



## representation of "Victim-eating" in Children's and Adolescent Fiction: With a Psychonarrative Approach

Amir Hossein Zanjbar <sup>\*1</sup>

Received: 11/09/2023

Accepted: 17/02/2024

\* Corresponding Author's E-mail:  
mosafer\_e\_barfi@yahoo.com

### Abstract

psychonarratology is a cognitive approach that studies the relationship between the reader's psychological processes and the narrative form. This article aims to respond to how narrative elements affect the representation of victim-eating violence in children's and adolescent stories. Since the plot of many children's stories is based on the relationship between corrosive and eaten, this issue has been chosen for research. In these stories, an animal or a human who is in the position of the main character of the story is killed by an attacker and then eaten. The statistical population studied is stories based on the theme of victim-eating. The current research was conducted with the qualitative-comparative content analysis method and cognitive narratology approach in the range of stories of age groups "A", "B" and "C". The result of the present research shows that narrative components (such as repetition, highlighting, the distance between the narrator and the characters, the co-category of the attacker and the victim, the reversibility of death, suspenseful gaps in the description) play a role in conceptualizing victim-eating and biasing the reader's judgment. The lack of sufficient studies in the field of thanatology and

1. Children 's and Young Adults ' Literature group, Faculty of Literature and Foreign Languages, Payame Noor University, Tehran, Iran.

<http://orcid.org/0000-0002-3517-9798>



Copyright: © 2025 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/>.



---

about the the victim-eating confirms the necessity of writing this article.

**Keywords:** Cognitive Narratology, Children's Story, Thanatology, Victim-eating.

### **1. Introduction**

Cognitive Narratology examines the mechanism by which pre-established frameworks are applied to distinct literary contexts. This study explores the interplay between narrative constituents and the mind's cognitive frameworks in shaping the concept of "Victim-eating." Here, "Victim-eating" denotes an instance where an animal or human, cast as either a primary or secondary character, is slain and then eaten by an assailant.

### **2. Research Questions**

This research aims to resolve two inquiries within the realm of children's and young adult fictional literature: 1) Which narrative components assume a more significant role in depicting the victimization of the consumed entity? 2) In what manner do these narrative components engage with the reader's ingrained cognitive frameworks, thereby constructing a particular portrayal of the "Victim-eating" phenomenon for them?

### **3. Literature Review**

The concept of "Cognitive Narratology" was initially coined by Jahn (1996) in the publication "Windows of Focalisation: Deconstruction and Reconstruction of a Narrative Concept"; nevertheless, earlier scholars from the 1980s, including H. R. Jauss (1982), J. Topkins (1980), and P. M. Sternberg (1978), had already established the foundation for this methodological perspective.

In the context of Iranian children's and young adult literature, cognitive narratology is primarily represented by works such as "Representation of Cognitive Processes in the Tale of Aunt Beetle:



---

Based on Discourse Analysis" (Zanjanbar and Zare, 2020) and "Cognitive Narratology of Humor in Children's Stories: A Schema-Based Approach" (Zanjanbar et al., 2021).

#### **4. Methodology**

This analytical investigation was undertaken through a qualitative-deductive approach, with sampling conducted intentionally. The sample population consists of nineteen stories for children and young adults (chiefly aimed at age groups "A" and "B"), each characterized by narratives revolving around the dynamic between the eater and the eaten. This study marks the inaugural examination in Iran of "Victim-eating" (the eater-eaten dynamic) within the sphere of children's literature.

#### **5. Results**

Victim-eating constitutes a narrative moment that, by invoking themes of mortality and survival, elicits a spectrum of ethical evaluations. The reader's assessment of the Victim-eating act hinges on the mode of its narrative depiction. Within children's and young adult narratives, various narrative elements shaping the perception of Victim-eating include: the active or reactive nature of the act, the foregrounding of the victim's negative behaviors as an enduring character trait, the establishment of the character's proximity to the reader (via strategies such as naming or selecting characters that align with positive emotional frameworks), the introduction of gaps in describing scenes such as the assault, the employment of death's reversibility to lessen the reader's aversion to the violence of the killing, the provocation of evaluative dilemmas concerning the aggressor's and victim's roles through the lens of disproportionate crime-and-punishment frameworks, the denigration of the victim through the repeated depiction of negative behaviors within the "synchronized change" theoretical framework, and the amplification of violence by portraying the victim and aggressor as sharing a dietary category. The reader's



judgment of the eater's and eaten's respective contributions to the Victim-eating transgression is determined by the narrative approach. The less the story's narrative elements impose bias or prescribed interpretations, the more they stimulate the child's cognitive schemas and frameworks. Put differently, when a narrative exhibits a pronounced inclination toward a specific schema, its role becomes more didactic and convergent, relegating the audience to a more passive stance; in contrast, when a narrative embraces a diversity of conflicting schemas, its role becomes more divergent, positioning the audience in a more engaged and active capacity.

### **References**

- Jahn, M. (1996). Windows of Focalization: Deconstructing and Reconstructing a Narratological Concept. *Style* 30, 241–267.
- Jauss, H. R. ([1977] 1982). *Toward an Aesthetic of Reception*. Minneapolis: U of Minnesota P.
- Tompkins, J. (1980). *Reader-Response Criticism: From Formalism to Post-Structuralism*. Baltimore: Johns Hopkins UP.
- Sternberg, M. (1978). *Expositional Modes and Temporal Ordering in Fiction*. Baltimore: Johns Hopkins UP.
- Zanjanbar, A. H., & Zar'e, H. (2020). Cognitive Process Representation in the Tale of "Aunt Beetle": based on Discourse Analysis. *Thinking and Children*, 11(1), 71- 94. [in Persian].
- Zanjanbar, A. H., Zar'e, H., & Rovshan, B. (2021). Psychonarratology of Humor in Child Stories: A Schematic Approach. *Thinking and Children*, 12(1), 75- 101. [in Persian].

دوفصلنامه روایت‌شناسی

سال ۹، شماره ۱۷، بهار و تابستان ۱۴۰۴، صص ۴۳-۷۶

مقاله پژوهشی

## بازنمایی «کشته‌خواری» در داستان‌های کودک و نوجوان، با رویکرد

### روان‌روایت‌شناسی

امیرحسین زنجانبر<sup>۱\*</sup>

(دریافت: ۱۴۰۲/۶/۲۰ پذیرش: ۱۴۰۲/۱۱/۲۸)

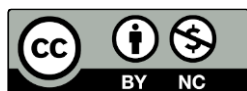
#### چکیده

روان‌روایت‌شناسی رویکردی شناختی است که ارتباط پردازش‌های روان‌شناختی خواننده را با فرم روایت مورد مطالعه قرار می‌دهد. این مقاله بر آن است که در داستان‌های کودک و نوجوان، به چگونگی تأثیر عناصر روایی بر بازنمایی «کشته‌خواری» پاسخ دهد. از آنجا که پی‌رنگ بسیاری از داستان‌های کودک مبتنی بر رابطه آکل و مأكول است، این موضوع برای پژوهش انتخاب شده است. در این داستان‌ها حیوان یا انسانی که در جایگاه شخصیت اصلی یا مکمل است توسط مهاجمی کشته و سپس خورده می‌شود. جامعه آماری مورد مطالعه، داستان‌های مبتنی بر موتیف کشته‌خواری است. پژوهش حاضر با روش تحلیل محتوای کیفی - قیاسی و با رویکرد روایت‌شناسی شناختی در گستره سنی «الف»، «ب» و «ج» انجام شده است. نتیجه پژوهش نشان می‌دهد که مؤلفه‌های روایی (مانند تکرار، برجسته‌سازی، فاصله‌راوی تا

۱. کارشناسی ارشد، گروه ادبیات کودک و نوجوان، دانشکده ادبیات و زبان خارجی، دانشگاه پیام نور، تهران، ایران.

\* mosafere\_barfi@yahoo.com

<https://orcid.org/0000-0002-3517-9798>



Copyright: © 2025 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/>.

شخصیت‌ها، هم‌مقولگی مهاجم و قربانی، بازگشت‌پذیری مرگ، شکاف‌های تعلیقی در توصیف) در مفهوم‌سازی «کشته‌خواری» ایفای نقش می‌کنند. فقدان مطالعات مرگ‌پژوهی به‌طور اعم و پژوهش درخصوص رابطهٔ آکل و ماکول به‌طور اخص ضرورت این پژوهش را در ادبیات کودک ایجاب می‌کند.

