Downloaded from rrlr.ut.ac.ir on 2020-09-28 11:28 IRDT

T. M .U.

Language Related Research
E-ISSN: 2383-0816
Vol.11, No.4 (Tome 58),
September, October & November 2020

Stylistics of "Physical Metamorphosis" in Child Stories, based on The Tensive Regime of Discourse

Received: 12/07/2019
Accepted: 9/10/2019

Amir Hossein Zanjanbar[1*], Ali Abbasi[2]

1. M.A. Student of Computational Linguistics, Tehran University, Tehran.
2. Professor of French Language and Literature, Shahid Beheshti University, Tehran, Iran.

[*] Corresponding Author's
E-mail:
rahimi.zanjanbar@ut.ac.ir

Abstract

Introduction: "Physical Metamorphosis" is the change in the identity of the acting element or the actress of the story, from a physical representation to another physical expression. In the present study, the word "physical" in addition to the metamorphosis of the body, as a body, also refers to the metamorphosis of the body as an object. "Physical Metamorphosis" either as a knot method, is the creator of a tensive space, or like a resolver method, derived from a tensive space. To examine the aforementioned method, however the choice of the "tensive regime of discourse, is a proportional choice.

Purpose: The purpose of this study is to classify the stories in the range of children that have been developed around the "Physical Metamorphosis".

Questions: In this regard, the present study seeks to answer three questions: 1. how the style of the elements involved in metamorphosis take the advantage of tensive regime of discourse to produce meaning in the child story? 2. What is the relationship between the level of consciousness of its transformation element and the amount of its transformation process?

3. Based on the model proposed by Zilberberg, how is it possible to define and illustrate these styles?

Methodology: The two-component stylistics of this study uses two coordinates systems perpendicular to each other: one in terms of time-

Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2020-09-28 11:28 +0330

T. M .U.

Language Related Research
E-ISSN: 2383-0816
Vol.11, No.4 (Tome 58),
September, October & November 2020

metamorphosis, which shows the qualitative changes of metamorphic action, in a quantitative period of time, and the other in terms of time-consciousness, which represents the qualitative changes in the consciousness of the actor submissive subject towards his metamorphosis. In this study, "metamorphosis", as well as "the subject's mental awareness of its own metamorphosis", are both considered a qualitative component, alongside linguistic content, and "time" as a quantitative and extrinsic component. The present study uses a descriptive analysis approach.

Conclusions: 1) Zilberberg believes in five styles or modes of presence: style of modality, style of efficiency, style of existence, inclusive and exclusive style. According to the present study, this stylistics can be divided into two groups. The first group includes style of modality, style of efficiency, and style of existence. These three styles are relative to each other being in complementary distribution; that is, although all three are stressful, and have relatively similar functions; but none of both items come together. The second group includes, inclusive and exclusive style. Both components are in complementary distribution relative to each other; but none of the three styles of the first group, with any of the two styles of the second group, are in complementary distribution; For example, the stress space can be both style of modality (from the first group) and inclusive style (from the second group).

2) The first group, which includes three styles of modality, efficiency and existence, divides both the metamorphic process and the pattern of awareness of the metamorphic element towards its own metamorphosis. Based on these two components, we can identify the cognitive style pattern of physical metamorphosis in children's stories based on two components: The first is metamorphosis at the biological level, and the other is metamorphosis at the phenomenological level.

3) Children's stories, which are based on bodily metamorphosis, follow six two-component models: I) The efficiency, with the phenomenon of modality,

T. M .U.

Language Related Research
E-ISSN: 2383-0816
Vol.11, No.4 (Tome 58),
September, October & November 2020

Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2020-12-28 13:28 +0330

II)The double efficiency, III)The double modality, IV)The modality with the phenomenon of efficiency, V)The existence, VI) Without the phenomenon.

This study, for the first time, generalizes Zilberberg's one-component stylistic model to two-component stylistic paradigm. In two-component stylistics, the first component represents the objective process of the biological changes of the transformed personality, and the second component represents the phenomenological changes that occur in mind of the transformed personality. That is, the coordinate system based on "time-metamorphosis" corresponds to the first component, and shows how the objective the process of metamorphosis is. The coordinate system based on "time-awareness" corresponds to the second component, and shows how the personality is aware and mentally informed of its metamorphosis. In this article, the representation of stress axes (extent and intensity axes) are completely consistent with mathematical paradigms.

Significance of the study: Regarding the frequency of the application of the "Physical Metamorphosis" in children story, and the lack of theoretical research on this field, the necessity of conducting a research in this field sounds beneficial.

Keywords: Metamorphosis, Child story, Tensive regime of discourse, Semiotics, Zilberberg.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Downloaded from mmj.ir at 11:28 +0330 on Saturday, September 18th 2021

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Downloaded from lrr.modares.ac.ir at 11:20 IRST on Sunday December 13th 2020

جستارهای زبانی
دوماهنامهٔ علمی- پژوهشی
د۱۱، ش٤ (پیاپی ٥٨)، مهر و آبان ۱۳۹۹، صص٤٩-٧٤

سبک‌شناسی «دگردیسی جسمانه» در داستان‌های کودک بر پایهٔ نظام گفتمان تنشی

امیرحسین زنجانبر[1*]، علی عباسی[2]

۱. دانشجوی کارشناسی ارشد، زبان‌شناسی‌رایانشی، دانشگاه تهران، تهران، ایران.
۲. استاد گروه زبان و ادبیات فرانسه، دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران.

دریافت: ۹۸/۰٤/۲۱ پذیرش: ۹۸/۰۷/۱۷

چکیده

«دگردیسی جسمانه» تغییر هویتِ عنصر کنش‌پذیر یا کنشگر داستان است از یک نمود جسمانی به نمودِ جسمانی دیگر. از آنجا که در داستان‌های کودک «دگردیسی جسمانه» یا به‌مثابهٔ شگرد گره‌افکنی، خالق فضای تنشی است یا به‌مثابهٔ شگرد گره‌گشایی، حاصل فضای تنشی؛ از همین رو رویکرد «گفتمانِ تنشی» برای بررسی این شگردِ روایی اختیار شده است. هدف پژوهش حاضر، دسته‌بندی داستان‌هایی در گسترهٔ کودک است که گِرد شگرد «دگردیسی جسمانه» بسط یافته‌اند. در این راستا، با توجه به اینکه فرایندِ معنا بر سه عنصرِ تنش، حضور و جسم استوار است، پژوهش پیش‌رو با روش تحلیلی ـ توصیفی درصدد پاسخ به سه پرسش است: در داستان‌های کودک، بر اساس سبک‌شناسی تنشیِ زیلبربرگ، سبک‌های حضورِ عناصرِ دخیل در دگردیسی جسمانه کدام‌اند؟ سبک‌شناسی تنشیِ دومؤلفه‌ای چگونه سبک‌شناسی تک‌مؤلفه‌ایِ زیلبربرگ را بسط می‌دهد؟ وفقِ الگوی تنشیِ دومؤلفه‌ای، دگردیسی جسمانه در داستان‌های کودک به چه طبقاتی قابل‌رده‌بندی است؟ با توجه به بسامد کاربرد شگرد «دگردیسی جسمانه» در داستان‌های کودک و فقدان پژوهش نظری درخصوص آن، ضرورت رفع این خلأ انکارناپذیر است و از سوی دیگر، غنی‌سازی نظریه‌های ادبی بدون نگاه‌های بین‌رشته‌ای، امکان‌ناپذیر.

واژه‌های کلیدی: دگردیسی، نشانه‌معناشناسی، گفتمان تنشی، داستان کودک، زیلبربرگ.

* نویسندهٔ مسئول مقاله: E-mail: rahimi.zanjanbar@ut.ac.ir

Downloaded from lrr.modares.ac.ir at 11:20 IRST on Sunday December 13th 2020

۱. مقدمه

داستان کودک قائم به زمان دایره‌ای و نامیرایی است. اصل نامیرایی شبیه است به «قانون بقای انرژی» در فیزیک، مبنی بر اینکه انرژی نه از بین می‌رود نه به‌وجود می‌آید؛ بلکه از صورتی به صورت دیگر تغییر می‌یابد. دگردیسی[۱] یکی از مصادیق نامیرایی و «قانون بقای زندگی» است. یخ شدن، سنگ شدن، سگ شدن و... مجازات‌هایی بدل از مرگ‌اند و نوعی مرگِ تعلیقیِ بازگشت‌پذیر. در پژوهش پیش‌رو، واژهٔ «جسمانه[۲]» علاوه بر دگردیسی جسم به‌مثابهٔ بدن، به دگردیسی جسم به‌مثابهٔ شی نیز اشاره دارد. زیـــلـــبربـرگ[۳] قائل به پنج سبک تنشی برای حـــضور است: تنشی‌ـ شَوشی[٤]، تنشی‌ـ کنشی[٥]، تنشی‌ـ بُوشی[٦]، جذبی (ترکیبی)[۷]، دفعی (گزینشی)[۸] (شعیری، ۱۳۹۵: ٤٤). از نظر پژوهش حاضر، این سبک‌شناسی[۹] به دو گروه قابل‌قسمت است. گروه اول: شامل تنشی ـ شوشی، تنشی ـ کنشی و تنشی ـ بوشی است. این سه سبک در توزیع تکمیلی[۱۰] نسبت‌به هم قرار دارند؛ یعنی با وجود اینکه هر سه موجدِ تنش و دارای کارکردی نسبتاً یکسان‌اند؛ اما هیچ دوتایی از این سه با هم در یکجا روی نمی‌دهند. گروه دوم شامل سبک جذبی (ترکیبی) و سبک دفعی (گزینشی) است. این دو نیز نسبت‌به هم در توزیع تکمیلی قرار دارند؛ اما هیچ یک از سه سبک گروه اول با هیچ یک از دو سبک گروه دوم در توزیع تکمیلی نیستند؛ مثلاً فضای تنشی می‌تواند هم شوشی (از گروه اول) باشد، هم دفعی (از گروه دوم).

