Language Studies, Institute for Humanities and Cultural Studies (IHCS)
Biannual Journal, Vol. 15, No. 1, Spring and Summer 2024, 317-337
https://www.doi.org/10.30465/ls.2024.42242.2073

The Hierarchical Linguistic Process of Verbs in Psychological and Terrible Narratives

Yahya Hossienai*

Abstract

Each narrative, as a combination of narrative chains, is made up of small components such as nouns, verbs, and words, so that the foundations and underpinnings of the narratives end in these elements in the shortest possible time. In linguistics we consider verbs to be dynamic, definable, and time-bound phenomena that represent the action of the actor, but in the narrative science the extraordinary power of the verbs and their frequency becomes apparent when we know each genre depending on the theme, theme, and theme of the actor. Accordingly, the present study seeks to illustrate the process of linking the color and hierarchy of verbs in psychological and horror narratives, and to map the process of action in such stories from situational verbs to achievements in a precise and calculated scientific course. The results of the present study show that in the psychological and horror narratives we see a regular hierarchy of verbs: situational, dynamic, accomplished and attainable, and this hierarchy is very closely related to the color of such narratives.

Keywords: Narrative Verbs, Structural relationships, Narrative, Wonder.

Introduction

In the science of narratology, apart from its known definition, the verb is classified in other ways in relation to the events of the story. This division is formed based on the three factors of "action", "event", and "situation" in narratives (Reck, Kaden, 2010: below the narrative) and depending on the type of story, different verbs also play a role

* Assistant Professor of Persian Language and Literature, Imam Ali Military University, hosseinaiyahya@yahoo.com

Date received: 13/06/2024, Date of acceptance: 10/09/2024

in its narrative structure. Now, we should pay attention to the fact that in all kinds of narratives (police, psychological, realistic and terrifying) depending on the actions of the story, which type of verbs has more frequency. Examining verbs in this approach is of interest from various aspects such as: time, state, event, process and situation. In psychological and eerie narratives - which is the subject of this study - because of the mental and inner states of the actors, "state and situation" are more important; Therefore, the frequency of verbs with this approach plays a more prominent role in the pirang structure of such stories. Zeno Wonder has divided narrative verbs into four categories: active, final, achieved, and situational. In the pirang structure of psychological and eerie narratives, certain hierarchies of these verbs are regularly repeated and form the pirang structure. Based on this, the basic question that forms the body of the current research is raised as follows: What is the process of forming the tone and hierarchy of verbs in psychological and spooky narratives based on Wendler's theory?

Discussion

Zeno Wendler divides the verbs into four categories based on the type of time: active, passive, achieved, and situational. In this theory, dynamic verbs refer to a uniform process in a moment of a free time interval. The precision in the definitions of each of the verbs in Wendler's theory shows that he has a narratological and not a linguistic emphasis on the active, as each of the verbs of the above division is based on a story action and not on linguistics. The word process in the dynamic verb indicates an action and the free time period indicates the uncertainty of the start and completion time of the action. The word event in the past tense indicates that a certain action or episode is taking place at a moment, and the closed time period indicates that this action has a definite end. So active and passive verbs can be distinguished from each other according to whether their time of occurrence is known or unknown (Safi, 2008: 61). While dynamic and action verbs are different in terms of time, situational and achieved verbs are distinguished from each other by another means, and that is "the structure of achieved events against the integration of situations in situational verbs" (Ibid.: 62).

Conclusion

One of the fields of expansion of the theories of literary criticism in Western literature and following it in Persian literature is the expansion of previous theories. The present research was carried out in line with the expansion of Zeno Wendler's theory:

"Hierarchy of types of verbs in the horror and psychological fiction genre", which resulted in the following results: 1. In Wendler's theory, there is no mention of the structure of two genres, and we want to explain The relationship between the structure of the plot and the hierarchical position of the verbs, inevitably, at the beginning, the structure of the plot consists of four stages: beginning and description (status verbs), organizing the node (active verbs), (activist action to solve the crisis at the climax (finitive verbs) and achievements We drew the action for the actor (acquired verbs) for these two genres. 2. The relationship and the place of the order of the verbs in the narrative structure of the following two genres, which we were able to explain with limited (but accurate) examples and this is important. We have found that in each of the stages of the structure of the story in these two genres, a specific type of four verbs (in the order: situational, active, end, and achieved) is seen with greater frequency, in such a way that between the structure of the story and order There are verbs in these two communicative genres.

Bibliography

Ahmadi Givi, Hassan; Anuri, Hasan (2013). Persian Grammar, twenty-sixth edition, Tehran: Fatemi Institute. [in Persian]

Dehestani, Fakhruddin Asad (1375). Faraj after intensity, translated by Qazi Mohsen Tanukhi, Tehran: Marwarid. [in Persian]

Rah Goi, Rakhshande (2007). Physical stylistics, Tehran: Arayan. [in Persian]

Reed, Ian (1376). Short story, translated by Farzaneh Taheri, Tehran: Center. [in Persian]

Safi, Hossein (1388). The story was like this, Tehran: Something new happened. [in Persian]

Safavi, Koresh (1380). Discourses in Linguistics, Tehran: Hermes. [in Persian]

Kaden, J. E (1380). Descriptive Dictionary of Literature and Criticism, translated by Kazem Firouzmand, Tehran: Shadgan. [in Persian]

Kafka, Franz (1377). Metamorphosis, translated by Sadegh Hedayat, Tehran: Center. [in Persian]

Lazar, Gilbert (2018). Contemporary Persian Grammar, translated by Mehsti Bahraini, 4th edition, Tehran: Hormes Publishing. [in Persian]

Hedayat, Sadiq (1342). A woman who lost her husband, Tehran: Javidan. [in Persian]

Hedayat, Sadiq (1342). Doll behind the curtain, Tehran: Arsbaran. [in Persian]

Hedayat, Sadiq (1346). Notes of a crazy person, Tehran: Javidan. [in Persian]

Fowler, R. (1977), Linguistic & the Novel, London, Routledge.

Frawley, W. (1992), Linguistic Semantics, Hillsdale, Lawrence Eribaum.

Herman, D. (2002), Story Logic: Problem & Possibility of Narrative. Lincoln, University of Nebraska Press.

زبان‌شناخت، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
دوفصل‌نامهٔ علمی (مقالهٔ ترویجی)، سال ۱۵، شمارهٔ ۱، بهار و تابستان ۱۴۰۳

بررسی زبان‌شناسی سلسله‌مراتب افعال در روایت‌های وهمناک با تکیه بر نظریهٔ زبانی وندلر

یحیی حسینائی*

چکیده

هر روایت به مثابهٔ ترکیبی از زنجیره‌های روایی به‌هم‌پیوسته و ساخته‌شده از اجزای کوچکی چون اسم، فعل و حرف است؛ به طوری که بنیاد و زیربنای روایت‌ها در کوتاه‌ترین وجه ممکن به این عناصر ختم می‌شود. در زبان‌شناسی فعل‌ها را پدیده‌هایی پویا، قابل تصریف و زمان بنیاد می‌دانیم که عمل کنشگر را نشان می‌دهد؛ اما در علم روایت‌شناسی، قدرت خارق‌العادهٔ افعال و بسامد آن‌ها زمانی آشکار می‌شود که بدانیم هر ژانر بسته به مضمون، موضوع و پی‌رنگ، سلسله‌مراتبی از افعال را در زیر بنای خود دارد. بر همین اساس در پژوهش حاضر تلاش کرده‌ایم تا فرایند ارتباط شکل‌گیری پی‌رنگ و سلسله‌مراتب افعال در روایت‌های روان‌شناسانه و وهمناک را نشان دهیم و فرایند کنش در این‌گونه داستان‌ها را از افعال وضعیتی تا دست آوردی در یک سیر علمی دقیق و حساب‌شده ترسیم نماییم. نتایج نشان می‌دهد که در روایت‌های روان‌شناسانه و وهمناک شاهد یک سلسله‌مراتب منظم از افعال به صورت: وضعیتی، پویشی، انجامی و دست آوردی هستیم و این سلسله‌مراتب به نحوی بسیار دقیق با پی‌رنگ این‌گونه روایت‌ها در ارتباط است.