**واژه‌های کلیدی:** روایت‌شناسی شناختی، داستان کودک، مرگ‌پژوهی، کشته‌خواری.

### ۱. مقدمه

نظریه‌پردازان شناختی به دنبال این هستند که چگونه تجربه‌هایی که به‌صورت چهارچوب ذخیره شده‌اند، به خوانندگان و شنوندگان داستان‌ها این امکان را می‌دهند تا جاهای خالی را پر کنند. برای مثال، اگر راوی صحنه‌ای را روایت کند که در آن شخصی با نقاب و به همراه یک ساک با عجله از بانک خارج شود خواننده احتمال خواهد داد که او سارق بوده است. همهٔ این سفیدخوانی‌ها به‌دلیل وجود قالب‌ها و چهارچوب‌های ذخیره‌شده در حافظهٔ مخاطب است. در واقع، روایت‌شناسی شناختی به روند انطباق ساختارهای از پیش تعیین‌شده بر موقعیت‌های ادبی خاص توجه می‌کند. هدف از این مقاله بررسی رابطهٔ عناصر روایی با ساختارهای شناختی ذهن در مفهوم‌سازی «کشته‌خواری»<sup>۱</sup> است. منظور از «کشته‌خواری» این است که حیوان یا انسانی که در جایگاه شخصیت اصلی یا مکمل است توسط مهاجمی کشته و سپس خورده می‌شود. در همین راستا، این مقاله در پی پاسخ به دو پرسش در گسترهٔ ادبیات داستانی کودک و نوجوان است: ۱. کدام عناصر روایی، در بازنمایی قربانی شدن ماکول نقش پررنگ‌تری دارند؟ ۲. این عناصر روایی چگونه با ساختارهای شناختی درونی‌شده

خواننده وارد تعامل می‌شوند و بازنمایی خاصی از پدیده کشته‌خواری را برای او ایجاد می‌کنند؟

این پژوهش با روش تحلیل محتوای کیفی انجام شده است و نمونه‌گیری در آن، به روش هدفمند. نمونه آماری شامل نوزده داستان کودک و نوجوان (عمدتاً گروه سنی «الف» و «ب») است که جملگی دارای پی‌رنگی مبتنی بر رابطه آکل و ماکول‌اند. این مقاله برای نخستین بار در ایران، کشته‌خواری (رابطه آکل و ماکول) را در ادبیات کودک مطمح نظر قرار می‌دهد.

## ۲. پیشینه تحقیق

اصطلاح روایت‌شناسی شناختی<sup>۲</sup> را نخستین بار جان<sup>۳</sup> (۱۹۹۶) در مقاله «دریچه‌های قانونی‌سازی: ساختار شکنی و بازسازی یک مفهوم روایی» مطرح کرد؛ لیکن پیش از او، پژوهشگران دهه هشتاد همچون اچ. آر. جاوس<sup>۴</sup> (۱۹۸۲)، جی. تاپکینز<sup>۵</sup> (۱۹۸۰)، ام. پری<sup>۶</sup> (۱۹۷۹) پو ام. اشترنبرگ<sup>۷</sup> (۱۹۷۸) بستر را برای ظهور این رویکرد فراهم کرده بودند. ترنر (۱۹۹۱) در *خوانش اذهان* کاربردی شدن دستاوردهای شناختی پژوهش‌گران دهه‌های ۱۹۷۰ و ۱۹۸۰ را پیش‌بینی کرده بود؛ پیش‌بینی او در دهه‌های اخیر با رونق دگرخوانش‌های روایت‌شناختی به تحقق پیوسته است. صفت «شناختی» در این رویکرد، به‌خاطر توجه پژوهشگرانی مانند مینسکی<sup>۸</sup> (۱۹۷۵)، شانک<sup>۹</sup> و ابلسون<sup>۱۰</sup> (۱۹۷۷) به مفاهیمی از علوم شناختی (مانند اصطلاحات تخصصی نظریه طرح‌واره‌ها) بوده است.

مقاله «جنبه ادبی هنر» از پژوهش‌های پیشگام در روایت‌شناسی شناختی است. اینگاردن<sup>۱۱</sup> (۱۹۷۳) در مقاله مذکور داستان را ذاتاً نابسنده و درک طرح‌واره‌های به‌کار رفته در داستان را مستلزم کوشش شناختی خواننده دانسته است.

شانک و ابلسون (۱۹۷۷) در مقاله «چهارچوب»<sup>۱۲</sup>، خیال، اهداف و درک: تفحصی در باب ساختارهای دانش انسان» با تکیه بر نظریه طرح‌واره‌ها نقش دانش‌های منحصربه‌فرد را در کاهش پیچیدگی و سختی فعالیت‌های پردازشی (به‌ویژه سختی تفسیر روایت‌ها) بررسی کرده‌اند.

اشترنبرگ (۱۹۷۸) نیز از پیشگامانی است که رابطه بین ویژگی‌های خاص گفتمان روایی را با نوع خاصی از رهیافت‌های پردازش مورد مطالعه قرار داده است.

مندلر<sup>۱۳</sup> (۱۹۸۴) در مقاله «داستان، چهارچوب و صحنه: ساحتی از نظریه طرح‌واره» نشان داده است که دستور زبان داستان و نظام قواعد روایی با تقسیم داستان‌ها به اپیزودهای کوچک‌تر امکان‌بازنمایی صوری مکانیسم‌های شناختی را فراهم می‌آورد.

در نقطه مقابل اصطلاح ساختگرای «زاویه دید درونی» (که زاویه دید راوی در متن است) گریگ<sup>۱۴</sup> (۱۹۹۳، ص. ۳۰۶) با طرح اصطلاح «زاویه دید بیرونی»<sup>۱۵</sup> (که زاویه دید منحصربه‌فرد هر خواننده است) گامی به‌سوی خوانش روان‌شناختی تجربی برداشته است. گریگ مفهوم زاویه دید بیرونی را صرفاً به‌عنوان چهارچوبی عام در نظر گرفته و در آن چهارچوب عام، نحوه پردازش متن توسط خواننده را به‌صورت تجربی قابل بررسی دانسته است.

فلودرنیک<sup>۱۶</sup> (۱۹۹۶) در کتاب *روایت‌شناسی طبیعت* با ترکیب نظریه‌های روایت‌شناسی ادبی و روایت‌شناسی گفت‌وگوهای رو در روی زبان‌های طبیعی و زبان‌شناسی شناختی نشان داده است که هسته هر روایتی، خودآگاهی ذهن تجربه‌گر (تجربه‌های زیسته انسان) است.

جان (۱۹۹۷، ص. ۱۲۳) در نظریات خود همواره در پی ایجاد پلی میان ساختگرایی و علوم شناختی بوده و ساختگرایی کلاسیک را به‌عنوان سرچشمه روایت‌شناسی شناختی معرفی کرده است.

۱. ریچاردسون<sup>۱۷</sup> و ای. اسپلاسکی<sup>۱۸</sup> (۲۰۰۴، ص. ۳۵) قائل به فصل‌ت‌های بنیادین میان رویکردهای شناختی، پساساخت‌گرایانه و پسامدرن نبوده‌اند.

هرمن<sup>۱۹</sup> (۲۰۰۷) جهان داستان را نظیر مدل گفتمان در زبان‌شناسی شناختی انگاشته و چنین اظهار داشته است که جهان‌های روایی داستان، مانند قالب<sup>۲۰</sup> (طرح‌واره) در زبان‌شناسی است و برای فهم گفتمان، شرط لازم به‌شمار می‌آید. برای مثال، خواننده می‌داند که در جهان داستان مادام بواری<sup>۲۱</sup> (اثر گوستاو فلوبر<sup>۲۲</sup>) اشیایی مانند جت و تلفن همراه وجود ندارد. او بر این باور است که جهان‌های داستان آن چیزی که راوی روایت می‌کند نیستند، بلکه برساخته خواننده‌اند و رسیدن به درک داستان فرایندی از بازسازی جهان‌های داستان براساس نشانه‌های متنی است.

در گستره ادبیات کودک و نوجوان ایران، روایت‌پژوهی شناختی به مقالات «بازنمایی فرایندهای شناختی در قصه خاله‌سوسکه: بر پایه تحلیل گفتمان» (زنجانبر و زارع، ۱۳۹۹) و «روان‌روایت‌شناسی طنز در داستان‌های کودک: با رویکردی طرح‌واره‌ای» (زنجانبر و همکاران، ۱۴۰۰) خلاصه می‌شود.

### ۳. مبانی نظری

#### ۳-۱. روایت‌شناسی شناختی

به‌طور کلی، روایت‌شناسان همواره علاقه‌مند به کشف رابطه روایت و ذهن بوده‌اند (Bernaerts et al, 2013). هرمن (۱۹۹۹، ص. ۳۲) روایت‌شناسی شناختی را

زیرمجموعه‌ای از روایت‌شناسی دوران پساکلاسیک می‌داند. چراکه این رویکرد نوظهور حاصل تلاقی مدل‌های ساختگرایانه (کلاسیک) با علوم شناختی و دانش‌های مرتبط با هوش و مغز انسان است. روایت‌شناسی شناختی به مطالعه عوامل تداعی‌کننده و تفسیرساز متن می‌پردازد. این عوامل دامنه گسترده‌ای (از کنش‌ها و حالات چهره قصه‌گو تا تمایلات شخصیت‌های جهان داستان) را شامل می‌شود. مهم‌ترین تمایز روایت‌شناسی شناختی با روایت‌شناسی ساختاری در نقطه کانونی توجه آن‌هاست. جان (۱۹۹۷؛ ۱۹۹۹) این تفاوت را با استعاره‌های جهت‌دار «بالا-پایین» و «پایین-بالا» توصیف می‌کند. از نظر وی تحلیل شناختی از روایت، مسیری «بالا-پایین» را در پیش می‌گیرد و بر چهارچوب‌های تفسیری که خواننده برای معنادار کردن روایت از آن‌ها استفاده می‌کند تمرکز دارد. به عبارت دیگر، روایت‌شناسی شناختی به روند انطباق ساختارهای از پیش تعیین‌شده بر موقعیت‌های ادبی خاص توجه می‌کند. در مقابل، روایت‌شناسی کلاسیک از سطوح تحلیل پایین‌تر پدیده‌های متنی استفاده می‌کند تا به خوانش عام‌تری از روایت دست پیدا کند؛ یعنی رویکردی «پایین-بالا» دارد. به زبانی ساده‌تر، عمده انتقال معنا در رویکرد اولی از مغز به متن (از بالا به پایین) اتفاق می‌افتد و دومی، از متن به مغز. روایت‌شناسی شناختی دیدگاهی کل‌نگر و روایت‌شناسی ساختگرا رویکردی ویژگی‌مدار<sup>۲۳</sup> به متن دارد.

