



ابعاد روایت پردازی مضمون، ایدئولوژی، هویت

(تحلیل روایی آثار کی دوموپاسان، ژولین کرین، آن ابروژاک پولن)

ژپ لینت ولت

مترجم: نصرت حجازی

ابعاد روایت پردازی مضمون، ایدئولوژی، هویت

(تحلیل روایی آثار کی دوموپاسان، ژولیین گرین، آن ابروژاک پولن)

ژپ لینت ولت
مترجم: نصرت حجازی



۱۳۹۸

سرشناسه: لیت‌ولت، باب Lintvelt, Jaap

عنوان و نام پدیدآور: ابعاد روایت‌پردازی؛ مضمون، ایدئولوژی، هویت/ ژپ لیت‌ولت؛ مترجم: نصرت حجازی.

مشخصات نشر: تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۹۷.

مشخصات ظاهری: شانزده، ۳۸۱ص: جدول.

شابک: ۹۷۸-۶۰۰-۴۳۶-۶۴۲-۷

وضعیت فهرست‌نویسی: فیا

یادداشت: عنوان اصلی: Aspects de la narration: thématique, idéologie et identité: Guy de Maupassant, Julien Green, Anne Hébert, Jacques Poulin, 2000.

یادداشت: کتابنامه: ص. [۳۲۱] - ۳۳۷.

موضوع: ایر، آن، ۱۹۱۶ - ۲۰۰۰م. Hébert, Anne

موضوع: پولین، جکس، ۱۹۳۷ - م. Poulin, Jacques

موضوع: موباسان، گی دو، ۱۸۵۰ - ۱۸۹۳م. -- نقد و تفسیر

موضوع: Maupassant, Guy de -- Criticism and interpretation

موضوع: گرین، ژولین، ۱۹۰۰ - ۱۹۹۸م. -- نقد و تفسیر

موضوع: Green, Julien -- Criticism and interpretation

موضوع: روایت‌گری (Narration (Rhetoric

موضوع: گفتمان‌رویی Discourse analysis, Narrative

موضوع: داستان‌های فرانسه -- قرن ۲۰م. -- تاریخ و نقد

موضوع: French fiction -- 20th century -- History and criticism

شناسه افزوده: حجازی، نصرت، ۱۳۵۹ - مترجم

شناسه افزوده: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی Elmi - Farhangi Publishing Co.

رده‌بندی کنگره: PQ۶۷۱/۹۵الف۱۲ ۱۳۹۷

رده‌بندی دیویی: ۸۴۳/۹۰۹

شماره کتابشناسی ملی: ۵۲۳۷۱۹۳

ابعاد روایت‌پردازی

مضمون، ایدئولوژی، هویت

(تحلیل روایی آثار گی دو موباسان، ژولین گرین، آن ابروژاک پوئن)

نویسنده: ژپ لیت‌ولت

مترجم: نصرت حجازی

چاپ نخست: ۱۳۹۸

شمارگان: ۱۰۰۰ نسخه

حروفچینی و آماده‌سازی: انتشارات علمی و فرهنگی

لیتوگرافی، چاپ و صحافی: شرکت چاپ و نشر علمی و فرهنگی کتیبه

حق چاپ محفوظ است.



انتشارات

علمی و فرهنگی

اداره مرکزی و مرکز پخش: خیابان نلسون ماندلا (افریقا)، چهارراه حقانی (جهان کودک)، کوچه

کمان، پلاک ۲۵؛ کدپستی: ۱۵۱۸۷۳۶۳۱۳؛ صندوق پستی: ۹۶۴۷ - ۱۵۸۷۵؛ تلفن اداره مرکزی:

۷۰ - ۸۸۷۷۴۵۶۹؛ فکس: ۸۸۷۷۴۵۷۲؛ تلفن مرکز پخش: ۲ - ۸۸۸۸۰۱۵۱؛ تلفکس: ۴۵ - ۸۸۶۷۷۵۴۴

آدرس اینترنتی: www.elmifarhangi.ir info@elmifarhangi.ir

وبسایت فروش آنلاین: www.farhangishop.com

فروشگاه مرکزی (پرنده آبی): خیابان نلسون ماندلا (افریقا)، بین بلوار گلشهر و ناهید، کوچه گلفام،

پلاک ۷۲؛ تلفن: ۳ - ۲۲۰۲۴۱۴۰

فروشگاه یک: خیابان انقلاب، روبه‌روی در اصلی دانشگاه تهران؛ تلفن: ۱۶ - ۶۶۹۶۳۸۱۵ و ۶۶۴۰۰۷۸۶

فروشگاه دو: میدان هفت‌تیر، خیابان کریمخان زند، بین قائم مقام فراهانی و خردمند، پلاک ۱۳؛

تلفن: ۷ - ۸۸۳۴۳۸۰۶

فهرست مطالب

مقدمه مترجم..... یازده

معرفی..... ۱

رویکرد..... ۹

روایت‌شناسی: گونه‌شناسی روایی..... ۹

تحلیل روایتی، مضمونی، جهان‌شناختی و هویتی..... ۱۷

بخش اول: روایت‌های گی دو موپاسان

روایت‌پردازی، [بعد] مضمونی و ایدئولوژی

فصل اول: تحلیل روایت‌شناختی مجموعه روایت‌ها..... ۲۳

۱. انواع روایت‌ها..... ۲۳

۲. روایت‌های درجه دو..... ۲۷

۳. روایت‌های درجه سه..... ۳۴

۴. روایت‌های درجه چهار..... ۳۵

۵. ویژگی‌های عمومی روایت‌ها..... ۳۸

فصل دوم: چندآوایی چارچوب‌بندی‌ها..... ۴۵

۱. روایت‌پردازی: کارکرد راویان..... ۴۶

۴۷	۱-۱. روایت پردازی مردانه.....
۵۰	۲-۱. روایت پردازی زنانه.....
۵۶	۲. [نحوه] پذیرش: کارکردهای مخاطبان.....
۵۶	۱-۲. واکنش تأیید کننده.....
۵۸	۲-۲. واکنش باطل کننده.....
۵۹	۲-۳. واکنش باز - استفهامی.....
۶۱	۲-۴. واکنش غایب.....
۶۵	فصل سوم: حیوانیت و عشق.....
۶۶	۱. انسان و حیوان.....
۷۰	۲. ماهیت عشق: عشق جسمانی - روحانی - تامه.....
۷۶	۳. اشکال اجتماعی عشق: ازدواج - عشق آزاد.....
۷۹	۴. زاد و ولد.....
	فصل چهارم: تحلیل روایتی و مضمونی از مسافر خانه:
۸۵	روایت وهم انگیز؟.....
۸۶	۱. پیوندهای میان مقدمه و برون متن.....
۸۷	۲. پیوندهای میان مقدمه و پیش متن.....
۸۸	۳. کلیشه ها.....
۹۵	۴. تحلیل روایتی: روایت وهم انگیز؟.....
۱۰۱	فصل پنجم: بازی روایی در جنایت پدر بونیفاس.....
۱۱۳	فصل ششم: راهبردهای روایی یک مجرد: هیزم.....
۱۱۴	۱. روایت دربر گیرنده.....
۱۱۶	۲. روایت دربر گرفته شده.....
۱۱۹	نشانه های کلامی.....
۱۲۰	نشانه های دیداری.....
۱۲۱	نشانه های لمسی.....
۱۲۳	۳. تأثیر روایت در بر گرفته شده بر مخاطب و خواننده.....
۱۲۷	فصل هفتم: روایت پردازی، مضمون و ایدئولوژی: داستان واقعی... ۱۲۷
۱۳۰	۱. روایت دربر گیرنده: بلاغت و مضمون.....

