بررسی دگردیسی روایی در رمان «سمفونی مردگان»(بر اساس نظریهٔ تودوروف)

دکتر سعید زهره‌وند؛ استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه لرستان
zohrevand46z@gmail.com
زهرا شریفی؛ کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه لرستان
zahra.sharifi۳۹۰@gmail.com

چکیده
روایت بازگو کردن متوالی حوادث و وقایع داستان است کـه ضـرورتاً از سـوی راوی و در چـارچوب سـاختاری مشـخّص و معمولاً یکنواخت به انجام می‌رسد، امّا گاهی، روایت و دیگر عناصر و مؤلّفه‌های آن، دچار انواع دگرگـونی و دگردیسـی مـی-شوند.براساس نظریهٔ تودوروف،دگردیسی درروایت عبارت از دگرگونی بنیادینی است که در کارکردهـای کلّـی و متعـارف آن (بنابر نظریهٔ ولادیمیر پراپ)، روی می‌دهد و روایت را در سطح بررسی خبر و با توجّه به همهٔ پیش‌انگاره‌هـای آن، دسـتخوش دگردیسی می‌کند. ما در مقاله حاضر بر آن هستیم تا دگردیسی‌های مورد نظر تودوروف رادر رمان سمفونی مردگان اثـر عبـاس معروفی تحلیل و بررسی کنیم. لذا بامقدمّاتی دربارهٔ روایت و روایت شناسی، به روشی توصیفی- تحلیلـی شـیوهٔ روایـت ایـن رمان را بررسی کرده، سپس کارکردهای ساختار روایی آن را تشخیص می‌دهیم تا با تأمّل در جزئیّـات بحث،دریـابیم کـه اوّلاً روایت در این رمان یکنواخت نیست و با دگرگونی و دگردیسی روایی همراه است، ثانیاً دگردیسی‌های موجود در این روایت، بر دو نوع ساده و مرکّب است. ثالثاً هر یک از دگردیسی‌های ساده و مرکّب،دارای انواعی فرعی هستند و رابعاً عامل پیچیـدگی روایت این رمان، کثرت کارکردها و جزئیّات حوادث نیست، بلکه پیچیدگی و تعلیق، حاصل دگردیسی‌هـای بـه وجـود آمـده-است.

واژگان کلیدی: روایت، کارکردهای روایی، دگردیسی، تزوتان تودوروف، عباس معروفی، سمفونی مردگان.

.

۱. مقدمه

«روایت اصطلاحی عام است کـه بـرای هـر آن‌چـه قصـه، داسـتان، یـا حکـایتی را نقـل مـی‌کنـد بـه کـار مـی‌رود» (داد،۱۳۸۵:۲۵۳). روایت «روشی در داستان است که حوادث توسط شخصی به نام راوی نقل مـی‌شـوند.»(کهنمـویی پور، ۱۳۸۱:۵۰٦). یا شاید بتوان روایت را در ساده‌ترین و عام‌ترین بیان متنی دانست کـه قصـه‌ای را بیـان مـی‌کنـد و قصه‌گویی (راوی) دارد (اخوت، ۱۳۷: ۸). روایت نوعی از کلام و سخن است که «رویـداد یـا رویـدادهایی» را بیـان می‌کند. از این رو شامل آثار غیر داستانیهم می‌شود(بی نیاز۱۳۹٤: ۱۰۸). از دید رولان بـارت «روایـت معنـایی عـام و کلی دارد» (اخوت،۱۳۷۱: ۱۰). ژرار ژنت پس از تمایز گذاشتن میان قصه، داستان و روایت «قصه را یکـی از جنبـه-های روایت می‌داند و آن را ترتیب واقعی وقایع روایت ارزیابی می‌کنـد، در حقیقـت داسـتان را مـی‌تـوان چگـونگی عرضهٔ حوادث داستانی دانست. و روایت عبارت است از: عمل روایت کردن»(همان:۲۵). آلجیـر داس گریمـا معنـی-شناس است و روایت را هم از دید معنی شناسی می‌بیند(همان: ۲۹-۲۸). مایکل تولان روایت را «توالی ملموسـی از حوادثی که به صورت غیر تصادفی در کنار هم آمده‌اند»(همان: ۱۰) می‌داند.

۲-۱. روایت‌شناسی و ساختارگرایی

«اصطلاح « روایت شناسی » ترجمهٔ واژهٔ فرانسوی narratologie است که تزوتان تودوروف، در کتاب خود دستور

زبان دکامرون ابداع کرده و نظریهٔ آن از جهت تاریخی از دو سنت فرمالیسم روس و ساختارگرایی فرانسه مایه گرفته است»(بارت، ۱۳۹٤: ۳).«این واژه در سال ۱۹٦۹ توسط تودوروف برای بیان «علم روایت» پیشنهاد شد» (کهنمویی پور، ۱۳۸۱: ۵۰۹). تودوروف هنگامی که واژهٔ روایت شناسی را برای علم مطالهٔ قصه به کار می‌برد یادآور می‌شود که مقصودش از این واژه معنای وسیع آن است و تنها به بررسی قصه، داستان و رمان محدود نیست و تمامی اشکال روایت را، از قبیل اسطوره، فیلم، رویا و نمایش دربرمی‌گیرد (اخوت، ۱۳۷۱: ۷). «مبحث روایت شناسی دربارهٔ شیوه‌های مختلف نگارش و تحلیل ادبیات روایی نظیر رمان، داستان کوتاه، حماسه، داستان‌های پریان، شعرهای روایی و...بهبحثمی‌پردازد»(مقدادی، ۱۳۷۸:۲۸۰). «روایت شناسی نظریهٔ روایت است. این نظریه هر آنچه را که همهٔ روایت‌ها –وتنهاروایت‌ها–بهمثابهروایتدرآنمشترک‌اند، و نیز هر آنچه را که تمایز روایتی از روایت دیگر را ممکن می‌سازد، بررسی می‌کند.»(بارت، ۳:۱۳۹٤)

اما «در واقع آنچه که امروزه بدین نام یا با عنوان جدیدتر «روایت شناسی» می‌شناسیم عملا با انتشار کتاب ریخت شناسی قصه‌های پریان اثر ولادیمیر پراپ، فولکلوریک روس، در ۱۹۲۸ آغاز شده و گسترش نظری و عملی آن در عرصهٔ پژوهش‌های مغرب زمین تاکنون بسیار چشمگیر بوده است.»(بارت، ۱۳۹٤: ۷) پراپ «با رویکرد فرمالیست روسی به مطالعه ساختار روایت پرداخت. رویکرد فرمالیست ساختار جملات را به اجزای قابل تحلیل و یا تک‌واژها تجزیه می‌کند.» (ساداتی، ۱۳۸۷: ۵۷)

ساختارگرایی ریشه در نظریه‌های فرمالیسم روسی و اندیشه‌های زبان شناسانه فردینان دوسوسور دارد. « فرمالیسم روسی با شکل گیری حلقهٔ زبان شناسی مسکو opojaz یا همان انجمن تحقیق در زبان ادبی در سال ۱۹۱۵ پا به عرصهٔ وجود می‌نهد که این اسم را از مخالفان خویش می‌پذیرند»(ساداتی، ۱۳۷۸: ۵۷).

درست است که فرمالیست‌ها نخستین گام‌ها را در زمینه روایت برداشتند اما ساختارگرایان در این زمینه تلاش بیشتری کردند و با مطالعات وسیع‌تر به دست‌آوردهای بیشتری رسیدند. « ساخت‌گرایی ادبی در دههٔ ۱۹٦۰ شکوفا شد و در آغاز کوششی بود به منظور به کار بستن روش‌ها و دریافت‌های فردینان دو سوسور »(ایگلتون،۱۳۸۰ ۲-۱۳۳). «ساختارگرایی روشی تحلیلی است که ابزار زبان‌شناختی را در محدودهٔ گسترده‌تر از پدیده‌های اجتماعی به کار می‌گیرد»(چندلر،۱۳۸۷: ۳۰).«ساختارگرایی رهیافتی به تحلیل ادبی است که ریشه در زبان‌شناختی ساختارگرا یا علم زبان دارد» (برسلر، ۱۳۸٦: ۱۲٤). «نباید ساختارگرایی را حوزه‌ای مطالعاتی تلقی کرد، بلکه روشی است برای نظام‌مند ساختن تجربه بشری که در حوزه‌های مطالعاتی بسیاری از آن استفاده می‌شود» (تایسن، ۱۳۸۷: ۳۳٦). «ساختارگرایان بر این باور بودند که تمامی داستان‌ها را می‌توان به ساختارهای روایت اساسی و مشخصی تقلیل داد.» (سلدن، ۱۳۷۷: ۱۱۷)

۳-۱. ولادیمیر پراپ

ولادیمیر یاکف لویچ پراپ در آوریل ۱۸۹۵ در شهر سن پطرزبورگ از یک خانوادهٔ اصلا آلمانی به دنیا آمد. کار خود را با معلمی زبان آلمانی و روسی در دبیرستان آغاز کرد. ولی به زودی مدرس زبان آلمانی در دانشگاه شد. در سال ۱۹۳۲ به هیأت مدرسین دانشگاه لینکراد پیوست و تا سال مرگش در همان‌جا باقی بود (پراپ،۱۳۸٦: ۱٤و۱۵).