## ۲-۳. روان‌روایت‌شناسی

دیکسون<sup>۲۴</sup> و بورتولوسی<sup>۲۵</sup> (۲۰۰۱) اصطلاح «روان‌روایت‌شناسی»<sup>۲۶</sup> را به اصطلاح «روایت‌شناسی شناختی» ترجیح می‌دهند و از این اصطلاح برای «مطالعه فرایندهای ذهنی و بازنمایی‌های متناسب با ساختارهای روایت» (Bortolussi & Dixon, 2003, p. 24)

استفاده می‌کنند. روان‌روایت‌شناسی روایت را ابزاری برای معناسازی و مجرای برای ساختاردهی و درک رخدادها به‌شمار می‌آورد. در واقع، «هدف از روان‌روایت‌شناسی چیزی نیست مگر درک پردازش‌های روان‌شناختی خواننده از فرم روایت» (Bortolussi, 2003, p. 36) & Dixon. برخلاف ساخت‌گرایان که بر روی «ویژگی‌های متن» متمرکزند؛ رویکرد روان‌روایت‌شناسی بورتولوسی و دیکسون (۲۰۰۳، ص. ۷۸-۲۲۷) بر روی «تأثیرات متن» تمرکز دارد. بنابراین می‌توان گفت که تلقی شناخت‌گرایان و ساخت‌گرایان از روایت تکمیل‌کننده هم هستند، اگرچه تجانس روایت‌شناسی شناختی و ساختاری خالی از ایراد نخواهد بود.

### ۳-۳. قالب و چهارچوب

از کلیدواژگان نظریه ادبی شناختی، اصطلاح «قالب» و «چهارچوب» است. قالب نوعی از طرح‌واره است که به موقعیت ادبی پیش‌نمونه‌ای یا پیش‌فرض اشاره دارد که خواننده در تفسیر یک متن خاص از آن استفاده می‌کند. در واقع، بهتر است که هنگام مطالعه و بررسی این قالب‌ها، آن‌ها را به‌عنوان جنبه‌های مختلفی از فرایندهای شناختی واحدی در نظر بگیریم که از مدل‌های تفسیری پیش‌نمونه‌ای و از قبل تعیین‌شده استفاده می‌کنند تا موقعیت روایی جدیدی را درک کنند (هرمن، ۱۹۹۷). شانک و ابلسون (۱۹۷۴) مفهوم چهارچوب را برای تبیین این مسئله پیشنهاد می‌کنند که چگونه افراد قادرند از داستان‌ها براساس سرنخ‌ها و نشانه‌های محدودی که در گفتمان وجود دارند تفسیرهای پیچیده‌ای ارائه دهند. از نظر آن‌ها اصطلاح «چهارچوب» به دانشی درمورد جهان اشاره می‌کند که انتظارات ما را درباره چگونگی توالی رویدادها در یک موقعیت شکل

می‌دهد. در مقابل، «قالب» به انتظاراتی اشاره دارد که نشان می‌دهد قلمرو تجربه در یک زمان خاص چه ساختاری دارد.

جان (۱۹۹۷) قالب‌ها را راهنمای خوانندگان داستان می‌داند، چراکه قالب به آنان کمک می‌کند تا تصمیم بگیرند که یک جمله خاص در داستان چه عملکرد توصیفی‌ای دارد. به عبارتی قالب‌ها تفسیرهای ما از داستان‌ها را شکل می‌دهند و متقابلاً نشانه‌های متن و گفتمان نیز این قالب‌ها را می‌توانند تغییر دهند یا جایگزین آن‌ها شوند.

#### ۴-۳. اسناد علی<sup>۲۷</sup>

از چهارچوب‌های قضاوت‌ساز ما شناختار<sup>۲۸</sup> «اسناد علی» است. «اسناد به تلاش‌های ما برای درک علل زیربنایی رفتار دیگران و در برخی موارد علل رفتار خودمان اطلاق می‌شود» (بارون و همکاران، ۱۳۸۸، ص. ۱۳۷). اسناد بر دو نوع است: درونی و بیرونی. در اسناد درونی علت رفتار فرد در موقعیتی خاص به ویژگی شخصیتی آن فرد نسبت داده می‌شود و در اسناد بیرونی، علت رفتار فرد به ابژه یا متغیری بیرونی (بارون و همکاران، ۱۳۸۸، ص. ۱۳۹).

هارولد کلی<sup>۲۹</sup> در نظریه «تغییر همگام<sup>۳۰</sup>»، اسناد علی درونی و بیرونی را وابسته به سه فاکتور می‌داند: هم‌رایی<sup>۳۱</sup>، ثبات<sup>۳۲</sup> و تمایز<sup>۳۳</sup>. وقتی اکثر مردم به یک محرک مفروض به همان شیوه‌ای پاسخ دهند که ما انجام می‌دهیم در این صورت «هم‌رایی» در خصوص کنشی که ما انجام داده‌ایم بالاست. وقتی ما در زمان‌های دیگر نیز به همین محرک به شیوه‌ای مشابه پاسخ می‌دهیم، یعنی «ثبات» آن رفتار ما بالاست. اگر ما فقط در مورد همین محرک خاص واکنش مذکور را انجام می‌دهیم، ولی در خصوص سایر محرک‌ها واکنشی مشابه نداریم؛ این بدان معناست که «تمایز» در خصوص آن رفتار مفروض

بالاست. طبق الگوی اسنادی هارولد کلی، وقتی هم‌رایی و تمایز پایین ولی ثبات بالا باشد، احتمال اینکه رفتاری به‌علت درونی یعنی به ویژگی شخصیتی فرد نسبت داده شود بیشتر است (بارون و همکاران، ۱۳۸۸، ص. ۱۴۰). مثلاً اگر در رستورانی ببینید که یک پیش‌خدمتی نسبت به یک مشتری احترام می‌گذارد، اما سایر پیش‌خدمت‌ها به آن مشتری وقعی نمی‌گذارند (هم‌رایی پایین) و سپس ببینید که پیش‌خدمت نه‌تنها به آن مشتری، بلکه به سایر مشتری‌ها همین قدر احترام می‌گذارد (تمایز پایین)، و در روزهای بعد نیز همین رفتار احترام‌آمیز را از او ببینید (ثبات بالا)؛ آنگاه شما آن پیش‌خدمت را احتمالاً به‌عنوان فردی مهربان می‌شناسید (اسناد درونی)؛ اما اگر این فرد فقط به این شخص احترام بگذارد (تمایز بالا) و سایر پیش‌خدمت‌ها هم نسبت به آن مشتری خاص احترام بگذارند (هم‌رایی بالا)، و همیشه به همین مشتری همین قدر بذل احترام شود (ثبات بالا)؛ در این صورت احتمال اینکه شما آن مشتری را آدم مهم و قابل‌احترامی بدانید (اسناد بیرونی) بیشتر است.

### ۳-۵. اثر خلاف‌واقع<sup>۳۴</sup>

در روان‌شناسی اجتماعی، به تحت تأثیر سناریوهای جانشین قرار گرفتن، «اثر خلاف‌واقع» گفته می‌شود. مثلاً وقتی در روزنامه‌ای می‌خوانید که کارمندی سر ساعت مقرر کار خود را تعطیل کرده است، اما راننده‌ای بی‌احتیاط او را زیر گرفته است؛ برای او احساس تأثر می‌کنید؛ اما اگر همین حادثه برای کارمندی رخ دهد که به‌منظور انجام امور شخصی نیم ساعت زودتر از زمان موظفی‌اش محل کار را ترک کرده است، آن وقت شما چندان احساس تأثر نمی‌کنید (بارون و همکاران، ۱۳۸۸، صص. ۹۰-۹۱). چراکه پردازش ذهنی شما به‌گونه‌ای خودکار با به‌کارگیری چهارچوب شناختی «اثر

خلاف واقع»، سناریوی جانشینی را مجسم می‌کند که شخص مانند همیشه محل کار را ترک کرده و در نتیجه تصادفی رخ نداده است. سپس با مقایسه و داوری بین سناریوی خلاف واقع جانشین و سناریوی موجود واقع شده، شخص آسیب‌دیده را در وقوع حادثه سهم می‌دانید.

#### ۴. بحث و بررسی

##### ۴-۱. کشته‌خواری واکنشی

چگونگی بازنمایی انگیزه قتل، ارزیابی خواننده را (در اخلاقی بودن یا نبودن عملکرد مهاجم) تحت تأثیر قرار می‌دهد. فعل «کشتن» براساس نیت شخصیت مهاجم به دو دسته تقسیم می‌شود: ۱. کنشی، ۲. واکنشی.

