Archive of SID

گونه‌شناسی داستان بر پایهٔ معناشناسی فعل

دکتر حسین صافی پیرلوجه
دانش‌آموختهٔ دکتری زبان‌شناسی دانشگاه تهران

چکیده

این مقاله به معرفیِ مواد اولیه و اصول حاکم بر «طرح خام» داستان پرداخته است. منظور از «طرح خامِ داستان»، استنباطی است که خواننده از زنجیرهٔ رویدادهای روایی نسبتاً کوچک در ذهن خود می‌پروراند. اصول موضعیِ حاکم بر این زنجیره‌های کوتاه، به خواننده کمک می‌کند تا بخش‌های مختلف داستان را «وضعیت»[۲]، «رویداد»[۳] یا «کنش»[۴] بداند و همچنین رفتار شخصیت‌های داستانی را در توالی‌های هر چه بزرگ‌تر به یکدیگر پیوند دهد و ساختار منسجمی از کنش‌ها را در ذهن خود طراحی کند. «وضعیت»، «رویداد» و «کنش» از مفاهیم بنیادینی است که در پیشینهٔ روایت‌شناسی بارها تکرار شده است. با این حال، دیدگاه‌های جدید به‌ویژه در علوم شناختی، زبان‌شناسی و فلسفه نکات تازه‌ای را به این مفاهیم سنتی افزوده و درک ما را از ماهیت و ابعاد داستان دگرگون کرده است. بعضی از این یافته‌ها چندان هم تازه نیستند و اگرچه پیشینه‌شان به سال‌ها پیش از شکل‌گیریِ علوم شناختی و حتی روایت‌شناسیِ ساختارگرا می‌رسد، تا یکی‌دو دههٔ اخیر از چشم نظریه‌پردازان روایت پنهان مانده و بازیابی نشده بودند. در نظر روایت‌پژوهان، داستان‌پردازی و درک داستان در دستگاه قواعدی صورت می‌گیرد که با تعبیر بیشتر رویدادها به «کنش»های عامدانه و هدفمند،

تاریخ دریافت: ۸۷/۱۱/۲۳ تاریخ پذیرش: ۸۸/۱/۲۴

www.SID.ir

Archive of SID

زنجیره‌هایی از آن‌ها می‌بافد و به این ترتیب، ساختاری از کنش‌ها را پی می‌ریزد. اما زبان‌شناسان در چارچوب معناشناسیِ فعل، تمایز جزئی‌تری را از رویدادها معرفی کرده‌اند که کنش‌ها فقط بخشی از آن‌اند. در این مجال، با بعضی پیامدهایی که معناشناسیِ فعل برای نظریهٔ روایت دارد آشنا خواهیم شد و به‌ویژه کارآییِ آن را در گونه‌شناسیِ داستان بررسی خواهیم کرد.

واژه‌های کلیدی: گونه‌شناسیِ داستان، جهان داستان، ضرباهنگ روایت، زمان روایتگری، روایت‌پژوهیِ اجتماعی، عبارت گزاره‌ای.

۱. درآمد

فلاسفه‌ای چون دونالد دیویدسون[۵] (۱۹۸۵)، لودویگ ویتگنشتاین[۶] (۱۹۶۹) و ویلارد ون اورمان کواین[۷] (۱۹۶۰)، و نیز زبان‌شناسانی چون ادوارد سپیر[۸] (۱۹۲۱) و بنجامین لی وورف[۹] (۱۹۵۶) در آرای خود رابطهٔ میان نظام زبان و مقوله‌بندیِ جهان را بررسی کرده‌اند؛ برای مثال در نظر دیویدسون (۱۹۸۵) تمایز دستوریِ اسم و فعل از یکدیگر، نمودار تمایزی هستی‌شناختی میان شیء و رویداد است؛ اسم به چیزی اشاره دارد که در طول معینی از زمان و در جایگاه مشخصی ثابت می‌ماند، و فعل به تغییری دلالت دارد که بر شیء واقع می‌شود. حال می‌خواهیم بدانیم توضیح این مقولات دستوری در ساخت‌های نحویِ متفاوت چگونه باعث تمایز انواع رویدادها از یکدیگر و نیز از انواع وضعیت‌ها می‌شود. برای این منظور، وارد این بحث نخواهیم شد که آیا ساختار زبان، منشأ شناخت جهان است یا برعکس. در عوض، با این گمان که مقوله‌بندیِ دستوری توجیه معنایی دارد، به بررسیِ کاربردهای معناشناسیِ فعل در (باز)تولید جهانِ داستان و گونه‌شناسیِ[۱۰] آن خواهیم پرداخت. به‌طورکلی، منظور از «گونه‌شناسیِ داستان» دسته‌بندی و توصیف متون داستانی و همچنین بررسیِ سیر تحول ادبیات داستانی است. البته در اینجا فارغ از روند شکل‌گیریِ تاریخیِ گونه‌های داستانی، تنها برای نمونه بعضی ویژگی‌های معنایی و کاربردیِ گونه‌های داستانی را به‌طور مشخص بر حسب میزان کاربرد انواع فعل توصیف خواهیم کرد و خواهیم دید که این ویژگی‌ها

www.SID.ir

Archive of SID

چگونه با برانگیختن درک شهودیِ مخاطب، برقراریِ ارتباط میان نویسنده و خواننده را آسان می‌کنند؛ نویسنده پدیده‌هایِ گوناگون جهان داستانش را به کمک اسم و فعل در قالبِ گزاره‌های روایی رمزگذاری می‌کند و خواننده با توجه به انواع نشانه‌های کلامی پدیده‌های گوناگون جهان داستان را از یکدیگر بازمی‌شناسد. در این میان اسم‌ها بیشتر به پدیده‌های ایستا، و فعل‌ها به پویایی دلالت دارند.

۲. طبقه‌بندیِ فعل در نظر وندلر

پژوهشی که زنو وندلر[۱۱] (۱۹۶۷) دربارهٔ ویژگی‌های جهان‌نمای زبان انجام داده است، هنوز هم در نوع خود از آثار مرجع به‌شمار می‌آید. وندلر آنچه را دستوریان اجزای کلام می‌خوانند، بازتاب اجزای جهان در زبان می‌داند و بر این اساس تناظری به‌شرح زیر ارائه می‌دهد (نک. هرمن[۱۲]، ۲۰۰۲: ۲۹):

جدول ۱: تناظر اجزای جهان و اجزای کلام در نظر وندلر

اجزای جهان	اجزای کلام	مثال
اشیا	اسم‌ها	(حسین، کتاب، خواننده)
رویدادها، کنش‌ها، وضعیت‌ها	افعال اصلی	(به‌ترتیب: حسین کتابش را خواند؛ حسین با صدای بلند کتاب می‌خواند؛ حسین دارد کم‌کم کتابخوان می‌شود.)
حقایق	افعال ربطی	(حسین کتابخوان است.)

سپس از آنجا که وجه تمایز اسم از فعل را مکان‌بنیاد بودنِ اولی در برابر زمان‌بنیاد بودنِ دیگری می‌داند، افعال را بر مبنای نوع زمان‌نمایی‌شان به چهار دستهٔ «پویشی»[۱۳]، «انجامی»[۱۴]، «دستاوردی»[۱۵] و «وضعیتی»[۱۶] تقسیم می‌کند. دلالت زمانیِ هر یک از انواع فعل در نظر وندلر به این شرح است:

- **افعال پویشی**: به فرایندی یکنواخت در لحظه‌ای از یک بازهٔ[۱۷] زمانیِ آزاد دلالت دارد (مانند «دویدن»).
- **افعال انجامی**: به رویدادی یکنواخت در لحظه‌ای از یک بازهٔ زمانیِ بسته دلالت دارد (مانند «مقاله نوشتن»).

www.SID.ir

Archive of SID

ـ **افعال دستاوردی**: به پایان رویدادی ناهمگن در طی یک بازهٔ زمانیِ بسته دلالت دارد (مانند «پیروز شدن»).

ـ **افعال وضعیتی**: به وضعیتی یکنواخت در طی یک بازهٔ زمانیِ بسته دلالت دارد (مانند «مقروض بودن»).

بنابراین، فعل پویشی به‌خودیِ‌خود نمودار فرایندی یکپارچه است که در طول نامشخصی از زمان گسترده می‌شود. البته منظور از «طول نامشخص زمان» یا «بازهٔ زمانیِ آزاد» این نیست که فرایند پویشی آغاز و انجام مشخصی ندارد، بلکه منظور این است که فعل پویشی به تنهایی چیزی دربارهٔ زمان آغاز و انجام مدلول خود نمی‌گوید. با این حال، زمان آغاز و انجام این فرایند را می‌توان به کمک دیگر اجزای جمله، مانند حروف اضافهٔ «از» و «تا» تعیین کرد.

