



Tellability in Surrealist Narrative: Two Approaches of Unnatural Narratology and Cognitive Poetics (A case study of three Persian surrealist short stories)¹

Nasrin Sohrabi², Ghodrat Ghasemipour ^{*3}, Manouchehr Joukar ⁴

Abstract

Tellability is a concept in the field of narratology, referring to the point and value of narrative in a general sense. The theorists of this field, such as William Labov and Marie-Lou Ryan, have formulated principles for it based on conventional narratives. Surrealist narratives are part of the wider realm of unnatural narratives, in which the world-building of the story is beyond the realist conventions. Therefore, the issue that is raised is, what are the mechanisms of tellability in these narratives? How is the purpose and point of the narrative out of reach in the surrealist narrative. The two approaches of cognitive poetics and unnatural narratology, each with their own concepts and methodology, have pointed to the issue of reduction and lack of tellability in these narratives. This article uses a descriptive analytical method while examining the theoretical background of tellability; by combining and

Received: 17/02/2024

Accepted: 10/04/2024

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

1. This article is taken from Nasrin Sohrabi's doctoral thesis entitled "Semiotics 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 .PhD in Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Shahid Chamran University of Ahvaz, Ahvaz, Iran,

<https://orcid.org/0009-0005-3082-3547>

3. Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Shahid Chamran University of Ahvaz, Ahvaz, Iran.

<https://orcid.org/0000-0001-6989-141X>

4. 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>



Copyright: © 2025 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY - NC) license <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>.



expanding the two approaches, it provides a model to explain tellability in surrealist and unnatural narrative. Three short stories with a surrealist style by Sadegh Hedayat, Bijan Najdi, and Abbas Maroufi have been selected for practical criticism. This study shows that the narratives reduce tellability by transgressing realistic conventions, through unnatural sequences, unnatural world-building, challenges in coherence and third-order informativity. Readers use natural reading strategies and downgraing to bring the text to an acceptable tellability level. Reducing transmissibility is one of the important functions of surrealist narratives, and part of the power of these narratives depends on reducing this component and the experience of uncertainty.

Keywords: tellability, surrealist short story, unnatural narratology, cognitive poetics, Sadegh Hedayat, Bijan Najdi, Abbas Maroufi.

1. Introduction

Surrealist narratives are narratives that deviate from the norms and standards of narrative. They are part of a broader field of narratives known as unnatural narratives, in which unnaturalization or defamiliarization takes place at the level of the story (plot, time, place, character, event, etc.) and at the level of discourse (narrator and voice). One of the less studied topics in the field of plot in narratives is tellability, the general concept of which is “the salience of the situations and events that occur in the narrative ... relative to the everyday affairs of life” (Herman, 2016, p. 235). In simpler and more general terms, when reading a narrative, to reach its tellability, one asks hypothetical questions such as what is the purpose or point of this narrative? What is its narrative value and appeal? The answer is given by using specific principles in the text itself, and this is one of the normative methods in natural and realistic narratives. However, unnatural and surrealist narratives also challenge the component of tellability because they transform the normative principles of the narrative. By examining the existing perspectives, it was found that Peter Stockwell, in his book *The Language of Surrealism*, has



examined tellability in surrealist narrative under the two components of coherence and informativity, and Brian Richardson has also referred to this issue in his book *The Poetics of Plot* and in the sections on Narrative Middles and Unnatural Sequences. The discussion that both approaches have raised is the lack of tellability or its reduction in unnatural and surrealist narratives. The necessity of combining and adapting these two approaches to the issue of tellability in surreal narrative arises from the fact that each of these two has paid attention to this issue from a specific angle and can complement each other. The stories include “Three Drops of Blood” by Sadegh Hedayat, “Those Years, Autumn Came Twice Every Year” by Bijan Najdi, and “Sailors of the Bluer Island” by Abbas Marouf.

Research Question(s)

The issue that arises is what mechanisms does tellability follow in surrealist narratives? How can a surrealist narrative miss the point and purpose of the narrative?

2. Literature Review

Tellability is a theory of narratology that was first discussed by a sociolinguistics researcher, William Labov, and has since been explored by other researchers, including postclassical narratologists, particularly Marie-Lou Ryan, in relation to the broader field of narratology. Labov includes it in his model of the general structure of narrative in the section on evaluation. Evaluation measures “include all the tools used to establish and maintain the main point of the narrative, its contextual significance, its retellability, or its reportability” (Tolan, 2007, p. 271). Labov’s model specifies what characteristics the different parts of a narrative have. This general structure is present in all classical, normative, and realistic narratives. The model is shown in the figure below.

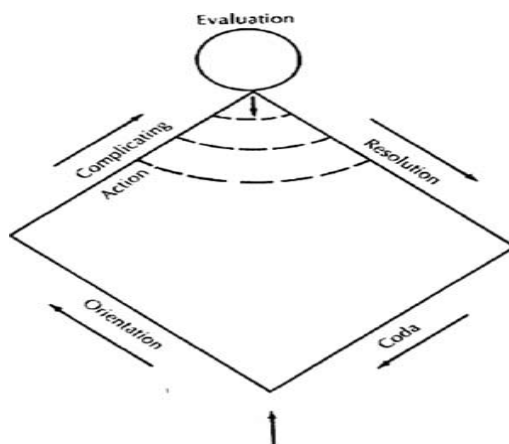


Figure 1. Labov's narrative structure pattern, (Tolan, 2007, p. 266)

The theoretical foundations of the idea of tellability, especially in the works of Labov and Ryan, are based on conventional narratives and the minimal conditions of narrativity (story + problem = problem solution). So far, no independent research has been conducted on tellability in unnatural narratives; only two approaches, unnatural narratology and cognitive poetics, have discussed what challenges unnatural and surrealist narratives pose to the theory of tellability.

3. Methodology

This article, using a descriptive-analytical method, while briefly reviewing the history of the theory of tellability, examines the issue of tellability in surrealist narrative by using two approaches: unnatural narratology and cognitive poetics, through a case study of three Persian short stories. This research is actually an attempt to achieve one of the goals pursued by the theory of unnatural narrative, which is to review the existing theory of narrative, which is basically formulated on a mimetic perspective, and to pay attention to the unnatural and non-mimetic dimension of narratives in order to enrich the theory of narrative. Therefore, from the theory of cognitive



poetics, only two concepts of coherence and informativity are used, and from the theory of unnatural narrative, the definition of unnatural narrative, unnatural plot, and sequences, and Jan Alber's natural reading strategies are used. Based on the theories of these two approaches, as well as on the analysis and study of unnatural stories discussed in this article, a relative model for tellability in surrealist and unnatural narrative has been extracted.

Table 1. tellability pattern in surrealist and unnatural narrative based on two approaches: cognitive poetics and unnatural narratology

tellability in surrealist and unnatural narrative in the context of "the formation of the story world in Hermann's concept and the challenge of tellability "		
	Cognitive poetics	Unnatural narratology
Factors reducing tellability	1. Disruption of the coherence of the text due to challenges in logical and cause-and-effect relationships and contradictions and breaks in the text 2. Third-degree informativity (schema failure) and maintaining this degree of informativity	1. Unnatural sequences in the plot 2. Unnatural scripts and events (lack of value judgment and interpretive interpretation of the nature of the unnatural event)
Strategies for achieving tellability and story point	downgraing (posterior, anterior, and external), receiving messages symbolically, metaphorically, etc.	Jan Alber's Natural and Cognitive Reading Strategies

4. Results

The results of the tellability analysis based on two approaches: cognitive poetics and unnatural narratology in three Persian surrealist short stories are shown in the table below.



Table 2. The pattern of tellability in three surrealist short stories based on two approaches: cognitive poetics and unnatural narratology

	Factors reducing tellability			Strategies for achieving tellability
Story	Cognitive poetics	Unnatural narratology	Aesthetic and stylistic function	Cognitive poetics
"Three Drops of Blood"	Disruption of coherence through the superstructure of the text and disruption of the logical relationships of the text, and the third level of informativity delivery through the disruption and deletion of some information in the text.	Unnatural plot sequence (Oneiric Plots)	Sustaining defamiliarisation, creating confusion and disorientation in the text, a narrative predicament	Downgrain g (Internal)
"In those years, autumn came twice a year."	Disruption of coherence through mental patterns and the general pattern of the frame or framework and tertiary informativity through schema inconsistency and failure and discontinuity	An unnatural script and event without interpretive interpretation and valuation.	Sustaining defamiliarisation, creating a surreal and gothic atmosphere	Receive a symbolic message
"Sailor"	Disruption	Two	Sustaining	Receiving a Reading



s of the Bluer Island"	of coherence through challenges to logical relationships and general patterns, and tertiary informativit y through discontinuity and contradictio n.	episodes based on mind- streaming, oneiric plots, and unnatural events	defamiliarisatio n, creating a surreal atmosphere and a psychological moment	symbolic and allegorical message from each individual event	Strategy 3: Subjectificatio n (reading as mental states) and Allegorical reading strategy
------------------------------	---	---	---	---	--

Resources

Herman, D. (2016). *Fundamental elements in narrative theories*. Translated by H. Safi. First edition, Tehran [in persian].

Richardson, B. (2019). *A Poetics of Plot for the Twenty-First Century: Theorizing Unruly Narratives*. Ohio State University Press.

Stockwell. P. (2017). *The Language of Surrealism*. Macmillan: Palgrave.

Tolan, M. (2007). *Narrative Studies, A Linguistic-Critical Introduction*. Translated by S. F. Alavi and F. Nemati, Tehran [in persian].

دوفصلنامه روایت‌شناسی

سال ۹، شماره ۱۸، پاییز و زمستان ۱۴۰۴، صص ۹۱-۱۳۶

مقاله پژوهشی

نقل‌پذیری در روایت سوررئالیستی: دو رویکرد روایت‌شناسی امر

غیرطبیعی و شعرشناسی شناختی

(مطالعه موردی سه داستان کوتاه سوررئالیستی فارسی)^۱

نسرین سهرابی^۲، قدرت قاسمی‌پور^{۳*}، منوچهر جوکار^۴

(دریافت: ۱۴۰۲/۱۱/۲۸ پذیرش: ۱۴۰۳/۱/۲۲)

چکیده

نقل‌پذیری یکی از مفاهیم حوزه روایت‌شناسی است که در مفهومی کلی به هدف و ارزش نقل روایت‌ها اشاره دارد. نظریه‌پردازان این حوزه مانند ویلیام لایبوف و ماری - لو رایان، بر مبنای

۱. پژوهش حاضر برگرفته از رساله دکتری نسرین سهرابی با عنوان بررسی نشانه‌شناختی و روایت‌شناختی امر غیرطبیعی در بیست داستان کوتاه سوررئالیستی فارسی معاصر به راهنمایی دکتر قدرت قاسمی‌پور در دانشگاه شهید چمران اهواز است.

۲. دانش‌آموخته دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهید چمران اهواز، اهواز، ایران

<https://orcid.org/0009-0005-3082-3547>

۳. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهید چمران اهواز، اهواز، ایران (نویسنده مسئول)

gh.ghasemi@scu.ac.ir

<https://orcid.org/0000-0001-6989-141X>

۴. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهید چمران اهواز، اهواز، ایران

<https://orcid.org/0000-0002-6606-3501>



Copyright: © 2025 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY - NC) license <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>.