کشتن‌های واکنشی فاقد انگیزه پیشینی هستند. به عبارتی دیگر در اثر کنش تحریک‌آمیز قربانی، انگیزه کشتن به صورت پسینی در مهاجم پا می‌گیرد. مثلاً کشتن انتقام‌جویانه به تلافی یکی از رفتارهای ناپسند قربانی اتفاق می‌افتد یا به‌عنوان مثالی دیگر، قتل ترحم‌آمیز (آنانازی<sup>۳۵</sup>) به خواهش خود قربانی صورت می‌پذیرد. در داستان «نقطه‌های سیاه» از مجموعه *ما اسب‌ها را خسته کردیم* اثر مرجان ظریفی (۱۳۹۷، صص. ۸۳-۸۷)، کشتن یک واکنش در برابر درخواست خودویران‌گرانه مقتول به‌شمار می‌آید، نه یک کنش طبیعی. در داستان مذکور، زوجی گرگ در زمستان بی‌غذا مانده‌اند. گرگ نر از گرگ ماده می‌خواهد، در حالی که در حال دویدن است، گرگ ماده از پشت سر به او حمله کند و گوشت او را به‌عنوان غذا برای بچه‌هایشان ببرد. این در حالی است که در کشته‌خواری کنشی، انگیزه ذاتی و درونی (مستقل از رفتار قربانی)

به‌صورت پیشینی در نهاد مهاجم وجود دارد. مثلاً در بز زنگوله‌پا، گرگ طبق غریزه‌اش شنگول و منگول را می‌خورد، نه از روی تسویه‌حساب شخصی.

#### ۲-۴. برجسته‌سازی کنش منفی قربانی

آنچه قضاوت خواننده را درخصوص اخلاقی بودن کشته‌خورای تحت تأثیر قرار می‌دهد بازنمایی سهم حیوان مورد تهاجم در قربانی شدن خودش است. درواقع، برجسته کردن رفتار ناپسند قربانی، باعث کم‌رنگ شدن کنش غیراخلاقی مهاجم می‌شود؛ چراکه به قول موکاروفسکی<sup>۳۶</sup> (۱۳۹۱: ۱۹)، برجسته‌نمایی یک سازه از متن مستلزم پس‌راندگی و کم‌رنگ شدن سایر سازه‌هاست.

در داستان «وید وید» از مجموعه قصه‌های نیم‌وجبی، مهاجم عنکبوتی به نام تارتاری است و قربانی، یک خرمگس. مورچه و کرم ابریشم تصور می‌کنند که عنکبوت برای تاب‌بازی تار می‌بافد. «مورچه‌موچول بدو بدو آمد و گفت: منم بازی؛ منم بازی. مرا هم تاب می‌دهی؟ تارتاری گفت: تاب می‌دهم» (ماهوتی، ۱۴۰۲، ص. ۴). وقتی مورچه و کرم ابریشم می‌خواهند برای تاب‌بازی به‌سوی تار عنکبوت حرکت کنند؛ خرمگس زرنگی می‌کند و زودتر می‌پرد توی تار تا بتواند از آن دو سبقت بگیرد، اما زرنگی او باعث مرگش می‌شود. پریدن همانا و اسارت در تار، همان رابطه عنکبوت با شخصیت‌هایی همچون مورچه، کرم ابریشم و خرمگس رابطه آکل با مأكول است؛ اما حشرات معصوم این را نمی‌دانند و دام او را تابی برای بازی می‌پندارند و عنکبوت نیز از ناآگاهی آن‌ها سوء استفاده می‌کند و کمر به خوردن آن‌ها می‌بندد. نویسنده برای اینکه از خشونت دژکنش «کشتن» بکاهد؛ با برجسته کردن کنش غیراخلاقی تضییع حق دیگران (زرنگی و عدم احترام به نوبت تاب‌بازی مورچه و کرم ابریشم) از قربانی (از

خرمگس) معصومیت‌زدایی کرده است. چراکه با توجه به اینکه مورچه و کرم زودتر از خرمگس نوبت تاب‌بازی گرفته‌اند و در حال حرکت به‌سوی تار هستند؛ خرمگسی که تازه از خواب بیدار شده است، نباید از آن‌ها جلو بزند. بدین ترتیب خواننده بیش از اینکه جنایت مهاجم (که مبتنی بر کشته‌خواری کنشی و نیز حيله‌گری است) را تقبیح کند، خدا را شکر می‌کند که خرمگسی که نوبت را رعایت نکرده، پیش‌مرگ دو حشرهٔ مظلوم شده است. به‌عبارتی دیگر، با پیش‌مرگ شدن خرمگسی که از او معصومیت‌زدایی شده است و نجات شخصیت‌های معصومیت‌نمایی شده (پیچول‌کرمی و مورچه‌موچول) سهم قربانی در مرگ خود، با ارزیابی بیش‌برآوردانه‌ای بازنمایی می‌شود. این بیش‌برآورد نتیجهٔ به‌کارگیری ناخواستهٔ شناختار «اثر خلاف‌واقع» است. خواننده به‌طور خودکار و ناخواسته با خود می‌گوید که اگر خرمگس (شخصیت قربانی) از مورچه‌موچول جلو نمی‌زد؛ الان زنده بود؛ و با تصور این سناریوی جایگزین، خرمگس را در قربانی شدن خودش مقصر می‌انگارد.

#### ۳-۴. فاصله تا شخصیت قربانی / مهاجم

مؤلف با استفاده از شگردهای شخصیت‌پردازانه‌ای مانند نام‌گذاری، به شخصیت‌ها معصومیت‌نمایی عطا می‌کند و یا از آن‌ها معصومیت‌زدایی می‌نماید. در داستان «وید وید» از مجموعهٔ قصه‌های نیم‌وجبی اثر ماهوتی (۱۴۰۲)، استفاده از نام‌های خاص دوست‌داشتنی برای نام‌گذاری «مورچه‌موچول» و «پیچول‌کرمی» باعث هم‌ذات‌پنداری و کاهش فاصلهٔ خواننده از این دو شخصیت شده است. این در حالی است که برای خرمگس هیچ نام خاصی اتخاذ نشده و برای اشاره به او از اسم عام «خرمگس» (اسم مرکب ناهنجاری مشتمل بر «خر» + «مگس») استفاده شده است. از آنجا که خرمگس با

تضییع حق دیگران می‌خواهد زودتر، از تاب‌بازی با تارهای عنکبوت بهره ببرد؛ بنابراین با این نحوه نام‌گذاری غیریت‌سازیِ خرمگس تقویت می‌شود و خواننده از هم‌ذات‌پنداری با او اعراض می‌کند و به هم‌ذات‌پنداری با دو نام غیریت‌زدایی‌شده داستان (پیچول‌کرمی و مورچه‌موچول) رو می‌نهد. گویی خر بودن، فضولی (خرمگس معرکه شدن) و مشمنز و منفی بودن از این نام تداعی می‌شود. از همین رو، تفکری همگرا درخصوص سزاوار مرگ بودن قربانی به خواننده القا می‌شود. صمیمی بودن نام‌های خاص و دوری اسامی عام، از مصادیق «قالب‌های شناختی» زبان هستند. اسم عام به هر عضوی از یک طبقه یا یک مقوله خاص به یک اندازه اشاره دارد. از همین رو، خطاب با اسامی عام (مثل خرمگس)، شخص مورد خطاب را از سایر هم‌مقوله‌هایش (از دیگر خرمگس‌ها) متمایز و جدا نمی‌کند؛ اما خطاب با یک اسم خاص (مانند مورچه‌موچول)، شخص را از سایر هم‌طبقه‌هایش (از سایر مورچه‌ها) متمایز و در نتیجه برجسته می‌سازد. در قصه «عموگرگه» از مجموعه دست/سکلت اثر ایتالو کالوینو<sup>۳۷</sup> (۱۴۰۱)، راوی از پیشوند «عمو» برای شخصیت متخاصم داستان استفاده می‌کند، تا به‌لحاظ فیلولوژیک علاوه بر جنسیت‌دهی به گرگ، پیش‌فرض ذهنی مخاطب را نسبت به ترسناک بودن گرگ تعدیل کند. اگر از لفظ «آقاگرگه» برای نام‌گذاری شخصیت مذکور استفاده می‌شد، به اندازه «عموگرگه» احساس نزدیکی را القا نمی‌کرد.

