۱۸۱) چنان‌که از ساختار داستان پیداست، نویسنده با هنر ذاتی خود ساختارِ معمارگونهٔ آن را به صورتی روش‌مند خلق کرده که گویی عناصر سازندهٔ آن با جلوه‌گری خاصّ خود فضای آن را به طور واقعی آراسته‌اند. این رویکرد ذوق وافری در نهاد خواننده می‌آفریند و باعث تغییر تفکّر وی می‌شود که عاقبت‌الامر باروری و خلّاقیّت اندیشهٔ وی را در بر دارد.

۲-۳. کاربرد الگوی کنشگر گِرماس در شخصیّت‌های اصلی داستانِ *داش‌آکل*

شخصیّت اصلی‌ترین رکن داستان است و در شکل‌گیری ساختار آن نقش اساسی دارد. هر چه رخدادهای داستان، صحنهٔ فعّالیّت عناصر بیش‌تری باشد، پی رنگ آن قوام و ثبات بیش‌تری دارد. بدون شک، شخصیّت‌های داستان در آفرینش وقایع بدیع و جذب مخاطب نقش عمده ای را دارا می‌باشند و موجب زیبایی صحنه‌های آن می‌شوند. کنش‌ها و کشمکش‌هایی که بر اثر تقابل شخصیّت‌ها در بستر داستان اتّفاق می‌افتد، در خلق رخدادهای هیجان‌انگیز بسیار مؤثّر است و جذّابیّت تحسین‌برانگیزی را می‌آفریند و مفاهیم ارزش‌مندی را به مخاطب انتقال می‌دهد. پس«شخصیّت محوری است که تمامیّت قصّه بر مدار آن می‌چرخد. کلّیهٔ عوامل دیگر، عینیّت، کمال، معنا و مفهوم و حتّی علّت وجودی خود را از عامل شخصیّت کسب می‌کنند.»(براهنی،۱۳۹۳: ۲٦٤) به طور کلّی شخصیّت‌ها تعیین کنندهٔ جهت داستان‌ها و روایات می‌باشند و مسیر آن‌ها را به سوی هدف غایی هدایت می‌کنند.

در هر روایت زاویهٔ دیدی وجود دارد که یکی از عناصر تفکیک‌ناپذیر آن محسوب می‌شود. در داستان *داش‌آکل* زاویهٔ دید آن، دانای کلّ نامحدود(سوم شخص) می‌باشد؛ زیرا، او همه‌چیزدان است و بر پیرنگ، ساختار و نیز جزییّاتِ ژرف-ساخت آن کاملاً واقف است و تمام حوادث آشکار و حتّی وقایع نهفته در آن را شرح می‌دهد. وی«شخصیّت‌های داستان را رهبری می‌کند و از نزدیک، اعمال و افکار آن‌ها را تحت نظر دارد و در حکم خدایی عمل می‌کند که از گذشته و حال و آینده آگاه است. او هم چنین از افکار و احساسات آشکار و نهان شخصیّت‌ها به خوبی باخبر است و گوش‌هایش صدای شخصیّت‌ها را می‌شنوند.»(مقدادی،۱۳۹۳: ۲٤۹) پس می‌توان گفت، هر چه رخدادهای داستان از نظر ترکیب‌بندی عناصر و شخصیّت‌های آن غنی‌تر باشد، ارزش داستان از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است و تک‌تک صحنه‌های آن به صورت معنادار و شفّاف در ذهن مخاطب به نمایش در می‌آید و موجب ماندگاری در ذهن وی می‌شود که این مقوله دلیل بر نظام‌مندی و ساختارمندی داستان است. با این تفسیر، شخصیّت‌هایی که در داستانِ «*داش‌آکل*»، بر مبنای الگوی روایت‌شناسی گِرماس، در آفرینش رخدادهای آن به ایفای نقش پرداخته‌اند، می‌توان به شرح زیر دسته‌بندی کرد:

- **شخصیّت‌های انسانی:** همهٔ اهل شیراز، داش‌آکل، کاکارستم، شاگرد قهوه‌چی، ملّااسحاق یهودی، مردم، زن‌ها، بچّه‌ها، قهوه‌چی، حاجی‌صمد، مرده‌خورها، پیش‌کارِ حاجی‌صمد، چند قاری و جزوه‌کش، خانم، امام‌جمعه، مرجان، سمسارِ خُبره، دو نفر داشِ محل، یک نفر منشی، سیّدِ حاج‌غریب، امام‌قلی چلنگر، پدر، مردم ندار و تنگدست، دوستان انگل، رفقا، معلّم سرخانه، همهٔ داش‌ها و لات‌ها، آخوندها، مادر، زن و بچهٔ حاجی، شوهر، مهمان‌ها، کلّه‌گنده‌ها، تاجرها، بزرگان شهر شیراز، سه نفر، پسر ملّااسحاق، تماشاچیان، ولی‌خان.
- **عناصر حیوانی:** کرک، طوطی.
- **عناصر بی‌جان:** قفس، شلهٔ سرخ، یخ، کاسه، شال، استکان‌ها، جام برنجی، سطل آب، حوله، دندان‌های سفید، لُنگ، قمه، کارد، پیرهن یخه‌حسنی، شب‌کلاه، شلوار دبیت، قندان بلور، سماور، قوری، فنجان، اسلحه، کیسهٔ پول، پستکِ مخمل، شلوار گشاد، کلاهِ نمدی، چپق دسته‌خاتم، توتون، تشک، پرده، سیاهه، قباله‌های املاک، قمه، قدّاره، پول، جهاز، قالی‌ها، قالیچه‌ها، خوانچه‌ها، میوه‌ها، آرخلق راه‌راه، شب‌بندِ قدّاره، بتری، نمکدان، لباس، زنجیر، رختخواب.
- **مفاهیم انتزاعی:** نگاه تحقیرآمیز، خشمگین، دست و پنجه نرم‌کردن، زیرچشمی وضعیّت را می‌پایید، خندهٔ گستاخ، بی‌غیرت‌ها، رجز، ضرب شست، حریف، یک‌مشت متلک، کینه، برج زهر مار، از جا دررفت، حمله کرد، خطّ و نشان کشید، لاابالی‌گری، تحریک، زخم‌های قمه، چشم‌های اشک‌آلود، اخم، خندهٔ تمسخرآمیز، به مچ دست او زد، خرده‌حساب‌هایمان را پاک کنیم، مشت‌های گره‌کرده، چکّه‌های خون.

باتوجّه به شخصیّت‌ها و عناصر چهارگانهٔ فوق که در ساختار این داستان به کار رفته‌اند، نقش هر یک از شخصیّت-های انسانی و عناصر حیوانی در بروز رویدادها و گِره‌افکنی‌های آن برجسته و آشکار است. زیرا کشمکش میان آنها تبدیل به کنش شده و رخدادهای داستان را به پیش می‌برند. امّا عناصر بی‌جان و مفاهیم انتزاعی حلقهٔ اتّصال شخصیّت‌های انسانی و عناصر حیوانی می‌باشند و نقش هم‌پیوندی را میان آنها ایفا می‌کنند. هم‌پیوندی این عناصر در حقیقت صحنهٔ داستان را می‌آراید و موجب بالندگی ذهن مخاطب و رضایت خاطر وی از اتّفاقات داستان می‌شود به گونه‌ای که چنان وقایع داستان او را مسحور می‌کند، که ناخودآگاه اعمال شخصیّت‌ها بر روح و روان وی تأثیر می‌گذارند و خود را در قالب آن‌ها می‌اتگارد.

اکنون با توجّه به سلسله رخدادهایی که در بستر داستان به وقوع پیوسته است؛ شخصیّت‌های انسانی، بازیگران اصلی صحنهٔ این داستانند که در جذر و مدّ فضای آن تنش‌های حادثه‌آفرینِ بی‌نظیری را رقم می‌زنند و بدون چون و چرا مدار داستان پیرامون آن‌ها در چرخش است. با این توصیف، پر رنگ‌ترین نقشی که در رخدادهای یک داستان، برجسته‌تر و جذّاب‌تر از دیگر نقش‌هاست، نقش قهرمان آن می‌باشد. چون، «معمولاً فعّال و پویاست و در طی کشمکش و تحوّلی فزاینده، هدف و مقصودی را آگاهانه و با قصد و نیّت دنبال می‌کند.»(مک‌کی،۱۳۹۵: ۳۵) بنابر این، بر اساس پیشامدها و حوادثی که در این داستان رخ داده است، چهار نوع شخصیّت مسیر آن را به پیش می‌برند: **الف. شخصیّت اصلی**(شخصیّتی که هدف‌دار حرکت می‌کند و رخدادهای داستان حول وی می‌چرخد): داش‌آکل؛ **ب. شخصیّت ایستا**(شخصیّتی که ماهیّت وی ثابت است و دچار دگرگونی نمی‌شود): تاجرها، سمسارِ خُبره، مهمان‌ها و کلّه‌گنده‌ها؛ **ج. شخصیّت پویا**(شخصیّتی که دگرگون می‌شود و ماهیّتش تغییر می‌کند): داش‌آکل، مرجان، تماشاچیان، همهٔ اهل شیراز، داش‌ها و لات‌ها؛ **د. شخصیّت مخالف**(شخصیّتی که با قهرمان و شخصیّت اصلی داستان در تقابل است): کاکارستم، امام‌قلی چلنگر و شوهر.