فعل انجامی برخلاف فعل پویشی، غیرمستقیم به مدت زمان رویداد دلالت دارد؛ یعنی ذاتاً پایان محتوم و معینی را برای مدلول خود پیش‌بینی می‌کند. برای مثال اگر بشنویم کسی «مقاله‌ای می‌نویسد»، انتظار خواهیم داشت نویسنده پس از نگارش چندین سطر در چند صفحه سرانجام نقطهٔ پایانی در مقاله‌اش بگذارد. به این ترتیب، دو گونهٔ نخست از تقسیم‌بندیِ وندلر را می‌توان بر حسب معلوم یا نامعلوم بودن مدت زمان وقوعشان، از یکدیگر بازشناخت.

این عامل در تمایز فعل دستاوردی از فعل وضعیتی کارآیی ندارد. آنچه این دو گونهٔ اخیر را از یکدیگر جدا می‌کند، ساختمند بودن رویدادهای دستاوردی در برابر یکپارچگیِ وضعیت‌هاست. به‌عبارت دیگر، فعل دستاوردی به مراحل گوناگون مدلول خود اشاره دارد؛ برای مثال فعل دستاوردی در جملهٔ «تیم ملی در بازیِ دیروز با دو گل پیروز شد»، گذشته از نتیجهٔ بازی، دربردارندهٔ «ساختار درونیِ» این رویداد است؛ یعنی غیرمستقیم به «روند» پیروزی‌بخشِ بازی نیز دلالت دارد. حال اینکه فعل وضعیتیِ «مقروض بودن»، تداوم موقعیتی ثابت را در طول زمان بیان می‌کند. همچنین در نگاهی فراگیرتر می‌توان دریافت که در دو گونهٔ نخست، فقط بخشی از یک رویداد روی نقطه‌ای از گسترهٔ زمان به‌نمایش درمی‌آید، درحالی‌که دستاوردها و وضعیت‌ها در قالب

www.SID.ir

Archive of SID

فعل بر طول محدودی از زمان گسترده می‌شوند. تقابل‌ها و همانندی‌های زمانی میان انواع فعل‌های مورد نظر وندلر در جدول زیر آشکارتر به‌چشم می‌آید:[۱۸]

جدول ۲: معناشناسی فعل، برگرفته از تقسیم‌بندی وندلر

انواع فعل	ساختار درونی	نوع دلالت	بازهٔ زمانی	نوع مدلول
پویشی	یکنواخت	آنی	آزاد	فرایند پویا
انجامی			بسته	رویداد
وضعیتی		دیرشی		وضعیت ایستا
دستاوردی	ناهمگن			رویداد

حال با نیم‌نگاهی به معناشناسیِ وندلر می‌توان یکی از شیوه‌های بسیار رایج در روایت‌پژوهی را ارزیابی کرد که بر زبان‌شناسیِ اجتماعی مبتنی است. این سنت را ویلیام لباف و جاشوا والتسکی[۱۹] حدود چهار دههٔ پیش، با انتشار کتابی به نام ***تحلیل روایت‌های شفاهی از تجربیات شخصی***[۲۰] (۱۹۶۷؛ نک. باربارا جانسون[۲۱] ۲۰۰۱: ۶۳۶-۶۳۹) بدعت گذاشتند. روایت‌پژوهان اجتماعی، تسلسل فعل‌های انجامی و دستاوردی را که نمایندهٔ «رویدادهای بسته» در جدول بالا هستند، از ویژگی‌های معرف داستان می‌پندارند و استخوان‌بندیِ داستان را متشکل از پی‌آیندِ چند جملهٔ روایی می‌دانند که در مقاطع زمانیِ معینی به‌هم پیوسته‌اند و تغییر توالی‌شان به آفرینش داستان‌های جدید می‌انجامد. در اینجا منظور از «جملات روایی»[۲۲] بندهای همپایه‌ای است که ترتیبشان در متن داستان قرینه است با ترتیب وقوع رویدادهایی که بیان می‌کنند. برای مثال آنچه در توالیِ «به سمت شمال راندم و به خانهٔ دوستم رسیدم» روایت می‌شود، درست قرینهٔ گزاره‌ای است که در توالیِ «به خانهٔ دوستم رسیدم و به سمت شمال راندم» روایت شده است؛ زیرا ترتیب جملات روایی ثابت در این دو توالی، عکس یکدیگر است. اما جملات «از بس رانندگی کردم، سَرم درد گرفت» و « سَرم درد گرفت، از بس رانندگی کردم» به گزارهٔ واحدی اشاره می‌کنند، پس روایی نیستند. همچنین، افعالی که زمانِ دستوری‌ای جز «گذشته» و وجهی جز «اخباری» دارند، در نظر روایت‌پژوهان اجتماعی

www.SID.ir

Archive of SID

به کار جملات روایی نمی‌آیند؛ زیرا برخلاف «رویدادهای بسته» نمی‌توان پایان محتومی برایشان یافت؛ برای مثال در جملهٔ «به خانهٔ دوستم خواهم رسید» یا «شاید به خانهٔ دوستم برسم»، شاهد نوعی عدم قطعیت زمانی هستیم.

با این وصف، روایت‌پژوهان اجتماعی تأکیدی افراطی بر نظم زمانیِ رویدادهای بسته (دستاوردی و انجامی) داشته و قواعد زبانیِ یک گونهٔ روایی خاص -یعنی «روایت‌های شفاهی از وقایع روزمره»- را به همهٔ روایت‌ها تحمیل کرده‌اند؛ اما اشتباه است اگر سهم روایت فقط به بخشی از امکانات مورد استفاده در الگوی شناختی و نظام‌های ارتباطی محدود شود. به‌جای تعمیم افراطیِ احکام دوقطبی، شاید بهتر باشد برای هر گونهٔ روایی، سلسله‌مراتب خاصی را از درجات پذیرفتگیِ انواع رویدادها، فرایندها و وضعیت‌ها در نظر بگیریم.

کمتر داستانی را می‌توان یافت که در متن آن از انواع فعل‌ها استفاده نشده باشد. این واقعیت را با توجه به لزوم تغییر ضرباهنگ (سرعت روایتگری) در جریان اغلب داستان‌ها می‌توان توجیه کرد. مفهوم ضرباهنگ بیان‌کنندهٔ دیرش رویدادهای جهان داستان نسبت به زمانی است که صرف روایت آن رویدادها می‌شود. بر اساس این، ضرباهنگ متوسط هر داستان برابر است با نسبت مدت زمان وقوع آن به‌مدت زمان روایتش. حاصل این تناسب هر چه بزرگ‌تر باشد، ضرباهنگ داستان تندتر، و هر چه کوچک‌تر باشد، ضرباهنگ آن کندتر خواهد بود. به‌همین روش، می‌توان ضرباهنگ روایتِ هر رویداد را جداگانه سنجید و سپس آن را با ضرباهنگ متوسط کل داستان مقایسه کرد. به‌یقین، نتیجهٔ چنین محاسبه‌ای نشان خواهد داد ضرباهنگ روایت در جریان داستان از رویدادی به رویداد دیگر دستخوش نوسان می‌شود. اگر ضرباهنگ روایت در بخشی از داستان کمتر از ضرباهنگ متوسط باشد، «کاهنده»[۲۳] و اگر بیشتر از آن باشد، «فزاینده»[۲۴] خواهد بود.

یکی از اساسی‌ترین دلایل نوسان ضرباهنگ در جریان داستان، به‌کارگیریِ انواع گوناگون فعل است. به‌عبارت دقیق‌تر، استفاده از افعال پویشی ضرباهنگ داستان را تندتر می‌کند؛ زیرا این افعال معمولاً فرایندهایی را توصیف می‌کنند که در بازهٔ گسترده‌ای از زمان جریان دارند؛ برای مثال می‌توان زندگیِ هفتادسالهٔ کسی را در

www.SID.ir

Archive of SID

سریع‌ترین ضرباهنگ ممکن چنین روایت کرد: «او هفتاد سال زندگی نکبت‌باری را از سر گذراند.» برخلاف افعال پویشی، به‌کارگیریِ افعال وضعیتی باعث کندیِ ضرباهنگ می‌شود؛ چنان‌که برای مثال با توصیف بی‌پایانِ کوه دماوند در میانهٔ داستان، یعنی با تعلیق دائمیِ روایت و تبدیل آن به گزارش، می‌توان ارزش ضرباهنگ متوسط را بی‌نهایت به صفر نزدیک کرد. گاه در روایت‌های سینمایی نیز چنین وضعیتی دیده می‌شود؛ آنجا که موقعیتی ثابت یا لحظه‌ای از یک موقعیت گذرا از زوایای گوناگون به‌تصویر درمی‌آید. در این صورت، رویدادهای داستان باز می‌ایستد، درحالی‌که روایت همچنان ادامه دارد. از سوی دیگر، توصیف رویدادها با افعال انجامی و دستاوردی، روایت را کم و بیش به‌موازات وقایع جهان داستان پیش می‌برد و ارزش ضرباهنگ متوسط را به‌سوی «یک» سوق می‌دهد تا حدی که ممکن است زمان روایت داستان با زمان وقوع آن برابر شود. در این صورت، فقط رویدادهای داستان به‌نمایش درمی‌آید بی‌آنکه فرایندها و وضعیت‌ها به‌ترتیب، خلاصه و تفسیر شده باشد. چنین روایت‌هایی را اصطلاحاً «نمایشی» می‌نامند. برای نمونه به قطعهٔ زیر، برگرفته از داستان ***مدار صفر درجه*** (احمد محمود، ۱۳۷۳) توجه کنید:

... نشست پای منقل، لیوان چای را برداشت سرد بود. به پاکت نگاه کرد و چای خورد. نامه را بار دیگر خواند و گذاشتش تو جیب. باز سیگار گیراند. برخاست، پتو و متکا را از کنج اتاق آورد. دراز کشید. دستش با سیگار بالای منقل بود. غلت زد. سیگار نکشیده را چپاند تو خاکستر منقل. ساعد دست را گذاشت رو پیشانی، باز غلت زد. نشست. سیگار را از تو خاکستر برداشت و روشنش کرد. چند پُک زد. خاموشش کرد. خوابید. پتو را کشید رو سینه. بار دیگر نشست. برخاست. به عکس مائده نگاه کرد. دستش به جیب رفت. خالی آمد بیرون. رفت طرف در اتاق. پشت در ایستاد. صدای تند باران بود، رو سقف، تو حیاط. برگشت. پتو را تا کرد. متکا را گذاشت رو پتو و گذاشتشان زیر بالش و پاها را کشید. انگار که صدای در خانه آمد. گوش تیز کرد. بار دیگر نصفه سیگار را از تو خاکستر برداشت. گیراندش و پک زد. دود تو گلوش شکست. سرفه کرد- در اتاق باز شد. مائده بود. باران یک‌هو از جا برخاست. ئومدی؟.... (نک. لیلی گلستان، ۱۳۸۳: ۱۸)

نویسندهٔ این قطعه با ذکر کوچک‌ترین رویدادهای جهان داستان، از ضرباهنگ متوسط روایت کاسته است تا بی‌قراریِ یکی از شخصیت‌ها را به‌نمایش گذارد، بدون

www.SID.ir

Archive of SID

اینکه به‌طور مستقیم چیزی دربارهٔ «بی‌قرار بودن» گفته باشد. نمونهٔ ذکرشده چنان‌که از جملهٔ پایانی‌اش پیداست، در قالب نقل‌قول ادامه می‌یابد و همهٔ نقل‌قول‌ها به‌نوعی بازگوکنندهٔ کنش‌های گفتاری‌اند؛ برای مثال از آنجا که نقل‌قول پایانیِ این قطعه غیرمستقیم بر گزارهٔ «پرسید: ئومدی؟» ناظر است، به رویدادی کلامی اشاره دارد که توسط گوینده انجام شده است. از این‌رو، نقل‌قول‌ها را هم باید دارای افعال انجامی دانست.

جان کلام اینکه، پیاپی آمدن انواع فعل‌ها در روایت، می‌تواند تعلیق و کشش، تمرکز بر کردارها و وجوه شخصیتی، بزرگ یا کوچک‌نماییِ پدیده‌های جهان داستان و برجسته‌سازیِ مضمون را به‌بار آورَد. بنابراین، به‌کارگیریِ انواعِ فعل یکی از شگردهای رایج و کارآمَد در داستان‌پردازی است. البته میزان کارآییِ انواع فعل در هر گونهٔ داستانی، متفاوت است. پس با سنجش بسامد انواع مختلف فعل در آثار داستانی می‌توان گونه‌های[۲۵] روایی را از یکدیگر باز شناخت (نک. جدول ۳) و سبک روایتگریِ هر کدام را بر پیوستاری از رویدادها تعیین کرد که میان وضعیت‌ها و فرایندها گسترده شده است. در این صورت، دیگر ناگزیر نخواهیم بود پیرو روایت‌پژوهان اجتماعی، داستان‌های ضدداستان یا پسامدرنی را که گاه یک‌سره به روایت وضعیتی منجمد می‌پردازند، یا داستانک‌هایی را که چون جرقه‌ای کل جهان داستان را در چند فرایند خلاصه می‌کنند، نادیده بگیریم و خود را فقط با تحلیل داستان‌های متعارف سرگرم کنیم.

پیش از ارائهٔ سلسله‌مراتب انواع فعل‌های رایج در چند گونهٔ داستانی، باید مواردی را دربارهٔ مفهومِ «گونه» به‌یاد داشته باشیم. جدول ۳ بر حسب میزان کاربرد انواع فعل، رده‌شناسیِ بسیار محدودی را تنها برای نمونه پیش رو می‌نهد و در این باره به‌هیچ روی ادعای جامعیتی در میان نیست. اگر هم چنین ادعایی در کار باشد، نه به موجودیت تاریخیِ گونه‌هایی معین، که به ویژگی‌های معنایی و کاربردیِ گونه‌های داستانی نظر دارد؛ ویژگی‌هایی که با برانگیختن درک شهودیِ مخاطب از گونه‌های ادبی، برقراریِ ارتباط میان نویسنده و خواننده را آسان می‌کنند. ایرنا ریما مکاریک[۲۶] (۱۳۸۳) به نقل از رالف کوهن[۲۷] می‌آورد:

www.SID.ir

Archive of SID

برای توصیف فرایند تغییر ادبی باید هر ژانر را مجموعه‌ای از مشخصه‌های گوناگون بدانیم که به‌موازات تغییر مقاصد ادبی، آن‌ها نیز تغییر می‌کنند. کوهن پیشنهاد می‌کند که این نظریهٔ ژانر (دربارهٔ اشکال و مشخصه‌های مشترک ژانری) می‌تواند موجودیت و ویژگیِ ژانرهای ادبیِ پسامدرن را [نیز] روشن کند. (۳۷۴)

اگرچه هرگونه را می‌توان به‌کمک دامنهٔ مصادیقش تعریف کرد، شناخت ویژگی‌های مشترکِ شماری چند از داستان‌ها این امکان را فراهم می‌کند تا گذشته از شناساییِ همهٔ مصداق‌های یک گونه، شیوه‌های هنجارگریزی و زایش گونه‌های جدید نیز پیش‌بینی شود. بنابراین، گونه‌شناسیِ داستان با به دست آوردن اطمینان از موجودیت تاریخیِ گونه آغاز می‌شود؛ اما هدف اصلیِ آن تعیین ویژگی‌های ویژهٔ هر گونه است. در این دیدگاه هیچ عضوی را نمی‌توان یافت که نمونهٔ برتر یک گونه باشد، بلکه هر گونه آمیزه‌ای است یگانه از ویژگی‌های گوناگون.

جدول زیر چهار گونهٔ روایی را بر اساس مراتب اولویت انواع فعل از یکدیگر تمیز داده است. هدف از ارائهٔ این جدول، بازنمودن الگویی برای نظریهٔ «ویژگی‌های گونه‌ای» و بازنگری در مفهوم «گونه» است. همچنین به واسطهٔ این الگو می‌توان به توصیفی عینی از گونه‌شناسیِ شهودیِ خوانندگان دست یافت.

