

روایسی گفتمان

رساله‌ای در
روش تحلیل

ژرار ژنیت، ترجمهٔ مریم طیور پروا



روایی گفتمان

رساله‌ای در
روش تحلیل

درباره کتاب

کتاب حاضر یکی از مهم‌ترین آثاری است که در زمینه روایت‌شناسی منتشر شده و به‌عنوان کتابی مرجع در این حوزه به شمار می‌آید. نویسنده این کتاب ژرار ژنت نظریه‌پرداز فرانسوی است که دیدگاه‌ها و نظریات خود را بر اساس تحلیل رمان در جست‌وجوی زمان از دست‌رفته، اثر مارسل پروست، در این کتاب آورده و از جنبه‌های گوناگون به تحلیل این رمان پرداخته است.

درباره نویسنده

ژرار ژنت (۱۹۳۰-۲۰۱۸) متولد پاریس، نظریه‌پرداز ادبی و نشانه‌شناس برجسته فرانسوی است.

ژرار ژنت در محیط مدرسه عالی نرمال، که در اصل دانشگاهی برای تربیت معلم و استاد است و بسیاری از نوابغ فرانسه از این دانشگاه فارغ‌التحصیل شده‌اند، پرورش یافت و در سال ۱۹۵۴ موفق به اخذ لیسانس ادبیات کلاسیک گردید. در سال ۱۹۶۷ دکترای ادبیات فرانسه خود را از دانشگاه سوربن گرفت و همچنین به مدیریت پژوهش‌های زیباشناسی و نظریه ادبی در اکول پراTIK منصوب شد. در میان مشاغل گوناگون علمی و پژوهشی ژنت، می‌توان به مدیریت پژوهش مدرسه عالی مطالعات اجتماعی و استاد مدعو دانشگاه پیل اشاره کرد.

ژرار ژنت از چهره‌های یگانه حرکت‌های فکری در دهه ۱۹۶۰ در حوزه مطالعات ادبی است که برای تطبیق و بسط نظریه‌های ساختارگرایانه فردینان دوسوسور در زبان‌شناسی و کلود-لوی استروس در انسان‌شناسی صورت گرفت. عمده تأثیرگذاری و شهرت ژنت به مطالعه ساختارگرایانه از روایت برمی‌گردد که یکی از جامع‌ترین چهارچوب‌های تحلیل متون روایی را تشکیل می‌دهد.

گفتمانِ روایی

رساله‌ای در روش تحلیل

ژرار ژنت

ترجمهٔ مریم طیورپرواز
ویراستار: مهدی سجودی مقدم



ژنت، ژرار، ۱۹۳۰-۲۰۱۸، Genette, Gerard. ترجمه مریم طیورپرواز؛ ویراستار مهدی سجودی مقدم.
تهران: مهر اندیش، ۱۳۹۸.
ص. ۲۵۶

۹۷۸-۶۲۲-۶۹۸۸-۰۱-۸

Discours du récit.

پروست، مارسل، ۱۸۷۱-۱۹۲۲ م. در جستجوی زمان از دست رفته.

طیورپرواز، مریم، ۱۳۶۰ - مترجم

سجودی مقدم، مهدی، ۱۳۴۰ -، ویراستار

PQ2۶۰۸ ۸۰۸/۳۳ ۵۸۵۷۳۴۷



در این کتاب از «نشانه درنگ» که با علامت «ا» مشخص می‌شود، استفاده شده است. «نشانه درنگ» نویسه مناسبی است که به جای ویرگول نابجا می‌نشیند و بسیاری از دشواری‌های خواندن درست متن فارسی را نیز برطرف می‌کند.



گفتمانِ روایی رساله‌ای در روش تحلیل

• ژرار ژنت •

• ترجمه: مریم طیورپرواز •

• ویراستار: مهدی سجودی مقدم •

• آماده‌سازی و نظارت فنی: مهراندیش • چاپ: اول، تهران، ۱۳۹۹ •

• چاپ: قشقایبی ۵۰۰ نسخه • شماره نشر: ۱۸۹ •

• قیمت: ۵۵۰۰ تومان • شابک: ۸ - ۰۱ - ۶۹۸۸ - ۶۲۲ - ۹۷۸ •



هرگونه خلاصه‌نویسی، تکثیر و یا تولید مجدد این کتاب، به‌صورت کامل و یا بخشی از آن، اعم از چاپ، کپی، فایل صوتی یا الکترونیکی بدون اجازه کتبی ناشر ممنوع و موجب پیگرد قانونی است.

انتشارات مهراندیش

خیابان انقلاب، خیابان دانشگاه، پایین‌تر از خیابان وحید نظری، کوچه

غلامرضا قدیری، شماره ۲۳ •

۰۹۱۲۵۵۹۱۶۰۲

تلفن: ۶۶۴۸۹۳۶۵ - ۰۲۱

www.mehrandishbooks.com

mehrandish@yahoo.com

@mehrandishbooks

@mehrandishbooks



فهرست

مقدمه ناشر	۷
مقدمه مترجم انگلیسی	۹
پیشگفتار	۱۳
مقدمه	۱۷
۱. ترتیب	۲۳
۲. دیرش	۷۷
۳. تکرار	۱۰۳
۴. حالت	۱۴۹
۵. صدا	۱۹۹
سخن پایانی	۲۴۹

مقدمه ناشر

کتاب حاضر یکی از مهم‌ترین آثاری است که در زمینه روایت‌شناسی منتشر شده است و به‌عنوان کتابی مرجع در این حوزه به‌شمار می‌آید. نویسنده این کتاب ژرار ژنت نظریه‌پرداز فرانسوی است که دیدگاه‌ها و نظریات خود را بر اساس تحلیل رمان در جست‌وجوی زمان از دست‌رفته، اثر ماریسل پروشت در این کتاب آورده است و از جنبه‌های گوناگون به تحلیل این رمان پرداخته است.