فقط بافت صوری روایت، فاصله مخاطب با شخصیت را تعیین نمی‌کند؛ طرحواره فرهنگی ما درباره شخصیت‌ها نیز در افزایش یا کاهش این فاصله نقش دارد. همان‌طور که لوئی استروس<sup>۳۸</sup> نیز می‌گوید، قصه‌ها ممکن است بر مبنای الگوی ساختاری پراپ همسان به نظر بیایند، اما اگر یک خویشکاری واحد از دو شخصیت حیوانی متفاوت سر بزند تأثیر یکسانی روی مخاطب قصه نخواهد گذاشت؛ چراکه پیشینه فرهنگی و

مردم‌شناختی حیوانی مانند کبوتر با حیوان دیگری مانند کلاغ متفاوت است. در نتیجه بازنمایی متفاوتی از آن خویشکاری را نیز به همراه خواهد داشت. نه تنها در داستان «وید وید» به قلم ماهوتی (۱۴۰۲)، خرمگس شخصیتی منفی به شمار می‌آید، بلکه در سایر داستان‌های کلاسیک فارسی کودک نیز هرگز در جایگاه شخصیت مثبت قرار نگرفته است. چراکه خرمگس، در تجربه زیسته ما، حشره‌ای مزاحم است که با مدفوع، خون و نجاست تداعی می‌شود، اما مورچه با خون و گزیدن میانه‌ای ندارد. خرمگس می‌تواند در کم‌تر از چند دقیقه تا دویست میلی‌گرم خون بنوشد، اما براساس تجربه زیسته ما کرم خاکی و مورچه نه خون می‌مکند، نه نیش می‌زنند، نه دور نجاست می‌گردند، نه آزاری به انسان می‌رسانند و کلاً سرشان به کار خودشان است. در غالب فرهنگ‌ها (قصه‌های عامیانه، نقاشی‌ها و غیره) و در سبقه اسطوره‌ای آن‌ها مورچه با کار و مقاومت در برابر سختی‌ها هم‌پیوند است. در مقایسه با خرمگس، حتی عنکبوت چندان منفور نیست، چراکه عنکبوت با معماری و هنر خانه‌سازی تداعی می‌شود و برخلاف شکم خون‌اندود خرمگس که کشتنش را هم چندش‌آور می‌نماید، عنکبوت بدنی زمخت و شکمی خون‌اندود ندارد. از همین رو با اینکه هر چهار شخصیت داستان، حشراتی هستند که مخاطب کودک براساس تجربه زیسته‌اش با آن‌ها آشنایی دارد، اما طرح‌واره عاطفی یکسانی برای آن‌ها ندارد. مورچه و کرم طرح‌واره عاطفی مثبتی در فرهنگ ما و بسیاری از فرهنگ‌های دیگر دارند. براساس همین طرح‌واره مثبت، فردوسی می‌فرماید: «میازار موری که دانه‌کش است». خرمگس شخصیتی است که طرح‌واره‌های فرهنگی مخاطب مانع از هم‌ذات‌پنداری با او می‌شود؛ حتی عنکبوت نسبت به خرمگس کم‌تر منفی است. این هم از دیگر دلایلی است که منفی‌نمایی کنش خرمگس را پررنگ‌تر از کنش منفی عنکبوت (حیله‌گری تارتاری) نشان می‌دهد.

درواقع، راوی با استفاده از تقابل طرح‌واره‌های عاطفی مثبت و منفی پیشینی، بازنمایی مخاطب را به‌طور نامرئی مدیریت می‌کند.

#### ۴-۴. شکاف در توصیف صحنه تهاجم

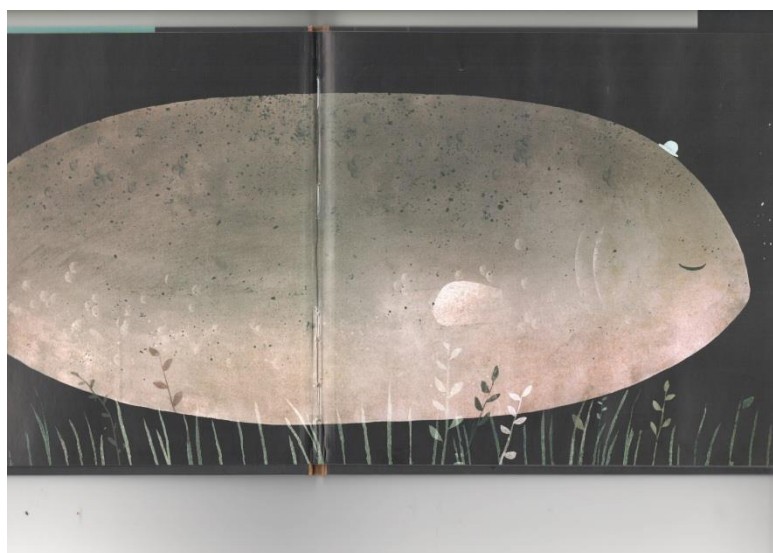
اینکه صحنه تهاجم صراحتاً و با جزئیات به توصیف چگونگی کشته‌خواری پردازد و اینکه صحنه حمله به‌صورت تلویحی و توأم با عدم قطعیت توصیف شود؛ چالش یکسانی را برای خواننده ایجاد نمی‌کند. در حالت دوم، خواننده به ادامه حیات قربانی امیدوار است و احتمال اینکه هیچ تهاجم مرگ‌باری رخ نداده باشد منتفی نمی‌داند. هیچ‌کس پیدا/یم نمی‌کند به قلم کلاسن<sup>۳۹</sup> (۱۳۹۶ الف) یکی از کتاب‌های تصویری است که رویکردی فبک دارد و در همین راستا، با شگرد پایان باز خاتمه می‌یابد. درواقع، قتل نه در متن و نه در تصویر صریحاً بیان نمی‌شود، بلکه تلویحاً به تصویر کشیده می‌شود. راوی یک ماهی کوچک است که با زاویه دید اول‌شخص و در زمان حال داستان را روایت می‌کند. وقتی ماهی بزرگ خواب است؛ ماهی کوچک از فرصت استفاده می‌کند و کلاه او را می‌دزد. سپس با تصور اینکه هیچ کس پیدایش نمی‌کند، به سمت علف‌ها و بوته‌های کف اقیانوس فرار می‌کند.



شکل ۱: صحنه فرار ماهی کوچک در کتاب تصویری هیچ‌کس پیدا نمی‌کند اثر کلاسن (۱۳۹۶ الف).

غافل از اینکه ماهی بزرگ بیدار شده است و در حال تعقیب اوست. تصویر نشان می‌دهد که ماهی کوچک (که کلاه به سر دارد) و در پشت سرش ماهی بزرگ (که کلاه به سر ندارد) به علفزار کف اقیانوس وارد می‌شوند، ولی در تصویر صفحه پایانی فقط خروج ماهی بزرگی که کلاه به سر دارد (تلویحاً یعنی ماهی بزرگ با ماهی کوچک مواجه شده و کلاهش را پس گرفته است) از علفزار کف اقیانوس دیده می‌شود و خبری از ماهی کوچک نیست (تلویحاً یعنی ماهی کوچک را خورده است). جهت حرکت ماهی بزرگ، خلاف جهت حرکت تعقیب و گریز اولیه آن دو است و این وارونگی جهت، بیانگر اتمام مأموریت و بازگشت ماهی بزرگ است. چشم‌های ماهی بزرگ در تصاویری که تعقیب و گریز آن دو را نشان می‌دهد، باز است و مردمک چشم‌هایش ماهی کوچک را نشانه گرفته است؛ اما در تصویر پایانی، ماهی بزرگ با چشمانی بسته در حال بازگشت است. مخاطب در اینکه چشم‌های بسته بیانگر رسیدن به آرامش است، شکی ندارد؛ اما در تفسیر علت آرامش می‌تواند بین دو احتمال مردد

باشد: آرامش حاصل از بازپس‌گیری کلاه یا آرامش ناشی از به سزای عمل رساندن کلاه‌دزد. از طرفی صدای ماهی کوچک که راوی اول‌شخص داستان بود نیز دیگر شنیده نمی‌شود و صرفاً تصاویر بیانگر ادامه داستان هستند. به عبارتی دیگر، به جای اینکه راوی صحنه قتل را مستقیماً نقل کند، آن را به شکلی تلویحی و تفسیری با کمک مجموعه‌ای از قرائن تصویری به نمایش گذاشته است. پر کردن شکاف‌های متن از مصادیق به‌کارگیری «چهارچوب‌های شناختی» است که در انبان حافظه وجود دارد.



شکل ۲: روایت تلویحی تصویر در هیچ‌کس پیدایم نمی‌کند اثر کلاسن (۱۳۹۶ الف)، به منظور بازنمایی قتل ماهی کوچک توسط ماهی بزرگی که کلاهش را بازپس گرفته است.

کلاسن (۱۳۹۶ ب) در چرا/از من می‌پرسی نیز از همین شگرد تصویرگری با پایان باز برای بازنمایی قتل استفاده کرده است. در آن کتاب، انتقام نه در تصویر و نه در متن به صراحت نشان داده نمی‌شود، اما کودک با التفات به نشانه‌های تصویری و متنی می‌تواند شکاف‌های توصیف را پر کند. قرائن نشان می‌دهد که خرس مرتکب قتل