روایت‌های متعارف، اصولی را برای آن صورت‌بندی کرده‌اند. روایت‌های سوررئالیستی جزو قلمرو گسترده‌تر روایت‌های غیرطبیعی هستند که جهان‌سازی داستانی در آن‌ها فراتر از عرف‌های رئالیستی است و به همین نسبت نقل‌پذیری در آن‌ها شکلی متفاوت به‌خود می‌گیرد. بنابراین مسئله‌ای که مطرح می‌شود این است که نقل‌پذیری در این روایت‌ها تابع چه سازوکارهایی است. چگونه در روایت سوررئالیستی هدف. نکته روایت خارج از دسترس قرار می‌گیرد. دو رویکرد شعرشناسی شناختی و روایت‌شناسی امر غیرطبیعی، هر یک با مفاهیم و روش‌شناسی خاص خود به موضوع کاهش و فقدان نقل‌پذیری در این روایت‌ها اشاره کرده‌اند. این مقاله با روش توصیفی تحلیلی ضمن بررسی اجمالی پیشینه نظری نقل‌پذیری، با تلفیق و بسط دو رویکرد، الگویی برای توضیح نقل‌پذیری در روایت سوررئالیستی و غیرطبیعی ارائه می‌دهد. برای نقد عملی سه داستان کوتاه با سبک سوررئالیستی از صادق هدایت، بیژن نجدی و عباس معروفی انتخاب شده‌اند. این بررسی نشان می‌دهد که روایت‌ها با تخطی از عرف‌های واقع‌گرایانه، از طریق توالی‌های غیرطبیعی، جهان‌سازی‌های غیرطبیعی، چالش در پیوستگی و پیام‌مندی درجه سوم، نقل‌پذیری را کاهش می‌دهند. خوانندگان برای رساندن متن به سطح نقل‌پذیری قابل قبول از راهبردهای خوانش طبیعی و تنزل درجه استفاده می‌کنند. کاهش نقل‌پذیری یکی از کارکردهای مهم روایت‌های سوررئالیستی است و بخشی از قدرت این روایت‌ها منوط به کاهش این مؤلفه و تجربه عدم قطعیت است.

واژگان کلیدی: نقل‌پذیری، داستان کوتاه سوررئالیستی، روایت‌شناسی امر غیرطبیعی،

شعرشناسی شناختی، صادق هدایت، بیژن نجدی، عباس معروفی.

۱. مقدمه

روایت‌های سوررئالیستی روایت‌هایی هستند که از عرف‌ها و معیارهای هنجارین روایت عدول می‌کنند. آن‌ها جزو حوزه گسترده‌تر روایت‌های موسوم به روایت‌های

غیرطبیعی^۱ هستند که در آن‌ها در سطح داستان (پی‌رنگ، زمان، مکان، شخصیت، رویداد و ...) و در سطح گفتمان (راوی و صدا)، غیرطبیعی‌سازی یا آشنایی‌زدایی^۲ شکل می‌گیرد. یکی از موضوعات کم‌تر بررسی‌شده در حوزه پی‌رنگ در روایت‌ها، نقل‌پذیری^۳ است که مفهوم کلی آن عبارت است از «برجستگی موقعیت‌ها و رویدادهای درخورد روایت ... نسبت به امور روزمره زندگی» (هرمن، ۱۳۹۵، ص. ۲۳۵). به بیان ساده‌تر و کلی‌تر هنگام خواندن یک روایت برای رسیدن به نقل‌پذیری آن به سؤالات مفروضی مانند هدف یا نکته این روایت چیست؟ ارزش روایتی و جذابیت آن در چیست؟ با استفاده از اصولی خاص در خود متن پاسخ داده می‌شود و این یکی از شیوه‌های هنجارین در روایت‌های طبیعی و واقع‌گرایانه است. اما روایت‌های غیرطبیعی و سوررئالیستی به دلیل این‌که اصول هنجارین روایت را دگرگون می‌کنند، مؤلفه نقل‌پذیری را نیز با چالش مواجه می‌کنند. از این رو مسئله‌ای که مطرح می‌شود این است که نقل‌پذیری در روایت‌های سوررئالیستی از چه سازوکارهایی پیروی می‌کند. روایت سوررئالیستی چگونه نکته و پیام روایت را خارج از دسترس قرار می‌دهد. این مقاله با روش توصیفی - تحلیلی ضمن بررسی اجمالی پیشینه نظریه نقل‌پذیری، با استفاده از دو رویکرد روایت‌شناسی امر غیرطبیعی^۴ و شعرشناسی شناختی مسئله نقل‌پذیری در روایت سوررئالیستی را با مطالعه موردی سه داستان کوتاه فارسی بررسی می‌کند. پژوهش حاضر در واقع کوششی است در راستای یکی از اهدافی که نظریه روایت غیرطبیعی دنبال می‌کند و آن بازنگری در نظریه روایت موجود که اساساً بر دیدگاهی محاکاتی صورت‌بندی شده است و توجه به بُعد غیرطبیعی و غیرمحاکاتی روایت‌ها در جهت غنای نظریه روایت. بر این اساس چون اصولی که تاکنون برای نظریه نقل‌پذیری مطرح شده است عمدتاً بر مبنای روایت‌های متعارف و واقع‌گرایانه بنا نهاده شده است، بررسی دقیق این نظریه در روایت‌های غیرطبیعی ضروری به نظر می‌رسید.

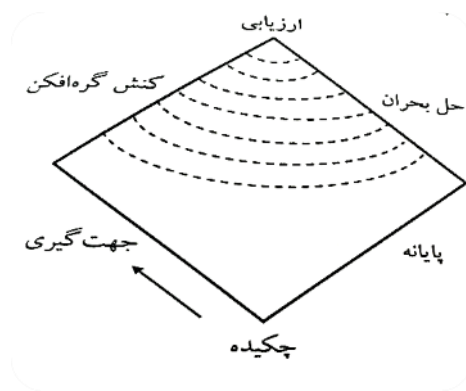
از این‌رو با بررسی دیدگاه‌های موجود مشخص شد که پیتراستاک‌ول^۵ در کتاب *زبان سوررئالیسم*^۶ نقل‌پذیری در روایت سوررئالیستی را در ذیل دو مؤلفه پیوستگی^۷ و پیام‌مندی^۸ بررسی کرده است و برای آن ریچاردسون^۹ نیز در کتاب *بوطیقای پی‌رنگ*^{۱۰} و در بخش میانه‌های روایت^{۱۱} و توالی‌های غیرطبیعی^{۱۲} به این موضوع اشاره کرده است. بحثی که هر دو رویکرد مطرح کرده‌اند عدم نقل‌پذیری یا کاهش آن در روایت غیرطبیعی و سوررئالیستی است. ضرورت تلفیق و تطبیق این دو رویکرد برای مسئله نقل‌پذیری در روایت سوررئال از اینجا ناشی می‌شود که هر یک از این دو از زاویه‌ای خاص به این مسئله توجه داشته‌اند که می‌توانند تکمیل‌کننده یکدیگر باشند. به عبارت دیگر استفاده از این دو رویکرد و گاه مقایسه روش‌های آن‌ها، به صورت دقیق‌تر و عمیق‌تر می‌تواند پاسخ‌گوی چالش نقل‌پذیری در روایت سوررئالیستی باشد. بنابراین از نظریه شعرشناسی شناختی تنها از دو مفهوم پیوستگی و پیام‌مندی استفاده می‌شود و از نظریه روایت غیرطبیعی، تعریف روایت غیرطبیعی، پی‌رنگ و توالی‌های غیرطبیعی و راهبردهای خوانش طبیعی و شناختی یان آلبر به‌کار می‌روند. داستان‌ها شامل «سه قطره خون» صادق هدایت، «آن سالها، هر سال دو بار پاییز می‌آمد» بیژن نجدی و «دریاریوندگان جزیره آبی‌تر» عباس معروفی، است.

۳. پیشینه نظری

برای اصطلاح *tellability* در منابع فارسی سه معادل نزدیک به هم ذکر شده است که شامل نقل‌پذیری^{۱۳}، ارزش روایتی^{۱۴}، و بیان‌پذیری^{۱۵} است. نقل‌پذیری یکی از نظریات مطرح در روایت‌شناسی است که نخستین بار توسط یکی از محققان حوزه زبان‌شناسی اجتماعی^{۱۶} یعنی ویلیام لایبوف^{۱۷} مورد بحث قرار گرفت و به دنبال آن سایر محققان

از جمله نظریه‌پردازانی از روایت‌شناسی پساکلاسیک به‌ویژه ماری - لو رایان^{۱۸} ارتباط آن را با حوزه کلی‌تر روایت‌شناسی بررسی کرده‌اند. برونی^{۱۹} در مورد این اصطلاح آورده است که «این مفهوم ابتدا در تجزیه و تحلیل داستان‌سرایی محاوره‌ای^{۲۰} ایجاد شد، اما پس از آن ثابت شد که قابل بسط برای همه انواع روایت است و به ویژگی‌هایی اشاره می‌کند که یک داستان را دارای ارزش گفتن، «قابل توجه بودن» می‌کند» (Baroni, 2014, p. 836). ویلیام لابوف، به‌عنوان پیشگام اصطلاح «نقل‌پذیری»، همچنین «مفهوم فرعی هدف/ نکته روایت را معرفی کرد. برای این که یک داستان ارزش نقل کردن داشته باشد باید هدف یا نکته‌ای داشته باشد. ناکامی نهایی برای یک داستان‌سرا این است که واکنش "پس هدف/ نکته چیست؟" را [در مخاطب] برانگیزد» (Ibid). بر این اساس ایده نقل‌پذیری ما را با مسئله هدف و نکته روایت مواجه می‌کند. جرال د پرنس^{۲۱} در پاسخ به این سؤال که چه چیزی تعیین می‌کند که روایت دارای نکته و پیام مشخصی است، بیان می‌کند که نکته روایت منوط به این است که رویدادها به یک کل ربط داشته باشند، با تجزیه یا ترکیب رویدادهای دیگری را رقم بزنند، تغییرات هر موقعیت توصیف و توضیح داده شوند، یا مشخص باشد رویدادهای پیشین علت رویدادهای بعدی‌اند (ر. ک. پرنس، ۱۳۹۱، ص. ۱۶۴). لابوف و والتسکی^{۲۲} نشان دادند که بیشتر روایت‌ها «به‌گونه‌ای طراحی شده‌اند که بر ویژگی عجیب و غریب و غیرعادی موقعیت تأکید کنند، زیرا یک "توالی ساده از گره‌افکنی و نتیجه" لزوماً برای نشان دادن اهمیت نسبی رویدادهای گفته شده یا «هدف/ نکته» داستان کافی نیست» (Baroni, 2014, p. 839). توجه به این موضوع «آن‌ها را بر آن داشت تا عبارات و کلماتی را که به انجام این کارکرد زمینه‌ای کمک می‌کند، جدا کنند، [یعنی] آن بخش‌هایی از روایت که "تمهیدات ارزش‌گذاری"^{۲۳} نامیده می‌شوند» (Ibid). تمهیدات ارزش‌گذاری یا ارزیابی «شامل همه ابزارهایی است

که برای به اثبات رساندن و حفظ نکته اصلی روایت، اهمیت بافتی، قابلیت بازگویی یا گزارش‌پذیری آن به کار می‌رود» (تولان، ۱۳۸۶، ص. ۲۷۱). به این ترتیب آن‌ها نشان دادند که «ارزش‌گذاری‌ها می‌توانند به شکل‌های مختلفی ظاهر شوند، مانند اظهارات مستقیم مرتبط با ماهیت غیرعادی یا اهمیت حوادث خاص، تأکیدات واژگانی، تعلیقات، تکرارها، قضاوت‌ها و غیره» (Ibid, p. 839). نقل‌پذیری یکی از مؤلفه‌های روایت است که لابوف آن را در الگوی خود از ساختار کلی روایت در بخش ارزش‌گذاری/ ارزیابی گنجانده است. این الگو مشخص می‌کند که بخش‌های مختلف روایت دارای چه ویژگی‌هایی هستند. این ساختار کلی در تمام روایت‌های کلاسیک، هنجارین و واقع‌گرایانه وجود دارد. در شکل زیر الگوی شش مرحله‌ای روایت لابوف نمایش داده شده است. همچنین الگویی برای دیدگاه لابوف درباره نقل‌پذیری ارائه شده است.



تصویر ۱. الگوی ساختار روایت لابوف، منبع: (تولان، ۱۳۸۶، ص. ۲۶۶)

Image 1. Labov's narrative structure model, source: (Tolan, 2007, p. 266)

جدول ۱. الگوی نقل‌پذیری براساس نظر ویلیام لایبوف

Table 1. Tellability model according to William Labov

الگوی نقل‌پذیری بر اساس دیدگاه لایبوف	
نقل‌پذیری	
نکته‌ها/ اهداف ↓	
تمهیدات ارزش‌گذاری ↓	
بیرونی: اظهارات راوی در خارج از چارچوب داستان	درونی: در درون خود داستان، اظهارات مستقیم، تأکیدات وازگانی، قضاوت‌ها و ...

