

روایت پژوهی در زمانی

سنجش روش‌های قصه‌گویی و داستان‌نویسی در فارسی

حسین صافی پیرلوجه



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

تهران، ۱۳۹۴



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

تهران، صندوق پستی ۶۴۱۹-۱۴۱۵۵، تلفن: ۳-۸۸۰۴۶۸۹۱، فکس: ۸۸۰۳۶۳۱۷

روایت پژوهی در زمانی

سنجش روش‌های قصه‌گویی و داستان‌نویسی در فارسی

مؤلف: حسین صافی پیرلوجه

مدیر انتشارات: ناصر زعفرانچی

صفحه‌آرا و نمونه‌خوان: فاطمه اترافی

مسئول فنی: عرفان بهار دوست

اجرای جلد: فرزانه صادقیان

ناظر چاپ: مجید اسماعیلی زارع

چاپ اول: ۱۳۹۴

شمارگان: ۵۰۰ نسخه

چاپ و صحافی: تفرید

حق چاپ برای پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی محفوظ است.

سرشناسه: صافی پیرلوجه، حسین، ۱۳۵۵ -

عنوان و نام پدیدآور: روایت پژوهی در زمانی: سنجش روش‌های قصه‌گویی

و داستان‌نویسی در فارسی

مشخصات نشر: تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، ۱۳۹۴.

مشخصات ظاهری: ۱۷۴ص.

شابک: 978-964-426-805-2

وضعیت فهرست‌نویسی: فیبای مختصر

یادداشت: فهرست‌نویسی کامل این اثر در نشانی: <http://opac.nlai.ir> قابل دسترسی است

شناسه افزوده: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

شماره کتابشناسی ملی: ۳۸۱۸۴۷۲

فهرست مطالب

۹	مقدمه
۱۳	فصل ۱: انواع مرزشکنی در داستان‌های نوین فارسی
۱۵	درآمد
۱۸	شگردهای مرزشکنی در داستان‌های فارسی
۱۸	۱- مرزشکنی نویسنده
۲۲	۲- مرزشکنی تجسیمی
۲۴	۳- مرزشکنی خطابی
۲۹	۴- مرزشکنی شبه‌مستند
۳۱	۵- مرزشکنی بلاغی
۳۵	جمع‌بندی
۳۷	تبیین مرزشکنی
۴۵	نتیجه‌گیری
	فصل ۲: روایت‌گردانی در قصه‌های عامیانه و داستان‌های نوین
۴۷	فارسی
۴۹	درآمد
۵۳	روایت‌گردانی در قصه‌گویی و داستان‌نویسی فارسی

۶ روایت پژوهی در زمانی

- ۵۵ روایت گردانی قالبی
۶۵ روایت گردانی آزاد
۶۷ روایت گردانی در کارکردی فراداستانی
۷۶ جمع بندی
۷۶ نتیجه گیری