در ترجمه این اثر تا جایی که امکان داشت، سعی شده است از معادل‌های قابل فهم برای اصطلاحاتی که ژنت وضع کرده است، استفاده شود. روایت‌شناسی از دانش‌هایی است که هرچند دیرسالی از حضور آن در عرصه‌های مطالعات ادبی نمی‌گذرد، اما بسیار مورد توجه پژوهشگران قرار گرفته و حجم قابل توجهی از آثار پژوهشی به‌ویژه در زمینه تولید مقالات علمی و پایان‌نامه‌های دانشگاهی بر اساس این نظریه شکل گرفته است. از این‌رو انتشارات مهراندیش تصمیم گرفت که مهم‌ترین مرجع در حوزه روایت‌شناسی را به زبان فارسی ترجمه نماید. این ترجمه از ترجمه انگلیسی کتاب صورت گرفته و در موارد نیاز به اصل فرانسوی کتاب نیز مراجعه شده است. امید است با انتشار این کتاب شاهد رونق هرچه بیشتر مطالعات روایت‌شناسی باشیم و مطالعه این کتاب بتواند در تعالی علمی پژوهش‌های ادبیات فارسی مؤثر قرار گیرد.

به‌جهت وفاداری به متن اصلی کتاب، درخصوص علائم سجاوندی، گیومه، ارجاعات و... سعی شده است که حتی المقدور از رسم الخط متن رعایت شود.

در همین جا لازم است مراتب تشکر و امتنان بی‌پایان خویش را از جناب دکتر محمدرضا حاجی‌آقابابایی، استاد برجسته دانشگاه علامه طباطبائی، اعلام کنم. تردید

ندارم که بدون جدیت، صبوری، تلاش و نظارت ایشان این کتاب عزیز به انتشار نمی‌رسید. همچنین بر خود وظیفه می‌دانم از مترجم دانا و گران‌قدر، سرکار خانم مریم طیورپرواز، که کاری سترگ در ترجمه علمی و طاقت‌فرسای این کتاب انجام دادند، صمیمانه تشکر و قدردانی کنم.

انتشارات مهراندیش
مهدی سجودی مقدم

مقدمه مترجم انگلیسی

این کتاب دربارهٔ رمان در جست‌وجوی زمان از دست‌رفته اثر مارسل پروست است. این رمان را اول سی. ک. اسکات مانکریف از جلد ۱ تا ۶ و بعد از او آ. بلاسوم در سال ۱۹۷۲ به انگلیسی ترجمه^۱ و انتشارات راندوم هاوس^۲ آن را یک‌بار در دو جلد و یک‌بار در هفت جلد (۱۹۳۴) منتشر کرده است. بعداً ترجمه دیگری از آندره میر^۳ جایگزین ترجمه جلد ۷ بلاسوم شده است. در این ترجمه عنوان فرانسوی کتاب که دقیقاً معادل در جست‌وجوی زمان از دست‌رفته است حفظ شده است. عنوان بخش‌های مختلف این کتاب در انگلیسی و فرانسوی عبارت‌اند از:

طرف خانه سوان (بخش ۱: کومپره، بخش ۲: عشق سوان، بخش ۳: نام جاها: نام)، در سایه دوشیزگان شکوفا (بخش ۱: مادام سوان در خانه بخش ۲: نام جاها: نام)، طرف خانه گِرمانت، سُدوم و عموره، اسیر، آلبرتین رفته که بعداً به گریخته تغییر نام پیدا کرد و زمان بازیافته.

در کتابی که پیش رو دارید، تمام ارجاعات به در جست‌وجوی زمان از دست‌رفته از ترجمه اسکات مانکریف و میر نقل‌قول شده‌اند، به‌جز چند مورد خاص که در پانویس‌ها ذکر شده و همچنین مواردی که تحلیل ژنت به مقابله متن انگلیسی و فرانسه نیاز دارد، که مترجم آن‌ها را از متن فرانسه به انگلیسی ترجمه کرده است. در پانویس‌ها عدد صفحات به نسخه دوجلدی انتشارات راندوم هاوس (۱۹۳۴ و ۱۹۷۰) و متن مورد ارجاع ژنت،

۱. با عنوان *Remembrance of Things Past*.

2. Random house.

3. Andreas Mayor.

یعنی نسخه سه جلدی کلاراک و فرره^۱ در فرانسه (انتشارات پلیاده ۱۹۴۵) ارجاع دارند. اما موارد ارجاع داده شده در متن کتاب، تنها به نسخه راندوم هاوس ارجاع دارند. در کتاب حاضر، موارد نقل قول از دیگر آثار فرانسوی نیز توسط مترجم انگلیسی ترجمه شده، و موارد استثناء در پانویس ها مشخص شده اند. (دیگر ترجمه های آثار پروشت به انگلیسی و همچنین مطالعات منتقدان فرانسوی که در مراجع این کتاب ذکر شده اند، نیز در این ترجمه مطالعه شده و در پانویس ها تنها به نسخه انگلیسی آن ها اشاره شده است.) برای نقل قول هایی که زبان اصلی آن ها انگلیسی بوده اند، متن نویسنده اصلی نقل قول شده است. البته ژنت از ترجمه فرانسه آن ها استفاده کرده است. برای آثاری که به زبانی به جز فرانسه یا انگلیسی نوشته شده اند، از متن ترجمه انگلیسی منتشر شده آن ها استفاده و در پانویس ها به آن ارجاع داده شده است.^۲

به ویژه در بخش ۳ مواردی از ترجمه فرانسوی به انگلیسی این رمان که با توجه به مدارک موجود، و مقابله نسخه فرانسوی پروشت با ترجمه انگلیسی، اشتباهات واضح و حساس دارند، اصلاح شده اند.