پراپ با دیدگاه زبان‌شناسانه به مطالعه و بررسی صد قصه روسی پرداخت و سعی در شناسایی ساختار روایت کرد. پراپ «روایت را متنی می‌دانست که تغییر وضعیت از حالتی متعادل به غیر متعادل و دوباره بازگشت به حالت متعادل را بیان می‌کند. پروپ این تغییر وضعیت را رخداد (event) می‌نامد» (اخوت، ۱۳۷۱: ۱۸). وی این رخدادها را خویشکاری یا کارکرد یا نقش‌ویژه نامید. «خویشکاری یعنی عمل شخصیتی از اشخاص قصه که از نقطه نظر اهمیتی که در جریان عملیات قصه دارد، تعریف می‌شود»(پراپ، ۱۳۸٦: ۵۳). این خویشکاری‌ها یا کارکردها عناصر ثابتی هستند که پیوسته در داستان وجود دارند و تغییر نمی‌کنند. هم چنین توالی آن‌ها همیشه یکسان است. اما عناصر متغیر عناصری مانند نام، جنس ، صفات و ویژگی‌های ظاهری هستند که به صورت‌های مختلفی در داستان دیده می-

شوند. «شخصیت‌های قصه صرف نظر از شکل و سن و جنس و پیشه و نام و صفات و سجایای دیگر، ضمن پیشرفت قصه، افعال یکسانی انجام می‌دهند.خویشکاری‌های Function اشخاص قصه، یعنی کارهایی که انجام می‌دهند ثابت است و بقیهٔ چیزها متغیر»(پراپ، ۱۳۷۱: ۱۳۵).

پراپ بیش از یکصد قصهٔ عامیانه روسی را بررسی و پس از تحلیل ساختار قصه‌ها و روابط بین اجزای سازندهٔ آن‌ها با یکدیگر و با کل قصه، به سی و یک خویشکاری دست پیدا کرد.وی معتقد است داستانی نیست که از این سی و یک کارکرد بیرون باشد ولی ممکن است این سی و یک کارکرد به طور کامل در داستانی نباشند. پراپ هم چنین معتقد است یک شخصیت می‌تواند چندین نقش داشته باشد و یا یک نقش را چندین شخصیت با هم داشته باشند. «قصه متشکل ازدو بخش است: نقش(Role) و نقش ویژه (Function). پروپ نقش را معادل اسم و نقش ویژه را معادل فعل می دانست. به نظر او در قصه اسم (بازیگران) نقشی است که هر یک از آدم‌های قصه به عهده می‌گیرند و فعل در خدمت بازیگران قصه است و معرف افعال و کنش‌های آن‌هاست»(اخوت، ۱۳۷۱: ٤٨). نقش ها (اسم ها) هفت دسته‌اند شامل قهرمان، یاریگر، قهرمان دروغین، اعزام کننده، بخشنده، شریر و شاهزاده خانم. و نقش ویژه‌ها (فعل ها) ۳۱ مورداند.

۱.غیبت: یکی از اعضای خانواده از خانه غیبت می‌کند(β). ۲.نهی: قهرمان قصه از کاری نهی می‌شود(γ).۳.نقض نهی: نهی نقض می‌شود(δ). ٤.خبرگیری: شریر به خبرگیری می‌پردازد(ε).۵.خبر دهی : شریر اطلاعات لازم را در مورد قربانی‌اش به دست می‌آورد(ζ).٦.فریب کاری: شریرمی‌کوشد قربانی‌اش را بفریبد تا بتواند بر او یا چیزهایی که به وی تعلق دارد، دست یابد(η). ۷.هم دستی: قربانی فریب می‌خورد، و لذا ناآگاهانه به دشمن خود کمک می‌کند(θ).۸.شرارت یا نیاز: شریر به یکی از اعضای خانواده صدمه یا جراحتی وارد می‌سازد(A)، یا یکی از افراد خانواده یا فاقد چیزی است یا آرزوی داشتن چیزی را دارد(a).۹.میانجی‌گری، رویداد ربط دهنده: مصیبت یا نیاز علتی می‌شود؛ از قهرمان قصه درخواست و یا به او فرمان داده می‌شود که به اقدام بپردازد؛ به او اجازه داده می‌شود برود، و یا به ماموریت گسیل می‌شود (B).۱۰.مقابله آغازین: جستجوگر موافقت می‌کند یا تصمیم می‌گیرد که به مقابله بپردازد(C). ۱۱.عزیمت: قهرمان خانه را ترک می‌کند(↑).۱۲.نخستین خویش کاری بخشنده: قهرمان آزمایش می‌شود، مورد پرسش قرار می‌گیرد، مورد حمله واقع می‌شود، و مانند این‌ها، که همه راه را برای این‌که وی وسیله جادویی یا یاریگری را دریافت دارد هموار سازد (D).۱۳.واکنش قهرمان: قهرمان در برابر کارهای بخشندهٔ آینده واکنش نشان می‌دهد(E). ١٤.تدارک یا دریافت شی جادو: قهرمان اختیار استفاده از یک عامل جادو را به دست می‌آورد (F). ۱۵.انتقال مکانی میان دو سرزمین: قهرمان به مکان چیزی که در جستجوی آن است انتقال داده می‌شود یا راهنمایی می‌شود(G). ١٦.کشمکش: قهرمان و شریر به نبرد تن به تن می‌پردازند(H).۱۷.نشان گذاشتن: نشانه ای در اختیار قهرمان می‌گذارند یا داغ و نشانه ای بر بدنش می‌گذارند (J). ۱۸.پیروزی: شریر شکست می‌خورد(I). ۱۹.کارسازی مصیبت یا کمبود: بدبختی یا مصیبت یا کمبود آغاز قصه التیام می‌یابد(K).۲۰. بازگشت: قهرمان باز می‌گردد(↓). ۲۱.تعقیب: قهرمان تعقیب می‌شود(pr). ۲۲.رهایی: قهرمان از شر تعقیب کننده رها می‌شود(RS). ۲۳.رسیدن به ناشناختگی: قهرمان ناشناخته به خانه یا سرزمینی دیگر می‌رسد(O). ٢٤.ادعاهای بی پایه: قهرمانی دروغین ادعاهایی بی پایه می‌کند(L). ۲۵.کار دشوار: انجام دادن کار دشوار از قهرمان خواسته می‌شود(M). ٢٦.حل مساله: ماموریت انجام پذیرفته و مشکل حل می‌شود(N). ۲۷.شناختن: قهرمان شناخته می‌شود(Q).۲۸.رسوایی: قهرمان دروغین یا شریر رسوا می‌شود(EX). ۲۹.تغییر شکل: قهرمان شکل و ظاهر جدیدی پیدا می‌کند(T).۳۰.مجازات: شریر مجازات می‌شود(U). ۳۱.عروسی: قهرمان عروسی می‌کند و بر تخت پادشاهی می‌نشیند(W).