فصل ۳: ضمیر دوم شخص در داستان های نوین فارسی

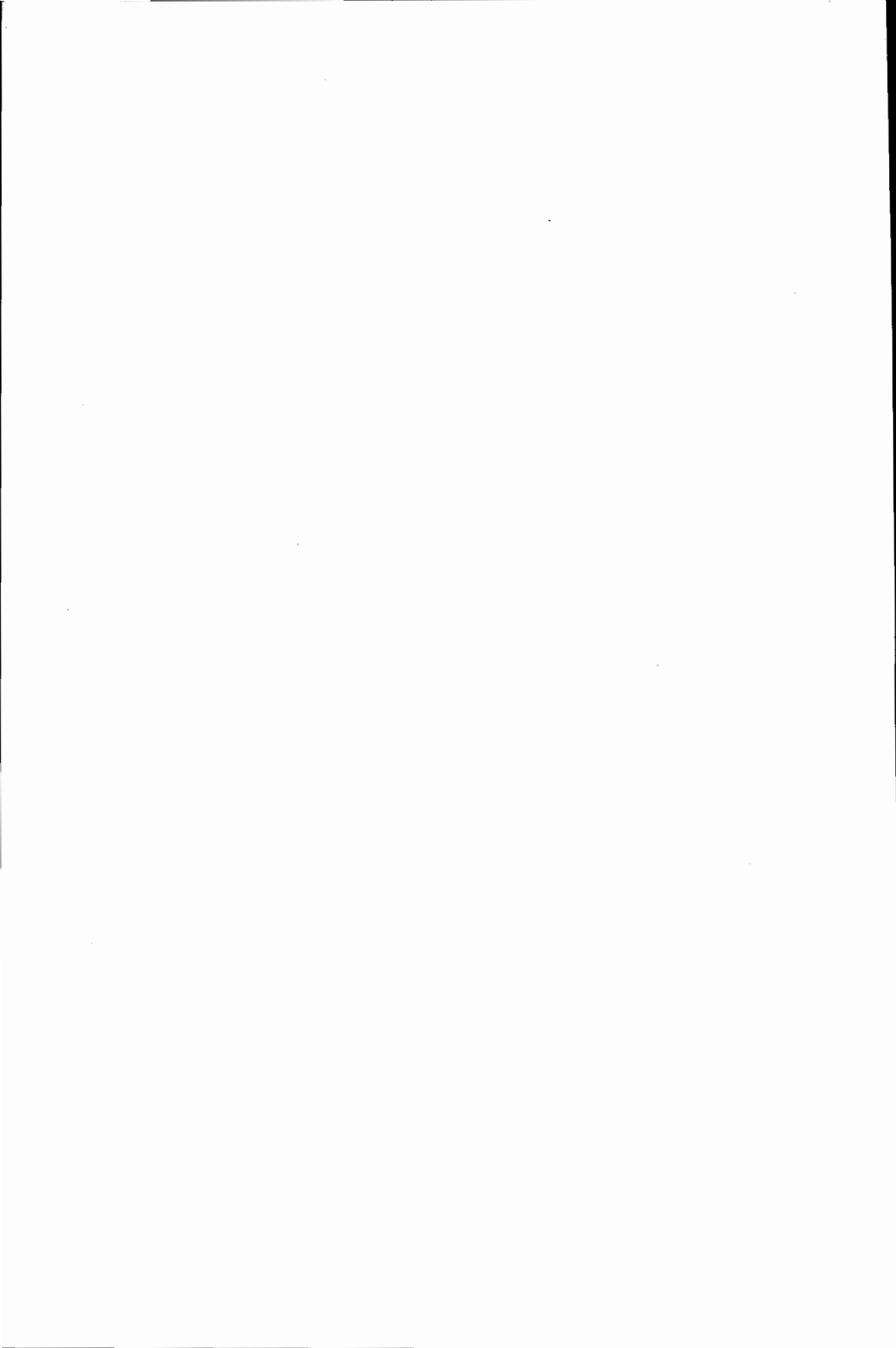
- ۸۱ درآمد
۸۳ هستی شناسی مخاطب در گفتمان روایی
۸۸ دوم شخص روایی: نماینده ای از ضمائر شخصی در جمع عبارات های اشاری
۹۲ کاربردشناسی ضمیر دوم شخص در داستان های فارسی
۹۹ ۱- کارکردهای عاطفی
۱۰۰ ۲- کارکردهای خطابی
۱۰۸ ۳- کارکرد دوپهلوی
۱۱۲ جمع بندی
۱۱۸ نتیجه گیری
۱۱۹

فصل ۴: کانونی سازی فرضی و معنی شناسی مفهومی در ادبیات

- ۱۲۱ داستان های ایران
۱۲۳ درآمد
۱۲۶ وجوه آشنای کانونی سازی
۱۳۰ ۱- ضمائر شخصی
۱۳۲ ۲- عبارات های معرفه و نکره
۱۳۳ ۳- افعال حسی و ادراکی

فهرست مطالب ۷

۱۳۴	۴- زمان و وجه دستوری
۱۳۵	۵- اقلام واژگانی لحن‌آمیز و ساخت‌های دستوری نشان‌دار
۱۳۵	درآمدی بر وجوه ناشناخته‌ی کانونی‌سازی
۱۳۷	۱- کانونی‌سازی فرضی آشکار
۱۴۱	۲- کانونی‌سازی فرضی پنهان
۱۴۸	کانونی‌سازی فرضی و معنی‌شناسی مفهومی
۱۵۵	نتیجه‌گیری
۱۵۷	کتاب‌نامه
۱۶۷	نمایه