کلیدواژه‌ها: افعال روایی، ارتباط ساختاری، روایت، وندلر.

* استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه افسری امام علی (ع)، تهران، hosseinaiyahya@yahoo.com
تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۳/۲۴، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۶/۲۰

۱. مقدمه

۱.۱ بیان مسئله

ممکن است در مقام روایت‌شنو در خواندن آثار داستانی بسیار توانمند باشیم، اما کمتر به کوچک‌ترین سازه‌های روایی آن توجه می‌نماییم و تنها پس از خوانش داستان یا رمان می‌گوییم: خوب بود یا خوشم آمد. اما باید گفت «داستان زنده است و همانند تمام موجودات بقای آن برساخته از عناصری کوچک‌تر است» (رید، ۱۳۷۶: ۳۳). در ادبیات داستانی بقا و قوام روایت‌های بزرگ به کوچک‌ترین سازه‌های زبانی یعنی فعل، اسم و حرف وابسته است؛ به‌طوری که ترکیب این عناصر به بقای جملات می‌انجامد و جملات زنجیره‌ای است که روایت‌های داستانی را شکل می‌دهد. حال برای بررسی ساختار روایت‌ها نیز باید به کوچک‌ترین اجزای سازندهٔ آن یعنی اسم، فعل و حرف توجه کرد. «یکی از تأثیرگذارترین عامل در بازشناسی، شکل‌گیری و تمایز انواع گونه‌های روایت، تنوع انواع فعل است» (ره‌گوی، ۱۳۸۷: ۸۹). در علم زبان‌شناسی، فعل را واحد زبانی‌ای می‌نامند که زمان دارد، صرف می‌شود و بر عملی متمرکز است (صفوی، ۱۳۸۰: ۶۴).

در علم روایت‌شناسی فعل را سوای از تعریف شناخته شده آن در ارتباط با رویدادهای داستان به طصور دیگری طبقه‌بندی می‌کنند. این تقسیم‌بندی بر اساس سه عامل «کنش»، «رویداد»، و «وضعیت» در روایت‌ها شکل می‌گیرد (رک، کادن، ۱۳۸۰: ذیل روایت) و بسته به نوع داستان، افعال متفاوتی نیز در ساختار پی‌رنگ آن نقش دارد. حال باید به این نکته پرداخت که در انواع روایت‌های داستانی(پلیسی، روان‌شناختی، واقع‌گرا و وهمناک) بسته به کنش‌های داستان کدام گونه از افعال بسامد بیشتری دارد. بررسی افعال در این رویکرد از وجوه مختلفی همچون: زمان، حالت، رویداد، فرآیند و وضعیت مورد توجه است. در روایت‌های روان‌شناسانه و وهمناک – که موضوع بررسی این پژوهش است– به دلیل حالات روحی و درونی کنشگران بیشتر «حالت و وضعیت» مورد توجه است؛ بنابراین بسامد افعالی با این رویکرد در ساختار پی‌رنگ این‌گونه داستان‌ها نقش برجسته‌تری دارد. زنو وندلر (Zeno Wonder) افعال روایتی را به چهار دستهٔ پویشی، انجامی، دست آوردی و وضعیتی تقسیم کرده است که در ساختار پی‌رنگ روایت‌های روان‌شناسانه و وهمناک سلسله‌مراتبی خاص از این افعال به طور منظم تکرار می‌شود و ساختار پی‌رنگ را شکل می‌دهد. بر همین اساس سؤال اساسی‌ای که پیکره پژوهش حاضر را تشکیل می‌دهد این‌گونه مطرح می‌گردد: فرآیند شکل‌گیری پی‌رنگ و سلسله‌مراتب افعال در روایت‌های روان‌شناسانه و وهمناک بر اساس نظریهٔ وندلر چگونه است؟

از آنجا که دامنهٔ عملی پژوهش حاضر بسیار گسترده است، به ناچار تنها دو داستان بلند «زنی که مردش را گم کرده بود» اثر صادق هدایت و «مسخ» اثر کافکا را بررسی می‌کنیم. زیرا بررسی نمونه‌های بیشتر از حوصله پژوهش حاضر خارج است و بر آنیم تا بررسی نمونه‌های داستانی بیشتر را در جدولی مجزا در بطن پژوهش نشان دهیم.

۲.۱ پیشینهٔ پژوهش

دیوید هرمن (۲۰۰۲) در کتاب منطق داستان به نقل از زنو وندلر (۱۹۶۷) دربارهٔ فعل و معانی آن در ژانرها سخن گفته است و ویلیام فرولی (۱۹۹۲) در کتاب معانی زبان از دیدگاه وندلر تقسیم‌بندی انواع افعال در روایت‌های واقع‌گرا، پلیسی، روان‌شناسانه و وهمناک را بسط داده است و ضمن تعریف کارکرد هر یک از این افعال در جدولی به‌طور مجزا، انواع فعل به کار رفته در هر ژانر را بیان کرده است (صافی، ۱۳۸۸: ۶۸). اما سوالی که باعث شد نگارندگان برای انجام پژوهش حاضر اقدام کنند، این بود که آیا بین ساختار پی‌رنگ انواع داستان و افعال به کار رفته در آن ارتباطی وجود دارد یا خیر؟ از طرفی دیگر در منابع انگلیسی و همچنین تنها کتاب ترجمه شده توسط حسین صافی (۱۳۸۸) تحت عنوان «داستان از این قرار بود» هیچ اشاره‌ای به چگونگی کارکرد افعال وندلر در ساختار پی‌رنگ انواع داستان نشده است، بنابراین در این پژوهش ضمن بست نظریهٔ وندلر بر آنیم تا کارکرد افعال در تقسیم‌بندی وندلر را بر قامت پی‌رنگ انواع داستان‌های روانشناسی و وهمناک نشان دهیم. بنابراین پژوهش حاضر ضمن ارزش علمی- پژوهشی در ردهٔ مقالات گسترشی قرار می‌گیرد؛ چرا که به بسط یک نظریه کمک نموده است.