پیوندهای میان مقدمه و برون‌متن.....	۱۳۰
پیوندهای میان مقدمه و پیش‌متن.....	۱۳۱
پیوندهای میان مقدمه و کلیت متن.....	۱۳۲
۲. روایت در برگرفته‌شده: مضمون و ایدئولوژی.....	۱۳۳
۳. روایت در برگرفته‌شده: جهان‌بینی.....	۱۴۰
فصل هشتم: روایت‌پردازی، مضمون و ایدئولوژی: برت.....	۱۴۳
۱. روایت در برگرفته‌شده.....	۱۴۵
۲. معرفی چهره حیوان‌واره‌شده برت.....	۱۴۶
۳. عشق حیوانی شده.....	۱۴۷
۴. ایدئولوژی.....	۱۵۰

بخش دوم: مقدمه و کلیت: موئیرا [نوشته] ژولیین گرین

مقدمه و کلیت: موئیرا [نوشته] ژولیین گرین.....	۱۵۵
۱. پیوندهای میان مقدمه و برون‌متن.....	۱۵۶
۲. پیوندهای میان مقدمه و پیش‌متن.....	۱۵۹
۳. کلیشه‌ها و مضمون.....	۱۶۰
۳-۱. ناشناس.....	۱۶۱
۳-۲. سحر - نور. چهره‌شناسی ژوزف: حنایی - سپیدی.....	۱۶۲
۳-۳. سکون - انتظار / حرکت - ورود.....	۱۶۸
۳-۴. نوآموز.....	۱۷۰
۳-۵. دیدار.....	۱۷۲
۴. فن‌روایی.....	۱۷۷

بخش سوم: آن‌ابر: روایت‌پردازی هنجارشکنانه،

مضمون، ایدئولوژی و جست‌وجوی هویتی

فصل اول: رویکرد روایت‌شناختی از کندوکاو هویتی در کاموراسکا.....	۱۸۵
۱. تحلیل روایت‌شناختی.....	۱۸۶
۱-۱. راوی دانای کل: برون‌داستانی و دنیای داستان غیر همسان.....	۱۸۶
۱-۲. الیزابت رولان: راوی [درون]داستانی مؤنث و دنیای.....	

داستانی همسان.....	۱۸۸
۳-۱. ژروم رولان.....	۱۸۹
۴-۱. «لحن».....	۱۹۰
۲. روایت پردازی هنجارشکنانه و کندوکاو هویتی.....	۱۹۳
۱-۲. الیزابت دُلنی پر.....	۱۹۳
۲-۲. مادام تاسی.....	۱۹۴
۳-۲. مادام رولان.....	۲۰۲
فصل دوم: تحلیل روایی، مضمونی و ایدئولوژیکی مرغان آبی باسان... ۲۰۵	
۱. شش بخش رمان.....	۲۰۷
۲. همزاد.....	۲۱۰
۳. دوتکه شدگی شخصیتی و روایی.....	۲۱۲
۴. هنجارشکنی های روایی.....	۲۲۰
۱-۴. ارائه پیشبینی های قطعی و پیشین در زمان روایت پردازی.....	۲۲۱
۲-۴. ادراک درونی دیگری.....	۲۲۲
۵. پرسپکتیو روایی متغیر.....	۲۲۵
۱-۵. دوگانگی طوفان: [طوفان] طبیعی و [طوفان] روان شناختی.....	۲۲۶
۲-۵. نگرش های مردانه و زنانه به عشق.....	۲۲۹
فصل سوم: کندوکاو تاریخی و هویتی در بهشت اولیه..... ۲۳۹	
۱. سرکوب به واسطه ارزش ها - پناهگاه ها: دین و خانواده.....	۲۴۱
۲. پله هایی به سوی آزادی.....	۲۴۳
۱-۲. شبیه سازی.....	۲۴۳
۲-۲. شکست شبیه سازی.....	۲۴۶
۳-۲. عصیان.....	۲۴۷
۴-۲. تأیید خویشتن.....	۲۴۹
۳. رهاشدگی کِبکی - رهاشدگی زنانه.....	۲۵۰
فصل چهارم: قالب روایی و کندوکاو هویتی در بهشت اولیه..... ۲۶۱	
۱. راوی ناشناس: روایت پردازی دنیای داستانی غیر همسان فلورا:	
نفی گذشته.....	۲۶۳

۲. فلورا و رافائل: روایت پردازی دنیای داستانی ناهمسان. جست و جوی هویتی به واسطه بازآفرینی تاریخ کبک و سرگذشت زنان قدیم ۲۶۶
۳. راوی ناشناس: روایت پردازی دنیای داستانی غیر همسان از کودکی ۲۷۰
۴. فلورا: روایت پردازی هنجارشکنانه در دنیای داستانی همسان. یادآوری شخصی از رخداد های زندگی فردی ۲۷۲
۵. راوی ناشناس: روایت پردازی دنیای داستانی غیر همسان: گذشته - حال - آینده ۲۷۴

بخش چهارم: ژاک پولن: دوگانگی هویتی و روایی

- فصل اول: دوگانگی هویتی و روایتی در رمان های ژاک پولن ۲۷۹
۱. اسب من برای یک سرزمین (۱۹۶۷) ۲۸۲
۲. جیمی (۱۹۶۹) ۲۸۵
۳. قلب نهنگ آبی (۱۹۷۰) ۲۸۶
۴. خواب های خوب ببینید (۱۹۷۴) ۲۹۰
۵. جزر و مد های بلند (۱۹۷۸) ۲۹۳
۶. فولکس واگن های آبی (۱۹۸۴) ۲۹۷
۷. غم دیرینه (۱۹۸۹) ۳۰۴
۸. گشت و گذار پاییزی (۱۹۹۳) ۳۰۷
- فصل دوم: دوگانگی هویتی و روایی در غم دیرینه ۳۱۵
۱. دوگانگی هویتی ۳۱۷
- ۱-۱. دو گانه پنداری درونی ۳۱۷
- ۱-۲. همزادهای مکمل جیم ۳۱۸
۲. همزاد روایی ۳۲۱
- ۱-۲. جیم: روایت پردازی دنیای داستانی همسان ۳۲۱
- ۲-۲. جیم: شخصیت داستانی - کنشگر و شخصیت داستانی - نویسنده ۳۲۴
- جدول روایت شناسی روایت های گی دو موباسان ۳۲۹

- ۳۴۵ واژه‌نامهٔ فارسی - فرانسه
- ۳۵۳ واژه‌نامهٔ فرانسه - فارسی
- ۳۶۱ کتابنامه
- ۳۷۹ برای مطالعهٔ بیشتر

مقدمه مترجم

کتاب ابعاد روایت‌پردازی: مضمون، ایدئولوژی، هویت در سال ۲۰۰۰ توسط ژپ لیت‌ولت، استاد تحلیل گفتمان و روایت‌شناسی دانشگاه گرونینگن، نگاشته شد و برای اولین بار در فرانسه توسط انتشارات آرماتان و در کبک کانادا توسط انتشارات نوتابینی روانه بازار نشر کتب دانشگاهی شد. هدف از این کتاب بیرون کشیدن ابعاد مضمونی، ایدئولوژیک و هویتی در آثار نویسندگان فرانسه‌زبانی مانند گی دو موباسان، ژولین گرین، آن‌ایر و ژاک پولن می‌باشد. برای این کار نویسنده رویکرد تحلیل روایت‌شناختی خود را که پیشتر در کتاب رساله‌ای در باب گونه‌شناسی روایت نقطه دید طرح نموده و آن را به شکل نظریه روایت‌شناختی نوین توسعه داده، به کار بسته است. بیرون کشیدن ابعاد مضمونی و هویتی، بیشتر نقدی محتوایی را به مشارکت می‌طلبد. با این حال لیت‌ولت معتقد است که قالب روایی و مفاهیم وابسته به آن (از قبیل پرسپکتیو روایی، عمق پرسپکتیو روایی، عنصر کانونی‌کننده، نوع جایگیری گفتمان روایی راوی و شخصیت‌های داستانی و غیره) نه تنها می‌توانند ابعاد مضمونی و هویتی را بازتاب دهند،

بلکه ابزار مناسبی برای بیرون کشیدن این ابعاد در ژرف ساخت روایت می باشند.

لینت ولت در فصل اول کتاب به معرفی متودولوژی تحلیل روایی خود پرداخته و به طور اجمالی چارچوب کلی نظریه روایت شناختی خود را که پیشتر در رساله‌ای در باب گونه شناسی روایت نقطه دید طرح نموده توضیح می دهد. اگرچه این معرفی محورهای اصلی روایت شناسی لینت ولتی را به اختصار بازتاب داده، اما مترجم معتقد است که درک و فهم این کتاب منوط به مطالعه کتاب مزبور است که البته ترجمه فارسی آن توسط همین مترجم صورت گرفته و انتشارات علمی و فرهنگی در سال ۱۳۹۰ آن را در اختیار خوانندگان و علاقه مندان به نقد روایت شناختی قرار داده است.