مقدمه

هدف از پژوهش حاضر، پیشنهاد پاره‌ای ابزارها و روش‌های کارآیند در سخن‌کاوی گفتمان روایی با توجه به پیکره‌ای از قصه‌های عامیانه‌ی فارسی و ادبیات داستانی ایران بوده است. به همین منظور نگارنده کوشیده است تا با بررسی دامنه‌ی هرچه گسترده‌تری از دادگان فارسی، الگوها و ابزارهای برگزیده و پیش‌نهادی خود را فراتر از گمانه‌زنی‌های خام، در عمل نیز به آزمون بگذارد؛ آزمونی که نخستین فصل آن با طرح مفهوم «مرزشکنی روایی»^۱ و سنجش آن بر پایه‌ی داستان‌های نوین فارسی برگزار شده است. موضوعیت این مفهوم در پس‌زمینه‌ی فصل‌های دوم و سوم نیز همچنان به قوت خود باقی است، تا سرانجام در فصل چهارم با سخن‌کاوی درباره‌ی شگردهای «کانونی‌سازی» جایگزین شود.

مفهوم مرزشکنی را برای نخستین بار ژرار ژنت، روایت‌شناس ساختارگرایی فرانسوی، نزدیک به پنج دهه پیش در دو وجه لاینفک معرفی کرده است: وجهی مبتنی بر صورت پاره‌روایت‌های مرزشکن و مشخصاً ممیزه‌های کلامی داستان از فراداستان و فروداستان، و وجه دیگر مبتنی بر کارکرد دوگانه‌ی

پاره‌روایت‌های مرزشکن در پرداخت داستان از راه داستان‌پریشی. با این‌که سال‌ها از معرفی مهم‌ترین مؤلفه‌های مفهوم «مرزشکنی» در دیدگاه‌های نوآوران‌هی ژنت می‌گذرد، ولی این مفهوم، همچون دیگر مفاهیم بنیادین روایت‌شناسی، تا به حال توجه چندانی را در نقد روایت‌های فارسی به خود جلب نکرده است؛ فارسی که سهل است، حتا از تشخیص اهمیت مرزشکنی و بررسی دقیق کارکردهای روزافزون آن، در چارچوب مطالعات جهانی روایت هم دیری نمی‌گذرد. در این مدت، معدود روایت‌پژوهانی که درباره‌ی مرزشکنی نظر داده‌اند، یا این مفهوم را تنها از سویی‌ی بلاغی‌اش دیده‌اند، یا فقط با نگاهی هستی‌شناسانه در آن نظر کرده‌اند. در فصل نخست، نگارنده بر آن بوده است تا ابتدا کارکردهای صنعت مرزشکنی را به کمک پاره‌ای از برجسته‌ترین نمونه‌های آن در داستان‌های نوین فارسی دسته‌بندی کند و سپس با استناد به درهم‌تنیدگی این کارکردها نشان دهد که بر خلاف دیدگاه روایت‌پژوهان، مرزشکنی از یک سو در هر صورتی از گفتمان دارای کارکردی هستی‌شناختی است و از سوی دیگر، کارکرد مرزشکنی هرچه باشد، جز در وجهی از گفتمان شرفِ صدور نمی‌یابد.

برای «روایت‌پژوهی در زمانی» عرصه‌های گوناگونی را می‌توان متصور شد که گونه‌شناسی روایت در دوره‌های تاریخی مختلف یکی از آنهاست، و جستن پیشینه‌ی فنون داستان‌پردازی نوین در قصه‌های عامیانه‌ی بومی یکی دیگر. در همین راستا و با این گمان که حتا در صورت تغییر کارکرد یا چه‌بسا نقش‌باختگی کامل روایت‌نماهای شفاهی، باید آثاری از آنها در رمان و داستان کوتاه فارسی به جا مانده باشد، نگارنده بر آن بوده تا در فصل دوم، پس از معرفی نمونه‌ی ظریفی از این قالب‌های کلامی خاص روایت در پیکره‌ای مشتمل بر

هرکدام می‌گذرد، روند زوال یا صرفاً تحول نقشی این قالب‌ها را در ادبیات داستانی ایران پی بگیرد.