داش‌آکل: همان‌گونه که از وقایعِ سراسر این داستان معلوم می‌شود، داش‌آکل **قهرمان** رویدادهای آن به شمار می‌آید. راوی در این بارهٔ می‌گوید: «هنگامی که داش‌آکل وارد بیرونی حاجی‌صمد شد، ختم را ورچیده بودند، فقط چند قاری و جزوه‌کش سر پول کشمکش داشتند. بعد از این که چند دقیقه دمِ حوض معطّل شد، او را وارد اتاقی بزرگ کردند که ارسی‌های آن رو به بیرونی باز می‌شد»؛ (هدایت،۱۳۸٤: ۵۸) داش‌آکل در خواب«تپش آهستهٔ قلب[مرجان]، لب‌های آتشین و تن نرمش را حس می‌کرد و از روی گونه‌هایش بوسه می‌زد. ولی هنگامی که از خواب می‌پرید، به خودش دشنام می‌داد، به زندگی نفرین می‌فرستاد و مانند دیوانه‌ها در اتاق به دور خودش می‌گشت»؛ (همان: ٦٣) «داش‌آکل از پرستاری و جانفشانی در بارهٔ زن و بچهٔ حاجی ذرّه‌ای فروگذار نکرد... شاید همان عشق مرجان بود که او را تا این اندازه آرام و دست‌آموز کرده بود.»(همان‌جا)

بنابر این، آنچه پای داش‌آکل(قهرمان) را به عرصهٔ داستان می‌کشاند، رخدادهای برخاسته از ژرف‌ساخت داستان است. زیرا راوی با کنشی که میان شخصیّت‌های داستان می‌آفریند، شخصیّت اصلی(قهرمان) را به تکاپو وا می‌دارد تا مسیر داستان را هدف‌مند سازد. به همین دلیل حوادث داستان را به نحوی پیش می‌برد که قهرمانِ آن را به کنشگری وادار نماید تا در نتیجه وی در جست و جوی شئ ارزشی برآید. داش‌آکل «همین‌طور که سرش را برگردانید، از لای پردهٔ دیگر دختری را با چهرهٔ برافروخته و چشم‌های گیرندهٔ سیاه دید. یک دقیقه طول نکشید که در چشم‌های یکدیگر نگاه کردند... این دختر، مرجان، دختر حاجی‌صمد بود که از کنجکاوی آمده بود داشِ سرشناس شهر و قیّم خودشان را ببیند»؛ (همان:۵۹) داش‌آکل«راه خودش را پیش گرفت و رفت. در میان راه همهٔ هوش و هواسش متوجّه مرجان بود. هر چه می‌خواست صورت او را از جلو چشمش دور بکند، بیش‌تر و سخت‌تر در نظرش مجسّم می‌شد»؛ (همان:٦٠) «عشق مرجان به طوری در رگ و پی او ریشه دوانیده بود که فکر و ذکری جز او نداشت»(همان: ٦٢). با این توصیف، هر چند مرجان در وقایع این داستان حضور بسیار کم‌رنگی دارد، امّا یکی از مؤثّرترین شخصیّت‌هایی است که **شئ ارزشی**