هدف پژوهش، این است که نشان دهد الگوهای زیـــلبربرگ در گروه اول می‌تواند تمام سبک‌های تنشیِ «دگردیسی جسمانه» را از روی دو مؤلفه رده‌بندی کند. برای نیل به این هدف، سبک‌شناسیِ دومؤلفه‌ایِ این پژوهش از دو دستگاه مختصاتِ دکارتی[۱۱] بهره می‌گیرد: یکی برحسب مختصاتِ زمان ـ دگردیسی است که تغییرات کیفیِ کنشِ دگردیسی را در بازهٔ کمّیِ زمان نشان می‌دهد و دیگری برحسب زمان ـ آگاهی است که نمایشگر تغییرات کیفیِ وقوفِ سوژهٔ کنش‌پذیر/ کنشگر است نسبت‌به دگردیسیِ خودش. در همین راستا، پرسش‌های پژوهش این است که در داستان‌های کودک، وفقِ سبک‌شناسی تنشیِ زیلبربرگ، سبک‌های حضورِ هر یک از عناصرِ دخیل در دگردیسی جسمانه کدام‌اند؟ سبک‌شناسی تنشیِ دومؤلفه‌ای چیست؟ و بر اساس آن، دگردیسی جسمانه چگونه رده‌بندی می‌شود؟ برای نخستین‌بار، این پژوهش شگرد «دگردیسی جسمانه» را در ادبیات داستانی مداقهٔ نظر قرار می‌دهد. شیوهٔ نمایشِ دو محورِ فشاره[۱۲] (محور کیفی) و گستره[۱۳] (محور کمّی) روی این دستگاه‌های مختصات، با شیوهٔ نمایش همین

Downloaded from lrr.modares.ac.ir at 11:20 IRST on Sunday December 13th 2020

محورها در سایر پژوهش‌های نشانه‌معناشناختی تفاوت دارد، چراکه در این مقاله نمایش محورهای تنش (محورهای کیفیِ فشاره و کمّیِ گستره) منطبق بر پارادایم‌های توپولوژیِ ریاضی است.

۲. پیشینهٔ پژوهش

درخصوص نشانه ـ معناشناسی[۱٤]، گرمس[۱۵] سه سطح متفاوت را در سه دورهٔ متفاوت مطرح کرد. سطح اول را در دههٔ ۱۹٦۰ بر پایهٔ «ژرف‌ساخت گفتمانی» بنیان نهاد که به نظریهٔ «مربع معناشناختی»[۱۳] منجر شد. سطح دوم را در دههٔ ۱۹۷۰ بر پایهٔ «روساخت گفتمانی» بنا نهاد که به معرفی دستور زبان روایی با کارکردهای کنشی[۱۷]، تقابلی[۱۸]، القایی[۱۹] و... منجر شد و سرانجام، سطح سوم را در دههٔ ۱۹۸۰ با تمرکز به نقش حسی ـ ادراکیِ گفته‌پرداز و سیالیت پساساخت‌گرایانهٔ معنا بنا نهاد که به «نشانه ـ معناشناسی گفتمانی نوین» منجر شد. رویکرد «گفتمان تنشی»[۲۰] در پژوهش حاضر نیز مبتنی است بر سطح سومِ نشانه ـ معناشناسی. در زمینهٔ نشانه ـ معناشناسی، کتب فراوانی در دسترس است، از آن‌جمله ***نشانه ـ معناشناسی ادبیات*** (شعیری، ۱۳۹۵)، ***مبانی معناشناسی نوین*** (*همان*: ۱۳۹۷)، ***تجزیه و تحلیل نشانه ـ معناشناختی گفتمانی*** (*همان*: ۱۳۸۵). پژوهش‌های فراوانی نیز در زمینهٔ نشانه ـ معناشناسی در ایران انجام شده است که از آن‌جمله «نشانه ـ معناشناسی گفتمان تبلیغی موسی» (اکبری‌زاده و محصص، ۱۳۹٦) را می‌توان نام برد. موضوع پژوهشِ ذکرشده بر نظام تنشی تمرکز دارد. نکتهٔ مشترک پژوهش‌های نشانه ـ معناشناختی در ایران این است که با وجود کثرت، جز پیاده‌سازی‌های تکراری و صوریِ نظریات، در قالب تحلیل‌های کلیشه‌ای درخصوص یک داستان خاص یا یکی از شعرهای یک شاعر چیز دیگری دیده نمی‌شود و خلأ نشانه ـ معناشناسی در گسترش نقد و نظریه‌های فراگیر همچنان مشهود است. ضمن اینکه در بسیاری از پژوهش‌ها، رویکرد بر متن تحمیل می‌شود؛ مثلاً، «تحلیل کارکرد تنشی‌زبانیِ "نور" و ابعاد معنایی آن در نظام گفتمانی "شرق اندوه" و "حجم سبز" سهراب» (کنعانی، ۱۳۹٦) با انتساب معانیِ سلیقه‌ای به استعارهٔ تأویل‌پذیرِ «نور»، رویکرد تنشی را به متن تحمیل کرده است.

«دگردیسی» اصطلاحی با شمول معناییِ گسترده است. از این رو مقالات و پایان‌نامه‌های زیادی با موضوع «دگردیسی» نوشته شده است؛ اما با اینکه «دگردیسی» شگرد روایت‌ساز

Downloaded from lrr.modares.ac.ir at 11:20 IRST on Sunday December 13th 2020

پرکاربردی در داستان کودک است، تاکنون در حوزهٔ ادبیات کودک و نوجوان به آن پرداخته نشده است و به‌تبعِ آن، هیچ سبک‌شناسی یا طبقه‌بندی‌ای نیز درخصوص «دگردیسی» در ادبیات فارسی انجام نشده است. از طرفی، پژوهشی که به‌صورت کلی (نه به‌صورت موردی) به دگردیسی جسمانه بپردازد، حتی در افسانه‌پژوهی‌ها و اسطوره‌پژوهی‌ها ملاحظه نشده است؛ مثلاً «تحلیل ترانشانه ـ دگردیسی و آیین تصرف در شاهنامه به روایت تصویر» (مهرنگار و همکاران، ۱۳۹۲) صرفاً به مطالعهٔ موردیِ تبدیل فریدون به اژدها پرداخته است یا «دگردیسی اسطورهٔ آفرینش مهری در عرفان ایرانی‌اسلامی با تکیه بر اشعار مولوی» (واثق عباسی، ۱۳۹٦)، به کلماتی در اشعار مولانا پرداخته که به دگردیسی‌های اساطیریِ مرتبط با میتراییسم اشاره داشته است.

۳. مبانی نظری

از آنجا که اصطلاح «دگردیسی» دامنهٔ شمول گسترده‌ای دارد، در این بخش با توجه به هدف مقاله، ابتدا این اصطلاح تعریف و حدود آن معین می‌شود و سپس ضمن نقبی به «نشانه-معناشناسی گفتمان تنشی»، سبک‌های حضور از منظر زیلبربرگ معرفی. با توجه به اینکه در مقدمهٔ مقاله، سبک‌های زیلبربرگ به دو گروه تقسیم شد (گروه اول شامل سه سبکِ تنشی ـ شوشی، تنشی ـ کنشی و تنشی ـ بوشی و گروه دوم شامل دو سبکِ جذبی و دفعی)، بخش پیش‌رو در چارچوب سبک‌های گروه اول (بدون توجه به گروه دوم) «دگردیسی» را از دو منظر مورد توجه قرار می‌دهد: یکی از منظر تغییرات زیست‌شناختی (دگردیسی عینی)، و دیگری از منظر تغییرات پدیدارشناختی (دگردیسی ذهنی).