خرگوش شده است. خرس دنبال کلاه نوک‌تیز قرمز رنگ خودش می‌گردد. از حیوانات مختلف سراغش را می‌گیرد تا اینکه به خرگوش می‌رسد. خرگوش نیز اظهار بی‌اطلاعی می‌کند. خواننده در تصویر می‌بیند که خرگوش کلاه نوک‌تیز قرمز رنگ به سر دارد. بنابراین خواننده از تضاد بین آنچه تصویر نشان می‌دهد و آنچه خرگوش ادعا می‌کند، پی می‌برد که خرگوش کلاه را برداشته است، ولی به دروغ درباره آن اظهار بی‌اطلاعی می‌کند. چند صفحه که داستان پیش می‌رود، ناگهان خرس یادش می‌آید که هنگام مکالمه کلاه قرمز نوک‌تیزش را روی سر خرگوش دیده است. عصبانی نزد خرگوش بازمی‌گردد. مؤلف صحنه‌ای را که خرس نزد خرگوش بازگشته است (یعنی صحنه درگیری آن دو را) از داستان حذف کرده است و به‌جایش صحنه پس از مواجهه آن دو را در پایان داستان به تصویر کشیده است. در واقع، قرائن و ریزنقش‌هایی در تصویر صحنه پایانی داستان قرار داده است که خواننده به شرط دقت، از طریق سفیدخوانی متوجه قتل خرگوش توسط خرس می‌شود. بنابراین خواننده از دیالکتیک توصیف تصویری صحنه پیش‌درگیری و پس‌درگیری آن دو، می‌تواند با استفاده از چارچوب‌های شناختی حافظه خویش صحنه محذوف (صحنه درگیری و قتل) را حدس بزند. کلاسن چه در سطح توصیفات متنی و چه در سطح روایت تصویری، با استفاده از شگرد حذف، خشونت قتل را پنهان نگه داشته است؛ این در حالی است که در گاو بنی/اسرائیل راوی با عبارات خشنی مانند «جسد» و «شناور در خون» عریان قتل را بازنمایی می‌کند: «جسد مردی را دیده بودند که در خون خود شناور بود» (امین، ۱۳۸۸، ص. ۶) و در تکمیل این خشونت‌پردازی، تصویرگر نیز صحنه قتل را با نمایش جاری شدن رود خون از کنار مقتول و چاقویی خون‌آلود که در اثر پرتابی کینه‌ورزانه تا دسته در زمین سفت فرو رفته است، آشکارا به معرض دید مخاطب می‌گذارد.



شکل ۳: صراحت تصویر در بازنمایی صحنه قتل در کتاب *گاو بنی اسرائیل* اثر امین (۱۳۸۸)

در «نقطه‌های سیاه»، صحنه دریده شدن گرگ نر توسط گرگ ماده دقیق و با جزئیات توصیف می‌شود: «برنده‌تر از همیشه می‌درید و پوست و رگ‌ها را پاره می‌کرد. پنجاه‌اش به کنار چشم‌های جفتش کشیده شد ... یک تکه‌اش را برداشت تا ببرد برای توله‌ها. مابقی لاشه را برد کنار تخته‌سنگی زیر برف‌ها پنهان کرد» (ظریفی، ۱۳۹۷، ص. ۸۵). توصیف جزئیات باعث می‌شود که خواننده احساس کند، گرگ ماده از تکه‌پاره کردن گرگ نر چندان عذاب وجدان ندارد؛ لذا قضاوت اخلاقی خواننده نسبت به خشونت گرگ ماده تحت تأثیر این صحنه‌پردازی قرار می‌گیرد.

#### ۵-۴. احیاپذیری قربانی

در داستان‌هایی که مرگ به‌عنوان پدیده‌ای بازگشت‌پذیر (پدیده‌ای کایروسی<sup>۴۰</sup>) بازنمایی می‌شود، از فعل کشتن خشونت‌زدایی می‌شود. در این صورت، مخاطب آن را نه جدی می‌گیرد و نه نگران اخلاقی بودن یا نبودن آن است. چراکه قهرمان داستان می‌تواند با احیای قربانی اشتباه عنصر شریر را جبران کند. در قصه «شنل قرمزی» گرگ شنل قرمزی

و مادر بزرگش را می‌خورد، اما وقتی گرگ خواب است، جنگل‌بان می‌آید و آن‌ها را از شکم گرگ بیرون می‌کشد و برای اینکه گرگ پس از بیدار شدن متوجه نشود، شکم گرگ را با سنگ پر می‌کند و دوباره آن را می‌دوزد. فعل «خوردن» در این قصه معادل «بلعیدن + هضم نشدن» است؛ این در حالی است که در کشته‌خواری «نقطه‌های سیاه» به قلم ظریفی (۱۳۹۷، صص. ۸۳-۸۷)، فعل «خوردن» کارکرد فعل «جویدن» و «دریدن» را دارد. در داستان مذکور، گرگ ماده گرگ نر را از هم می‌درد و تکه‌هایی از گوشت آن را برای فرزندانش می‌برد و بقیه آن را نیز در زیر برف پنهان می‌کند. مرگ بازگشت‌ناپذیر خطر تصمیم اشتباه قاتل را حادثر از مرگ بازگشت‌پذیر بازمی‌نمایاند.

#### ۶-۴. عدم تناسب جرم و جزا

در کشته‌خواری انتقام‌جویانه تناسب جرمی که قربانی انجام داده، با حکم مرگ (اعدام) همواره چالش‌برانگیز است. در دین اسلام فقط جزای جرم‌های بسیار سنگین مانند افساد فی الارض و قتل، حکم اعدام (کشتن) است و حتی همین حکم اسلامی نیز در بسیاری از ادیان خشونت‌آمیز تلقی می‌شود. بنابراین داستانی که در آن حکم اعدام در تلافی یک جرم معمولی اجرا می‌شود؛ مخاطب را به این فکر می‌اندازد که تناسب جرم قربانی و حکم مرگ قابل قبول است یا خیر. در چرا / از من می‌پرسی؟ اثر کلاسن (۱۳۹۶ ب)، مخاطب پس از خواندن از یک طرف با این مسئله مواجه است که دزدی یا دروغ، موضوعات وحشتناکی نیستند (چراکه بازگشت‌پذیر و قابل جبران‌اند)، اما کشتن موضوعی هولناک و برگشت‌ناپذیر است. از همین رو، دزدیدن یک کلاه کوچک نمی‌تواند مجازات اعدام او را توجیه کند؛ از طرف دیگر، مخاطب با این مسئله مواجه است که اگرچه کلاه چیز کوچک و بی‌اهمیتی است؛ اما برای خرسی که تمام جنگل را

به دنبال کلاهش گشته است و از همه سراغش را گرفته مهم تلقی می‌شود. از همین رو، خواننده بین اقدام خرس و سزای خرگوشِ دروغگوی دزد دچار تردید می‌شود. به‌عنوان مثالی دیگر، در داستان «عموگرگه» با بازنویسی کالوینو (۱۴۰۱)، شخصیت اصلی داستان دخترکی است که به‌خاطر دغل‌کاری و شکمو بودن سرانجام به دست شخصیت مال‌باخته‌گرگ به قتل می‌رسد. در همه این‌ها تناسب جرم مقتول با تلافی قاتل، مخاطب را بر سر دوراهی قضاوت می‌گذارد.

#### ۴-۷. نجات هم‌مقولگانِ قربانی

گاهی شخصیت‌هایی که از یک مقوله هستند، به صورت دوقطبی بازنمایی می‌شوند. مثلاً درحالی که شخصیت‌های فرعی در شرایطی همسان در کنار شخصیت اصلی قرار داده می‌شوند؛ شخصیت اصلی به‌خاطر یک کوتاهی قربانی می‌شود ولی سایر هم‌مقوله‌ای‌های آن قربانی جان به درمی‌برند. سه ماهی در برکه بازنویسی کودکانه قصه‌ای از کلیله و دمنه به قلم قلانی (۱۳۸۷) است. شخصیت‌های این داستان سه تا ماهی هستند که یکی با صفت «دوراندیش»، دیگری با صفت «زرنگ» و سومی با صفت «کاهل» معرفی می‌شوند. از این سه شخصیت، ماهی کاهل شخصیت اصلی داستان به شمار می‌آید که به‌خاطر تعللش سرانجام طعمه ماهی‌گیرها می‌شود، اما ماهیان دیگر که در شرایط مکانی و موقعیتی همسانی با مقتول قرار دارند، از معرکه جان سالم به در می‌برند. هارولد کلی معتقد است که در موقعیت‌های اجتماعی علت کنش فرد را وقتی به‌عنوان شاخصه درونی آن فرد قلمداد می‌کنیم که فاکتورهای همراهی و تمایز پایین باشند و فاکتور ثبات، بالا (بارون و همکاران، ۱۳۸۸، ص. ۱۴۰). داستان مذکور، سه ماهی را در موقعیتی همسان به تصویر می‌کشد که دو تا از آن‌ها از مهلکه می‌گریزند،

ولی سومی کنشِ گریختن را انجام نمی‌دهد (همرایی پایین)؛ این درحالی است که این ماهی دو بار فرصت گریز داشته است و هر دو فرصت را به‌صورتی یکسان از دست داده است (ثبات بالا). بنابراین کاهل بودن به‌عنوان ویژگی شخصیتی این ماهی و علت کنش صیدشدگی او بازنمایی می‌شود. در چنین روایاتی، راوی با استفاده از قاعدهٔ روان‌شناختی اسناد درونی و در چارچوب نظریهٔ «تغییر همگام» قربانی را به‌عنوان عامل نابودی خود معرفی می‌کند، نه مهاجم را. یکی دیگر از فاکتورهایی که در علت اسنادی، قضاوت خواننده را تحت تأثیر قرار می‌دهد «آزادی انتخاب» است. از منظر جونز<sup>۴۱</sup> و دیویس<sup>۴۲</sup> «ما تنها رفتاری را مورد توجه قرار می‌دهیم که آزادانه انتخاب شده است و رفتارهایی را که به نحوی به فرد مورد نظر تحمیل شده باشد، عمدتاً نادیده می‌گیریم» (بارون و همکاران، ۱۳۸۸، ص. ۱۳۸). از همین رو، خواننده وقتی می‌بیند که دو ماهی دیگر فرار کرده‌اند اما ماهی کاهلی که حق انتخابِ گزینهٔ فرار را داشته قربانی شده است، با تکیه بر اسناد علی درونی درمورد کنش و شخصیت او قضاوتی منفی می‌کند.