محسوب می‌شود. با توجّه به این موضوع، مهم‌ترین عاملی که در لایه‌های پنهان داستان نقش زیربنایی دارد و کنشگر **فرستنده** محسوب می‌شود، مرگ حاجی‌صمد است. زیرا، قهرمان(داش‌آکل) داستان را با فعل و انفعالات درون‌مایهٔ داستان درگیر می‌سازد و او را به دنبال شئ ارزشی گسیل می‌دارد. راوی می‌گوید: مردی از درِ قهوه‌خانه وارد شد و به«داش‌آکل سلام کرد و گفت: حاجی‌صمد مرحوم شد. داش‌آکل سرش را بلند کرد و گفت: خدایش بیامرزد... خوب، تو برو، من از عقب می‌آیم.»(همان: ۵۸)

در گسترهٔ این داستان، مفاهیم و شخصیّت‌هایی در لابلای رویدادهای آن وجود دارند که اصولاً با کنشگری خود قهرمان داستان را در نیل به هدف(شئ ارزشی) کمک می‌کنند. این شخصیّت‌ها با توجّه به فعّالیّت و نقشی که بر عهده دارند، به کنشگران **یاری‌رسان** معروفند و عبارتند از:

پیش‌کارِ حاجی‌صمد: «مردی با پستک مخمل، شلوار گشاد، کلاهِ نمدی کوتاه سراسیمه وارد قهوه‌خانه شد، نگاهی به اطراف انداخت؛ رفت جلو داش‌آکل سلام کرد و گفت: حاجی‌صمد مرحوم شد... کسی که وارد شده بود، پیش‌کارِ حاجی‌صمد بود»(همان:۵۸-۵۷). **زن حاجی‌صمد:** زن حاجی‌صمد«با صدای گرفته گفت: همان شبی که حال حاجی به هم‌خورد، رفتند امام‌جمعه را سر بالینش آوردند و حاجی در حضور همهٔ آقایان شما را وکیل و وصی خودش معرّفی کرد؛ لابد شما حاجی را از پیش می‌شناختید؟»(همان:۵۹) **قیافهٔ نجیب:** «داش‌آکل قیافهٔ نجیب و گیرنده‌ای داشت»؛ (همان:٦٠) داش‌آکل سیمای زیبایی نداشت، «امّا اگر یک‌مجلس پای صحبت او می‌نشستند یا حکایت‌هایی که از دورهٔ زندگی او ورد زبان‌ها بود، می‌شنیدند، آدم را شیفتهٔ او می‌کرد.»(همان‌جا) **مادرِ مرجان:** «اگر داش‌آکل خواستگاری مرجان را می‌کرد، البتّه مادرش مرجان را به روی دست به او می‌داد.»(همان: ٦٢) **طوطی:** «شب‌ها از زور پریشانی عرق می‌نوشید و برای سرگرمی خودش یک طوطی خریده بود. جلو قفس می‌نشست و با طوطی دردِ دل می‌کرد»(همان‌جا). **تماشاچیان:** «تماشاچیان جلو دویدند و داش‌آکل را به دشواری از زمین بلند کردند. چکّه‌های خون از پهلویش به زمین می‌ریخت. دستش را روی زخم گذاشت. چند قدم خودش را روی دیوار کشانید، دوباره به زمین خورد؛ بعد او را برداشته روی دست به خانه‌اش بردند.»(همان: ٦٨) **ولی‌خان:** ولی‌خان«سر بالین داش‌آکل که رسید، دید که او با رنگ پریده در رختخواب افتاده... دستمال ابریشمی را درآورد، اشک چشمش را پاک کرد.»(همان‌جا)

با توجّه به ساختار این داستان و برخی شخصیّت‌هایی که در چگونگی بروز رخدادهای آن نقش فعّالی دارند، شخصیّت‌هایی نیز وجود دارند که در آفرینش کشمکش میان دیگر عناصر آن هیچ‌گونه عکس‌العملی نشان نمی‌دهند و فقط با نقش هم‌پیوندی خود، رخدادهای داستان را همچون دانه‌های زنجیر به یکدیگر متّصل می‌سازند و باعث آراستگی صحنهٔ آن می‌شوند. این شخصیّت‌ها، شخصیّت‌های بی‌تأثیر نام دارند که می‌توان بعضی از آنها را به شرح زیر دسته‌بندی کرد:

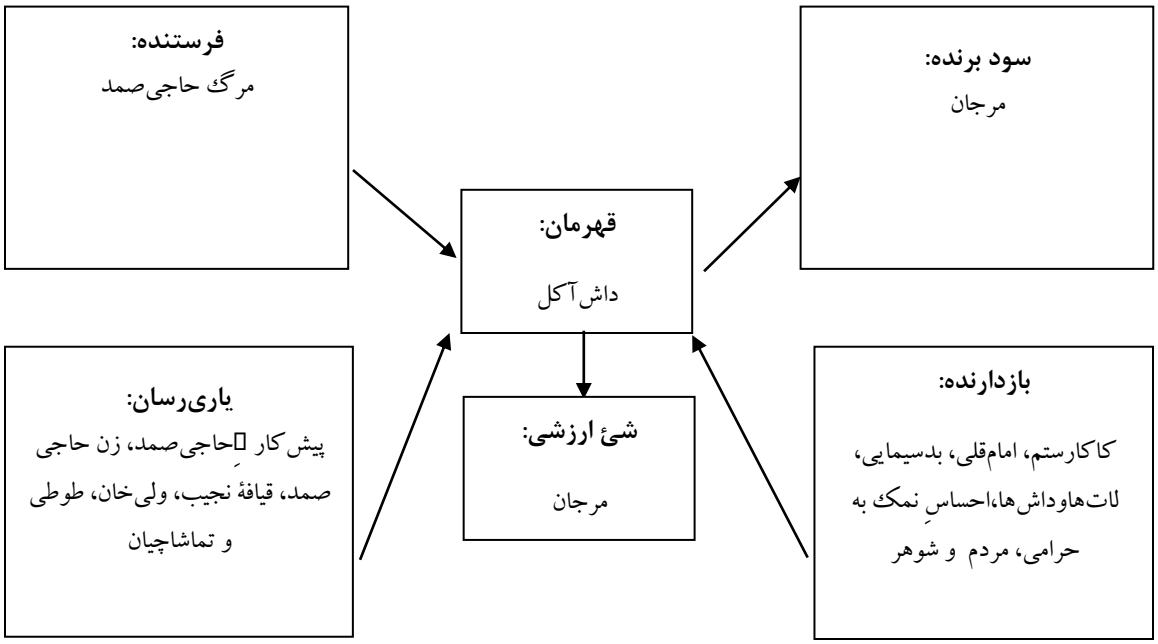
شاگرد قهوه‌چی: شاگرد قهوه‌چی«استکان‌ها را از جام برنجی در می‌آورد و در سطل آب فرو می‌برد، بعد یکی‌یکی خیلی آهسته آن‌ها را خشک می‌کرد.»(همان: ٥٥) **ملّااسحاق یهودی:** «ملّااسحاق یهودی یک بتر عرق دوآتشه را سر می‌کشید و دمِ محلّهٔ سردزک می‌ایستاد.»(همان: ٥٦) داش‌کل«همین‌طور که می‌گذشت، خانهٔ ملّااسحاق عرق‌کش جهود را شناخت.»(همان: ٦٥) **قهوه‌چی:** «قهوه‌چی با حال پریشان سماور را وارسی کرد و گفت: رستم بود و یک دست اسلحه،

ما بودیم و همین سماور لکنته.»(همان: ۵۷) **چند قاری و جزوه‌کش:** ختم حاجی‌صمد تمام شده بود، «فقط چند قاری و جزوه‌کش سرِ پول کشمکش داشتند.»(همان: ۵۸) **پدر داش‌آکل:** پدر داش‌آکل«یکی از ملّاکین بزرگ فارس بود.»(همان: ٦۰) **مردم ندار و تنگدست:** داش‌آکل«همهٔ دارایی خود را به مردم ندار و تنگدست بذل و بخشش می-کرد.»(همان: ٦۱) **مهمان‌ها:** «مهمان‌ها گوش تا گوش، دور اتاق روی قالی‌های گران‌بها نشسته بودند و خوانچه‌های شیرینی و میوه جلو آن‌ها چیده شده بود.»(همان: ٦٤) «همهٔ مهمان‌ها به سر تا پای [داش‌آکل] خیره شدند.»(همان: ٦٤) **پسر ملّااسحاق:** پسر ملّااسحاق که بچّهٔ زردنبوی کثیفی بود، با شکم بالاآمده و دهان باز و مفی که روی لبش آویزان بود، به داش‌آکل نگاه می‌کرد.»(همان: ٦۵)