۳ـ ۱. تعریف و حدود دگردیسی

به‌لحاظ زیست‌شناختی، به تغییر مشهود و کمابیش ناگهانیِ شکل یا ساختمان یک حیوان در فرایند تکوینیِ رشدِ پساجنینی «دگردیسی» گفته می‌شود، مانند دگردیسی کرم به پروانه. پژوهش پیش‌رو، برای پنج اصطلاحِ مبتنی بر «دگرگونیِ سوژه/ ابژه»، تفاوت قائل است: دگرگونی درونی، دگرگونی بیرونی، دگرریختی، همانیِ تراجهانی و دگردیسی جسمانه. دگرگونی‌های درونی[۲۱] (مثل تغییر ویژگی روان‌شناختی و اجتماعی خسرو که در داستان «خسرو» (وجدانی، ۱۳٤۸) از دانش‌آموزی نخبه به معتادی خیابانی تبدیل می‌شود یا مثل تغییرِ طرح‌وارهٔ ذهنیِ مداد قرمز

Downloaded from lrr.modares.ac.ir at 11:20 IRST on Sunday December 13th 2020

نسبت‌به هویت خودش در داستان ***قرمز: داستان یک مدادشمعی***[۲۲] (Hall, 2015)) و دگرگونی‌های بیرونی‌ای که نمود جسمانی نداشته باشند (مثل تغییر وضعیت ماه‌پیشانی از فقر به توانگری)، دگردیسی جسمانه تلقی نمی‌شوند. همچنین، تغییر جسمانی بیرونی‌ای که به تغییر ماهوی سوژه نینجامد، صرفاً «دگرریختی[۲۳]» (کژریختی) است. تفاوت دگردیسی با دگرریختی به تفاوت واکنش شیمیایی با واکنش فیزیکی می‌ماند. در واکنش شیمیایی ماهیت ماده و در واکنش فیزیکی صرفا شکل آن تغییر می‌کند. در ***پینوکیو***[۲۴] (Collodi, 2012)، وقتی دماغ پینوکیو به‌دلیل دروغگویی دراز می‌شود، ماهیت پینوکیو، با وجود تغییر جسمانی، همچنان همان عروسک چوبی است، فقط نامِ بی‌نشان او با صفت «دماغ‌دراز» نشان‌دار شده است. بنابراین، دگردیسی‌ای در او رخ نداده است؛ بلکه دچار کژریختی (دگرریختی) شده است؛ اما وقتی که به‌همراه گربه‌نره و روباه‌مکار به شهربازی می‌رود و تغییر هویت هر سهٔ آن‌ها در هیئت خر نمودِ جسمانی می‌یابد، دیگر پینوکیو عروسک‌چوبیِ سابق نیست؛ بلکه به‌منزلهٔ یک خرپینوکیو بازنماییِ ذهنی می‌شود؛ یعنی به‌منزلهٔ خری که با نام «پینوکیو» نشان‌دار شده است. همچنین، جابه‌جایی کنشگر/ کنش‌پذیر از جهانی به جهان دیگر لزوماً دگردیسی به‌شمار نمی‌آید. مک‌هِیل[۲۵](1978) به تناسخ سوژه از جهانی به جهان دیگر «همانیِ تراجهانی»[۲۶] می‌گوید؛ مثلاً در ***آقارنگی و گربهٔ ناقلا*** (حسن‌زاده، ۱۳۸٤)، وقتی گربه از جهان تابلوی نقاشی (جهان تصویر) بیرون می‌پرد و وارد جهان روایت (جهان قصه) می‌شود، همانی تراجهانی روی می‌دهد؛ اما دگردیسی جسمانه رخ نمی‌دهد؛ زیرا مخاطب، این تغییر جهان را به‌منزلهٔ تغییر در هویتِ سوژه قلمداد نمی‌کند؛ یعنی مخاطب در گربه بودنِ سوژه تشکیک نمی‌کند؛ زیرا چه سوژه را به‌عنوان یک تصویرِ ایستای تابلو نگاه کند و چه او را به‌عنوان شخصیت متحرکِ داستانی، در هر دو صورت سوژه را به هیئت گربه در ذهن خود بازنمایی می‌کند. بنابراین، همانی تراجهانی الزماً موجدِ «دگردیسی جسمانه» نیست؛ لیکن برعکسش عموماً (نه لزوماً) درست است؛ یعنی: «عنصری که جسمش دچار دگردیسی می‌شود، معمولاً ایجاد همانی تراجهانی می‌کند» (زنجانبر، ۱۳۹۸)؛ مثلاً وقتی پینوکیو در نمودِ جسمانیِ خر دگردیسی می‌یابد، موجدِ یک همانی تراجهانی از جهان عروسک‌ها به جهان حیوانات می‌شود؛ «اما لزوماً همیشه دگردیسی‌های جسمانی به همانی تراجهانی نمی‌انجامند»؛ مثلاً در ***دیدار قطعهٔ گمشده با دایرهٔ کامل***[۲۷] (Silverstein, 2006)، قطعهٔ مثلث‌شکل طی فرایند دگردیسیِ جسمی، در جهان اشکال تغییر هویت می‌دهد و به دایره بدل می‌شود؛ اما همچنان از جهان اشکال هندسی

Downloaded from lrr.modares.ac.ir at 11:20 IRST on Sunday December 13th 2020

خارج نمی‌شود. لذا، «همانی تراجهانی» و «دگردیسی جسمانه» دو مفهوم مستقل‌ازهم هستند. در پژوهش جاری، «دگردیسی جسمانه» عبارت است از تغییر مقولهٔ هویتِ عنصر کنش‌پذیر یا کنشگر داستان که با تغییر نمود جسمانی همراه است.

۳ ـ ۲. نشانه ـ معناشناسی و گفتمان تنشی

خلاف نظام ایستای نشانه‌شناسی ساخت‌گرا، که صرفاً مبتنی بر رابطهٔ مکانیکی دال و مدلول است، «نشانه‌ـ معناشناسی نوین» نظامی پویا و سیال است که رابطهٔ بیان (دال) و محتوا (مدلول) را در حضورِ[۲۸] زنده و موضع‌دارِ کنشگر می‌داند. به‌دلیل همین حضورِ زندهٔ کنشگر است که در نشانه ـ معناشناسی گفتمانی[۲۹]، «گفتمان[۳۰]» فرایندی تکرارناپذیر محسوب می‌شود (Anscombre et al., 1976: 2 - 7) «گفتمان، به‌عنوان نتیجهٔ کنش زبانی، به گونه‌های مدلولیِ فرایند تولیدات زبانی‌ای گفته می‌شود که پویا، جهتمند و هدفدار هستند و به تولید متن منجر می‌شوند» (شعیری، ۱۳۸۵: ۹). «گفتمان تنشی» از تبانیِ دو قطب «گستره»و «فشاره» پدید می‌آید. اگر این تبانی روی دستگاه مختصات دکارتی به نمایش گذاشته شود، قطب گستره (که کمّی است) شاخصهٔ محور افقی دستگاه را و قطب فشاره (که کیفی است) شاخصهٔ محور عمودی را تشکیل می‌دهد. نمودارِ مبتنی بر تضاربِ این دو محور مبین «فرایند سیال تنش» است. مثلاً در پژوهش حاضر زمانِ کمّی، به‌منزلهٔ منطقهٔ گستره‌ایِ متعلق به برونه، روی محور افقی نمایش داده می‌شود و عنصر آگاهی ـ عاطفی، به‌منزلهٔ منطقهٔ فشاره‌ایِ متعلق به درونه، روی محور عمودی. بر همین اساس، نمودارِ مبتنی بر این مختصات مبین تأثیر کمیت زمان بر کیفیتِ آگاهی ـ عاطفیِ سوژه است؛ یعنی «تنش» برآیند تبانیِ دو محورِ کمی (گستره) و کیفی (فشاره) است. خلاصهٔ کلام اینکه:

> فضای تنشی فضایی است که از دو منطقهٔ فشاره‌ای و گستره‌ای تشکیل شده است. منطقهٔ فشاره‌ای منطقه‌ای شوشی است که سوگیری آن بر درونه‌های عاطفی حضورِ سوژه متمرکز است، در حالی که منطقهٔ گستره‌ای منطقه‌ای است که سوگیری آن بر دنیای بیرونی، کمی و شناختی متمرکز است (*همان*: ٤٢).

گفتنی است که پژوهش پیش‌رو با وجه کمّیِ «زمان» و وجه کیفیِ «شناخت» سروکار دارد؛ اما در پژوهش‌های دیگر (مثلاً در بعضی امثلهٔ کتاب ***نشانه ـ معناشناسی ادبیات*** (*همان*: ٤٢))، بسته به کارکردشان در موضوعِ مورد پژوهش، می‌توانند به‌صورت برعکس (یعنی با وجه کیفیِ زمان

Downloaded from lrr.modares.ac.ir at 11:20 IRST on Sunday December 13th 2020

یا وجه کمّی شناخت) در نظر گرفته شوند.