۱-۱. بیان مسأله

تزوتان تودوروف به عنوان یکی از شاخص‌ترین نظریه پردازان ساختارگرا با تأثیرپذیری از زبان‌شناسی سوسور سعی

در دستیابی به دستورزبان روایت و ارائهٔ الگویی ساختمند برای آن شد. بدین جهت به پژوهش‌های فراوانی دست زد و نظریات گوناگونی را ارائه داد. برای نمونه وی قائل به نوعی دگردیسی در ساختار روایت شد. به نظر وی دگردیسی در سطوح مختلفی چون خبر، گزاره، پی‌رفت(توالی) و متن، در کارکردها رخ می‌دهد.بنابراین ما در این پژوهش همین نظر را دنبال کرده، و بدین منظور یکی از رمان‌های برجستهٔ عباس معروفی به نام «سمفونی مردگان» را برگزیده‌ایم.هدف نهایی نگارنده در این پژوهش ضمن بررسی ساختار روایی این رمان، پاسخ این پرسش است.
دگردیسی روایی در ساختار رمان «سمفونی مردگان» بر اساس نظریهٔ تودوروف چگونه است؟

۲-۱. پیشینه پژوهش

دگردیسی روایت رمان «سمفونی مردگان» طبق نظریهٔ تودوروف، پژوهشی تازه در راستای تحقیقات روایی است. با این حال از پژوهش‌های دیگری در رابطه با این موضوع می‌توان نام برد؛ از جمله: ۱. کتاب ازل تا ابد تألیف الهام یکتا در بخش‌های مختلف به درون کاوی رمان سمفونی مردگان پرداخته‌است. ۲.کنش کلامی و دگردیسی در ساختار روایت (کلیله و دمنه و انوار سهیلی) از مهدیه سلیم‌زاده که در آن نویسنده دگردیسی براساس نظرات تودوروف و کنش کلامی براساس نظرات جورج یول را مورد بررسی قرار داده است. ۳. بررسی و تطبیق دو رمان خشم و هیاهوی ویلیام فاکنر و سمفونی مردگان عباس معروفی بر اساس نظریهٔ روایت‌شناسی ژرار ژانت از الهام شیروانی شاعنایتی، که در آن سه سطح متفاوت داستان، متن روایی و روایتگری را بررسی کرده است. ٤.عوامل مؤثر بر شتاب روایت در رمان سمفونی مردگان از ناهید دهقانی و سعید حسام پور، که در آن عوامل کاهش دهندهٔ شتاب روایت و عوامل افزایش دهندهٔ شتاب روایت در رمان سمفونی مردگان تحلیل و بررسی شده‌اند.

۳-۱. اهداف و شیوه تحقیق

هدف در این پژوهش دستیابی به انواع دگردیسی روایی مورد نظر تودوروف است. بنابراین ضمن ارائهٔ شیوهٔ روایت پردازی این داستان به بررسی دگردیسی‌های روایی در خلال کارکردهای پراپ می‌پردازیم.

۲. بحث و بررسی

تزوتان تودوروف فیلسوف، مورخ و نشانه‌شناس بلغاری-فرانسوی است. تودوروف در بلغارستان به دنیا آمد و در سال ۱۹٦۳ به پاریس رفت. «تودوروف از سال ۱۹٦۸به عنوان پژوهشگر در «مرکز ملی پژوهش‌های علمی فرانسه » در زمینه زبان و ادبیات کار کرد و کتاب‌های زیادی منتشر کرد که بیشتر آن‌ها به زبان‌های دیگر ترجمه شده‌اند. تودوروف نقش مهمی در ترجمه و معرفی آثار فرمالیست‌های روسی و به ویژه میخاییل باختین داشت. روش نظام-دار و دقیق کارش، به همراه شیوهٔ جذاب نگارش و روش بیان ویژه‌اش سبب شد که بررسی ساختاری متن اعتبار کنونی خود را بیابد.»(احمدی،۱۳۷۵:۲۷۳). او که به دستور زبانی جهانی معتقد است با استفاده از نظریات سوسور سعی در دستیافتن به دستور زبان روایت شد. « سوسور معتقد است که گفتار دارای دستور زبانی بنیادین است که منجر به پیدایش انواع بیشمار گفتار می‌شود »(مقدادی، ۱۳۷۸: ۲۸۲).سوسور میان زبان و گفتار تمایز می‌گذارد زبان آن نظام زیربنایی و گفتار نمود این نظام است. «تودوروف می گوید می‌شود برای قصه‌ها دستور زبان جهانی تدوین کرد، دستور زبانی که بتواند برای همهٔ قصه‌ها صادق باشد. او با مطالعهٔ یک صد قصه از قصه‌های دکامرون به این نتیجه رسید که هر قصه متشکل از سه جز است: ۱. سکانس یا توالی: تودوروف سکانس را توالی منطقی نقش‌های قصه می‌داند که در ارتباطی هم‌بسته با هم متحد شده‌اند. ۲. قضیه: در یک داستان قضیه همانند جمله در زبان‌های طبیعی است. هر قضیه یک جملهٔ روایتی است. ۳. اجزای کلام: تودوروف اجزای کلام قصه را شامل اسم خاص (شخصیت‌های قصه)، فعل (کنش‌های قصه)، و صفت (یا مسندالیه) مانند خوشحال/بدحال، مذکر/ مونث و... می‌داند» (اخوت، ۱۳۷۱: ۵۸). «مطالعهٔ دستور زبان با واج، به عنوان کوچک‌ترین جزء فاقد معنا، آغاز می‌شود. بر همین اساس روایت شناسان جهت کشف دستور روایت کار خود را از کوچک‌ترین واحد روایی آغاز می‌کنند» (صهبا، ۱۳۹۲:

۹٤). تودوروف هم داستان را به کوچک‌ترین سطح تقلیل می‌دهد و از «گزاره» به عنوان کوچک‌ترین واحد روایی نام می‌برد. «گزاره کوچک‌ترین واحد روایی است که ساختارش شبیه یک جملهٔ مستقل سه جزیی است؛ به عبارت دیگر گزاره یک جملهٔ روایی پایه و هم‌ارزش یک جمله در دستور زبان است. گزاره خود به اجزای سازنده یعنی اسم خاص (شخصیت‌ها)، فعل (اعمال و کنش‌ها) و صفت (ویژگی‌ها و خصوصیات اشخاص) تقسیم می‌شوند ... به همین دلیل، روایت از نگاه او غالبا در حد یک جملهٔ سه جزیی کاهش می‌یابد» (نبی لو، ۱۳۸۹: ۱۷۵).از مجموع چند گزاره پی‌رفت تشکیل می‌شود و پی‌رفت‌ها نیز متن را به وجود می‌آورند.وی معتقد است «یک حکایت مطلوب با وضعیتی پایدار آغاز می‌شود که به هر دلیل نیرویی در آن اخلال می‌کند و به نوعی حالت عدم تعادل می‌انجامد: به وسیلهٔ کنشی که از نیرویی ناشی می‌شود که در جهت عکس هدایت شده، باز تعادل برقرار می‌شود؛ تعادل دوم شبیه اولی‌ست اما این دو به هیچ وجه با هم یکی نیستند. در نتیجه در یک حکایت دو نوع اپیزود داریم، یک دسته آن‌هایی که حالتی را به تصویر می‌کشند (تعادل یا عدم تعادل) و دستهٔ دیگر آن اپیزودهایی که گذار از یک حالت به حالت دیگر را ترسیم می‌کنند. نوع اول نسبتا ایستا و ساکن، و می‌شود گفت تکراری‌ست ... و نوع دوم پویاست و اصولا یک بار بیشتر اتفاق نمی‌افتد » (تودوروف، ۱۳۸۸: ٦۷). تودوروف این دو نوع اپیزود را به صفت و فعل تشبیه می‌کند. «صفات» روایی آن خبرهایی هستند که حالت تعادل یا عدم تعادل را به تصویر می‌کشند، و «افعال» آن‌هایی‌اند که گذار از یکی از این حالت‌ها به دیگری را ترسیم می‌کند. (همان: ٦۸)

۱-۲. دگردیسی روایی

دگردیسی در فرهنگ عمید این گونه تعریف شده است: «دگرگونی، تغییر صورت، تغییر شکل، حالت دگردیس، تغییر شکل بعضی جانوران، متامورفوز» (عمید، ۱۳٦۵: ذیل دگردیس).دگردیسی در ساختار روایت وجوه مختلفی دارد. مانند دگردیسی در کارکردها، دگردیسی در زاویهٔ دید، دگردیسی در نحوه روایت و دگردیسی معنایی و گفتمانی.از نظر تودوروف دگردیسی ایجاد تغییرات است. «دگردیسی بیشتر از آن‌که « یک چیز واحد با دو وجه» باشد، عملیاتی است واجد دو سویه: یعنی هم شباهت را تاکید می‌کند و هم تفاوت را؛ و در یک حرکت واحد زمان و تعلیق را توأمان شکل می‌دهد؛ دگردیسی به گفتار اجازه می‌دهد تا معنایی داشته باشد بدون آن‌که این معنا به اطلاعات صرف بدل شود؛ در یک کلام، دگردیسی حکایت را امکان پذیر کرده و تعریف آن را هم در اختیارمان می‌گذارد. (تودوروف،۱۳۸۸: ۱۷۷)

تودوروف اعتقاد دارد فرضیهٔ پراپ در مورد روایت کلی است و در مقابل حکایات متنوع هستند؛ پس برای پر کردن خلأ میان آن کلیت و این تنوع مقوله‌ای به نام «دگردیسی روایی» را وارد تحلیل حکایت می‌کند. وی اظهار می‌کند دگردیسی از جنبهٔ نحوی متن نشئت می‌گیرد.به نظر می‌رسد همهٔ آنچه به لحاظ نحوی می‌توان در مورد خبرها تصدیق کرد در این وجه مشخصه خلاصه می‌شود: « ساکن–پویا» ، «صفت–فعل» (همان: ۱٦۰).