#### ۸-۴. کارکرد تکرار در سیاه‌نمایی قربانی

علاوه بر چالش عدم تناسب ماهیت جرم (دزدی و دروغ) با قتل، تکرار جرم نیز در بازنمایی خواننده تأثیرگذار است. در داستان‌های تعلیمی، برای متقاعد کردن خواننده به اینکه سزای رفتار قربانی چیزی جز مرگ نیست؛ از شگرد تکرار استفاده می‌شود. مثلاً در *تریچه‌خانم اثر سرمشقی (۱۳۹۴)*، برای اینکه راوی صفت تنبلی را جزئی از ویژگی شخصیتی تریچه‌خانم بازنمایی کند؛ در اپیزودهای مختلف داستان، چندین بار تنبلی و تعلل او را به نمایش می‌گذارد و در پایان با رویکردی تعلیمی، مرگ را نتیجهٔ تعلل در بحرانی‌ترین لحظهٔ عمرش و نتیجهٔ خصلت تنبلی او باز می‌نمایاند. براساس روایت، در

غیاب تربچه‌خانم، یک موش‌کور (یا به تعبیر کلاغ‌های توی داستان: «غول») وارد خانه شده و همه چیزهای خانه تربچه را خورده و همان جا خوابیده است. «کلاغ‌ها دور تا دور باغچه نشستند و گفتند: قبل از اینکه غول بیدار شود از این جا فرار کن. تربچه‌خانم گفت: بگذارید اول کمی گریه کنم؛ بعد فرار می‌کنم. کلاغ‌ها هر کار کردند تربچه‌خانم از جایش تکان نخورد. تا اینکه غول شکم‌گنده از خواب بیدار شد. تربچه‌خانم را دید، دهانش را باز کرد و او را خورد» (سرمشقی، ۱۳۹۴، ص. ۲۲). این در حالی است که در اثر کلاسن (۱۳۹۶ ب)، موسوم به چرا/از من می‌پرسی؟، خرگوش دزدی‌های متعددی را مرتکب نشده و دروغ‌گویی او نیز از طریق تکرار به مخاطب نشان داده نشده است. در واقع از خرگوش خطایی سر زده است، اما داستان در خصوص اینکه خطا قسمتی از شخصیت پایدار او (به‌مثابه شخصیتی بزه‌کار) قلمداد می‌شود یا خیر، گُدی در اختیار مخاطب نگذاشته است. از همین رو، سزای مرگ برای خطایی که فقط یک‌بار رخ داده است، جای پرسش را در قضاوت خواننده باقی می‌گذارد. هارولد کلی در نظریه «تغییر همگام»، به‌جای اصطلاح «تکرار» از فاکتور «ثبات» نام می‌برد و معتقد است که برای اسناد علت درونی (اسناد علت یک کنش به ویژگی درونی فرد) باید ثبات بالا باشد و هم‌رایی و تمایز پایین (بارون و همکاران، ۱۳۸۸، ص. ۱۴۰).

#### ۹-۴. عدم رابطه سلسله‌مراتبی غذایی بین مهاجم و قربانی

در قصه بز زنگوله‌پا، مهاجم (گرگ) و قربانی (بزغاله‌ها) به‌لحاظ نوع خوراک هم‌مقوله نیستند. به‌عبارتی دیگر رابطه گرگ با بزغاله رابطه آکل و مأکول است؛ بنابراین کشتن در آن، مفهوم خوردن و تأمین غذا می‌دهد و به همین جهت، مخاطب را به چالش در خصوص اخلاقی بودن عملکرد مهاجم دعوت نمی‌کند. در سه ماهی در برکه، صیادها

و ماهی‌ها از یک مقوله نیستند (به‌لحاظ غذا در رابطه سلسله‌مراتبی نسبت به هم قرار دارند). از همین رو ماهی‌خوار بودن صیادان خشونت کشتن را بازنمایی نمی‌کند. در نقطه مقابل، به داستان «نقطه‌های سیاه» اثر ظریفی (۱۳۹۷، صص. ۸۳-۸۷) می‌توان اشاره کرد. در آن داستان، نه‌تنها قاتل و مقتول نسبت به یکدیگر رابطه سلسله‌مراتبی غذایی ندارند؛ بلکه هم‌نوع‌اند؛ حتی از این هم بالاتر، هر دو با هم زن و شوهرند. درون‌مایه هم‌نوع‌خواری (کانیالیسم<sup>۴۳</sup>)، حتی اگر به خواست مقتول (آتانازی) باشد، خشن‌تر و چالش‌برانگیزتر از کشته شدن بزغاله توسط گرگ است. در قصه «عموگرگه» از کالوینو (۱۴۰۱)، گرگ و دخترک اگرچه از دو مقوله جداگانه هستند، اما براساس شخصیت‌پردازی و توصیفات داستان، این فاصله مقولگی آن‌ها زدوده شده است. هر دو از غذا (دونات) و نوشیدنی یکسانی استفاده می‌کنند. هر دو ظروف یکسانی برای پخت و پز دارند. هر دو در همسایگی هم هستند. با همدیگر ظرف و غذا بده‌بستان می‌کنند. راوی از پیشوند «عمو» برای اشاره به شخصیت «عموگرگه» استفاده می‌کند. از این گذشته، وقتی که دخترک به درب خانه گرگ مراجعه می‌کند، گرگ او را به چشم غذا نمی‌بیند. در اثر کلاسن (۱۳۹۶)، موسوم به *چرا از من می‌پرسی*، خرس و خرگوش هر دو از یک لباس (از کلاه) برای پوشش استفاده می‌کنند. در یک مکان زندگی می‌کنند. وقتی خرس از او سراغ کلاهش را می‌گیرد، او را به چشم یک هم‌نوع می‌بیند، نه به چشم یک غذا. بنابراین رابطه این دو رابطه هم‌زیستی در یک جامعه است؛ بنابراین در داستان مذکور خورده شدن مفهوم انتقام و به قتل رساندن هم‌نوع را بازنمایی می‌کند.

## ۵. نتیجه

کشته‌خواری (کشتن و سپس خوردن حیوانی توسط حیوان دیگر) یکی از صحنه‌هایی است که با پیش کشیدن پای مرگ و زندگی باعث چالش قضاوت‌های چندگانه اخلاقی می‌شود. قضاوت خواننده درخصوص کنش کشته‌خواری، به چگونگی بازنمایی روایت بستگی دارد. در داستان‌های کودک و نوجوان تعدادی از مؤلفه‌های روایی که در سوگیری مفهوم کشته‌خواری ایفای نقش می‌کنند عبارت‌اند از: کنشی یا واکنشی بودن، برجسته‌سازی کنش منفی قربانی به‌عنوان ویژگی شخصیتی پایدار در او، تعیین فاصله شخصیت‌ها با خواننده (از طریق به‌کارگیری شگردهایی مانند نام‌گذاری آن‌ها یا انتخاب شخصیت‌هایی که منطبق با طرح‌واره‌های عاطفی مثبت هستند)، گشودن شکاف‌هایی در توصیف صحنه‌هایی مانند صحنه تهاجم، استفاده از بازگشت‌پذیری مرگ به‌منظور تعدیل حساسیت خواننده نسبت به خشونت کشتن، ایجاد چالش قضاوت درخصوص سهم مشارکت مهاجم و قربانی از طریق قالب و طرح‌واره عدم تناسب جرم و جزا، سیاه‌نمایی قربانی با استفاده از شگرد تکرار کنش منفی در چهارچوب نظریه «تغییر همگام»، و افزایش خشونت با بازنمایی هم‌مقولگی غذایی قربانی و مهاجم. ارزیابی خواننده از سهم هر یک از آکل و ماکول در وقوع دژکنش کشته‌خواری، تابع شیوه روایت است. مؤلفه‌های روایت‌شناختی داستان هر چقدر سوگیری و بازنمایی القایی کم‌تری را به همراه داشته باشند، قالب‌ها و چهارچوب‌های شناختی کودک را بیشتر به چالش می‌کشند. به بیانی دیگر، هر قدر روایت به طرح‌واره مشخصی سوگیری داشته باشد، کارکرد آن، تعلیمی و همگراتر خواهد بود و مخاطب را در موضعی منفعل‌تر قرار می‌دهد و هر قدر روایت، تکرار فعالیت طرح‌واره‌های متضاد را به همراه داشته باشد، کارکرد آن فبکی و واگراتر خواهد بود و مخاطب را در موضعی فعالانه‌تر قرار می‌دهد.