ماری لو- رایان (1986 a, 1986 b, 1991, 2005) نیز با بررسی دقیق آرای مختلف درمورد نقل‌پذیری، ارتباط این نظریه را با حوزه روایت‌شناسی تبیین کرده و برای آن اصولی مطرح کرده است که در اینجا در جدول زیر به‌طور کلی ارائه شده است.

جدول ۲: الگوی نقل‌پذیری براساس آرای ماری - لو رایان

Table 2: Tellability model based on Marie-Lou Ryan's opinions

نقل‌پذیری ↓			
اهداف/ نکته‌ها ↓			
جوهر صوری	جوهر محتوایی	درونی	بیرونی
براساس شرایط حداقلی (پی‌رنگ) روایت‌مندی تکمیل از	و بن‌مایه‌ها نقش‌مایه‌های تکرارشونده در سطح	ایستا	پویا: آیرونی، غافلگیری، طنز
			متقاعد کردن شنونده درمورد چیزی، تحت

طریق فهرستی از دستورالعمل‌ها: • تقابل معنایی • توازی و تقارن معنایی • چندوجهی عملکردی • اصل تنوع‌بخشی براساس روایت‌های درون‌گذاری شده ^{۲۴}	جهانی و فرهنگی: مذهب، اشرافیت، جنسیت، قدرت ...		تأثیر قرار دادن کسی، دستیابی به یک واکنش عاطفی یا آموزنده بودن
---	--	--	--

مبانی نظری ایده نقل‌پذیری به‌ویژه در آرای لایبوف و رایان بر مبنای روایت‌های متعارف و شرایط حداقلی روایت‌مندی (داستان + مشکل = حل مشکل) طرح‌ریزی شده است. بحث‌های مفصلی که این دو نظریه‌پرداز در این حوزه بیان کرده‌اند و در اینجا به اختصار ارائه شده‌اند، از جهات بسیاری روشن‌گر هستند، از جمله اینکه می‌توانند به‌عنوان محکی برای سنجش نقل‌پذیری در روایت‌های غیرطبیعی مورد استفاده قرار بگیرند و با تطبیق این‌گونه روایت‌ها با الگوهای آن دو می‌توان موارد نقض و تخطی از معیارهای رایج را بازیابی و ارزیابی نمود؛ روشی که در این مقاله از آن نیز استفاده شده است.

در مواجهه با روایت‌هایی که از الگوهای متعارف و هنجارین تخطی می‌کنند، درمی‌یابیم که شکل و کارکرد آن‌ها دگرگون می‌شود. بنابراین نقل‌پذیری در آن‌ها نیز باید براساس مفاهیم و نظریه‌های متناظر و متناسب با این دگرگونی‌ها مورد بحث و بررسی قرار گیرد. تاکنون پژوهش مستقلی در مورد نقل‌پذیری در روایت‌های غیرطبیعی انجام نشده است؛ تنها دو رویکرد روایت‌شناسی امر غیرطبیعی و شعرشناسی شناختی در مورد این‌که روایت‌های غیرطبیعی و سوررئالیستی چه چالش‌هایی برای نظریه

نقل‌پذیری به‌وجود می‌آورند، مباحثی مطرح کرده‌اند که در اینجا به‌طور خلاصه بیان می‌شود.

۴. چارچوب نظری

۴-۱. نقل‌پذیری و نظریه روایت غیرطبیعی

نظریه روایت غیرطبیعی در آغاز قرن حاضر توسط چند نظریه‌پرداز از جمله برایان ریچاردسون، یان آلبر^{۲۵}، هنریک اسکوف نیلسن^{۲۶} و دیگران مطرح شده است. نگرش اصلی این محققان این است که «روایت‌ها تنها به‌طور مستقیم جهان را آن‌طور که ما می‌شناسیم بازسازی نمی‌کنند. بسیاری از روایت‌ها ما را با دنیای روایت عجیب و غریبی مواجه می‌کنند که متکی بر اصولی هستند که ارتباط بسیار کمی با دنیای واقعی اطرافمان دارند» (Alber, & Heinze, 2011, p. 5). این رویکرد برای امر غیرطبیعی چند تعریف ارائه می‌دهد. در اینجا به‌طور خلاصه دو تعریف بیان می‌شود. از نظر ریچاردسون روایت غیرطبیعی «روایتی است که به‌طور آشکار عرف‌های اشکال روایی استاندارد را نقض می‌کند؛ به‌ویژه عرف‌های روایت‌های غیرداستانی^{۲۷}، شفاهی یا نوشتاری، و حالت‌های داستانی مانند رئالیسم که از روایت‌های غیرداستانی/تخیلی الگوبرداری می‌کنند» (Richardson, 2011, p. 34). از نظر یان آلبر «اصطلاح غیرطبیعی به انگاره‌ها^{۲۸} و رویدادهایی که از نظر فیزیکی غیرممکن هستند، اشاره دارد، یعنی از نظر قوانین شناخته شده حاکم بر جهان فیزیکی غیرممکن است، و همچنین از نظر منطقی، یعنی از نظر اصول پذیرفته شده منطقی غیرممکن است» (Alber, 2009, p. 80). علاوه بر این آلبر اشاره می‌کند که امر غیرطبیعی می‌تواند از نظر انسانی غیرممکن باشد یعنی «محدودیت‌های انسانی استاندارد از نظر دانش و توانایی» (Alber, 2016, p. 3).

همچنین در مورد این نظریه و کاربرت آن در داستان کوتاه فارسی و تعاریف دیگر روایت غیرطبیعی (ر. ک. قاسمی پور و همکاران، ۱۴۰۳).

نظریه نقل‌پذیری ذیل مباحث مربوط به پی‌رنگ روایت بررسی می‌شود. ریچاردسون با اشاره به پی‌رنگ‌های کلاسیک که از ارسطو تا دوره‌های متأخر به‌عنوان پی‌رنگ‌های هنجارین شناخته می‌شوند، می‌گوید «پی‌رنگ کلاسیک مجموعه‌ای از رویدادها را شامل می‌شود که هیچ‌کدام از آن‌ها غیراصلی یا الحاقی نیستند، و به‌سمت یک نمایش فزاینده پیش می‌رود که در پایان آن حل می‌شود» (Richardson, 2019, p. 63). وی در مقابل پی‌رنگ کلاسیک و زیرشاخه‌های آن، برمبنای تغییراتی که در ساختار پی‌رنگ آثار مدرنیستی ایجاد شده است، انواع دیگری را طبقه‌بندی می‌کند که شامل پی‌رنگ‌های تکه‌تکه^{۲۹}، دوگانه و چندگانه^{۳۰}، شبه‌پی‌رنگ‌ها^{۳۱}، و بدون پی‌رنگ^{۳۲} می‌شود. در مورد ساختار بدون پی‌رنگ می‌گوید «بسیاری از آثار پست‌مدرن ایده یک پی‌رنگ یکپارچه را آزمایش می‌کنند یا رد می‌کنند و بنابراین باید با معیارهای مختلف مورد قضاوت قرار گیرند» (Ibid, p. 62). وی با ارجاع به نظر برایان مک‌هیل^{۳۳} ابراز می‌کند که

در قرن بیستم، ما بسیار بیشتر از هر دوره قبلی شاهد ضعف پی‌رنگ بوده‌ایم. برایان مک‌هیل اصطلاح روایت‌مندی ضعیف^{۳۴} را به کار برده است برای به تصویر کشیدن طیفی از روش‌های مدرن و پست‌مدرن برای «گفتن داستان‌های «ضعیف»، آشفته‌وار، به‌صورت بسیار بی‌ارتباط و نامعین، به‌گونه‌ای که به انسجام روایی تکیه می‌کند و در عین حال از التزام به آن خودداری می‌کند و اعتماد به آن را تضعیف می‌کند» ... در مجموع، این مسائل پیش‌زمینه برخی از پرسش‌ها پیرامون مفهوم نقل‌پذیری است (Ibid, pp. 69- 70).

همچنین ریچاردسون سه نوع نقض طرح‌افکنی محاکاتی را با عنوان ترتیب‌های غیرطبیعی^{۳۵} برمی‌شمارد که شامل پی‌رنگ‌های مبتنی بر رؤیا^{۳۶}، پی‌رنگ‌های کارناوالیسم/

کارناوالیته^{۳۷}: و پی‌رنگ‌های متناقض^{۳۸} می‌شود. با بررسی انواع پی‌رنگ‌های غیرطبیعی، وی به‌طور خلاصه بحث نقل‌پذیری در آثار مدرنیستی و پسامدرنیستی را دنبال می‌کند و به این نتیجه می‌رسد که «هم بیزاری مدرنیستی [از پی‌رنگ متعارف] و هم نقیضه‌گویی پست‌مدرن^{۳۹} چیزهای مهمی برای آگاه کردن ما در مورد ماهیت نقل‌پذیری دارند» (Ibid, p. 81). او تأکید می‌کند که مفهوم نقل‌پذیری «به‌شدت به چیدمان مناسب پی‌رنگ مرتبط است و اغلب احساس می‌شود که بخشی از آن است» (Ibid, p. 80). بر این اساس «ما شاهد گستردگی رد قاعده یک پی‌رنگ متعارف قانع‌کننده توسط مدرنیسم هستیم و می‌بینیم که این تقریباً به‌طور قطع اولین بار در تاریخ ادبیات است که پی‌رنگی متعهد به‌عنوان نیروی محرکه روایت برانداخته می‌شود» (Ibid). وی به تعدادی از تمهیدات که به کاهش یا اختلال در نقل‌پذیری منجر می‌شود اشاره می‌کند.

فراتر از پی‌رنگ اولیه و دنیای داستانی آن، تعدادی از تمهیدات متعارض نیز وجود دارد که تکمیل رضایت‌بخش یک داستان را تهدید می‌کند. این تهدیدها برای تمامیت و یکپارچگی روایت عبارت‌اند از رویدادهای به‌ظاهر پیش‌پا افتاده‌ای که به‌طور بالقوه می‌توانند نقل‌پذیری یک اثر را کاهش دهند، توصیف‌هایی که بیش از حد طولانی می‌شوند، رشته‌های روایی مجزایی که تهدید به ادغام نشدن می‌کنند، و شکاف‌ها یا وقفه‌هایی که متن را تکه‌تکه می‌کنند، به‌طوری‌که که همواره تکه‌های کوچک‌تر، [به‌طور] پراکنده‌تر و غیرمرتبط‌تر متراکم می‌شوند که ممکن است نتوان آن‌ها را به هم پیوست (Ibid, p. 81).

از میان روایت‌شناسان امر غیرطبیعی تنها ریچاردسون به موضوع نقل‌پذیری اشاره کرده است. کاستی‌های بحث او این است که صرفاً توالی‌ها و پی‌رنگ‌های غیرطبیعی را بررسی نموده و به نقش آن‌ها در کاهش نقل‌پذیری اشاره کرده است؛ اما به‌صورت جزئی وارد بحث نکته روایت و واکنش و دریافت خوانندگان در این حوزه نشده است. درحالی‌که از زاویه‌ای دیگر مبحث نکته و هدف روایت نه‌تنها وابسته به انسجام توالی

رویدادها در پی‌رنگ است، بلکه با سطح آگاهی و درک ما از جهان واقعی و انگاره‌ها و طرح‌واره‌های از پیش‌شناخته‌شده ما نیز ارتباط دارد. از این حیث، روایت‌های غیرطبیعی همچنین با توجه به تعریف یان آلبر با رویدادها و انگاره‌های غیرممکن از نظر فیزیکی، منطقی و علوم انسانی، دریافت نکته روایت و نقل‌پذیری را با چالش مواجه می‌کنند. از این‌رو بررسی دیدگاه استاک‌ول در مورد پیوستگی و درجات پیام‌مندی در روایت سوررئالیستی و نیز دیدگاه‌های یان آلبر می‌تواند راه‌گشای این بُعد از بحث باشد.