بنابراین توصیه می شود که خواننده ابتدا به مطالعه کتاب رساله‌ای در باب گونه شناسی روایت نقطه دید پرداخته و سپس برای توسعه و تعمیق مبانی نظری و همراه نمودن آن با مثال‌های ملموس و عملی از کتاب دوم لینت ولت یعنی ابعاد روایت پردازی؛ مضمون، ایدئولوژی، هویت، استفاده نماید.

کتاب حاضر پس از ذکر مقدمه و معرفی روایت شناسی به عنوان یک رویکرد تحلیلی درون متنی، در چهار بخش کلی عرضه شده است. بخش اول به تحلیل روایی از مجموع آثار گگی دو موپاسان اختصاص یافته و داستان‌های او را به روایت درجه ۱، درجه ۲، درجه ۳ و درجه ۴ تقسیم می نماید. فصل دوم از بخش اول، داستان‌ها و قصه‌های موپاسان را از نظر انواع راوی و انواع مخاطب تقسیم کرده و بدین ترتیب انواع روایت پردازی را با نحوه پذیرش همراه می نماید. در فصل سوم، لینت ولت مضمون عشق در آثار موپاسان را کندوکاو هویتی با مفاهیم حیوانیت و انسانیت همراه می سازد تا ایدئولوژی موپاسان را از پس تحلیل روایی - مضمونی در سطح ژرف ساخت بیرون کشد. تحلیل

روایی و مضمونی در مسافر خانه به بررسی ارتباط مقدمه با پیش متن و برون متن پرداخته و پس از بررسی انواع کلیشه ها، وهم انگیز بودن یا واقعی بودن داستان مسافر خانه را از منظر روایت شناختی مورد بررسی قرار می دهد. در جنایت پدر بونیفاس (فصل پنجم از بخش اول) گزینش قالب های روایی مناسب، طنز شیرینی را در کلیت داستان به وجود آورده که این طنز به لطف بازی های روایی و گفتگمانی در رو ساخت متبلور شده است. استراتژی ها یا راهبردهای روایی در داستان هیزم (فصل ششم از بخش اول)، روایت پردازی را در دو سطح پیگیری می کند: روایت دربر گیرنده و روایت دربر گرفته شده. در نهایت لیت وِلت به بررسی تأثیر روایت دربر گرفته شده بر مخاطب می پردازد. فصل هفتم ارتباط مستقیم تری بین روایت پردازی با مضمون و ایدئولوژی پیدا می کند. داستانی که لیت وِلت به بررسی آن می پردازد یک داستان واقعی است. روایت دربر گیرنده با هدف بررسی بلاغت و ایدئولوژی ارتباط میان مقدمه با برون متن، پیش متن و مجموع محتوای روایی را مورد توجه قرار می دهد. مضمون و ایدئولوژی مشخصاً در سطح روایت دربر گرفته شده پایش می شود. در نهایت ایدئولوژی موجود در ژرف ساخت یک داستان واقعی با جمع بندی قالب روایی و محتوای روایی در روایت دربر گیرنده و روایت دربر گرفته شده به دست می آید. فصل هشتم آخرین فصل از بخش اول است. لیت وِلت بار دیگر از مطالعات روایت شناختی برای بیرون کشیدن مضامین انسانی - حیوانی در برت بهره برده و ایدئولوژی موپاسان را که به ظاهر بر پایه عشق حیوانی شکل گرفته مورد بررسی دقیق تر قرار می دهد.

در بخش دوم، لیت وِلت همین قالب را برای بررسی موثرانوشته ژولین گرین به کار می برد. بررسی نوع رابطه بین مقدمه و برون متن، مقدمه و پیش متن، کلیشه ها و مضامین و نیز بررسی فنون روایی، در فهرست پلان مطالعاتی لیت وِلت قرار می گیرد.

در بخش سوم، لیت ولت روایت پردازی آن ابر، نویسنده کانادایی فرانسه زبان را مورد توجه قرار می دهد. جست و جوی هویتی در کاموراسکابه لطف بررسی یک روای زن است که از هنجارها و استانداردهای متعارف روایی عدول کرده و روایت پردازی منحصر به فردی را که در تناسب با مضمون کتاب و در تطابق با کندو کاو هویتی است به نمایش می گذارد.

فصل دوم از این بخش به بررسی تکه شدگی روانی و روایی در مرغان آبی با سان اختصاص یافته است. روایت پردازی منحصر به فرد این رمان، حرکت های رو به جلو و عقب روایت و اتخاذ پرسپکتیو روایی متغیر، موجب شده تا علاوه بر بازتاب مضمون همزاد و تقسیم شدگی، نگرش های متفاوت مردان و زنان به عشق مورد ارزیابی قرار گیرد.

کندو کاو هویتی به صورت جدی تر در فصل سوم از بخش سوم مورد توجه قرار می گیرد تا در فصل چهارم با کندو کاو تاریخی در بهشت اولیه همراه گردد. این دو فصل نیز به لطف بررسی نوع قالب روایی و شناسایی راوی و مخاطب صورت می پذیرد.

در نهایت، بخش چهارم به بررسی همزاد هویتی و روایی در هشت داستان از ژاک پولن اختصاص یافته است. در فصل دوم یکی از رمان های پولن - غم دیرینه - مورد توجه قرار گرفته و همزاد هویتی و همزاد روایی به دقت مورد تحلیل های روایت شناختی قرار می گیرند.

مترجم تلاش نموده تا اسامی لاتین نویسندگان، آثار، منتقدان، مکان ها و شخصیت های داستانی به صورت زیر نویس ضبط شود تا خللی در تلفظ یا چگونگی خوانش خواننده پیش نیاید.

کلیه مراجع ها که زیر نویس شده اند در کتاب اصلی لیت ولت نیز به همان صورت زیر نویس گشته اند. بنابراین خواننده برای اطلاعات بیشتر می تواند به منابع دسته اولی که در زیر نویس قید شده و اطلاعات کتابنامه ای آن که در انتهای کتاب حاضر درج گردیده مراجعه نماید.

در بخش ضمايم، جدول روايت شناختي مجموع آثار موپاسان در اختيار خواننده قرار گرفته است. همچنين واژه نامه مختصري از «فارسي به فرانسه» و «فرانسه به فارسي» تعبيه شده تا خواننده محترم در صورت نياز به آن ها مراجعه كند.

در نهايت مترجم لازم مي داند تا پيشاپيش بابت نقايص احتمالي و ضعف ها و كاستي هايي كه طبعاً در اين كتاب بر جاي گذاشته از خوانندگان فرهيخته پوزش خواسته و خاضعانه از آن ها در تصحيح و بهبود اين اثر استمداد ياري دارد.

نصرت حجازي

عضو هيئت علمي دانشگاه تربيت مدرس

تابستان ۱۳۹۷

معرفی

متن روایی، به واسطه ساختاری کلامی و هنری، برداشتی شخصی از جهان و آدمی را به نمایش می‌گذارد. قالب مشخص بازنمایش‌های روایی به محتوای روایی یا همان جهانی که در متن ادبی بازتاب داده شده، وابسته است. ژان روسه^۱ در کتاب خود تحت عنوان قالب و معنا^۲ نشان داده است که «هنر محصول همبستگی دنیای ذهنی و ساختار حسی و حاصل پیوند عمیق میان بینش و قالب است»^۳؛ چرا که «در هنر، تفکر از [نحوه] اجرا جدا نیست و بینش در [انتخاب] قالب، معنا می‌یابد».^۴ از آنجا که فن روایی جزء لاینفک کلیت متن است، روایت‌پردازی با معانی متعددی همراه خواهد شد که با سایر ابعاد اثر – از جمله بُعد مضمونی، ایدئولوژیکی و هویتی شخصیت‌های داستانی – در ارتباط است.

پس از معرفی مختصر این رویکرد ترکیبی (آمیزه‌ای از رویکرد روایت‌شناختی، رویکرد مضمونی، رویکرد ایدئولوژیکی و رویکرد

1. Jean Rousset

3. Rousset 1962, p. I.

2. *Forme et signification*

4. Rousset 1962, p. x.

هویتی)، به بررسی آثار ادبی چهار نویسندهٔ فرانسوی، فرانسوی - امریکایی و کبکی، یعنی گئی دو موپاسان^۱، ژولین گرین^۲، آن ابر^۳ و ژاک پولن^۴ می‌پردازم.

بخش اول تحلیل، قصه‌ها و داستان‌های گئی دو موپاسان را گاه به صورت کلی و گاه به صورت جزئی بازتاب داده است.