گفتمان روایی همچنان که خواننده را به سوی کشف پیوندهای زمانی و مکانی میان عوامل و وقایع درون داستان رهنمون می‌شود، می‌تواند رابطه‌ی میان داستان و بافت حاکم بر داستان را نیز در نظر خواننده ترسیم کند و خواننده را به بازنگری پیوسته در روابط میان جهان داستان و جهان واقعی پیرامون آن وادارد؛ به این ترتیب که از یک سو بنا بر مختصات زمان مکانی و مناسبات میان عوامل داستان، انگاره‌های بدیعی را در ذهن خواننده برمی‌انگیزد و از سوی دیگر، امکان خوانش کل داستان را تنها در تداعی این انگاره‌های تازه با بعضی پیش‌انگاره‌های آشنا، فراهم می‌کند. این پیوند متداعی میان سازه‌های جهان داستان و پیش‌انگاره‌های برگرفته از جهان واقع را نگارنده در فصل سوم، بافت‌وابستگی نامیده و در راستای تبیین آن به کاربردشناسی یکی از برجسته‌ترین نشانه‌های کلامی‌اش، یعنی ضمیر دوم‌شخص، پرداخته است. در آغاز این راه، پاره‌ای از مفاهیم روایت‌شناختی لازم برای تشریح بافت‌وابستگی داستان را معرفی کرده و سپس بنا بر کاربردهای گوناگون ضمیر دوم‌شخص در نمونه‌داستان‌های فارسی، به دو جنبه‌ی تصریحی، و خطابی از بافت‌وابستگی داستان گمان برده است. اما چون هرکدام از این دو جنبه در وجه خاصی از کارکرد اشاری ضمیر دوم‌شخص ریشه دارد، در ادامه‌ی فصل سوم با بهره‌گیری از یافته‌های زبان‌شناسان درباره‌ی عبارت‌های اشاری، نشان داده است که از این عبارت‌ها چگونه می‌توان برای وابستن پاره‌گفته‌ها به موقعیت نویسنده (گوینده) گان و خواننده (شنونده) گان‌شان سود جست، یا به پاسخ‌جویی برای مسائلی از این دست برآمد که ضمیر دوم‌شخص امروزه در ادبیات داستانی ایران افزون بر تنها کارکردی که

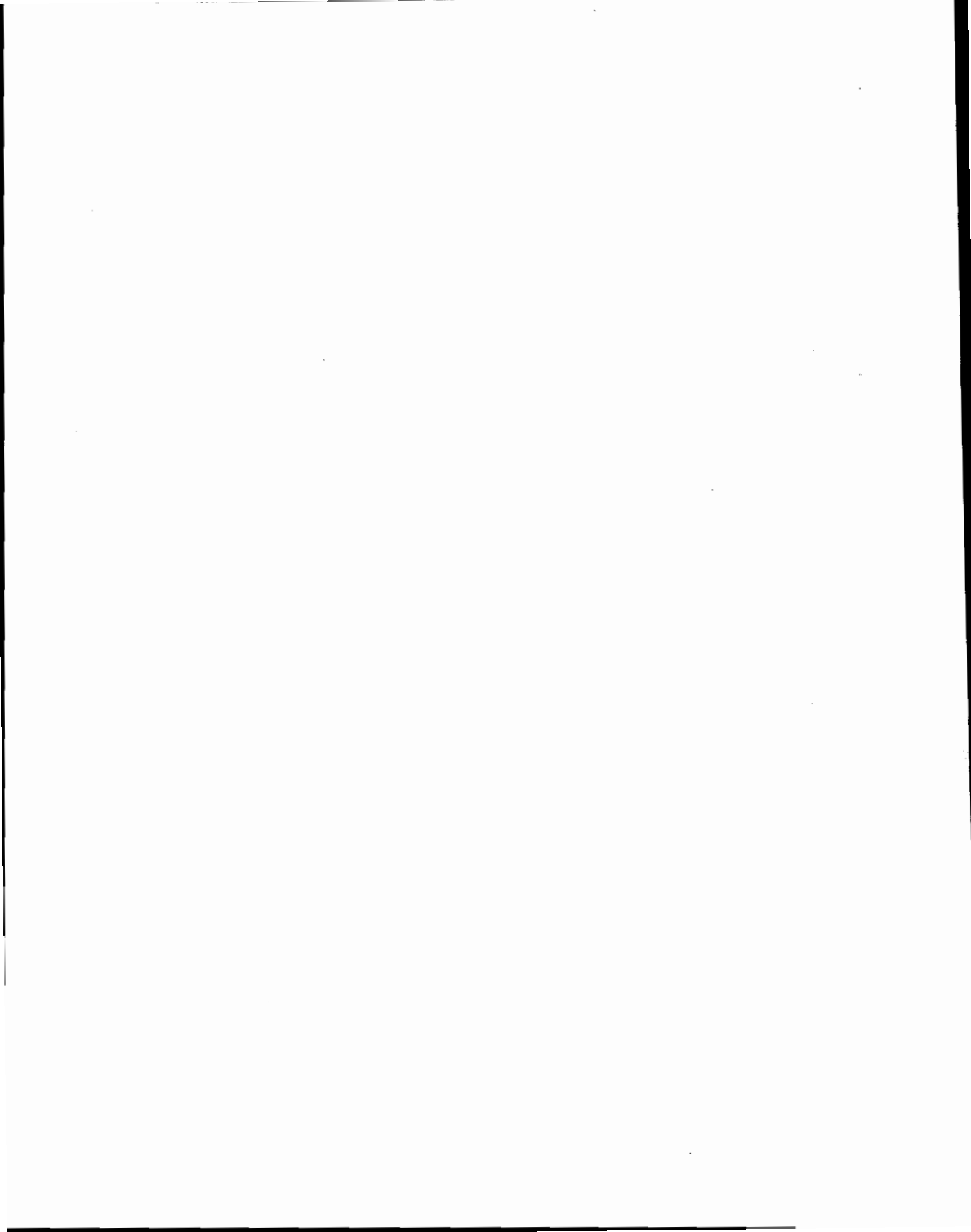
زبان‌شناسان به‌طور سنتی برایش قائل بوده‌اند - یعنی شاخص‌گذاری مخاطب در بافت موقعیتی بلافصل از گفتگوهای شفاهی - چه کارکردهایی یافته است. نتیجه‌ی حاصل از شناسایی و بررسی وابستگی‌های گفتمان به بافت این است که گاهی در داستان‌های نوین فارسی از ضمیر دوم‌شخص نه برای تثبیت مرزهای هستی‌شناختی میان عوالم پندار و جهان واقع، که برای درهم‌ریختن این مراتب وجودی استفاده می‌شود.