۳-۳. نقل‌پذیری در روایت سوررئالیستی با رویکرد شعرشناسی شناختی

پیتر استاک‌ول در کتاب *زبان سوررئالیسم*، ذیل مبحث پیوستگی و انسجام^{۴۰} بحث خود را با نگاهی مقایسه‌ای بین روایت‌های هنجارین و روایت‌های سوررئالیستی آغاز می‌کند. وی برخی از ویژگی‌های روایت‌های هنجارین و واقع‌گرایانه را برمی‌شمارد؛ از جمله این‌که «حس ما درباره روایت طرح‌واره‌ای^{۴۱} و الگوی نخستینه‌ای^{۴۲} است» (Stockwell, 2017, p. 120)، به این معنا که «تعداد زیادی از روایت‌های تخیلی ... به‌صورت الگوی نخستینه، در زمان گذشته ساده، [به‌شکل] اول شخص در یک توالی متنی ارائه می‌شود که تقریباً با توالی وقایع ارائه شده مطابقت دارد (همه این‌ها ویژگی‌های روایت‌های طبیعی است)» (Ibid). به‌طور خلاصه «یک روایت با ساختار خوب دارای نقل‌پذیری و انتقال‌دهنده یک هدف یا نکته است، همچنین تمایلی به خاتمه و اتمام دارد ... به‌جای این‌که ناتمام باشد یا پایان باز داشته باشد» (Ibid). بر این اساس «هریک از این موارد به‌سختی در مورد روایت سوررئالیستی صدق می‌کند» (Ibid) چرا که «متون منشور سوررئالیستی مطول اغلب "ضد رمان"^{۴۳} (پادرمان) نامیده می‌شوند؛ دقیقاً به این دلیل که قادر به نشان دادن بسیاری از الگوهای اصلی

خوب‌شکل گرفته‌شده روایی نیستند» (Ibid). استاک‌ول تأکید می‌کند که «مهم‌ترین عاملی که در داستان سوررئالیستی خارج از دسترس قرار می‌گیرد، نقل‌پذیری است» (Ibid) و برای توضیح این موضوع نخست جنبه پیوستگی و انسجام متن سوررئال را از نظر زبان‌شناسی متن بررسی می‌کند. نمونه‌های مورد بررسی او غالباً دارای انسجام متنی در مفهوم هیلیدی و حسن^{۴۴} هستند، اما چیزی که در این روایت‌ها خواننده به دنبال آن است «یک گره‌گشایی و یک احساس نقل‌پذیری است» (Ibid, p. 116) که بیشتر با بحث پیوستگی مرتبط است. دی بوگراند^{۴۵} و درسلر^{۴۶} «پیوستگی را به‌عنوان تداوم مفاهیم تعریف می‌کنند و بیان می‌کنند که این مفاهیم شامل دانش طرح‌واره‌ای خواننده، تأثیرات کاربردی و بافتی است» (Ibid, p. 115/ De Beaugrande and Dressler, 1981, p.84). به عبارت دیگر، «پیوستگی روابطی است که معنی هر جمله را به جملات قبل و بعد مربوط می‌کند؛ روابطی که ممکن است مبتنی بر دانش مشترک تولیدکننده و دریافت‌کننده متن باشد» (لطیف‌نژاد، ۱۳۹۶، ص. ۶۱، به نقل از ریچاردز، ۱۳۸۴، ص. ۹۱). درمورد طرح‌واره باید اشاره شود که در زبان‌شناسی «ساختار مفهومی که از حافظه گرفته می‌شود و به درک پاره‌گفتارها کمک می‌کند، یک طرح‌واره (schema) است که پیش‌ترها آن را انگاره می‌نامیدند» (استاک‌ول، ۱۳۹۳، ص. ۱۴۱). بنابراین «با به‌کارگیری نظریه طرح‌واره می‌توان به درک خود از پیوستگی متن کمک کرد» (همان، ص. ۱۴۴). به‌طور کلی می‌توان پیوستگی را از دو بعد مورد بحث قرار داد: روابط منطقی و الگوهای ذهنی. روابط منطقی خود از دو نوع رابطه علت و معلولی و روابط زمانی تشکیل می‌شود. روابط علت و معلولی، «روابطی ذهنی بین دو یا چند جمله هستند که با حروف ربط وابسته‌ساز مشخص می‌شوند. این روابط به چهار نوع سبب^{۴۷}، امکان^{۴۸}، دلیل^{۴۹} و هدف^{۵۰} تقسیم می‌شوند» (لطیف‌نژاد، ۱۳۹۶، صص. ۶۲-۶۳).

۱. سبب؛ در رابطه علی سبب، علت و باعث عمل و شرط لازم برای انجام کار یا ایجاد حالتی بیان می‌شود و با حروف ربطی نظیر «چون» و «ازآنجاکه» بیان می‌شود.
۲. امکان؛ در رابطه امکان شرط کافی و نه لازم برای انجام کاری فراهم می‌شود.
۳. دلیل؛ در رابطه دلیل معلول، پیامد و نتیجه انجام کاری بیان می‌شود.
۴. هدف؛ هدف از انجام کاری را بیان می‌کند (همان).

رابطه زمانی نیز «ترتیب زمانی رویدادها و نحوه سازمان‌دهی آن‌ها را بیان می‌کند (همان، ص. ۶۴). روابط علی و زمانی «اجزای روساخت متن را به هم پیوند می‌دهند، اما دیدگاه دیگری وجود دارد که پیوستگی را امری بیناذهنی می‌داند» (همان، صص. ۶۴-۶۵). در این دیدگاه «پیوستگی ویژگی خاص متن نیست، بلکه باید از ارزیابی‌ها و توانایی‌های خوانندگان مشخص شود» (همان، ص. ۶۵). بر این اساس «مفاهیمی که به‌نحوی با یکدیگر ارتباط دارند در شبکه‌های ذهنی به هم گره می‌خورند و به‌صورت یکپارچه به نام الگوهای عام ذخیره می‌شود» (همان). الگوهای عام شامل «قاب (چارچوب)، طرح^{۵۱}، طرح‌واره ذهنی و طرح‌واره زنجیری هستند» (ر.ک به لطیف‌نژاد، ۱۳۹۶، ص. ۶۵).

بر این اساس «در زبان‌شناسی، این گرایش به پیوستگی موضوعی مربوط به پیام‌مندی (آگاهی‌بخشی) متنی است» (Stockwell, 2017, p. 123) و «درجه پیام‌مندی متن مقیاسی از مطابقت دنیای واقعی با وضعیت ارائه‌شده در متن است» (Ibid). به بیان دیگر «میزان هنجارگریزی موجود از واقعیت در ساختار طرح‌واره جهانی می‌تواند در جدول پیام‌مندی و براساس سه مرحله پیام‌مندی سنجیده شود» (استاک‌ول، ۱۳۹۳، صص. ۱۴۷-۱۴۸). این سه مرحله یا درجه پیام‌مندی شامل این موارد است: «مرحله اول: چیزهای طبیعی و غیربرجسته، طرح‌واره‌ها را حفظ و تقویت می‌کنند» (همان). بر اساس این درجه از پیام‌مندی «یک داستان روایی کاملاً طبیعت‌گرایانه و واقع‌گرایانه در

سطح پیام‌مندی نسبتاً قابل توجه نخواهد بود؛ از نظر دی بوگراند تنها پیام‌مندی درجه یک دارد» (Stockwell, 2017, p. 123). از این رو «چنین فاصله کمی بین انتظارات طرح‌واره‌ای خواننده‌محور^{۵۲} و جهان متن، مطابق با یک داستان روایی، به احتمال زیاد چالش کمی برای حس پیوستگی ایجاد می‌کند» (Ibid). مرحله دوم پیام‌مندی «چیزهای غیرطبیعی یا کم‌تر محتمل موجود در جهان‌های ادبی، دانش طرح‌واره‌ای را به واسطه افزایش طرح‌واره‌ای گسترش می‌دهند» (استاک‌ول، ۱۳۹۳، ص. ۱۴۸). در واقع در افزایش یا تازه‌سازی طرح‌واره «طرح‌واره بازبینی می‌شود و عناصر و روابط آن دوباره از نو طرح می‌شوند (تعدیل یا آشنایی‌زدایی در ادبیات)» (همان). مرحله سوم پیام‌مندی «چیزهای غیرممکن یا غیرمحتمل چالشی را در دانش طرح‌واره‌ای به مثابه شکست طرح‌واره‌ای^{۵۳} ایجاد می‌کنند» (همان). بنابراین «رویدادهایی که احتمال وقوع کم‌تری دارند و هنگام بیان آن‌ها در متن، گسستگی و مغایرت^{۵۴} رخ می‌دهد، دارای آگاهی‌بخشی [پیام‌مندی] درجه سوم هستند» (لطیف‌نژاد، ۱۳۹۶، ص. ۸۷). به این ترتیب «در گسستگی بخشی از اطلاعات متن حذف می‌شود و در مغایرت الگوهای موجود در متن با الگوهای ذهنی پیشین ما هم‌خوانی ندارند. چنین رویدادهایی توجه مخاطب را برمی‌انگیزند و پردازش ذهنی را دشوار می‌کنند» (همان). از نظر روایت‌شناسان امر غیرطبیعی نیز روایت‌های غیرطبیعی دارای عناصر، رویدادها و انگاره‌های غیرطبیعی و غیرممکنی هستند که با بحث پیام‌مندی درجه سوم و گسستگی و مغایرت قابل مقایسه است.

بنابراین «پیام‌مندی درجه سوم با شدیدترین، چالش‌برانگیزترین و چشمگیرترین رویداد متنی نشان داده می‌شود. متنی مانند روایت سوررئالیستی که پیام‌مندی درجه سوم را ارائه می‌دهد، یک چالش واقعی در برابر پیوستگی است» (Stockwell, 2017, p. 124). این

متنی است که «پیام‌مندیِ درجهٔ دوم را که حداکثر نقل‌پذیری را داراست، در اختیار خواننده قرار می‌دهد» (Ibid). در مواجهه با پیام‌مندیِ درجهٔ سوم خوانندگان به‌طور طبیعی از تنزل درجه^{۵۵} بهره می‌گیرند. دی بوگراند و درسler «از طریقِ "تنزل درجه" به‌نوعی به فرایند شناختیِ به‌هنجارسازی یا عقلانی‌سازی برای یک تجربهٔ خلافِ قاعده اشاره می‌کنند، به‌عنوان مثال، پارادوکس، یا استعاره یا بیان شاعرانهٔ برجسته، جست‌وجو برای یک گره‌گشاییِ معنادار را ایجاد خواهد کرد که نابهنجاری را به چیزی تقلیل می‌دهد که نه‌تنها جالب توجه بلکه قابل پذیرش است» (Ibid). تنزل درجه به سه شکل انجام می‌شود، «اگر [دریافت‌کننده] به رویدادهای قبلی مراجعه کند، از تنزل پیشینی استفاده کرده و اگر در انتظار رویدادهای بعدی باشد، تنزل پسینی را به‌کار برده است. اگر به‌سمت خارج از گفتمان حرکت کند، تنزل بیرونی کرده است» (لطیف‌نژاد، ۱۳۹۶، ص. ۸۹). بنابراین پیام‌مندیِ درجهٔ دوم و سوم «از طریق تنزل مرتبه به دانش موجود شبیه می‌شوند که البته این تنزل، جست‌وجوی انگیزه‌ای به‌منظور تحلیل از خلال دانش طرح‌واره‌ای است که کوششی در حفظ طرح‌واره تلقی می‌شود» (استاک‌ول، ۱۳۹۳، ص. ۱۴۸). از نظر استاک‌ول

ظرفیت انسانی ما در این نوع چارچوب‌ها به‌منظور پیوستگی به‌این معناست که بیشتر خوانندگان به‌احتمال زیاد به‌سمت این نوع استراتژی‌های ایجاد معنا متمایل می‌شوند. مدت‌هاست که شناخته‌شده است که ذهن و سیستم ادراکی انسان در حفظ بی‌نظمی، بی‌معنایی یا الگوی تصادفی بسیار ضعیف عمل می‌کند (Stockwell, 2017, p. 123)

یان آلبر، نظریه‌پرداز حوزهٔ روایت غیرطبیعی نیز برای خوانش و طبیعی‌سازیِ روایت‌های غیرطبیعی راهبردهایی ارائه کرده است. وی استدلال می‌کند که «اگر

بخواهیم غیرطبیعی بودن را درک کنیم، هیچ راهی در اطراف معماری شناختی ما یعنی چارچوب‌ها^{۵۶} و انگاره‌هایی [طرح‌واره‌هایی] که در ذهن ما ذخیره شده‌اند، وجود ندارد» (Alber, & Heinze, 2011, p. 10). به همین دلیل وی «به‌طور خاص علاقه‌مند به توضیح امر غیرطبیعی براساس فرایند طبیعی‌سازی^{۵۷} است» (Ibid). یان آلبر بیان می‌کند که «من درباره راهبردهایی بحث می‌کنم که خوانندگان از آن‌ها برای قابل خواندن‌تر کردن روایت‌های عجیب و غریب استفاده می‌کنند» (Alber, 2016, p. 45)، امر غیرطبیعی طبق تعاریف در قیاس با رویکرد شعرشناسی شناختی دارای پیام‌مندی درجه سوم است. به‌طور خلاصه مهم‌ترین راهبردهای خوانش طبیعی آلبر شامل این موارد می‌شود: ۱. ادغام قاب‌ها^{۵۸}؛ ۲. ژانرسازی^{۵۹}؛ ۳. ذهنی‌سازی^{۶۰} (خوانش به‌عنوان حالات درونی)؛ ۴. برجسته‌سازی موضوعی^{۶۱}؛ ۵. خوانش تمثیلی^{۶۲}؛ ۶. طنز و نقیضه^{۶۳}؛ و ۷. قراردادن یک قلمرو متعالی^{۶۴} (Alber, 2016, pp. 48-53).