کار خود را با تکیه بر رویکرد روایت‌شناختی و بر مبنای ۳۰۱ روایتی که بر اساس سطوح روایی‌شان دسته‌بندی شده‌اند آغاز می‌کنم. خصلت‌های روایت‌شناختی هر روایت در ملحقات این کتاب منعکس شده است. بر خلاف نظر متداول، به نظر می‌رسد که قریب به نیمی از روایت‌های گئی دو موپاسان روایت‌های در بر گرفته‌شده‌اند که در طول فعالیت ادبی وی به عرصهٔ ظهور رسیده‌اند. از جمله خصلت‌های عمومی این آثار می‌توان به این نکته اشاره کرد که روایت‌های وهم‌انگیز او همیشه توسط یک راوی همسان^۵ تعریف شده است. در حالی که راویان مرد مایل‌اند در برابر جمع زیادی از شنوندگان سخنرانی کنند، عمل روایتی زنان راوی [یا راویان مؤنث] در خفا صورت می‌گیرد. در ادامه خواهیم دید که سارتر با اشاره به جایگاه والای اجتماعی شخصیت‌های داستانی و غلبهٔ تفکر بورژواآبانه، برداشت خود را از روایت‌های موپاسان با اغراق بسیار همراه کرده است، حال آنکه نویسنده در روایت‌های خود انعکاس افکار سایر اقشار جامعه را مستثنا نکرده و حتی ایدئولوژی مستتر در آثار او گاهی انقلابی نیز به نظر می‌رسد (فصل اول).

1. Guy de Maupassant

2. Julien Green

3. Anne Hébert

4. Jacques Poulin

5. Contes et nouvelles

6. récits encadrés

۷. *narrateur homodidégetique*: منظور از راوی همسان، روایتگری است که به انعکاس داستانی می‌پردازد که روزگاری خود به عنوان کنشگر در آن حضور داشته است و هم‌اکنون پس از یک بازهٔ زمانی و طی فرایندی که به آن روایت‌پردازی همسان می‌گویند به بازتولید داستان و تجربهٔ زیستهٔ خود می‌پردازد (برای اطلاعات بیشتر - صفحات ۱۰-۱۷ همین کتاب). - م.

چند آوایی ایدئولوژیک^۱ به واسطه ساختار روایی روایت‌های چارچوب‌دار و نیز به دلیل تعدد راویان و مخاطبان در درون روایت‌ها میسر شده است. بنابراین ممکن است یک راوی برون‌داستانی^۲ موضع‌گیری زن‌ستیزانه راویان مرد درون‌داستانی را به این دلیل که گرفتار نیرنگ‌های زنانه شده‌اند، اندکی تلطیف کند. در داستان موپاسان اگر کنش روایی روایت‌های در بر گرفته‌شده^۳ به واسطه یک راوی زن صورت پذیرد، تصویر زنانه‌ای که به واسطه روایت پردازی آن‌ها ارائه می‌شود اصالتاً با روایت‌هایی که مردان ارائه می‌دهند تفاوت چندانی ندارد. تفاسیری که مخاطبان داخلی از روایت‌های در بر گرفته‌شده ارائه می‌کنند، لزوماً در ارتباط با معنای ژرف‌تر و عمقی‌تر این روایت‌ها نیست. بنابراین به منظور کشف چندمعنایی متن‌ها^۴ خواننده به خوانشی فعال و پویا دعوت می‌شود تا شخصاً معنی اثر را از لابه‌لای روایت‌های مختلف بیرون کشد (فصل دوم).

فصل سوم به تحلیل مضمونی صور دوگانه که بین انسان و برخی حیوانات قیاس ایجاد کرده، اختصاص یافته است. این ارتباطات مقایسه‌ای بر مبنای روابطی که بین سه شیوه از عشق تعریف شده مورد بررسی قرار می‌گیرند: عشق جسمانی، عشق معنوی از نوع افلاطونی و عشق تامه که پیوند جسم و روح است.

1. polyphonie idéologique

۲. در داستان‌های چارچوب‌دار (récit à cadre) که در آن‌ها داستان‌ها یکی پس از دیگری در درون یکدیگر فرومی‌روند، همواره با یک راوی برون‌داستانی (narrateur extradiegetique) مواجهیم. راوی برون‌داستانی به روایتگری اطلاق می‌شود که داستان را به صورت دست اول به مخاطبان خود یعنی خوانندگان کتاب عرضه می‌کند. راوی برون‌داستانی - بر خلاف راوی درون‌داستانی که شامل روایتگران دست دوم، دست سوم، دست چهارم و غیره است - خود به عنوان کنشگر در عالم داستانی حضور ندارد و به ایفای نقش نمی‌پردازد. به همین جهت وی را راوی برون‌داستانی می‌نامیم. - م.

۳. منظور از روایت در بر گرفته‌شده، روایت درجه دو یا دست دومی است که در درون یک روایت دست اول یا درجه اول جای گرفته است. - م.

4. polysémie des textes

به پیوست این مطالعات کلی و در ادامه کتاب، پنج تحلیل جزئی از روایت‌های گوناگون دو موباسان عرضه می‌گردد. بلاغت خاص موجود در متون رئالیستی عموماً به پیدایش موضوعات متواتر منتهی می‌شود. پاراگراف‌های اولیه که مقدمه ورود به [درون‌مایه‌های] داستان‌اند، غالباً با استفاده از عناصر برون‌متنی^۱ و پیش‌متنی^۲، توهّم [ورود به عرصه] حقیقت را ایجاد می‌کنند. به علاوه، متن رئالیستی از برخی شاخصه‌ها^۳ - که مرتبط با برخی مضمون‌ها هستند - استفاده می‌کند و در نهایت تابع فنون روایی خاصی است.

بررسی این شیوه از بلاغت در مقدمه‌ای، ابتدا در داستان مسافر خانه^۴ آغاز می‌شود؛ داستانی رئالیستی که مضمون آن برقراری ارتباط با دیگری و انسانیتی است که به تدریج به سوی حیوانیت گام برمی‌دارد. تحلیل روایی به ما امکان می‌دهد نشان دهیم به رغم حضور چشمگیر صدای موجودی وهم‌انگیز و خیالی، روایت از نوع وهم‌انگیز - آنچنان که تودوروف^۵ تعریف می‌کند - نیست؛ چرا که راوی بر اساس شرایطی که ژانر وهم‌انگیز^۶ ایجاد می‌کند - یعنی ایجاد تدریجی ابهام - شخصاً در جریان عمل روایی دخالت می‌کند و با ارائه تفاسیر خود، آهسته آهسته ابهام موجود در این داستان را از میان برمی‌دارد (فصل چهارم).

در جنایت پدر بونیفاس^۷، موباسان از بازی‌های روایی کارآمدی به منظور ایجاد حالت تعلیق در روایت استفاده می‌کند. خواننده به فراست درمی‌یابد که آنچه ساده‌لوحانه از دیدگاه پدر بونیفاس به جنایت تعبیر شده، در حقیقت صحنه عشقی بیش نبوده است (فصل پنجم).

هیزم^۸ روایتی چارچوب‌دار است که در آن پیرمردی مجرد می‌کوشد مخاطب مؤنث خود را متقاعد کند که تلخکامی‌های گذشته

1. hors-texte

3. topoi

5. Todorov

7. *Le Crime au père Boniface*

2. avant-texte

4. *Auberge*

6. genre du fantastique

8. *La Bûche*

او با زنی خیانت‌پیشه سبب شده است که وی برای همیشه فکر ازدواج را از سر به در کند. تحلیل‌های نقادانه از راهبردهای روایی به کاررفته^۱ در این داستان این امکان را برای منتقد فراهم می‌کنند تا نشان دهد که پیرمرد راوی با بازگشت به گذشته و به منظور سرپوش نهادن بر هم‌دستی خود، توصیف صحنه‌ای عاشقانه را با تحریف و تغییر همراه کرده است. بدین منظور، پیرمرد از پاره‌ای مضمون‌های مطرح‌شده نیز استفاده می‌کند: دام‌های زنان و عشق؛ دوستی که مسئله‌ای است بر خلاف عشق؛ عشق آزاد در برابر ازدواج و ارتباط کلامی در برابر ارتباط غیر کلامی. بلاغت متقاعدکننده^۲ پیرمرد ظاهراً کارآمد بوده؛ چرا که نقدهای ادبی نیز وی را همچون یک قربانی در نظر می‌گیرند (فصل ششم).