آن چه مسلّم است، در پیش‌برد وقایع هر داستان عناصر یا مفاهیم و شخصیّت‌هایی وجود دارند که با همگرایی یکدیگر مانع رسیدن قهرمان داستان به شئ ارزشی می‌شوند؛ این مفاهیم و شخصیّت‌ها کنشگران **بازدارنده** نام دارند و در این داستان به شرح زیر می‌باشند:

کاکارستم: «داش‌آکل خوب یادش بود که سه روز پیش در قهوه‌خانهٔ دومیل کاکارستم برایش خطّ و نشان کشید.»(همان:٦۰) «کاکارستم با عقده‌ای که در دل داشت با لکنت زبانش می‌گفت: سرِ پیری معرکه‌گیری! یارو عاشق دختر حاجی‌صمد شده! گزلیکش را غلاف کرد! خاک تو چشم مردم پاشید، کتره‌ای چو انداخت تا وکیل حاجی شد و همهٔ املاکش را بالا کشید. خدا بخت بدهد.»(همان:٦۲) «کاکارستم ناگهان به او حمله کرد؛ ولی داش‌آکل چنان به مچ دست او زد که قمه از دستش پرید.»(همان:٦۷) «کاکارستم با مشت‌های گره‌کرده جلو آمد و هر دو به‌هم گلاویز شدند. تا نیم-ساعت روی زمین می‌غلتیدند، عرق از سر و روی‌شان می‌ریخت، ولی پیروزی نصیب هیچ‌کدام نمی‌شد»(همان‌جا). کاکارستم«چشمش به قمهٔ داش‌آکل افتاد که در دسترس او واقع شده بود. با همهٔ زور و توانایی خودش آن را از زمین بیرون کشید و به پهلوی داش‌آکل فرو کرد که دست‌های هر دوشان از کار افتاد»(همان:٦۸). **امام‌قلی:** داش‌آکل«حریفش را می‌شناخت و می‌دانست که کاکارستم با امام‌قلی ساخته تا او را از رو ببرند.»(همان‌جا) **بدسیمایی:** «داش‌آکل مردی سی و پنج‌ساله، تنومند؛ ولی بدسیما بود. هر کس دفعهٔ اوّل او را می‌دید قیافه‌اش توی ذوق می‌زد.»(همان جا) **داش‌ها و لات‌ها:** پس از مرگ حاجی‌صمد، «داش‌آکل از شبگردی و قرق‌کردن چهارسو کناره‌گرفت... دیگر با دوستانش جوششی نداشت و آن شور سابق از سرش افتاد؛ ولی همهٔ داش‌ها و لات‌ها که با او همچشمی داشتند... دستشان از مال حاجی کوتاه شده بود، دو به دستشان افتاده برای داش‌آکل لغز می‌خواندند.»(همان: ٦۱) **احساسِ نمک به‌حرامی کردن:** داش‌آکل«گمان می‌کرد هرگاه دختری که به او سپرده شده به زنی بگیرد، نمک به‌حرامی خواهد بود.»(همان: ٦۲) **مردم:** داش‌آکل«هر جا که وارد می‌شد درگوشی با هم پچ‌پچ می‌کردند و او را دست می‌انداختند. داش‌آکل از گوشه و کنار این حرف‌ها را می‌شنید؛ ولی به روی خودش نمی‌آورد.»(همان‌جا) **شوهر:** «آن‌چه که نباید بشود شد و پیش‌آمد مهم روی-داد: برای مرجان شوهر پیدا شد، آن‌هم چه شوهری که پیرتر و هم بدگل‌تر از داش‌آکل بود.»(همان: ٦٤)

اکنون با توجّه به آن‌چه از کشمکش میان شخصیّت‌های این داستان و فرآیند وقایعی که در بستر و درون‌مایهٔ آن به وقوع پیوسته است، چنین به نظر می‌رسد که مرجان(شئ ارزشی) کنشگر **سودبرنده** است. زیرا، سرانجام داستان و همچنین حوادث و فضای حاکم بر آن به نفع وی به اتمام می‌رسد. بنابر این، در جریان‌شناسی و تحلیل کلّی داستانِ *داش‌آکل* و شکل‌گیری فرآیند ساختاری رویدادهای آن، شخصیّت‌ها و مفاهیمی را که می‌توان بر اساس نظریهٔ الگوی کنشگر گِرِماس ترسیم کرد بدین ترتیب است:



٤- نتایج و یافته‌های تحقیق

- روایت‌شناسی دانشی نظام‌مند و برخاسته از دل ساختارگرایی است که دارای دستور زبان جهان‌شمولی می‌باشد و در تجزیه و تحلیل متون ادبی کاربرد ویژه‌ای دارد. این پدیده با نفوذ به درون‌مایهٔ روایات، بن‌مایه‌ها و لایه‌های پنهان آن را مورد بررسی قرار می‌دهد و مفاهیم نهفته در ژرف‌ساخت آن را با توجّه به پی رنگ آن که موجب غنای روایت شده است آشکار می‌سازد.

- الگوی روایت‌شناسی گِرِماس، با توجّه به انسجامی که در ماهیّت آن وجود دارد، الگویی روایت‌مند و روش‌مند است و انعطاف‌پذیری آن نسبت به دیگر الگوهای روایت‌شناسی از اهمیّت بیش‌تری برخوردار می‌باشد. این الگو ساختار خاصّی دارد و قابلیّت انطباق آن در تحلیل روساخت و ژرف‌ساخت متون روایی انکارناپذیر است.

- داستان *داش‌آکل* پی رنگی قوی و غنی دارد که بدون شک این ویژگی آن را برجسته و ممتاز ساخته است. این مقوله چینش منظّم و کنشگری شخصیّت‌های داستان را در خلق پی‌رفت‌ها و گِره‌افکنی‌های وقایع آن در پی داشته و در نتیجه جایگاه و اهمیّت خاصّی به آن بخشیده است. برخی از شخصیّت‌های این داستان با پویایی وصف‌ناپذیر خود صحنه‌های

حیرت‌انگیزی آفریده‌اند. زیرا، ساختار و زیربنای آن از استحکام بی‌نظیری برخوردار است و درون‌مایهٔ آن بسیار پربار و ارزش‌مند می‌باشد که عاقبت‌الامر جذّابیّت فزاینده‌ای را برای مخاطب به ارمغان می‌آورد.

- داستان *داش‌آکل* از نظر روساخت و ژرف‌ساخت آن، با الگوی روایت‌شناسی گِرِماس انطباق دارد و بدون شک می‌توان آن را بر اساس این الگو تجزیه و تحلیل کرد.

کتابنامه

- آقامیبدی، فروغ. (۱۳۹۲). «***پیش درآمدی بر مطالعهٔ روایت و روایت‌پژوهی***»، کهن‌نامهٔ ادب پارسی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، شماره ۲، صص ۱۹-۱.

- احمدی، بابک. (۱۳۹۲). ***حقیقت و زیبایی "درس‌های فلسفهٔ هنر"***، چاپ۲۲، تهران: مرکز.

- بارت، رولان و دیگران. (۱۳۹٤). ***درآمدی به روایت‌شناسی***، ترجمهٔ هوشنگ رهنما، چاپ اوّل، تهران: هرمس.

- برتنس، هانس. (۱۳۹۱). ***مبانی نظریهٔ ادبی***، ترجمهٔ محمّدرضا ابوالقاسمی، چاپ سوم، تهران: ماهی.

- براهنی، رضا. (۱۳۹۳). ***قصّه‌نویسی***، چاپ چهارم، تهران: نگاه.

- بی‌نیاز، فتح‌الله. (۱۳۹۲). ***درآمدی بر داستان‌نویسی و روایت‌شناسی***، چاپ سوم، تهران: افراز.

- پرینس، جرالد. (۱۳۹۱). ***روایت‌شناسی "شکل و کارکرد روایت"***، ترجمهٔ محمّد شهبا، چاپ اوّل، تهران: مینوی‌خرد.

- حاجی‌آقابابایی، محمّدرضا. (۱۳۹۵). «***بررسی الگوی کنشگران حکایت‌های باب نخست کلیله و دمنه***»، پژوهش-نامهٔ ادبیّات تعلیمی، سال هشتم، شمارهٔ ۳۲، زمستان، صص ۱۰۰-٦۹.

- شمیسا، سیروس. (۱۳۸۰). ***انواع ادبی***، چاپ هشتم، تهران: فردوس.