در این مقاله در خوانش داستان‌ها از از راهبرد ۳ و ۵ استفاده کرده‌ایم. خوانش تمثیلی عبارت است از این که «خوانندگان 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).

یکی از نکات حائز اهمیت در بحث استاک‌ول درمورد پیوستگی و پیام‌مندی در روایت سوررئالیستی این است که وی پیام‌مندی را معادل نقل‌پذیری در نظر می‌گیرد و تلاش خوانندگان برای تنزل را گامی در جهت نقل‌پذیر کردن متون سوررئالیستی می‌داند. بنابراین براساس نمونه‌های مورد بحث خود، الگوی زیر را تنظیم می‌کند. این الگو قابل بسط برای انواع متون سوررئالیستی و غیرطبیعی است.

ظرفیت انسانی ما برای ایجاد معنا نشان می‌دهد که اپیزودهای غیرعادی مرتبه سوم انگیزه‌ای برای جست‌وجوی قاب حل‌کننده یا معنای تفسیری ایجاد می‌کند که به سطح نقل‌پذیری قابل قبول تنزل پیدا می‌کند. به‌طور معمول، در یک روایت ادبی، این می‌تواند دریافت یک پیام سمبلیک ...، معنی یا هدفی برای کل اثر ادبی باشد. به‌طور متقارن، هر اپیزود معمولی یا ظاهراً مبتدل، احتمالاً با اهمیت بیشتری سرمایه‌گذاری می‌شود و همچنین به پیام‌مندی درجه دوم ارتقا می‌یابد. به عبارت دیگر، الگوی روایت ادبی به‌طور کلی این است که خواننده به‌طور همگرا به سمت نقل‌پذیری درجه دوم برانگیخته شود. ... به‌طور متمایزتر، اپیزودهای معمولاً قابل توجه و دارای نقل‌پذیری اغلب به‌واسطه قرارگرفتن در یک نثر گسترده که هیچ‌گونه گره‌گشایی آسانی را ارائه نمی‌دهد، از هرگونه پیام‌مندی گره‌گشایانه و درجه دوم واضح محروم می‌شوند. سرانجام، رویدادهای درجه سوم هستند که، یا همچنان در درجه سوم باقی می‌مانند (و از آنجا که هنجار طبیعی این است که این موارد تنزل یابند، این حالت ثابت باید به‌عنوان یک فرآیند فعال حفظ ناهنجاری در نظر گرفته شود)، یا از سوی دیگر، درجه سوم عجیب و غریب آن‌ها حتی بیشتر شدت پیدا کرده و تقویت می‌شود (Stockwell, 2017, p. 126).

در پایان براساس نظریات این دو رویکرد و نیز بر پایه تحلیل و بررسی داستان‌های غیرطبیعی مورد بحث در این مقاله، الگویی نسبی برای نقل‌پذیری در روایت سوررئالیستی و غیرطبیعی استخراج شده است. این الگو تنها به یکی از حالات رایج و ممکن در روایت‌های غیرطبیعی اشاره دارد و آن «تشکیل حداقلی جهان داستان»^{۶۵} در مفهوم مطرح شده توسط دیوید هرمن^{۶۶} و چالش در نقل‌پذیری آن است. بدیهی است که به‌علت پویایی روایت‌ها و سیالیت شکل و کارکرد آن‌ها نمی‌توان یک الگوی ثابت به‌شیوه ساختارگرایانه ارائه کرد و آن را به همه انواع روایت‌ها تعمیم داد. بر این اساس

اگر «جهان داستان» و تشکیل یا عدم تشکیل آن را به‌عنوان معیاری اولیه برای تحلیل فرایند نقل‌پذیری مد نظر قرار دهیم، می‌توانیم دو حالت ممکن دیگر را در روایت‌های غیرطبیعی مشخص کنیم که عبارتند از: «تشکیل جهان داستان در مفهوم هرمن و عدم چالش در نقل‌پذیری» برای نمونه داستان «یوان سومنات» از ابوتراب خسروی در این گونه جای می‌گیرد که در آن راوی در جای‌جای روایت هدف از نقل رویدادهای غیرطبیعی را بیان کرده است. حالت سومی که ممکن است در داستان‌ها شکل بگیرد «عدم تشکیل جهان داستان در مفهوم هرمن و تخریب نقل‌پذیری» است. این حالت که خود می‌تواند دارای سطوح مختلفی باشد به انواع بدعت‌گذاری‌ها در داستان‌های پسامدرن اشاره دارد. در جدول زیر الگوی نقل‌پذیری در روایت‌های سوررئالیستی و غیرطبیعی بر اساس گونه‌های رایج‌تر این روایت‌ها ارائه شده است.

جدول ۳: الگوی نقل‌پذیری در روایت سوررئالیستی و غیرطبیعی براساس دو رویکرد شعرشناسی

شناختی و روایت‌شناسی امر غیرطبیعی

Table 3: Tellability pattern in surrealist and unnatural narrative based on two approaches: cognitive poetics and unnatural narratology

نقل‌پذیری در روایت سوررئالیستی و غیرطبیعی در حالت «تشکیل جهان داستان در مفهوم هرمن و چالش در نقل‌پذیری»		
روایت‌شناسی امر غیرطبیعی	شعرشناسی شناختی	
۱. توالی‌های غیرطبیعی در پی‌رنگ ۲. انگاره‌ها و رویدادهای غیرطبیعی (عدم ارائه ارزش‌گذاری و تعبیر تفسیری درباره ماهیت رویداد)	۱. اختلال در پیوستگی متن به‌واسطه چالش در روابط منطقی و علت و معلولی و مغایرت و گسست در متن ۲. پیام‌مندی درجه سوم (شکست طرح‌واره) و حفظ این	عوامل کاهش نقل‌پذیری

غیرطبیعی)	درجه از پیام‌مندی	
راهبردهای خوانش طبیعی و شناختی یان آلبر	تنزل درجه (پسینی، پیشینی و بیرونی)، دریافت پیام به صورت سمبلیک، استعاره و ...	راهبردهای رسیدن به نقل‌پذیری و هدف داستان

۴. تحلیل داده‌ها

۴-۱. داستان «سه قطره خون» صادق هدایت

۴-۱-۱. خلاصه داستان

داستان «سه قطره خون» که توسط راوی درون‌داستانی نقل می‌شود، روایت راوی روان‌پریشی است که در تیمارستان به سر می‌برد و مدت‌هاست که منتظر کاغذ و قلم است، اما وقتی کاغذ و قلم به دست او می‌رسد در میان خطوط درهم تنها عبارت سه قطره خون را می‌نویسد. این عبارت بارها در داستان تکرار می‌شود. او یک سال است که شب‌ها تا صبح از صدای گربه بیدار است. سپس به معرفی شخصیت‌های مختلف در تیمارستان می‌پردازد. در ادامه موضوع کشتن گربه توسط ناظم و سه قطره خونی که زیر درخت در تیمارستان و این‌که این سه قطره خون مال گربه است یا مرغ حق را مطرح می‌کند. سپس ماجرای عباس و شعر گفتن او را می‌گوید و زن و دختر جوانی که به دیدن او می‌آیند و در پی آن به تنهایی خود و این‌که کسی به ملاقاتش نیامده اشاره می‌کند. بعد ماجرای سیاوش که آخرین کسی بوده که به دیدنش رفته بود، به میان می‌آید. سیاوش رفیق و همسایه‌اش و رخساره دخترعموی سیاوش هم نامزد او بوده است. در ادامه رویدادی مربوط به گذشته درمورد سیاوش نقل می‌شود. راوی پس از شنیدن صدای تیر به دیدار سیاوش می‌رود و سیاوش راوی را پای درخت در حیاط

خانه‌اش می‌برد و سه قطره خون به او نشان می‌دهد. سپس او را به اتاقش می‌برد. فضای این اتاق مانند اتاق خودش در تیمارستان تا کمرکش کبود است. سیاوش ماجرای گربه‌اش به اسم نازی را نقل می‌کند که به دلیل این‌که شب‌ها از عشقبازی او خوابش نمی‌برده، ششلول را برمی‌دارد و به جفت او شلیک می‌کند. شب سوم باز ششلول را برمی‌دارد و سرهوایی به همان درخت کاج حیاط خالی می‌کند. صبح پایین درخت سه قطره خون چکیده بود. آن گربه از آن شب تاکنون با همان صدا ناله می‌کشد و دیگران نمی‌شنوند و تنها سیاوش صدایش را می‌شنود. در این وقت در اتاق باز می‌شود و رخساره و مادرش وارد می‌شوند. سیاوش به راوی، میرزا احمد خان، اشاره می‌کند و سه ویژگی او، خوب تارزدن، خوب شعر گفتن و شکارچی قابل بودن را نام می‌برد. راوی نیز به نشانه زدن تفریحی خود و سیاوش به درخت کاج و این‌که سه قطره خون مال گربه نیست، بلکه مال مرغ حق است اشاره می‌کند. سپس تار را برداشته و همان شعری را که عباس در تیمارستان خوانده بود می‌خواند. در پایان نیز با شنیدن شعر او، مادر رخساره با تغییر از اتاق بیرون می‌رود و به دنبال او رخساره دست سیاوش را می‌گیرد و با خنده از اتاق بیرون می‌روند (هدایت، ۱۳۴۱، صص. ۹-۲۲).