۳.۱ چهارچوب نظری

مهمترین رکن در هر جمله «فعل» است. افعال در هر زبان دارای ساختاری هستند که این ساختارها می‌تواند بر اساس معیارهای متفاوتی در نظر گرفته شود. «فعل کلمه‌ای است که انجام گرفتن یا انجام پذیرفتن کاری یا داشتن یا پذیرفتن حالتی را در زمان گذشته یا حال یا آینده بیان می‌کند.» (احمدی گیوی، ۱۳۸۳: ۳). به‌طورکلی

> یکی از مفاهیم زیر به صورت مثبت یا منفی، مفهوم اصلی فعل را تشکیل می‌دهد: انجام دادن یا انجام گرفتن کاری؛ ب) واقع گردیدن کار بر شخصی یا چیزی؛ وجود داشتن،

> مالکیت یا دارا بودن چیزی؛ پذیرفتن حالت، یا صفت یا نسبت دادن یک صفت یا یک حالت بر کسی یا چیزی. (لازار، ۱۳۹۸: ۱۳۴)

در طرح چارچوب نظری پژوهش حاضر با دو مسئلهٔ عمده: ترسیم ساختار پی‌رنگ داستان‌های روان‌شناختی و وهمناک و کاربست سیر افعال وندلر بر قامت این پی‌رنگ مواجه هستیم. بر همین اساس ضمن ترسیم ساختار پی‌رنگ این دو گونه، سیر تبلور انواع افعال وضعیتی، پویشی، انجامی و دست آوردی را در بستر پی‌رنگ نشان می‌دهیم. وندلر در جدولی از انواع داستان‌ها، دو نوع روان‌شناسی و وهمناک را دارای یک سیر روایی با افعال متشابه می‌داند (ر.ک. صافی، ۱۳۸۸: ۶۸). بر همین اساس در این پژوهش ضمن تکیه بر نظریه وندلر به دنبال بسط این نظریه بر پایه چهارچوب نظری مطرح شده هستیم.

۲. آغاز بحث

۱.۲ انواع فعل در تقسیم‌بندی وندلر

زنو وندلر افعال را بر مبنای نوع زمان به چهار دسته: پویشی(Activity) انجامی (Accomplishment) دست آوردی (Achievement) و وضعیتی (State) تقسیم می‌کند. وندلر هر چیزی را که دستوریان اجزای کلام می‌خوانند، بازتاب بخش‌های جهان در زبان می‌داند و بر این مبنا تناسبی به شکل زیر ارائه می‌کند: (Herman,2002: 29)

بخش‌های جهان	بخش‌های کلام	نمونه
شیء	اسم‌ها	علی، درس، خواننده
رویدادها، کنش‌ها، وضعیت‌ها	افعال اصلی	علی درسش را خواند. علی با صدای بلند درس می‌خواند.
حقیقت‌ها	افعال ربطی	علی دارد کم‌کم درس‌خوان می‌شود. علی درس‌خوان است.

در این نظریه، وندر افعال را بر اساس شکل زمان نمایی‌شان به چهار بخش پویشی، انجامی، دستاوردی و وضعیتی تقسیم می‌کند. دلالت کردن هر کدام از انواع فعل از منظر وندلر به شکل زیر است:

الف) افعال پویشی: به فرایند یکنواخت در یک لحظه از یک بازه زمانی آزاد دلالت می‌کند: مثل «خوردن»

ب) افعال انجامی: به رخدادی یکنواخت در لحظه‌ای از یک بازهٔ زمانی بسته دلالت می‌کند: مثل «کتاب نوشتن»

ج) افعال دستاوردی: به انتهای رخدادی ناهمگون در طول یک بازهٔ زمانی بسته دلالت می‌کند: مثل «موفق شدن»

د) افعال وضعیتی: به وضعیتی یکنواخت در طول یک بازهٔ زمانی بسته دلالت می‌کند: مثل «متاسف بودن»

آنچه فعل انجامی و پویشی را از همدیگر متمایز می‌کند، «مدت زمان رخداد» است؛ بدین معنی که فعل انجامی انتهای محتوم و معنی را برای مدلول خود پیش‌بینی می‌کند. آنچه فعل دستاوردی و وضعیتی را از هم متمایز می‌کند، ساختمند بودن رخدادهای دستاوردی در برابر یگپارچگی وضعیتی است. (شناوه الفیلی، ۱۴۰۱: ۳۲ و ۳۳)

افعال پویشی به فرآیندی یکنواخت در لحظه‌ای از یک بازهٔ زمانی آزاد دلالت دارد. مثل: دویدن. افعال انجامی به رویدادی یکنواخت در لحظه‌ای از یک بازهٔ زمانی بسته دلالت دارد. مثل: مقاله نوشتن. افعال دست آوردی به پایان رویدادی ناهمگن طی یک بازه زمانی بسته دلالت دارد. مثل: پیروز شدن. افعال وضعیتی نیز به وضعیتی یکنواخت طی یک بازهٔ زمانی بسته دلالت دارد. مثل: مقروض بودن (فرولی، ۱۹۹۲: ۱۹۶، هرمن، ۲۰۰۲: ۲۹، صافی، ۱۳۸۸: ۶۱).

دقت در تعاریف هر یک از افعال در نظریهٔ وندلر نشان می‌دهد که او تأکیدی روایت‌شناسی و نه زبان‌شناختی بر افعال دارد؛ چه هر یک از افعال تقسیم‌بندی بالا بر یک کنش داستان و نه زبان‌شناسی استوار است. واژهٔ فرآیند در فعل پویشی نشان‌دهندهٔ یک کنش و بازهٔ زمانی آزاد نشان‌دهندهٔ نامشخص بودن زمان آغاز و انجام فعل است. واژهٔ رویداد در فعل انجامی نشان می‌دهد که کنش یا اپیزودی خاص در یک لحظه در حال انجام است و بازهٔ زمانی بسته نشان می‌دهد که این کنش دارای پایانی مشخص است. پس فعل‌های پویشی و انجامی را می‌توان بر حسب معلوم یا نامعلوم بودن مدت زمان وقوع‌شان از یکدیگر بازشناخت (صافی، ۱۳۸۸: ۶۱). در حالی که افعال پویشی و انجامی بر حسب زمان با یکدیگر تمایز دارند، دو فعل وضعیتی و دست آوردی با ابزار دیگری از یکدیگر متمایز می‌شوند و آن «ساخت‌مند بودن رویدادهای دست‌آوردی در برابر یکپارچگی وضعیت‌ها در فعل وضعیتی است» (همان: ۶۲). به عبارت

ساده‌تر می‌توان گفت: فعل دست‌آوردی حاصل پی‌رنگ روایت است، به طوری که کنش و واکنش‌های روایت در پویایی آن دخیل است، در حالی که فعل وضعیتی اثبات و ماندگاری یک وضعیت در بستر زمان روایت را به نمایش می‌گذارد. به طوری که می‌توان گفت: فعل وضعیتی با تصویر سازی و توصیف در روایت‌ها سر و کار دارد و اصل پی‌رنگ روایت را در بر نمی‌گیرد.