جدول ۳: سلسله‌مراتب انواع فعل و رده‌شناسی داستان

گونه	سلسله مراتب انواع فعل
پلیسی	انجامی > دستاوردی > پویشی > وضعیتی
واقع‌نما (گزارش‌گونه)	دستاوردی > انجامی > پویشی > وضعیتی
روان‌شناختی	وضعیتی > پویشی > انجامی> دستاوردی
وهمناک	پویشی > وضعیتی > انجامی > دستاوردی

برای مثال داستان پلیسیِ «ترس» نوشتهٔ احمد محمود (۱۳۸۲)، گریز دو قاچاقچی به نام‌های خالد و یحیا را بیشتر با نقل گفت‌وگوهای این دو و درنتیجه با افعال انجامی روایت می‌کند. با شلیک هر گلوله از سوی مأموران ترس خالد بیشتر می‌شود؛ اما یحیا که مرگ را به زندان ترجیح می‌دهد، به پافشاری‌های خالد برای متوقف کردن وانِت و

www.SID.ir

Archive of SID

تسلیم‌شدن تن نمی‌دهد. سرانجام، ناگهان خالد ماشین را خاموش، و سویچ را به بیرون پرتاب می‌کند. یحیا که می‌بیند چیزی به دستگیری‌شان نمانده، از پشت فرمان به پایین می‌پرد؛ ولی در راهِ فرار تیر می‌خورد و در آغوش خالد جان می‌دهد. همچنین در داستان دیگری به‌نامِ «آسمان کور» (۱۳۸۲) سیر دستگیریِ دوبارهٔ چلاب که پیشینهٔ درازی در شرارت‌های مختلف دارد، به کمک افعال انجامی نقل می‌شود. داستان‌هایی از این دست که جذابیتشان به‌واسطهٔ شرح گریز مجرمان و پیجوییِ سرسختانهٔ پلیس است، اگر فقط در گزارش کوتاهی از فرجام پرونده‌های جنایی خلاصه شوند، دیگر جایی در گونهٔ پلیسی نخواهند داشت. حال اینکه در داستان گزارش‌گونه که به مشروح اخبار می‌ماند، نویسنده با افعال دستاوردی روایت زنجیره‌واری از نتایج رویدادها را نقل می‌کند؛ برای مثال جواد مجابی در داستان‌هایی با نام مشترک «اتفاق افتاده، **در** روزنامه آمده» (۱۳۸۳) دو جریان ماشین‌دزدی را به کمک افعال دستاوردی گزارش می‌کند (۱۷۵–۱۷۸) که خلاصهٔ آن‌ها چنین است:

۱. مسافرکش، مردی درویش‌نما را بر صندلیِ جلو سوار می‌کند و به راه می‌افتد. مرد خود را «عزرائیل» معرفی می‌کند؛ ولی مسافرکش او را جدی نمی‌گیرد. دو مسافرِ دیگر وانمود می‌کنند که مرد درویش‌نما را نمی‌بینند. راننده که یقین می‌کند عزرائیل را دیده است، ماشین را نگه می‌دارد و پا به فرار می‌گذارد. مرد درویش‌نما خودش را پشت رُل می‌کشاند و با همدستان ماشین‌دزدش دور می‌شود.

۲. مردی با دو بسته مرغ یخ‌زده سواریِ پژویی را دربست کرایه می‌کند و در راه، آن قدر از مخارج کمرشکن زندگی می‌نالد تا اینکه با حالتی دیوانه‌وار بسته‌ها را یکی یکی به بیرون پرتاب می‌کند. راننده برای برداشتن مرغ‌ها از ماشین پیاده می‌شود. ولی وقتی برمی‌گردد، ماشین رفته است.

برتری افعال دستاوردی بر افعال انجامی در داستان‌های گزارش‌گونه، به‌دلیل کارکرد متفاوت آن‌ها با داستان‌های پلیسی است؛ هدف از گونهٔ نخست نه توصیف «روند» رویدادها، بلکه نام بردن از «نتیجهٔ» وقایعی است که زنجیروار به وضعیت نهایی می‌انجامد.

www.SID.ir

Archive of SID

گونهٔ روان‌شناختی مراتب دیگری از بسامد فعل را به‌نمایش می‌گذارد؛ زیرا اغلب به‌جای رویدادها، اوضاع یا فرایندهای روحی را شرح می‌دهد؛ برای نمونه حمید بابایی در داستان «گریه» (۱۳۸۶) وضعیت ذهنیِ کسی را (از زبان خود او) روایت می‌کند که در شلوغیِ مراسم خاک‌سپاریِ پدرش هر چه می‌کند، نمی‌تواند اشکی بریزد؛ زیرا ناخودآگاه احساس می‌کند با مرگ پدر ناگهان از دوران جوانی کنده شده و جای پدر را در سرپرستیِ مادر و به‌ویژه خواهرش گرفته است. وقتی در طول مراسم، نگاه خریدارانهٔ پسرعمویش را به خواهر نوجوان خود درمی‌یابد، مرجان را میوه‌ای تازه‌رس در دسترس خانوادهٔ عموی معتاد خود می‌بیند. پس صبر می‌کند تا در دل شب، خلوتی مناسب برای گریستن بیابد. افعال وضعیتی تقریباً ۵۵درصد از جملات این داستان را اشغال کرده است. به نمونه‌هایی از این‌گونه جملات توجه کنید که بیان‌کنندهٔ وضعیت روانیِ راوی است:

> فکر کردم کار بدی است گریه‌ای مصنوعی تحویل بدهم... جملهٔ «بابام مرد» توی ذهنم پیچید... می‌دانستم چند وقتی است چشمش دنبال مرجان است... امیدوار بودم دماغش را به من نمالد... نفهمیدم [سرخیِ چشمانش] از عصبانیت بود یا از گریهٔ زیاد... منتظر بودم تا مداح کارش را تمام کند... امیدوار بودم مراسم هر چه زودتر تمام شود... نمی‌دانم با چند نفر دست دادم... دوست داشتم پاهایم را دراز کنم... فکر کنم عمو از حرفم جلوی مسجد ناراحت شده بود... صدای زن‌عمو دلم را ریش می‌کرد... باید غذا می‌خوردم... به نظرم [مرجان] خیلی بزرگ شده بود... یاد قبرستان افتادم و لحظهٔ گذاشتن سنگ... ذهنم را جمع کردم و به فکر فرو رفتم... شاید الآن لحظهٔ خوبی برای گریه کردن باشد، اما اگر قطره‌ی اشکی توی چشمم باشد. (۲۰۲-۲۰۴).

داستان‌های وهمناک نیز با اشاره به رفتار گنگ اشباح، روایتگر پدیده‌های فوق‌طبیعی و تأثیر آزارندهٔ آن‌ها بر روان انسان است؛ از این‌رو، سلسله‌مراتب رمزگذاریِ فرایندها و رویدادها در این‌گونه، کاملاً با داستان‌های پلیسی و واقع‌نما متفاوت، و بیشتر شبیه داستان‌های روان‌شناختی است. اما از آنجا که در داستان‌های وهمناک آغاز و انجام مشخصی برای وقایع نمی‌توان یافت، نویسندگانِ این‌گونه داستان‌ها برای نشان دادن رازآلودگیِ جهان داستان و تحریک توهم خواننده، از افعال

www.SID.ir

Archive of SID

پویشی در وجه غیراخباری بسیار سود می‌برند. هدف نویسنده از نقلِ کردار عوامل موهوم، نه تنها ذکر خود رویدادها، بلکه توصیف قوانین عجیبی است که در جهانی تاریک جریان دارد. برای مثال، در داستان «به دزدی رفته‌ها» اثر ابراهیم گلستان (۱۳۸۴: ۹-۲۹)، زینب کلفتی است که در بالاترین طبقهٔ ساختمان نیمه‌کاره‌ای زندگی می‌کند. روزی دو کارگر برای تعمیر ناودان وارد ساختمان می‌شوند. سکینه، کلفت بی‌بند و بار طبقهٔ دوم، با عشوه از آنان استقبال می‌کند. با رسیدن شب، ترس از اینکه مبادا کارگر جوان، ساختمان را برخلاف همکار پیرش ترک نکرده باشد، زینب را به این گمان می‌اندازد که مردی زیر شیروانی مخفی شده است. با وجود مقاومت زن صاحبخانه، نگرانیِ زینب در طول شب به او هم سرایت می‌کند. وقتی زن صاحبخانه شوهر خود را برای سرکشیدن به زیر شیروانی از خوابِ نیمه‌شب بیدار می‌کند، زینب در تاریکیِ آشپزخانه بی‌اختیار به یاد روزی از دورهٔ نوجوانی‌اش می‌افتد که مورد تجاوز پسر ارباب ده قرار گرفته بود. زینب در همین هنگام ناگهان پشت پنجرهٔ رو به مهتابی، هیکل مردی را روی نردبان می‌بیند. حال به نمود مبهم افعال پویشی در پاره‌هایی از این داستان توجه کنید:

ـ پس [نردبون] کجاس؟ لابد کشیدنش بالا دیگه. پدرسگ! حتماً کشیدنش (۹). لابد رفته پایین کشیک بکشه. لابد رفته توی سایهٔ درخت‌ها قایم شده (۱۰). دیگ‌ها و کُماجدان‌ها و کاسه‌های مسی ته مطبخ، از روی تاقچه‌ها سرد و عمیق به او [زینب] نگاه می‌کردند همان‌طور که فلز باید به او نگاه کند. باد از سوراخ جام شیشهٔ پنجره نفیر می‌کشید و تو می‌آمد (۱۰). پله‌ها در سیاهی گم شده بودند. مثل اینکه موج سیاه وحشت، پله‌های پایین را در خود بلعیده باشد و اکنون بالا بیاید. نعره و نالهٔ باد بریده نمی‌شد (۱۴). بیرون، باد غوغا از سر گرفته بود. مثل اینکه بخواهد خانه‌ها را از جا بردارد. همهٔ صداهای دنیا پشت درِ خانه توی هم پیچ می‌خوردند و دور یکدیگر می‌گردیدند (۱۷). مثل اینکه دو چشم سرخ و پُرشعله کنار پشت‌بام، کله‌اش را سوراخ می‌کردند (۱۸). صدا حتماً از سقف آمده بود از آن طرف سقف، از زیر شیروانی. بیرون باد افسارگسیخته به در و دیوار می‌خورد و نعره می‌زد (۲۳). مثل اینکه هر چه می‌دید از ته تاریک اتاق می‌دید؛ اما در میان استخوان‌های کلهٔ خویش می‌دید... گویی همه چیز از یک سرازیری به پایین سُر بخورد و بالا بیاید... مثل

www.SID.ir

Archive of SID

اینکه چیزی بخواهد از میان ژرفای سبز رنگ دریایی پرخروش بیرون آید و او نگذارد (۲۶). باد صدای مبهم و گمشده را از ته دنیا جمع می‌کرد و با خود می‌کشاند (۲۸). گویی سپاه گورکن‌ها با هم کلنگ بر زمین می‌کوبند. همچنان که هر چه مار و عقرب در دنیاست به عربده درآمده باشند؛ سم هزار اسب تکاور روی جاده‌های سخت گردنه‌ها کوبیده می‌شد و در دل سنگستان‌های وحشی غریو می‌افکند. صدا زندگی او را می‌مکید... در نور ماه، پشت پنجره، هیکلی روی نردبان بود. زینب از رختخواب بیرون جست و سوی در دوید. مثل اینکه بارانِ مرده‌های در کفن پیچیده از بالای گلدسته‌ها روی سرش می‌ریزد. کفن مرده‌ها توی دست و پایش گیر می‌کرد (۲۹).

برابرِ جدول ۳ و بر اساس نمونه‌های بالا، تعمیم افراطیِ نوع خاصی از افعال به تمام متن روایی – چنان‌که در روایت‌پژوهیِ اجتماعی رایج است– به‌یقین چندان با واقعیت هماهنگ نیست؛ زیرا هر کدام از گونه‌های روایی آمیزه‌ای از رویدادها و فرایندها و وضعیت‌ها را در سلسله‌مراتب خاصی به‌کار می‌گیرند. البته شیوهٔ خوانش وقایع، ممکن است سلسله‌مراتب انواع فعل را در داستان دگرگون کند؛ برای مثال اگر فارغ از صورت واژگانیِ افعال مورد استفاده در نمونه‌های برگرفته از «به دزدی رفته‌ها»، متوجه نقش هر فعل در بافت داستان باشیم، آن‌گاه باید فضای عمومیِ داستان را استعاره‌ای از وضعیت روانی زینب بدانیم نه در بردارندهٔ رویدادهایی که واقعاً در جهانِ داستانِ پیرامون او اتفاق می‌افتد. در این صورت، معنای آشکار گفته‌های راوی بی‌ارزش خواهد بود و داستان موردنظر در گونهٔ «روان‌شناختی» جای خواهد گرفت. همچنین با تغییر خوانش یکی از مراتب، سطوح دیگر نیز دگرگون خواهد شد؛ بنابراین، عملکرد نظام سلسله‌مراتبیِ افعال در گونه‌های داستانی، غیرموضعی و فراگیر است. همچنین در دیدگاه شناختیِ حاضر، به‌طور کلی زبان و روایت دو بخش مستقل –ولی متعامل– از سازوکار انتقال اندیشه شمرده می‌شود.

باید توجه داشت طبقه‌بندیِ وندلر به جای «هدفمندی» یا «تحقق‌پذیری» خود وقایع، بیشتر بر برداشتی فلسفی از بازه‌های زمانیِ «آزاد» و «بسته» مبتنی است. به‌همین دلیل، در آن از مفهوم «کنش» سخن به‌میان نیامده است. کنش در نظر وندلر عام‌تر از آن

www.SID.ir

Archive of SID

است که به کار تحلیل معنایی فعل بیاید؛ از این‌رو، سهم آن با پیمانهٔ «زمان» میان افعال دستاوردی، انجامی و گاه پویشی تقسیم می‌شود. اما در چارچوب‌های معناشناختیِ اخیر، کنش جدا از وضعیت و انواع رویداد به‌شمار می‌آید. در ادامهٔ این مبحث با تقسیم‌بندی‌های جزئی‌تری از انواع رویداد، وضعیت و کنش آشنا خواهیم شد و از زوایای دیگری به روابط میان آن‌ها خواهیم نگریست. به‌همین منظور، با تکیه بر آرای پس از وندلر، به معناشناسیِ افعال روایی و تعامل میان زبان، اندیشه و روایت نگاهی دقیق‌تر خواهیم داشت. با توجه به بعضی از این نظریه‌های جدید، به‌طور مشخص سعی می‌شود مفهوم کنش از دو دیدگاه تعریف، و پیوند آن با دیگر انواع رویداد بررسی شود. نخست از منظر ویلیام فرولی[۲۸] (۱۹۹۲) رویدادهای ایستا[۲۹] از رویدادهای ناایستا[۳۰] جدا، و کنش در گروه رویدادهای ناایستا قرار داده می‌شود؛ در ادامه، همسو با تالمی گیوون[۳۱] (۱۹۹۳)، وضعیت از رویداد جدا، و کنش جزء رویدادها شمرده می‌شود. کاربست این هر دو دیدگاه ـ چنان‌که در بخش دیگر مقاله می‌آیدـ نیازمند بازنگری در تناظری است که روایت‌پژوهان میان توالیِ گزاره‌ها و رویدادها قائل بودند.

۳. طبقه‌بندیِ فعل در نظر فرولی

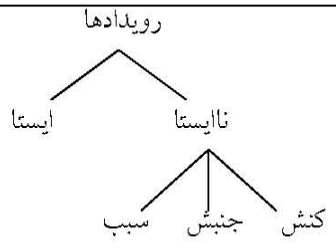
پیشتر گفته شد تا حدودی همهٔ رویدادها در قالب فعل، و تمام پدیده‌ها به‌صورت اسم در زبان منعکس می‌شود. فرولی (۱۹۹۲) نیز بر همین اساس جهان را در گام نخست میان پدیده‌ها و رویدادها تقسیم می‌کند (نک. هرمن، ۲۰۰۲: ۳۹-۴۲). به‌عبارت دیگر، چون اسم و فعل دلالت قاعده‌مندی ندارند، فرولی وجه تمایز این دو را در خود زبان می‌جوید؛ برای مثال زمان دستوری (ارتباط زمانِ رویداد با زمانِ گفتار) و نمود (وقوع مکرر، آنی، یا دیرشیِ رویدادها) در زبان فارسی معمولاً از راه صرف فعل بیان می‌شود. این ویژگی‌های واژ-نحوی[۳۲] ویژهٔ فعل است و در اسم دیده نمی‌شود. پس فعل و اسم را می‌توان بر مبنای زمانمندیِ اولی و زمان‌گریزیِ دیگری از یکدیگر بازشناخت؛ به این ترتیب که اسم برچسبی است برای همهٔ پدیده‌های «نسبتاً» فارغ از زمان (شامل افراد، مکان‌ها، و اشیاء) و فعل لفظی است که به همهٔ رویدادهای مشمول زمان اطلاق می‌شود. بنابراین، فرولی با تکیه بر تمایز زبانیِ اسم از فعل، ابتدا رویدادها را از

www.SID.ir

Archive of SID

پدیده‌ها تمیز می‌دهد، سپس در بخش اصلیِ نظریه‌اش رویدادها را بر مبنای ساختار درونیِ یکپارچه یا مرکبشان به‌ترتیب در دو گروه «ایستا» و «ناایستا» جا می‌دهد و سرانجام رویدادهای ناایستا را به زیرگروه‌های «کنش»، «جنبش»[۳۳] و «سبب»[۳۴] تقسیم می‌کند. نمودار زیر تقسیم‌بندیِ فرولی را از انواع رویدادها به‌همراه فهرستی از چند مثال نشان می‌دهد:

نمودار۱: طبقه‌بندیِ رویدادها از نظر فرولی (۱۹۹۲)



کنش: حسین کتاب را در قفسه گذاشت.
جنبش: حسین از کلاس به کتابخانه رفت.
سبب: حسین کتابش را داد صحافی.
رویداد ایستا: حسین کتاب خواندن را دوست دارد.