تودوروف توضیح دگردیسی‌ها را با بررسی کارکردهای مورد نظر پراپ آغاز می‌کند. سپس آنها را دو به دو با هم مقایسه می‌کند و نتیجه می‌گیرد: «خبرها اغلب ویژگی‌های مشترک و مخالف با هم دارند؛ و بنابراین می‌شود مقولات پنهان مانده‌ای را بیرون کشید که معرف نوعی فرایند ترکیبی‌اند که کارکردهای مدنظر پراپ محصول آن‌اند.»(همان: ۱٦۱)

تودوروف میان دو سنخ از دگردیسی تفاوت می‌گذارد. سنخ نخست را دگردیسی‌های ساده یا تخصیص و دومین سنخ را دگردیسی‌های مرکب یا واکنش‌ها می‌نامد. دگردیسی ساده عبارت‌اند از: «تغییر(یا اضافه کردن) نوعی عامل که کارش ویژه سازی خبر است. خبرهای اصلی و بنیادی را می‌توان به مثابه خبرهایی واجد عامل صفر تلقی کرد. « x شروع به کار کردن می‌کند» (همان: ۱٦٦–۱٦۵). اما دگردیسی‌های مرکب « مشخصه‌شان این است که خبر دومی پیدا می‌شود که به خبر اول پیوند می‌خورد و مستقل از آن نمی‌تواند وجود داشته باشد. « x خیال می‌کند مادرش را کشته » و نیز « y خیال می‌کند x مادرش را کشته »، هر دوی این‌ها، دگردیسی مرکبی هستند از گزارهٔ « x مادرش را کشته است » (همان).

دگردیسی‌های ساده عبارت اند از: دگردیسی‌های وجه، قصد و نیت، نتیجه، حالت، جنبه وشأن
و دگردیسی‌های مرکب نیز شامل دگردیسی‌های نمود، مبتنی بر شناخت، توصیف، فرض، مبتنی بر ذهنی‌سازی و مبتنی بر نگرش است.

٢-٢. عباس معروفی

عباس معروفی نویسنده، نمایش‌نامه نویس، ناشر و روزنامه نگار معاصر ایرانی مقیم آلمان است. در ٢٧ اریبهشت سال ١٣٣٦ در سنگسر (مهدی شهر کنونی) دیده به جهان گشود. در دهه شصت با چاپ رمان سمفونی مردگان در عرصه ادبیات ایران به شهرت رسید. سمفونی مردگان که در ابتدا نام آن «کلاغ‌های سیاه خدا» بود، ابتدا در سال ١٣٦٨ منتشر شد. سمفونی مردگان به زبان انگلیسی با ترجمهٔ لطفعلی خنجی و نیز آلمانی ترجمه و چاپ شده است. کسانی مانند: حسین بیات، پرویز حسینی، الهام مهویزانی یکتا، بهرام مقدادی و... این رمان را تقلیدی از رمان خشم و هیاهوی ویلیام فاکنر دانسته‌اند. در صورتی که معروفی خود می‌گوید: «من حالا دیگر باور کرده‌ام،یعنی پذیرفته‌ام کار شباهت‌هایی با خشم و هیاهو دارد. باید افتخار کنم که کارم شبیه خشم و هیاهو شده است، ولی لااقل به خودم نمی-توانم دروغ بگویم. من هیچ تأثیری از این کتاب نگرفته‌ام» (مهویزانی یکتا، ١٣٧٣: ٢٤).

٣-٢. خلاصهٔ داستان

این رمان، داستان فروپاشی خانوادهٔ جابر اورخانی تاجر آجیل در اردبیل را به تصویر می‌کشد. شخصیت اصلی این رمان آیدین است. اختلاف و درگیری بین او و پدرش به جایی می‌رسد که آیدین خانه را ترک می‌کند. آقای میرزایان به او پناه می‌دهد وبه مدت حدود چهار سال در زیرزمین کلیسا مخفی می‌شود و کار می‌کند. با شنیدن خبر خودسوزی آیدا به خانه برمی‌گردد. وبا پدرش آشتی می‌کند. چندی بعد پدر هم می‌میرد و قبل مرگ همه اموالش را بین آیدین و اورهان تقسیم می‌کند. آیدینبه خاطر وصیت پدر مدتی را در حجره نزد اورهان کار می‌کند. اما اورهان که سال‌های زیادی نزد پدر در حجره کار کرده است و حجره را حق خود می‌داند، نمی‌خواهد آیدین را نزد خود ببیند به همین دلیل نقشه‌ای را ترتیب می‌دهد تا از دست او خلاص شود. آیدن را دیوانه می کند و خود به تنهایی صاحب اموال پدر می‌شود زمانی هم که مطلع می‌شود آیدین دختری پانزده ساله دارد و ممکن است روزی بیاید و اموال پدرش را طلب کند تصمیم می‌گیرد این بار آیدین را بکشد. به دنبال او راهی قهوه‌خانه شورابی می‌شود اما گرفتار برف و سرما می‌شود و در دریاچه غرق می‌شود و می‌میرد.

٤-٢. شیوهٔ روایت «سمفونی مردگان»

شیوهٔ روایت این رمان به شیوهٔ تک‌گویی درونی که یکی از راه‌های ارائه جریان سیّال ذهن است، می‌باشد. روایت آن خطی نیست و دچار تغییراتی مثل گریزهای پی در پی به گذشته، جابه‌جایی مداوم زاویهٔدید، درهم ریختن زمان و مکان، تک‌گویی، حدیث نفس و ... می‌شود. علاوه براین زاویهٔ دید آن هم تلفیقی است به طوری که در هر موومان با یک یا دو نوع زاویهٔ دید روبرو می‌شویم.این داستان از چهار موومان تشکیل شده است.موومان اول (بخش اول و دوم)شیوه روایت پیچیده‌ای دارد. راوی دانای کل (سوم شخص) داستان را شروع می‌کند و حوادث زمان حال را در قالب زمان عینی بیان می‌کند. ولی رفته‌رفته راوی به ذهن اورهان منتقل می‌شود و در مقام اول شخص به روایت ذهنیات اورهان در قالب زمان ذهنی می‌پردازد. تا پایان موومان زاویه دید به همین صورت (از اول شخص به دانای کل) جابه‌جا می‌شود. در موومان دوم شیوهٔ روایت تا حدود زیادی خطی است. راوی دانای کل اتفاقاتی را که به صورت پراکنده و نا منظم در موومان یکم در ذهن اورهان می‌گذشت، به طور منظم و در قالب زمان واقعی بیان می-کند. در موومان سوم سورملینا پس از مرگش وارد ذهن آیدین می‌شود و هر چه را در ذهن آیدین می‌بیند گزارش می کند. در موومان چهارم آیدین که توسط برادرش دیوانه شده است، در مقام اول شخص به تک‌گویی درونی ذهنیات آشفته و درهم خود می‌پردازد.

۵-۲ کارکردها و دگردیسی‌ها

دگردیسی از نظر تودوروف تحول و دگرگونی کارکردهاست. یک کارکرد در سیر روایت بر اثر تغییر و دگرگونی به کارکردی دیگر تبدیل می‌شود، به بیان دیگر با وجود پیش‌انگارهایی که در متن و ذهن مخاطب وجود دارد یا شکل می‌گیرد، ممکن است کارکردی به صورت تدریجی یا جهشی به کارکرد دیگری منتهی شود. کارکرد دوم یا متفاوت با کارکرد نخست است یا متناقض با آن و یا ملائم و مشابه آن است.

در ادامه به بررسی چند و چون انواع کارکردهای روایی می‌پردازیم تا به کشف دگردیسی‌ها نائل شویم. لازم به ذکر است که دگردیسی‌هایی فرعی نیز در خلال دگردیسی‌های اصلی دیده می‌شوند.

