Journal Of Narrativestudies
E-ISSN: 2588-6231
Vol.8, No. 16
Autumn and winter 2024-2025
Research Article

The study of unnatural narrative in Abutorab Khosravi's surrealistic short stories[1]

Ghodrat Ghasemipour [*2], Manouchehr Joukar [3], Nasrin Sohrabi [4]

Received: 10/01/2023
Accepted: 09/04/2023

* Corresponding Author's E-mail: gh.ghasemi@scu.ac.ir

Abstract

Most of Abutoarab Khosravi's short stories have a surrealist style and atmosphere, and their events and other story elements exceed the boundaries of conventional realism. The present study analyzes five short stories from *Divan Somnath*, *Hawieh*, and *Kitab Viran*n in light of unnatural narrative theory. The unnatural narrative theory, as one of the branches of post-classical narratology, examines the types of non- and anti-mimetic narratives and presents two methods of unnatural reading and natural reading to analyze such narratives. The stories discussed in this article depict unnatural fictional worlds through unnatural events and elements such as dead and metafictional characters, "unfixed spaces" and the external materialization of

1 The present article is taken from the Ph. D. thesis of the field of Persian language and literature entitled "Semiotcs and unnatural narratological examination of the in twenty contemporary Persian surrealist short stories" under the guidance of Dr. Ghodrat Ghasemipour at Shahid Chamran University of Ahvaz.

2. Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Shahid Chamran University of Ahvaz, Ahvaz, Iran.
http://orchid.org/0000-0001-6989-141X
3. Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Shahid Chamran University of Ahvaz, Ahvaz, Iran.
https://orcid.org/0000-0002-6606-3501
4. PhD student, Department of Persian Language and Literature, Shahid Chamran University of Ahvaz, Ahvaz, Iran.
https://orcid.org/0009-0005-3082-3547

Copyright: © 2024-2025 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/).

Journal Of Narrativestudies
E-ISSN: 2588-6231
Vol.8, No. 16
Autumn and winter 2024-2025
Research Article

internal states, etc. The issue that is raised is how these unnatural worlds are formed, with what arrangements they make the readers believable, and finally what they say about us and our world. This research is carried out with a descriptive-analytical method and with the method of unnatural narratology. The results show that the stories violate realist norms through the defamiliarization of story elements and are beyond our knowledge of the real world. With measures such as objective descriptions, reference to religious beliefs, internal focalization, etc., they make the readers believable and immersed. Finally, their natural reading shows that these narratives depict the basic concerns of contemporary human life, such as the importance of words and their understanding, the idea of death in human relationships in the postmodern era, and cultural and historical determinism in the form of unnatural affairs.

.

Keywords: surrealistic short story, unnatural narratology, postclassical narratology, *Hawieh*, *Divan Somnat*, *Kitab Viran*, Abutorab Khosravi.

1. Introduction

The literary, artistic, and intellectual Surrealism movement is one of the avant-garde movements at the beginning of the 20th century, which has left deep and lasting effects on literature and literary and artistic styles. Surrealists created their literary and artistic works by emphasizing important elements such as the unconscious and pure psychological automatism, the dialectic between reality and dream, the marvelous, the rejection of the principle of reality, etc. The main legacy of this movement is its stylistic features that continue to flow in other styles such as modernism and postmodernism as a literary aspect. In terms of narrative, they consider the main sources of surrealist narrative to be fantasy literature and Gothic novels. In general, the most prominent feature of this type of literature is to be in contrast with realistic customs in the narrative. One of the sub-

Journal Of Narrativestudies
E-ISSN: 2588-6231
Vol.8, No. 16
Autumn and winter 2024-2025
Research Article

branches of post-classical narratology that investigates and theorizes non-mimetic narratives is unnatural narratology, which at the beginning of the current century, by paying attention to the non-mimetic and anti-mimetic aspects of narratives, seeks to classify, theorize and provide interpretive strategies for such narratives. Abutorab Khosravi is one of the prominent contemporary writers who has used surrealist and non-mimetic techniques in his works. His works counted among a wide collection of unnatural narratives.

2. Research Question(s)

What methods of unnatural world-building and defamiliarization are used in the stories of Abutorab Khosravi, and how do they cause aesthetic illusion, believability, and immersion of the reader in the world of unnatural stories; finally, what do these stories say about us and our world, and what conceptual and practical layers does their natural and cognitive reading reveal, these are the questions that this research tries to answer.

3. Literature Review

The researches conducted in Iran about the surrealist narrative are often centered around the adaptation and examination of the surrealist components and elements introduced by the founders of this school as the basic principles of surrealism, such as dreams, the marvelous, etc. Apart from this, many works have been done in non-mimetic and experimental literature, especially with the semiotics approach. In the field of analysis of literary works with the unnatural narratology approach in the Persian language, a survey has been done so far. Mohebi et al. (2014) in the article "Unnatural Narrative in Iran's 1980s Plays", looking at the theory of unnatural narrative, have examined the unnatural characteristics of temporality, place, character, and narrator in several Persian plays. So far, no research has been done on non-mimetic Persian fiction literature in general and contemporary Persian surrealist narrative in particular based on the unnatural narratology approach.

Journal Of Narrativestudies
E-ISSN: 2588-6231
Vol.8, No. 16
Autumn and winter 2024-2025
Research Article

4. Methodology

The present article is carried out in a descriptive-analytical method and with the unnatural narratological method, and it is carried out by providing an overview of the researches conducted on the surrealist narrative with the following goals: It provides a general description of the theory of unnatural narrative and different classifications of the unnatural at the level of the story (spaces, places, and characters), then a brief reference is made to the aesthetic illusion and the ways of maintaining it in stories. Finally, using the methodology of Jan Alber's natural reading, this study examines the unnatural storyworlds in five stories from the short story collection of Abutorab Khosravi. Also, in the analysis of stories, investigating the unnatural aspects is considered a kind of unnatural reading, during which it is pointed out heresy in the ways of world-building and violation of realist customs.

5. Results

Here, the results of the analysis of five short stories are presented in the form of the following table:

Table 1. Analysis of unnatural narrative in five surrealist short stories by Abutorab Khosravi

The title of the story	Surrealist methods	Unnatural elements/unnatural narrative, impossible world-building strategies	The most important measures of aesthetic illusion, believability	Unnatural reading	Natural and cognitive reading strategies
"Divan Somanath"	The marvelous, surreal images, the dialogic between the natural and the unnatural	Unnatural space (the external materialization of internal states)	The objective display of the external materialization of internal states provides the possibility	Defamiliarization in narrative space creation, violation of realist customs, innovation in the realm of	Strategy 1 and 2, (The blending of frames, Generification) (frames or schemas related to religious and

Journal Of Narrativestudies
E-ISSN: 2588-6231
Vol.8, No. 16
Autumn and winter 2024-2025
Research Article

			for the reader to build a mental model of the space or the objectified states and refer to religious beliefs.	construction and old forms, stylistic functions, use of surrealist methods in creating a surreal world	mystical traditions and the dignity of parents)
"Amoozgar"	The marvelous, superior imagination, surrealist images, the dialogic of the unreal and the real	impossible geography in terms of human knowledge (Ramsheg village), impossible blends of human and Animal characters, unnatural actions of the seeker (narrator's father)	World creation, the dialogic of the natural and the unnatural, internal focalization, and objective descriptions.	Violation of realist conventions, functions of postmodernist-surrealist style, representation of the invisible	Strategy 4, foregrounding the thematic (importance of words) Strategy 1 and 2, (Schemes related to mystic tradition)
"Maykhaneh sabz"	The marvelous, surreal images, the dialogic between the natural and the unnatural	Dead character (Kerbaschi and grandmother), unnatural combination of face (innkeeper), unnatural/unfixed place, unnatural descriptions and events	World creation, the dialogic of the natural and the unnatural, internal focalization, and objective descriptions.	Innovation in characterizing and drawing space and events (postmodernist-surrealist style), highlighting the ontological gap between the world of the living and the world of the dead.	Reading allegorically (The idea of death in human relationships) Strategy 7, Positing a transcendental realm (Maykhaneh sabz is a limbo for the

Journal Of Narrativestudies
E-ISSN: 2588-6231
Vol.8, No. 16
Autumn and winter 2024-2025
Research Article

					possibility of interaction between the living and the dead)
"Berehneg y va bad"	the marvelous and uncanny, thrilling beauty	Unnatural character (dead character (M. P.) in Jan Albert's classification) (characters so minimally human that are considered "anti-mimetic" in Brian Richardson's classification)	World-making, the dialogic of the real and the unnatural, variable focalization	Innovation in characterization and fictional event (postmodernist-surrealist style), functions of postmodernist style (ontological uncertainty, postmodernist grandeur)	Strategy 5: Reading allegorically (The idea of death in human relationships)
« Marsieh baraye Jaleh va ghatelash »	the marvelous in combination with postmodernist elements	Dead impossible characters, anti-mimetic characters (Metafictional Characters)	An ironic compromise between immersion and breaking the aesthetic illusion through an emphasis on textuality.	Innovation in characterization, and violation of the conventions of realist and modernist narratives, the readers are concerned about the closure of the boundary-breaking break and the characters reaching their natural level in the story's world.	Strategy 4, foregrounding the thematic (cultural and historical determinism)

دوفصلنامهٔ روایت‌شناسی
سال ۸، شمـارهٔ ۱۶، پاییز و زمستان ۱۴۰۳، صص ۳۳۹-۳۹۰
مقالهٔ پژوهشی

بررسی روایت غیرطبیعی در داستان‌های کوتاه سوررئالیستی ابوتراب خسروی[۱]

قدرت قاسمی‌پور*[۲]، منوچهر جوکار[۳]، نسرین سهرابی[۴]

(دریافت: ۱۴۰۱/۱۰/۲۰ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۱/۲۰)

چکیده

اغلب داستان‌های کوتاه ابوتراب خسروی دارای سبک و فضای سوررئالیستی هستند و در آن‌ها، رویدادها و دیگر عناصر داستانی از مرزهای رئالیسم متعارف فراتر می‌رود. پژوهش حاضر درصدد است که در پرتو نظریهٔ روایت غیرطبیعی پنج داستان کوتاه از مجموعه داستان‌های *دیوان سومنات*، *هاویه* و *کتاب ویران* را بررسی و تحلیل کند. نظریهٔ روایت غیرطبیعی به‌عنوان یکی از شاخه‌های روایت‌شناسیِ پساکلاسیک، انواع روایت‌های غیر و ضدّمحاکاتی را بررسی می‌کند و دو روش خوانش غیرطبیعی و خوانش طبیعی را برای تحلیل

---

۱. مقالهٔ حاضر برگرفته از رسالهٔ دکتری رشتهٔ زبان و ادبیات فارسی با عنوان «بررسی نشانه‌شناختی و روایت‌شناختیِ امر غیرطبیعی در بیست داستان کوتاه سوررئالیستی معاصر فارسی» به راهنمایی آقای دکتر قدرت قاسمی‌پور در دانشگاه شهید چمران اهواز است.

۲. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهید چمران اهواز، اهواز، ایران (نویسندهٔ مسئول)

* gh.ghasemi@scu.ac.ir
https://orcid.org/0000-0001-6989-141X

۳. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهید چمران اهواز، اهواز، ایران
https://orcid.org/0000-0002-6606-3501

۴. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهید چمران اهواز، اهواز، ایران
https://orcid.org/0009-0005-3082-3547

Copyright: © 2024-2025 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/).

این‌گونه روایت‌ها ارائه می‌دهد. داستان‌های مورد بحث در این مقاله از طریق رویدادها و عناصر غیرطبیعی مانند شخصیت‌های مرده، فراشخصیت‌ها، فضاهای غیرثابت، عینیّت یافتن حالات درونی، و ... جهان‌های داستانی غیرطبیعی را به‌تصویر می‌کشند. مسئله‌ای که مطرح می‌شود این است که این جهان‌های غیرطبیعی چگونه شکل می‌گیرند، با چه تمهیداتی سبب باورپذیری خوانندگان می‌شوند و درنهایت درمورد ما و جهان ما چه می‌گویند. این پژوهش به روش توصیفی ـ تحلیلی و با روش روایت‌شناسی امر غیرطبیعی انجام می‌شود. نتایج بیانگر آن است که داستان‌ها از طریق آشنایی‌زدایی در عناصر داستان، عرف‌های رئالیستی را نقض می‌کنند و فراتر از دانش دنیای واقعی ما قرار دارند و با تمهیداتی مانند توصیف‌های عینی، استناد به باورهای دینی، کانونی‌سازی درونی و ...، سبب باورپذیری و مستغرق‌شدگی خوانندگان می‌شوند و درنهایت خوانش طبیعی آن‌ها نشان می‌دهد که این روایت‌ها دغدغه‌های اساسی زندگیِ انسان معاصر مانند اهمیت کلام و درک آن، ایدهٔ مرگ در روابط انسان‌ها در عصر پسامدرن و جبرگرایی فرهنگی و تاریخی را در قالب امور غیرطبیعی به‌تصویر می‌کشند.

واژه‌های کلیدی: داستان کوتاه سوررئالیستی، روایت‌شناسی امر غیرطبیعی، روایت‌شناسی پساکلاسیک، *هاویه*، *دیوان سومنات*، *کتاب ویران*، ابوتراب خسروی.

۱. مقدمه

جنبش ادبی، هنری و فکری سوررئالیسم جزو جنبش‌های پیشرو در آغاز قرن بیستم است که تأثیرات عمیق و ماندگاری بر ادبیات و سبک‌های ادبی و هنری گذاشته است. سوررئالیست‌ها آثار ادبی و هنری خود را با تأکید بر عناصر مهمی مانند ناخودآگاه و خودکاری روانی ناب، دیالکتیک بین واقعیت و رؤیا، امر شگفت، رد اصل واقعیت و ... پدید آوردند. میراث اصلیِ این جنبش ویژگی‌های سبکی آن است که در سبک‌های دیگر مانند مدرنیسم و پسامدرنیسم به‌عنوان یک وجه ادبی همچنان جریان دارد. از نظر روایی آن‌ها سرچشمه‌های اصلی روایت سوررئالیستی را ادبیات وهمی و رمان گوتیک

می‌دانند. به‌طور کلی برجسته‌ترین ویژگیِ این نوعِ ادبی در تضاد قرار گرفتن با عرف‌های واقع‌گرایانه در روایت است. در این نوع روایت برای ایجاد یک جهانِ داستان فراواقعی و تأثیر بر خواننده در سطوح مختلف روایت (راوی، شخصیت‌پردازی، مکان، زمانمندی، پی‌رنگ و...) آشنایی‌زدایی یا غیرطبیعی‌سازی به‌وجود می‌آید. از نظر غایت و هدف در یک نگاه کلی می‌توان گفت «سوررئالیسم دهشت از جلوه‌هایی از زندگی است که به‌واسطهٔ گفتار [گفتمان] (discours) آشکار می‌شود» (باتای، ۱۳۸۷، ص. ۱۹۰).