منظور از ساختار درونی این است که در پیکرهٔ یکنواخت رویدادهای ایستا نمی‌توان مرز مشخصی یافت، درحالی‌که رویدادهای ناایستا به اجزای ناهمگونشان تجزیه‌پذیر هستند. با این وصف، دلیل انتساب تاریخیِ داستان به رویداد روشن‌تر می‌شود. کارکرد روایت گذشته از شناسایی و ثبت عناصرِ جهانِ داستان در قالب‌هایی یکپارچه، این است که ناهمگونیِ درون رویدادها و پیوند علّیِ میان آن‌ها را نیز برجسته کند؛ زیرا هیچ داستانی فقط با توصیف پدیده‌ها آفریده نمی‌شود.

فعل جنبشی بیان‌کنندهٔ جابه‌جاییِ ارادی یا غیرارادیِ پدیده‌هاست؛ فعل سببی به رابطهٔ علّیِ دست‌کم دو رویدادی اشاره دارد که یکی از آن‌ها نتیجه یا باعث دیگری است؛ فعل کنشی رویدادی را بیان می‌کند که به طور ارادی و طیِ فرایندی مشخص انجام گرفته باشد. در این میان، گونه‌های داستانیِ مختلف آمیزهٔ متفاوتی از رویدادهای ایستا و ناایستا را در متن به‌نمایش می‌گذارند. جدول ۴ روش ترکیب انواع رویدادهای ناایستا را تنها در چهار گونهٔ داستانی نشان می‌دهد.

www.SID.ir

Archive of SID

جدول ۴: رده‌شناسیِ داستان بر اساس اولویت ترکیب رویدادهای ناایستا

	پلیسی	گزارش‌گونه	روان‌شناختی	وهمناک
جنبش	مُجاز	مُجاز	مُجاز	مطلوب
کنش	مطلوب	مطلوب	مُجاز	مطلوب
سبب	مُجاز	مطلوب	مطلوب	مُجاز

اگرچه هیچ داستانی را نمی‌توان یافت که بی‌بهره از کنش باشد، داستان‌های روان‌شناختی بیش از اینکه بر کردار شخصیت‌ها یا جابه‌جاییِ آن‌ها در جهان داستان متکی باشد، بر ویژگی‌های روحی و فردی و اهداف شخصی متمرکز است. شخصیت اصلیِ داستان «گریه» (بابایی، ۱۳۸۶) در روز خاک‌سپاریِ پدرش کارهایی انجام می‌دهد یا مسیری را از گورستان به مسجد و سپس به خانه طیِ می‌کند؛ ولی وضعیت ذهنیِ او بیش از رفتارش اهمیت دارد. با این حال، بدون کنش اساساً داستانی در کار نخواهد بود. کنش در داستان‌های پلیسی و به‌ویژه گزارش‌گونه نقش برجسته‌تری دارد. داستان «ترس» (احمد محمود، ۱۳۸۲) چگونگیِ تعقیب و دستگیریِ قاچاقچیان را روایت می‌کند، درحالی‌که در صفحهٔ حوادث روزنامه، گذشته از گزارشِ حادثه، «علت» وقوع آن نیز تحلیل می‌شود. نویسندهٔ داستان وهمناک می‌کوشد با توصیف جنبش عوامل موهوم در جهان داستان، حضور آن‌ها را به خواننده القا کند.

افزون بر این گفته‌ها، قواعد عام‌تری را نیز می‌توان از جدول ۴ دریافت: نخست اینکه همهٔ گونه‌های داستانی رویدادهای ناایستا را به رویدادهای ایستا ترجیح می‌دهند؛ دیگر اینکه به‌طور کلی بسامد کنش در گفتمان روایی بیش از بسامد دو رویداد ناایستای دیگر است، زیرا هیچ داستانی تهی از کنش نمی‌تواند باشد؛ سرانجام اینکه گونه‌های داستانی بر حسب اولویتی که به رویدادهای ناایستا می‌دهند از یکدیگر متمایز می‌شوند.

۴. معناشناسیِ فعل در نظر گیوون

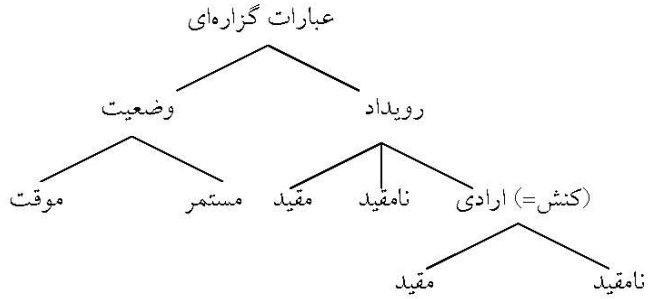
گیوون هم مانند فرولی با تکیه بر ویژگی‌های «هدفمندی» و «تحقق‌پذیری»، کنش را نوع خاصی از رویدادها می‌داند. او فعل را هستهٔ معناییِ جمله یا «عبارت گزاره‌ای»[۳۵] به‌شمار می‌آورد و آن را به دو شاخهٔ وضعیتی و رویدادی تقسیم می‌کند. در شاخهٔ

www.SID.ir

Archive of SID

نخست، افعالی جا می‌گیرد که وضعیتی را بیان می‌کند و گروه دیگر افعالی را دربرمی‌گیرد که بر تغییر وضعیت در گذر زمان دلالت دارد. گیوون افعال وضعیتی را به دو دستهٔ «مستمر»[۳۶] و «موقت»[۳۷]، و افعال رویدادی را به سه دستهٔ «مقید»[۳۸]، «نامقید»[۳۹] و «ارادی»[۴۰] تقسیم می‌کند. رویداد مقید دارای آغاز و انجامی روشن است، درحالی‌که رویداد نامقید مرز زمانیِ استواری ندارد و رویداد ارادی یا کنش –که خود به دو دستهٔ مقید و نامقید تقسیم می‌شود– به ارادهٔ عامل صورت می‌گیرد. این دسته‌بندی را به‌همراه چند نمونه در نمودار زیر می‌بینیم:

نمودار ۲: طبقه‌بندیِ افعال (برگرفته از گیوون ۱۹۹۳)



کنش نامقید: حسین روزی یک داستان می‌خواند.
کنش مقید: حسین دیروز به کتابخانه رفت.
رویداد نامقید: حسین کم‌کم به ادبیات داستانی علاقه‌مند شد.
رویداد مقید: حسین در آذربایجان به دنیا آمد.
وضعیت مستمر: حسین ایرانی است.
وضعیت موقت: حسین کتابخوان است.

حال بد نیست رویکرد گیوون را با دیدگاه مرسومی مقایسه کنیم که اصلی‌ترین ویژگیِ داستان را بازنماییِ پی‌آیندِ رویدادها یا وضعیت‌های ناپایدار می‌داند. برای ورود به این مبحث ابتدا باید بر تمایز بنیادین داستان (مفهومی که روایت می‌شود) از گفتمان (شیوهٔ روایت داستان) تکیه کنیم. روایت‌شناسان به پیروی از زبان‌شناسان داستان را زیرساخت گفتمان روایی می‌پنداشتند و برای توصیف آن می‌کوشیدند ساختارهای

www.SID.ir

Archive of SID

نهفته در دل گفتمان را بازنویسی کنند؛ برای مثال رولان بارت[۴۱] (۱۹۷۴) (نک. ریمون-کنان[۴۲]، ۲۰۰۲) در معرفیِ رمزگان «نامشی»[۴۳] می‌گوید:

> هرکه متنی را می‌خواند، اطلاعاتی را تحت عناوین عامی از نوع فعل گرد می‌آورد و این عناوین زنجیره‌ای از رویدادها را در متن مجسم می‌کنند؛ زنجیره‌های متنی از راه نامگذاری و به دلیل نام‌پذیری است که به وجود می‌آیند و به محض اینکه فرایند نام‌گذاری روی می‌دهد یا عنوانی انتخاب و تأیید می‌شود، خود را آشکار می‌کنند (۱۳).