پی‌نوشت‌ها

- 1- victim-eating
- 2- cognitive narratology
- 3- M. Jahn
- 4- H. R. Jauss
- 5- J. Tompkins
- 6- M. Perry
- 7- M. Sternberg
- 8- M. Minsky
- 9- R. C. Schank
- 10- R. P. Abelson
- 11- R. Ingarden
- 12- frame
- 13- J. Mandler
- 14- R. Gerrig
- 15- external perspective
- 16- M. Fludernik
- 17- A. Richardson
- 18- E. Spolsky
- 19- D. Herman
- 20- script
- 21- Madame Bovary
- 22- G. Flaubert
- 23- featuris
- 24- P. Dixon
- 25- M. Bortolussi
- 26- psychonarratology
- 27- causal attribution
- 28- cognition
- 29- Harold Kelley
- 30- covariation model
- 31- consensus
- 32- consistency
- 33- distinctiveness
- 34- counterfactual thinking
- 35- euthanasia

- 36- J. Mukarovsky
- 37- I. Calvino
- 38- C. L. Strauss
- 39- J. Klassen
- 40- Kairos
- 41- E. E. Jones
- 42- K. E. Davis
- 43- Cannibalism

کانیبالیزم به معنای «هم‌نوع‌خواری» است و منتسب به اهالی جزیره کانیبال که اجساد اسیران را در ضیافتی پس از جنگ می‌خوردند.

#### منابع

- امین، ع. (۱۳۸۸). گاو بنی اسرائیل. با تصویرگری س. حق‌گو. ترجمه م.ر. سرشار. تهران: منادی تربیت.
- بارون، ر.، بیرن، د.، و برنسکامب، ن. (۱۳۸۸). روان‌شناسی اجتماعی. ترجمه ی. کریمی. تهران: روان.
- زنجانبر، ا.ح.، و زارع، ح. (۱۳۹۹). بازنمایی فرایندهای شناختی در قصه خاله‌سوسکه بر پایه تحلیل گفتمان. تفکر و کودک، ۱، ۷۳-۹۴.
- زنجانبر، ا.ح.، زارع، ح.، و روشن، ب. (۱۴۰۰). روان‌روایت‌شناسی طنز در داستان‌های کودک: با رویکردی طرح‌واره‌ای. تفکر و کودک، ۱، ۷۷-۱۰۱.
- سرمشقی، ف. (۱۳۹۴). تریچه‌خانم. با تصویرگری م. سرمشقی. تهران: علمی و فرهنگی.
- ظریفی، م. (۱۳۹۷). نقطه‌های سیاه. در مجموعه ما اسب‌ها را خسته کردیم. تهران: قو. ۸۳-۸۷.
- فیشر، ر. (۱۳۸۵). آموزش تفکر به کودکان. ترجمه م. صفایی مقدم و ا. نجاریان. اهواز: رسش.
- قلانی، ب. (۱۳۸۷). سه ماهی در برکه. با تصویرگری ح. پاژتار. تهران: راقم.
- کالوینو، ا. (۱۴۰۱). افسانه‌های ایتالیایی: دست اسکلت. با تصویرگری پیا ولتینیس. ترجمه م. بیات. تهران: هوپا.

کلاس، ج. (۲۰۱۱ الف). چرا از من می‌پرسی. ترجمه م. بنایی (۱۳۹۶). چ ۲. تهران: پرتقال.  
 کلاس، ج. (۲۰۱۱ ب). هیچ کس پیدا نمی‌کند. ترجمه م. بنایی (۱۳۹۶). چ ۲. تهران: پرتقال.  
 ماهوتی، م. (۱۴۰۲). وید... وید... از مجموعه قصه‌های نیم‌وجبی. با تصویرگری ن. عظیمی.  
 تهران: انتشارات قصه و داستان با همکاری انتشارات مرآت.  
 موکاروفسکی، یان (۱۳۹۱). زبان معیار و زبان شاعرانه. ترجمه پ. واسعی. کتاب ماه ادبیات،  
 ۱۸۱، ۱۸-۲۱.

### References

- Amin, A. (2009). *Gāv-e Bani-esrāyil. (The Cow of the Israelites)*. (Sahar. Haqgou; Illus). (Mohammad Reza Sarshar; Trans). Tehran: Monadi Tarbyiat. [in Persian].
- Barron, Robert (2009). *Social Psychology*. (Y. Karami; Trans). Tehran: Ravan. [in Persian].
- Bernaerts, L., De Geest, D., Herman, L. & Vervaeck, B. (Eds.), (2013) *Stories and Minds: Cognitive Approaches to Literary Narrative*. Lincoln, Belgium: University of Nebraska Press.
- Calvino, Italo (2022). *Afsāne-hā-ye Itāliyāiy: Dast-e Eskelet (Italian Legends, Skeleton hand)*. (Pia, Valentinis; Illus). (Mahyā, Bayāt; Trans). Tehran: Hoopā. [in Persian].
- Dixon, P., & Bortolussi, M. (2001). Prolegomena for a science of psychonarratology. In W. van Peer & S. Chatman (Eds.) *New Perspectives on Narrative Perspective*, pp. 275-87. Albany, NY: SUNY Press.
- Fisher, Robert (2006). *Teaching thinking*. Ahvaz: Rasesh.
- Ghalani, B. (2008). *Se Māhi dar Berke (Three Fish in the Pond)*. (Hamed, Pazhtar; Illus). Tehran: Rāghem. [in Persian].
- Fludernik, M. (1996). *Towards a 'Natural' Narratology*. London: Routledge.
- Gerrig, R. J. (1993). *Experiencing Narrative Worlds: On the Psychological Activities of Reading*. New Haven: Yale University Press.
- Herman, D. (2007). Nonfactivity, Tellability, and Narrativity. Presentation for a Workshop on "Events, Eventfulness, and Tellability" sponsored by the University of Hamburg's Interdisciplinary Centre for Narratology and the University of Ghent; Ghent, Belgium, February 2007.

- Ingarden, R. ([1931] 1973). *The Literary Work of Art*. Evanston: Northwestern UP.
- Jahn, M. (1996). Windows of Focalization: Deconstructing and Reconstructing a Narratological Concept. *Style* 30 (1996): 241–267.
- Jahn, M. (1997). Frames, Preferences, and the Reading of Third Person Narratives: Towards a Cognitive Narratology. *Poetics Today* 18(1997), 441–468.
- Jahn, M. (1999). Speak, friend, and enter': Garden Paths, Artificial Intelligence, and Cognitive Narratology. *Narratologies: New Perspectives on Narrative Analysis*. (David Herman; Ed). Columbus: Ohio State Univ. Press.
- Jauss, Hans. R. ([1977] 1982). *Toward an Aesthetic of Reception*. Minneapolis: U of Minnesota P.
- Klassen, J. (2017, a). *Cherā az man miporsi. (I Want My hat)*. (Maryam, Banayi; Trans). Tehran: Porteghāl. [in Persian].
- Klassen, J. (2017, b). *Hich Kas Peydā-yam Nemikonad. (This is not My hat)*. (Maryam, Banayi; Trans). Tehran: Porteghāl. [in Persian].
- Mahouti, M. (2023). "Vid... Vid" in *Half-palm Stories. (Ghesse-hā-ye Nimvajabi)*. (Neda, Azimi; Illus). Tehran: Enteshārāt-e Ghesse va Dāstān & Merqāt. [in Persian].
- Mandler, J. (1984). *Stories, Scripts, and Scenes: Aspects of Schema Theory*. Hillsdale, NJ: Lawrence Erlbaum Associates.
- Minsky, M. (1975). "A Framework for Representing Knowledge". *The Psychology of Computer Vision*. Ed. Patrick Winston. New York: McGraw-Hill, 1975. 211-77.
- Mukarovsky, J. (2012). Standard Language and Poetic Language. (Pejman vaseqi; Trans). *Ketāb-e Māh-e Adabi-yāt. (Literature Book of the Month)*. 181. Pp 18-21. [in Persian].
- Perry, M. (1979). Literary Dynamics: How the Order of a Text Creates Its Meanings (With an Analysis of Faulkner's 'A Rose for Emily'). *Poetics Today* 1(1979): 35–64, 311–361.
- Richardson, A., & Spolsky, E. ed. (2004). *The Work of Fiction: Cognition, Culture, and Complexity*. Aldershot: Ashgate.
- Sarmashghi, F. (2015). *Torobcheh Khānoom. (Radish Lady)*. (Marziyeh, Sarmashghi; Illus). Tehran: Elmi va Farhangi. [in Persian].

- Schank, R. C., & Robert P. A. (1977). *Scripts, Plans, Goals and Understanding: An Inquiry into Human Knowledge Structures*. Hillsdale, NJ: Lawrence Erlbaum Associates.
- Sternberg, M. (1978). *Expositional Modes and Temporal Ordering in Fiction*. Baltimore: Johns Hopkins UP.
- Tompkins, J. (1980). *Reader-Response Criticism: From Formalism to Post-Structuralism*. Baltimore: Johns Hopkins UP.
- Turner, M. (1991). *Reading Minds: The Study of English in the Age of Cognitive Science*. Princeton, NJ: Princeton University Press.
- Zanjanbar, Amir Hossein & Hossein Zar'e (2020). Cognitive Process Representation in the Tale of "Aunt Beetle": based on Discourse Analysis. *Thinking and Children*. 11(1). Pp 71- 94. [in Persian].
- Zanjanbar, Amir Hossein; Hossein Zar'e & Belghis Rovshan (2021). Psychonarratology of Humor in Child Stories: A Schematic Approach. *Thinking and Children*. 12(1). Pp 75- 101. [in Persian].
- Zarifi, Marjan (2018). "Noghteh-hā-ye Siyāh" in *Mā Asb-hā rā Khasteh Kardim*. (*We Tired the Horses*). Tehran: Ghoo. [in Persian].