- عبّاسی، علی-رشیدی، ملیحه. (۱۳۹٦). «***ساختار رمان به هادس خوش‌آمدید بر اساس نظریهٔ ژپ‌لینت ولت و گِرِماس***»، فصلنامهٔ روایت‌شناسی، شماره ۱، صص ۱٤٥- ۱۲٦.

- علی‌اکبری، نسرین و دیگران. (۱۳۹۳). «***بررسی دو حکایت از باب سوم مرزبان‌نامه بر بنیاد "الگوی کنش" گِرِماس***»، فصلنامهٔ کاوش نامه، شماره ۲۸، صص ۲۹۱- ۲٦۸.

- علوی‌مقدّم، مهیار–پورشهرام، سوسن. (۱۳۸۷). «***کاربرد الگوی کنشگر گِرِماس در نقد و تحلیل شخصیّت‌های داستانی نادر ابراهیمی***»، نشریه *گوهر گویا*، سال دوم، شماره ۸، زمستان، صص ۱۱٦- ۹۵.

- فضیلت، محمود- نارویی، صدّیقه. (۱۳۹۱). «***تحلیل ساختاری داستان جولاهه با مار بر پایهٔ نظریهٔ گِرِماس***» فصلنامهٔ علمی-پژوهشی نظم و نثر فارسی(بهار ادب)، سال پنجم، شمارهٔ ۲۸، بهار، صص ۲٦۲-۲۵۳.

-کنان، شلومیت‌ریمون. (۱۳۸۷). ***روایت داستانی: بوطیقای معاصر***، ترجمهٔ ابوالفضل حرّی، چاپ اوّل، تهران: نیلوفر.

- کوری، گریگوری. (۱۳۹۱). ***روایت‌ها و راوی‌ها***، ترجمهٔ محمّد شهبا، چاپ اوّل، تهران: مینوی خرد.

- مارتین، والاس. (۱۳۹۵). ***نظریه‌های روایت***، ترجمهٔ محمّد شهبا، چاپ هفتم، تهران: هرمس.

- مدرّسی، فاطمه-شفق، اسماعیل. (۱۳۹۲). «**تحلیل حکایات تعلیمی تذکره‌الاولیاء بر پایهٔ الگوی روایی کنشگر گِرِماس**»، پژوهش‌نامهٔ ادب تعلیمی، شمارهٔ ۲۰، صص ۱۰۲-۷۳.

- مقدادی، بهرام. (۱۳۹۳). ***دانشنامهٔ نقد ادبی، از افلاطون تا به امروز***، چاپ اوّل، تهران: چشمه.

- مکاریک، ایرنا ریما. (۱۳۹۳). ***دانشنامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر***، ترجمهٔ محمّد نبوی ومهران مهاجر،چاپ دوم، تهران: آگه.

- مکوییلان، مارتین. (۱۳۸۸).***گزیدهٔ مقالات روایت***، ترجمهٔ فتّاح محمّدی، چاپ اوّل، تهران: مینوی‌خرد.

- مک‌کی، رابرت. (۱۳۹۵). ***داستان "ساختار، سبک و اصول فیلمنامه‌نویسی"***، ترجمهٔ محمّد گذرآبادی، چاپ شانزدهم، تهران: هرمس.

- میرصادقی، جمال. (۱۳۹٤). ***عناصر داستان***، چاپ نهم، تهران: سخن.

- نبی‌لو، علیرضا. (۱۳۹۰). «***بررسی و تحلیل ساختار روایی هفت خوان رستم***»، پژوهشنامهٔ زبان و ادب فارسی(گوهر گویا)، شمارهٔ ۲۰، زمستان، صص ۱۱۸-۹۳.

- هدایت، صادق. (۱۳۸٤). ***سه قطره‌خون***، چاپ اوّل، تهران: مجید.

- یعقوبیِ جنبه‌سرایی، پارسا - محمّدی، خدیجه. (۱۳۹٤). «***الگوهای ساختارگرایی و روایت‌های پسامدرن: تعامل یا تباین نمونه: تحلیل رمان کولی کنار آتش با الگوی کنشی گِرِماس***»، *ادبیات پارسی معاصر*، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، سال پنجم، شمارهٔ دوم، تابستان، صص ۱۸۰- ۱۳۹.