۴-۱-۲. تحلیل نقل‌پذیری در داستان «سه قطره خون»

در این داستان ساختار متعارف پی‌رنگ که معمولاً «به معنای شکل‌دادن به داستان (توالی زمانی وقایع) برای تبدیل آن به ساختاری منطقی است» (تامس، ۱۴۰۰، ص. ۲۷)، دگرگون می‌شود. ساختار منطقی «ارتباط علت و معلولی رویدادها را نشان می‌دهد» (همان). از نظر روایت‌شناسی امر غیرطبیعی در این داستان امر غیرطبیعی در ارتباط با ذهن غیرطبیعی (پارانویایی) راوی داستان و در نتیجه آگاهی غیرطبیعی و ترتیب‌دهی

غیرطبیعی (روایت مبتنی بر رؤیا) شکل می‌گیرد. ریچاردسون این نوع ترتیب‌دهی پی‌رنگ را جزو تمهیداتی می‌داند که باعث کاهش نقل‌پذیری روایت می‌شود. در مورد جنبه‌ی رویاگونه‌ی این داستان آمده است که «منطق حاکم بر ساختار روایی [آن] در واقع، منطق تداعی است. ... شالوده‌ی این روایت، همان سازوکاری است که رؤیا (اعم از رؤیاهایی که شب‌ها به خواب می‌بینیم و یا خیال‌پروری‌ها و رؤیاهای زمان بیداری)^{۱۲۱} براساس آن شکل می‌گیرد» (پاینده، ۱۳۹۰، صص. ۷۶-۷۷). از جمله ویژگی‌های رؤیا در روایت این است که «کنش روایی معمولاً با رویدادها و هستی‌های عجیب و غریب، گسست‌های ناگهانی در تداوم، کاهش فعالیت حرکتی عامل‌رویین و همچنین عدم انسجام و پایان‌بندی مشخص می‌شود» (Jahn, 2005, p. 126). در این داستان ما با روایتی تکه‌تکه و فاقد انسجام منطقی مواجهیم. مشخص نیست که هدف از نقل سه قطره خون که عنوان داستان نیز هست، توسط راوی و دیگر شخصیت‌ها در جای‌جای روایت چیست. اهمیت این موضوع که آیا مال‌گره است یا مال‌مرغ حق، در چیست. در آغاز روایت راوی بعد از مدت‌ها انتظار برای دریافت قلم و کاغذ، تنها کلماتی که نوشته است، سه قطره خون است که آن هم پس از دقت زیاد متوجه می‌شود که در میان خطوط مغشوش تنها چیزی است که خوانده می‌شود. تکرار این مضمون به همراه تکرار صحنه‌های مختلف مانند دیده شدن سه قطره خون در زیر درخت کاج در مکان‌های مختلف، کشتن گربه و موارد دیگر بیانگر نکات کلیدی روایت هستند و بر اساس نظریه‌ی لایبوف نوعی ساختار ارزش‌گذارانه هستند که می‌توانند به توجیه هدف و نکته‌ی داستان کمک کنند؛ اما چون روایت دارای پی‌رنگی نامنسجم است و یک قوس داستانی متعارف متشکل از آغاز، میانه و فرجام در آن وجود ندارد؛ نقل‌پذیری روایت خارج از دسترس قرار می‌گیرد و به دلیل فقدان و کاهش نقل‌پذیری در آن، خوانندگان

باید با کاوش در استعاره‌ها و نمادها و دیگر نشانه‌های متنی، هدف روایت و معناهای آن را دریابند.

براساس رویکرد شعرشناسی شناختی و از نظر پیوستگی اگر بخواهیم جنبهٔ روساخت متن را در نظر بگیریم، به دلیل این که اتصالات مفهومی آن در بخش روابط منطقی و رابطهٔ علت و معلولی با چالش مواجه می‌شود، پیوستگی نیز دچار اختلال شده است. در بحث رابطهٔ علت و معلولی در چهار نوع رابطهٔ سبب، امکان، دلیل و هدف در این متن به طور واضح مشخص نشده است. برای مثال علت و سبب نوشتن سه قطره خون در میان خطوط درهم برای خود راوی هم روشن نیست. رابطهٔ سبب و دلیل و هدف از رویداد دیدن سه قطره خون در مکان‌های مختلف در داستان با استفاده از حروف ربط بیان علت و نتیجه مشخص نشده است و یا این که با تردید در این که از مرغ حق است یا از گربه از آن سخن به میان آمده است و در نتیجه متن را از پیوستگی لازم دور کرده است. این عدم پیوستگی پیام‌مندی متن را تضعیف می‌کند و سبب می‌شود که متن از پیام‌مندی درجه سوم برخوردار شود و در نتیجه نقل‌پذیری آن کاهش پیدا کند. در واقع علت پیام‌مندی درجه سوم این متن به دلیل گسستگی و حذف بخشی از اطلاعات متن است که مربوط به گذشتهٔ راوی است و در گفتار او بیان نمی‌شود. اگر بخواهیم از طریق تنزل درجه پیام‌مندی درجه سوم را کاهش دهیم، می‌توانیم به تنزل پیشینی در مورد سه قطره خون اشاره کنیم که براساس الگوی عام قاب قابل بررسی است. هدایت در کتاب نیرنگستان در مورد «مرغ حق» دو روایت از اعتقادات عمومی را بیان می‌کند که یکی از آن دو ناظر بر دلیلی است که راوی در داستان در مورد این که سه قطره خون از مرغ حق است می‌آورد «می‌دانید که مرغ حق سه گندم از مال صغیر خورده و هر شب آنقدر ناله می‌کشد تا سه قطره خون از گلویش بیچکد» (هدایت،

۱۳۴۱، صص. ۲۱-۲۲). استفاده از این تنزل پیشینی بر مبنای قاب یعنی اعتقادات عمومی در مورد مرغ حق همراه با خوانش استعاره‌ی روایت، پیامندی متن را از درجه سوم به درجه دوم که حداکثر نقل‌پذیری را داراست، تنزل می‌دهد. باوجود این روایتِ راوی پارانویایی و روان‌پریش از صحنه‌ها و شخصیت‌های مختلف، توالی غیرطبیعی، دیالکتیک امر ذهنی و امر عینی سبب حفظ پیامندی مرتبه سوم و در نتیجه کاهش نقل‌پذیری آن می‌شود. این تمهیدات سبب نقض اصول نقل‌پذیری (به‌شیوه محاکاتی) در روایت می‌شود، برای نمونه از نظر رایان «نقل‌شوندگی را می‌توان در نکته اصلی، پیام عمده و خلاصه لب مطلب متن خلاصه کرد» (یان، ۱۳۹۹، ص. ۱۶۷ به نقل از رایان، ۲۰۰۶، ص. ۵۹۰ پاورقی از مترجم). اما در این داستان نکته اصلی و لب مطلب در پس تمهیدات پیش‌گفته خارج از دسترس خواننده قرار می‌گیرد.

۲-۴. داستان «آن سال‌ها هر سال دو بار پاییز می‌آمد» بیژن نجدی

۲-۴-۱. خلاصه داستان

در آغاز داستان توصیفی از شخصیت اصلی داستان یعنی سهراب در وضعیت کنونی او در جهان واقع متن در زمان پیری ارائه می‌شود. سپس داستان به زمان نهمسالگی او به عقب می‌رود و سه اپیزود متوالی از ماجراهایی هولناک و گوتینگ‌گونه نقل می‌شود. در اپیزود اول، سهراب پرنده‌ای دارد که آن را در قفس نگهداری می‌کند. یک روز پرنده را در مشتش می‌گیرد و از نزدیک به آن نگاه می‌کند و متوجه می‌شود که نوک پرنده حسابی زرد شده است و آن را به مادرش نشان می‌دهد. مادرش می‌گوید: انگار طلاست. پدر سهراب در مورد طلا بودن یا نبودن نوک پرنده شک و تردید دارد. صبح همین که سهراب راهی مدرسه می‌شود؛ پدرش چاقوی آشپزخانه را برمی‌دارد و در

حیاط پس از بریدن سر پرنده، نوک آن را می‌چیند و در راه رفتن به زرگری پاکت و پرنده بدون دهان را در جوی کنار پیاده‌رو رها می‌کند. در اپیزود دوم، سهراب هنوز امیدوار است که پرنده را بیابد؛ تا این‌که یک روز یکی از بچه‌گره‌های پسر همسایه را به او می‌دهند و با آن سرگرم می‌شود. یک شب که همه مشغول کاری بودند، گربه بلند می‌شود و دست‌هایش را دراز می‌کند و ناخن‌هایش را در قالی فرو می‌برد؛ در این حین مادر سهراب چشمش به شدت زردی پنجه‌های گربه می‌افتد و باورش نمی‌شود. صبح روز بعد همان کاری را که با پرنده کرده بودند با گربه انجام می‌دهند و به سمت زرگری می‌روند. در اپیزود آخر، این اتفاق هولناک‌تر می‌شود. در این قسمت پدر خانواده شب‌ها دیر به خانه می‌آید. آخرین باری که مادر سر او داد کشید وقتی بود که پدر متوجه چیزی شد و تمام تنش تیر کشید و خودش را بین آینه و مادر سهراب انداخت تا او متوجه تغییری که در دندان‌هایش ایجاد شده بود نشود. دندان‌های زن زرد شده بود، ته دل مرد آشوب می‌شود و در این حین زن هم متوجه یک لبخند طلاشده در صورت مرد می‌شود و فتیله را تا ته پایین می‌کشد. صبح سهراب به اتاق پدر و مادرش می‌رود و چیزی می‌بیند ... داستان با یک پایان باز اما مشخص خاتمه می‌یابد؛ سرنوشت آن دو هم مانند پرنده و گربه می‌شود و سهراب اکنون در پایان داستان پیر شده و این همه سال در تنهایی و انزوا به سر برده است (نجدی، ۱۳۹۸، صص. ۱۶۰-۱۶۴).

۲-۲-۴. نقل‌پذیری در داستان «آن سالها هر سال دو بار پاییز می‌آمد»

این داستان هرچند دارای توالی غیرطبیعی همانند توالی‌های مبتنی بر رؤیا نیست، اما از نظر روایت‌شناسی امر غیرطبیعی، عنصر غیرطبیعی در آن رویدادهای غیرممکن است. در سه اپیزود امری غیرطبیعی رخ می‌دهد که براساس تعریف یان آلبر بیانگر این است

که دگردیسی و استحاله و تغییر جنس یکی از اعضای بدن انسان یا حیوان (نوک پرنده، پنجه گربه و دندان‌های انسان) به طلا از نظر فیزیکی غیرممکن است. در دنیای واقعی غیرممکن است که این دگردیسی در اعضای بدن رخ دهد. با بررسی اصول نقل‌پذیری مطرح‌شده در قسمت اول مقاله مشخص می‌شود که این داستان هرچند که یک رویداد غیرمعمول را نقل می‌کند و جذابیت روایی آن به دلیل نقل این سه رویداد غیرمعمول است، اما اولاً در روایت اظهارات مستقیم مرتبط با ماهیت غیرعادی رویدادها ذکر نشده است؛ دوم رویداد غیرمعمول امری غیرطبیعی است که خارج از چارچوب‌های شناختی و الگوهای ذهنی ماست و بر این اساس مطابق مفاهیم شعرشناسی شناختی چالشی برای پیوستگی و پیام‌مندی ایجاد می‌کند. رویداد غیرطبیعی دگردیسی اعضای بدن به دلیل این‌که احتمال وقوع کمی دارد، در متن مغایرت ایجاد می‌کند و از طریق تنزل درجه در متن قابل حل و فصل نیست و متن با سکوت و عدم توجیه منطقی، و با یک پایان باز در هر اپیزود، باعث حفظ مرتبه سوم پیام‌مندی متن و در نتیجه کاهش نقل‌پذیری در آن می‌شود. راوی تعبیر تفسیری و ارزش‌گذاری‌ای که به توضیح ماهیت امر غیرطبیعی به‌طور ذاتی کمک کند و تردید خواننده را برطرف کند، ارائه نمی‌کند. اگر در روایت اشاره می‌شود که دو شخصیت بعد از این‌که به این نتیجه می‌رسند که عضو بدن پرنده یا گربه طلاست و آن را به زرگری می‌برند به‌عنوان نوعی قضاوت و تمهید ارزش‌گذاری در مورد ماهیت امر غیرطبیعی تلقی کنیم، بازهم پاسخ‌گوی هدف نقل رویداد غیرطبیعی نیست. به عبارت دیگر، ساختار ارزش‌گذاری در آن برای تضمین نقل‌پذیری وقایع روایت وافی به مقصود نیست. خوانندگان همچنان در مقابل این پرسش‌ها قرار می‌گیرند: هدف از این دگردیسی چیست؟ چرا ساکنان جهان داستان این امر غیرطبیعی را تجربه می‌کنند؟ چرا در اجزای بدن حیوانات و انسان این تغییرات

به وجود می‌آید یا حس می‌شود؟ بعد از این که اجزای حیوانات را به زرگری می‌برند چه اتفاقی می‌افتد؟ می‌توان استدلال کرد که سؤالاتی از این دست از سویی مربوط به ادراک روایی ماست. پورتر ابوت^{۶۷} برای تبیین ادراک روایی ما و انطباق آن با ادراک زمان‌محور ما از جهان، از هنر نقاشی مثال‌هایی را بررسی می‌کند. در مورد آثاری که دارای تصاویر نامتعارف و غیرعادی هستند مانند تابلوی دکتر سین^{۶۸} می‌گوید «بخش عمده‌ای از تأثیر این نقاشی ناشی از آن است که ادراک روایی ما را برمی‌انگیزد اما آن را ارضا نمی‌کند. می‌توانیم این امر را "مخمصه‌روایی" بنامیم» (ابوت، ۱۳۹۷: ۳۵).