تاریخچه انتشار رمان پروشت نیز وارد بحث ژنت شده است (و تا حدی اختلافات گاه به گاهی میان نسخه اصلی و ترجمه انگلیسی را توضیح می دهد). تا سال ۱۹۱۲ پروشت رمانی ۸۰۰ صفحه ای در سه بخش نوشته بود: عاشق شدن سوان، طرف خانه گرمانت، و زمان بازیافته. این کتاب حدود ۸۰۰ صفحه چاپی داشته است، اما گراست^۳، که ناشر این کتاب بود، حاضر به چاپ یک جلد کتاب ۸۰۰ صفحه ای نشد و این امر سبب شد که پروشت روی کار خود اندکی تغییرات اعمال کند و بعضی قسمت ها را جابه جا کند تا محدودیت ۵۰۰ صفحه ای ناشر را در سال ۱۹۱۳ برآورده سازد. سپس با آغاز جنگ جهانی اول، انتشار دو قسمت باقی مانده از این کتاب به تعویق افتاد و پروشت در زمانی که به دست آورد، با جدیت و پشت کار به اعمال تغییرات و اصلاحات و اضافات به رمانش می پردازد. بنابراین، انتشار بقیه کتاب، ۵ سال بعد، در انتشارات گالیمار به این ترتیب می شود. یک مجلد کامل با عنوان در سایه دوشیزگان شکوفا، که قبلاً

1. Clarac-Ferre.

۲. در ترجمه فارسی تمام ارجاعات به متن ترجمه هشت جلدی دکتر مهدی سحابی (نشر مرکز) ارجاع دارند.

3. Grasset.

قرار بود بخش آغازین جلد سوم رمان باشد. و انتشار بخش جدیدی با نام *سُدوم* و *عموره*. طرف خانه گِرمانت ۱ در سال ۱۹۲۰، طرف خانه گِرمانت ۲ و *سُدوم* و *عموره* در سال ۱۹۲۱ و *سُدوم* ۲ در ماه می ۱۹۲۲ منتشر شدند. پروست در نوامبر ۱۹۲۲ از دنیا رفت. اسیر در سال ۱۹۲۳ منتشر شد. آلبرتینی رفته (که در سال ۱۹۵۴ به نام اصلی آن یعنی گریخته، تغییر نام پیدا کرد) در سال ۱۹۲۵ و زمان باز یافته در سال ۱۹۲۷ منتشر شدند. ترجمه اسکات مانکریف و بلاسوم بر اساس این مجلد ها است.

روش کار پروست به گونه ای بوده است که نسخه های منتشر شده رمان او در مواردی قابل اعتماد نیستند. این موضوع زمانی آشکار شد که در دهه ۱۹۵۰ یادداشت های او منتشر شدند. او مدام با بی رحمی در پی تغییر و اضافه کردن به یادداشت های خود بوده است. بعد از سال ۱۹۱۸ بیماری اش موجب شد تا تلاش کند که کار خود را پیش از مرگ پایان دهد و تمام انرژی خود را به آفرینش متون جدید اختصاص داد تا اصلاح متون قبلی. در نتیجه مجلداتی که در زمان زندگی او منتشر شدند، تحت تأثیر فشار اطرافیانی بود که نمی توانستند با جریان بی پایان اصلاحات پروست کنار بیایند. مجلداتی که بعد از مرگ پروست منتشر شدند یا بر اساس یادداشت هایی بودند که او اصلاحاتی سردستی بر روی آنان اعمال کرده بود، و یا حتی بر اساس پیش نویس هایی بودند که توسط ویراستاران اصلی کار پروست تنظیم شدند و هدف اصلی آن ها این بود که این یادداشت ها را به گونه ای که منظم و منطقی باشد، پشت سر هم بیاورند. با این حال در سال ۱۹۵۴، پیر کلاراک و آندره فرره، با دسترسی به نسخه های دستی پروست، نسخه ای از این رمان را منتشر کردند که امروزه نسخه استاندارد محسوب می شود. آن ها متن را با بخش های بعدی آن به حالتی درآوردند که در زمان مرگ پروست بوده است. برای مطابقت دادن مجلدات قبلی با بخش های جدید نیز از عادت اصلاحات و اضافه کردن های پروست برای کامل کردن رمانش کمک گرفتند. و اجازه دادند که خوانندگان - آن دسته ای که ممکن است نیت پروست را با دست نوشته های او اشتباه بگیرند - هر دو را ببینند.

اولین ترجمه این کتاب به انگلیسی از روی نسخه ای صورت گرفت که بعدها کلاراک و فرره آن را به شدت تغییر دادند. بنابراین در سال ۱۹۷۰، آندره میر ترجمه جدیدی از روی نسخه کلاراک و فرره به انگلیسی منتشر کرد. نیت میر برای انجام این

ترجمه این بود که ترجمه‌ای ارائه دهد برای مخاطبی که مشتاق خواندن روایتی خوب است. بنابراین از همان میزان آزادی استفاده کرد که کلاراک و فرره برای اعمال تغییرات در متن فرانسوی به خود داده بودند.

