



# اتصال روایی بیناروایت

طرحی برای روایت شناسی پیاساختارگرا

ساره زیری



<https://moleque.com.br>



moleque



[www.moleque.com.br](http://www.moleque.com.br)



www.moleque.com.br



<https://moleque.com.br>



# اتصال دوایی پیش‌روایت

طرحی برای روایت شناسی پس از ساختارگرایی

## ساره زیرک

(عضو هیئت علمی دانشگاه آزاد اسلامی واحد علوم و تحقیقات)



انتشارات مولن

سرشناسه: زیرک، ساره - ۱۳۵۰

عنوان و نام بندید آور: اتصال روایی و بیناروایت: طرحی برای روایتشناسی پس از اخترگرا / ساره زیرک  
مشخصات نشر: تهران، مولی، ۱۴۰۱.

مشخصات ظاهری: پیش- ۲۲ ص: جدول.

شابک: ۹۷۸-۶۰۰-۳۳۹-۱۶۹-۷

وضعیت فهرست نویسی: فیبا

پاده‌داشت: کتابخانه: س [۱۴۰۱] - ۲۲۱.

یادداشت: نامه.

عنوان دیگر: طرحی برای روایتشناسی پس از اخترگرا

موضوع: روایتگری

Narration (Rhetoric)

روایتگری -- تاریخ و نقد

Narration (Rhetoric) -- History and criticism

رده بندی کنگره: PN۲۱۲

رده بندی دیجیتی: A-A

شماره کتابشناسی ملی: ۸۹۵۲۲۵۲

اطلاعات رکورد کتابشناسی: فیبا



امیرات مولی

تهران: خیابان انقلاب-جهاره ابوریحان-شماره ۱۱۵۸، تلفن: ۰۲۴۳-۶۶۴۰۹۲۴۳-۰۷۹، نامبر: ۶۶۴۰۰۰۷۹

وب سایت: www.molapub.ir • اینستاگرام: molapub • تلگرام: molapub • ایمیل: molapub@yahoo.com

## اتصال روایی و بیناروایت • طرحی برای روایتشناسی پس از اخترگرا

ساره زیرک (عضو هیئت علمی دانشگاه آزاد اسلامی واحد علوم و تحقیقات)

چاپ اول: ۱۴۰۱ = ۱۴۴۴ - ۰۲۰ - ۰۷۶۷/۱  
نسخه ۰۴۰۱

شابک: ۷-۱۶۹-۳۳۹-۰۷۸-۶۰۰ ISBN: 978-600-339-169-7

طرح جلد: علی اسکندری • حروفچینی: دریچه کتاب

کلیه حقوق مربوط به این اثر محفوظ و متعلق به انتشارات مولی است



## فهرست مطالع

نام	مقدمه
۱	۱. رویکردهای روایت‌شناسی
۱	پیشینه روایت‌شناسی
۱	ارسطو
۲	فرمالیسم
۳	ساختارگرایی
۹	پساختارگرایی
۱۳	۲. داستان و پیرنگ
۱۸	عناصر داستان
۱۹	موضوع و درونمایه
۱۹	لحن و گفتگو
۲۰	فضا و صحت‌پردازی (زمان و مکان)
۲۰	شخصیت
۲۱	بحran
۲۲	زاویه دید و کانونی‌سازی
۲۵	حقیقت‌مانندی
۲۵	پیرنگِ داستان
۲۸	اجزای پیرنگِ داستان
۲۸	گره افکنی
۲۸	کشمکش
۲۸	تعليق
۲۹	بحran
۲۹	نقطه اوج
۳۰	گره گشایی

۳۱

### ۳. روایتشناسی

۳۶

### ۴. نظریه و روش

۳۸

پرای

۴۳

تزوتان تودوروف

۴۴

جنبه نحوی

۴۸

جنبه معنایی

۴۹

وجه کلامی

۵۱

گریماس

۵۲

زنگیریه روایی در نظریه روایی گریماس

۵۳

الگوی کنشی در نظریه روایی گریماس

۵۶

ساختمار روایت در نظریه گریماس

۵۶

نسبت‌های روایی در نظریه گریماس

۵۷

گزاره‌های روایی در نظریه گریماس

۵۷

ساخته‌های روایی در نظریه گریماس

۵۹

### ۵. اتصال روایت‌ها

۶۳

اتصال روایت‌های طولی (داستان در داستان)