۱.غیبت : آیدا ازدواج می‌کند و خانه پدری را ترک می‌کند.

عروس و داماد در یک صبح جمعه در میان حلالم کن حلالم کن همسایه‌ها، و دود و اسپند، و خون گوسفندی که دم در براشان قربانی کردند، رفتند. (معروفی، ۱۳۹۵: ۱٤۲)

۲. نهی: پدر آیدین بارها از او می خواهد دست از کتاب خواندن بردارد.

پدر نگاهی به بقیهٔ کتاب‌های روی طاقچه انداخت و ناگاه برگشت: «باز هم چرندیات می‌خوانی؟» کتاب را از دستش گرفت و از وسط جر داد. گفت: «تو خانهٔ من این اراجیف را نیاور.» (همان: ۳۹)

۳. نقض نهی: آیدین برخلاف میل پدر باز به سراغ مطالعه می‌رود.

پدر به میان آتش چشم دوخت. کمی دقت کرد و گفت: «باباگوریو. اورهان این باباگوریو نیست؟» | گفتم: «چرا.» | گفت: «مگر من قبلا این را پاره نکرده بودم؟ » | گفتم: «دوباره خریده.» گفت: «من هم دوباره نابودش می‌کنم.» (همان: ٤۲)

● **بررسی کارکرد «نهی» و «نقض نهی»:** بررسی این دو کارکرد با توجه به پیش‌انگاره‌ها نشان می‌دهد چگونه کارکرد نهی در اثر تغییر و تحول عوامل روایی تبدیل به کارکرد نقض نهی شده است و دگردیسی سادهٔ «شأن» روی داده است: «آیدین به حرف پدرش عمل نمی‌کند و به کار خود ادامه می‌دهد.»

<table>
<tr><th>کارکردA</th><th colspan="3">مسیر پیش‌انگاره‌ها</th><th>کارکردB</th></tr>
<tr><td rowspan="8">نهی</td><td colspan="3">دگردیسی اصلی</td><td rowspan="8">نقض نهی</td></tr>
<tr><td>سادهٔ شأن</td><td colspan="2">آیدین به حرف پدرش عمل نمی‌کند و به کارش ادامه می‌دهد.</td></tr>
<tr><td colspan="3">دگردیسی‌های فرعی</td></tr>
<tr><td colspan="2">دگردیسی ساده</td><td>دگردیسی مرکب</td></tr>
<tr><td>قصد و نیت</td><td>نتیجه</td><td>مبتنی بر نگرش</td></tr>
<tr><td>آیدین قصد دارد وارد دانشگاه شود.</td><td>آیدین موفق می‌شود دیپلم بگیرد.</td><td>آیدین دوست دارد درس بخواند.</td></tr>
<tr><td colspan="3">پیش‌انگاره‌ها</td></tr>
<tr><td colspan="3">آیدین فردی با استعداد و روشن فکر است. به درس و دانشگاه علاقهٔ زیادی دارد. بعد از یوسف فرزند بزرگ خانواده است. پدرش فردی متعصب و سنتی است. اعتقادی به درس و دانشگاه ندارد. قصد دارد آیدین را کاسب بارآورد. بنابراین مانع رفتن او به دانشگاست. اما آیدین هم‌چنان اصرار دارد به هدفش برسد.</td></tr>
</table>

٤. نیاز یا کمبود: آیدین آرزوی رسیدن به دانشگاه را دارد.

آیدین گفت: «هرچند که آدم در این خانه پیر می‌شود، اما صبر می‌کنم تا خوب آمادگی پیدا کنم. بالاخره با یک جهش وارد دانشگاه می‌شوم.» (همان: ١٦٥)

۵. عزیمت: آیدین بعد از اینکه پدرش تمام وسایل و کتاب‌هایش و شعرهایی که مال خودش بود را همراه اتاقش به آتش کشید از خانه رفت.

آیدین به طرف اتاقش رفت، دم پله‌ها نتوانست سرپا بایستد. پاها و دست‌هاش لرزید، چیزی مثل رعشه تمام اندامش را گرفت و بعد بی‌آن‌که یک کلمه حرف بزند، یا بخواهد کسی راببیند رفت.(همان: ٥٦)

●**بررسی کارکرد «نیاز یا کمبود» و «عزیمت»**: کارکرد نیاز در طول روایت بر اثر عوامل مختلفی به کارکرد عزیمت منتهی می‌شود. در این روند دگردیسی سادهٔ «حالت» رخ داده است: «آیدین مصمم است به هدفش برسد.»

پیش‌انگاره‌های زیر حلقهٔ اتصال دگردیسی کارکرد اول به کارکرد دوم هستند.

آیدین فردی با استعداد است. قصد دارد به دانشگاه برود. با پدرش اختلاف نظر پیدا می‌کند. پدرش برای او مانع ایجاد می‌کند. اما آیدین مصمم است به اهدافش برسد. پس خانه را ترک می‌کند.

دگردیسی‌های فرعی:

۱.دگردیسی سادهٔ وجه: آیدین باید درس بخواند.

۲.دگردیسی مرکب مبتنی بر نگرش: آیدین دوست ندارد بیشتر از این در خانه بماند.

٦. رسیدن به ناشناختگی: آیدین به خانهٔ آقای میرزایان می‌رود.

... چند لحظه بعد صدای پایی شنید و بعد در باز شد. زنی بسیار کوتاه قد در چارچوب در ظاهر شد. پیش از آن‌که چیزی بپرسد آیدین گفت که از کارخانهٔ چوب بری آمده. زن گفت: «بفرمایید.» در را باز کرد تا آیدین وارد شود. (همان: ۱۸۷و۱۸۸)

۷. نخستین خویشکاری بخشنده: زمانی که فروزان آیدین را با آقای میرزایان آشنا می‌کند آقای میرزایان در کاخانه-اش به او کار می‌دهد.

از روز بعد آیدین در کارخانه چوب بری رام اسبی به عنوان کارگر اره‌کش روزمزد مشغول شد. (همان: ۱۸۱)

زمانی هم که ماموران به دنبال آیدین به کارخانه چوب بری می‌روند آقای میرزایان می‌گوید از این‌جا رفته است.

آقای میرزایان گفت: «دیروز وقتی داشتی الوارها را می‌بریدی، سه تا امنیه آمدند.» | «آمدند این‌جا. پرسیدند آیدین اورخانی کدام یکی از این‌هاست... گفتند سرباز است. شاکی خصوصی هم دارد. گفتم یک هفته دیر آمده‌اید. چون هفتهٔ پیش از این‌جا رفت.» (همان: ١٨٤و١٨٥)

۸. واکنش قهرمان: آیدین در زیرزمین کلیسا مخفی می‌شود و سخت کار می‌کند و بهترین قاب‌ها را می‌سازد.

آیدین، از روزی که دست به کار شد، سی قاب عکس چوبی می‌ساخت و بعد که فارسی کردن چوب را خوب یاد گرفت، روزی پنجاه قاب هم می‌ساخت. (همان: ۱۹۷و۱۹۸)

●**بررسی کارکردهای «نخستین خویشکاری بخشنده» و «واکنش قهرمان»**: کارکرد اول طی فرایند دگردیسی سادهٔ «وجه» به کارکرد دوم منتهی شده است: «آیدین باید مخفی شود.»

پیش‌انگاره‌ها:

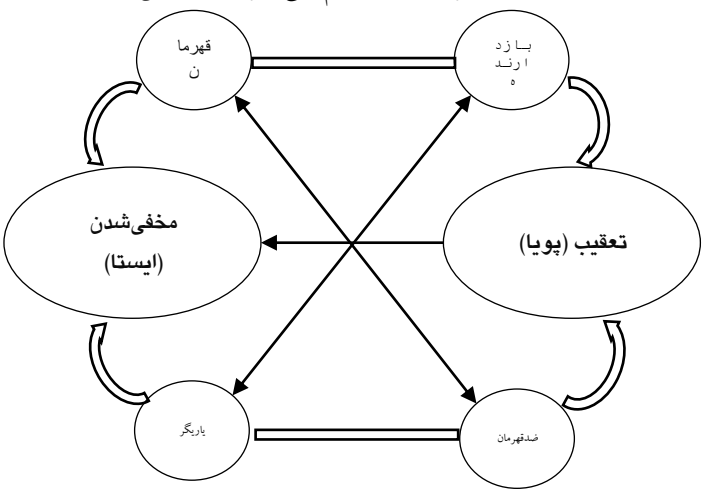
* آقای میرزایان فردی روشن فکر است.* او قصد دارد به آیدین کمک کند.* آیدین را مخفی می‌کند.* به آیدین کمک می‌کند به دنبال هدفش برود.* آیدین نمی‌خواهد به خانه برگردد یا به سربازی برود.* او مصمم است به دانشگاه برود.* از طرف پدرش مورد تعقیب است.* کمک آقای میرزایان را قبول می‌کند.* شروع به کارکردن در زیرزمین کلیسا می‌کند.* او قاب‌های زیبایی می‌سازد

دگردیسی‌های فرعی:

۱.دگردیسی مرکب مبتنی بر نگرش: آیدین دوست ندارد به خانه برگردد.