۳ـ۳. سبک‌های تنشی حضور زیلبربرگ

در گفتمان کنشی[۳۱]، هستهٔ مرکزی روایت را کنشی تشکیل می‌دهد که خود در خدمت تغییر وضعیت کنشگران و همچنین، معناست. در گفتمان کنشی، هدف کنشگر تصاحب ابژهٔ ارزشی است (*ibid*: 19). در گفتمان شَوِشی[۳۲]، رابطهٔ عاطفی بین سوژه‌ها برقرار است، نه رابطهٔ تصاحب. خلاف گفتمان کنشی، در گفتمان شوشی سوژه برای رسیدن به ابژه، هدف‌مندی و برنامهٔ از پیش موجودی ندارد. در لحظه و غیرمنتظره درگیر رابطهٔ احساسی ـ ادراکی با سوژهٔ دیگر می‌شود (*ibid*: 99). در گفتمان بوشی[۳۳]، کنشگر وضعیت موجود را نفی می‌کند و با خروج از دازاین (این بودگی)، به‌سوی یک وضعیت جدیدِ ایجابی استعلا می‌یابد. در این گفتمان دغدغهٔ سوژه مسئلهٔ «بودن» است، «بودن»ی که در لحظه معنادار می‌شود.

۳ـ۳ـ۱. سبک تنشی ـ کنشی: «کنشگر در وضعیت فرایندی و بسیار تدریجی قرار می‌گیرد و در روندی برنامه‌مدار به ارزش دست می‌یابد» (*ibid*: 45).

۳ـ۳ـ۲. سبک تنشی ـ شَوشی: شَوش ناگهانی و به‌صورت لحظه‌بارقه[۳۴] رخ می‌دهد. شوشگر کنترلی بر شرایط ندارد و کاملاً تحت‌تأثیر آنچه بر او رخ داده است قرار دارد (*ibid*: 4).

۳ـ۳ـ۳. سبک تنشی ـ بُوشی: «سبکی است که حضور سوژه در آن بر اساس رابطهٔ بین مات‌شدگی و مات نمودن تعریف می‌شود. آن کس که مات می‌شود، شوشگری است که در لحظه (که شاید همان لحظه‌بارقه باشد) مغلوب رخداد می‌شود؛ اما آن کس که مات می‌کند، کنشگری است که طی فرایندی هدفمند بر ابژهٔ مورد نظر خود دست می‌یابد» (*ibid*: 45). جنس مات شدن رخدادی است و در آن شوشگر، مورد هدف قرار می‌گیرد. جنس مات کردن فرایندی است و در آن کنشگر چیزی را هدف می‌گیرد.

۳ـ۳ـ۴. سبک جذبی: فضایی بیگانه، خود را وارد فضای ارزشیِ موجود می‌کند و در آن جذب و با آن همسو می‌شود (*ibid*: 47).

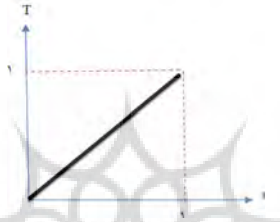
۳ـ۳ـ۵. سبک دفعی: فضایی بیگانه وارد فضای ارزشی موجود و سپس در اثر عدم پذیرش، از سوی فضای ارزشی موجود دفع می‌شود (*همان‌جا*).

Downloaded from lrr.modares.ac.ir at 11:20 IRST on Sunday December 13th 2020

۳ـ۴. سبک‌های تنشی وفقِ تغییرات زیست‌شناختی در عنصر دگردیس‌شونده

فرض کنید طول زمانِ دگردیسی، بازهٔ بسته صفر تا یک باشد[۳۵] (یعنی t= [0-1]) و مقدار دگردیسی از صفر (بدون دگردیسی) تا یک (پایان و تکامل دگردیسی) تغییر کند؛ یعنی T= [0-1].

۳ـ۴ـ۱. سبک تنشی ـ کنشی: عنصر دگردیس‌شونده از زمانِ صفرِ (t=0) دگردیسی‌اش آغاز و به‌تدریج دگردیسی‌اش بیشتر و بیشتر می‌شود تا اینکه در زمانِ یک (t=1) دگردیسی‌اش تکمیل (T=1) می‌شود (t متغیر زمان و T متغیر دگردیسی[۳۶]).



نمودار۱: سبک دگردیسی «تنشی- کنشی»

Chart 1: The metamorphic style of the Efficiency

T متغیر دگردیسی و t متغیر زمان است. نمودار«۱» پیشرفت تدریجی دگردیسی را در بازهٔ t= [0-1] نشان می‌دهد.

۳ـ۴ـ۲. سبک تنشی ـ شوشی: عنصر دگردیس‌شونده از زمانِ صفر (t=0) درگیر هیچ نشانه‌ای از دگردیسی نمی‌شود تا اینکه ناگهان در لحظهٔ یک (t=1) به‌یکباره دچار دگردیسیِ کامل (T=1) می‌شود.

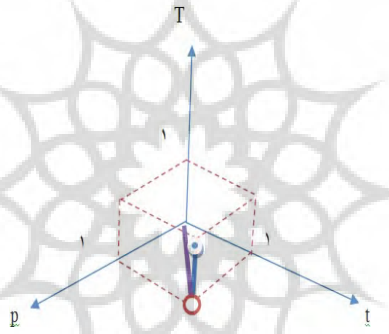
نمودار۲: سبک دگردیسی «تنشی- شوشی»:

Chart 2: The metamorphic style of the Modality

T متغیر دگردیسی و t متغیر زمان است. نمودار «۲» دگردیسیِ ناگهانی را در آخرین لحظه از بازهٔ t= [0-1] نشان می‌دهد. به این لحظهٔ تغییرِ ناگهانی، «لحظه‌بارقه» گفته می‌شود. (یادآوریِ یک قانون ریاضی: دایرهٔ توخالی در انتهای نمودار به‌معنای این است که نقطهٔ پایانی، جزئی از ادامهٔ آن نمودار نیست. خلافِ دایرهٔ توخالی، دایرهٔ توپر به‌معنای تعلق آن نقطهٔ منفرد به نمودار است).

Downloaded from lrr.modares.ac.ir at 11:20 IRST on Sunday December 13th 2020

۳ـ۴ـ۳. سبک تنشی ـ بوشی: از آنجا که این حالت با سه متغیرِ «زمان»، «دگردیس‌شونده» و «کنشگر» درگیر است، لذا، نمودار آن در یک دستگاه دکارتیِ سه‌بعدی قابل‌نمایش است. در این حالت یک کنشگر به‌تدریج و به‌صورت هدفمند برای ایجاد تغییر از زمان صفر (t=0) شروع به برنامه‌ریزی و گذراندن مراحل می‌کند؛ اما تا قبل از لحظهٔ یک (t=1) به هیچ دگردیسی‌ای در عنصر کنش‌پذیر نمی‌انجامد. به‌ناگاه در آخرین لحظه (t=1)، کنشگر موفق می‌شود، عنصر کنش‌پذیر را دچار دگردیسی (T=1) کند (قرارداد: در این حالت کنشِ[۳۷] مؤثرِ عنصر کنشگر برای دگردیس کردنِ عنصر کنش‌پذیر، با p نشان داده می‌شود).



نمودار ۳: سبک دگردیسی «تنشی- بوشی»

Chart 3: The metamorphic style of the Existency

نمودار «۳» شامل سه متغیر است: T متغیر دگردیسی، t متغیر زمان و متغیر P که مبین کنش هدفمندِ کنشگر است. در سبک تنشی- بوشی، کنشگر به‌صورت هدفمند، سعی می‌کند تا قدم به قدم، در طول بازهٔ زمانیِ [0-1] =t تمهیدات دگردیسی را برای عنصر کنش‌پذیر فراهم کند؛ اما دگردیسیِ عنصر کنش‌پذیر تا آخرین لحظهٔ بازهٔ [0-1] =t رخ نمی‌دهد؛ یعنی ناگهان در لحظه‌بارقهٔ t=1 است که کنش‌پذیر دچار دگردیسی می‌شود؛ لیکن این دگردیسی خودبه‌خود رخ نداده؛ بلکه حاصل فرایند تدریجی و برنامه‌مدار یک کنشگر دیگر بوده است. متغیر p نمایشگر فرایند تدریجی آن کنشگر است.

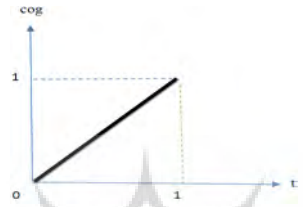
۳ـ۵. سبک‌های تنشی وفقِ تغییرات پدیدارشناختی در عنصرِ دگردیس‌شونده

فرض کنید زمان دگردیسی، بازهٔ بستهٔ صفر تا یک [0-1] =t باشد و میزان آگاهی یا باور ذهنیِ

Downloaded from lrr.modares.ac.ir at 11:20 IRST on Sunday December 13th 2020

شخصیتِ دگردیس‌شونده نیز از صفر (عدم باور یا اطلاع از دگردیسی‌اش) تا یک (اشراف کیفیِ کامل از دگردیسی‌اش) تغییر کند (یعنی [0-1] =cog).

۳ ـ ۵ ـ ۱. سبک تنشی ـ کنشی: عنصر دگردیس‌شونده از زمانِ صفر (t=0) کم‌کم دگردیسی را در خود احساس می‌کند تا اینکه در زمانِ یک (t=1) از دگردیسی‌اش مطمئن (cog=1) می‌شود.