یکی از شاخه‌های فرعیِ روایت‌شناسی پساکلاسیک که به بررسی و نظریه‌پردازیِ روایت‌های غیرمحاکاتی می‌پردازد، روایت‌شناسی امر غیرطبیعی[۱] است که در آغاز قرن حاضر با عطف توجه به جنبه‌های غیر و ضدّمحاکاتی روایت‌ها، به‌دنبال طبقه‌بندی، نظریه‌پردازی و ارائهٔ استراتژی‌های تفسیری برای این‌گونه روایت‌هاست. جهان‌سازی‌های غیرطبیعی در روایت‌ها در سه سطح داستان (عناصر داستان)، گفتمان (راوی و صدا) و مرزشکنی هستی‌شناختی قابل بررسی هستند. ابوتراب خسروی یکی از نویسندگان برجستهٔ معاصر است که در آثار خود تکنیک‌های سوررئالیستی و غیرمحاکاتی را به‌کار برده است. آثار او را می‌توان جزو مجموعه گسترده‌ای از روایت‌های غیرطبیعی به‌شمار آورد. در این مقاله پنج داستان کوتاه غیرطبیعی و سوررئالیستی ابوتراب خسروی بررسی می‌شوند. اینکه داستان‌های ابوتراب خسروی از چه شیوه‌های جهان‌سازیِ غیرطبیعی و آشنایی‌زدایانه‌ای در سطح داستان استفاده می‌کنند، چگونه باعث توهم زیبایی‌شناختی[۲]، باورپذیری[۳] و مستغرق‌شدگی[۴] خواننده در جهان داستان غیرطبیعی می‌شوند؛ و درنهایت این داستان‌ها چه چیزی در مورد ما و جهان ما می‌گویند و خوانش طبیعی و شناختیِ آن‌ها چه لایه‌های مفهومی و کاربردی از آن‌ها را آشکار می‌کند، سؤالاتی هستند که این پژوهش درصدد پاسخ‌گویی به آن‌هاست.

مقالهٔ حاضر به روش توصیفی ـ تحلیلی و با روش روایت‌شناختی امر غیرطبیعی انجام می‌شود و با ارائهٔ یک نگاه کلی به پژوهش‌های انجام‌شده در مورد روایتِ سوررئالیستی با این اهداف انجام می‌شود: شرحی کلی از نظریهٔ روایت غیرطبیعی و طبقه‌بندی‌های مختلف امر غیرطبیعی در سطح داستان (فضاها، مکان‌ها و شخصیت‌ها) ارائه می‌دهد، سپس اشاره‌ای اجمالی به توهم زیبایی‌شناختی و شیوه‌های حفظ آن در داستان‌ها می‌شود و درنهایت با استفاده از روش‌شناسیِ خوانش طبیعیِ یان آلبر، جهان‌های داستانی غیرطبیعی در پنج داستان از مجموعه آثار داستان کوتاه ابوتراب خسروی را بررسی می‌کند. همچنین در تحلیل داستان‌ها، بررسی جنبه‌های غیرطبیعی نوعی خوانش غیرطبیعی محسوب می‌شود که در طی آن به بدعت‌گذاری در شیوه‌های جهان‌سازی و نقض عرف‌های رئالیستی اشاره می‌شود.

۲. پیشینهٔ تحقیق

پیشینهٔ پژوهش در روایت سوررئالیستی را می‌توان در چند دسته یا حوزهٔ کلی بررسی کرد: نخست پژوهش‌هایی که بر اساس نظریات سوررئالیست‌ها در مورد ژانر رمان گردآوری شده است که مهم‌ترین آن‌ها شاملِ متیوز[۵] (۱۹۶۶) در کتاب *سوررئالیسم و رمان*[۶]، ضمن اتکا به مانیفست اول سوررئالیست‌ها و نگاه خاصی که در آن به زندگی، هنر و ادبیات ارائه شده است و با تأکید بر این نکته که سوررئالیست‌ها در زمینهٔ رمان و نگارش روایت سوررئالیستی قواعد و چارچوب‌های خاصی مشخص نکرده‌اند، به بیان و تشریح دغدغه‌ها و پسندهای آن‌ها در این زمینه می‌پردازد. ازجمله مباحث مورد توجه آن‌ها، تأکید بر رمان گوتیک و رؤیاست که فروید به‌صورت علمی به آن پرداخت. درواقع «معنای واقعی رمان گوتیک برای سوررئالیسم در اعتراض به عصر خرد، در ادعای ثمربخشیِ بازی تخیّل و در رشد کامل میلِ خارج از محدودیت‌های تحمیل‌شده

توسط قراردادهای اجتماعی و اخلاقی نهفته است» (Mattews, 1966, p. 27). اثر دیگر در این حوزه کتاب *سوررئالیسم و گوتیک*[۷] (Matheson, 2018) است. این اثر به تشریح پیوند قوی سبک گوتیک و سوررئالیسم می‌پردازد. ویژگی‌های رمان گوتیک که مورد تأیید سوررئالیست‌ها بود، تأکید دارند بر به‌تصویر کشیدن امر هولناک، اصرار بر بازنمایی محیط‌های باستانی، استفادهٔ چشمگیر از ماوراء طبیعت، حضور شخصیت‌های بسیار کلیشه‌ای. همچنین گوتیک برای برتون نمونهٔ اصلی دیالکتیک رؤیا و واقعیت و قدرت تخیّل و عملکرد شگفت‌انگیز است.

دستهٔ دومِ پژوهش‌ها مربوط به بررسی این آثار با تکیه بر یکی از رویکردهایِ نظریه و نقد ادبی است که مهم‌ترین و می‌توان گفت تنها اثر در این حوزه که با عطف توجه به آثار سوررئالیستیِ دورهٔ اوج سوررئالیسم در اروپا و با هدف تبیین و واکاوی بوطیقایِ سوررئالیستی در آن‌ها انجام شده است، کتاب پیتر استاک‌ول[۸] (۲۰۱۷) *زبان سوررئالیسم*[۹] است. در این اثر ویژگی‌های روایتِ سوررئالیستی همانند چشم‌انداز، فضاهای رؤیاگونه، لحن و تصویر سوررئالیستی بر مبنای رویکرد سبک‌شناسی مدرن بررسی شده است.

حوزه‌های دیگرِ بررسی سوررئالیسم در متون ادبی شامل این موارد می‌شود: گذشته از آثاری که به موضوع زیبایی‌شناسی سوررئالیستی پرداخته‌اند، مانند آل احمد (۱۳۷۷) *سوررئالیسم انگارهٔ زیبایی‌شناسی هنری*؛ احمدی (۱۳۷۴) *حقیقت و زیبایی: درس‌های فلسفهٔ هنر*؛ فتوحی رودمعجنی (۱۳۸۵) «ویژگی‌های تصویر سوررئالیستی»؛ و الخراط[۱۰] (۱۹۹۷) *فراواقعیت، مقالاتی در مسئلهٔ غیرواقع‌گرایی*[۱۱]، عمده‌ترین پژوهش‌های دیگر در این زمینه، آن دسته از تحقیقات است که با نگاهی تطبیقی بین سبک سوررئالیستی و سبک‌های دیگر مانند رئالیسم جادویی و پسامدرنیسم مشخصه‌های این

سبک را بازکاوی می‌کنند. در این مورد می‌توان به این آثار اشاره کرد: مگی آن بوورز (۱۳۹۲) در گفتاری موسوم به «در تعریف رئالیسم جادویی» تفاوت‌های رئالیسم جادویی و سوررئالیسم را برشمرده است، ازجمله این‌که جنبه‌هایی که در سوررئالیسم بررسی می‌شود با واقعیت مادی ملازمت ندارد، بلکه با تخیّل و ذهن پیوند دارد و امر شگرف بر خلاف رئالیسم جادویی بیشتر در ارتباط با بُعد ناخودآگاه و تجربهٔ روانی و رؤیا بازنمایی می‌شود. آثار دیگر که به بحث در مورد نسبت پسامدرنیسم و سوررئالیسم می‌پردازند با وجود اندک‌شماربودن از اهمیت برخوردارند که می‌توان به مقالهٔ «جست‌وجوی ریشه‌ها: ابعاد سورئالیستی داستان پسامدرن»[۱۲] از ماریا ـ سابینا دراگا ـ الکساندرو[۱۳](۱۹۹۹) اشاره کرد که سوررئالیسم را منشأ اصلی پسامدرنیسم معرفی می‌کند و از زوایای مختلف به این تأثیرپذیری اشاره می‌کند. مقالهٔ دیگر «بین سوررئالیسم و پسامدرنیسم: یادداشت‌هایی در تجزیه و تحلیل فانتاستیک/ وهمناک در داستان تابوکی»[۱۴] اثر میکلا مسکینی[۱۵] (۱۹۹۹) است. در این مقاله ضمن اشاره به مفهوم وهمناک از نظر تودورف، جنبه‌های مشترک سوررئالیستی و پسامدرنیستی در داستان‌های آنتونیو تابوکی نویسندهٔ ایتالیایی بررسی شده است.

پژوهش‌های انجام‌شده در ایران درمورد روایت سوررئالیستی غالباً حولِ محور تطبیق و بررسی مؤلفه‌ها و عناصر سوررئالیستی است که توسط پایه‌گذاران این مکتب به‌عنوان اصول اساسی سوررئالیستی معرفی شده است، مانند رؤیا، امر شگفت و ... . آثاری که فراتر از این رویه این‌گونه داستان‌ها را بررسی کرده‌اند معدود هستند که می‌توان به اسدی و بزرگ بیگدلی (۱۳۹۱) «سوررئالیسم در حکایت‌های صوفیانه (معرفی یک نوع کهن روایی)» اشاره کرد. در این مقاله با بسطِ آرای تودروف در مورد انواع داستان‌های فراواقعی، سعی شده است ژانر داستان سوررئالیستی و نظریهٔ داستان

سوررئالیستی در معنای عام و کلی معرفی شود. براساسِ این نگاه کلی است که مقاله، حکایت‌های صوفیانهٔ فارسی را در شمار ژانر فراواقعی آورده و به بررسی این آثار از نظر عناصر و کلیّت فضا پرداخته است. گذشته از این، در حوزهٔ ادبیات غیرمحاکاتی و بدعت‌گذار کارهای بسیاری به‌ویژه با رویکرد نشانه ـ معناشناختی انجام شده است که در اینجا تنها به چند مورد اشاره می‌شود؛ حرّی (۱۳۹۳) در کتاب *کلکِ خیال‌انگیز، بوطیقای ادبیات وهمناک، کرامات و معجزات*، مبانیِ ژانر وهمناک در حوزه‌های مختلف فلسفه و روان‌کاوی را مورد بحث قرار داده و اصول این ژانر را در گزیده‌ای از ادبیات کلاسیک فارسی بررسی کرده است. طاهرنژاد و همکاران (۱۴۰۱) در مقالهٔ «تحلیل روایت‌پریشی و چالش‌های نشانه‌معنایی آن با تأکید بر داستان شازده احتجاب»، با رویکرد نشانه ـ معناشناسی و با اشاره به عبور از روایت‌شناسی کلاسیک به دورهٔ جدیدی از روایت به نام روایتِ پساکنشی و پساتعینی، روایت‌پریشی را عبور از جبر نحوی زبان و ساختارگرایی می‌دانند که دارای عناصری مانند کنش‌پریشی، مکان‌پریشی، مضمون‌پریشی، شخصیت‌پریشی و نشانه‌پریشی است.

در زمینهٔ تحلیل آثار ادبی با رویکرد روایت‌شناسی امر غیرطبیعی در زبان فارسی، تاکنون یک پژوهش انجام شده است. محبی و همکار (۱۳۹۴) در مقالهٔ «روایت غیرطبیعی در نمایشنامه‌های دههٔ هشتاد ایران»، با نگاهی به نظریهٔ روایت غیرطبیعی، شاخصه‌های غیرطبیعی زمان، مکان، شخصیت و راوی را در تعدادی از نمایشنامه‌های فارسی بررسی کرده‌اند. درمورد ادبیات داستانی غیرمحاکاتی فارسی به‌طور کلی و روایت سوررئالیستی معاصر فارسی به‌طور خاص تاکنون بر اساس رویکرد روایت‌شناسیِ امر غیرطبیعی پژوهشی انجام نشده است.

۳. چارچوب نظری

۳ـ ۱. روایت‌شناسی امر غیرطبیعی

نظریهٔ روایت غیرطبیعی[۱۶] در آغاز قرن حاضر توسط گروهی از محققان این حوزه پدید آمده است. این محققان «به‌طور منظم جنبه‌های روایت‌های تخیّلی را که از مرزهای رئالیسمِ متعارف فراتر می‌روند تحلیل و نظریه‌پردازی می‌کنند» (Alber, Jan et al., 2013, p. 11). از نظر آن‌ها روایت‌های غیرطبیعی اثر آشنایی‌زدایانه دارند و در اساسی‌ترین تعریف از امر غیرطبیعی آن را مرتبط با اصطلاح بیگانگی[۱۷] شکلوفسکی[۱۸] می‌دانند. با وجود این، آن‌ها تعریف‌های مختلفی از امر غیرطبیعی ارائه کرده‌اند، ازجمله ۱. از نظر برایان ریچاردسون[۱۹] «معیار اساسی روایت‌های غیرطبیعی، نقض قراردادهای محاکاتی است» (Ibid, p. 14)؛ ۲. از نظر یان آلبر[۲۰] اصطلاح غیرطبیعی شامل «انگاره‌ها و رویدادهایی است که از نظر منطقی، فیزیکی و انسانی غیرممکن هستند» (Aber, 2016, p. 25)؛ ۳. از نظر هنریک اسکوف نیلسن[۲۱] «روایت‌های غیرطبیعی زیرمجموعه‌ای از روایت‌های تخیّلی هستند که ممکن است دارای زمانمندی‌ها، جهان‌های داستانی، بازنمایی ذهنی یا کنش‌های روایت‌گری باشند که از نظر فیزیکی، منطقی، قوّهٔ حافظه یا روان‌شناختی/روانی در موقعیت‌های داستان‌گویی در دنیای واقعی غیرممکن یا غیرقابل قبول تلقی شوند» (Aber et al., 2013, p. 6). ۴. استفان ایورسن[۲۲] مفهوم غیرطبیعی را «به روایت‌هایی مرتبط می‌کند که خواننده را با تضادهایی بین قواعد حاکم بر جهان داستان در روایت و رویدادهایی که در این جهانِ داستانی ارائه می‌شوند یا در حال وقوع هستند، مواجه می‌کند. به عبارت دیگر، تضادهایی که طبیعی‌سازی را به چالش می‌کشند» (Ibid). ۵. از نظر ماریا مکلا[۲۳] «امر غیرطبیعی نه تنها از قراردادهای

نقض‌شده یا انگاره‌های غیرممکن پدید می‌آید، بلکه باید آن را به‌عنوان یکی از ویژگی‌های اساسیِ هر نوع بازنمایی داستانی از زندگی انسان در نظر گرفت» (Ibid, p. 7).