۲.دگردیسی سادهٔ حالت: آیدین مصمم است به دانشگاه برود.

۳.دگردیسی سادهٔ قصد و نیت: آقای میرزایان تصمیم می‌گیرد به آیدین کمک کند.



۹. انتقال مکانی میان دو سرزمین: آیدین به زیرزمین کلیسا وارد می‌شود تا کار کند و به خواسته‌اش برسد.زیر زمین کلیسا حکم سرزمین جدیدی برای آیدین دارد.

« هر چه فکر می‌کنم می‌بینم هیچ جا امن نیست. مگر زیرزمین کلیسا.» ... صبح روز بعد آقای میرزایان قبل از رفتن به کارخانه، آیدین را به آن‌جایی که قرار بود بماند راهنمایی کرد. (همان: ۱۹۵و۱۹۶)

۱۰.کار دشوار: آیدین مجبور می‌شود برای چند سال در زیرزمین کلیسا مخفی شود و سخت کار کند.

صبح روز بعد آقای میرزایان قبل از رفتن به کارخانه، آیدین را به آن‌جایی که قرار بود بماند راهنمایی کرد. و گفت: « حالا دیگر نمی‌شود ریسک کرد. می‌دانم که سخت است، اما باید مقاومت کنی و تن به کار بدهی. (همان: ۱۹۶)

۱۱. عروسی: آیدین با سورملینا عروسی می‌کند.

...بعد که ما رسیدیم، همه کف زدند. آن وقت به درون کلیسا رفتیم، جلو محراب ایستادیم و کشیش ما را عقد کرد. روز بعد هم به محضر رفتیم. (همان: ۲۶۳)

۱۲. حل مساله: آیدین چند سال مخفی می‌شود تا ماموران از جست و جوی او دست برمی‌دارند.

« روز ختم آیدا بود و آیدین بعد از چهار سال دوری، حالا جلو در مسجد با حیرت داشت ما را نگاه می‌کرد. تا چشمش به من افتاد گریه کرد. (همان: ۳۳۵)

●**بررسی کارکردهای «کار دشوار» و «حل مسأله»:** کار دشوار پیش روی قهرمان است. این کار دشوار اگر با موفقیت به پایان برسد مسأله حل می‌شود. بنابراین کارکرد «کار دشوار» در طول روایت تبدیل به کارکرد «حل مسأله» می شود و دگردیسی سادهٔ «نتیجه» روی می‌دهد: «آیدین موفق می‌شود مدت زیادی مخفی بماند و کار کند تا ماموران از جستجوی او دست بردارند.»

پیش‌انگاره‌ها واسطهٔ این دگردیسی هستند:

* آیدین خانه را ترک کرده است.* او قصد ندارد به خانه برگردد.* از طرف مأموران تحت تعقیب است.* اگر دستگیر شود دیگر نمی‌تواند درس بخواند و به دانشگاه برود.* آقای میرزایان از او می‌خواهد در زیرزمین کلیسا مخفی شود و کار کند.* در زیرزمین کلیسا مخفی می‌شود.* زیرزمین را به کارگاهی تبدیل می‌کند.* در آنجا شروع به کار می‌کند.* بهترین قاب ها را می‌سازد.* در مقابل هر قاب یک تومن دریافت می‌کند.* هم درس می خواند و هم کار می‌کند.* به مدت چهارسال مخفی می شود و از خانه دور است.* شنیدن خبر مرگ آیدا محرکی برای برگشتن به خانه است.*

دگردیسی‌های فرعی:

۱.دگردیسی سادهٔ شأن: آیدین دوست ندارد به خانه برگردد.

۲.دگردیسی سادهٔ حالت: آیدین مصمم است به دانشگاه برود.

۳.دگردیسی سادهٔ وجه: آیدین باید مخفی شود.
٤.دگردیسی مرکب نمود: آقای میرزایان وانمود می کند از آیدین خبر ندارد.
۵.دگردیسی سادهٔ جنبه: آیدین شروع به کارکردن در زیرزمین کلیسا می‌کند.
۱۳. بازگشت: آیدین بعد از چهار سال دوری از خانه از مخفی گاه بیرون آمد و به خانه برگشت.
«روز ختم آیدا بود و آیدین بعد از چهار سال دوری، حالا جلو در مسجد با حیرت داشت ما را نگاه می کرد.» (همان)

●**بررسی کارکردهای «عزیمت» و «بازگشت»**: کارکرد عزیمت در نهایت به کارکرد بازگشت ختم می‌شود. پیش-انگاره‌ها نیز روشن کنندهٔ دگردیسی سادهٔ «قصد و نیت» هستند: «آیدین بعد از چهار سال تصمیم می‌گیرد به خانه برگردد.»

<table>
<tr><td>کارکردA</td><td colspan="3">مسیر پیش‌انگاره‌ها</td><td>کارکردB</td></tr>
<tr><td rowspan="8">عزیمت</td><td colspan="3">دگردیسی اصلی</td><td rowspan="8">بازگشت</td></tr>
<tr><td>سادهٔ قصد و نیت</td><td colspan="2">آیدین بعد از چهار سال تصمیم می-گیرد به خانه برگردد.</td></tr>
<tr><td colspan="3">دگردیسی‌های فرعی</td></tr>
<tr><td colspan="2">دگردیسی ساده</td><td>دگردیسی مرکب</td></tr>
<tr><td colspan="2">سادهٔ شأن</td><td>مبتنی بر شناخت</td></tr>
<tr><td colspan="2">آیدین به دانشگاه نمی‌رود.</td><td>آیدین مطلع می‌شود آیدا خودسوزی کرده است.</td></tr>
<tr><td colspan="3">پیش‌انگاره‌ها</td></tr>
<tr><td colspan="3">آیدین مدت زیادی است که خانه را ترک کرده است. تمام این مدت آقای میرزایان به او پناه داده بود و او را در زیرزمین کلیسا مخفی کرده بود.اما زمانی که می‌خواست به تهران برود خبر مرگ آیدا را می‌شنود. بنابراین تصمیم می‌گیرد به خانه برگردد.</td></tr>
</table>

۱٤. خبرگیری: اورهان نزد جادوگری می‌رود تا راهی پیدا کند تا آیدین را از سر راه خود بردارد.
«شنیده بودم که در جنگل های آستارا دوتا پیردختر هشتاد ساله هستند که راه و چاه زندگی را به آدم نشان می‌دهند.» (همان: ۳٤۰)
۱۵. خبردهی: جادوگر به او می‌گوید تنها راهش این است که به او مغز چلچله بخورانی.
فال نخود گرفت، فال استخوان گرفت، اصطرلاب انداخت و هیچ چیز نیامد. چند اسکناس دیگر گذاشتم جلوش. یک برگ خشک را که به شکل پنجهٔ انسان بود روی آتش گذاشت و ناگاه یک دود غلیظی ناله کنان به آسمان رفت... آن وقت قهقهه‌ای زد که اصلا باورم نمی‌شد. گفت: « مگر مغز چلچه خورده‌ای؟» ... آن وقت اواخر تابستان بود و من به انتظار رسیدن چلچله‌ها تا تا بهار انتظار کشیدم. (همان: ۳٤۰و۳٤۱)

●**بررسی کارکرد «خبرگیری» و «خبردهی»**:اگر این دو کارکرد را با هم تلفیق و بررسی کنیم درمی‌یابیم که کارکرد خبرگیری در سیر روایت تبدیل به کارکرد خبردهی می‌شود. اورهان به دنبال راهی است که از دست آیدین خلاص شود. پس به کسب خبر در این زمینه می‌پردازد.
در این‌جا دگردیسی مرکب «مبتنی بر شناخت» رخ داده است. چرا که «اورهان می‌فهمد آیدین با خوردن مغز چلچله دیوانه می‌شود و خودبه خود کنار می‌رود.»