جین ای. لوین

پیشگفتار

موضوع ویژه این کتاب دربارهٔ رمان در جست‌وجوی زمان ازدست‌رفته^۱ اثر مارسل پروست^۲ است. این جمله فوراً دو نظر مهم را به خاطر می‌آورد. اول دربارهٔ طبیعت و ماهیت آثار پروست. همگان امروز می‌دانند که کتابی که در سال ۱۹۵۴ توسط کلاراک-فرره^۳ جمع‌آوری گردید؛ به‌هیچ‌روی نمی‌تواند کتابی باشد که پروست تمام عمرش را صرف کارِ سخت بر روی آن کرد. حداقل نه چنان‌که او در ذهن خود داشته است. بیشتر بخش‌های این کتاب عمدتاً در نسخه‌های قبلی آن، یعنی لذت‌ها و روزها (۱۸۹۶)^۴، اقتباس‌ها و آمیزه‌ها (۱۹۲۷)^۵، ژان سانتویل (۱۹۵۲)^۶ و ضد ست بوو (۱۹۵۴)^۷، و هشت دفترچهٔ عجیب‌وغریبی که در سال ۱۹۶۲ در دفتر دست‌نوشته‌های کتابخانهٔ ملی فرانسه ثبت شده‌اند، پراکنده است. به همین دلیل، و به دلیل توقف ناگزیر نوشتن رمان در جست‌وجوی زمان ازدست‌رفته در ۸ نوامبر ۱۹۲۲، این رمان را نمی‌توان تمام‌شده انگاشت؛ بنابراین رجوع به هر یک از نسخه‌های این رمان برای رسیدن به «نتیجهٔ قطعی» دربارهٔ متن^۸ کاری طبیعی و گاه ضروری است. این نکته در برخورد با روایت این کتاب نیز درست است. هیچ‌وقت نمی‌توانیم تأثیر و اهمیت تجربهٔ سفر اکتشافی «سوم‌شخص» را در ژان سانتویل بر روی این رمان نادیده بگیریم. بنابراین هرچند مطالعهٔ

1. *la recherche du temps perdu*.

2. Marcel Proust (1871-1922).

3. Clarac-Ferre.

4. *Les plaisirs et les jours*

5. *Pastiches et mélanges*.

6. Jean Santeuil.

7. *Contre Sainte-Beuve*.

من اساساً بر روی نسخه‌نهایی صورت گرفته است، اما، برحسب موقعیت، نسخه‌های قبلی را نیز مورد بررسی قرار می‌دهم. آن‌ها را نه برای بررسی خود آن‌ها، که در اینجا کاری بی‌معنی خواهد بود، بلکه برای روشن کردن بعضی ابهامات به کار خواهم گرفت.

نظر دوم به روش یا بهتر است بگویم به رویکرد ما در این کتاب مربوط است. خوانندگان احتمالاً تابه‌حال دریافته‌اند که نه عنوان و نه عنوان فرعی این کتاب به چیزی که من آن را موضوع ویژه این کتاب خواندم، اشاره‌ای ندارند. دلیل آن نه فروتنی بیش‌ازحد و نه غرور بیش‌ازحد است. حقیقت این است که در میان عموم نقدهای مربوط به کار پروشت^۱ روایت پروشت اغلب نادیده گرفته شده است. تا حدی که گاه ممکن است موجب شگفتی شود. یا آن‌طور که این روزها می‌گویند، «نظریه ادبی» یا شاید بهتر است بگویم نظریه روایت یا روایت‌شناسی^۲ نقد را کنار زده است. من می‌توانم این وضعیت مبهم را به دوروش خیلی متفاوت اندکی روشن کنم. می‌توانم موضوع ویژه را در خدمت هدف کلی و تحلیل انتقادی را در خدمت نظریه بگیرم. در این حالت در جست‌وجوی زمان از دست‌رفته به مخزنی از مثال‌ها و بهانه‌ای برای توضیح نظریه تقلیل خواهد یافت. به جریانی از تصاویر برای یک روایت شاعرانه. در این حالت ویژگی‌ها و خصیصه‌های این رمان در برابر کمال مطلوب قوانین ژانر^۳ به فراموشی سپرده خواهد شد. از سوی دیگر می‌توانم نقد را در خدمت متن قرار دهم و مفاهیم، طبقه‌بندی‌ها و دستورالعمل‌هایی را که در اینجا پیشنهاد شده‌اند، به ابزارهایی تبدیل کنم که منحصراً در خدمت توضیح دقیق‌تر روایت پروشت و خصیصه‌های آن باشند، همان انحراف‌های «نظری» که هر بار به واسطه الزامات تبیین روش‌شناختی تحمیل می‌شود.

اعتراف می‌کنم که در انتخاب یکی از این دو شیوه ظاهراً متناقض ناتوان هستم. به نظر من غیرممکن است که در جست‌وجوی زمان از دست‌رفته را صرفاً مثالی بگیریم برای توضیح اینکه روایت به‌طورکلی چگونه باید باشد (یا روایت رمان یا روایت در فرم خودزندگی‌نامه یا هر طبقه، گونه و نوع دیگری). خصوصیت روایت پروشت به‌طورکلی تقلیل‌نیافتنی است، و هر نوع تقلیل و تقریب منجر به اشتباه روش‌شناختی می‌شود. در جست‌وجوی زمان از دست‌رفته تنها خودش را نمایندگی می‌کند. اما از طرف دیگر، این رمان غیرقابل تجزیه نیست و هر یک از ویژگی‌های قابل تحلیل آن برای برقراری نوعی ارتباط، مقایسه و نقد و نظر آماده شده‌اند. مانند هر اثر ادبی دیگر، تمام عناصر رمان