با توجه به این تعاریف و دیدگاه‌های مختلف در مورد روایت غیرطبیعی باید اشاره شود که «روایت‌شناسیِ امر غیرطبیعی یک مکتب فکریِ همگن نیست. نظریهٔ روایت غیرطبیعی یک جهت‌گیریِ بین‌المللی دارد و یک جنبشِ چندبُعدی، ترکیبی و ناهمگون است که امکان ارائهٔ دیدگاه‌های مختلف و تعاریف متفاوت از امر غیرطبیعی را فراهم می‌کند» (Alber & Heinze, 2011, pp. 8-9). روایت‌های غیرطبیعی طیف گسترده‌ای از سبک‌ها و وجوه ادبی را دربرمی‌گیرند. ریچاردسون به این حوزهٔ وسیع در طول تاریخ ادبی اشاره کرده است، «امر غیرطبیعی از چند جهت فراتر از پسامدرن است و تقریباً به دوره‌های اولیهٔ ادبیات غرب می‌رسد. نمونه‌هایی از روایت‌های غیرطبیعی عبارت‌اند از کمدی قدیمی یونانی[۲۴]، طنزهای منیپوسی[۲۵]، [...] داستان‌های سوررئالیستی، فراداستان[۲۶]، ضدّرمان‌ها[۲۷]، [...] تئاتر پوچی[۲۸]، و ...» (Richardson, 2015, p. 9).

از سوی دیگر درمورد وجه تسمیهٔ «غیرطبیعی» آمده است که «اصطلاح "غیرطبیعی" در اصل از تضاد آن با آنچه ویلیام لابوف[۲۹] آن را روایت‌های طبیعی محاوره‌ای[۳۰] می‌نامد، مشتق شده است» (Aber et al., 2013, p. 3). به‌علاوه محققان این حوزه اشاره می‌کنند که نظریهٔ روایت غیرطبیعی الهام گرفته از نظریهٔ مونیکا فلودرنیک[۳۱] در کتاب *به‌سوی روایت‌شناسی طبیعی*[۳۲] است. به‌طور کلی اصطلاح غیرطبیعی عنوانی کلی برای انواع روایت‌هایی است که از عرف‌ها و قراردادهایی فراتر از روایت‌های طبیعی پیروی می‌کنند. هنگام بحث از چندوچونِ روایت‌های غیرطبیعی مباحث بسیاری مطرح می‌شود، از جمله این‌که انواعی از روایت‌ها که دارای عناصری مانند ضدّروایت[۳۳]، روایت‌پریشی[۳۴] و نفی روایی[۳۵] هستند در ذیل مجموعهٔ روایت‌های غیرطبیعی قرار

می‌گیرند، اما این موارد با برخی از معیارها و تعریف‌های روایت‌شناسان این حوزه از امر غیرطبیعی همخوانی بیشتری دارد و در عین حال ممکن است کم‌ترین هم‌پوشانی را با تعاریف و معیارهای دیگر نظریه‌پردازان این حوزه داشته باشد. برای مثال، از میان محققانِ روایت غیرطبیعی، برایان ریچاردسون به‌دلیل معیارهای خاص خود در تعیین روایت‌های غیرطبیعی، به‌طور گذرا از این متون با عنوان ضدّروایت نام می‌برد. خود ریچاردسون در مدخل ضدّروایت در *دانشنامهٔ روایت‌شناسی*[۳۶]، تعریفی کلی از این اصطلاح ارائه کرده که مطابق با تعریف‌ها و معیارهای او از روایت غیرطبیعی است؛ «اصطلاح "ضدّروایت" به روایت‌هایی اشاره می‌کند که قراردادهای روایتِ طبیعی را نادیده می‌گیرند یا در تضاد با آن‌ها قرار می‌گیرند» (Richardson, 2010, p. 24). طبق دیدگاه وی معیار اصلی روایت غیرطبیعی ضدّمحاکاتی بودن آن است که به این موضوع در مباحث بعد بیشتر پرداخته می‌شود، اما در یک نگاه کلی، ریچارسون در بررسی روایت‌های غیرطبیعی یا به تعبیر وی ضدّروایت‌ها می‌گوید که این بررسی‌ها «به من امکان می‌دهد [...] که تحلیل کنم که چگونه آن‌ها در مفهومِ خود روایت، یک داستان منسجم، یک ارائهٔ ثابتِ (سیوژت[۳۷]/ سخن روایی) از داستان (فابیولا[۳۸]) [...] بدعت‌گذاری می‌کنند یا آن‌ها را به چالش می‌کشند» (Aber et al., 2013, p. 16). متونِ ضدّمحاکاتیِ مورد نظر ریچاردسون به‌دلیل استفاده از تمهیداتی مانند خودارجاعی[۳۹]، متن‌بودگی[۴۰]، نفی روایی و ... ممکن است ساختِ یک جهانِ داستان منسجم را با چالش مواجه کنند؛ به همین دلیل یان آلبر این‌گونه متون را جزو روایت‌های غیرطبیعی محسوب نمی‌کند، چرا که یکی از معیارهای اساسی وی در تعیین و خوانشِ طبیعیِ این روایت‌ها تشکیل یک جهان داستانی[۴۱] در مفهوم مطرح شده توسط دیوید هرمن[۴۲] است. آلبر «فکر نمی‌کند که روایت‌شناسیِ امر غیرطبیعی "نظریه‌ای درمورد عناصر ناداستان و

ضدّ روایت" است» (Alber & Richardson, 2020, p. 214). برای مثال آلبر رمان پسامدرنیستی‌ای مانند *آفریقای الضبایی*[۴۳] اثر والتر آبیش[۴۴] را «نمونه‌ای از یک روایت غیرطبیعی نمی‌داند، زیرا غیرممکن‌ها را نشان نمی‌دهد. از نظر او، این متن به‌عنوان یک بازی زبانی پسامدرنیستیِ بازیگوش شناخته می‌شود» (Ibid). با وجود این، معیارهای مورد نظر این دو هم‌پوشانی بسیاری دارند و یک متن روایی ممکن است هم دارای عناصر غیرممکن باشد و هم ویژگی‌های ضدّ محاکاتی داشته باشد. مثال دیگر، روایت‌هایی است که دارای جنبه‌های روایت‌پریشی هستند. طبق تعریف «روایت‌پریشی گسست در جریان روایت نحوی است. در این حالت، یک عنصر روایی می‌تواند سبب اختلال در مسیر روایت شود و حرکت خطّی آن را تغییر دهد. بنابراین بحث استحالهٔ صورت به مفهوم یا تغییر ساختار و شکل اولیه به ژرف‌ساخت متنی مطرح می‌شود» (طاهرنژاد و همکاران، ۱۴۰۱، ص. ۳۴۲). بر این اساس می‌توان گفت که روایت‌های غیرطبیعی می‌توانند دارای درجاتی از روایت‌پریشی باشند. به عبارت دیگر، در روایت‌های بدعت‌گذار[۴۵] ممکن است ویژگی‌های روایت‌پریشی، عناصر اصلی روایت یعنی راویت‌گری، ارتباط میان سخن روایی و داستان و ثبات هستی‌شناختی را با چالش مواجهه کنند که در این صورت این‌گونه روایت‌ها مطابق دیدگاه‌های مطرح شده، غیرطبیعی محسوب می‌شوند.

روایت‌شناسان امر غیرطبیعی ضمن طبقه‌بندیِ انواع غیرطبیعی در سطوح مختلف روایت‌ها، دو نوع خوانش تفسیری برای این دسته از روایت‌ها معرفی می‌کنند؛ خوانش غیرطبیعی[۴۶] که بر ماهیت تخیّلی روایت ادبی تمرکز دارد و خوانش طبیعی[۴۷] که رویکرد شناختیِ پیشنهادشده توسط ماری ـ لو رایان[۴۸]، مونیکا فلودرنیک و یان آلبر است که البته رویکرد آن‌ها تفاوت‌هایی با یکدیگر دارد که در ادامه رویکرد یان آلبر را بررسی می‌کنیم.

۳ـ ۲. جهان‌های داستانی غیرطبیعی

جهان داستان یکی از مفاهیم مهم در روایت‌شناسی پساکلاسیک محسوب می‌شود. از دیدگاه دیوید هرمن

> جهان داستان بازنمود ذهنیِ فراگیری است که خواننده در قالب آن به تفسیر موقعیت‌ها، شخصیت‌ها و رویدادهای آشکار یا نهفته در متن یا گفتمانِ روایی می‌پردازد ـ ذهنیتی برساخته از موقعیت‌ها و رویدادهای روایت‌شده که در آن، کسی به کمک دیگری کاری را در زمان و مکانی معین، و به قصد و شیوه‌ای مشخص در حق کسی انجام می‌دهد (هرمن، ۱۳۹۳، ص. ۱۵۴).

همان‌طور که در تعاریف امر غیرطبیعی اشاره شد، روایت‌شناسان این حوزه تعاریف متفاوتی از روایت غیرطبیعی ارائه کرده‌اند. از نظر یان آلبر

> یکی از جالب‌ترین چیزها در مورد روایت‌های تخیّلی این است که آن‌ها جهان را تنها به‌شکلی محاکاتی آن‌گونه ما می‌شناسیم بازتولید نمی‌کنند. بسیاری از روایت‌ها ما را با جهان‌های داستانی عجیب و غریبی مواجه می‌کنند که با اصولی اداره می‌شوند که ارتباط بسیار کمی با دنیای واقعی اطراف ما دارند. بسیاری از متون روایی مملو از رخ‌دادهای غیرطبیعی (یعنی از نظر فیزیکی یا منطقی غیرممکن) هستند که ما را به مرزهای شناخت انسانی می‌رسانند (Alber, 2009, p. 79).

از نظر برایان ریچاردسون

> روایت غیرطبیعی روایتی است که حاوی رویدادها، شخصیت‌ها، فضاهای داستانی، یا چارچوب‌های ضدّ محاکاتی قابل توجهی باشد. منظور من از ضدّ محاکاتی، بازنمایی‌هایی است که با پیش‌فرض‌های روایت‌های غیرداستانی در تضاد است، عرف‌های محاکاتی و رویه‌های رئالیسم را نقض می‌کند، و قراردادهای ژانرهای موجود و تثبیت‌شده را به چالش می‌کشد (Richardson, 2015, p. 3).

ریچاردسون به وجوه تمایز این دو تعریف اشاره کرده است. تعریف آلبر «شامل کل مجموعه‌چیزهای شگفت‌انگیز، ماوراءالطبیعی و همهٔ آثاری است که من آن‌ها را غیرمحاکاتی می‌نامم. [...] من اصطلاح «غیرطبیعی» را برای گروه نسبتاً فشرده‌تر و منسجم‌تری از آثاری که آشکارا ضدّ محاکاتی هستند [...] اختصاص می‌دهم» (Ibid, p. 13). همچنین وی در تأیید و توافق با تعریف هنریک اسکوف نیلسن می‌گوید «رویدادهای بسیار *غیرقابل قبول* به‌شدت با رویدادهایی که از نظر منطقی غیرممکن هستند، متفاوت‌اند و نباید با آن‌ها اشتباه گرفته شوند» (Ibid).

ازجمله سازه‌ها و عناصر دخیل در ایجادِ جهان داستانِ غیرطبیعی، رویدادها، مکان‌ها، فضاها و شخصیت‌های غیرطبیعی است که در اینجا به اجمال نظرات و طبقه‌بندی‌های این حوزه در مورد آن‌ها بیان می‌شود.

۳ـ ۳. مکان/ فضای غیرطبیعی

یان آلبر تعدادی از فضاهای غیرطبیعی را بررسی و طبقه‌بندی کرده است. او ابتدا مباحثی در اهمیت فضا/ مکان در روایت‌ها را مطرح کرده است، ازجمله اینکه

> مانفرد جان[۴۹] و سابین بوخهولز[۵۰] فضای روایی را به‌عنوان «محیطی که شخصیت‌های درون داستان در آن حرکت و زندگی می‌کنند» تعریف می‌کنند. من از این اصطلاح به‌طور مشابه برای نشان دادن مکان روایت استفاده می‌کنم، یعنی فضای مشخص‌شدهٔ دنیای داستانِ بازنمایی‌شده، شامل اشیا (مانند خانه‌ها، میزها، صندلی‌ها) یا موجودات دیگر (مانند مه) که بخشی از محیط هستند (Alber, 2016, p. 185).

از نظر آلبر «فضاهای روایی می‌توانند از نظر فیزیکی غیرممکن باشند (اگر قوانین طبیعت را به چالش بکشند) یا از نظر منطقی غیرممکن باشند (اگر اصل عدم تناقض را

نقض کنند)» (Ibid, p. 186). انواع فضاهای غیرطبیعی که یان آلبر بر اساس روایت‌های پسامدرن طبقه‌بندی کرده است شاملِ

۳ـ ۳ـ ۱. **جایگاه‌های غیرطبیعی**[۵۱]: که شامل تغییر از نظر گسترش فضا، که زمانی است که فضای داخلی گسترده‌تر از فضای بیرونی می‌شود؛ همچنین اختلال در جهت‌گیری مکانی و بی‌ثباتی فضا.

۳ـ ۳ـ ۲. **عینیت‌یافتنِ حالات درونی**[۵۲]: آلبر در این زمینه به جادوگران در رمان‌ها اشاره می‌کند «وجه اشتراک همهٔ این جادوگران، افسونگران و ساحران، توانایی ایجاد اشیا یا ایجاد تغییرات فوری در محیط از طریق اراده و آگاهی از طلسم‌های کلامی مناسب است» (Ibid, p. 198).

۳ـ ۳ـ ۳. **ناممکن‌های جغرافیایی، جغرافیاهای غیرطبیعی**[۵۳]: برخی از روایت‌ها «فضاهای جغرافیایی را با ادغام مکان‌های مختلف دنیای واقعی در یک کلِ جدید یا با تغییر مکان‌های واقعی و ویژگی‌های آن‌ها تا حدی که دیگر قابل تشخیص نیستند، واسازی می‌کنند» (Ibid).