به‌نظر بارت، رمزگان نامشی امکان دگرگوییِ تمام رویدادهای داستان و توصیف منسجم روابط معنایی و منطقیِ حاکم بر جهانِ داستان را برای روایت‌پژوه فراهم می‌کند. با این‌همه در این روش، اطلاعات مربوط به مشارکینِ هر رویداد نادیده می‌ماند. جرالد پرینس[۴۴] (۱۹۸۷) به‌منظور برطرف کردن این کاستی، پیشنهاد می‌کند که به‌جای نام‌گذاریِ رویدادها می‌توان آن‌ها را به «گزاره‌های روایی»[۴۵] بازنویسی کرد. به‌عبارت دیگر، داستان در نظر پرینس قابل بازنویسی به زنجیره‌ای از گزاره‌هایی است که هر یک در قالب خاصی از ساختارهای زبانی جا گرفته و نشان‌دهندهٔ تبدیل وضعیتی به وضعیت دیگر در طول زمان است. از این‌رو، چیزی به نام گزارهٔ روایی منفرد وجود ندارد، بلکه پی‌آیندِ زمانیِ رویدادهای داستان در چینش خطیِ گزاره‌های قرینه‌شان آشکار می‌شود. مهم‌ترین بخش آرای پرینس این است که سلسله‌گزاره‌های قرینه با توالیِ وضعیت‌های ثابت در مقایسه با سلسله‌گزاره‌های قرینه با روند تبدیل وضعیت آغازین به وضعیت پایانی، ویژگی‌های روایی کمتری دارد و چندان به کار داستان‌پردازی نمی‌آید. به‌بیان دیگر، پرینس بهترین راه بررسی داستان را واگوییِ گفتمان روایی به گزاره‌هایی می‌داند که در کنار هم، نمایندهٔ زنجیره‌ای از «رویدادها» (وضعیت‌های ناپایدار) باشند. با وجود این، کنان (۲۰۰۲) معتقد است روایت‌پژوه هنگام بازنویسیِ داستان، نه با «زنجیره‌ای» از رویدادهای جداگانه، که با «پیوستاری» از وضعیت‌های ناپایدار روبه‌روست که هیچ برش خاصی روی آن دیده نمی‌شود. پس کنان برخلاف پرینس رویداد را به‌عنوان «کوچک‌ترین سازهٔ داستان» نمی‌پذیرد؛ چرا که از یک‌سو، مصادیق این مفهومِ مبهم را به‌لحاظ نظری قابل تجزیه به بی‌نهایت وضعیت

www.SID.ir

Archive of SID

ناپایدار می‌داند و از سوی دیگر، به امکان تجمع تعداد زیادی از رویدادها در زیر پوشش یک وضعیت ناپایدار استناد می‌کند. با درهم‌آمیختن وضعیت (که حد فاصل دو رویداد گمان می‌شد) و رویداد (که وضعیتی را به وضعیت دیگر تبدیل می‌کرد) مفهوم «توالی» یک سره رنگ می‌بازد و در نتیجه، شالوده‌های نظریِ روایت به لرزه می‌افتد.

در این میان، گیوون با توجه به «هدفمندی» و «تحقق‌پذیری» فعل، الگوی دقیقی را طراحی کرده است که بر اساس آن می‌توان از نظریهٔ روایت، ابهام‌زدایی کرد و با بازنمایی انواع وضعیت‌ها، رویدادها، و کنش‌های به‌کار رفته در داستان‌های گوناگون، انواع گونه‌های روایی را نیز دسته‌بندی کرد. از آنجا که طبقه‌بندیِ گیوون بسیار جزئی‌تر از دسته‌بندی‌های فرولی و وندلر است، پایگاه بهتری را برای رده‌شناسیِ گونه‌های داستانی و مقایسهٔ انواع داستان فراهم می‌کند. در این الگو ارزیابیِ انواع شش‌گانهٔ فعل در میزانی چهارارزشی می‌تواند دستمایهٔ روشنی برای تمایز گونه‌ها از یکدیگر باشد؛ به این ترتیب که در جدول ۵ ارزش‌های غیرمُجاز، نامطلوب، مُجاز و مطلوب به‌ترتیب نشان‌دهندهٔ کارآییِ فزایندهٔ انواع فعل در هر گونه است:

جدول ۵: مراتب کاربرد انواع فعل در چند گونهٔ نمونه

	پلیسی	گزارش‌گونه	روان‌شناختی	وهمناک
وضعیت موقت	مطلوب	مُجاز	مطلوب	مُجاز
وضعیت مستمر	مُجاز	مُجاز	مُجاز	مطلوب
رویداد مقید	مطلوب	مطلوب	مُجاز	مُجاز
رویداد نامقید	نامطلوب	مُجاز	مُجاز	مُجاز
کنش مقید	مطلوب	مطلوب	نامطلوب	مُجاز
کنش نامقید	مُجاز	مُجاز	مطلوب	مطلوب

از این جدول چنین برمی‌آید که ترکیبی از وضعیت، رویداد و کنش در همهٔ داستان‌ها وجود دارد؛ ولی هر گونهٔ داستانی ترکیب خاصی از افعال را ترجیح می‌دهد. در گونهٔ پلیسی معمولاً از وضعیت‌های ناپایدار و رویدادهایی از نوع کنش‌های مقید استفاده می‌شود تا کشمکش میان عدالت و جنایت برجسته‌تر شود. داستان‌های

www.SID.ir

Archive of SID

روان‌شناختی ترکیبی از کنش‌های نامقید و وضعیت‌های موقت را به‌نمایش می‌گذارد تا عادات رفتاری و حالات روحی و سیر افکار شخصیت‌ها را بهتر نشان دهد. در داستان‌های گزارش‌گونه به‌طور معمول ترکیبی از رویدادها و کنش‌های مقید بیش از وضعیت‌ها، رویدادها، و فرایندهای مستمر به‌چشم می‌آید؛ زیرا این‌گونه داستان‌ها زنجیره‌ای از رویدادها و کنش‌هایی را گزارش می‌کنند که در پی هم به رویداد مهمی در جهان حقیقی یا جهان داستان منجر شده باشند. افعال مورد استفاده در اغلب داستان‌های وهمناک از یک‌سو به رویدادهای جهان داستان و کنش‌های ارواح و اشباح (از منظر کانونی‌ساز[۴۶])، و از سوی دیگر به اوضاع و احوال دیگر جهان‌های ممکن دلالت دارند. در سطح آشکارِ این‌گونه داستان‌ها زنجیره‌ای از رویدادها و کنش‌های مقید را می‌بینیم؛ ولی در لایهٔ زیرین –که داستان، تمثیلی از آن است– با اوضاع مستمر و کنش‌های نامقیدی روبه‌رو می‌شویم که نمایندهٔ اندیشه‌های فلسفی یا اخلاقی و رویدادهای تاریخی یا تخیلی‌اند. بنابراین، داستان وهمناک مستلزم رمزگذاریِ دوگانهٔ جهان داستان در قالب افعال هدفمند و تحقق‌پذیر از یک‌سو، و افعال بی‌هدف و انتزاعی از سوی دیگر است. برای مثال، غلامحسین ساعدی (۱۳۴۱) در داستان «قدرت تازه» ماجرای بازگشت باباشیطان و فرزندانش به شهر و جست‌وجوی انگشتر امید را تمثیلی از رنگ‌باختن زندگی در سایهٔ بی‌ایمانیِ انسان‌ها به خدا و شیطان می‌داند تا به‌طور ضمنی ناتوانیِ انسان و حتی شیطان را در نبرد با پوچی نشان دهد. هر چند باباشیطان در طول داستان با شمایل و کرداری انسان‌گونه می‌کوشد بار دیگر تکاپوی زندگی را در جهانی افسرده و تاریک بیدار کند، کنش‌های هدفمند او (از جمله خوابیدن، کابوس دیدن، بیدار شدن، فریاد خشم کشیدن، خوردن ران سرخ‌شدهٔ خوک و شراب شیطانی، رقصیدن با آهنگ ویولن و گریستن برای انسانِ افلیج) و نیز اوضاع ناپایدار جهان داستان (مانند بیماری و پریشانیِ باباشیطان، تاریکیِ درّهٔ شیاطین، آوای ناکوکی که گه‌گاه از مرداب برمی‌آید، و توالیِ یأس و امید در دل بچه‌شیطان‌ها)، همگی پوسته‌ای است برای سست‌باوریِ مزمن و استمرار بیهودگی در جهان.

باری، غیاب ارزش «غیرمُجاز» در جدول پنج نشان می‌دهد استفاده از همهٔ انواع فعل در ترکیب تمام گونه‌های داستانی رواست. همین انعطاف‌پذیریِ داستان است که

www.SID.ir

Archive of SID

تداوم و گستردگیِ لازم را در اختیار انسان می‌گذارد تا او بتواند رویدادها، وضعیت‌ها و کنش‌ها را به‌صورت فعل و به‌نسبت دلخواه ترکیب کند و آمیزه‌ای کم‌وبیش انداموار از جهان داستانِ مورد نظرش بسازد و آن را با دیگران در میان بگذارد. هم از این‌رو انگاره‌سازیِ جهان حقیقی در قالب جهان داستان، یکی از بهترین راه‌های اندیشیدن، یا شناختن و شناساندن است.