در داستان واقعی^۳ نیز با یک روایت چارچوب‌دار سر و کار داریم. پس از صرف شام، شکارچی‌ای به تعریف ماجراهایی می‌پردازد که با خدمتکار خود داشته است. در این راستا، او از مضمون‌هایی چون شکار که با دام‌های عشق در پیوند است و نیز طبیعت آدمی که بعضاً قابل قیاس با حیوان است بهره می‌برد. به لطف استفاده از فن روایی موجود در این روایت چارچوب‌دار، ایدئولوژی زن‌ستیزانه شخصیت‌های مرد داستان – یعنی مرد بی‌ایلاق‌نشین و دامپزشک – به واسطه تفسیرهای راوی برون‌داستانی اندکی تلطیف شده است (فصل هفتم).

شخصیت دکتر در داستان برت^۴ نیز نمی‌تواند سخنگوی مثبتی از افکار و ایدئولوژی بورژواآبانه باشد. تجربیات علمی او با برت – موجودی علیل و حیوانی‌شده – با برانگیخته شدن حس ترحم مخاطب درونی داستان که می‌تواند تصویری از خواننده کتاب نیز باشد، همراه است (فصل هشتم).

پس از بررسی بلاغت گفتمان آغازین در روایت‌های مختلف گوی دو مویاسان، در بخش دوم، مراحل تحلیلی یادشده را عیناً بر کتاب موئیرا^۱ (۱۹۵۰)، اثر ژولین گرین، اعمال می‌کنم. شاخصه‌های به کاررفته در این کتاب مستقیماً با مضمون اصلی داستان مرتبط‌اند. شاخصه نور و روشنایی^۲ اجازه می‌دهد حرکات و حالت‌های چهره ژوزف به دقت توصیف شوند. دو گانه‌پنداری درونی^۳ او به واسطه کنتراستی است که بین سرخی موها - که نماد هیجان جسمانی و شور ایمانی است - و سفیدی پوست صورت - که نمایانگر گرایش او به پاکی است - منعکس می‌شود. شاخصه طلبگی^۴ زمانی آشکار می‌شود که ژوزف قدم به دنیای دانشگاه‌های امریکایی می‌نهد و عشق را در درون موئیرا و پرلو^۵ می‌یابد. بر خلاف نظر ژولین گرین، کنش داستانی تنها بر اساس کانونی‌شدگی نگاه ژوزف به خواننده منتقل نمی‌شود؛ بلکه کانونی‌شدگی نگاه موئیرا نیز در این رابطه مؤثر است. غایب بودن پرسپکتیو روایی پرلو نیز خالی از معنا و مفهوم نیست؛ چرا که باعث می‌شود نقش مهم همجنس‌باز بودن شخصیت داستانی در طول رمان همچنان مسکوت بماند.

مذهب نیز در داستان‌های آن اثر نقشی سرکوب‌کننده دارد. اثر فوق‌العاده او باعث گردیده رویکردهای متعددی آن را از زوایای مختلف بررسی و تحلیل کنند.^۶ در بخش سوم، با تلفیق تحلیل روایت‌شناختی با رویکردهای مضمونی، ایدئولوژیکی و هویتی، به بررسی سه رمان از این نویسنده خواهم نشست.

قالب روایی پیچیده کاموراسکا^۷ (۱۹۷۰) موجب پیدایش تفسیرهای

1. *Moïra*3. *dédoublment intérieur*5. *Praileau*

6. Paterson 1992, p. 287-291; Gérols 1984; Merler 1989.

2. *topos de la lumière*4. *topos du novice*

و برای پذیرش ادبی آثار آن اثر Bishop 1992

7. *Kamouraska*

متعددی شده است. به عقیده من، کنش روایی^۱ بر عهده یک راوی برون داستانی^۲ - به ویژه در ابتدا و انتهای داستان - و نیز مادام رولان^۳ است که زندگی گذشته خود را همچون یک خیال به تصویر می کشد. فن روایی بلافاصله در ارتباط با کندوکاو هویتی قهرمان داستان که از سه هویت متوالی برخوردار است (الیزابت دُلنی^۴، مادام تاسی^۵ و مادام رولان) قرار می گیرد. قهرمان داستان، به علت داشتن شخصیتی دو گانه، همواره بین پابندی به اصول و مقررات اجتماعی و تخطی یا عدول از آن‌ها در نوسان است. رفتارهای هنجارشکنانه او با قالب‌های هنجارشکنانه روایی^۶ که در پایه روایی داستان منعکس شده مرتبط است (فصل اول).

کنش داستانی در مرغان آبی باسان^۷ (۱۹۸۲) در کنار دریاچه سن لوران^۸ کانادا، در محیطی سربسته، مذهبی و سرکوب کننده در جریان است. برخی از ساکنان محل به واسطه شباهت‌های ظاهری و روان‌شناختی خود زمینه پیدایش همزاد را برای سایر شخصیت‌های داستانی فراهم می کنند. بسیاری از شخصیت‌ها به دلیل داشتن تنش‌های درونی موجوداتی از هم گسیخته را به نمایش می گذارند؛ دوگانگی روان‌شناختی دوگانگی روایی را همراه دارد و آن را در سطح روایت منعکس می کند. روایت پردازی - که از برخی جهات هنجارشکنانه ظاهر می شود - از پرسپکتیو روایی متغیر^۹ بهره می برد تا بینش مردانه از عشق را که با سلطه بر زن تعریف می شود در تقابل با بینش زنانه از عشق که برابری جنسیتی را می طلبد، قرار دهد (فصل دوم).

بهشت اولیه^{۱۰} (۱۹۸۸) مورد دو گونه تحلیل قرار خواهد گرفت.

1. acte narratif

3. Madame Rolland

5. Madame Tassy

7. *Fous de Bassan*

9. perspective narrative variable

2. narrateur extradiégétique

4. Élisabeth d'Aulnières

6. transgressions narratives

8. Saint-Laurent

10. *Le Premier jardin*

در ابتدا تحول هویتی شخصیت داستان را که در رمان تحت سه نام مختلف ظاهر می‌شود (پی پرت پُل^۱، ماری اوانتورِل^۲ و فلورا فونتائز^۳) مورد نقد و بررسی قرار خواهیم داد. با تکیه بر نظریه مستعمره (زدایی) آلبرِ مِمی^۴، مراحل جست‌وجوی هویت فردی در رابطه با کندوکاو هویت فرهنگی کبکی مورد تحلیل قرار خواهد گرفت. فلورا فونتائز هویت شخصی خود را به واسطه جست‌وجوی تاریخی در گذشته کبک و به واسطه یادآوری خاطره زنان دیروز کبکی بازمی‌یابد. بدین ترتیب اصالت اندیشه آن ابر در پیوند میان مضمون رهاشدگی کبک با رهاشدگی و آزادی زنان این سرزمین هویدا می‌شود (فصل سوم). رمان بلافاصله از زاویه دیگر بررسی می‌شود (فصل چهارم) که به واسطه آن جست‌وجوی هویتی فلورا فونتائز در ارتباط با [چگونگی کاربرد] فن روایی قرار می‌گیرد. به نظر می‌رسد که دِ کوپازها یا همان تقسیم‌بندی‌های روایت‌شناختی^۵ در پنج قسمت با تعداد مراحل تکامل هویتی قهرمان در ارتباط باشند. تنها پس از آنکه قهرمان شخصاً کنش روایی را به دست می‌گیرد می‌تواند گذشته پُر تعَبِ خود را به زندگی اکنون خویش پیوند زند و آینده و نیز پیری را پذیرا شود.