در جست‌وجوی زمان از دست‌رفته جهان‌شمول یا حداقل در میان ما مشترک هستند و این سبب می‌شود که این رمان به ترکیبی خاص و به عمومیتی یگانه دست یابد. تحلیل این رمان نه رفتن از کل به جزء، بلکه درحقیقت رفتن از جزء به کل است: از مخلوق منحصر به فردی به نام در جست‌وجوی زمان از دست‌رفته به عناصری فوق‌العاده متداول نظیر آرایه‌ها، تکنیک‌های کاربردی کلی و جریان‌های همه‌گیری که من آن‌ها را زمان‌پریشی، بازگویی، کانونی‌سازی، کانونی‌گریزی محدود و نامحدود و ... می‌نامم.

آنچه من در اینجا پیشنهاد می‌دهم، اساساً روشی برای تحلیل است. بنابراین باید اعتراف کنم که من با بررسی جزء به دنبال فهم کل هستم و برخلاف خواست خود برای استفاده از نظریه در خدمت نقد، نقد را به خدمت نظریه می‌گیرم. این تناقض هر متن ادبی و بدون شک هرگونه فعالیت علمی است: همواره میان این دو واقعیت متناقض و دوپاره در چرخش است که هیچ عینیتی وجود ندارد الا جزء و هیچ علمی وجود ندارد مگر علم کلی. اما به دلیل سادگی و جذابیت موضوع^۱ این حقیقت مغفول مانده است که کل همیشه در دل جزء نهفته است و بنابراین (برخلاف برداشت متداول) آن چیز که دانستنی است در قلب چیزی نهفته است که مرموز و نادانسته است.

اما فرار از سردرگمی و خطای روش‌شناختی با تمسک به علم خود واجد اندکی تزویر است. پس بگذارید همین موضوع را به گونه دیگری مطرح کنم: شاید رابطه واقعی میان خشکی «نظری» و نکته‌سنجی انتقادی نوعی رابطه دورانی و دوطرفه است. خواننده می‌تواند در آن نوعی انحراف دوره‌ای را کشف کند؛ مانند بازگشت چندین باره بیماری بی‌خوابی برای پیدا کردن یک موقعیت بهتر: «تکرار موجب لذت است عزیز»^۱

مقدمه

ما واژه‌روایت^۱ را بابتی دقتی و گاه بی‌آنکه به ابهام آن توجه کنیم، به کار می‌بریم و بخشی از دشواری‌های روایت‌شناسی احتمالاً برخاسته از همین ابهام معنایی است. اگر بخواهیم به این حوزه نگاهی روشن داشته باشیم، باید سه مفهوم مجزای این واژه را به‌سادگی مشخص کنیم.

مفهوم اول روایت که امروزه بیشتر به چشم می‌خورد و در کاربردهای متعارف حضور بیشتری دارد، دربرگیرنده بیان روایی است. سخنی شنیداری یا نوشتاری که به شرح واقعه یا زنجیره وقایع می‌پردازد؛ مثلاً در اودیسه هومر، در جلد نهم، اولیس به جزیره کالیپسو^۲ می‌رسد و برای اینکه اهالی این جزیره از او حمایت کنند، داستانش را برای آن‌ها روایت می‌کند. در اینجا روایتِ راوی هومری قطع می‌شود و اولیس راوی داستان خودش می‌شود. پس ما از جلد نهم تا دوازدهم، داستان را از زبان اولیس می‌خوانیم. ما هم گفت‌وگوی اولیس با فئاسین‌ها^۳ را در جلد نهم تا دوازدهم اودیسه و هم خود این چهار جلد کتاب را که متنی است از هومر و رونویسی محتوای گفت‌وگوی (خیالی یا واقعی) اولیس، روایت نامیده‌ایم.

مفهوم دوم کمتر کاربرد دارد و با این حال تحلیل‌گران و نظریه‌پردازان محتوای روایت درباره آن بحث کرده‌اند. مفهوم دوم معنایی^۴ از روایت است که به سلسله وقایع واقعی یا خیالی، روابط چندگانه، پیوستگی‌ها، تضادها و بازگویی آن‌ها و مسائلی از این دست

۱. این واژه در اصل فرانسوی کتاب *re cit* است و در ترجمه انگلیسی به‌صورت *narrative* ترجمه شده است. این واژه می‌تواند صفت یا اسم باشد که در این کتاب هم به‌صورت صفت و هم به‌صورت اسم به کار رفته است. در ترجمه فارسی در معنای اسم از واژه روایت و در معنای صفت از واژه روایی استفاده شده است.

2. Calypso.

3. Phaeacians.

می‌پردازد و موضوع بحث ماست. «تحلیل روایت» در این معنا یعنی مطالعه کلیت کنش‌ها و موقعیت‌ها، فارغ از میانجی زبان یا سایر واسطه‌هایی (سینما، دنباله‌ای از تصاویر یا یک رمان و...) که روایت را به ما منتقل می‌کنند. مثل ماجراهایی که اولیس از سقوط تروی تا رسیدن به جزیره کالیپسو تجربه می‌کند.