نتیجه‌گیری

با تمام اوصافی که تاکنون دربارهٔ کوچک‌ترین سازهٔ داستان خواندیم، دسته‌بندیِ انواع روایت بر پایهٔ معناشناسیِ فعل، برای تشریح نظام معرفتیِ داستان کافی نیست، بلکه به‌منظور تعریف هر ساختاری (از جمله روایت) باید شیوهٔ ترکیب سازه‌ها را نیز در سطوح مختلف تبیین کرد. ناگفته نماند که هدف از کاربست چنین دیدگاهی، برخلاف رویکردهای مبتنی بر دستور سنتی (تودوروف[۴۷]، ۱۹۶۹)، یا زبان‌شناسیِ ساختارگرا (بارت، ۱۹۷۷)، یا دستور زایشی-گشتاری (پرینس، ۱۹۸۲)، قیاس ساختار روایت با ساختار جمله نیست؛ زیرا برای نمونه اگرچه زبان‌شناسان ملاک‌های نحویِ دقیقی را برای تمایز جملات دستوری از جملات نادستوری و تعیین میزان پذیرفتگیِ جملات دستوری معرفی کرده‌اند (چامسکی ۱۹۶۵؛ دبیرمقدم، ۱۳۸۳: ۱۵۹)، قوانینی از این دست قابل تعمیم به ساختار روایت نیست. برای رمزگذاریِ جهان داستان، در سطح محدود می‌توان از همهٔ راهکارهای دستوری سود جست. با این حال، آن‌گونه که روایت‌پژوهان به‌درستی پی‌برده‌اند، کاربرد افراطیِ بعضی از عبارات گزاره‌ای (مثلاً زنجیره‌ای مطوّل از افعال وضعیتی) در سطوح بالای ساختار داستان چندان پذیرفته نیست. جملات یا گزاره‌ها هنگامی نمایندهٔ جهان داستان خواهند بود که توالی‌شان تابع قواعد ویژهٔ گفتمان روایی باشد. همچنین گفتنی است که بازنمایی دقیق مراتب کارآییِ انواع فعل در گونه‌های مختلف، پژوهش آماریِ گسترده‌ای را می‌طلبد که در این مجال نمی‌گنجد.

در نتیجه، همان‌گونه که در داستان‌های «به دزدی رفته‌ها» (گلستان، ۱۳۸۵) و «قدرت تازه» (ساعدی، ۱۳۴۱) نیز شاهد بودیم، تبیین جهان داستان و گونه‌شناسیِ روایت مستلزم به‌کارگیریِ راهکارهایی بسیار فراتر از معناشناسیِ فعل و دستور جمله است؛ زیرا انواع

www.SID.ir

Archive of SID

فعل‌های به‌کار رفته در متن داستان لزوماً با انواع رویدادها و وضعیت‌های جهان داستان قرینهٔ نیست و گاه تحت تأثیر بافت، رابطه‌ای یک–به–چند میان عناصر این دو سطح برقرار می‌شود.

پی‌نوشت:

۱. نگارش این مقاله بدون راهنمایی‌های استادم، دکتر علی‌محمد حق‌شناس، هیچ‌گاه میسر نمی‌شد. همچون گذشته سپاسگزار دانش، بینش و به‌ویژه منش والای او هستم.

2. State
3. Event
4. Action
5. Donald Davidson
6. Ludwig Wittgenstein
7. W. V. O. Quine
8. Edward Sapir
9. Benjamin Lee Whorf
10. Gener Study
11. Zeno Vendler
12. Herman
13. Activity
14. Accomplishment
15. Achievement
16. State
17. Duration

۱۸. باید توجه داشت هرچند زبان‌شناسان اغلب زمان دستوری را در ارتباط با نمود فعل بررسی می‌کنند، از آنجا که نمود در زبان‌های هند و اروپایی (از جمله فارسی) تا حد زیادی جزء ویژگی‌های ذاتی فعل است، نگارندهٔ این سطور طرح مسئلهٔ نمود و رابطهٔ آن با زمان را دست‌کم در این مقال غیرضروری می‌داند و تنها به ذکر این توضیح بسنده می‌کند که گرچه فارسی‌زبانان گاه از راه وندافزایی به فعل، نمودهای استمراری (Progressive) و کامل (Perfect) را از یکدیگر تمیز می‌دهند، فعل در زمان‌های دستوری گذشتهٔ ساده، حال ساده، و آینده فاقد این‌گونه نمودهای آشکار است. یعنی گوینده بی‌آنکه به نمود اشاره کند، با استفاده از تکواژهای زمان‌نما (Tense markers) و تصریف فعل فقط موقعیتی را به سه مقطع در امتداد زمان نسبت می‌دهد: زمان گفتار (Speech time)، زمان مبنا (Reference time) و زمان رویداد (Event time). حال اینکه نمود برخلاف زمان دستوری و مستقل از آن، نه به جایگاه رویدادها بر محور زمان، بلکه به شیوهٔ توزیع و گسترش زمانی رویدادها، فرایندها وضعیت‌ها اشاره دارد. بنابراین، نمود لزوماً وابسته به زمان (دستوری) نیست.

19. Joshua Waletzky & William Labov
20. Narrative Analysis: Oral Versions of Personal Experience

www.SID.ir

Archive of SID

21. Barbara Johnson
22. Narrative Sentences
23. Decreasing
24. Increasing
25. Genre
26. Irna Rima Mckarik
27. Ralf Kohen
28. William Frawly
29. Stative
30. Non- stative
31. Talmy Givon
32. Morpho- Syntactic
33. Motion
34. Cause
35. Propositional Phrase
36. Permanent
37. Temporay
38. Bounded
39. Unbounded
40. Deliberate
41. Barthes
42. Shlomith Remmon- Kenan
43. Proairetic Code
44. Gerald Prince
45. Narrative Propositions

۴۶. کسی که داستان از چشم‌انداز او روایت می‌شود.

47. T. Todorov

منابع

- بابایی، حمید. (۱۳۸۶). «***گریه***». ***رودکی*** . س۲. ش. ۲. صص۲۰۲-۲۰۴.
- دبیرمقدم، محمد. (۱۳۸۳). ***زبانشناسی نظری: پیدایش و تکوین دستور زایشی***. ویراست دوم. تهران: سمت.
- ساعدی، غلامحسین. (۱۳۴۱). «قدرت تازه». ***کتاب هفته***. ش۲۶. صص ۵۴-۷۰.
- گلستان، ابراهیم. (۱۳۸۴). «به دزدی رفته‌ها». از مجموعه‌داستان ***آذر، ماه آخر پاییز***. تهران: بازتاب‌نگار.
- گلستان، لیلی. (۱۳۸۳). ***حکایت حال: گفتگو با احمد محمود***. تهران: معین.
- مجابی، جواد. (۱۳۸۳). «اتفاق افتاده در روزنامه آمده». از مجموعه‌داستان ***روایت عور***. تهران: ققنوس.
- محمود، احمد. (۱۳۸۲). «ترس». از مجموعه‌داستان ***زائری زیر باران***. تهران: معین.

www.SID.ir

Archive of SID

– ـــــــــــ (۱۳۸۲). «آسمان کور». از مجموعه‌داستان ***زائری زیر باران***. تهران: معین.

– مکاریک، ایرنا ریما. (۱۳۸۳). ***دانش‌نامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر***. ترجمهٔ مهران مهاجر و محمد نبوی. تهران: آگه.

-Barthes, R. (1974). *S/Z.* Trans. Richard Miller. New York: Hill and Wang.

- _____. (1977). "Introduction to the Structural Analysis of Narratives." Trans. S. Heath. *Image Music Text*. New York: Hill and Wang. pp. 79-124.

- Chomsky, N. (1965). *Aspects of the Theory of Syntax.* Cambridge: MIT Prass.

- Frawley, W. (1992). *Linguistic Semantics.* Hillsdale NJ: Lawrence Erlbaum.

- Givon, T. (1993). *English Grammar: A Function-Based Introduction.* Vol. 1. Amsterdam: John Benjamins.-

- Herman, D. (2002). *Story Logic: Problems and Possibility of Narrative.* Lincoln NE: University of Nebraska Press.

- Johnstone, B. (2001). "Discourse Analysis and Narrative." In Deborah Schiffrin, Deborah Tannen, and Heidi E. Hamilton, eds. *The Handbook of Discourse Analysis.* Oxford: Blackwell. pp. 635-49.

- Prince, G. (1982). *Narratology: The Form and Functioning of Narrative.* Berlin: Mouton.

- _____. (1987). *A Dictionary of Narrotology.* Lincoln: University of Nebraska Press.

- Quine, W. V. O. (1960). *Word and Object.* Cambridge: MIT Press.

- Rimmon-Kenan, S. (2002). *Narrative Fiction: Contemporary Poetics.* 2nd edn. London/New York: Routledge.

- Sapir, E. (1921). *Language: An Introduction to the Study of Speech.* New York: Harcourt Brace.

- Todorov, T. (1969). *Grammaire du "Décaméron."* The Hague: Mouton.

- Vendler, Z. (1967). *Linguistics in Philosophy.* Ithaca: Cornell University Press.

- Wittgenstein, L. (1969). *The Blue and Brown Books.* 2nd ed. Oxford: Basil

www.SID.ir