۳ـ ۳ـ ۴. **فراتر از مرزهای جهان داستان؛ مرزشکنی هستی‌شناختی**[۵۴]: یان آلبر مرزشکنیِ هستی‌شناختی را جزو فضاهای غیرطبیعی برشمرده است، با این توضیح که

> بحث من در مورد مرزشکنی‌ها از نظر مفهومی با فضا مرتبط است، از این لحاظ که جهش‌های مرزشکنانه از مرزهای قلمروهایی که می‌دانیم مجزا هستند، تجاوز می‌کنند. [...] مرزشکنی هستی‌شناختی از نظر فیزیکی غیرممکن است، زیرا در دنیای واقعی، موجودات از دو حوزه هستی‌شناختیِ متفاوت نمی‌توانند با هم تعامل داشته باشند (Ibid, pp. 187-204).

۳ـ ۴. شخصیت‌های غیرطبیعی

برایان ریچاردسون و یان آلبر براساس معیارها و تعریف‌های خود از امر غیرطبیعی، تعدادی از شخصیت‌های غیرطبیعی را دسته‌بندی کرده‌اند. از نظر ریچاردسون «در بیشتر موارد، نظریهٔ شخصیت تحت سلطه یک ادراک محاکاتی اساسی است که شخصیت‌ها را تا حد زیادی یا کاملاً شبیه افراد می‌بیند» (Alber & Richardson, 2020, p. 135). وی با اشاره به تنگناهای رویکردهای نظری و با عطف توجه به جنبه‌های ضدّمحاکاتیِ شخصیت بیان می‌کند که

> من شخصیت‌های غیرطبیعی را نه تنها موجودات غیرممکن، بلکه موجوداتی می‌دانم که قراردادهای رئالیسم را نقض می‌کنند یا به سخره می‌گیرند. این‌ها چهره‌های ضدّمحاکاتی هستند که باید از چهره‌های صرفاً غیرمحاکاتی مانند حیوانات سخن‌گو یا اسب‌های پرنده یا دیگر انواع متعارف موجود در آثار مرسوم فانتزی و افسانه‌های پریانِ رایج متمایز شوند (Ibid, p. 138).

۳ـ ۴ـ ۱. شخصیّت‌های غیرطبیعی در طبقه‌بندیِ برایان ریچاردسون

۳ـ ۴ـ ۱ـ ۱. شخصیت‌های ناقص انسانی[۵۵]

> بسیاری از شخصیت‌های پسامدرن، غیرطبیعی‌بودن خود را با داشتن ویژگی‌های [انسانی] بسیار کمِ ثابت نشان می‌دهند به‌طوری که نمی‌توانند خود را به‌عنوان شخصیت‌های شبیه انسانی ارائه دهند؛ یا دارای ویژگی‌های متناقض زیادی هستند که نمی‌توانند به‌طور قابل قبول یک شخصیت واحد را شکل دهند؛ یا ممکن است تلفیقی از دو یا چند فرد باشند. برخی دیگر ممکن است بسیاری از ویژگی‌های درست را داشته باشند، اما در ترکیب نادرست (Ibid).

۳ـ ۴ـ ۱ـ ۲. افراد چندگانه[۵۶]، همچنین ممکن است مواردی را ذکر کنیم که در آن‌ها یک شخصیت چندگانه می‌شود. ریچاردسون نمونه‌هایی از این مورد را ذکر کرده است؛ شخصیت‌هایی که در صحنهٔ تئاتر در آن واحد در دو کالبد مجزا ظاهر می‌شوند.

۳ـ ۴ـ ۱ـ ۳. شخصیت‌های نقیضه‌ای،[۵۷] «شخصیت‌های نقیضه‌ای اگر فقدان واقع‌گرایی یک نویسنده، مکتب یا ژانر را آشکار کنند، ضدّمحاکاتی هستند» (Ibid, p. 144).

۳ـ ۴ـ ۱ـ ۴. موجودیت‌های برساخته[۵۸]

شامل موجودیت‌های تخیّلی است که در دنیای واقعی یا در ژانرهای مرسوم یافت نمی‌شوند و به هیچ وجه قابل تقلیل به اصول متعارف نیستند. یک مثال قانع‌کننده، گرگور سامسا از مسخ کافکاست. او به‌طور هم‌زمان و غیرممکن، هم یک حشرهٔ غول‌پیکر و هم یک انسان آگاه است، و این ترکیب خاص را نمی‌توان به قراردادهای علمی ـ تخیّلی، فانتزی، یا رؤیاپردازی شخصیت تقلیل داد یا توضیح داد (Ibid, pp. 145-146).

۳ـ ۴ـ ۱ـ ۵. شخصیت‌های فراداستانی[۵۹]، برخی از جالب‌ترین و مصرانه‌ترین شخصیت‌های داستانی، آن‌هایی هستند که می‌دانند موجوداتی خیالی هستند. علی‌رغم شیوع آن‌ها در قرن گذشته، این موجودات هنوز به اندازهٔ کافی نظریه‌پردازی نشده‌اند (Ibid, p. 147).

۳ـ ۴ـ ۲. شخصیّت‌های غیرطبیعی در طبقه‌بندیِ یان آلبر

یان آلبر نیز پنج نوع شخصیت غیرطبیعی را طبقه‌بندی کرده است که در اینجا به ارائهٔ عنوان آن‌ها اکتفا می‌کنیم:

۳ـ ۴ـ ۲ـ ۱. ترکیبی از انسان و حیوانات[۶۰]

۳ـ ۴ـ ۲ـ ۲. شخصیت‌های مرده[۶۱]

۳ـ ۴ـ ۲ـ ۳. ربات‌های انسان‌مانند و انسان‌های ربات‌مانند[۶۲]

۳ـ ۴ـ ۲ـ ۴. دگردیسی‌ها و چهره‌های استحاله‌کننده[۶۳]

۳ـ ۴ـ ۲ـ ۵. چندین نسخهٔ هم‌زمان از یک شخصیت[۶۴] (Alber, 2016, pp. 104-133).

۳ـ ۵. جهان داستان غیرطبیعی و توهم زیبایی‌شناختی

در این مقاله در خلال بررسی و تحلیلِ جهان‌سازیِ غیرطبیعی برای هر داستان، توضیح مختصری درمورد چگونگیِ باورپذیری خواننده و توهم زیبایی‌شناختی ارائه می‌شود. توهم زیبایی‌شناختی مفهومی است که درمورد شرایط و اصولِ تأثیر آثار ادبی و هنری بر دریافت‌کنندگان بحث می‌کند. تعدادی از محققان[۶۵] از جنبه‌های مختلف این موضوع را بررسی کرده‌اند که به‌دلیل گستردگیِ مباحث، در اینجا به‌طور خلاصه تنها به نظرات ورنر ولف[۶۶] و ماری لو ـ رایان اشاره می‌شود. توهم زیبایی‌شناختی در یک تعریف کلی «حالتی ذهنی است که توسط اشیای عینی یا «مصنوعات» مانند متون، نمایش‌ها، آثار هنری و غیره ایجاد می‌شود. [...] این حالت ذهنی در طی "فرآیند دریافت" ظاهر می‌شود» (Wolf, 2004, p. 327). ولف دو جزء ضروریِ آن را توهم و فاصلهٔ عقلانی می‌داند، «از یک سو، توهم زیبایی‌شناختی (ایمان شاعرانه) "تعلیق آگاهانهٔ ناباوری[۶۷]" است (کالریج ۱۶۹) [...] از سوی دیگر فاصلهٔ عقلانی جزء ضروری آن است. به پشتوانهٔ این فاصله، "توهم زیبایی‌شناختی" درواقع یک "توهم" نیست، بلکه یک شبه‌توهم تجربی است» (Ibid, p. 328). ولف شش اصل را جزو شروط وهم‌آفرینی در داستان می‌داند: ۱. دسترس‌پذیری و تسهیلِ مستغرق‌شدگی در ساخت مندرجات جهانِ

ممکن[۶۸]؛ ۲. انسجام جهان ممکن[۶۹]؛ ۳. دیدگاه‌نمایی[۷۰]؛ ۴. ملاحظه و بهره‌برداری از توان رسانه و ژانر مورد استفاده[۷۱]؛ ۵. ایجاد علاقه (عاطفی/ هیجانی) به جهان بازنمایی‌شده[۷۲]؛ ۶. پنهان کردن تصنّع[۷۳] (Ibid). البته برخی متون روایی با به‌کارگیری تمهیداتی سبب شکستن توهم زیبایی‌شناختی می‌شوند؛ «این آثار به‌جای اینکه مخاطبان را به درون جهان‌های ممکن بکشانند و آن‌ها را در آنجا نگه دارند، تمهیدات فاصله‌انداز را چنان به‌کار می‌برند که مخاطب بیرون از اثر بماند» (Ibid, p. 344). تمهیداتی مانند خودارجاعی، تأکید بر متن‌بودگی و آشکار کردن تصنّع در این جهت عمل می‌کنند.

ماری ـ لو رایان مفهوم مستغرق‌شدگی را درمورد جهان‌های غیرممکن نیز بررسی کرده است. جهان غیرممکن از نظر رایان «جهانی است که به‌هیچ‌وجه با جهان واقعی اتصال نداشته باشد» (Ryan, 2013, p. 130). بر این اساس استدلال می‌کند که این متون

> هیچ غایت مستحکمی برای عملیات تخیلی که در هستهٔ توهم زیبایی‌شناختی نهفته است، ارائه نمی‌کنند. با این حال، آن‌ها به‌طور کامل از تأثیر غوطه‌ور محروم نیستند، زیرا آن‌ها از خرده‌جهان‌هایی ساخته شده‌اند که تخیل می‌تواند خود را برای مدت محدودی در آن جابه‌جا کند (Ibid).

رایان درمورد توهم زیبایی‌شناختی با تعابیر بازمرکزگزینی[۷۴] و مستغرق‌شدگی بحث می‌کند. از این نظر

> برای تجربهٔ توهم زیبایی‌شناختی، یا مستغرق‌شدگی، خواننده (یا تماشاگر و غیره) باید در تخیّل خود به دنیای بدیل یا مجازی سفر کند و در این جهان اقامت‌گزینی کند. من این عملیات را بازمرکزگزینیِ تخیّلی می‌نامم. خواننده از طریق بازمرکزگزینی، دیدگاه یک عضو ناشناسِ جهان داستانی را که این جهان را واقعی تلقی می‌کند، به‌صورت باورپذیر اتخاذ می‌کند. مفهوم باورپذیری برای ماهیت زیبایی‌شناسیِ توهم ضروری است (Ibid, p. 140).

به‌طور خلاصه رایان یکی از راه‌های حفظ مستغرق‌شدگی در جهان‌های داستانی غیرممکن را وجود سطوح منطقی در کنار سطوح غیرممکن می‌داند.

۳ـ ۶. راهبردهای خوانش طبیعی (رویکرد شناختی یان آلبر)

یان آلبر بر اساس روایت‌شناسی طبیعی و روایت‌شناسی شناختی[۷۵] نُه راهبرد برای آشناسازی امر غیرطبیعی مطرح کرده است. درمورد این شیوهٔ تفسیری بیان می‌کند که «ایده‌هایی از روایت‌شناسی شناختی، نظریهٔ قاب[۷۶]، و نظریهٔ جهان‌های ممکن[۷۷] می‌تواند به روشن کردن مشکلات تفسیری قابل توجه و اغلب نگران‌کنندهٔ ناشی از عناصر غیرطبیعی کمک کند» (Alber, 2016, p. 17). همچنین آلبر درمورد این شیوهٔ خوانش می‌گوید: «صرف نظر از اینکه ساختار متنی یک روایت چقدر عجیب باشد، همچنان بخشی از یک کنش ارتباطی هدفمند است. [...] ما فرض می‌کنیم که حتی عجیب‌ترین متن درمورد انسان‌ها یا دغدغه‌های انسانی است» (Alber, 2009, p. 82). نُه استراژی خوانش شامل موارد زیر است.

۳ـ ۶ـ ۱. ادغام قاب‌ها[۷۸]: در این روش «وقتی با انگاره‌ها یا رویدادهای غیرطبیعی مواجه می‌شویم، [...] از ما خواسته می‌شود که قاب‌های از پیش موجود را با هم ادغام کنیم و آنچه را مارک ترنر «ترکیب[های] غیرممکن» می‌نامد ایجاد کنیم تا عناصر غیرطبیعی جهان داستان را به‌اندازهٔ کافی بازسازی کنیم» (Ibid, p. 48). آلبر اشاره می‌کند که «از آنجایی که اصطلاحات قاب، انگاره و طرح‌واره همگی روش‌هایی را توصیف می‌کنند که دانش در آن سازماندهی و ذخیره می‌شود، من آن‌ها را به‌جای یکدیگر به‌کار می‌برم» (Alber, 2009, p. 94).

۳ـ ۶ـ ۲. ژانرسازی[۷۹] (برانگیختن قراردادهای گونه‌شناختی[۸۰] از تاریخ ادبی)

> در برخی موارد انگاره یا رویداد غیرطبیعی ارائه‌شده قبلاً مرسوم شده و به یک چارچوب ادراکی تبدیل شده است؛ به عبارت دیگر، فرایند ادغام قبلاً انجام شده است و ما امر غیرطبیعی را به یک مقولهٔ شناختی اساسی تبدیل کرده‌ایم که بخشی از قراردادهای گونه‌شناختی معین است (Alber, 2016, pp. 49-50).

به‌عنوان مثال، ما می‌دانیم که حیوانات می‌توانند در افسانه‌های حیوانات ـ به‌عنوان یک گونه یا ژانر ادبی خاص ـ صحبت کنند.

۳ـ ۶ـ ۳. ذهنی‌سازی[۸۱] (خوانش به‌عنوان حالات درونی): برخی از عناصر غیرممکن را می‌توان به‌سادگی به‌عنوان بخش‌هایی از حالات درونیِ (شخصیت‌ها یا راوی‌ها) مانند رؤیاها، خیال‌پردازی‌ها، رؤیاهای بیداری یا توهمات توضیح داد (Ibid, p. 51).

۳ـ ۶ـ ۴. برجسته‌سازی موضوعی[۸۲]: نمونه‌های دیگرِ غیرطبیعی‌بودن، زمانی خواناتر می‌شوند که از زاویهٔ موضوعی به آن‌ها نگاه کنیم و به‌جای این‌که آن‌ها را در حکم رویدادهایی با هدفِ تقلید [از زندگی واقعی] ببینیم، به‌عنوان نمونه‌هایی از مضامین در نظر بگیریم (Ibid). به عبارت دیگر برخی از امور غیرطبیعی به منظور برجسته‌کردن مضامین خاصی در داستان‌ها شکل می‌گیرند.

۳ـ ۶ـ ۵. خوانش تمثیلی[۸۳]: خوانندگان همچنین ممکن است عناصر غیرممکن را به‌عنوان بخشی از تمثیل‌های انتزاعی ببینند. [...] عمل شناختی اساسی این استراتژی خوانش این است که انگاره‌ها یا رویدادهای غیرطبیعی را به‌عنوان نمایانگر ایده‌ها یا مفاهیم انتزاعی تلقی کنیم (Ibid, p. 52).