وندلر نشان می‌دهد که افعال پویشی بر پویایی روایت می‌افزاید و روایتی رو به جلو و عاری از مکث توصیفی به نمایش می‌گذارد و افعال انجامی و دست‌آوردی نیز بر رویدادها و اپیزودهای روایت تکیه دارد در حالی که فعل وضعیتی یک وضعیت ایستا و توصیفی را به تصویر می‌کشد. بر همین اساس او با تکیه بر دامنهٔ مصادیق ژانرهای داستانی بر این امر معتقد است که ژانرهای وهمناک و روانشناسی دارای سازه‌های فعلی زیر هستند:

ژانر روانشناسی	وضعیتی	پویشی	انجامی	دست آوردی
ژانر وهمناک	وضعیتی	پویشی	انجامی	دست آوردی

آن‌گونه که از جدول بالا بر می‌آید، در دو ژانر روان‌شناسی و وهمناک، شاهد وجود فرایند فعلی متشابه هستیم. وندلر معتقد است، به جای تعمیم افراطی احکام دو قطبی (دستاوردی و انجامی)، بهتر است برای هر گونه روایتی، سلسله مراتب خاصی را از درجات پذیرفتگی انواع رویدادها، فرایندها و وضعیت‌ها در نظر بگیریم (صافی، ۱۳۸۷: ۸۸). کمتر داستانی را می‌توان یافت که در متن آن از انواع فعلها استفاده نشده باشد. این واقعیت را با توجه به لزوم تغییر ضرب آهنگ (سرعت روایتگری) در جریان اغلب داستان‌ها می‌توان توجیه کرد. از سوی دیگر، پیاپی آمدن انواع افعال در روایت می‌تواند تعلیق و کشش، تمرکز بر کردارها و وجوه شخصیتی، بزرگ یا کوچک‌نمایی پدیده های جهان داستان و برجسته سازی مضمون را به بار آورد؛ بنابراین به کارگیری انواع فعل یکی از شگردهای رایج و کارآمد در داستان پردازی است. (صافی: ۹۰) در ادامه به بررسی ارتباط پیرنگ و این سلسله مراتب از افعال در هر دو ژانر می‌پردازیم.

۲.۲ خلاصهٔ داستان «زنی که مردش را گم کرده بود»

صبح زود در ایستگاه قلهک آژان قد کوتاه به شوفر اتومبیل زن بچه بغلی را نشان می‌دهد که می‌خواهد به مازندران برود و شوهرش را پیدا کند. شوفر از این زن که زرین کلاه نام دارد

درباره اصالت و شهرش سؤال می‌کند. زرین کلاه می‌گوید اهل الویز شهریار است و می‌خواهد برود زرین‌آباد مازندران شوهرش گل ببو را که تنهایش گذاشته و رفته پیدا کند. شوفر قبول می‌کند تا زرین کلاه را به ایستگاه شمرون برساند. زرین کلاه با بچه‌ای در بغل و بسته‌ای در دست سوار ماشین می‌شود و سر ایستگاه شمرون پیاده می‌شود. دوباره با ماشینی ازآنجا سوار شده به آسیا سر مازندران می‌رود، از آنجا نیز سوار یک الاغ شده و با کرایه‌ای اندک به زرین‌آباد می‌رود. وقتی خانهٔ گل ببو را پیدا می‌کند با ناباوری مشاهده می‌کند که او زنی دیگر دارد و زرین کلاه را قبول نمی‌کند. زرین کلاه پسر گل ببو یعنی مانده علی را به او داده و با الاغ کرایه به سمت تهران باز می‌گردد. این مرد که الاغ را می‌راند بویی شبیه به گل ببو شوهر پیشین زرین کلاه دارد و با تسمه به گرده‌های الاغ می‌زند و یادآور گل ببو است. زرین کلاه امیدوار است با این مرد ازدواج کند (هدایت، ۱۳۴۲: ۵۶-۶۱. با تلخیص)

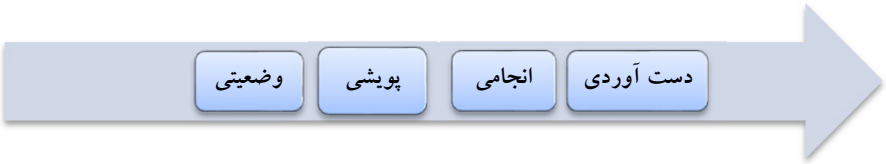
۳.۲ خلاصهٔ داستان «مسخ»

یک روز صبح که گرگور از خواب بیدار می‌شود، ناگهان می‌بیند که به حشره‌ای بزرگ تبدیل شده است؛ او که باید صبح زود برای رفتن به سر کار، خودش را به قطار برساند، از پیشامد به‌وجود آمده شوکه شده است. پدرش از پشت در به وی گوشزد می‌کند که دیرش شده است؛ خانواده که گمان می‌کنند گرگور مریض شده، همگی به پشت در اتاق او می‌آیند و از وی می‌خواهند که در را باز کند؛ گرگور پس از تقلای بسیار زیاد در را باز می‌کند و همه از دیدن او وحشت می‌کنند. از آن روز به بعد، خواهر گرگور (گرت) مسئول غذا دادن به برادرش و تمیز کردن اتاق اوست. از آنجایی که گرگور تنها نان‌آور خانه بود؛ تغییر شکل (مسخ شدن) گرگور وضعیت اقتصادی خانواده را با مشکل مواجه می‌کند و با شرایط پیش آمده همه اعضای خانواده مجبور به کار کردن می‌شوند و دیگر وقت نمی‌کند که مانند سابق به گرگور توجه کنند و برای او غذا بیاورد. در یکی از این شب‌ها، گرت در حال نواختن ویلون است و موسیقی زیبا و گوشنواز آن، روی گرگور آنچنان تاثیر می‌گذارد که بی‌اختیار به داخل اتاق پذیرایی می‌آید. با دیدن او همه چیز به هم می‌ریزد، سپس خواهر با اشاره به گرگور به پدر می‌گوید: «ما تمام روز مشغول کاریم، دیگر در خانه نمی‌توانیم این عذاب دائمی را تحمل کنیم؛ باید از شر او خلاص شویم!» گرگور پس از شنیدن این سخنان با ناراحتی و به زحمت به اتاقش بازگشته و در همان شب می‌میرد. فردا صبح خانواده از مرگ گرگور مطلع می‌شوند؛ پدر، مادر و خواهر گمان

می‌کنند که رنج و عذابشان به پایان رسیده است؛ پس بـه حومـه شـهر مـی‌رونـد و بـه تفـریح می‌پردازند و دربارهٔ آینده با هم گفتگو می‌کنند.

۴.۲ تحلیل فرایند ارتباط شکل‌گیری پیرنگ و سلسـلـه‌مراتـب افعـال در روایـت روان‌شناسانه «زنی که مردش را گم کرده بود» و داستان وهمناک «مسخ»

آن‌گونه که از تقسیم وندلر برمی‌آید، روایت‌های روان‌شناسانه دارای سلسله‌مراتبی از افعـال بـه شرح ذیل است:



حال با این سلسله‌مراتب ضمن بررسی ساختار پی‌رنگ داسـتان بـر آنـیم تـا ارتبـاط افعـال به‌کاررفته در آن را واکاوی نماییم. ساختار پی‌رنگ این داستان بلند دارای چهار بخش است:

افعال وضعیتی	•**بخش آغاز** •**توصیف و معرفی مکان، زمان و کنشگران**
افعال پویشی	•**بخش دوم** •**حرکت کنشگر به دنبال سازماندهی گره**
افعال انجامی	•بخش سوم •اوج گیری و انجام کنش‌های داستان
افعال دست آوردی	•**بخش چهارم** •**پایان روایت و دست آورد آن**

در بخش نخست؛ توصیف و معرفی مکان، زمان و کنشگران، «ی» نکره نشان‌دهندهٔ ناشناس بودن کنشگران است:

صبح زود در ایستگاه قلهک آژان قد کوتاه صورت سـرخی بـه شـوفر اتـومبیلی کـه آنجـا ایستاده بود که زن بچه بغلی را نشان داد و گفت: این زن می‌خواسته برود مازنـدران اینجـا

آمده، او را به شهر برسانید ثواب دارد. آن زن بی‌تأمل وارد اتومبیل شد... (هدایت، ۱۳۴۲: ۴۵).