مفهوم سوم و ظاهراً قدیمی‌ترین مفهوم روایت، حادثه است؛ البته نه حادثه بازگو شده در متن، که حادثه روایت کردن یک داستان توسط یک فرد؛ خودِ عمل روایت کردن. بنابراین، می‌گوییم جلدهای نهم تا دوازدهم کتاب اودیسه به روایتِ اولیس برای فناسین‌ها اختصاص داده شده‌اند؛ به همان شیوه‌ای که جلد بیست و سوم این کتاب به روایتِ کشتار خواستگاران اختصاص داده شده است. روایت کردن ماجراها توسط اولیس درست مانند کشتار خواستگاران^۱ یک عمل است. و (با این فرض که این داستان‌ها برای ما همان‌قدر واقعی باشند که برای اولیس) بدون نیاز به گفتن اینکه وجود آن ماجراها مستقل از عمل بیان کردن آن‌هاست، کاملاً آشکار است که گفتمان روایت با مفهوم اول (مثل روایت اولیس برای فناسین‌ها) کاملاً به عمل گفتن وابسته است. زیرا گفتمان روایت زائیده عمل گفتن است، درست همان‌گونه که هر بیانیه دیگری زائیده عمل بیان کردن است. از سوی دیگر اگر اولیس را دروغ‌گو بپنداریم، یعنی فرض کنیم ماجراهایی که بازگو می‌کند خیالی هستند، اهمیت عمل روایتگری او بیشتر می‌شود. زیرا در این حالت روایت نه تنها به وجود گفتار بلکه به تصور وجود عملی که روایت می‌شود، وابسته است. آشکار است زمانی که هومر مستقیماً ماجراهای اولیس را بازگو می‌کند، همین جمله را می‌توان برای عمل روایتگری او گفت؛ از این رو بدون عمل روایتگری نه متن و نه محتوای روایتی وجود ندارند. پس جای تعجب است که نظریه روایت^۲ تا به حال توجه اندکی به مسائل بیان روایت روا داشته و تمام توجه خود را به متن و محتوای روایت اختصاص داده است که موضوعی کاملاً فرعی است. مثلاً به این موضوع که ماجراهای اولیس گاه توسط خود او و گاه توسط هومر بازگو می‌شوند، توجهی نشده است. باین حال ما می‌دانیم (بعداً به این موضوع بازخواهیم گشت) که افلاطون، قرن‌ها پیش، این امر مهم را دریافته بود.

این کتاب، چنان‌که از نام آن پیداست، باید به معنای گسترده‌تر واژه روایت، یعنی گفتمان روایی، در ادبیات و به‌ویژه در حوزه مطالعاتی من، یعنی متن روایت، بپردازد. اما

خواهیم دید که تحلیل گفتمان روایی، تا جایی که من آن را می‌فهمم، به مطالعه مداوم روابط می‌پردازد: از یک سو رابطه میان یک گفتمان و وقایعی که این گفتمان بازگو می‌کند (روایت در مفهوم دوم آن) و از سوی دیگر رابطه میان یک گفتمان و عمل تولید آن، چه مولد آن گفتمان را هومر در نظر بگیریم و چه شخصیت داستان او اولیس. (این معنای سوم روایت است.) حال برای اجتناب از سردرگمی و دشواری‌های معنایی باید برای هر یک از این سه جنبه واقعیتِ روایی نامی منحصر پیدا کنیم. من این واژگان را بدون اصرار بر دلایل واضح برای انتخاب آنان پیشنهاد می‌کنم: واژه داستان برای مدلول، یا محتوای روایت (حتی اگر این محتوا در یک مورد خاص، بیشتر شرح رویداد باشد و غنای دراماتیک آن کمتر باشد). و واژه روایت برای دال یا سخن یا متن نوشته‌شده یا گفتمان روایی؛ و واژه روایت کردن را برای عمل تولید روایت و به‌طور گسترده‌تر کلیت موقعیت واقعی یا خیالی که عمل تولید روایت در آن اتفاق می‌افتد.^۱

بحث من در اینجا درباره معنای محدود روایت است. به نظر به‌خوبی روشن است که یکی از این سه سطحی که در بالا به آن اشاره کردم، یعنی گفتمان روایی، که تنها ماده‌ای است که به‌طور مستقیم برای تحلیل متنی در دسترس داریم، خود تنها ابزار موجود برای آزمایش در حوزه روایت ادبی و به‌ویژه روایت داستانی است. پس بگذارید بگویم که اگر بخواهیم وقایع بازگوشده در تاریخ فرانسه^۲ را مطالعه کنیم، می‌توانیم به تمام منابع مربوط به تاریخ فرانسه در خارج از این کتاب مراجعه کنیم؛ و اگر بخواهیم به عمل نوشتن آن کتاب پردازیم، می‌توانیم به منابع مربوط به زندگی و کار میشله در سال‌هایی که او به نوشتن آن متن اختصاص داده بود، مراجعه کنیم. این منابع برای کسی که علاقه‌مند به وقایع بازگوشده در رمان در جست‌وجوی زمان از دست‌رفته و یا عمل روایتگری این رمان باشد، در دسترس نیستند: هیچ سندی خارج از رمان در

۱. Story معادل واژه فرانسوی *histoire* است. مترجم انگلیسی اسم مصدر *narrating* را از واژه فرانسوی *narration* تولید کرده و در این کتاب از آن استفاده کرده است. در ترجمه فارسی از معادل «روایت کردن» استفاده می‌کنیم. رُیت در اینجا، در پانویس، درباره قابل‌پذیرش بودن اصطلاحاتِ پیشنهادی خود با توجه به کاربرد متداول این واژگان در زبان فرانسه صحبت کرده است و برای استفاده از «واژه داستان» (به فرانسوی *histoire*) و به انگلیسی *story*) و «ایجاد تمایز میان گفتمان روایی (معنای اول) و روایت به‌عنوان داستان (معنای دوم)» به پیشنهاد «پذیرفته‌شده» تزوتان تودوروف ارجاع می‌دهد. او همچنین درباره استفاده از «واژه نامانوس *diegesis* به‌جای داستان (*story*) که از نظریه پردازان روایت سینمایی برگرفته است» توضیح می‌دهد. در ترجمه فارسی برای هر دو مورد و همچنین برای *fiction* از واژه داستان استفاده خواهیم کرد. (م.)