۶۵

شیوه اتصال روایی در هزار و یک شب

۶۶

موضوع داستان هزار و یک شب

۶۸

شیوه روایت‌گری موازی در هزار و یک شب

۷۷

الگوی کنشی و محور روایی

۷۸

کارکرد قصه‌های فرعی در روایت شهرزاد

۷۹

روایت فرعی هم پیرنگ با داستان اصلی

۸۲

نحوه اتصال روایی تو در تو در داستانی از مرزبان‌نامه

۸۸

اتصال روایت‌های هم‌عرض

۸۹

بررسی و تحلیل حکایت مرد زاهد و همسرش

۹۰

الگوی کنشی حکایت مرد زاهد و همسرش

۹۲

تحلیل حکایت قفال

۹۴

بی‌رفته‌های سه گانه حکایت قفال

۹۴

الگوی کنشی حکایت قفال

۹۴

محور روایی حکایت قفال

۹۶

جمع‌بندی تحلیل دو حکایت از جوامع الحکایات

## فهرست / هفت

۹۷	اتصال دو روایت همعرض در یک حکایت
۹۷	اتصال دو روایت همعرض در مثنوی
۹۹	تحلیل روایی: الگوی کنشی روایت نخجیران
۱۰۱	الگوی روایی حکایت نخجیران و شیر
۱۰۲	تحلیل روایت‌های همعرض در یک مجموعه
۱۰۲	الگوی ریخت‌شناسانه کش
۱۰۳	عناصر روایی حکایت
۱۱۰	صحنه‌های آغازین و وضعیت مقدماتی پیش از حرکت در حکایت
۱۱۲	الگوی روایی حکایت‌های گلستان
۱۱۶	ساختار غیرروایی (جمله‌های قصار)
۱۲۴	عینیت‌بخشی ساخت روایی به ساخت انتزاعی
۱۲۶	الگوی روایی طولی در گلستان
۱۲۸	الگوی پسنگر در شیوه روایت طولی
۱۳۱	الگوی روایی یکپارچه
۱۳۳	الگوی انصالی شخصیت درویش در گلستان
۱۳۸	۶. الگوی بیناروایی
۱۳۸	الگوی بیناروایی داستان ضحاک با هزارویک شب و داستان نخجیران و شیر
۱۵۶	بیناروایت رمان سووشون با داستان سیاوش
۱۶۶	الگوی روایی سووشون
۱۶۷	تحلیل بیناروایی
۱۸۱	۷. سطح بینارسانه‌ای بیناروایت
۱۸۹	۸. روایت غیر خطی
۱۸۹	روایت در استخری پر از کابوس
۱۹۴	شب شهراب‌کشان
۲۰۱	۹. سخن پایانی
۲۱۰	دو خط روایی برتر در نوار روایی
۲۱۷	فهرست منابع
۲۲۲	فهرست اشخاص و کتاب‌ها
۲۲۴	فهرست لغات و ترکیبات