در قطعهٔ آغاز این داستان همه چیز مبهم و نامشخص است و ی نکره و ضمایر اشاره آن و این نشان می‌دهد که راوی تنها یک وضعیتی را توصیف می‌کند که هنوز ناشناخته است؛ به عبارت ساده‌تر، راوی در ابتدا وضعیت کنشگر اصلی را شرح داده و او را معرفی می‌کند. قطعه بعدی روایت نیز نشانگر این حالت وضعیتی است و افعال وضعیتی نیز نشان‌دهنده این‌گونه سلسله‌مراتب در روایت روان‌شناسانه است:

گوشهٔ چادر سیاه را به دندان گرفته بود، یک بچه دوساله در بغلش و دست دیگرش یک دستمال‌بسته سفید بود، رفت روی نشیمن چرمی نشسته و بچه‌اش را که موی بور و قیافهٔ نوبه‌ای داشت روی زانویش نشاند، سه نفر نظامی و دو نفر زن که در اتومبیل بودند با بی‌اعتنایی به او نگاه کردند و... بعد آژان دوباره بهش فکر کرد و گفت: آقای شوفر این زن را دم دروازه دولت پیاده کنید و راه را نشان بدهید. زرین کلاه مثل اینکه از این حمایت آژان جسور شد گفت: من غریبم، به من راه را نشان بدهید ثواب دارد. اتومبیل به راه افتاد، زرین کالا بدون حرکت دوباره با نگاه بی‌نورش مثل سگ کتک‌خورده جلو خودش را خیره شد. چشم‌های درشت، سیاه، ابروهای قیطانی باریک، بینی کوچک، لب‌های گوشتالو و گونه‌های تو رفته داشت. پوست صورتش تازه، گندمگون و ورزیده بود... (همان: ۴۵ و ۴۷).

این وضعیت تنها مخصوص کنشگر اصلی(زرین‌کلاه) نیست، بلکه بچهٔ او نیز وضعیتی خاص دارد و راوی در ابتدای روایت با تمسک به افعال وضعیتی به توصیف او پرداخته است:

بچهٔ او ساکت و غمگین بغلش دائم بود، چرت می‌زد و یک انار آب‌لمبو در دستش بود... بچهٔ او مثل گنجشک تریاکی بی سروصدا بود، پیوسته چرت می‌زد و به نظر می‌آمد که حوصلهٔ حرف زدن و حتی گریه کردن را هم نداشت... (همان: ۴۷ و ۴۸).

در ادامه بحث نظری پژوهش باید گفت: قطعه‌های انتخابی بالا از متن داستان و البته آغاز آن نشان‌دهندهٔ وجود افعال وضعیتی در آغاز روایت روان‌شناسانه است. ترسیم وضعیت‌های گوشهٔ چادر سیاه را به دندان گرفته بود، یک بچه دو ساله در بغل و دست دیگرش یک دستمال‌بسته سفید بود، بچه‌اش موی بور بود، قیافه‌ای نوبه داشت، سه نفر نظامی در ماشین بودند، من غریبم، مثل سگ کتک‌خورده به راه خیره شد، چشم‌هایش درشت بود، ابروهای قیطانی داشت و... همگی نشان از وضعیت کنشگر / کنشگران در ابتدای روایت دارد. چه اگر در دنیای واقعی نیز

کسی نشان چنین زنی را از ما بپرسد، بی‌گمان به ترسیم وضعیت عمومی–مثل توصیف بالا– می‌پردازیم.

پس بر اساس نظر وندلر، می‌توان بخش نخست روایت روان‌شناسانهٔ «زنی که مردش را گم کرده بود»، را دارای افعال وضعیتی دانست. حال برای اثبات ادعایمان در ابتدای پژوهش مثالی از نوع روایت وهمناک را نیز همزمان با داستان «زنی که مردش را گم کرده بود» واکاوی می‌نماییم تا بر غنای پژوهش افزوده گردد. در داستان بلند «مسخ» به قلم فرانتس کافکا که یک روایت وهمناک است؛ در ابتدای روایت با پیرنگی چهار مرحله‌ای مواجهیم که در مرحلهٔ آغازین شرح وضعیت کنشگر با افعالی وضعیتی به نمایش گذاشته شده است:

یک روز صبح هنگامی که گره‌گوآر زامزوا از خواب آشفته بیدار شد، در بسترش تبدیل به حشره‌ای بزرگ شده بود. به پشت خوابیده و تنش مانند زره‌ای سخت شده بود. سرش را که بلند کرد، ملتفت شد که شکل قهوه‌ای گنبد مانندی دارد که رویش را رگه‌هایی به شکل کمان تقسیم‌بندی کرده است و پاهای او که به طرز رقت آوری برای تنه‌اش نازک می‌نمود، جلوی چشمش پیچ و تاب می‌خورد (کافکا، ۱۳۷۷: ۱۲).

بخش دوم پی‌رنگ در داستان‌های روان‌شناسانه حرکت کنشگر به سمت سازماندهٔ گره است. در این مرحله که «از افعال پویشی در یک فرآیند با بازهٔ زمانی آزاد استفاده می‌شود» (Frawley, 1992: 85) راوی به حرکت کنشگر برای رسیدن به وضعیت مطلوب اشاره می‌کند. در قطعهٔ زیر از داستان بلند «زنی که مردش را گم کرده بود»، حرکت زرین کلاه با تمسک به افعال پویشی رفتن، خواستن و... به نمایش گذاشته شده است:

زرین کلاه می‌خواهد دوباره گل ببو را پیدا کند تا با همان شلاق که الاغ‌هایش را می‌زد او را شلاقی بکند و ... (هدایت، ۱۳۴۲: ۶۵).

در این قطعه از داستان راوی با استفاده از افعال پویشی حرکت کنشگر به سمت سازمان بخشیدن به گره را به تصویر کشیده است و به نوعی می‌توان این قسمت از پی‌رنگ داستان یا سلسله‌مراتب آن را حرکت کنشگر به سمت وضعیت مطلوب دانست. همچنین است «مسخِ کافکا» پس از اینکه وضعیت نابهنجار گره‌گوار توصیف می‌شود و افعال وضعیتی تکمیل کنندهٔ این فرایند، رسالت خود را به انجام می‌رسانند، در مرحله حرکت کنشگر برای سازمان بخشیدن به گره ایجاد شده، نوید دهندهٔ افعال پویشی در ساختار پی‌رنگ است. افعال پویشی در نظریه وندلر «فرآیندهای یکنواخت در بازه زمانی آزاد است» (Fowler, 1977: 48) که در مسخ کافکا تمام تلاش کنشگر گرگوار برای بلند شدن از رختخواب را در بر می‌گیرد:

بالای شکمش کمی احساس خارش دارد. به چوب تختخواب کمی بیشتر نزدیک شد، به پشت می‌سرید برای اینکه بتواند سرش را بلند کند و در محلی که می‌خارید یک رشته نقاط سفید به نظرش رسید که از آن سر در نمی آورد (کافکا، ۱۳۷۷: ۱۲).