نمودار۴: سبک پدیدارشناختی «تنشی ـ کنشی»

Chart 4: The phenomenological style of the Efficiency

cog متغیر دگردیسیِ شناختی (ذهنیِ) سوژهٔ دگردیس‌شونده است و t متغیر زمان. نمودار «٤» تغییر تدریجیِ باور ذهنیِ سوژه را در بازهٔ بستهٔ [0-1] =t نشان می‌دهد؛ یعنی عنصر دگردیس‌شونده به‌تدریج دگردیسیِ خود را باور یا در خود احساس می‌کند و در پایان، اطمینان و اشراف کامل از دگردیسی‌اش حاصل می‌کند.

۳ ـ ۵ ـ ۲. سبک تنشی ـ شوشی: عنصر دگردیس‌شونده از زمانِ صفر (t=0) در بی‌خبری محض از دگردیسی خود به‌سر می‌برد و این بی‌خبری همچنان ادامه می‌یابد تا اینکه ناگهان در لحظه‌بارقهٔ یک (t=1) به‌یکباره به دگردیسی خودش کاملاً واقف می‌شود (cog=1).

نمودار۵: سبک پدیدارشناختی «تنشی ـ شوشی»

Chart 5: The phenomenological style of Modality

cog متغیر دگردیسیِ شناختیِ سوژهٔ دگردیس‌شونده است و t متغیر زمان. نمودار «٥» تغییر ناگهانیِ باور ذهنیِ سوژه را در آخرین لحظه از بازهٔ بسته [0-1] t نشان می‌دهد؛ یعنی عنصر دگردیس در تمام طول بازهٔ نیم‌بستهٔ [0-1) =t هیچ آگاهی‌ای از دگردیس شدنش ندارد؛ اما در لحظه‌بارقهٔ t=1 ناگهان با آگاه شدن از دگردیسی‌اش غافلگیر می‌شود.

Downloaded from lrr.modares.ac.ir at 11:20 IRST on Sunday December 13th 2020

۳ـ۵ـ۳. سبک تنشی ـ بوشی: از آنجا که در این حالت، الگوی عنصر دگردیس‌شونده الگوی شوشی است، لذا، نمودارِ پدیدارشناختی آن نیز دقیقاً همان نمودار فرایند پدیدارشناختیِ عنصر دگردیس‌شونده در سبک شوشی است.

۴. بحث و تحلیل داده (سبک‌شناسیِ دومؤلفه‌ای دگردیسی)

پدیدهٔ دگردیسی را از دو منظر می‌توان سبک‌شناسی کرد. یکی از منظر طول زمـان دگردیسی (چه‌بسا در این بازهٔ زمانی، عنصرِ دگردیس‌شده نسبت‌به فرایند دگردیسی خود اصلا وقوفی نداشته باشد) و دیگری از منظرِ وقوفِ شناختیِ عنصرِ دگردیس‌شده نسبت‌به دگردیسی خودش، یعنی از منظر پدیدارشناختی. بنابراین، هر فرایند دگردیسی در دو سطح رخ می‌دهد: یکی دگردیسی در سطح زیست‌شناختیِ ابژه/ سوژه (دگردیسی عینی) و دیگری دگردیسی در سطحِ شناختیِ سوژه (دگردیسی ذهنی). لذا، سبک هر دگردیسی با دو نمودار مشخص می‌شود: یکی نمودار بر حسب «گسترهٔ زمانی ـ فشارهٔ تغییر» (که نمایشگر میزان تغییر کیفیِ جسم عنصر دگردیس‌شونده در بستر کمّیِ زمان است) و دیگری نمودار «گسترهٔ زمانی ـ فشارهٔ آگاهی» (که نمایشگر میزان تغییر کیفیِ باور یا آگاهیِ عنصر دگردیس‌شده، در بستر کمّی زمان است).

۴ـ۱. دگردیسی تنشی ـ کنشی با پدیداریِ تنشی ـ شوشی

از منظر فرایند دگردیسی، بیشتر داستان‌های کودکانه‌ای که با محوریت شگرد دگردیسی نوشته شده‌اند، در سبک دگردیسی تنشی ـ کنشی پیش می‌روند؛ زیرا اگر دو پارامترِ «زمانِ دگردیسی» و «کنش دگردیسی» روی دو محور مختصات تصور شود، فرایند دگردیسیِ تنشی ـ کنشی در یک گسترهٔ زمانیِ بیشینه روی می‌دهد و این با واقعیتِ جهان خارج نیز منطبق است؛ مثلاً نمود جسمانیِ تغییر هویتِ ***جوجه‌اردک زشت***[۳۸] (Andersen, 1999)، به‌تدریج و در یک گسترهٔ زمانی طولانی صورت می‌گیرد. پس فرایند دگردیسی‌اش تنشی ـ کنشی است؛ اما از منظر فرایند پدیدارشناختیِ عنصرِ دگردیس‌شده، سبک وقوفِ ذهنیِ شخصیتِ دگردیس‌شدهٔ داستان سبک تنشی ـ شوشی است؛ زیرا جوجه‌اردک زشت، با دیدن تصویر خود در آب، در لحظه‌بارقه‌ای ناگهانی درخصوص دگردیسیِ خودش به اِشرافِ شناختی می‌رسد؛ یعنی در لحظهٔ نگاه کردن به آب، عنصرِ دگردیس‌شده در کم‌ترین گسترهٔ زمانی به بیشترین فشارهٔ آگاهی می‌رسد و کاملاً

Downloaded from lrr.modares.ac.ir at 11:20 IRST on Sunday December 13th 2020

تحت‌تأثیر رخدادِ قو شدنِ خودش هیجان‌زده می‌شود (این فشارهٔ آگاهی به‌صورت خودکار فشارهٔ هیجانی را نیز به‌دنبال دارد)؛ درنتیجه، دگردیسی در ***جوجه‌اردک زشت*** (Andersen, 1999)، به سبک تنشی ـ کنشی پیش می‌رود؛ اما به سبک تنشی ـ شوشی در ذهن شخصیتِ دگردیس‌شده (در ذهن جوجه‌اردک زشت) پدیدار می‌شود.

۴ ـ ۲. دگردیسی تنشی ـ کنشی با پدیداریِ تنشی ـ کنشی (تنشی ـ کنشی مضاعف)

در ***دیدار قطعهٔ گمشده با دایرهٔ کامل*** (Silverstein, 2006) قطعهٔ گم‌شدهٔ مثلثی‌شکل دنبال شکل مکمل خودش می‌گردد؛ اما هیچ شکلی نمی‌تواند او را تکمیل کند تا اینکه با دیدن یک دایرهٔ بزرگِ کامل، تصمیم می‌گیرد که تغییر شکل بدهد تا بتواند او هم مثل دایرهٔ کامل قل بخورد و حرکت کند. بنابراین، اینقدر تلاش می‌کند تا لبه‌های تیزش ساییده می‌شود و به‌شکل دایره دگردیسی می‌یابد. در این داستان فرایند دگردیسی هم‌زمان با حرکت ارادیِ قطعهٔ مثلث‌شکل به‌سوی دگردیسی آغاز می‌شود و قطعهٔ مثلثی با هدف و برنامه سعی دارد به کمال دگردیسی برسد. قطعهٔ مثلثی در هر مرحله از میزان دگردیسی خود آگاهی دارد و آنقدر ادامه می‌دهد تا به کمال دگردیسی می‌رسد. بنابراین، در «سبک تنشی ـ کنشیِ مضاعف» هم فرایند دگردیسی و هم فرایند شناختِ عنصر دگردیس‌شونده، دارای گسترهٔ زمانی بیشینه‌اند.

۴ ـ ۳. دگردیسی تنشی ـ شوشی با پدیداریِ تنشی ـ شوشی (تنشی ـ شوشی مضاعف)

در داستان «بی‌یا» (زنجانبر، ۱۳۹۹)، سنگی از تیرکمانِ پسربچه‌ای جدا می‌شود و با یک «یاکریم» که روی درخت نشسته است، برخورد می‌کند. ناگهان هجای اولِ «یا» از سر کلمهٔ «یاکریم» پرت می‌شود و فقط قسمت «کریم» باقی می‌ماند. شخصیت داستان ناگهان از پرنده‌ای موسوم به «یاکریم» تبدیل می‌شود به انسان‌واره‌ای موسوم به «کریم». در این داستان فرایند دگردیسی ناگهان و در لحظهٔ برخوردِ سنگ با «یاکریم» به‌طور تمام و کمال رخ می‌دهد. لذا، سبک فرایند دگردیسی تنشی ـ شوشی است. هم‌زمان با فرایند دگردیسی، آگاهی شخصیت اصلی داستان، کریم، از دگردیسی‌اش آناً احراز می‌شود؛ زیرا بی‌درنگ از روی درخت می‌پرد پایین و عوامل دگردیسی‌اش را به باد کتک می‌گیرد. بنابراین، در این حالت، هم فرایند دگردیسی سوژه و هم

Downloaded from lrr.modares.ac.ir at 11:20 IRST on Sunday December 13th 2020

اشرافِ پدیدارشناختیِ سوژه به دگردیسی‌اش تابع سبک تنشی ـ شوشی هستند؛ یعنی هر دو در کم‌ترین گسترهٔ زمانی به بیشترین فشاره می‌رسند. در رمان ***جادوگرها***[۳۹] (Dahl, 1983)، پسربچه‌ای که از راز فرمول موش‌ساز جادوگرهای توی هتل خبردار می‌شود، ناگهان از سوی جادوگرِ اعظم تبدیل به موش می‌شود. در داستان مذکور نیز، دگردیسی هم به‌لحاظ فرایند و هم به‌لحاظ اشرافِ شخصیتِ دگردیس‌شده، تابع سبک تنشی شوشی است.