۳ـ ۶ـ ۶. طنز و نقیضه[۸۴]: روایت‌ها همچنین ممکن است از انگاره‌ها یا رویدادهای غیرطبیعی برای هجو، سخریه، یا تمسخر برخی استعدادهای روان‌شناختی یا حالات امور استفاده کنند (Ibid).

۳ـ ۶ـ ۷. قراردادن یک قلمرو متعالی[۸۵]: خوانندگان می‌توانند برخی از غیرممکن‌های نمایش‌داده‌شده را با این فرض توضیح دهند که آن‌ها بخشی از یک محیط ماورائی (مانند بهشت، برزخ، یا جهنم) هستند (Ibid, p. 53).

۳ـ ۶ـ ۸. خودتان این کار را انجام دهید[۸۶]: رایان نشان داده است که می‌توانیم خطوط داستانی را که در برخی از روایت‌ها از نظر منطقی متناقض هستند با این فرض توضیح دهیم که بخش‌های متناقض در متن به‌عنوان مواد اولیه‌ای هستند که خوانندگان می‌توانند داستان خود را [از بین آن‌ها] بسازند» (Ibid).

۳ـ ۶ـ ۹. خوانش به روش ذن[۸۷]: شیوهٔ خوانش ذن، خواننده‌ای با دقت و رواقی را پیش‌فرض می‌گیرد که توضیحات قبلی را رد می‌کند و هم‌زمان هم غریب‌بودن انگاره‌های غیرطبیعی و هم احساس ناراحتی، ترس، نگرانی و وحشتی را که ممکن است در او ایجاد کند، بپذیرد (Ibid, p. 54).

۴. جهان‌های داستان غیرطبیعی در پنج داستان کوتاه سوررئالیستی ابوتراب خسروی

۴ـ ۱. داستان «دیوان سومنات» از مجموعه *دیوان سومنات* است. این داستان سرگذشت شاعری است به نام طبیب هندی. راوی توصیف‌هایی از به تحریر نیامدن دیوان سومنات و از جنس کلمه نبودن آن و قدرت تخیّل شاعر در دمیدن روح در اشیا و سرودن غزل در هیئت اشیا را بیان می‌کند. سپس ذکر دیدن پری‌رویی در خلوت و عزیمت او به شیراز برای رهایی آن پری‌رو، تا حادثهٔ طاعون در شیراز و شفا دادن

بیماران صعب العلاج، آنگاه افتادن در محبس به‌دست حاکم به‌دلیل عدم نجات و مداوای همسر حاکم از بیماری طاعون در داستان می‌آید. در این محبس هم توصیفی از قدرت خیال او در به‌تصویر کشیدن عینیِ پری‌رو نقل می‌شود. جهان‌سازیِ غیرطبیعی در این داستان در سطح داستان یعنی رویدادها و فضای غیرطبیعی شکل می‌گیرد که از نظر فیزیکی غیرممکن هستند. فضای غیرطبیعی در داستان عبارت است از آنچه یان آلبر از آن با عنوان «عینیت یافتن حالات درونی» یاد می‌کند. نوشتن دیوان نه از جنس کلمه بلکه خلق اشیا، دمیدن روح در اشیای مجرد خیال او، سرودن غزل در هیئت پروانه و جویبار و سرو و صورتِ عینی بخشیدن به پری‌رو در محبس، درمجموع فضایی غیرطبیعی و سوررئال در داستان ایجاد می‌کند. در این داستان توهم زیبایی‌شناختی و باورپذیریِ فضای غیرطبیعی، از طریق توصیف دو سطح واقعی و فراواقعی و استناد به باورهای دینی حفظ می‌شود. برای طبیعی‌سازیِ این امور غیرطبیعی می‌توان از راهبرد خوانش اول یعنی ترکیب قاب‌ها استفاده کرد. براساس این راهبرد ما چارچوب‌ها یا طرح‌واره‌های از پیش موجودی مانند کرامات صوفیان در متون عرفانی را در یک ترکیب جدید با امور خارق‌العادهٔ منتسب به طبیب هندی در داستان قرار می‌دهیم. این خوانش ما را سوق می‌دهد به‌سوی راهبرد خوانش دوم یعنی ژانرسازی که بر اساس آن فرایند ادغام قبلاً انجام شده است و ما امور غیرطبیعی در داستان را به یک مقولهٔ شناختی تبدیل کرده‌ایم. به عبارت دیگر، امور غیرطبیعی در داستان شباهت‌های بسیاری با کرامات اولیا و متصوفه در سنّت دینی و عرفانی ما دارد. راوی برای باورپذیریِ امر غیرطبیعی و غیرممکن به چارچوب‌های شناختی در منابع و باورهای دینی و عرفانی استناد می‌دهد که در اینجا چند مورد از آن‌ها بیان می‌شود. در داستان اشاره‌ای به ریاضت طبیب هندی و علت قدرت او شده است «به تبع ریاضتی که بر خود هموار

می‌نماید، خداوند تبارک و تعالی در خزان زندگی قدرت تبدیل کلمات تجریدی را به جسم وی بخشید و بنابراین دلیل است که وی را ساحر دانسته‌اند» (خسروی، ۱۳۷۷، ص. ۱۱۱). ازجمله کرامت‌های متصوفه در زمان حیات که امور غیرطبیعی داستان شباهت‌هایی به آن‌ها دارد، می‌توان به این موارد اشاره کرد «تصرف در نفوس؛ شفا دادن بیماران؛ مستجاب‌الدعوه بودن؛ پدیدآوردن اشیا از غیب یا مواضع غیرمنتظر؛ سخن گفتن با حیوانات و درختان» (انصاری، ۱۳۹۱، صص. ۵۸ ـ ۵۹). در مورد اشارات ضمنی به باورهای دینی نیز مواردی در داستان آمده است. در این عبارت «این او نبوده که بر جسم کلمات اشعارش روح حیات دمیده که خداوند حی بوده که در اشیاء مجرد خیال او روح دمیده» (خسروی، ۱۳۷۷، ص. ۱۱۱)، به‌طور ضمنی به آیهٔ «إِنَّمَا أَمْرُهُ إِذَا أَرَادَ شَيْئًا أَنْ يَقُولَ لَهُ كُنْ فَيَكُونُ ﴿۸۲﴾» از سورهٔ یس اشاره دارد و در ادامه می‌گوید «مثل تبدیل آن اشیا، مثل ایجاد نقطهٔ جسم عیسی در بطن مقدس مریم عمران و بعد حلول روح حیات در آن بود» (همان)، که به آیهٔ «إِنَّ مَثَلَ عِيسَى عِنْدَ اللَّهِ كَمَثَلِ آدَمَ خَلَقَهُ مِنْ تُرَابٍ ثُمَّ قَالَ لَهُ كُنْ فَيَكُونُ ﴿۵۹﴾» سورهٔ آل عمران اشاره دارد؛ یا آنجا که می‌گوید «نطفهٔ اشیای مفقوده در کلام موجود است» (همان، ص. ۱۱۰)، تلویحاً به موضوع کلمه در کتاب مقدس اشاره دارد «در آغاز کلمه بود و کلمه با خدا بود و کلمهٔ خدا بود» (جلالی شیجانی، ۱۳۹۰، ص. ۱۵۲).

۴ـ ۲. داستان «آموزگار» از مجموعه *کتاب ویران* است. این داستان از زبان راوی ـ شخصیت آن یعنی آموزگار از زمانی در جهان واقع داستان نقل می‌شود که وی یک سال پیش به روستایی غریب به نام رمشگ رفته و اکنون منتظر راهنمای محتضری است که او را به حوالی آنجا رسانده بوده است. آموزگار یک سال پیش هنگامی که قرار بوده معلمان به مناطق روستایی اعزام شوند، تصمیم می‌گیرد به روستایی به نام رمشگ که

سال‌ها پیش پدرش به‌عنوان سالک برای خدمت به خلق خدا به آنجا رفته بوده، برود. او تقاضای اعزام به رمشگ را می‌دهد، اما مسئول اعزام و همهٔ کسانی که به‌عنوان راهنما معلمان را به مناطق مختلف می‌برند از وجود چنین روستایی اظهار بی‌اطلاعی می‌کنند و حتی با بررسی نقشه متوجه می‌شوند که چنین روستایی در هیچ‌جای نقشه نیست. اما آموزگار اصرار می‌کند که رمشگ در نقطه‌ای از جاده‌های کفهٔ دغ پنهان شده و قصد دارد برای خدمت به جای گمشده‌ای مثل آنجا برود و آن را روی نقشه بیاورد. تنها یک راهنمای پیر حوالی روستای رمشگ را می‌شناسد و آموزگار را به آنجا می‌رساند و در طول مسیر قصه‌هایی از اهالی رمشگ می‌گوید «ازجمله آنکه اهالی رمشگ از نسل مرغابی‌ها و غازها هستند. [...] گفت تنها یک‌بار در سال‌های دور درویشی را به حوالی آن‌جا می‌رسانده که گفته نشانی آن‌جا را در تذکره‌های قدیمی پیدا کرده، که مردمی نیمه‌وحشی دارد» (خسروی، ۱۳۸۷، ص. ۱۴۳). آموزگار با اهالی عجیب و غریب رمشگ مواجه می‌شود. کسانی که با بدن‌هایی نیمه‌عریان و صداهای حیوانی به استقبال او می‌آیند. در طول این یک‌سال او تمام تلاش خود را صرف آموختن خصلت اسم‌ها و آموزش نحو می‌کند تا بتواند زوزه‌های حیوانی آن‌ها را از بین ببرد، اما اکنون که بر سر قرار می‌رود تا راهنمای محتضر به‌دنبالش بیاید، آن صداهای وحشی همچنان وجود دارند.

جهان داستان غیرطبیعی این روایت در سطح فضا و شخصیت شکل می‌گیرد. بنابر طبقه‌بندی‌های یان آلبر از فضای غیرطبیعی می‌توان مکان و فضای داستان «آموزگار» را مصداقی از جغرافیاهای غیرطبیعی دانست چراکه با توجه به عصری که راوی از آن صحبت می‌کند؛ دوره‌ای است که به زمان معاصر و عصر مدرن مربوط می‌شود یعنی با توجه به محیطی مثل مدرسه و توصیف راوی از پوشش خود «همین پالتو سفید بلند و همین کلاه فرانسوی و آن پوتین‌های تکه‌پاره‌شده را پوشیده بودم» (همان، ص. ۱۴۵)، و

با توجه به این‌که آموزگار شنیده است که روستای رمشگ جزو دهات استحفاظی کفهٔ دغ است یعنی در حوالیِ جایی که در نقشه قرار دارد؛ از نظر دانش انسانی در تعریف آلبر امری غیرطبیعی محسوب می‌شود؛ به عبارت دیگر با توجه به سطح دانش و عصرِ بازنمودهٔ جهان واقع داستان در تطابق با جهان واقعی در همین سطح، غیرممکن است که در عصر حاضر در یک منطقهٔ استحفاظی نقطه‌ای با این ویژگی‌ها گمشده و روی نقشه قرار نگیرد. یان آلبر معیار امر غیرطبیعی را در مقایسهٔ آن با جهان واقعی و تطبیق آن با علوم فیزیک، منطق و دانش انسانی در نظر می‌گیرد که در صورت عدم تطابق با این علوم، غیرطبیعی محسوب می‌شود. امر غیرطبیعی در داستان «آموزگار» با مفهوم مطرح‌شده توسط ایورسن نیز مطابقت دارد. ایورسن مفهوم غیرطبیعی را نه در خارج از جهان داستان و دنیای واقعی، بلکه با توجه به قوانین حاکم بر جهان داستان و تضاد آن با رویدادهای نمایش داده‌شده در همان جهان داستانی در نظر می‌گیرد. بر این اساس، فضای غیرطبیعی رمشگ و اینکه در غیاب راهنمای محتضر جایی دست‌نیافتنی است در تضاد با قوانین حاکم بر جهان داستان، یعنی سطح واقع‌گرایانه توصیف مدرسه و اعزام آموزگاران به روستا قرار می‌گیرد و همچنین آگاهیِ برخی از ساکنان این جهان داستان مانند آموزگار، پدرش و راهنمای محتضر و عدم آگاهی دیگر ساکنان آن (مسئول اعزام و بیست و چند نفر راهنمایِ منطقه‌ای) از وجود روستایی به نام رمشگ، از موارد این تضاد است. خواننده به‌شدت در تضاد بین این قوانین حاکم بر جهان داستان و توصیف‌های غیرطبیعی از فضای رمشگ قرار می‌گیرد. عنصر غیرطبیعی دیگر شخصیت است که براساس طبقه‌بندی‌های آلبر می‌توان ساکنان رمشگ را جزو شخصیت‌های نیمه‌انسانی و نیمه‌حیوانی دانست، برای نمونه «ظاهراً روایتی افواهی و سینه به سینه بین گیس‌سفیدهای رمشگی هست که آن‌ها از اعقاب هدد پرندهٔ سلیمان نبی هستند ... »

(همان، ص. ۱۵۰). حتی نوع گریه کردن آن‌ها مبهم است «گفتم پسرک را بگذار و دور شو. تمام‌قامت خم شد و تعظیم کرد و سر به بالا برد و زوزه کشید. شاید گریه کرد که ریش بلند و ابلقش خیس می‌نمود» (همان، ص. ۱۵۳). برخلاف داستان‌های رئالیستی که توصیفی واقع‌نمایانه از شخصیت به‌دست می‌دهند و تلاش می‌کنند شخصیت‌ها بیشترین تطابق را با افراد در جهان واقعی داشته باشند؛ روایت‌های غیرواقع‌گرایانه و غیرطبیعی دانش دنیای واقعی ما را در مورد شخصیت‌ها واسازی می‌کنند. در این داستان شخصیت‌ها از نظر فیزیکی غیرممکن هستند. به‌عبارتی در دنیای واقعی غیرممکن است که شخصیت‌هایی با دو بُعد انسانی و حیوانی وجود داشته باشند. باورپذیری، ایجاد توهم زیبایی‌شناختی و اقامت‌گزینی در این جهان داستانی از طریق اصولِ جهان‌سازی ازجمله دیدگاه‌نمایی صورت می‌گیرد؛ این جنبه در روایت‌شناسی ساختارگرا با مبحث کانونی‌سازی و سپس در نظریه‌های پساژنتیِ کانونی‌سازی تکامل پیدا کرده است. از این نظر کانونی‌سازی درونی تأثیری بی‌واسطه در ایجاد توهم زیبایی‌شناختی دارد، از نظر ولف «بی‌واسطگی یک محرک کارآمد برای توهم زیبایی‌شناختی است» (Wolf, 2004, p. 340). کانونی‌سازی در داستان «آموزگار» از نوع درونی است و راوی آن یعنی آموزگار شخصیت بازتابگری است که ادراکاتِ منفصل خود یعنی خاطرات یکسال قبل خود از ماجرای رفتن به روستای رمشگ را نقل می‌کند.