اثر ژاک پولن نیز – که تحلیل روایت‌شناختی آن هدف بخش چهارم این کتاب است – جست‌وجوی هویت فردی را با کندوکاو هویت فرهنگی تلفیق می‌کند. فصل اول نشان می‌دهد که چگونه رمان‌های نویسنده محل بروز پاره‌ای تقابل‌های جنسی (مرد / زن)، جنسیتی (زنانه / مردانه؛ خشونت / نرمش) و هویتی فرهنگی (امریکامحوری^۶ / فرانسه‌محوری^۷) است. این دوگانگی‌ها به مرور در طول آثار وی به نوعی

1. Pierrette Paul

3. Flora Fontanges

5. découpage narratologique

7. francité

2. Marie Eventurel

4. Albert Memmi

6. américanité

جوشش تناسب وار (نرمادگی^۱ و کبک محوری^۲) می‌رسند. همچنین در پایه روایت پردازی، مضمون دوگانگی فرهنگی در پایه روایت پردازی به صورت دوگانگی روایی نمود می‌یابد. فصل دوم به تحلیل موجزی از غم دیرینه^۳ (۱۹۸۹) پرداخته است که در آن دوگانگی فرهنگی و دوگانگی روایی محوریت داستان را تشکیل داده‌اند. در این رمان که هفتمین رمان پولن است، قهرمان در نهایت موفق می‌شود ماهیت دوگانه خود را که ترکیبی از ابعاد مردانه و زنانه است بپذیرد. به لطف نقش مثبت و مؤثر نوشتار، میل به خشونت می‌تواند به شوق زیستن بدل شود و در خدمت عشق [ورزی] قرار گیرد.

رویکرد

من در رویکرد نقادانه خود حقیقتاً شیفته روابط میان قالب روایی^۴ و محتوای روایت شده^۵ هستم. به منظور نشان دادن پیوندهای معنادار میان این دو بُعد از یک متن ادبی، بر آن شدم تا مطالعه روایت شناختی را با تحلیل برخی ابعاد مضمونی، ایدئولوژیک و هویتی تلفیق کنم.

روایت‌شناسی: گونه‌شناسی روایی

روایت‌شناسی که در ابتدا در جهت تحلیل متون روایی در نظر گرفته شده بود توانست در تحلیل و بررسی سایر قلمروهای فرهنگی همچون [تحلیل] فیلم، تلویزیون و نقاشی به کار رود.^۶ در ادامه کار رساله‌ای در باب گونه‌شناسی روایت^۷ که در سال ۱۹۸۱-۱۹۸۹ عرضه شد،

1. androgynie

2. québécois

3. Le Vieux Chagrin

4. forme narrative

5. fond narré

6. Chatman 1978; Jost 1987; Gaudreault 1988; *Protée*, 1988, vol. 16, n° 1-2 (*Le point de vue fait signe*); Gaudreault et Jost 1990; *Protée*, 1991, vol. 19, n° 1, (*Narratologies. Etats des lieux*); Jost 1992; Hurst 1996.

۷. *Essai de typologie narrative*؛ ترجمه فارسی این کتاب توسط همین مترجم در انتشارات علمی و فرهنگی چاپ گردیده (۱۳۹۰) و در اختیار علاقه‌مندان قرار گرفته است.

گونه‌شناسی خود را بر وجود تقابل کارکردی^۱ میان راوی («روایتگر»)^۲ و کنشگر («کنش‌ورز»)^۳ بنا نهادم.^۴ وظیفه اصلی و اساسی راوی بر عهده گرفتن نقش عرضه و بازنمایش روایت است. او این کار را از طریق بر عهده گرفتن روایت پردازی روایت به انجام می‌رساند. نقش اساسی کنشگر ایفای نقش کنشی در محتوای روایی روایت، یعنی داستان یا عالم داستانی است.^۵

این تقابل کارکردی میان راوی و کنشگر در بدو امر امکان استنتاج دو قالب روایی پایه‌ای^۶ را فراهم می‌آورد. چنانچه راوی در داستان نقش کنشگر را بر عهده نداشته باشد، روایت پردازی او از نوع دنیای داستانی ناهمسان^۷ خواهد بود. به عکس، هنگامی که یک شخصیت داستانی نقش دوگانه‌ای را هم به عنوان شخصیت - راوی^۸ و هم شخصیت - کنشگر^۹ بر عهده داشته باشد، روایت پردازی از نوع دنیای داستانی همسان^{۱۰} خواهد بود.^{۱۱}

سپس تقابل راوی / کنشگر، بر اساس نوع مرکز جهت‌گیری^{۱۲} که خواننده اتخاذ کرده است، امکان طرح‌ریزی گونه‌های روایی^{۱۳} را برای ما فراهم آورد (در دو جدول زیر اتخاذ نوع جهت‌گیری توسط راوی یا کنشگر به مدد علامت + صورت گرفته است). در درون روایت پردازی در دنیای داستانی ناهمسان می‌توان دو گونه روایتی را از هم تمیز داد. چنانچه خواننده در [طول] خوانش خود به واسطه نگاه راوی جهت‌دهی و هدایت شود، گونه روایی ما از نوع متن گرا^{۱۴} خواهد بود (الف. وجه

1. dichotomie fonctionnelle

2. narrateur ("auctor")

3. acteur ("actor")

4. Dolezel 1973, p. 67; Lintvelt [1981] 1989, p. 27-30.

5. Genette 1972, p. 71-72.

6. formes narratives de base

7. narration hétérodiégétique

8. personnage-narrateur

9. personnage-acteur

10. narration homodiégétique

11. Ibid., p. 252; Lintvelt [1981] 1989, p. 37-38.

12. centre d'orientation

13. types narratifs

۱۴. گونه روایی متن گرا.

Genette 1972, p. 206-207. "focalization zéro par un narrateur omniscient".

روایی در بابا گوریو^۱، نوشته بالزاک^۲). چنانچه یکی از شخصیت‌های داستانی به عنوان مرکز جهت‌دهی و کانونی‌شدگی داخلی^۳ داستان قرار گیرد، گونه روایتی از نوع کنشگر^۴ خواهد بود (ب. شخصیت اما در مادام بوواری^۵، نوشته فلوربر). گونه‌های روایتی دنیای داستانی ناهمسان به صورت تابلوی ذیل عرضه می‌شوند:

گونه‌های روایی در روایت‌پردازی دنیای داستانی ناهمسان

کنشگر (کنش‌ورز)	راوی (روایت‌گر)	مرکز جهت‌دهی گونه روایتی
		متن‌گرا
-	+ الف	
+ ب	-	کنشگر

در عین حال، روایت‌پردازی دنیای داستانی همسان دو مرکز جهت‌دهی را از یکدیگر تشخیص می‌دهد: مرکز جهت‌دهی «شخصیت - راوی»، و در عین حال، مرکز جهت‌دهی همین شخصیت داستانی هنگامی که در جایگاه «شخصیت - کنشگر» ظاهر می‌شود. متعاقباً باید دو گونه روایتی را از هم تمییز داد: گونه روایتی متن‌گرا (ج) و گونه روایتی کنشگر (د). در زندگی ماریان^۶، نوشته ماریو و^۷، ماریان - راوی مؤنث «پنجاه سال پیش» احساسات ساده‌لوحانه ماریان - کنشگر «پانزده سال و نیمه» را که موسیو دو کلیمال^۸ موهایش را نوازش می‌داد چنین اصلاح می‌کند: «موسیو دو کلیمال آن موها را نگاه می‌کرد؛ آن‌ها را با میل و هوس لمس می‌کرد، اما من این میل و هوس را شوخی صرف می‌دانستم». آنچه در نگاه کنشگر «شوخی صرف» به نظر می‌رسد، در

1. *Le Père Goriot*

2. *Ibid.*, p. 206-207: "focalisation interne".

3. type narratif actoriel

4. *Madame Bovary*

5. *La Vie de Marianne*

6. Marivaux

7. *Monsieur de Climac*

کانونی‌شدگی متن گرا^۱، کاملاً به عکس، به نشانه‌ای از «میل و هوس» تفسیر می‌شود؛ بنابراین، در جدول زیر، گونه‌های روایتی دنیای داستانی همسان را چنین عرضه می‌کنیم:

گونه‌های روایی در روایت‌پردازی دنیای داستانی همسان

گونه‌های روایتی	مرکز جهت‌دهی	شخصیت - راوی (روایتگر)	شخصیت - کنشگر (کنش‌ورز)
متن گرا	+	ج	-
کنشگر	-	-	د +

حال چنانچه معیار روایت‌شناختی^۲ قالب روایتی پایه‌ای را با گونه روایتی ترکیب کنیم، دو الگوی مزبور می‌توانند درون یک جدول ترکیبی جای گیرند:

گونه‌های روایی در عمل‌های روایتی دنیای داستانی ناهمسان و همسان

گونه‌های روایتی	قالب روایتی پایه‌ای	متن گرا	کنشگر
ناهمسان	الف	بابا گوریو	ب مادام بوواری
همسان	ج	ماریان شخصیت - راوی	د ماریان شخصیت - کنشگر