۴ـ۴. دگردیسی تنشی ـ شوشی با پدیداریِ تنشی ـ کنشی

داستان ***مردی که حشره شد*** (چو، ۱۳۹۵)، بازنویسی کودکانهٔ داستان بزرگسال ***مسخ*** (Kafka,2014) است. در این بازنویسی، سامسا از خواب بیدار می‌شود و ناگهان می‌بیند سوسک شده است؛ اما باور نمی‌کند. با خودش فکر می‌کند شاید از فشار کاری زیاد دچار توهم شده است. سعی می‌کند کمی استراحت کند تا حالش بهتر شود؛ اما به‌تدریج متوجه می‌شود که واقعاً سوسک شده است. لذا، با اینکه فرایند دگردیسی به‌طور ناگهانی در صبح رخ می‌دهد و در گستره‌ای کمینه از زمان، به مقدار بیشینه‌ای از دگردیسی رسیده است؛ اما به‌لحاظ پدیدارشناختی، سامسا هنوز دارد برای باور کردن مقاومت می‌کند تا اینکه به‌تدریج، یعنی با بیشینهٔ گسترهٔ زمانی، به باور می‌رسد. در ***خرسی که می‌خواست خرس باقی بماند***[۴۰] (Steiner, 1977)، خرسی در اثر سروصدای انسان‌ها از خواب بیدار می‌شود و می‌بیند انسان‌ها جنگل را نابود کرده‌اند و کارخانه ساخته‌اند. خرس می‌رود ببیند چه اتفاقی افتاده است، می‌بیند نگهبان به او می‌گوید تو چه کارگر تنبلی هستی! چرا ول می‌چرخی؟ همین واکنش را سرکارگر و رئیس کارخانه هم نسبت‌به او دارند. خرس هر چه می‌کوشد مؤدبانه به آن‌ها تفهیم کند که او یک خرس است، نه آدم، آن‌ها همچنان او را متهم به تنبلی می‌کنند. خرس کم‌کم دگردیسیِ خودش را باور می‌کند و در آن کارخانه مشغول به‌کار می‌شود تا اینکه بعد از سالیان سال که از کار اخراج می‌شود. یک هتل‌دار بداخلاق دوباره او را با عنوان خرس به رسمیت می‌شناسد، (این داستان به‌صورت نمادین با رویکرد مارکسیستی، انسان را حیوانی کارکن و در خدمت نظام سرمایه‌داری تلقی می‌کند. درواقع، در زیرساخت داستان، دگردیسی خرس به انسان مدنظر نیست؛ بلکه دگردیسی انسان به خرس مدنظر است.) به هر حال، در روساخت داستان، خرس در کارخانه ناگهان به انسان تبدیل شده است؛ یعنی در گسترهٔ زمانیِ کمینه دچار بیشینهٔ دگردیسی شده است؛ اما باورش به انسان شدن به‌تدریج در

Downloaded from lrr.modares.ac.ir at 11:20 IRST on Sunday December 13th 2020

شناختِ ذهنی خرس شکل می‌گیرد؛ یعنی وقوفِ شناختیِ خرس از تغییر هویتش در گسترهٔ زمانی زیاد و به‌صورت تدریجی انجام می‌شود. در رمان کودک ***خرسی که چپق می‌کشید*** (رهنما، ۱۳۹۵) نیز، دگردیسی انسان به خرس به‌شکل شوشی اتفاق می‌افتد. روزی ناگهان پدر تبدیل به خرس می‌شود و تنشِ این دگردیسی باعث خلق داستان می‌شود. در پایان، طی دگردیسیِ معکوس (تبدیل دوبارهٔ خرس به انسان) رفع تنش می‌شود. (در راستای تأیید آنچه در چکیدهٔ مقاله اشاره شد، در داستان مذکور دگردیسی هم به‌مثابهٔ شگرد گره‌افکنی باعث تنش و آغاز روایت می‌شود و هم به مثابهٔ گره‌گشایی باعث رفع تنش و پایان آن).

۴ـ۵. دگردیسی تنشی ـ بوشی

اکثر داستان‌های کودکانه و قصه‌های عامیانه‌ای که از الگوی «ولادیمیر پراپ» پیروی می‌کنند، چنانچه بر محور دگردیسی استوار باشند، در سبک دگردیسی تنشی ـ بوشی می‌باشند. مثالش داستان‌هایی است که یک کنشگر (قهرمان) مراحلی را پشت‌سر می‌گذارد تا به‌تدریج کنش‌پذیری، که به‌دست جادوگر تبدیل به سنگ شده، را در جهت معکوس دگردیس کند؛ یعنی انسانِ سنگ‌شده را دوباره از سنگ به انسان دگردیس کند. در ***ماجراهای نارنیا (آخرین نبرد)***[۴۱] (Lewis, 1998)، چهار کودک به‌منزلهٔ کنشگر، با برنامه‌ای هدفمند سعی می‌کنند مرحله‌به‌مرحله پیش بروند تا موجوداتی که در سرزمین نارنیا تبدیل به یخ شده‌اند را دوباره به حالت اولیه بازگردانند. لذا، کنشگران در یک گسترهٔ زمانی طولانی با «سبک حضور تنشی ـ کنشی» پیش می‌روند؛ اما موجودات دگردیس‌شده (یخ‌زده) به‌صورت ناگهانی دقیقاً در زمان موعود (t=1) به دگردیسیِ معکوس می‌رسند و از صورت یخ به‌صورت انسان باز می‌گردند. کنش‌پذیران در کمینهٔ گسترهٔ زمانی دچار بیشینهٔ دگردیسی می‌شوند؛ یعنی سبک حضور کنش‌پذیران شوشی است و سبک حضور کنشگران کنشی. درنتیجه، بنا به تعریف، سبک دگردیسی آن‌ها «تنشی ـ بوشی» است. در رمان نوجوان ***کوکی*** (Pullman, 1996)، گِرتِل با اهدای قلبش به شاهزاده‌فلورینِ کوکی سبب می‌شود که فلورین در نمود جسمیِ یک انسان دگردیس شود. از آنجا که دگردیسی فلورین از حالت آدم‌آهنیِ کوکی به آدم واقعی در کمینهٔ گسترهٔ زمانی و با بیشینهٔ فشارهٔ تغییر (در لحظه‌بارقه) است، بنابراین، سبک حضورش شوشی است؛ اما سبک حضور گرتل که به‌صورت هدفمند نیمه‌شب خودش را می‌رساند، به بالای ساعتِ شهر تا فلورین را از توی ساعت نجات بدهد

Downloaded from lrr.modares.ac.ir at 11:20 IRST on Sunday December 13th 2020

و قلبش را در اختیارش بگذارد، یک سبک حضور کنشی. پس بنا به تعریف، سبک دگردیسی شاهزاده‌فلورین «تنشی ـ بوشی» به‌شمار می‌آید.

۴ـ۶. دگردیسی بدون وجهِ پدیداری

گاهی در داستان، ممکن است دگردیسی جسمانه در «ابژه»ای رخ دهد که اولا، آن جسم به‌لحاظ شناختی ذی‌شعور نباشد و توانشِ اشراف و آگاهی بر دگردیسی خود را ذاتاً نداشته باشد. ثانیا، در داستان نیز جسم مذکور به‌مثابهٔ شخصیت یا تیپی ذی‌شعور به‌کار نرفته باشد. در این صورت بدیهی است که صحبت از سبک تغییرات پدیدارشناختیِ عنصرِ دگردیس‌شده، محلی از اعراب نخواهد داشت؛ اما سبک تغییرات زیست‌شناختیِ دگردیسی همچنان برایش معنادار خواهد بود. عموماً این‌گونه داستان‌ها استعاره‌ای برای فرایند رشدِ تدریجی (از آغاز تا پایان کودکی) و با هدف آماده‌سازی برای ورود کودک به بزرگ‌سالی (سنت تشرف) هستند. لذا، در این داستان‌ها، اگرچه ابژهٔ دگردیس‌شونده قابلیت دگردیسیِ صرفاً فیزیکی را دارد و نه قابلیت دگردیسی پدیدارشناختی را؛ اما درعوض، سوژه‌ای که صاحبِ آن ابژه تلقی می‌شود، هم قابلیت دگردیسیِ پدیدارشناختی دارد و هم دچار دگردیسیِ پدیدارشناختی می‌شود؛ یعنی تنشِ پدیدارشناختی در صاحبِ ابژهٔ دگردیس‌شونده رخ می‌دهد، نه در عنصر دگردیس‌شونده. لذا، این داستان‌ها را نیز می‌توان همچنان با دو مؤلفه سبک‌شناسی کرد. یکی مؤلفهٔ دگردیسی در سطح زیست‌شناختیِ خودِ ابژهٔ دگردیس‌شده و دیگری مؤلفهٔ دگردیسی در سطح پدیدارشناختیِ صاحبِ آن ابژه. در ***یک داستان محشر (چیزی از هیچ چیز)***[۴۲] (Gilman, 1993)، یک قواره پارچه، از پارچه بودن به رواناز بودن دگردیس می‌شود. سپس به یک کت برای ژوزف‌کوچولو دگردیس می‌شود و همین فرایندِ دگردیسی با تبدیل شدن به جلیقه، کروات، دستمال، دکمه و سرانجام تا نابود شدن ادامه می‌یابد، زنجانبر و همکارانش (۱۳۹۹) این تناظر میان فرایند کوچک شدنِ ابژه و فرایند بزرگ شدن سوژه را، «استعارهٔ فرایند کاهشی» می‌نامند. در داستان مذکور، کوچک شدن‌ها و دگردیسی‌های پیاپی این لباس، استعاره‌ای از تغییرات مراحل رشد صاحب آن لباس است. در پایانِ داستان، ژوزف‌کوچولو (که صاحب ابژهٔ لباس است) به رشد رسیده است و دکمه (که آخرین دگردیسیِ لباسِ کودکیِ او است) برای همیشه گم می‌شود. با فقدان دکمه ناگهان ژوزف دچار دگردیسیِ پدیدارشناختی و به‌دنبال آن دچار تنش عاطفی ـ اضطرابی می‌شود. در داستان، پارچه‌ای که مدام