> در بسیاری از روایت‌های اول‌شخص (درون‌رویداد)، [...] دو نظام ادراکیِ همپایه وجود دارند و خاستگاه ادراک‌ها گاه در یکی از این دو نظام و گاه در دیگری است، زیرا راوی و شخصیت اصلی (که اولی «منِ روایتگر» و دومی «منِ تجربه‌کننده» نیز نامیده می‌شوند) در زمان و مکان متفاوتی هستند، ولی هویتی که بر حسب زندگینامه‌شان دارند، آن‌ها را به هم پیوند می‌دهد (یان، ۱۳۹۹، ص. ۱۳۹).

آموزگار به‌عنوان منِ روایتگر رویدادهای یکسال اقامت در روستای رمشگ را نقل می‌کند «در واقع من در اسارت فوج زوزه‌های آن‌ها [...] بودم، و حالا که باید بر سر قرار می‌رفتم تا آن راهنمای محتضر به‌دنبالم بیاید، همچنان انعکاس آن صداهای وحشی در گوش‌هایم بودند. [...] و حالا باید بعد از یک سال سکونت و آموزگاری در رمشگ بازمی‌گشتم» (خسروی، ۱۳۸۷، صص. ۸ ـ ۱۳۶). اما مهم‌ترین تمهید برای حفظ این حالت مستغرق‌شدگی، دیالکتیک امر واقعی و امر غیرطبیعی است که براساسِ آن روستای غریب رمشگ و نبود آن روی نقشه در یک منطقهٔ استحفاظی حکم دروازه یا حفرهٔ یک خرده‌جهان غیرطبیعی و ناکجاآباد را دارد و متقابلاً ساکنانِ غیرطبیعی و نیمه‌وحشیِ آن، تنها ساکنانی هستند که در جهان داستان نسبت به دیگر ساکنانِ طبیعی قادر به تکلم و فهم کلام نیستند. برای طبیعی‌سازی این جهان داستان غیرطبیعی ما می‌توانیم راهبرد خوانش ۴ یعنی برجسته‌سازی موضوعی را به‌کار ببریم. با این راهبرد ما استدلال می‌کنیم که شخصیت‌های غیرطبیعی و مکان گمشدهٔ آن‌ها برای القای مفاهیم انتزاعی و ایدهایی ساخته‌وپرداخته شده‌اند که ارتباط تنگاتنگی با اهمیت کلمه و کلام و کشف و درک آن در میان انسان‌ها دارد. کلمه و کلام درون‌مایهٔ تکرارشوندهٔ این داستان است. به عبارت دیگر تأکید و تکرار راوی بر آموزش خصلت اسامی معنا و جنس و شناختن مراتب کلمات در حالات روحی مختلف، موضوع کلمه و کلام و اهمیت درک دقیق آن را برجسته می‌کند. این موضوع آنقدر اهمیت دارد که در صورت فراگیری «علاوه بر ادا نکردن آن زوزه‌های سهمناک در مهار حرکت‌ها و رفتارهای نامتعارف اجزا و خطوط و اعضای صورت بکوشد تا صورت‌ها به شمایل انسانی میل کند، نه آن‌که به‌سمت شمایل حیوانی رجعت نماید» (همان، ص. ۱۳۷). عنوان داستان یعنی «آموزگار» نیز مضمون آموزش کلام را در پیش‌زمینه قرار می‌دهد و درواقع وجود آموزگار و

دستیارش که «در میان اهالی رمشگ تنها کسی است که همهٔ اسم‌های ذات و همهٔ اسم‌های معنا» (همان، ص. ۱۳۹) را می‌شناسد؛ در تضاد با اهالی رمشگ که قادر به تکلم نیستند قرار می‌گیرد و این تضاد درون‌مایهٔ روایت را برجسته می‌کند. همچنین کلمه جنبه‌ای اسطوره‌ای دارد. شریف‌نسب و همکار (۱۳۹۴) به اسطورهٔ کلمه در این داستان اشاره کرده‌اند.

امر غیرطبیعی دیگر در داستان، رفتن پدر راوی در یک مرداب و نجات دادن یک پسربچه است «رفتن او به آن مرداب شبیه به پایین رفتن از پله‌های سردابی بوده است. دیده‌اند که وقتی قدم بر آب می‌گذارد دهان آب مثل حفره‌ای در سطح جیوه‌ای مرداب باز می‌شود ... » (خسروی، ۱۳۸۷، ص. ۱۴۸). این صحنهٔ غیرطبیعی با راهبرد خوانش دوم یعنی ژانرسازی، طبیعی می‌شود. با توجه به این‌که پدر راوی سالک راه حق است انجام امر خارق‌العاده در داستان توسط او مانند داستان «دیوان سومنات» با شباهت آن به انگاره‌های مربوط به کرامات در سنت عرفانی طبیعی‌سازی می‌شود. به عبارت دیگر ما می‌دانیم که در متون عرفانی انجام امور غیرممکن و خارق‌العاده تحت عنوان کرامات به اولیا و عرفا نسبت داده شده و این موضوع برای ما به یک چارچوب شناختی اولیه تبدیل شده است و براساس آن موارد مشابه را طبیعی‌سازی می‌کنیم.

۴ـ۳. داستان «میخانهٔ سبز» از مجموعه *هاویه* است. راوی درون‌رویداد این داستان ماجرای ملاقاتی پیش‌بینی نشده را نقل می‌کند. یک روز بارانی که راوی ترغیب می‌شود به برای قدم زدن به حاشیهٔ پیاده‌رو برود، گربهٔ آشنایی را می‌بیند و به‌دنبالش می‌دود تا اینکه به گورستان کهنه‌ای که محل دفن مادربزرگش است می‌رسد، اما چون اسم مادربزرگش را از سالی که مرده کسی نمی‌دانسته و نشانی قبر او را با قبر شخصی به نام کرباسچی مشخص کرده بودند، برای یافتن نشانی سنگ‌ها را می‌خواند؛ در همین حین

با کرباسچی (شخصیت مرده) مواجه می‌شود. سپس آن دو برای گپ‌زدن باهم به میخانهٔ سبزی در حوالی گورستان می‌روند. توصیفات راوی از شخصیت مرده (کرباسچی)، میخانه‌چی، میخانهٔ سبز و تحت تعقیب بودن توسط دو نفر که سیاهی سایه‌شان مدام دیده می‌شود، فضایی غیرطبیعی و سوررئالیستی به داستان می‌بخشد. کرباسچی پیغام مادربزرگ را در مورد آوردن عینک و کتاب قرآن در یکی از رف‌ها به راوی می‌رساند و قرار ملاقات در همان میخانه را برای فردای آن روز می‌گذارند. راوی سر قرار حاضر می‌شود و در میخانه هنگامی که کرباسچی قصد بردن قرآن و عینک مادربزرگ را دارد با ممانعت دو مردِ سایه‌واری که مدام آن‌ها را تعقیب کرده بودند مواجه می‌شود و در پایان راوی با دو مرد در حالی که بازوهایش را گرفته‌اند بازمی‌گردد. جهان داستان غیرطبیعی در سطح فضا و شخصیت شکل می‌گیرد. فضای غیرطبیعی میخانهٔ سبز و مسیر آن که مطابق با دسته‌بندی‌های یان آلبر جزو فضاهای غیرثابت است: «از بیراهه‌ئی گذشتیم. اشیاء رنگ‌هایی تازه به خود می‌گرفتند. ذرات بلور در رنگ‌ها می‌درخشید. [...] میخانه‌های این حدود حال سایه‌ها را دارند. پیدا و ناپیدا می‌شوند» (خسروی، ۱۳۷۰، صص. ۱۷ ـ ۱۵). این فضا از نظر فیزیکی غیرممکن است. در دنیای واقعی غیرممکن است که یک مکان هم وجود داشته باشد و هم ناپیدا باشد. همچنین شخصیت غیرطبیعی در داستان از نوع شخصیت مرده است. شخصیت کرباسچی و مادربزرگ که حضور عینی ندارد اما از طریق سفارش کردن و فرستادن پیغام و ارتباط با گربهٔ دست‌آموز خود می‌توان حضور او را در داستان احساس کرد. شخصیت غیرطبیعی دیگر در داستان، میخانه‌چی است که این‌گونه توصیف می‌شود «... چهرهٔ ثابتی نداشت. خطوط صورتش جابه‌جا می‌شدند» (همان، ص. ۱۶). توصیف‌های غیرطبیعی مربوط به این شخصیت‌ها جهان داستان سوررئالیستی را به‌وجود می‌آورد که سبب عینی‌سازی امر

غیرطبیعی و در عین حال مستغرق‌شدگی و تعلیق آگاهانهٔ ناباوری در خواننده می‌شود. درواقع منِ تجربه‌کننده راویِ درون‌داستانی، کانونی‌ساز روایت است و روایتی غیرطبیعی نقل می‌کند «شانه‌به‌شانه آقای کرباسچی می‌رفتم. بازوهایمان به‌هم می‌ساییدند. تنش بوی خاک باران‌زده را می‌داد. [...] صورتش خاکستری شده بود. شبکه‌ئی از مویرگ‌های گونه‌هایش سبز شده بود. جریانی از سبزینه‌ئی مواج زیر پوستش دویده بود» (همان، صص. ۱۷ ـ ۱۵). کرباسچی درمورد گربهٔ سفید می‌گوید «دست‌آموز مادربزرگ است. گاهی او را پی کارهایش می‌فرستند» (همان، ص. ۱۶)، که حاکی از ارتباط غیرطبیعی مادربزرگ با جهان زندگان دارد. در این داستان، قبرستان و میخانهٔ سبز و شخصیت‌های غیرطبیعی کرباسچی و میخانه‌چی حفره‌های این جهان داستان هستند که در تقابل و در یک رابطهٔ دیالکتیکی با سطحِ اتصال با جهان واقعی، کیفیتِ مستغرق‌شدگی و اقامت‌گزینی در این جهان را حفظ و تقویت می‌کنند. برای خوانش طبیعی امر غیرطبیعی (فضای غیرطبیعی) می‌توانیم از راهبرد ۷ یعنی متعلق به یک قلمرو ماورائی استفاده کنیم و بگوییم میخانهٔ سبز، برزخی است که در آن امکان تعامل مردگان و زندگان وجود دارد. همچنین براساس راهبرد ۵، خوانش تمثیلی، می‌توان شخصیت غیرطبیعی کرباسچی و مادربزرگ را تمثیلی از فقدان ارتباط و تنهایی در میان انسان‌ها در نظر گرفت، چراکه در داستان به‌نوعی به تنهایی و فراموش شدن آن دو در زمان حیات و مرگ اشاره رفته است. از نظر یان آلبر «روایت‌های پسامدرنیستی اغلب از شخصیت‌های مرده برای پرداختن به ایدهٔ مرگ در زندگی استفاده می‌کنند، یعنی به این پرسش که آیا همهٔ ما، به بیان استعاری، مرده‌ایم یا نه» (Alber, 2016, p. 122). همچنین داستان به‌طور استعاری شکاف هستی‌شناختی بین جهان زندگان و مردگان را از طریق عدم امکان بردن عینک و

قرآن برای مادربزرگ توسط آقای کرباسچی برجسته می‌کند. نمونهٔ دیگر از شخصیت‌های مرده در روایت پسامدرنیستی داستان «برهنگی و باد» است.

۴ـ۴. داستان «برهنگی و باد» از مجموعهٔ *هاویه* است. این داستان روایت رانندهٔ آمبولانسی است که اجساد را جابه‌جا می‌کند، اما بعد از صحنهٔ آغازین روایت، یک جسدِ خارج‌شده از آمبولانس در پیش‌زمینه قرار می‌گیرد و روایت تا پایان حول محور این جسد می‌چرخد. یک روز که جسدها را در آمبولانس قرار می‌دهند، راننده هنگام صبح برای استراحت و صرف صبحانه به خانه برمی‌گردد. پس از استراحت برای برداشتن سیگار از داشبورد آمبولانس به گاراژ می‌رود، اما سیگار را که سرِ شب خریده بود پیدا نمی‌کند و درِ ماشین را می‌بندد. در همین حین در سایه‌روشن آنجا مردِ برهنه‌ای را می‌بیند که با ولع سیگار می‌کشید. «مردی روی صندلی کهنه‌ای نشسته‌بود. کاملاً برهنه بود و با ولع سیگار می‌کشید. پوست بدنش کهربایی بود. شکاف کوچکی قسمت راست بدنش، پایین‌تر از شکمش را دریده بود که با نخ سیاهی دوخته شده بود» (خسروی، ۱۳۷۰، ص. ۲۱). راننده به بقیهٔ اجساد در آمبولانس نگاه می‌کند و زنش می‌گوید انگار مهمان داری، سپس از مرد می‌خواهند که اگر گرسنه است برای خوردن صبحانه به خانه آن‌ها برود ... مرد بلند می‌شود و به منزل راننده می‌رود. روی شانه‌های مرد مشخصات او را نوشته‌اند «م. پ» چهل ساله ... مرد مشغول خوردن صبحانه می‌شود و بعد از آن بلند می‌شود و درهای اتاق‌ها را یکی‌یکی باز می‌کند و درنهایت اتاق دختر را انتخاب می‌کند و در آن‌جا می‌خوابد. مرد حضوری شبح‌وار دارد. او صحبت‌های اطرافیان را نمی‌شنود یا هیچ توجهی ندارد و فقط برای سیگارکشیدن بیدار می‌شود و دوباره می‌خوابد. بالأخره در حین خوابیدن او را به آرامی در آمبولانس در کنار اجساد دیگر می‌گذارند.