در فصل چهارم، پس از مرور انواع کانونی‌سازی روایی و ابزارهای کلامی آن از نظر روایت‌پژوهان سنتی، با رده‌شناسی تازه‌ای از اقسام کانونی‌سازی تحت عنوان «کانونی‌سازی فرضی» نیز آشنا خواهیم شد. منظور از کانونی‌سازی فرضی، امکان دریافت تجربه‌ای ادراکی مفهومی است از موضعی که کانونی‌ساز هرگز در آن حضور نداشته است. توصیف (و سپس تبیین) این نوع کانونی‌سازی نیازمند بهره‌گیری از دیدگاه‌های زبان‌شناختی و فلسفی‌ای است که یا پس از روایت‌شناسی ساختارگرا مطرح شده‌اند، یا بیرون از دیدرس روایت‌پژوهان سنتی مانده‌اند. در این میان، دیدگاه‌هایی که به‌طور ویژه مورد توجه نگارنده بوده‌اند، یکی معنی‌شناسی جهان‌های ممکن، و دیگری معنی‌شناسی مفهومی است. این دو چارچوب نظری در کنار یکدیگر زمینه‌ی مناسب را برای سنجش ارزش مفهومی داستان در جایی ورای تحلیل‌های صوری روایت‌شناسان ساختارگرا و معنی‌شناسان منطقی فراهم کرده‌اند. در نتیجه، نگارنده پس از شناسایی علائم زبانی انواع متعارف کانونی‌سازی در نمونه‌داستان‌های فارسی، سرانجام با تکیه بر وجوه مجازی این مفهوم، به معنی‌شناسی ابعاد مبهمی از گفتمان روایی پرداخته است که ذاتاً به تحلیل‌های صوری یا منطقی روایت‌شناسان ساختارگرا تن

فصل ۱

انواع مرزشکنی

در داستان‌های نوین فارسی



درآمد

اصطلاح مرزشکنی^۱ را برای نخستین بار ژرار ژنت^۲، یکی از پیشگامان ساختارگرایی، در فصل پنجم از کتابی با عنوان *گفتمان روایی*^۳ این‌طور معرفی کرده است: «هرگونه مداخله‌ی راوی یا روایت‌شنو^۴ فوق‌داستانی در جهان داستان (یا مداخله‌ی شخصیت‌های داستانی در جهان فروداستان) یا بالعکس» (۱۹۸۰: ۳۴-۳۵).