Downloaded from lrr.modares.ac.ir at 11:20 IRST on Sunday December 13th 2020

دچار تغییرشکل می‌شود، نقش شخصیت یا کنشگر یا حتی کنش‌پذیری را که ذی‌شعور باشد ایفا نمی‌کند؛ بلکه ابژه‌ای صرفاً مادی است که با کارکردی استعاری به‌کار گرفته شده است. با توجه به فرایند دگردیسیِ هدفمندِ لباس ژوزف (به‌منزلهٔ ابژه‌ای کنش‌پذیر) که به دست پدربزرگِ خیاطش (به‌منزلهٔ کنشگر) مدام انجام می‌شود، سبک فرایند دگردیسی آن ابژه «تنشی- کنشی» است؛ اما به‌دلیل اینکه لباس ذی‌شعور نیست و در داستان نیز نقش سوژه‌ای ذی‌شعور به آن داده نشده است، بنابراین، فاقد «سبک پدیـــدارشناختی» است؛ اما ژوزف، به‌منزلهٔ مستعارمنهِ لباس و نیز به‌منزلهٔ سوژهٔ صاحب آن لباس، با «سبک تنشی- شوشی» به دگردیسی در سطح آگاهی ـ عاطفی رسیده است. ***قایق کاغذی*** (تیموریان، ۱۳۹۶) گِرد دگردیسی یک روزنامه می‌چرخد که به «سبک تنشی ـ کنشی»، از روزنامه بودن به پردهٔ روی شیشه شدن و سپس به قایق‌کاغذی شدن و سرانجام به موشک‌کاغذی شدن دگردیسی می‌یابد و بعد از پرتاب شدنش از پنجره، برای همیشه محو می‌شود. این داستان نیز مبتنی بر «استعارهٔ فرایند کاهشی» است که در پایانش، شوشگرِ داستان، موشک‌کاغذیِ دوران کودکی‌اش را برای همیشه از دست می‌دهد و حس نوسـتالوژی غم‌باری به «سبک تنشی ـ شوشی» بر او مستولی می‌شود. داستان‌هایی که با محوریت دگردیسی‌ای نوشته می‌شوند که بدون وجه پدیداری‌اند، معمولاً به شاعرانگی پهلو می‌زنند (به‌ویژه اگر مسـتعارمنهِ عنصر دگردیس‌شده، یعنی صاحب آن ابژهٔ دگردیس‌شده، دچار «دگردیسی شناختیِ تنشی ـ شوشی» شده باشد؛ زیرا در این صورت، وقتی که در کمینهٔ گسترهٔ زمان به بیشینهٔ فشارهٔ آگاهی می‌رسد، خودبه‌خود این فشارهٔ آگاهی به فشارهٔ هیجانی می‌انجامد). این گونه داستان‌ها در گسترهٔ کودک بسامد کم‌تری دارند؛ زیرا وجه ماجرایی‌اش کم‌رنگ و وجه شاعرانه و نوستالوژیکش پررنگ است.

۵. نتیجه

اصطلاح «دگردیسی» شمول معنایی فراگیری دارد که در معنای فراگیرش، به‌منزلهٔ شگرد خاص داستان‌های کودک به‌شمار نمی‌آید؛ اما «دگردیسی جسمانه» در معنایی که در این پژوهش تعریف شده است، از شگردهای پرکاربرد و خاص داستان‌های کودک و گاهی نوجوان است. دگردیسی جسمانه همواره قرین با فضای تنشی است؛ یعنی دگردیسی جسمانه همواره زادهٔ فضای تنشی‌ای است که از تبانیِ دگردیسیِ فیزیکیِ سوژه/ ابژه به‌مثابهٔ برونهٔ زبان، با دگردیـــسی ذهنی سوژه

Downloaded from lrr.modares.ac.ir at 11:20 IRST on Sunday December 13th 2020

به‌مثابهٔ درونهٔ زبان، پدید می‌آید. لذا، دگردیسی جسمانه، به‌منزلهٔ عنصری موجدِ فضای تنشی، با استفاده از الگوهای «گفتمان تنشی» قابل‌بررسی است. البته، در این پژوهش، «دگردیسی» و نیز «آگاهیِ ذهنی سوژه از دگردیسی خود» هر دو به‌منزلهٔ مؤلفه‌ای کیفی و درونهٔ زبانی مدنظر قرار گرفته‌اند و «زمان» به‌منزلهٔ مؤلفه‌ای کمی و برونهٔ زبانی. با توجه به اینکه داستان‌های کودک مانند قصه‌های عامیانه، دارای ساختاری ساده‌اند، سبک دگردیسی‌شان نیز تنوع محدودی دارد. از طرفی، پژوهش حاضر، مجموعهٔ پنج‌سبکیِ زیلبربرگ را به دو گروه به‌گونه‌ای تقسیم می‌کند که اعضای هر گروه در توزیع تکمیلی با یکدیگر قرار می‌گیرد. گروه اول که شامل سه سبک تنشی ـ کنشی، تنشی ـ شوشی و تنشی ـ بوشی است، هم فرایند دگردیسی را تقسیم‌بندی می‌کند و هم الگوی آگاهیِ عنصر دگردیس‌شونده را در قبال دگردیسی خودش. بر اساس این دو می‌توان الگوی سبک‌شناختی دگردیسی‌های جسمانه در داستان‌های کودک را بر مبنای دو مؤلفه شناسایی کرد: یکی دگردیسی در سطح زیست‌شناختی و دیگری دگردیسی در سطح پدیدارشناختی. بنابراین، داستان‌های کودکی که بر دگردیسی جسمانه استوارند از شش الگوی دومؤلفه‌ای بر اساس سبک‌شناسی تنشی زیلبربرگ پیروی می‌کنند: ۱) تنشی ـ کنشی با وجه پدیداریِ تنشی ـ شوشی ۲) تنشی ـ کنشیِ مضاعف ۳) تنشی ـ شوشیِ مضاعف ٤) تنشی ـ شوشی با وجه پدیداریِ تنشی‌ـ کنشی ۵) تنشی ـ بوشی ٦) بدون وجهِ پدیداری. سبک‌شناسی دومؤلفه‌ایِ مبتنی بر نظریهٔ زیلبربرگ، قابل‌تعمیم است به گونه‌هایی مثل قصه‌های عامه که از دگردیسی جسمانه به‌مثابهٔ شگردی برای خلق ماجرا بهره می‌برند و نیز داستان‌های رئالیست جادویی که از دگردیسی جسمانه به‌منزلهٔ شگردی برای فضاسازی و ایجاد اتمسفر جادویی استفاده می‌کنند.

۶. پی‌نوشت‌ها

1. Metamorphose
2. Physical
3. Claude .Zilberberg
4. Mode of presence
5. Mode of efficiency/ Mode d' efficience [Fr]
6. Mode of existency/ mode d' existence[Fr]
7. Inclusive mode
8. Exclusive mode
9. Stylistics
10. Complementary distribution

11. Cartesian coordinate system
12. Intensity
13. Extent
14. Semiotics
15. Greimas A.J
16. Semiotic square [Fr]
17. Enunciation [Fr]
18. Adversative
19. Manipulative
20. Tensive discourse
21. Inner transformation
22. Red: A crayon's story
23. Deformation
24. Pinocchio
25. Mc Hale B
26. Transworld identity
27. The Missing Piece Meets the Big O
28. presence/ présence [Fr]
29. Semiotics of discourse
30. discourse/discours [Fr]
31. Énonciation
32. État
33. Existential/ existential [Fr]
34. Esthésie

۳۵. یادآوری یک قضیهٔ ریاضی: به‌دلیل خواص توپولوژیکِ اعداد حقیقی، به‌جای هر بازهٔ پیوسته‌ای از اعداد حقیقی، اعم از بازهٔ زمانی یا هر بازهٔ دیگر، می‌توان از بازهٔ صفر تا یک [0-1] استفاده کرد.