بنابراین تقابل کارکردی میان راوی و کنشگر امکان برقراری چهار

1. focalisation auctorielle

2. critère narratologique

گونه روایتی را فراهم می آورد. در کتاب خود موسوم به رساله‌ای در باب گونه‌شناسی روایت (۱۹۸۹ [۱۹۸۱]) به پنج گونه روایتی رسیدم؛ چرا که علاوه بر آنچه در بالا ذکر شد، در درون روایت پردازی در دنیای داستانی ناهمسان با یک گونه روایتی خنثی^۱ مواجه می‌شویم.^۲ ژرار ژنت^۳ پیشنهاد داده بود که این گونه روایتی را نیز در درون روایت پردازی در دنیای داستانی همسان بگنجانیم.^۴ با این حال، از آنجا که مایل بودم تقابل راوی / کنشگر را به عنوان مبنای روش‌شناسی گونه‌شناسی خود حفظ کنم، ترجیح دادم این گونه روایتی خنثی را حذف کنم. از دیدگاه من، می‌توان این قالب روایتی خنثی را که در نهایت واریانت^۵ [یا گونه انشقاق‌یافته‌ای] از هر یک از چهار گونه روایتی پیش گفته است در نظر گرفت. چنانچه وجه روایتی^۶ خود را به ثبت هر آنچه در دنیای خارجی قابل ادراک و شنیدن است محدود [و در عین حال] کلیه نشانه‌های ذهنیتی [گفتمان] را حذف کند، در این صورت می‌توان رایج‌ترین قالب روایتی خنثی را واریانتی از روایت پردازی دنیای داستانی ناهمسان متن‌گرا^۷ در نظر گرفت. مصداق این مورد را می‌توان در برخی از قسمت‌های *مُدِراتو کانتابیله*^۸، نوشته مارگریت دوراس^۹، بازیافت. اما باز هم می‌توان امکان تبلور واریانت‌های خنثی در روایت پردازی دنیای داستانی ناهمسان (از نوع کنشگر) و نیز روایت پردازی دنیای داستانی همسان از نوع متن‌گرا یا کنشگر را تصور کرد. چنانچه شخصیت - کانونی‌کننده^{۱۰} هر گونه ذهنیت فردی خود را از

1. type narratif neutre

2. Lintvelt [1981] 1989, p. 38-39, 67-78.

3. Gérard Genette

4. Genette 1983, p. 82-89.

5. variante

۶. instance narrative منظور از وجه روایتی این است که چه کسی روایت را بازتاب می‌دهد و چگونه بازتاب می‌دهد. راوی و کنشگران هر یک به تنهایی می‌توانند به عنوان یکی از وجه روایتی به انعکاس روایت پردازند (برای اطلاعات بیشتر بنگرید به کتاب رساله‌ای در باب گونه‌شناسی روایت، نقطه دید، بخش اول، صص ۲۳-۲۴). - م.

7. narration hétérodiégétique auctorielle

۸. *Moderato Cantabile*؛ ترجمه فارسی این کتاب با همین نام از استاد رضا سیدحسینی در انتشارات نیلوفر در دسترس علاقه‌مندان است.

9. Marguerite Duras

10. personnage-focalisateur

دست دهد و تنها به ثبت آنچه در دنیای خارج از خویش می‌بیند بسنده کند، چنین گونه روایتی ای می‌تواند به عنوان یک بازنمایش عینی از جهان ادراک‌شدنی عرضه شود.

چهار گونه روایتی مزبور می‌توانند به واسطه بسیاری از وجوه تمایزدهنده گونه شناختی^۱ تعریف شوند؛ اما من تنها به ذکر معیارهای اساسی که در این کتاب از آن‌ها استفاده شده بسنده می‌کنم. گونه‌های روایی دنیای داستانی ناهمسان از ویژگی‌های زیر بهره‌مندند:

وجوه متمایز گونه شناختی در گونه‌های روایی دنیای داستانی ناهمسان

کنشگر	متن گرا	گونه روایتی / معیار روایتی	
		پرسپکتیو روایتی	
کنشگر	راوی	پرسپکتیو روایتی	پایه ادراکی - روانی
غیر دانای کل بودن - شناخت دنیای بیرونی - شناخت دنیای درونی	دانای کل بودن - خارجی - داخلی	عمق پرسپکتیو روایتی	
- بازگشت به عقب - امکان ارائه پیش‌بینی‌های غیر قطعی	- بازگشت به عقب - امکان ارائه پیش‌بینی‌های قطعی	نظم	پایه زمانی
کنشگر	راوی	موقعیت	پایه مکانی
عدم امکان حضور در همه جا	امکان حضور در همه جا	جابه‌جایی	
خیر	آری	تفسیرهای راوی	پایه کلامی

1. traits distinctifs. Lintvelt [1981] 1989, p. 101-109.

برای اطلاعات بیشتر در خصوص وجوه تمایزدهنده گونه شناختی ← رساله‌ای در باب گونه‌شناسی روایت، نقطه دید، فصل پنجم، صص ۱۱۹-۱۳۱. -م.

منظورم از راوی دنیای داستانی ناهمسان متن گرا یک وجه روایتی است که قادر به داشتن قابلیت‌های مافوق انسانی است؛ قابلیت‌هایی چون «دانای کل بودن»^۱ و «حضور همه‌جانبه و عالم‌گیر داشتن»^۲. به عکس، از شخصیت کانونی‌شونده گونه روایتی کنشگر مفهومی ریخت‌انسانی^۳ را مد نظر دارم؛ یعنی گونه روایتی کنشگر مسئول داشتن ظرفیت‌های محدودی است که عموماً به آدمی نسبت می‌دهیم. در روایت‌پردازی همسان، گونه روایتی متن گرا و کنشگر به واسطه وجوه تمایزدهنده گونه شناختی زیر شناسایی می‌شوند:

از آنجا که نقطه آغازین اصل خود را بر این نکته قرار داده‌ام که شخصیت ادبی در دنیای داستانی همسان همانند یک فرد حقیقی رفتار می‌کند، بار دیگر توانایی‌های او را محدود به همان توانایی‌هایی کردم که همه آدم‌ها واجد آن هستند.

به طور قطع، متن هنری با چنین محدودیت‌های ریخت‌انسانی روبه‌رو نیست؛ چرا که امکانات زبان‌شناختی هرگز به واسطه حقیقت‌نمایی‌هایی روان‌شناختی محدود نمی‌شوند.^۴ در حقیقت، اثر هنری امکان تبلور نوآوری‌های زاینده را فراهم می‌آورد. با این حال با تعریف عمل داستانی دنیای داستانی ناهمسان کنشگرانه و روایت‌پردازی دنیای داستانی همسان توسط معیارهای ریخت‌انسانی، به هیچ عنوان نمی‌توان به اتخاذ نقدی دستورالعملی^۵ دست یازید. فایده چنین رویکرد گونه‌شناختی‌ای در این است که امکان ردیابی و تفسیر عدول از هنجارهای روایتی^۶ را به‌خصوص در آثار نویسنده‌ای چون آن اِبرِ باز می‌یابیم.

1. omniscience

2. omniprésence

3. conception anthropomorphique

4. Genette 1983, p. 82-89; Whitfield 1987, p. 21.

5. critique normative

6. transgressions narratives

وجوه تمایزدهنده گونه شناختی در گونه روایتی دنیای داستانی همسان

کنشگر	متن گرا	گونه روایتی / معیار روایتی	
		پرسپکتیو روایتی	
شخصیت - کنشگر	شخصیت - راوی	عمق پرسپکتیو روایتی	پایه ادراکی - روانی
دانای کل نبودن - شناخت دنیای بیرونی - شناخت دنیای درونی شخصیت - کنشگر	دانای کل نبودن - شناخت دنیای بیرونی - شناخت دنیای درونی شخصیت - راوی		
- بازگشت به عقب - امکان ارائه پیش‌بینی‌های غیر قطعی	- بازگشت به عقب - امکان ارائه پیش‌بینی‌های قطعی تا زمان به پایان رسیدن روایت‌پردازی	نظم	پایه زمانی
شخصیت - کنشگر	شخصیت - راوی	موقعیت	پایه مکانی
عدم امکان حضور در همه جا	امکان حضور در همه جا	جابه‌جایی	
خیر	آری	تفسیرهای شخصیت - راوی	پایه کلامی

تولید و پذیرش «جهان روایت‌شده»^۱ توسط «گونه روایتی»^۲ [به خواننده] منتقل می‌شود:

نویسنده - راوی - گونه روایتی - روایت‌پردازی > $\left\langle \begin{array}{c} \text{روایت} \\ \text{داستان} \end{array} \right\rangle$ - مخاطب / خواننده

1. monde narré

2. type narratif

از آنجا که روایت پردازی در یک وضعیت ارتباطی^۱ شکل می گیرد، راهبردهایی روایتی از نیرویی سخن پردازانه [با قابلیت] عملکردی^۲ و ایدئولوژیک^۳ برخوردار می شوند؛ [نیرویی که] قادر است نحوه پذیرش خواننده را در حین کنش خوانشی او تحت تأثیر قرار دهد. الگوی گونه شناختی^۴ می تواند به عنوان یک ابزار تحلیلی عمل کند؛ [ابزاری که] قابلیت ارائه تفسیر ادبی دارد؛ چرا که در پایه های مضمونی، جهان شناختی و هویتی همواره روابط تعیین کننده ای بین قالب روایتی و محتوای روایت شده وجود دارد.