2. *Histoire de France*, Jules Michelet (1798-1874).

جست‌وجوی زمان از دست‌رفته و یا هیچ‌زندگی‌نامه‌خوبی از مارسیل پروشت^۱، اگر هم موجود باشد، نمی‌تواند اطلاعاتی درباره‌ی وقایع طرح‌شده در رمان یا عمل روایت کردن آن‌ها به ما بدهد. البته نه عمل مارسیل پروشت، که عمل قهرمان داستان او که راوی رمان او نیز تصور می‌شود. زیرا قهرمان و راوی این رمان هر دو خیالی هستند و هر دو در عرصه‌ی داستانی خلق شده‌اند. منظور من این نیست که محتوای روایی رمان در جست‌وجوی زمان از دست‌رفته هیچ ارتباطی با زندگی نویسنده‌اش ندارد، بلکه منظور من این است که این ارتباط به‌گونه‌ای نیست که بتوان با استفاده از زندگی مؤلف، محتوای روایی این رمان را تحلیل کرد (و بالعکس). عمل بازگویی زندگی گذشته مارسیل^۲ توسط مارسیل، مانند عمل روایت کردن است که روایت را تولید می‌کند، از این نقطه باید مراقب باشیم که این را با عمل نوشتن رمان در جست‌وجوی زمان از دست‌رفته اشتباه نگیریم. بعداً به این موضوع بازخواهیم گشت؛ درباره‌ی ماهیت زمان، در اینجا اشاره به این نکته کافی است که ۵۲۱ صفحه طرف خانه‌سوان که در نوامبر ۱۹۱۳ منتشر شد و پروشت آن را چند سال قبل از این سال نوشته بود، در ساحت داستان چنین به نظر می‌رسد که چندین سال بعد از جنگ^۳ توسط راوی نوشته شده باشد. بنابراین، ما، هم از حادثه‌ای که روایت آن را بازگو می‌کند و هم از فعالیتی که روایت را ایجاد کرده است، تنها از طریق خود روایت باخبر می‌شویم. به بیان دیگر، دانش ما از این دو (داستان و عمل نوشتن) به‌ناچار و به‌طور غیرمستقیم باید از طریق تحلیل گفتمان روایی به دست آید. زیرا حوادث 'سوزۀ آن گفتمان هستند و فعالیت نوشتن' ردها و نشانه‌هایی را به‌جا می‌گذارد که ما می‌توانیم آن‌ها را برگزینیم و تفسیر کنیم. ردهایی مانند وجود ضمیر اول‌شخص که آن را نشان یکی بودن راوی و شخصیت می‌گیریم، یا زمان گذشته فعل که آن را نشان مقدم بودن لحظه‌ی داستان بر لحظه‌ی روایت می‌گیریم و لازم نیست به نشانه‌های مستقیم‌تر و صریح‌تر اشاره‌ای کنم. بنابراین داستان و روایت کردن برای من تنها از طریق میانجی روایت وجود دارند.

۱. زندگی‌نامه‌ی بد' مشکلی ایجاد نمی‌کند. ایراد اصلی آن این است که خود را به‌آرامی وقف پروشت می‌کند. پروشت از مارسیل چه گفت، پروشت در اپلریس از کومبره چه گفت، در کابروگ از بعلبک چه گفت و مانند این‌ها. تکنیکی که خود جای بحث دارد. اما خطری برای کسی به‌جز کسانی که اسمشان را ذکر کرده، ندارد. چنین کتاب‌هایی هیچ‌وقت چیزی بیش از رمان در جست‌وجوی زمان از دست‌رفته ارائه نمی‌دهند.

۲. برای اینکه هم به نویسنده‌ی داستان و هم به قهرمان او در این متن اشاره می‌کنیم، مجبورم این نام کوچک بحث‌برانگیز را به کار ببرم. در فصل آخر در این خصوص بیشتر توضیح خواهم داد.

۳. جنگ جهانی اول که در فاصله‌ی سال‌های ۱۹۱۸-۱۹۱۴ اتفاق افتاد. (م.)

اما متقابلاً سخن تنها تا وقتی می‌تواند روایت باشد که داستانی را شرح دهد و در غیر این صورت (مثلاً اخلاق اسپینوزا) این سخن روایت نخواهد بود و باز تا وقتی می‌تواند گفت‌وگو باشد که توسط کسی بازگو شود و در غیر این صورت گفت‌وگو نخواهد بود (مثل مجموعه‌ای از اسناد باستان‌شناسی). آنچه روایت را زنده می‌کند، رابطه‌ای است که با داستان برقرار می‌کند و همچنین رابطه‌ای که با عمل روایت کردن برقرار می‌نماید.