شخصیت غیرطبیعی در این داستان از نوع مرده است که از نظر فیزیکی غیرممکن است. او به‌طور هم‌زمان دارای ویژگی‌های یک جسد و برخی از ویژگی‌های یک انسان زنده است. بر خلاف داستان «میخانهٔ سبز» که شخصیت مرده با افراد زنده سخن می‌گوید، در این داستان، «م. پ.» هیچ‌گونه ارتباط کلامی‌ای با اطرافیان ندارد. همچنین ارتباط غیرکلامی او با محیط و افراد اطراف محدود است، او غیر از سیگار کشیدن، خوردن و خوابیدن، هیچ عکس‌العملی در مقابل گفت‌وگو و احساسات خانواده راننده از خود بروز نمی‌دهد؛ از این نظر این شخصیت همچنین می‌تواند در دسته‌بندی ریچاردسون از شخصیت‌های غیرطبیعی که از نظر انسانی ناقص هستند و ویژگی‌های انسانی کمی دارند، قرار بگیرد. در این داستان اشاره‌ای به علت خروج «م. پ.» از آمبولانس و ورود او به منزل راننده آمبولانس شده است؛ زن به دخترش می‌گوید «حالا هم تکلیفش معین نیست که برگردد یا به راهش ادامه دهد. حالا باید بخوابد، شاید امشب هم بخواهد انتظار بکشد» (همان، ص. ۲۴). در این داستان نیز مستغرق‌شدگی و توهم از طریق رابطهٔ دیالکتیکیِ سطح طبیعی و سطح غیرطبیعی در وجود یک شخصیت مرده در میان دیگر شخصیت‌های زندهٔ این جهان داستان شکل می‌گیرد. این رابطه به حفظ کیفیت سوررئالیستی داستان کمک می‌کند. توصیفات غیرطبیعی راوی درمورد شخصیت مرده و به همان میزان کانونی‌سازیِ متغیر در داستان، باورپذیری را تقویت می‌کند. بر این اساس، روایت در صحنه‌های کوتاهی، احساس و دیدگاه ساکنان جهان داستان نسبت به شخصیت مرده را به تصویر می‌کشد، مثلاً زمانی که امر غیرطبیعی از دریچهٔ ادراک دخترِ راننده نمایش داده می‌شود، توهم زیبایی‌شناختی شدت می‌یابد «به چشمان «م. پ.» خیره شد. چشمانش سرخ شده بود. دختر از نگاه مرد سراسیمه شد. با عجله برخاست ... » (خسروی، ۱۳۷۰، ص. ۲۵). یا آنجا که زن راننده می‌گوید حاضر

هستند که از مرد نگهداری کنند؛ راننده می‌گوید: «موضوع بر سر این چیزها نیست، وقتی شروع به گندیدن کرد، هیچ چیزی جلودارش نیست» (همان، ص. ۲۷). برای طبیعی‌سازی و معنابخشیدن به این جنبهٔ غیرطبیعی و در پاسخ به این پرسش که چرا ساکنانِ این جهان داستانی این امر غیرطبیعی را تجربه می‌کنند، می‌توان مانند داستان قبل از راهبرد خوانش تمثیلی بهره برد و امر غیرطبیعی را با خوانش آن به‌عنوان تمثیلی از ایدهٔ مرگ در روابط انسان‌ها در عصر پسامدرن طبیعی نمود. این موضوع به‌ویژه در حضور صرفاً فیزیکی و عدم ارتباط کلامی و احساسی شخصیت مرده با اطرافیان نمایان می‌شود.

۴ـ ۵. داستان «مرثیه برای ژاله و قاتلش» از مجموعه *دیوان سومنات* است. در این داستان راوی چگونگی خلق یک داستان را در ذهن نویسنده نقل می‌کند. راوی رویداد قتلی را که در روزنامهٔ *کیهان* سال ۳۲ چاپ شده است در سه نسخه روایت می‌کند. زنی به نام ژاله م. در خیابان جلایر به قتل رسیده است. نویسنده سه نسخه از چگونگی قتل ژاله م. توسط ستوان کاووس د. با اعمال تغییراتی در هر نسخه ازجمله تغییر در پیشرفت زمان و گفت‌وگوی قاتل و مقتول را روایت می‌کند. در این داستان یکی از تمهیدات روایت پسامدرن یعنی فراداستان وجود دارد. فراداستان مطابق دیدگاه پاتریشیا وُ نوعی داستان‌نویسی است که «به‌نحوی خودآگاهانه و نظام‌مند توجه خواننده را به تصنعی‌بودنش جلب می‌کند تا از این طریق پرسش‌هایی در خصوص داستان و واقعیت مطرح سازد» (وُ، ۱۳۸۳، ص. ۹۴؛ شکریان و همکاران، ۱۳۹۵، صص. ۶۰ ـ ۶۱). مهم‌ترین جنبهٔ غیرطبیعی در جهان داستان این روایت، شخصیت غیرطبیعی است که هم به‌صورت شخصیت مرده در تعریف یان آلبر و هم به‌صورت فراشخصیت‌ها در تعریف ریچاردسون یعنی شخصیت‌هایی که می‌دانند تخیّلی هستند وجود دارد و از این‌جهت، این داستان نمونهٔ سنخی از روایت غیرطبیعی است که جنبهٔ ضدّ محاکاتی دارد. شخصیت‌ها در ضمن گفت‌وگو به جنبهٔ

تخیّلی خود اذعان می‌کنند. ستوان کاووس د. به ژاله م. می‌گوید «فراموش نکن که این حکم اجرا شده و تو در خاک پوسیده‌ای حالا، ما فقط کلمه هستیم که از پله‌ها بالا می‌رویم» (خسروی، ۱۳۷۷، ص. ۸۲). از نظر ریچاردسون «شخصیت‌ها از داستانی‌بودن خود آگاه هستند و بنابراین می‌توانند از ماهیت دوگانهٔ وجود خود آگاه باشند، هم به‌عنوان شخصیتی انسان‌مانند و هم به‌عنوان آفرینش داستانی» (Alber & Richardson, 2020, p. 151). از نظر برایان مک‌هیل «میزان آگاهی شخصیت از موقعیت خود در هر مورد متفاوت است» (McHale, 1987, p. 121). او درمورد آگاهی شخصیت‌ها از تخیّلی بودن و مرگ خود می‌گوید: «آگاهی یک شخصیت از تخیّلی بودن خود غالباً به‌عنوان نوعی ابرمجاز برای جبرگرایی عمل می‌کند؛ جبرگرایی فرهنگی، تاریخی، روان‌شناختی، اما به‌ویژه اجتناب‌ناپذیری مرگ» (Ibid, p. 123). در این داستان ژاله م. از مرگ خود آگاه است «فایدهٔ مرگ برای من این است که پیر نمی‌شوم، فقط همین» (خسروی، ۱۳۷۷، ص. ۸۴). این آگاهی و نیز آگاهی هر دو شخصیّت از تخیّلی بودن خود در حکم ابرمجازی برای جبرگرایی در داستان نمایان می‌شود. ستوان کاووس د. بارها به این جبرگرایی و اجتناب‌ناپذیریِ مرگ ژاله م. اشاره می‌کند: «ژاله م. می‌گوید: می‌شود تو بدون حکم مرگ من بیایی؟ ستوان کاووس د. می‌گوید: همیشه این حکم بوده و هست [...] من خلق شده‌ام که قاتل تو باشم» (همان). البته ریچاردسون اشاره می‌کند که «به‌خوبی می‌توان برعکس آن را استدلال کرد ـ که نشان‌دهندهٔ آزادی احتمالی از این جبرگرایی است، همان‌طور که درمورد شخصیّت‌هایی وجود دارد که از دست سازندگان خود فرار می‌کنند یا آن‌ها را متقاعد می‌کنند که جانشان را ببخشند» (Alber and Richardson, 2020, p. 149). این داستان به‌دلیل اینکه دارای تمهیدات فراداستان و آشکار کردن تصنّع است و بر متن‌بودگیِ داستان تأکید می‌کند؛ باعث شکستن توهم زیبایی‌شناختی

می‌شود و از سوی دیگر به این دلیل که در هر نسخه تغییراتی در صحنه، توالیِ زمان و گفتگوی شخصیت‌ها ایجاد می‌کند؛ مجال تخیل، اقامت‌گزینی و مستغرق‌شدگی را برای خواننده فراهم می‌کند. بر این اساس در این متن همان‌طور که ورنر ولف بیان می‌کند «سازشِ آیرونی‌واری بین روایت‌گریِ مستغرق‌کننده و شکستن توهم [از طریق] خودارجاعی حاصل می‌شود» (Ryan, 2013: 143, به نقل از Wolf, 2009, p. 155). راوی به این امکان تخیل برای خواننده اشاره کرده است «چنان‌که خواهید دید [ستوان »کاووس د.] در بازنویسی‌های مکرر به بلوغ کامل خواهد رسید و فعل قتل را با طمأنینه و آرامش انجام خواهد داد و مجال تخیل را برای ما خواهد گذاشت» (خسروی، ۱۳۷۷، ص. ۷۷). داستان به‌دلیل این حالت بینابین کیفتی شبه‌سوررئالیستی دارد. از نظر ریچاردسون

> ما نگران این هستیم که آیا قهرمانان داستان با موفقیت فرار می‌کنند تا در میان افراد *واقعی* ناشناخته زندگی کنند، یا می‌توانند سازندگان خود را متقاعد کنند که جانشان را ببخشند. مهم‌تر از همه، مخاطبان نگران این هستند که بدانند آیا گسست مرزشکنانه بسته شده است یا خیر، و همهٔ شخصیت‌ها به سطح *طبیعی* وجود خود در دنیای داستانی باز می‌گردند (Ibid, p. 150).

در داستان «مرثیه» اجزا و عناصر داستان در هر نسخه به‌گونه‌ای ساخته‌وپرداخته شده‌اند که حس هم‌بوم‌پنداری و اقامت‌گزینی در جهان داستان را برای خواننده فراهم می‌کند و درنتیجه خوانندگان در هر سه نسخه دغدغهٔ بسته شدن گسست مرزشکنانه و رسیدن شخصیت‌ها به سطح طبیعی خود در جهان داستان را دارند.

در پایان نمایی کلی از نتایج بررسی و تحلیل روایت غیرطبیعی در پنج داستان در قالب جدول ۱ ارائه می‌شود.

جدول ۱. تحلیل روایت غیرطبیعی در پنج داستان کوتاه سوررئالیستی ابوتراب خسروی

عنوان داستان	شیوه‌های سوررئالیستی (تطبیق با پیش‌فرض‌های سبک سوررئال)	عناصر غیرطبیعی/ روایت غیرطبیعی، راهبردهای جهان‌سازی غیرممکن	مهم‌ترین تمهیداتِ توهّمِ زیبایی‌شناختی، باورپذیری	خوانش غیرطبیعی	راهبردهای خوانش طبیعی و شناختی
«دیوان سومنات	امر شگفت و خارق‌العاده، تصاویر سوررئال، دیالکتیک امر طبیعی و امر غیرطبیعی	فضای غیرطبیعی (عینیّت یافتن حالات درونی)	نمایش عینیِ حالات درونی، امکانِ ساختن یک مدل ذهنی از فضا یا همان حالات عینیّت‌یافته را برای خواننده فراهم می‌کند و استناد به باورهای دینی	آشنایی‌زدایی در فضاسازی روایت، نقض عرف‌های رئالیستی، نوآوری در قلمرو ساخت و صورت‌های کهن، کارکردهای سبکی، استفاده از روش‌های سوررئالیستی در خلق جهان فراواقعی	راهبرد ۱ و ۲، ادغام قاب‌ها و ژانرسازی (قاب‌ها یا طرح‌وارههایِ مربوط به سنّت‌های دینی و عرفانی و کرامات اولیا)
«آموزگار»	امر شگفت، تخیّل برتر، تصاویر سوررئالیستی، دیالکتیک امر غیرواقعی و امر واقعی	جغرافیای غیرممکن از نظر دانش انسانی (روستای رمشگ)، شخصیّت‌های غیرممکنِ نیمه ـ انسانی، نیمه ـ حیوانی، کنش‌های	جهان‌سازی، دیالکتیک امر طبیعی و امر غیرطبیعی، کانونی‌سازی درونی و توصیف‌های عینی	نقض قراردادهای رئالیستی، کارکردهای سبک پسامدرنیستی ـ سوررئالیستی، بازنمایی امر نامشهود	راهبرد ۴، برجسته‌سازی موضوعی (اهمیّت کلمه و کلام) راهبرد ۱ و ۲، (طرح‌وارههای مربوط

		غیرطبیعی سالک (پدر راوی)			به سنّت عرفانی)
«میخانهٔ سبز	امر شگفت، دیالکتیک امر واقعی و امر غیرواقعی و تصاویر سوررئالیستی	شخصیّت مرده (کرباسچی و مادربزرگ)، ترکیب غیرطبیعی چهره (میخانه‌چی)، مکان غیرطبیعی/ غیرثابت، توصیف‌ها و رویدادهای غیرطبیعی	جهان‌سازی، دیالکتیک امر طبیعی و امر غیرطبیعی، کانونی‌سازی درونی، توصیف‌های عینی	بدعت‌گذاری در شخصیّت‌پرداز ی و ترسیم فضا و رویداد (سبک پسامدرنیستی ـ سوررئالیستی)، برجسته ساختن شکاف هستی‌شناختی بین جهان زندگان و جهان مردگان	خوانش تمثیلی (ایدهٔ مرگ در روابط انسان‌ها) راهبرد ۷ قرار دادن یک قلمرو متعالی یا ماورائی (میخانهٔ سبز برزخی برای امکان تعامل زندگان و مردگان)
«برهنگی و باد	امر شگفت و خارق‌العاده، زیبایی تشنّج‌آور	شخصیّت غیرطبیعی (شخصیّت مرده (م. پ.) در طبقه‌بندی یان آلبر) (ویژگی‌های اندک انسانی در طبقه‌بندی برایان ریچاردسون «ضدّمحاکاتی»)	جهان‌سازی، دیالکتیک امر واقعی و امر غیرطبیعی، کانونی‌سازیِ متغیر	بدعت‌گذاری در شخصیّت‌پرداز ی و رویداد داستانی (سبک پسامدرنیستی ـ سوررئالیستی)، کارکردهای سبک پسامدرنیستی (عدم قطعیّت وجودشناختی، امر باشکوه پسامدرنیستی)	راهبرد ۵ خوانش تمثیلی (ایدهٔ مرگ در روابط انسان‌ها)

«مرثیه برای ژاله و قاتلش»	امر شگفت در تلفیق با مؤلّفه‌های پسامدرنیستی	شخصیّت‌های غیرممکنِ مرده، شخصیّت‌های ضدّمحاکاتی (فراشخصیّت‌ها)	سازش آیرونی‌وار بین مستغرق‌شدگی و شکستن توهّم زیبایی‌شناختی از طریق تأکید بر متن‌بودگی	بدعت‌گذاری در شخصیّت‌پردازی، نقض قراردادهای روایت‌های رئالیستی و مدرنیستی، خوانندگان دغدغهٔ بسته شدن گسست مرزشکنانه و رسیدن شخصیّت‌ها به سطح طبیعی خود در جهان داستان را دارند.	راهبرد ۴ برجسته‌سازی موضوعی (جبرگرایی فرهنگی و تاریخی)

۵. نتیجه

پژوهش حاضر، با هدف بررسی شیوه‌های جهان‌سازی غیرطبیعی در مجموعه داستان‌های دیوان سومنات، هاویه و *کتاب ویران* از ابوتراب خسروی، به تحلیل عناصر غیرطبیعی فضاها و شخصیت‌ها و خوانش طبیعی آن‌ها در پنج داستان کوتاه سوررئالیستی «دیوان سومنات»، «آموزگار»، «میخانهٔ سبز»، «برهنگی و باد» و «مرثیه برای ژاله و قاتلش» پرداخته است. روایت‌های سوررئالیستی جزو حوزهٔ گسترده‌ای از روایت‌های غیرطبیعی به‌شمار می‌روند. در نظریهٔ روایت غیرطبیعی، روایت‌شناسان معیارهای متنوع و غیرهمگنی برای تعیین و سنجش امر غیرطبیعی در روایت‌ها در نظر