پیش‌انگاره‌ها:
* اورهان مدت ها در حجره نزد پدرش کار کرده است.* نمی‌خواهد آیدین یک روزه بیاید در حجره همه کاره شود.* مادر به آیدین توجه بیشتری نشان می دهد.* آیدین نسبت به اورهان از محبوبیت بیشتری برخوردار است.* اورهان به آیدین حسودی می کند.* او احساس حقارت می کند.* تصمیم می‌گیرد آیدین را از میان بردارد.* شروع به خبرگیری در این زمینه می‌کند.* خبردار می‌شود که دو پیردختر هشتاد ساله در جنگل‌های آستارا زندگی می‌کنند که راه و چاه را به آدم یاد می‌دهند.* به اورهان می‌گویند تنها راه خوراندن مغز چلچله به اوست.

دگردیسی‌های فرعی:
۱.دگردیسی سادهٔ قصد و نیت: اورهان برای از میان بردن آیدین نقشه می‌کشد.
۲.دگردیسی سادهٔ جنبه: اورهان شروع به خبرگیری می‌کند.
۳.دگردیسی سادهٔ حالت: اورهان برای اجرا کردن نقشه‌اش عجله دارد.
۱۶. فریب کاری: اورهان آیدین را فریب می‌دهد و به او خوراکی از مغز چلچله می‌دهد تا او را فریب دهد و میراث پدری را تصاحب کند.
پیش از طلوع آفتاب، در کمین‌گاه نشستم. آفتاب که زد دانستم خوابگاهشان کجاست... دست انداختم توی لانه. پنج تاشان را یک جا گرفتم. و درون کیسه ریختم. و باز دست به لانه بردم و این بار دوتای دیگر. کیسه را روی شانه‌ام انداختم و به قهوه خانه آقا بیوک رفتم... گفتم: « من یک خوراک حسابی می‌خواهم.» (همان: ۳۴۲و۳۴۴)
۱۷. هم‌دستی: آیدین خوراک مغز چلچله را می‌خورد و ناآگاهانه به تحقق نقشهٔ اورهان کمک می‌کند.
دو قاشق پیاپی خورد، و با اکراه به ته‌ماندهٔ بشقابش نگاه کرد. | و من با ضربان تند قلب به وضوح دیدم که به سکسکه افتاد . چشم‌هاش به دودو افتاد. به سینه‌اش اشاره کرد، گفت: «مانده است این‌جا. سنگین... مثل سرب.» بعد با دو دست سرش را گرفت. نالید، نالید، نالید و بعد آرام گفت: «آخ خدا.» (همان: ۳۲۰و۳۲۱)
●**بررسی کارکرد «فریب کاری» و «هم‌دستی»:** کارکرد فریب کاری نیز در طول روایت به کارکرد هم‌دستی دگرگون می‌شود. اورهان فریب می‌دهد. آیدین هم‌دستی می‌کند و فریب می‌خورد.
در این‌جا دگردیسی سادهٔ «نتیجه» روی می‌دهد: «اورهان موفق می‌شود مغز چلچله را به آیدین بخوراند و او را دیوانه کند.»

پیش‌انگاره‌ها:
* اورهان در حجره آیدین را مزاحمی برای خود می‌بیند.* از آیدین کینه به دل گرفته است.* تصمیم می‌گیرد آیدین را از میان بردارد.* راه خلاص شدن از دست آیدین را پیدا می کند.* شروع به عملی کردن نقشه‌اش می کند.* منتظر رسیدن فصل بهار و آمدن چلچله‌ها می‌ماند.* با آمدن چلچله ها به سراغ لانه آنها می‌رود.* چندتا از آن‌ها می‌گیرد.* خوراکی از مغز چلچله تهیه می‌کند.* به آیدین می گوید این یک غذای خوشمزه و نایاب است.* آیدین را فریب می‌دهد تا از آن بخورد. * آیدین هم حرف‌های برادرش را باور می‌کند.* ناآگاهانه از آن می‌خورد و عقل و هوشش را از دست می‌دهد.* به فردی مجنون و دیوانه تبدیل می‌شود.
دگردیسی‌های فرعی:
۱.دگردیسی سادهٔ قصد ونیت: اورهان سعی می‌کند آیدین را از سر راه خود بردارد.
۲.دگردیسی سادهٔ جنبه: اورهان شروع به عملی کردن نقشهٔ خود می‌کند.
۱۸. شرارت: اورهان آیدین را دیوانه می‌کند و یوسف را می‌کشد.
من با ضربان تند قلب به وضوح دیدم که به سکسکه افتاد . به سینه‌اش اشاره کرد، گفت: «مانده است این‌جا. مثل سرب.» بعد با دو دست سرش را گرفت. نالید، نالید، نالید و بعد آرام گفت: «آخ خدا.» (همان)

بعد از مرگ مادر هم از عهدهٔ نگهداری یوسف بر نمی‌آید و او را سر به نیست می‌کند.
با لگد یوسف را دراز کردم، گفتم: « پدر، گناهش گردن تو.» هنوز تا گردن زیر خاک بود. به اطراف نگاه کردم، یک سنگ بسیار بزرگ برداشتم... سنگ را با دو دست بلند کردم و چنان به کله‌اش کوبیدم که حس کردم چیزی زیر دستم فرو نشست. مغزش از گوشهٔ چپ زده بود بیرون. (همان: ۲۹۵)
۱۹. تغییر شکل: آیدین بعد از اینکه توسط برادرش دیوانه می‌شود به «سوجی» لقب داده می‌شود.
آدمی که موقع حرف زدن به من نگاه نمی‌کرد، به یک نقطهٔ دیگر خیره می‌شد، نه اعتنایی داشت، نه رازش را می‌گفت. آخر من برادرش بودم، برادر بلافصل. تا این‌که آن شکست پوزه‌اش را به خاک مالید. شد مثل سابقش که الوارها را مثل علف می‌ریختند جلوش و او هی عرق می‌ریخت و اره می‌کشید. شد سوجی دیوانه. (همان: ۲۹۱)
۲۰. رسوایی: اورهان به برادر کش معروف می‌شود.
اورهان لحظه‌ای فکر کرد، بعد نگاهش را از ایاز دزدید: «مثل یوسف؟» | «با گوش های خودم شنیده‌ام که می‌گویند برادرکش.» (همان: ۱۱)
یا زمانی که اورهان به قهوه خانه می رسد و با پیرمردی روبرو می شود:
دست‌هاش را به هم مالید، بند پوتین‌هاش را باز کرد، جوراب‌هاش را کند و پاهاش را با دو دست گرفت. گفت: « من اورهانم.» | پیرمرد گفت: « برادر کش؟» (همان: ٤٨و٤٩)
●**بررسی کارکرد «شرارت» و «رسوایی»**: کارکرد شرارت منجر به کارکرد رسوایی می‌شود. اورهان دست به شرارت می‌زند پس رسوا می‌شود. هم‌چنین دگردیسی مرکب «مبتنی بر شناخت» روی داده است: «مردم می‌فهمند که اورهان برادرش یوسف را کشته است.»
پیش‌انگاره‌ها:
* یوسف برادر بزرگ‌تر اورهان است.* او فرد احمق و کند ذهنی است.* بعد از اتفاقی که برایش افتاد تبدیل به کسی شد که فقط می‌خورد و می‌خوابد.* نه می‌توانست حرکت کند نه می توانست حرف بزند.* مادر و پدر می‌میرند.* اورهان از عهدهٔ مراقبت از یوسف بر نمی‌آید.* تصمیم می‌گیرد از دست او خلاص شود.* او را به بیابان می‌برد و سر به نیست می‌کند.* مردم متوجه می‌شوند که برادرش را کشته است.
دگردیسی‌های فرعی:
۱.دگردیسی سادهٔ وجه: اورهان نمی‌تواند از یوسف مراقبت کند.
۲.دگردیسی سادهٔ قصد و نیت: اورهان تصمیم می‌گیرد از دست یوسف خلاص شود.
۳.دگردیسی سادهٔ نتیجه: اورهان موفق می‌شود یوسف را از میان بردارد.
٤.دگردیسی مرکب مبتنی برشناخت: اورهان پی می‌برد که مردم به او می‌گویند برادرکش.
۲۱. شناختن: اورهان بعد از مدت‌ها مطلع می‌شود برادرش دختری پانزده ساله دارد.
همین سه چهار روز پیش یک کشیش به حجره ما آمد که به نظر می‌آمد غریبه باشد. گفت: «برادر، ببخشید. این آقای قد بلند که موهای جوگندمی دارد و چشم‌هاش تاتاری است برادر شما نیست؟» گفتم: «شما کی هستید و چه کارش دارید؟» | گفت: «من پدر تعمیدی دخترش هستم... او یک دختر پانزده ساله دارد که اسمش المیرا اورخانی است. و اسم مادرش سورملیناست.» (همان: ۳۳۸و۳۳٦)
۲۲. تعقیب: اورهان وقتی خبردار می شود آیدین دختری دارد از ترس این که مبادا ادعای ارث و میراث کند به دنبال آیدین می گردد تا اورا بکشد.ایاز اورهان را تحریک می‌کند که آیدین را پیدا کند و بکشد.
ایاز گفت: «حالا که کار به اینجا رسیده معطلش نکن، همین حالا راه بیفت.» | اورهان گفت: « توی این برف؟ کجا بروم؟» و بیرون را نگاه کرد... | اورهان به خود آمد، سر بلند کرد و گفت: « می‌روم.» (همان: ۱۱و۱٤)