حجم عمدهٔ پی‌رنگ داستان‌های روان‌شناسانه در مرحله سوم، یعنی ترسیم فضای کنشی و اوج تلاش کنشگر مشاهده می‌شود و بر اساس نظر وندلر در این بخش از افعال انجامی (رویدادهایی در بازهٔ زمانی بسته) استفاده می‌شود:

وقتی که بیدار شد در شهر ساری بود. دستمال‌بسته‌اش را برداشت، بچه‌اش را بغل گرفته و از اتومبیل پیاده شد... بالاخره از گوشه چادرش یک قران در آورد. نان تازه با سبزی و شیره خرید و رفت جلو در خانه‌ای پایین چراغ نشست. دستمال‌بسته‌اش را باز کرده شامش را خورد و به پسرش هم داد. بعد بلند شد رفت زیر یک طاقی خوابید. صبح زود که بیدار شد، رفت در میدان شهر و پس از یک ساعت چانه زدن الاغی را به چهار قران و ده شاهی طی کرد تو او را به زرین‌آباد برساند... زرین کلاه پسرش را بغل زد و با یک دنیا امید به طرف آن خانه رفت. همین که جلوی خانه رسید در زد و زن مسنی که صورت آبله رو داشت دم در آمد ... (هدایت، ۱۳۴۲: ۶۶).

در مرحلهٔ سوم که بیشتر شبیه به اوج است، بسامد افعال انجامی در مواجهه با گره داستان به چشم می‌خورد. همان گونه که از قطعه بالا از داستان «زنی که مردش را گم کرده بود» بر می‌آید، می‌توان اوج بسامد افعال انجامی را در قسمت سوم پی‌رنگ مشاهده کرد. همچنین در «مسخ کافکا» آنگاه که داستان به اوج می‌رسد و کنشگر گرگوار هنگامی که از طرف اعضای خانواده و معاون سخت تحت فشار قرار می‌گیرد تا در را بگشاید چنین می‌گوید:

گره گوار همین طور که سیل سخن را سرازیر کرده بود و خودش نمی‌داند چه می‌گوید با صوتی که نتیجهٔ تمرین‌های سابقش بود به دولابچه نزدیک شده سعی می‌کرد به وسیلهٔ آن بلند شود. زیرا سخت مایل بود در را باز کند و خودش را نشان دهد و با معاون صحبت کند... بدنهٔ دولابچه لیز بود. گره گوار چندین بار لغزید، معهذا با کوشش فراوان موفق شد که سرپا ایستاد. هیچ به درد سوزنی که در شکمش حس می‌کرد توجهی نمی‌نموده و خودش را روی صندلی پشتی مجاور انداخت و پاهایش به حاشیهٔ آن چسبید (کافکا، ۱۳۷۷: ۲۲).

در این قطعه از داستان وهمناک «مسخ» نیز در قسمت سوم پی‌رنگ تمسک به افعال انجامی به چشم می‌خورد. مرحلهٔ انتهایی پی‌رنگ در داستان‌های روان‌شناختی و وهمناک بخش

دست‌آوردی یا انتهایی است که به نوعی دستاورد کنشگر پس از گره‌گشایی را نشان می‌دهد و افعال وضعیتی در این قسمت از داستان، دست‌آورد کنش را به نمایش می‌گذارد؛ به عبارت دیگر رویدادها با کنش‌های عامدانه و هدفمند، زنجیره یا سلسله‌ای از افعال را تشکیل می‌دهد و ساختاری از کنش‌ها را ایجاد می‌کند. . برای مثال در داستان روان‌شناسانه «زنی که مردش را گم کرده بود» دستاورد انتهایی کنش این‌گونه ترسیم شده است:

آن جوان دست کرد یک ساقهٔ جو را کند به دهنش گذاشت و به آهنگ مخصوصی که به گوش زرین کلاه آشنا می‌آمد سوت زد... زرین کلاه تمام زندگی‌اش، جوانی‌اش، نفرین مادر گل ببو، نفرین مادرش، آن شب مهتاب که با گل ببو به تهران می‌آمد همه از جلوی چشمانش گذشت. اگرچه تشنه و گرسنه بود ولی ته دلش خوشحال شد، نمی‌دانست چرا سوار شد و به کجا می‌رود، ولی با وجود همه اینها با خودش فکر کرد شاید این جوان هم عادت به شلاق زدن داشته باشد و تنش بوی الاغ و سر طویله بدهد (هدایت، ۱۳۴۲: ۷۷).

در این داستان، دستا آورد نهایی کنشگر، شوهری دیگر است که با افعال دست آوردی به نمایش در آمده است. در داستان وهمناک «مسخ» نیز انتهای داستان با افعال دست¬آوردی به نمایش درآمده است:

بعد با هم از آپارتمان بیرون رفتند. ماه‌ها بود که چنین پیش‌آمدی برایشان رخ نداده بود. برای رفتن به اطراف شهر تراموای گرفتند. در داخل ترن که آفتاب تیزی داشت، مسافر دیگری جز آن‌ها یافت نمی‌شد. گرمای چسبنده‌ای در آنجا بود. به راحتی روی پشتی‌ها پله دادند و راجع به موقعیت‌هایی که گوش شیطان کر چندان بد نبود صحبت کردند. هر سه آن‌ها کارهای حقیقتا قابل توجهی پیدا کرده بودند که به خصوص در آتیه امید بخش بود. وضع کنونی خود را می‌توانستند به وسیله اجاره کردن آپارتمان ارزان‌تر و کوچک‌تر- اما امن‌تر که در محل بهتری واقع باشد- جبران کنند (کافکا، ۱۳۷۷: ۷۵).

در داستان وهمناک «مسخ» نیز دست آورد انتهایی روایت، آزادی خانواده و از بین رفتن مشقت‌های فکری و ذهنی و همچنین پیدا کردن کار و درآمد است که با افعال دست آوردی به نمایش گذاشته شده است. در انتها به دلیل این که حجم پژوهش اجازه نمی‌دهد، تنها دو مورد از داستان‌های روان‌شناسانه و وهمناک را بررسی می‌کنیم و در پاورقی ذکر نمونه‌های بیشتری را اعلام می‌کنیم که از الگوی ارائه شده در این پژوهش برخوردار هستند.