از آنجا که هر روایتی، حتی روایتی پیچیده و گسترده، مانند در جست‌وجوی زمان از دست‌رفته^۲ محصولی زبانی است که برای شرح یک یا چندین حادثه به کار گرفته شده است، احتمالاً درست است که آن را رشد - هیولاوار - یک صورت زبانی، در معنای دستوری آن، در نظر بگیریم. یعنی رشد یک فعل؛ «من راه می‌روم» و «پیر آمده است» برای من صورت‌های تقلیل‌یافته روایت هستند و در عوض، اودیسه و یا در جست‌وجوی زمان از دست‌رفته، به نحوی مشخص، تنها بسط (بلاغی) جملاتی هستند نظیر «اودیسه به ایتاکا بازگشته است» یا «مارسل نویسنده می‌شود». این شاید به ما اجازه بدهد که مسائل تحلیل گفت‌وگو را سامان دهی، یا تا حدی به دسته‌بندی‌هایی که از دستور فعل‌ها قرض گرفته‌ایم، مدون کنیم. من در اینجا مسائل را به سه دسته تقسیم می‌کنم: مسائل مربوط به رابطه زمانی داستان و روایت که من آن را تحت عنوان زمان دسته‌بندی می‌کنم. مسائلی که به چگونگی بازنمایی (درجه و فرم روایت) و بنابراین به حالت^۳ روایت مربوط هستند و سرانجام مسائل مربوط به مداخله روایت کردن در روایت. در اینجا منظور من روایت کردن، به معنایی است که آن را تعریف کرده‌ام، یعنی وضعیت یا مصداق^۴ روایت و به همراه آن، این دو بازیگر روایت: راوی و مخاطب او، واقعی یا

1. Ethics, Baruch Spinoza (1632-1677).

۲. اینجا باید بگویم که با روایت نامیدن این کتاب، به هیچ‌روی قصد ندارم که آن را تنها به جنبه روایت بودنش تقلیل دهم. اغلب منتقدان این جنبه را نادیده گرفته‌اند، اما پرورش هرگز از آن غافل نبود. و برای همین بود که گفت: «کار ناپدای این کتاب تاریخ است» (نسخه رندوم هوس، جلد ۱، ص. ۳۹۷، با تأکید)

۳. این اصطلاح در اینجا به معنای بسیار نزدیک به معنای زبانی آن استفاده می‌شود. مثلاً معنای آن در واژه‌نامه Littre چنین است: «نامی که به اشکال مختلف استفاده از فعل داده می‌شود که کم‌وبیش برای تأیید موضوع مورد پرسش به کار می‌روند و زاویه دیدهای مختلف نسبت به یک موضوع را توضیح می‌دهند.»

۴. Instance of discourse، با معنایی که اِمیل پُتونیست درباره مصداق گفت‌وگو بحث می‌کند (مشکلات کلی زبان صص ۲۲۲-۲۱۷). [مترجم انگلیسی: «مصداق» با این معنای بسیار ویژه، در متن ژنت دیده می‌شود. در مقاله پُتونیست با نام ماهیت لفظ «مصداق گفت‌وگو» به عنوان «کنش گسسته و همواره یکتایی که زبان در آن و در سخن گوینده واقعیت پیدا می‌کند.» تعریف می‌شود ص. ۲۱۷. «هر مصداق تعریف یکتایی دارد». ص. ۲۱۸ بنابراین، مصداق روایت، به چیزی اشاره دارد مانند وضعیت روایت، قالب کلی و مجموعه شرایطی (انسان، زمان، مکان) که روایت در آن تولید می‌شود.]

ضمنی. ممکن است وسوسه شویم که دسته سوم را تحت عنوان «شخص» نام گذاری کنیم، اما به دلایلی که در ادامه خواهیم گفت، ترجیح می دهیم واژه ای برایش انتخاب کنیم که کنایات روان شناختی کمتری (اما افسوس که فقط اندکی کمتر) داشته باشد، واژه ای که به آن وسعت معنایی بیشتری از «شخص» می دهیم. وسعتی که «شخص» (اشاره به تقابل روایت اول شخص با روایت سوم شخص) تنها یکی از وجوه معنای آن خواهد بود: من برای آن 'واژه صدا را انتخاب می کنم که وندریس^۱ معنای دستوری آن را این چنین تعریف می کند: «حالت عمل فعل نسبت به فاعل»^۲ البته او در این تعریف معنای دستوری جمله را مدنظر دارد، اما از آنجاکه ما تعاریف مربوط به روایت را مدنظر داریم، به رابطه ای اشاره داریم که با فاعل، و یا به طور کلی تر، مصداق بازگو کردن برقرار می شود. یکبار دیگر تأکید می کنیم که این واژه ها را به عاریت گرفته ام و ادعایی درباره همسانی دقیق آن ها با معانی مدنظرم ندارم.^۳

چنان که دیدیم، این دسته بندی که مرز کلی حوزه مطالعه من و ترتیب بخش های بعدی این کتاب را مشخص می کند،^۴ با دسته بندی قبلی درباره تعریف روایت که شرح آن رفت، هم پوشانی ندارد؛ اما به طریقی پیچیده تر از آن سر برآورده است: زمان و حالت هر دو در سطح رابطه میان داستان و روایت فعالیت می کنند، در حالی که صدا رابطه میان روایت و روایت کردن و همچنین روایت کردن و داستان را مشخص می کند. باید دقت کنیم که به این واژگان مادیت ندهیم، این واژگان صرفاً به روابط می پردازند.

1. Joseph Vendryes/ Vendryès (1875-1960).

۲. نقل قول از دیکشنری پتی رابرت مدخل voix.

۳. یک توجیه کاملاً پروشی دیگر برای استفاده از این واژه: وجود کتاب بالرش مارسل مولر با نام صدای روایت: در جستجوی زمان از دست رفته (ژنو، ۱۹۶۵)

۴. سه بخش اول (ترتیب، دیرش، تکرار) درباره زمان، بخش چهارم درباره حالت، بخش پنجم و آخر درباره صدا.