36. Transfiguration
37. Performance/ act de parole[Fr]
38. The Ugly Duckling
39. The Witches
40. *The Bear Who Wanted to Be a Bear*
41. *The Last Battle*
42. Something from nothing

Downloaded from lrr.modares.ac.ir at 11:20 IRST on Sunday December 13th 2020

Downloaded from lrr.modares.ac.ir at 11:20 IRST on Sunday December 13th 2020

۷. منابع

- اکبری‌زاده، فاطمه و مرضیه محصص (۱۳۹٦). «نشانه‌ـ معناشناسی گفتمان تبلیغی موسی». ***جستارهای زبانی***. د ۸. ش ۵. صص ۲۹۳ – ۳۱۸.
- تیموریان، آناهیتا (۱۳۹٦). ***قایق کاغذی***. تهران: فاطمی..
- چو، چ اون (۱۳۹۵). ***مردی که حشره شد***. تصویرگر: هوخشتاتر. ترجمهٔ حسین شیخ-رضایی. تهران: طوطی.
- حسن‌زاده، فرهاد (۱۳۸٤). ***آقارنگی و گربهٔ ناقلا***. تهران: کانون پرورش فکری کودک و نوجوان.
- رهنما، جواد (۱۳۹۵). ***خرسی که چیق می‌کشید***. تصویرگر: طاهره زحمت‌کش. چ۱. تهران: افق.
- زنجانبر، امیرحسین (۱۳۹۸). «شگرد روایی «همانی تراجهانی» در داستان‌های کودک و نوجوان: با رویکرد هستی‌شناختی». ***روایت‌شناسی***. د ۳. ش ٦. صص ۲۹۳ – ۳۲۵.
- ـــــــــــــــ (۱۳۹۹). ***بی یا***. تهران (در دست انتشار).
- زنجانبر، امیرحسین و همکاران (۱۳۹۹). «تحلیل استعاره‌ـ روان‌کاوی داستان کودکانهٔ «یک داستان محشر» بر پایهٔ نظریهٔ ناخودآگاه زبانی». ***پژوهش‌نامهٔ نقد ادبی و بلاغت***. د ۹. ش ۱. صص ٤۳ – ٦٦.
- شعیری، حمیدرضا (۱۳۸۵). ***تجزیه و تحلیل نشانه ـ معناشناسی گفتمان***. تهران: سمت.
- ـــــــــــــــ (۱۳۹۵). ***نشانه ـ معناشناسی ادبیات***. تهران: دانشگاه تربیت مدرس.
- ـــــــــــــــ (۱۳۹۷). ***مبانی معناشناسی نوین***. تهران: سمت.
- کاکاوند، کامبیز (۱۳۸۱). ***صفر کله‌گنده***. تصویرگر: سمیرا علیخان‌زاده. تهران: شباویز.
- کنعانی، ابراهیم (۱۳۹٦). «تحلیل کارکرد تنشی ـ زبانی "نور" و ابعاد معنایی آن در نظام گفتمانی "شرق اندوه" و "حجم سبز" سهراب». ***جستارهای زبانی***. د ۸. ش ۲. صص ۲۵ – ۵۲.
- مهرنگار منصور و همکاران (۱۳۹۲). «تحلیل ترانشانه دگردیسی و آیین تصرف در شاهنامه به روایت تصویر». ***ادبیات تطبیقی***. ش ۱ (پیاپی ۷). صص ۱۲۸ – ۱۵٤.
- واثق‌عباسی و عبدالله یعقوب فولادی (۱۳۹٦). «دگردیسی اسطورهٔ آفرینش مهری در عرفان ایرانی ـ اسلامی با تکیه بر اشعار مولوی. ***ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی***. ش ٤۷. صص

Downloaded from lrr.modares.ac.ir at 11:20 IRST on Sunday December 13th 2020

٤٣ – ٦٢.

- وجدانی، عبدالحسین (١٣٤٨). «خسرو» در ***عموغلام (مجموعه داستان)***. تهران: امیرکبیر.
- Anscombre, J. & Ducrot, O. (1976). "L 'Argumentation dans la langue". In: *Langages*, Argumentation et discours scientifique. 10e année, n:42. pp. 5-27.

References:

- Akbarizade, A. & Mohases, M. (2017). “The semiotic study of Moses’ discourse”. *Language Related Research.* No:5 (Vol:8) . Pp: 293-318.[In Persian].
- Andersen, H. (1999). *The Ugly Duckling*. Illus: Jerry Pinkney. New york: Harper Collins.
- Anscombre, J**.** & Ducrot,O. (1976). “Argumentation in Language”. In: *Languages, Argumentation and Scientific Discourse*. No:42. (Vol: 10). Pp: 5-27. [In French].
- Collodi, C. (2012). *Pinocchio*. Illus: Fulvio Testa. Trans: Geoffrey Brock.New York: NYRB. [In English].
- Dahl, R. (1983). *The Witches*. Illus: Quentin Blake.London: Jonathan Cape.
- Gilman, Ph. (1993). *Something from nothing.* New York: Scholastic Press.
- Hall, M. (2015). *Red: A Crayon’s Story*. New York: Greenwillow Books.
- Hassanzadeh, F. (2005). *The Colorful and Cute Cat, or, That's how it was*. Illus: Ali Khodai. Tehran: Fostering Children's and Youth. [In Persian].
- Jo, Jae-eun. (2016). *What happened to Gregor and his Family.*Illus: Tamar Hochistater. Trans: Hossein Sheykhrezaei. Tehran: Tuti. [In Persian].
- Kafka, F. (2014). *The Metamorphosis*. Trans: Susan new York: Bernofsky.W. Norton & Company. [In English].
- Kakavand, K. (2002). *Zero Crusher*. Illus: Samira Alikhanzadeh. Tehran: Shabaviz. [In Persian].
- Kanaani, E. (2017). The linguistic- tensive analysis of light and its semiotic aspects

Downloaded from lrr.modares.ac.ir at 11:20 IRST on Sunday December 13th 2020

in stative system of Sepehri's the "*East of Grief*" and the "*Green Dimension*". *Language Related Research.* No:2 (Vol:8) . Pp:25-52. [In Persian].

- Lewis, C.S. (1998). *The last battle*. London: The Bodley Head.
- Mc Hale, B. (1978). *Postmodernist fiction.* . Ed:1st. Abingdon: Routledge.
- Mehrangar**,** M. et. all. (2013). "Transhuman analysis of metamorphosis and ritual of sympathy in Shahnameh, narrative of the image". *Specialty Letter of the Academy (Comparative Literature*). No:1 (Vol:4). 7th series. Pp:128-154. [In Persian].
- Pullman, PH. (1996). *Clockwork*. Illus: Peter Bailey. UK: Doubleday.
- Rahnama, S.J (2016). *The pipe-smoking bear*. Illus: Tahereh Zahmatkesh. Tehran: Houpaa. [In Persian].
- Silverstein, Sh. (2006). *The missing piece meets the big O*. Ed:24th. New york: Harper Collins.
- Shairi, H. (2006).*Semiotic Analysis of discourse*. Ed:1st. Tehran:SAMT. [In Persian].
- ----------. (2016). *Semiotics of literature: theory and method of literary discource analysis*. Ed:1st .Tehran: Tarbiat Modares University. [In Persian].
- **----------** (2018). *The fundamentals of modern semantics*. Ed:5th. Tehran:SAMT. [In Persian].
- Steiner, J. (1977). *The bear who wanted to stay a bear.* Illus: Jorg Muller. London: Hutchinson & Co.
- Teymourian, A. (2017). *Paper boat*. Tehran: Fatemi. [In Persian].
- Vaseq Abbasi, A & Foolādi, Y. (2017). "Transformation of Mithraic Myth of creation in Iranian-Islamic mysticism :based on Rumi's poems". *Mytho-Mystic Literature.* No:47 (Vol:13). Pp:343-362. [In Persian].
- Vojdani**,** A. (1969*). Uncle ghulam*. Tehran: Amir Kabir. [In Persian].
- Zanjanbar, A. (2019). "Narrative technique of "Transworld identity" in child and adolescent stories, with an ontological approach". *Narrative Studies.* No:6 (Vol:3). [In Persian].

- ---------- (2020). *Without "ya"*. Illus: Iraj Esmaeili. Tehran. [In Persian].
- Zanjanbar, A. et. all (2020). “The psychoanalytic analysis of metaphor of "thing from nothing" childish story, based on unconscious language theory”**.** *Journal of Literary Criticism and Rhetoric*. No:1 (Vol:9). [In Persian].

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Downloaded from lrr.modares.ac.ir at 11:20 IRST on Sunday December 13th 2020