می‌گیرند. این معیارها، که در اینجا سه دیدگاه مورد بحث قرار گرفت، یا شرط غیرطبیعی بودن را در تضاد قرار گرفتن آن با قوانین فیزیکی، منطقی و علوم انسانی می‌دانند یا تمهیدات ضدّمحاکاتی را به‌عنوان نقطه عزیمت خود در نظر می‌گیرند و یا تضادهای بین قوانین حاکم بر خود جهان داستان و رویدادهای بازنمایی‌شدهٔ آن را شرط اساسی غیرطبیعی‌بودن می‌دانند. در پنج داستان مورد بررسی جهان‌سازی‌های غیرطبیعی عمدتاً به‌واسطهٔ توصیف‌ها و رویدادهای غیرطبیعی و فضاها و شخصیت‌های غیرطبیعی صورت می‌گیرد و نمایانگر معیارهای پیش‌گفته در تعریف امر غیرطبیعی هستند. با مشخص شدن شیوه‌های جهان‌پردازی غیرطبیعی در داستان‌ها، اشاره‌ای کوتاه به مفهوم توهم زیبایی‌شناختی و عوامل بروز آن در داستان‌ها شد. بر این اساس، مستغرق‌شدگی و باورپذیری در چهار داستان در یک نگاه کلی معطوف به جهان‌پردازیِ منسجم است اما به‌طور خاص داستان «دیوان سومنات» به‌دلیل اشاره صریح به باورهای دینی، باورپذیری فضای غیرطبیعی را تقویت کرده است. در داستان‌های «آموزگار»، «میخانهٔ سبز» و «برهنگی و باد»، بر اساس نظر رایان در مورد جهان‌های غیرممکن، مشخص شد که عمده‌ترین عامل توهم‌ساز دیالکتیک امر طبیعی و امر غیرطبیعی است و در ضمن آن توصیف‌های عینی و کانونی‌سازی درونی که به‌صورت بی‌واسطه امر غیرطبیعی را نقل می‌کنند، نیز از عوامل حفظ مستغرق‌شدگی محسوب می‌شوند. در داستان «مرثیه برای ژاله و قاتلش» به‌دلیل استفاده از تمهید فراداستان و تأکید بر متن‌بودگیِ داستان، ایجاد توهم زیبایی‌شناختی و شکستن آن در یک سازش آیرونی‌وار قرار می‌گیرند. درواقع در این داستان خواننده نسبتی از مستغرق‌شدگی و باورپذیری را تجربه می‌کند. تبیین جنبه‌های غیرطبیعی نوعی خوانش غیرطبیعی محسوب می‌شود که این نگاه در داستان‌ها بدعت‌گذاری در شیوه‌های روایت و نقض عرف‌های رئالیستی روایت را آشکار نمود.

در نهایت خوانش طبیعی و شناختی این آثار به تبیین دغدغه‌ها و مسائل اساسی انسان معاصر کمک می‌کند و لایه‌های معنایی آن‌ها را نمایان ساخته و نشان داده است که طبیعی‌سازیِ آن‌ها در بُعد ترکیب قاب‌ها و ژانرسازی مربوط به انگاره‌ها و عرف‌های از پیش موجود در ادبیات کلاسیک فارسی است؛ در حالی‌که راهبرهای خوانش برجسته‌سازی موضوعی، خوانش تمثیلی و قرار دادن قلمرو ماورائی، لایه‌های معنایی و مفهومی آن‌ها را به‌لحاظ ویژگی‌های نمادین یا مفاهیم انتزاعی مربوط به عصر پسامدرن آشکار می‌کند. به عبارت دیگر طبیعی‌سازی روایت‌هایی که دارای شخصیت مرده هستند، بیشتر تمثیلی از ایدهٔ مرگ در روابط انسان‌ها هستند و یا داستان «آموزگار» که فضایی غیرطبیعی را نمایش می‌دهد، بیشتر موضوع ارزش کلام و درک آن را برجسته می‌کند. در فراداستان نیز شخصیت مرده و فراشخصیت‌ها، ایدهٔ جبرگرایی فرهنگی و اجتماعی را تقویت می‌کنند.

پی‌نوشت‌ها

1. unnatural narratology
2. Aesthetic Illusion
3. make - believe
4. immersion
5. Matthews, J. H.
6. Surrealism and The Novel
7. Surrealism and The Gothic
8. Peter Stockwell
9. the language of surrealism

۱۰. ادوار الخراط، رمان‌نویس و منتقد مصری (۱۹۲۶ ـ ۲۰۱۵).

۱۱. ماوراءَ الواقع: مقالات فی ظاهرهٔ اللاواقعیهٔ

12. Searching for Roots: Surrealist Dimensions of Postmodern Fiction
13. Maria - Sabina Draga - Alexandru

14. Between Surrealism and Postmodernism: Notes Towards an Analysis of the “Fantastic” in Tabucchi’s Fiction
15. Michela Meschini
16. unnatural narrative
17. ostranenie
18. Shklovsky, V.
19. Brian Richardson
20. Jan Alber
21. Henrik Skov Nielsen
22. Stefan Iversen
23. Maria Mäkelä
24. Greek Old Comedy
25. menippean satires
26. metafiction
27. antinovels
28. theater of the absurd
29. William Labov
30. conversational natural narratives
31. Monika Fludernik
32. *Towards a `natural' narratology*
33. antinarrative
34. disnarrative
35. denarration
36. *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*
37. sjuzhet
38. fabula
39. self - reference
40. textuality
41. storyworld
42. David Herman
43. *Alphabetical Africa*
44. Walter Abish
45. Experimental narratives
46. unnatural reading
47. natural reading
48. Marie - Laure Ryan

49. Manfred Jahn
50. Sabine Buchholz
51. unnatural containers
52. The External Materialization of Internal States
53. Geographical Impossibilities, Unnatural Geographies
54. Transgressing Storyworld Boundaries: Ontological Metalepsis
55. Imperfectly Human Characters
56. multiple individuals
57. parodic characters
58. fabricated entities
59. metafictional characters
60. Blends of Humans and Animals
61. dead Characters
62. Robot - like Humans and Human - like Robots
63. Metamorphoses and Transforming Figures
64. Multiple Coexisting Versions of the Same Character

۶۵. برای مثال پیتر استاک‌ول در کتاب *زبان سوررئالیسم*، با رویکرد شعرشناسی شناختی مبحث مستغرق‌شدگی در روایت سوررئالیستی را بررسی کرده است.

66. werner wolf
67. willing suspension of disbelief
68. The principle of access - facilitating construction and vivid presentation of the represented world's inventory.
69. The principle of consistency of the represented world.
70. Perspectivity.
71. The principle of respecting and exploiting the potentials of the representational macro - frames, media and genres employed.
72. The principle of generating interest, and in particular emotional interest, in the represented world.
73. The principle of celare artem.
74. recentering
75. Cognitive narratology
76. frame theory
77. possible - worlds theory
78. The blending of frames
79. Generification

80. generic
81. subjectification
82. foregrounding the thematic
83. reading allegorically
84. satirization and parody
85. positing a transcendental realm
86. Do it yourself
87. The Zen way of reading

منابع

قرآن کریم.

آن بوورز، م. (۱۳۹۲). در تعریف رئالیسم جادویی. ترجمهٔ ق. قاسمی‌پور. *کتاب ماه ادبیات*، *۱۸۳* (۱۹۷)، ۴۲_ ۴۷.

انصاری، ز. (۱۳۹۱). طبقه‌بندی موضوعیِ حکایات کرامات در نثر عرفانی. *مطالعات عرفانی*، *۱۶*، ۵۳– ۷۸.

باتای، ژ. (۱۳۸۷). سوررئالیسم. ترجمهٔ م. اخگر. *حرفه: هنرمند، نشریهٔ هنرهای تصویری*، ۲۴، ۱۸۸– ۱۹۴.

جلالی شیجانی، ج. (۱۳۹۰). لوگوس. در عهد جدید و «کلمه» در قرآن مجید. *صحیفه مبین*، *۴۹*، ۱۴۳– ۱۶۴.

خسروی، ا. (۱۳۷۰). میخانهٔ سبز. در *هاویه*. تهران: نشر مرکز. ۱۲– ۱۹.

خسروی، ا. (۱۳۷۰). برهنگی و باد. در *هاویه*. چاپ هشتم. تهران: نشر مرکز. ۲۰– ۲۸.

خسروی، ا. (۱۳۷۷). مرثیه برای ژاله و قاتلش. در *دیوان سومنات*. تهران: نشر مرکز. ۷۵– ۸۶.

خسروی، ا. (۱۳۷۷). دیوان سومنات. در *دیوان سومنات*. تهران: نشر مرکز. ۱۰۹– ۱۲۰.

خسروی، ا. (۱۳۸۷). آموزگار. در *کتاب ویران*. تهران: چشمه. ۱۳۵– ۱۵۵.

شریف‌نسب، م.، و سلیمی، ن. (۱۳۹۴). واکاوی چند کهن‌الگو در آثار ابوتراب خسروی. *ادبیات پارسی معاصر*، *۵* (۱)، ۲۱– ۴۲.

شکریان، م. ج.، سلیمی کوچی، ا.، و رضائیان، م. (۱۳۹۵). کاربست مؤلفه‌های فراداستانی در داستان کوتا «مرثیه برای ژاله و قاتلش» نوشتهٔ ابوتراب خسروی. *پژوهش ادبیات معاصر جهان*، ۲۱ (۱)، ۵۹- ۷۴.

طاهرنژاد، ن.، شعیری، ح. ر.، و ایرجی، م. (۱۴۰۱). تحلیل روایت‌پریشی و چالش‌های نشانه‌معنایی آن با تأکید بر داستان *شازده‌احتجاب*. *روایت‌شناسی*، ۶ (۱۲)، ۳۴۱- ۳۶۴.

هرمن، د. (۱۳۹۳). *عناصر بنیادین در نظریه‌های روایت*. ترجمهٔ ح. صافی. تهران: نشر نی.

یان، م. (۱۳۹۹). کانونی‌سازی در روایت. در کُبلی، پل، یان، مانفرد، *نقد ادبی با رویکرد روایت‌شناسی*. گزینش و ترجمه ح. پاینده. تهران: نیلوفر. ۱۲۷- ۱۵۱.

References

Holy Quran

Alber, J. (2009). Impossible Storyworlds—and What to Do with Them. *StoryWorlds: A Journal of Narrative Studies*, *1*, 79- 96.

Alber, J. (2016). *Unnatural narrative: Impossible worlds in fiction and drama* . Lincoln: University of Nebraska Press.

Alber, J. and Heinze, R. (2011). *Unnatural Narratives, Unnatural Narratology*. Berlin: De Gruyter.

Alber, J. and Richardson, B. (2020). *Unnatural Narratology, Extensions, Revisions, and Challenges*. The Ohio State University.

Alber, J. et al. (2013). *A Poetics of Unnatural Narrative*. The Ohio State University.

Ann Bowers, M. (2012). In defining magical realism. Translated by Gh. Ghasemipour. *The book of the month of literature*. *183* (197), 42- 47. [in persian]

Ansari, Z. (2011). Thematic classification of Karamat stories in mystical prose. *Mystical Studies* of Kashan University Faculty of Humanities. *16*, 53- 78. [in persian]

Bataille, G. (2008). Surrealism. Translation by M. Akhgar. *Profession: artist, visual arts magazine*. *24*, 188- 194. [in persian]

Herman, D. (2013). *Basic Elements of Narrative*. Translation by H. Safi. First edition. Ney publication. [in persian]

Jahn, M. (2019). Focalization on the narrative. In Cobley, Paul, Jahn, Manfred, *Literary Criticism with the Approach of Narratology*, selection,

and translation by H. Payandeh, first edition. Niloofar. 127- 151. [in persian]

Jalali Shijani, c. (2011). "Logos" in the New Testament and "Word" in the Holy Quran. *Sahifeh Mobin*. *49*, 143- 164. [in persian]

Khosravi, A. (1991). "Berehnegy va Bad" in *Hawieh*. Eighth edition. Markaz. pp. 20- 28. [in persian]

Khosravi, A. (1991). "Maykhaneih Sabz" in *Hawieh*. Eighth edition. Center. pp. 12- 19. [in persian]

Khosravi, A. (1998). "Diwan Somnath" in *Diwan Somnath*. 9th edition. Markaz. pp. 109- 120. [in persian]

Khosravi, A. (1998). "MarsIeh baray Jaleh and ghatelash" in *Diwan Somnath*. 9th edition. Markaz. pp. 75- 86. [in persian]

Khosravi, A. (2008). "Amoozegar" in *Ketabe Wiran*. The seventh edition. Cheshme. pp. 135- 155. [in persian]

Matheson, N. (2018). *Surrealism and the Gothic, Costles of the Interior*. Routledge.

Matthews, J. H. (1966). *Surrealism and the Novel.* The University of Michigan.

McHale, B. (1987). *Postmodernist Fiction*. New York: Methuen.

Meschini, M. (1999). Between Surrealism and Postmodernism: Notes towards an Analysis of the "Fantastic" in Tabucchi's Fiction. *Forum Italicum. 33* (2), 353- 362.

Richardson, B. (2010). Anti ـ Narrative. In Herman. D. et al. *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory.* Londen and NewYork: Routledge.

Richardson, B. (2015). *Unnatural Narrative: Theory, History, and Practice.* Columbus, Ohio State University Press.

Ryan, M. L. (2013). Impossible Worlds and Aesthetic Illusion. In Wolf, W. et al. *Immersion and Distance Aesthetic Illusion in Literature and Other Media*. Amsterdam - New York.

Sharif Nasab, M., and Salimi, N. (2014). Analyzing several archetypes in Abu Torab Khosravi's works. *Contemporary Persian Literature*. *5* (1), 21- 42. [in persian]

Shokrian, M. J., Salimi Kochi, A., and Rezaian, M. (2015). The use of metafictional elements in the short story "Marseh baray Jaleh and

ghatelash" written by Abu Torab Khosravi. *Contemporary world literature research*. *21* (1), 59- 74. [in persian]

Taherenjad, N., Shairi, H.R., and Iraji, M. (1401). Analyzing narrative distortion and its semiotics challenges with emphasis on the story *Shazdeh Ihtejab*. *Journal Of Narrativestudies*. *6* (12), 341- 364. [in persian]

Wolf, W. (2004). Aesthetic Illusion as an Effect of Fiction. *Style 38*, 325-351.