ژنت در جای دیگر مرزشکنی را این‌طور تعریف می‌کند: «وقتی نویسنده (یا خواننده‌اش) خود را میان ماجراهای داستان می‌اندازد، یا وقتی یکی از شخصیت‌های داستان سر از دنیای فوق‌داستانی نویسنده و خواننده در می‌آورد، این‌گونه مداخله‌ها بی‌اغراق مرز میان سطوح داستان را به هم می‌ریزد» (۱۹۸۸: ۸۸). پس «مرزشکنی» را به‌طور خلاصه باید جابجایی عوامل یا کنشگرها میان دو سطح غالباً بلافصل در سلسله‌مراتب وجودی یا هستی‌شناختی روایت دانست.

برای آشنایی بیشتر با این تعریف‌ها پیش از هر چیز باید با سطوح هستی‌شناختی یا مراتب وجودی روایت آشنا شویم. سطوح روایت در سلسله‌مراتبی دست‌کم دوسطحی شکل می‌گیرد که روایت‌شناسان به پیروی از

1. metalepsis

2. G. Genette

3. *Narrative Discourse*

۴. narratee: کسی که آشکارا، یا به‌طور ضمنی در متن داستان مورد خطابِ راوی قرار می‌گیرد.

خود ژنت آنها را به ترتیب نزولی، «فوق‌داستان» و «داستان» می‌خوانند. در سطح فوق‌داستان که معادل جهان حقیقی انگاشته می‌شود، نویسنده تلاش می‌کند تا رویدادهای مرتبه‌ای بلافاصله پایین‌تر را از زبان راوی برای خواننده ترسیم کند. در این مرتبه‌ی پایین‌تر که به آن، «داستان» گفته می‌شود، رویدادهای مورد روایت جریان دارد. با این حال، گاه راوی نیز از زبان یکی از شخصیت‌ها، داستان تازه‌ای را روایت می‌کند که آن را «فروداستان» می‌گوییم. حال اگر یکی از شخصیت‌های این جهان تازه هم به نوبه‌ی خود وظیفه‌ی روایتگری را بر عهده بگیرد، جهان داستان دیگری در دل فروداستان شکل خواهد گرفت. و ممکن است سیر درونه‌سازی جهان‌های داستان، بی‌وقفه به همین منوال ادامه یابد.

بنابراین، «مرزشکنی» را از نظر ژنت باید تداخل دو سطح هستی‌شناختی (نا)هم‌جوار در یکدیگر تعریف کرد، مانند تداخل فوق‌داستان با داستان، یا داستان با فروداستان. ژنت در تشریح مفهوم مرزشکنی به چند نمونه‌ی محدود نیز اشاره کرده است. نخستین نمونه را در فصل اول از *گفتمان روایی* می‌توان یافت، آن‌جا که ژنت با آوردن تکه‌ای از *رمان آرزوهای بربادرفته‌ی بالزاک*، می‌خواهد چگونگی «بازی با زمان داستان در جریان روایت» را نشان دهد: «همین‌طور که پدر مقدس دارد از راه‌پله‌ی کلیسای آنگولم بالا می‌رود، بد نیست از منافی بشنویم که در راه او نهفته است.» (۱۹۸۰: ۶۵)

از نمونه‌ی بالا چنین برمی‌آید که مرزشکنی نیازمند موقوف کردن روند روایتگری به ارائه‌ی توضیحاتی درباره‌ی داستان است. ژنت در فصل دوم از همان کتاب، وقتی که مفهوم «درنگ روایی» خاص آثار بالزاک را توضیح می‌دهد گریزی هم به مفهوم «مرزشکنی» در *رمان پیردختر* می‌زند:

می‌دانیم که بالزاک در آثار خود بر خلاف معمول از نوعی توصیف بهره می‌گیرد [...] که در آن، راوی وظیفه‌ی داستان‌گویی را وامی‌نهد ... تا بنا بر صلاح دید خود و به منظور آگاه‌سازی خواننده، صحنه‌ای را شرح دهد که در این بخش از داستان هیچ‌کس متوجه آن نیست. مثلاً راوی در جایی از رمان پیردختر درباره‌ی لزوم توصیف خانه‌ی مادموازل کورمون چنین می‌گوید: "اما پیش از هر چیز باید وارد خانه‌ی پیردختری بشویم که در مرکز این همه توجه قرار گرفته، و نگاهی به صحنه‌ی چاردیواری‌ای بیندازیم که بازیگرانش قرار است همین امروز عصر در آن جمع شوند." پیداست که این «ورود به صحنه‌ی داستان» کار کسانی جز راوی و خواننده نمی‌تواند باشد، کسانی که می‌خواهند تا وقتی هر کدام از بازیگران در جایی سرگرم کار خود، یا بهتر بگوییم، معطل از سر گرفته شدن روایت هستند، نگاهی به گوشه و کنار صحنه بیندازند. (ژنت ۱۹۸۰: ۱۰۱-۱۰۰)

در پاره‌روایتی که ژنت از بالزاک نقل کرده است، گویی راوی به همراه خواننده وارد جهان داستان می‌شود و با توصیف بخشی از شرایط صحنه، زمینه را در نظر روایت‌شنو برای تداوم روایت آماده می‌کند.

ژنت همچنین در پانوشتی بر نقل قول بالا، به پیروی از تئوفیل گوتیه، مرزشکنی در روایت را همچون جادویی می‌داند که راوی و روایت‌شنو با استفاده از آن می‌توانند پنهان از چشم شخصیت‌های داستان، پا به جهان آنها بگذارند:

گوتیه چندان سهل‌انگارانه از این شگرد [مرزشکنی] بهره می‌گیرد که به اصطلاح فرمالیست‌ها، کار را به «آشکارسازی» می‌کشانند: "مارکیز ساکن اتاق جداگانه‌ای بود که مارکی بدون خبر وارد آن نمی‌شد. ولی چون ما نویسنده هستیم، این کار زشت را مرتکب می‌شویم و بدون آن‌که ورودمان را از پیش با فرستادن پادو اعلام کنیم، سری به اتاق خواب مارکیز می‌زنیم، به جایی هم بر نمی‌خورد. آخر

همه‌ی نویسنده‌ها انگشتی دارند که آنها را از نظر پنهان می‌کند." (ژنت ۱۹۸۰:

۱۰۱، پانوش ۳۳)

در نمونه‌هایی که به نقل از ژنت خواندیم انگار «سطح داستان» (سطحی که بستر جریان علی و زمانی رویدادهاست) و «سطح گفتمان» (سطحی که داستان در آن روایت می‌شود) از نظر وجودی در هم آمیخته‌اند. تداخل‌های نامتعارفی از این دست هنگامی در مرزهای درون روایت به بار می‌آید که جریان رویدادهای داستان در پس کنشی روایتگرانه متوقف شده باشد. ژنت خود در این باره می‌گوید: "اصولاً گذار از یک سطح روایی به سطحی دیگر تنها از راه روایتگری میسر می‌شود، کنشی که دقیقاً به منظور سخن گفتن از موقعیتی در موقعیت دیگر، روی می‌دهد" (همان: ۲۳۴)؛ یعنی مرزشکنی در روایت حاصل توقف داستان به دلیل مداخله‌ی راوی در جریان آن است.

آرای ژنت درباره‌ی مرزشکنی به همین مختصر و چند اشاره‌ی کوتاه دیگر خلاصه می‌شود و مجموعاً از دو صفحه برنمی‌گذرد. در ادامه‌ی این فصل، فراتر از تعریف عامی که ژنت درباره‌ی «مرزشکنی» به دست داده، انواع این مفهوم را در نمونه‌هایی از داستان‌های نوین فارسی بر خواهیم رسید و ضمناً سیر تحول یا تداوم فرایندهای مرزشکن را نیز تا سرچشمه‌های ادبیات داستانی نوین فارسی پی خواهیم گرفت تا ببینیم مرزشکنی اساساً چیست و به چه کار می‌آید.

شگردهای مرزشکنی در داستان‌های فارسی

۱- مرزشکنی نویسنده

ژنت در توضیح منظور خود از مرزشکنی، نخست به صنعت بلاغی شناخته‌شده‌ای اشاره می‌کند که چون بیانگر هنر داستان‌پردازی یا نیروی آفرینشگر