۱.۴.۲ ذکر نمونه‌های بیشتر[۱] / داستان روان‌شناسانه: عروسک پشت پرده

بخش‌های پیرنگ	جایگاه آن در داستان	نوع فعل
توصیف و معرفی مکان، زمان و کنشگران	تعطیلات تابستانی شروع شده بود. در دالان لیسه پسرانه لوهاور شاگردان شبانه‌روزی چمدان به دست، سوت زنان و شادی کنان از مدرسه خارج می‌شدند. فقط مهرداد کلاهش را به دست گرفته بود و مانند تاجری که کشتی‌اش غرق شده باشد به حالت غم زده بالای سر چمدانش ایستاده بود. (هدایت، ۱۳۴۲: ۸۰).	وضعیتی
حرکت کنشگر به‌دنبال سازماندهی گره	پنج سال بعد از این پیش آمد مهرداد با سه چمدان که یکی از آن‌ها خیلی بزرگ و مثل تابوت بود وارد تهران شد، ولی چیزی که اسباب تعجب اهل خانه شد مهرداد با نامزدش درخشنده خیلی رسمی برخورد کرد و حتی سوغات هم برای او نیاورد ... (هدایت، ۱۳۴۲: ۹۲).	پویشی
اوج‌گیری و انجام کنش‌های داستان	از طرف دیگر درخشنده برای این که دل مهرداد را به دست آورد سلیقه و ذوق او را از این مجسمه دریافت. موی سرش را مثل مجسمه داد زدند و چین دادند، لباس مغز پسته‌ای به همان شکل مجسمه دوخت و حتی مد کفش خود را از روی مجسمه برداشت و روزها که مهرداد از خانه می‌رفت کار درخشنده این بود که می‌آمد در اتاق مهرداد جلوی آینه تقلید مجسمه را می‌کرد و کوشش می‌کرد که خودش را به شکل و حالت او در آورد و زمانی که مهرداد وارد خانه می‌شد به شیوه‌های گوناگون و با زرنگی خودش را به مهرداد نشان می‌داد ... و با این وسیله کم‌کم طرف توجه مهرداد شد و جنگ درونی، جنگ قلبی در او تولید گردید. مهرداد فکر می‌کرد از کدام یک دست بکشد. (هدایت، ۱۳۴۲: ۹۴- ۹۳).	انجامی
پایان روایت و دست آورد آن	آهسته بلند شد و نزدیک مجسمه شد. دست کشید روی گردنش مثل اینکه دستش را به آهن گداخته زده باشد. دستش را عقب کشید و پس پس رفت... ناگاه در همین وقت دید مجسمه با گام‌هایی شمرده که یک دستش را به کمرش زده بود به او نزدیک می‌شد... بی‌اراده دست کرد جیب شلوارش رولور را بیرون کشیده و سه تیر به طرف مجسمه پشت هم خالی کرد. ناگهان صدای ناله شنید و مجسمه بر زمین افتاد. مهرداد هراسان خم شد و سر آن را بلند کرد. اما این مجسمه نبود درخشنده بود که در خون غوطه می‌خورد. (هدایت، ۱۳۴۲: ۹۶).	دست‌آوردی

۲.۴.۲ ذکر نمونه‌های بیشتر [۲] / داستان وهمناک: حکایت نبّاش (حکایت نهم از باب هشتم فرج بعد از شدت)

بخش‌های پیرنگ	جایگاه آن در داستان	نوع فعل
توصیف و معرفی مکان، زمان و کنشگران	یکی از ثقات حکایت کند که در غرهٔ جوانی مرا عزیمت آن افتاد که شهر رمله مطالعه کنم و آنچه از اوصاف پسندیدهٔ آن شهر شنیده بودم معاینه ببینم. پشت بر اهل وطن آوردم و روی بدان شهر نهادم. و چون به آنجا رسیدم از شب پاره‌ای رفته بود و هنگام خواب آمده و مردمان به استراحت مشغول شده و از اختلاف و تردد ملول گشته، چون کسی را از اهالی آن شهر نمی‌شناختم و منزلی معین نداشتم، هم بر در شهر بر گنبد گورستانی رفتم... از وحشت آن موضع و از خستگی راه هنوز در خواب نشده بودم که احساس حرکت جانوری دیدم و چون احتیاط کردم حیوانی بود در جثه و هیئت از سگی بزرگ‌تر، گمان بردم که گرگ است و چون نیک تأمل کردم آن حیوان می‌رفت و چون محترزی به چپ و راست التفات می‌کرد و به یکی از آن گنبدها می‌رفت و بیرون می‌آمد و به هر سو می‌نگریست و احتیاطی و تجسسی که از دواب و سباع معهود نباشد از او مشاهده می‌افتاد ...(تنوخی، ۱۳۷۵: ۲۳۴).	وضعیتی
حرکت کنشگر به دنبال سازمان‌دهی گره	من از آن حرکات در شک افتادم، خواستم که حقیقت آن معلوم کنم نظر بر وی گذاشتم تا چه حادث شود؟ آخر کار به یکی از آن گنبدها دررفت و گوری را از آن گورها بشکافت. قطعی مرا معلوم شد که نباش است، تیغ و سپر برگرفتم و آهسته بر سرانگشتان می‌رفتم تا در آن گنبد رفتم. چون مرا بدید بر پای خاست و خواست که لطمه‌ای بر روی من زند، تیغ بر اندام و پنجهٔ او از دست جدا کردم. چون او آن زخم بخورد گفت: لعنت بر تو باد که مرا بکشتی، و از پیش من بگرفت و به‌سرعت هرچه‌تمام‌تر بدوید و من نیز بر اثر او بدویدم در وی نرسیدم تا آنگاه‌که در شهر رفت و همچنان بر عقب او می‌رفتم تا به سرای او رفت و در بست. من علامتی بر آن در سرای کردم تا به‌روز باز دانم و بازگشتم بدان گورخانه... و بامداد به شهر رفتم و جمعی انبوه دیدم بر در آن سرای. پرسیدم این سرای کیست؟ گفتند: سرای قاضی این شهر است و چون لحظه‌ای شد پیری بامهابت و زیبا و با بها بیرون آمد و در مسجد رفت و امامت کرد و چون فارغ شد در محراب بنشست و من از حاضران حال او پرسیدم که فرزند چند دارد و در خانه او از عورات کیستند؟...(همان: ۲۳۵).	پویشی
اوج‌گیری و انجام کنش‌های داستان	...گفتم: خدای بر عمر قاضی برکت کناد! سخنی دارم با او در خلوت اگر اجازه فرماید عرضه دارم. او برخاست و در مسجد به اندرونی رفت و مرا بخواند. چون برفتم آن کف دست پیش او بنهادم، گفتم: این کف را می‌شناسی؟ گفت: نه، اما انگشتری‌ها به انگشتری‌های دختر من مانند. پس پرسید که حال این چیست؟ من قصه با او شرح دادم... و چون بنشست پدرش فرمود که با ما نان بخور. او دست راست بیرون کرد و نان می‌خورد و دست چپ پوشیده می‌داشت. گفت: دست چپ بیرون کن. گفت: ریشی برآمده است و مرهمی نهاده‌ام و بسته. گفت: به‌هرحال که هست دست را از آستین بیرون کن و الحاح کرد. زن گفت: ای فلان از خدا بترس و پرده بر خود و فرزند خود دریده مگردان و سوگندهای غلاظ و شداد بر زبان راند که من هرگز در حق این دختر بدگمان نبوده‌ام و بر هیچ ناپسندیده از احوال او اطلاع نیافته الا دوش بعد از نیمه‌شب بیامد و مرا بیدار کرد و گفت: مرا دریاب و الا بیم آن است که هلاک شوم... قاضی گفت: آنک این مرد است که دست‌تو بریده است. دختر چون این بشنید بیم آن بود که از خشم و غضب هلاک شود...(همان: ۲۳۶-۲۳۷).	انجامی