تصویر ۲: تابلوی دکتر سین اثر اندور وایت^{۶۹} ۱۹۸۱، منبع: (ابوت، ۱۳۹۷، ص. ۳۶)

Image 2: Painting of Dr. Syn by Andrew Wyeth 1981, Source: (Abbott, 2018, p. 36)

در این تصویر به دلیل این که رویدادهای مشخص و معینی در یک توالی علت و معلولی شکل نگرفته است و همچنین به سبب گسست و مغایرت و پیام‌مندی مرتبه سوم، نقل‌پذیری متن کاهش یافته و ادراک روایی ما با مخمصه مواجه می‌شود. روایت‌های سوررئالیستی نیز با درجات مختلفی از شدت کاهش نقل‌پذیری، واکنش‌های روایی ما را با مخمصه مواجه می‌کنند. در این داستان می‌توان از طریق راهبرد خوانش تمثیلی آلبر، امر غیرطبیعی را با این استدلال طبیعی‌سازی نمود و به سطح دانش معمول رساند که عمل مرد و زن و نوع نگاه آن‌ها به امور، تمثیلی از طمع‌ورزی آن‌هاست.

۳-۴. داستان «دریاروندگان جزیره آبی تر» عباس معروفی

۱-۳-۴. خلاصه داستان

این داستان ماجرای جوانان دریارونده‌ای است که به هدایت یک شخص (شخصیت اصلی) برای صید مروارید به عمق دریا می‌روند. روایت از زبان راوی سوم شخص برون‌داستانی نقل می‌شود. داستان از جایی آغاز می‌شود که مرد برای جمع کردن جوان‌ها و رفتن به دریا در میدانچه آبادی حاضر می‌شود اما فریادها و تشویق‌های او تأثیری ندارد. علت این خمودی در داستان این‌گونه بیان می‌شود که آن‌ها خندان و رقصان به دریا می‌رفتند و چنان ساکت و خموده به خانه برمی‌گشتند که خودشان متوجه برگشت خود نبودند. راز این موضوع تا مدت‌ها می‌ماند. تا این‌که مرحوم عبدالجواد، پیرمرد آبادی گفته بود که این‌ها وقتی به دریا می‌روند، زار و باد می‌گیرندشان، اما خودشان نمی‌فهمند. یک روز یک گروه جدید از جوان‌ها برای اولین بار به دریا می‌روند و این روز مصادف با تشییع جنازه پیرمرد آبادی است. آن‌ها رقصان و خندان و هلهله‌کنان به سمت دریا می‌روند و توجهی به مراسم تشییع جنازه نمی‌کنند و وارد دریا می‌شوند. ساحل خلوت می‌شود و مرد به راحتی می‌تواند صدای ندبه و مراسم را بشنود. شروه‌خوانی محزونی را می‌شنود که او را از خود بیخود می‌کند، آنقدر عجیب که او را به یاد گذشته‌اش می‌انداخت (از اینجا دو اپیزود به صورت سیلان ذهن نقل می‌شود). مرد از بازاری می‌گذشت که جنازه آدم می‌فروختند، و از قبرها دود می‌آمد. به مغازه‌ای پا می‌گذارد که بپرسد اینجا کجاست؟ چرا این‌ها را می‌فروشند؟ در این حین صداهای مردمی را که به نوبت برای خرید به صف ایستاده‌اند می‌شنود. مغازه‌دار یک تکه گوشت مرده می‌برد و در دهان او می‌گذارد ... زنی در یک حجره تاریک عاشقش را شکنجه می‌کرد. بعد جنگ سختی در می‌گیرد و هرگز معلوم نمی‌شود چه جنگی بود و آن همه آدم برای چه می‌مردند؟ در این حین صدای ندبه تمام می‌شود و مرد به ساعتش

نگاه می‌کند و متوجه می‌شود که عقربه‌های آن برعکس به سمت چپ می‌چرخند. باز می‌شنود که زنی با صدای مردانه ندبه می‌خواند و او با شنیدن آن به سال‌های عجیبی از تاریخ برمی‌گشت. به سال‌هایی که مردی کور، رباب می‌نواخت و چیزی می‌خواند که او نمی‌فهمید. زنی را به درختی بسته بودند که یک خط خون از زیر پایش راه افتاده بود و پای درخت سروی رفته بود. ... صدای چنگ می‌آمد. گروهی از زن‌ها بین ستون‌های عظیم سنگی آوازی می‌خواندند که شبیه لالایی‌های مادر بود. مرد به یاد می‌آورد که چند تا از غواص‌ها آخر از دریا برنگشتند. از اینجا به بعد ادامه داستان در ساحل نقل می‌شود. توصیفی از ساحل و آبادی می‌شود که در سکوتی رخوت‌انگیز وارفته بود. (معروفی، ۱۳۸۲، صص. ۳۲۵-۳۳۵).

۴-۳-۲. نقل‌پذیری در داستان «دریاروندگان جزیره آبی‌تر»

آنچه به چالش نقل‌پذیری این روایت بیشتر مربوط می‌شود، دو اپیزودی است که تصاویر رؤیاگونه دارد. از نظر روایت‌شناسی امر غیرطبیعی، چند ویژگی سبب می‌شود که نقل‌پذیری در این اپیزودها و در نسبت آن‌ها با کل متن، کاهش پیدا کند. یک ویژگی مربوط به بحث علیت در روایت است. به‌طور کلی علیت «عبارت است از کنش یا رخدادی که مستقیم یا غیرمستقیم، باعث دگرگونی در داستان می‌شود» (ریچاردسون، ۱۳۹۱، ص. ۱۲). بنابراین، در بحث از روابط علی میان رخدادهای داستانی در این روایت، دو حالت وجود دارد، نخست روابط علی بین اپیزودهای غیرطبیعی در ذهن شخصیت با کل رخدادهای داستانی به‌روشنی مشخص نشده است. دوم چون این اپیزودها خود دارای توالی غیرطبیعی و پی‌رنگ مبتنی بر ناخودآگاه و رؤیا هستند، علیت در خود آن‌ها تضعیف می‌شود. از نظر ریچاردسون متون مدرنیستی «امر علیت را به بازی می‌گیرند و نیروی آن را تضعیف می‌کنند و تقلیل می‌دهند»

(همان، ص. ۱۴). ویژگی دیگر مربوط به رویدادهای غیرطبیعی در روایت است، مانند چرخش معکوس ساعت به‌صورت عینی و صحنه‌هایی که شخصیت در جهان موازی تخیل در بازاری حاضر می‌شود و امور غیرعادی را مشاهده می‌کند. مجموعه این ویژگی‌ها سبب کاهش و تضعیف نقل‌پذیری در روایت می‌شود. در این اپیزودها نه‌تنها توالی رویدادها که مبتنی بر رؤیا و ناخودآگاه است، نقل‌پذیری را کاهش می‌دهد، بلکه ارزش نقل هر رویداد به‌صورت منفرد نیز مشخص نشده است و روایت ارزیابی و تعبیر تفسیری گره‌گشایانه‌ای درباره آن‌ها ارائه نمی‌دهد.

ارتباطی که می‌توانیم از طریق تنزل درجه پیشینی و خوانش تمثیلی و یا براساس راهبرد حالات درونی در این متن بین دو اپیزود با کل متن برقرار کنیم، نسبت دادن این صحنه‌های عجیب به باور عامیانه باد و زار و درباروندگانی است که دچار باد و زار می‌شوند، چراکه داستان در کلیت خود این موضوع را برجسته کرده است. اما حتی با این وجود، به‌علت تصاویر سوررئالیستی و رؤیاگونه‌ی دو اپیزود که متشکل از رویدادهایی است که به‌شیوه‌ای اتفاقی و ناگهانی و به‌صورت تکه‌تکه و بدون توالی منسجم و منطقی روی می‌دهند؛ این نسبت، نقل‌پذیری داستان را تضمین نمی‌کند. از این نظر با توجه به بحث پیوستگی و پیامندی، در سطح روساخت متن، روابط علی یعنی هدف، دو اپیزود و اجزای آن پیوستگی لازم را ندارند و در نتیجه به‌دلیل گسست و مغایرت در متن و رویدادهای غیرطبیعی، درجه سوم پیامندی متن حفظ می‌شود. در واقع این دو اپیزود شامل تصاویر سوررئالیستی است که حاصل لحظه روانی است. لحظه روانی، «مؤلفه‌ای است پیچیده و مرکب از لحظه‌های دیگر، که گذرا و پُران است، برق‌آسا می‌درخشد و تکانه روانی ایجاد می‌کند. این لحظه به‌علت شدت تحول و سرعت گذر، ذهن را به دنیای وهم و خیال پرتاب می‌کند» (فتوحی، ۱۳۸۵، ص. ۱۰). همچنین لحظه روانی، «آکنده از تناقض و هذیان است،

جرقه‌ای است که چشم عقل و عادت را می‌زند، بنابراین تصویر حاصل از آن لحظه، مؤلفه‌ای است از پاره‌های گریزان ناساز در هم آمیخته» (همان). در این دو اپیزود نیز با پاره‌های ناساز و هم‌آمیخته‌ای مواجه هستیم که هم از نظر ساختار توالی رویدادها و هم از نظر رویداد غیرطبیعی، نقل‌پذیری را خارج از دسترس قرار می‌دهد. در این روایت نیز ما با مخمصة روایی و عدم قطعیت مواجه می‌شویم.

در پایان الگوی نقل‌پذیری در سه داستان مورد بحث بر اساس دو رویکرد در جدول زیر نشان داده می‌شود.

جدول ۴: الگوی نقل‌پذیری در سه داستان کوتاه سوررئالیستی براساس دو رویکرد شعرشناسی

شناختی و روایت‌شناسی امر غیرطبیعی

Table 4: Tellability pattern in three surrealist short stories based on two approaches: cognitive poetics and unnatural narratology

راهبردهای رسیدن به نقل‌پذیری		عوامل کاهش نقل‌پذیری			
روایت‌شناسی امر غیرطبیعی	شعرشناسی شناختی	کارکرد زیبایی‌شناختی و سبکی	روایت‌شناسی امر غیرطبیعی	شعرشناسی شناختی	داستان
خوانش و استعارای تمثیلی	تنزل درونی	حفظ آشنایی زدایی، ایجاد آشفتگی و سرگردانی در متن، مخمصة روایی	توالی غیرطبیعی پی‌رنگ (روایت مبتنی بر رؤیا)	اختلال در پیوستگی از طریق جنبهٔ روساخت متن و اختلال در روابط منطقی متن و درجهٔ سوم	«سه قطره خون»

				پیام‌مندی از طریق گسست و حذف برخی از اطلاعات در متن	
«آن سالها، هر سال دو بار پاییز می‌آمد»	اختلال در پیوستگی از طریق الگوهای ذهنی و الگوی عام قاب یا چارچوب و پیام‌مندی درجه سوم از طریق مغایرت و شکست طرح‌واره و گسست	انگاره و رویداد غیرطبیعی بدون تعبیر و تفسیری و ارزش‌گذاری	حفظ آشنایی زدایی، ایجاد فضای وهمناک سوررئالیستی و گوتیک‌گونه	دریافت پیام سمبلیک	خوانش تمثیلی
«در یاروندگان جزیره آبی‌تر»	اختلال در پیوستگی از طریق چالش در روابط منطقی و الگوهای عام	دو اپیزود براساس سیلان ذهن، توالی مبتنی بر رؤیا و رویداد غیرطبیعی	حفظ آشنایی زدایی، ایجاد فضای سوررئالیستی و لحظه روانی	دریافت پیام سمبلیک و تمثیلی از هر رویداد مجزا	راهبرد خوانش ۳ ذهنی‌سازی (خوانش به‌عنوان حالات ذهنی) و خوانش تمثیلی