●**بررسی کارکردهای «شناختن» و «تعقیب»**: کارکرد شناختن به کارکرد تعقیب ختم می‌شود. همان طور که در پیش انگاره‌ها پیداست، با بررسی این دو کارکرد درمی‌یابیم که در این‌جا دگردیسی سادهٔ «قصد و نیت» رخ داده است: «اورهان تصمیم می‌گیرد آیدین را بکشد.»

پیش‌انگاره‌ها:

* آیدین پانزده سال پیش ازدواج کرده است.* اورهان بعد از پانزده سال مطلع می‌شود آیدین صاحب دختری است.* اورهان فکر می‌کند دخترش می‌آید و ادعای اموال پدرش را می‌کند.* ایاز او را تحریک می‌کند که آیدین را بکشد.* اورهان فردی حریص و بدذات است. * حتی بعد از دیوانه کردن آیدین حاضر نیست دخترش را بپذیرد.

دگردیسی‌های فرعی:

۱. دگردیسی مرکب مبتنی بر شناخت: اورهان مطلع می‌شود که برادرش دختری دارد.

۲. دگردیسی مرکب مبتنی برذهنی سازی: اورهان تصور می‌کند دختر آیدین می‌آید و خواستار اموال پدرش می‌شود.

۲۳. مجازات: اورهان در دریاچه غرق می‌شود و به سزای اعمالش زشتش می‌رسد.

«غم‌انگیزتر از این نمی‌شود. پیش از آن که آیدین را پیدا کنم کلکم کنده شد. بعد آرام در آب فرولغزید. گرم بود. گرم بود و موج که بر می‌داشت بخار ملایمی در هوا می‌پراکند. برف آرام و بی صدا می‌بارید...» (همان: ۳۵۰)

۳. نتیجه گیری

با در نظر گرفتن مطالب بررسی شدهٔ فوق به نتایج زیر رسیدیم:

۱.الگوی مورد نظر پراپ بر این داستان صدق می‌کند به طوری که توانستیم به ۲۳ مورد از آن‌ها دست پیدا کنیم.

۲.اما برخلاف عقیدهٔ پراپ توالی آن‌ها رعایت نشده است.

۳. روایت در این رمان یک‌نواخت نیست و با دگرگونی و دگردیسی روایی همراه است.

٤.کارکردها در طول روایت به کارکردهای دیگری دگرگون می‌شوند.

۵. دگردیسی‌های موجود در این روایت، بر دو نوع ساده و مرکب است.

٦.اکثر دگردیسی‌ها از نوع ساده هستند.

۷.علاوه بر این دگردیسی‌های فرعی دیگری هم در خلال دگردیسی‌های اصلی مشاهده می‌شود.

۸.عامل پیچیدگی روایت این رمان کثرت کارکردها و جزئیات حوادث نیست، بلکه پیچیدگی و تعلیق حاصل دگردیسی‌های به وجود آمده است.

منابع

۱.احمدی، بابک (۱۳۷۵) ساختار و تأویل متن، چ۳، تهران: مرکز.

۲. اخوت، احمد (۱۳۷۱) دستور زبان داستان، چ۱، اصفهان: فردا.

۳. ایگلتون، تری (۱۳۸۰) پیش‌درآمدی بر نظریهٔ ادبی، ترجمهٔ عباس مخبر، تهران: مرکز.

٤.بارت، رولان، تزوتان تودوروف و جرالد پرینس (۱۳۹٤) درآمدی به روایت‌شناسی، ترجمهٔ هوشنگ رهنما، چ۱، تهران: هرمس.

۵. برسلر، چارلز (۱۳۸٦) درآمدی بر نظریهٔها و روش‌های نقد ادبی، ترجمهٔ مصطفی عابدینی فرد، تهران: نیلوفر.

٦. بی‌نیاز، فتح‌الله (۱۳۹٤) درآمدی بر داستان نویسی و روایت شناسی؛ با اشاره‌ای موجز به آسیب شناسی به آسیب شناسی رمان و داستان کوتاه ایران، چ٦، تهران:افراز.

۷. پراپ، ولادیمیر (۱۳۸٦) ریخت شناسی قصه‌های پریان، ترجمهٔ فریدون بدره‌ای،چ۲، تهران: مرکز.

۸. _____ (۱۳۷۱) ریشه‌های تاریخی قصه‌های پریان، چ۱، ترجمهٔ فریدون بدره‌ای، تهران: توس.

۹. تایسن، لیس (۱۳۸۷) نظریه‌های نقد ادبی معاصر، ترجمهٔ مازیار حسین زاده و فاطمه حسینی، تهران: نگاه امروز.

۱۰. تودوروف، تزوتان (۱۳۸۸) بوطیقای نثر؛ پژوهش‌هایی نو دربارهٔ حکایت، ترجمهٔ انوشیروان گنجی پور، چ۱، تهران: هرمس.

۱۱. چندلر، دانیل (۱۳۸۷) مبانی نشانه شناسی، ترجمهٔ مهدی پارسا، تهران: انتشارات سوره مهر.
۱۲. داد، سیما (۱۳۸۵) فرهنگ اصطلاحات ادبی، چ۳، تهران: مروارید.
۱۳. ساداتی، سیدشهاب‌الدین (۱۳۸۷) روایت شناسی داستان حسن کچل از سه دیدگاه ولادیمیر پراپ، جولیوس گریماس و تزوتان تودوروف،مجله گلستانه، شمارهٔ۹٦، صص٦۱ تا ۸۵
۱٤. سلدن، رامان (۱۳۷۷) راهنمای نظریهٔ ادبی معاصر، ترجمهٔ عباس مخبر، تهران: طرح نو.
۱۵. صهبا، فروغ، محمدرضا عمران‌پور و راضیه آزاد (۱۳۹۲) پی‌رفت‌ها، رابطه‌ها و کارکردها در داستان کوتاه، فصل نامه زبان و ادبیات فارسی، سال۲۱،شمارهٔ۷٤، صص۹۳ تا ۱۱۸
۱٦. عمید، حسن (۱۳٦۵) فرهنگ عمید، ج۲، تهران: امیرکبیر.
۱۷. کهنمویی پور، ژاله، نسرین دخت خطاط و علی افخمی (۱۳۸۱) فرهنگ توصیفی نقد ادبی، چ۱، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
۱۸. معروفی، عباس (۱۳۹۵) سمفونی مردگان، چ۲۳، تهران: هرمس.
۱۹. مقدادی، بهرام (۱۳۷۸) فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی، از افلاطون تا عصر حاضر،چ۱، تهران: فکر روز.
۲۰. مهویزانی یکتا، الهام (۱۳۷۳)آینه‌ها، نقد وبررسی ادبیات امروز ایران، تهران: روشنگران
۲۱. میرصادقی، جمال (۱۳۸٦) ادبیات داستانی، چ۵، تهران: سخن.
۲۲._____ (۱۳۹٤) عناصر داستان، تهران: سخن.
۲۳. نبی‌لو، علی‌رضا (۱۳۸۹) روایت شناسی داستان بوم و زاغ در کلیله و دمنه، مجله ادب پژوهی، شمارهٔ ۱٤، صص ۷ تا ۲۸

دانشگاه بیرجند
انجمن علمی زبان و ادبیات فارسی