تحلیل روایتی، مضمونی، جهان شناختی و هویتی

تحلیل روایتی با رویکردهای مضمونی، جهان شناختی و هویتی همراه است؛ [رویکردهایی که] برای هر یک از آنها به ارائه چندین منبع بسنده کرده ام.

تحلیل مضمونی به شیوه ای تحسین برانگیز توسط منتقدان «مکتب ژِنو» خصوصاً ژرژ پوله^۵، ژان روسه^۶، ژان استاروینسکی^۷، ژان پی ریشار^۸ و پیروان آنها دنبال می شود. اینجا به برخی مضمون ها که برای مثال توسط ژان روسه تحلیل گردیده اشاره می کنیم: [مضمون] پنجره ها و نگاه نافذ در مادام بوواری^۹، شخصیت اغواگر که نمونه تیپیک آن را در دُن ژوآن^{۱۰} می بینیم و نیز صحنه اولین برخورد یا ملاقات میان قهرمانان

1. Schmid 1973, p. 20-30; Chatman 1978, p. 147-151; Stanzel [1979] 1982, 1984, chapitre 1; Rutten 1980; Lanser 1981, p. 108-148; Lintvelt [1981] 1989, p. 13-33, 182; Rimmon-Kenan 1983, p. 86-98; Vanden Heuvel 1985, p. 88-95; Adam 1985, p. 173-185.

2. force illocutoire pragmatique; Whitfield 1987.

3. Bal 1986, chapitre 2: "Vers une narratologie critique".

4. modèle typologique

5. Georges Poulet

6. Jean Starobinski

7. Jean-Pierre Richard

8. Rousset 1962, p. 123-131.

9. Rousset 1978.

یک رمان^۱. اخیراً مطالعات مضمونی در ویژه‌نامه مجلاتی چون بو طبقا و ارتباطات^۲ به این امر اختصاص یافته است. در جلد اول [بو طبقا]، جرالد پرنس از یک مضمون تعریف زیر را ارائه می‌دهد:

مضمون مقوله‌ای ابرساختاری^۳ است یا چارچوبی که اتحاد عناصر متنی مجزا (و نه مجاور) را میسر می‌سازد. مضمون قبل از آنکه یک چارچوب - کنش^۴ (پی‌رنگ)، یک چارچوب موجود^۵ (شخصیت داستانی، دکور)، یک چارچوب - تصویر^۶ (تصویر گرایي) باشد، یک چارچوب - «نظر»^۷ است.^۸

در حوزه تحلیل مضمونی پیرامون مسئله همزاد، دُژِل نیز بر یگانگی ابرساختاری مضمون تأکید کرده است:

در مضمون‌شناسی ساختاری [...]، مضمون را می‌توان به عنوان مجموعه‌ای منسجم از بُن‌مایه‌های متواتر تعریف کرد. شالوده یک مضمون در ارتباط با سایر مضمون‌های مشابه یا در تضاد با آن‌ها شکل می‌گیرد. هر مضمون، جزئی از نظام کمینه‌ای از مضمون‌های نزدیک به هم است؛ [جزئی] از یک قلمرو مضمونی که ساختار آن اساساً به واسطه بازی‌های تقابلی در درون این قلمرو تعیین می‌شود.^۹

از منظر «پدیدارشناسی هستی‌شناختی»^{۱۰}، سِرژ دوبروفسکی^{۱۱} ادبیات را به منزله «جمعی از پاسخ‌های ممکن به پرسش‌های واقعی که آدمی از خود و به تبع او، یک عصر، یک تمدن و در نهایت کل بشریت از خود می‌پرسد»^{۱۲} در نظر می‌گیرد. بر اساس چنین رویکردی، دوبروفسکی

1. Rousset 1981.

2. *Poétique* (1985), 64, *Du thème en littérature; Communications* (1988), 47, *Variations sur le thème*.

3. catégories macrostructurales

5. cadre existant

7. cadre-idée

9. Doležel 1985, p. 463.

11. Serge Doubrovsky

4. cadre-action

6. cadre-image

8. Prince 1985, p. 428.

10. phénoménologie existentielle

12. Doubrovsky 1966, p. 93.

نقد مضمونی را در قلمروی وسیع تر از علوم انسانی قرار می‌دهد: مضمون، کلیدواژه نقد نوین، چیزی جز رنگ آمیزی عاطفی تجربه آدمی - از آن نظر که ارتباطات اساسی هستی را به سخره می‌گیرد - نیست؛ [تجربه‌ای که بر اساس آن] هر شخص چگونگی ارتباط خود را با جهان هستی، با دیگران و با خداوند تجربه می‌کند؛ بنابراین مضمون عبارت است از گزینش [چگونه] بودن که در مرکز هر گونه «جهان‌بینی»^۱ قرار دارد: تأیید یا توسعه آن، پشتیبان و اسکلت هر اثر ادبی، یا چنانچه خواهیم از لفظ دیگری استفاده کنیم، ضامن اصول معماری آن است. نقد معانی ادبی، طبیعتاً نقدی است از این روابط تجربه‌شده، آن گونه که هر نوشته آشکارا یا پنهان آن را در محتوا و قالب به نمایش می‌گذارد.^۲

بنابراین تحلیل مضمونی می‌تواند برای آشکار ساختن «جهان‌بینی» و ایدئولوژی، آن گونه که در متن‌ها بیان شده است، با نقد جامعه‌شناختی^۳ ترکیب شود. در عین حال، از دیدگاه دوبروفسکی، اثر ادبی به معرفی شیوه‌ای می‌پردازد که شخصیت داستانی به واسطه آن «ارتباط خود با جهان، با دیگران و با خدا» [را] تعریف می‌کند. بنا بر همین تعریف به تحلیل مسئله هویتی شخصیت‌های داستانی می‌پردازم. هویت شخصی و فردی شخصیت‌های داستانی می‌تواند به هویت جمعی جنس / جنسیتی^۴، طبقه اجتماعی و گروه فرهنگی^۵ آن‌ها مرتبط باشد. این پدیده در رمان‌های آن ابر و ژاک پولن که در آن‌ها جستارهای هویتی «جنسیت»^۶ با جست‌وجوهای هویتی فرهنگی^۷ در منطقه فرانسوی زبان

1. vision du monde

2. Doubrovsky 1966, p. 103; → Collot 1988, p. 80-81.

3. Mitterand 1980; Hamon 1984; Pelletier 1991, 1995; Kwaterko 1989, 1998.

4. Badinter 1986, 1992.

5. Taylor 1996.

6. Smart 1988; Saint-Martin 1989, 1997.

7. Nepveu 1988; Arguin 1989; Simon, L'Hérault, Schwartzwald, Nouss 1991; Elbaz, Fortin, Laforest 1996.

کِبِکْ ترکیب می‌شود، نقش مهمی ایفا می‌کند.

بنابراین هدف اصلی تحلیل‌های من، نمایش ارتباط معنادار میان قالب روایتی و محتوای (مضمونی، ایدئولوژیکی، هویتی) روایت‌شده یا به عبارتی کشف رابطه میان قالب صوری ادبی و محتوای به نمایش درآمده است؛ چرا که به واسطه متن هنری، قالب و محتوا در مجموع می‌توانند نحوه نگرش شخصی [نویسنده] به جهان هستی و آدمی را به نمایش گذارند.