				و پیام‌مندی درجه سوم از طریق گسست و مغایرت	
--	--	--	--	--	--

۵. نتیجه

این پژوهش با هدف بررسی نقل‌پذیری در روایت‌های سوررئالیستی، نخست دیدگاه‌های مهم این حوزه یعنی آرای لایبوف و رایان را به‌طور اجمالی بررسی کرد. بر این اساس مشخص شد که آن‌ها اصولی را برای این ایده بر مبنای روایت‌های متعارف تدوین کرده‌اند. این اصول نشان می‌دهد که خوانندگان می‌توانند از طریق ارزش‌گذاری‌های درونی و بیرونی، قضاوت درمورد رویدادهای برجسته، ارتباط رویدادها به یک کل منسجم، نکته‌هایی که به جوهر محتوایی و دیگر موارد مربوط می‌شوند، به ارزش نقل و نکته اصلی روایت‌های متعارف پی‌برند. اما روایت‌های غیرطبیعی و سوررئالیستی این اصول متعارف را نقض می‌کنند. ریچاردسون در نظریه روایت غیرطبیعی در بحث از توالی‌های غیرطبیعی، و استاکول در رویکرد شعرشناسی شناختی در بحث از پیوستگی و پیامندی روایت سوررئالیستی به کاهش و اختلال در نقل‌پذیری در این روایت‌ها اشاره کرده‌اند. بنابراین مقاله حاضر با بررسی این دیدگاه‌ها و تلفیق و بسط آن‌ها برای نقل‌پذیری در روایت سوررئالیستی ارائه داد. با بررسی مفاهیم و روش‌های دو رویکرد در تحلیل سه داستان کوتاه سوررئالیستی فارسی به‌عنوان مطالعه موردی، مشخص شد که این متون با عبور از عرف‌های رئالیستی، الگوهای سیال و جدیدی برای ایده نقل‌پذیری ایجاد می‌کنند. این روایت‌ها با برخورداری از توالی‌های غیرطبیعی مبتنی بر رؤیا، لحظه روانی که تولید عناصر ناهم‌ساز

می‌کند، جهان‌سازی غیرطبیعی در انگاره‌ها و رویدادهای غیرممکن و از طریق چالش در پیوستگی در روابط علت و معلولی و الگوهای ذهنی و پیامندی درجه سوم (گسستگی و مغایرت)، نقل‌پذیری را کاهش می‌دهند. اصول نقل‌پذیری مانند تمهیدات ارزش‌گذاری یا در متون به کار نرفته و یا در جای درستی قرار نگرفته است و تضمین‌کننده نقل‌پذیری در آن نیست. این روایت‌ها با استفاده از تمهیدات مختلفی مانند دیالکتیک رؤیا و واقعیت (امر ذهنی و امر عینی)، کانونی‌سازی درونی، محاکات، عینی کردن و باورپذیری امر غیرطبیعی و به دست ندادن ارزش‌گذاری و تعبیر تفسیری از امر غیرطبیعی؛ سبب حفظ پیامندی مرتبه سوم و در نتیجه کاهش نقل‌پذیری در آن می‌شوند. خوانندگان از طریق تنزل درجه و راهبردهای خوانش طبیعی و شناختی مانند خوانش تمثیلی یا خوانش مبتنی بر ادراکات درونی، این متون را خواناتر و به سطح نقل‌پذیری قابل قبول می‌رسانند. در نگاهی فرایندی به روایت سوررئالیستی و به‌طور کلی روایت غیرطبیعی مشخص می‌شود که این‌گونه روایت‌ها با شکستن عرف‌های ادبی مرسوم، آشنایی‌زدایی و گشودن راه‌های بدعت‌گذارانه موجب تکامل و غنای نظریه روایت می‌شوند. کاهش و اختلال در نقل‌پذیری هم یکی از کارکردهای مهم روایت و متن سوررئالیستی است و بخشی از قدرت این روایت‌ها وابستگی تامی به کاهش این مؤلفه دارد. کاهش این مؤلفه در روایت سوررئالیستی سبب عدم قطعیت و مخمصه‌روایی در آن می‌شود.

پی‌نوشت‌ها

1. unnatural narratives
2. defamiliarization
3. tellability
4. unnatural narratology
5. Peter Stockwell
6. *The Language of Surrealism*

7. coherence
8. informativity
9. Brian Richardson
10. *A Poetics of Plot for the Twenty-First Century*
11. narrative middles
12. unnatural plots

۱۳. در *دانشنامه روایت‌شناسی*. (۱۳۹۱). تهران: علم. گروه مترجمان، گردآورنده و ویراستار: محمد راغب.

۱۴. در *واژگان ادبیات*. (۱۳۸۱). تهران: آگه. محمد نبوی و مهران مهاجر.

۱۵. در *عناصر بنیادین در نظریه‌های روایت*. (۱۳۹۳). ترجمه حسین صافی. تهران: نشر نی.

16. Sociolinguistics
17. William Labov
18. Marie-Laure Ryan
19. Baroni
20. conversational storytelling
21. Gerald Prince
22. Waletzky, J.
23. evaluation devices
24. embedded narratives
25. Jan Alber
26. Henrik Skov Nielsen
27. nonfictional narratives
28. script
29. fragmentary plots
30. double and multiple plots
31. pseudoplots
32. plotlessness
33. Brian McHale
34. weak narrativity
35. unnatural orders
36. oneiric plots
37. carnivalesque plots
38. contradictory plots
39. postmodern parody
40. cohesion

41. schematic
 42. prototypical
 43. anti-novels
 44. *M.A.K. Halliday, Ruqaiya Hasan*
 45. De Beaugrande
 46. dresser
 47. cause
 48. enablement
 49. reason
 50. purpose
 51. plan
 52. readerly schematic expectations
 53. schema disruption
 54. discrepancy
 55. downgraing
 56. frame
 57. naturalization
 58. the blending of frames
 59. generification
 60. subjectification
 61. foregrounding the thematic
 62. reading allegorically
 63. satirization and parody
 64. positing a transcendental realm
65. storyworld: «جهان داستان بازنمود ذهنی فراگیری است که خواننده در قالب آن به تفسیر موقعیت‌ها، شخصیت‌ها و رویدادهای آشکار یا نهفته در متن یا گفتمانِ روایی می‌پردازد...» (هرمن، ۱۳۹۳، ص. ۱۵۴).
66. David Herman
 67. Porter, H. Abbott
 68. dr. syn
 69. Andrew Wyeth

منابع

- ابوت، ا.چ. پ. (۱۳۹۷). *سواد روایت*. ترجمه ر. پورآذر و ن. م. اشرفی. تهران: نشر اطراف.
- استاک‌ول، پ. (۱۳۹۳). *درآمدی بر شعرشناسی شناختی*. ترجمه ل. صادقی. تهران: سخن.
- پاینده، ح. (۱۳۹۰). *عجز از بیان: قرائتی روان‌کاوانه از داستان «سه قطره خون»*. نشریه ادبی فارسی، ۷-۸، ۶۷-۸۸.
- پرینس، ج. (۱۳۹۱). *روایت‌شناسی، شکل و کارکرد روایت*. ترجمه م. شهباء. تهران: مینوی خرد.
- تامس، ب. (۱۴۰۰). *روایت، مفاهیم بنیادی و روش‌های تحلیل*. ترجمه ح. پاینده. تهران: مروارید.
- تولان، م. (۱۳۸۶). *روایت‌شناسی، درآمدی زبان‌شناختی-انتقادی*. ترجمه س. ف. علوی و ف. نعمتی. تهران: سمت.
- ریچاردسون، ب. (۱۳۹۱). *علیت در روایت*. ترجمه ق. قاسمی‌پور. کتاب ماه ادبیات، ۱۸۱، ۱۲-۱۶.
- فتوحی، م. (۱۳۸۵). *ویژگی‌های تصویر سوررئالیستی*. مجله تخصصی زبان و ادبیات دانشکده ادبیات و علوم انسانی مشهد، ۱ (۱۵۲)، ۱-۲۳.
- قاسمی‌پور، ق.، جوکار، م.، و سهرابی، ن. (۱۴۰۳). *بررسی روایت غیرطبیعی در داستان‌های کوتاه سوررئالیستی ابوتراب خسروی*. *روایت‌شناسی*، ۸ (۱۶)، ۳۳۹-۳۹۰.
- لطیف‌نژاد، ف. (۱۳۹۶). *نحوه تشکیل و دریافت متن در اشعار معاصر (نیما، سپهری و باباچاهی) براساس رویکردهای شناختی بوگراند-درس‌لر و استاک‌ول*. تهران: سخن.
- معروفی، ع. (۱۳۸۳). *«دریاروندگان جزیره آبی‌تر» در دریاروندگان جزیره آبی‌تر*. تهران: ققنوس.
- نجدی، ب. (۱۳۹۸). *«آن سال‌ها، هر سال دو بار پاییز می‌آمد»*. در *دوباره از همان خیابان‌ها*. تهران: نشر مرکز.

هدایت، ص. (۱۳۴۱). سه قطره خون. در سه قطره خون. تهران: امیرکبیر.

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

یان، م. (۱۳۹۹). روایت‌شناسی: راهنمای خواننده به نظریه روایت. ترجمه ا. حرّی. تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

Reference

- Abbott, H. P. (2018). *Narrative Literacy*. Translated by R. Pourazar and N. M. Ashrafi. 8th edition, Tehran [in persian].
- Alber, J. (2009). Impossible storyworlds – and what to do with them. *Storyworlds: A Journal of Narrative Studies*, 1(1). 79–96.
- Baroni, R. (2014). Tellability. In Huhn, P., et al *Handbook of Narratology*. V. 1, Berlin/ Boston: De Gruyter.
- Fotohi, M. (2006). Characteristics of Surrealist Image. *Specialized Journal of Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Mashhad*, 1 (152), 1-23.
- Ghasemipour, Q., Jokar, M., Sohrabi, N. (2003). A Study of Unnatural Narrative in the Surrealist Short Stories of Abu Torab Khosravi. *Journal of Narrative Studies*, 8 (16), 339-390.
- Hedayat, S. (1962). Three drops of blood. in *Three drops of blood*. Sixth edition. Tehran [in persian].
- Herman, D. (2014). *Fundamental elements in narrative theories*. Translated by H. Safi. First edition, Tehran [in persian].
- Jahn, M. (2005). Dream Narrative. In Herman, D. et al. *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. Routledge.
- Latifnejad, F. (2017). *The formation and reception of text in contemporary poems (Nima, Sepehri and Babachahi) based on the cognitive approaches of Beaugrand-Dressler and Stockwell*. Tehran [in persian].
- Maarofi, A. (2004). Sailors of the Bluer Island. in *Sailors of the Bluer Island*. Tehran [in persian].
- Najdi, B. (2019). Those years, autumn came twice a year. in *Again from the same streets*. Tehran [in persian].
- Payandeh, H. (2011). The Inability to Speak: A Psychoanalytic Reading of the Story “Three Drops of Blood”. *Persian Literary Review*, 7-8, 67-88.
- Prince, J. (2012). *Narrative Studies, Form and Function of Narrative*. Translated by M. Shahba, 2nd edition, Tehran [in persian].

- Richardson, B. (2011). What is unnatural narrative theory. In J. Alber and R. Heinze (eds.), *Unnatural narratives, unnatural narratology*, 23–40. Berlin: de Gruyter.
- Richardson, B. (2012). Causality in Narrative. Translated by Q. Ghasemipour. *Book of the Month of Literature*, 181, 12-16.
- Richardson, B. (2019). *A Poetics of Plot for the Twenty-First Century: Theorizing Unruly Narratives*. Ohio State University Press.
- Ryan, M. L. (1986 a). Embedded Narratives and Tellability. *Style*, 20,(3), *Narrative Poetics*, pp. 319-340.
- Ryan, M. L. (1986 b). Embedded narratives and the structure of plans. *Text*, 6 (1), pp. 107- 142.
- Ryan, M. L. (1991). *Possible worlds, artificial intelligence, and narrative theory*. Indiana University Press.
- Ryan, M. L. (2005). Tellability. In Herman, D. et al. *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. Routledge.
- Stockwell, P. (2014). *Introduction to Cognitive Poetics*. Translated by L. Sadeghi. Tehran [in persian].
- Stockwell. P. (2017). *The Language of Surrealism*. Macmillan: Palgrave.
- Thomas, B. (2011). *Narrative, Basic Concepts and Methods of Analysis*, Translated by H. Payandeh, Tehran [in persian].
- Tolan, M. (2007). *Narrative Studies, A Linguistic-Critical Introduction*. Translated by S. F. Alavi and F. Nemati, Tehran [in persian].
- Yan, M. (2019). *Narratology: A Reader's Guide to Narratology Theory*. Translated by A. Harri, Tehran [in persian].