بخش‌های پیرنگ	جایگاه آن در داستان	نوع فعل
پایان روایت و دست‌آورد آن	...یک روز بدان سرایت کرد که خفته بودم و بر سینهٔ خود گرانی احساس کردم، چون بیدار شدم او را دیدم بر سینهٔ من نشسته بود و هر دو سر زانو بر دست‌های من نهاده، چنانکه دست بر نتوانستم آورد، و آتش غضب بر او مستولی شده... گفتم: بگو از من چه حادث‌شده است که ترا بر این باعث آمد و به چه خیانت ریختن خون من حلال می‌داری و با حلال خویش بر ارتکاب چنین حرامی اقدام می‌نمایی؟ گفت: گمان برده‌ای که سردستم به تیغ بر آن ببری و بدین حرکت سردستی مرا به چون تو بی‌سروپای دهند و من پای بر سر این جریمه نهم، و تو سر از من ببری. حاش الله هرگز نتواند بود... گفتم: اگر ترا غرض آنست که از صحبت من خلاص یابی من ترا طلاق دادم، و سوگندانی که بر آن اعتماد باشد بر زبان راندم... پس برفت و صد دینار زر بیاورد و گفت: این را نفقهٔ راه‌ساز و بی‌وقفه‌ای روی به راه آور و طلاق‌نامه‌ای بنویس و به من ده. در حال خط برائت به وی دادم و پای در راه نهادم و سر خویش گرفتم» (همان: ۲۳۹).	دست‌آوردی

۳. نتیجه‌گیری

یکی از زمینه‌های گسترش نظریه‌های نقد ادبی در ادبیات غرب و بـه تبعیـت از آن در ادبیـات فارسی، بسط و گسترش نظریه‌های پیشین است. سـیر مطالعـهٔ نظریـه‌هـای روایـت‌شناسـی در ادبیات غرب از پراپ تا به امروز، نشان‌دهندهٔ سیر گسترشی این نظریه‌هـا –بـا احتـرام بـه نظـر پیشینیان– بوده است. خوشبختانه در نقد ادبی ایران نیز ایـن فراینـد دریچـهٔ جدیـدی بـه روی نظریه‌پردازان و علاقه‌مندان گشوده است و هر روز شاهد نتـایجی ثمـر بخـش در ایـن عرصـه هستیم. بر همین اساس پژوهش حاضر در راستای بسط نظریهٔ زنو وندلر: «سلسه مراتـب انـواع فعل در ژانر داستانی وهمناک و روان شناسانه» شکل گرفت که نتایج ذیل را به دنبال داشت: ۱– در نظریهٔ وندلر سخنی از ساختار پیرنگ دو ژانر نام برده نیست و ما برای تبیین ارتباط سـاختار پیرنگ و جایگاه سلسله‌وار افعال به ناچار در ابتدا ساختار پیرنگی چهار مرحله‌ای شامل: آغاز و توصیف (افعال وضعیتی)، سازمان بخشیدن به گره (افعال پویشی)، (کنش کنشـگر بـرای حـل بحران در نقطهٔ اوج (افعال انجامی) و دست آوردهای کنش برای کنشگر (افعال دسـت‌آوردی) را برای این دو ژانر ترسیم نمودیم. ۲– ارتباط و جایگاه ترتیب افعال در ساختار پیرنـگ انـواع روایت ذیل دو ژانر بود که با شاهد مثال‌هایی محدود (اما دقیق) توانستیم این ارتبـاط را تبیـین کنیم و به این مهم دست یافتیم که در هر یک از مراحل ساختار پیرنگ در این دو ژانر داسـتانی گونه‌ای خاص از افعال چهارگانه (البته به ترتیب: وضعیتی، پویشی، انجامی و دست آوردی) با بسامد بیشتر به چشم می‌خورد. به گونه‌ای که بین ساختار پیرنگ و نظم ترتیبی افعال در این دو ژانر ارتباطی استوار وجود دارد.

پی‌نوشت‌ها

۱. داستان «یادداشت‌های یک نفر دیوانه» از صادق هدایت چنین ساختاری دارد چه در ابتدای آن راوی به توصیف وضعیت خود می‌پردازد: «نفسم پس می‌رود. تنم خسته، کوفته، شل و بی‌اراده در رختخواب افتاده‌ام، بازوهایم از سوزن انژکسیون سوراخ است. (هدایت، ۱۳۴۹: ۸۱). داستان «گربه سیاه» و «بشکه امینتیلادو» از ادگار آلن پو نیز چنین ساختاری دارند.

۲. داستان «معصوم اول» از هوشنگ گلشیری نیز چنین ساختاری دارد. در این داستان راوی در ابتدای روایت وضعیت ترس خود را به تصویر می‌کشد. در ادامه با افعال پویشی حالت ببری (سگش) را بر اثر ترس توصیف می‌کند و حرکات مترسک را نشان می‌دهد. در ادامه با افعال انجامی ترس مردم روستا را به نمایش می‌گذارد و در انتها دستاورد حاصل شده ترس موهوم فضای جامعه در دوره پهلوی اول به مخاطب منتقل می‌گردد. در داستان «از ما بهترون» از محمد علی و همچنین «عزاداران بیل» از غلامحسین ساعدی نیز چنین سازه‌های فعلی و روایی‌ای مشاهده می‌شود.

کتاب‌نامه

احمدی گیوی، حسن؛ انوری، حسن (۱۳۸۳). دستور زبان فارسی، چاپ بیست و ششم، تهران: موسسه فاطمی.

دهستانی، فخر الدین اسعد (۱۳۷۵). فرج بعد از شدت، ترجمه قاضی محسن تنوخی، تهران: مروارید.

ره گوی، رخشنده (۱۳۸۷). سبک‌شناسی پیکره‌ای، تهران: آرایان.

رید، یان (۱۳۷۶). داستان کوتاه، ترجمهٔ فرزانه طاهری، تهران: مرکز.

شناوه الفیلی، ایفان کریم (۱۴۰۱). بررسی ساختار فعل از دیدگاه زبان‌شناسی و معناشناسی در زبان فارسی، مجله دستاوردهای نوین در مطالعات علوم انسانی، سال پنجم، شماره ۵۱، صص ۳۴- ۱۸.

صافی، حسین (۱۳۸۸). داستان از این قرار بود، تهران: رخ داد نو.

صافی پیرلوجه، حسین (۱۳۸۷). گونه‌شناسی داستان بر پایه معناشناسی فعل، نشریه نقد ادبی، شماره ۴، صص ۱۰۶- ۸۳.

صفوی، کورش (۱۳۸۰). گفتارهایی در زبان‌شناسی، تهران: هرمس.

کادن، جی. ای (۱۳۸۰). فرهنگ توصیفی ادبیات و نقد، ترجمه کاظم فیروزمند، تهران: شادگان.

کافکا، فرانتس (۱۳۷۷). مسخ، ترجمه ی صادق هدایت، تهران: مرکز.

لازار، ژیلبر (۱۳۹۸). دستور زبان فارسی معاصر، ترجمه مهستی بحرینی، چاپ چهارم، تهران: نشر هرمس.

هدایت، صادق (۱۳۴۲). زنی که مردش را گم کرده بود، تهران: جاویدان.

هدایت، صادق (۱۳۴۲). عروسک پشت پرده، تهران: ارسباران.

هدایت، صادق (۱۳۴۶). یادداشت‌های یک نفر دیوانه، تهران: جاویدان.

Fowler, R. (1977), Linguistic & the Novel, London, Routledge.

Frawley, W. (1992), Linguistic Semantics, Hillsdale, Lawrence Eribaum.

Herman, D. (2002), Story Logic: Problem & Possibility of Narrative. Lincoln, University of Nebraska Press.