## مقدمه

روایت‌شناسی علمی است که نحوه‌شکل‌گیری روایت و الگوهای روایت پردازی را بررسی می‌کند. این علم در مقایسه با تحلیل گفتمان و شیوه‌های جدید تحلیل متن، دانش چندان جدیدی به شمار نمی‌رود اما هنوز هم می‌تواند مسائل خاص خود را طرح کند. گفته می‌شود که این دانش از حدود دهه ۱۹۷۰ متوقف شده و علمی راکد و مربوط به گذشته است. پل کبلی اصطلاح روایت‌شناسی را به دوره خاصی از تاریخ تحلیل روایت «اطلاق می‌کند<sup>۱</sup>. در دهه ۱۹۹۰ هیکه بال در کتابش از بازگشت به روایت‌شناسی سخن گفت اما کبلی تلاش او را هم نظریه‌ای در جنب دیگر نظریه‌ها می‌داند. بنابراین می‌توان گفت روایت‌شناسی از دهه ۱۹۷۰ عملأ در نوعی بن‌بست به سر برده است. شاید دلیل اصلی این بن‌بست را بتوان در ناتوانی الگوهای روایت‌شناسان در همراهی با جریان پس‌اساختارگرا دانست. از دیگر سو، گوییماس که در آغاز بر روایت‌شناسی و الگوهای روایی تمرکز داشت به گونه‌ای تدریجی و نامحسوس الگوهای همنشینی روایت‌شناسی را به نفع دانش معناشناصی به سوی تحلیل محور جانشینی و معنی هدایت کرد. بنابراین شاید این ذهنیت شکل گرفت که سرانجام روایت‌شناسی این بوده که دانش معناشناصی را بیافریند.

در اغلب منابع، پیشینه دانش روایت‌شناسی به ارسقو<sup>۲</sup> بازمی‌گردد. ارسقو در رساله‌فن شعر گرچه از روایت نام نمی‌برد اما در مباحث تراژدی، کمدی و حماسه به شکل ضمنی به آن می‌پردازد. مهمترین بنای روایت‌شناسی در دهه ۱۹۲۰ در کار پرآپ شکل گرفت اما این دانش به طور مشخص با ورود اصطلاح

روایتشناسی در کتاب دستور زبان دکامرون<sup>۱</sup> (۱۹۶۹) از تزویتان تودورووف و مقاله مقدمه‌ای بر تحلیل ساختاری روایت<sup>۲</sup> (۱۹۶۶) از رولان بارت تولد یافت. اواخر دهه ۱۹۷۰ و اوایل دهه ۱۹۸۰ را باید بهار روایتشناسی دانست که دو اثر اخیر راه را برای آن فراهم ساختند.

اندیشه ضمنی و پایه روایتشناسی را مطالعه بخشی از فرایند عام بازنمایی در گفتمان انسان دانسته‌اند. استوارت هال سه رویکرد کلی را برای تبیین این کارکرد عام بازنمایی شناسایی کرده است: رویکرد انعکاسی<sup>۳</sup>، رویکرد نیتمند<sup>۴</sup> و رویکرد برساختی<sup>۵</sup>. بر این اساس رویکرد برساختی، که روایتشناسی بیشتر بر آن تمرکز دارد، روایتشناسی را در راستای تبیین امر بازنمایی برای تحلیل نوعی از شکل‌بندی معنا و شناسایی خاستگاه آن در نظر گرفته است؛<sup>۶</sup> ولی تودورووف هرگز از روایت و معنا را به دو محور متفاوت نسبت می‌دهد. تودورووف عناصر روایت را با الگوی همنشینی (روابط مبتنی بر حضور) و عناصر معنی را با الگوی جانشینی (روابط مبتنی بر غیاب) مرتبط می‌شمارد. بنابراین دو جنبه نحوی و معنایی را دارای قواعدی کاملاً متمایز از هم می‌داند:<sup>۷</sup> «روابط مبتنی بر غیاب روابطی معنایی و نمادین‌اند؛ یک دال بر یک مدلول دلالت می‌کند، یک پدیده پدیده‌ای دیگر را به ذهن فرامی‌خواند، یک قطعه داستان نمادگر اندیشه‌ای می‌گردد و قطعه دیگر آن یک حالت روانی را به تصویر می‌کشد؛ در مقابل، روابط مبتنی بر حضور، به آرایش و ساختمان اثر مربوط می‌شوند. در اینجا پدیده‌ها، نه به موجب فراخوانی و انگیزش بلکه به واسطه علیت است که یکی پس از دیگری می‌آیند، و شخصیت‌ها در میان خود، نه روابطی مبتنی بر نماد، بلکه برابرنهادها و مراتبی را برقرار می‌کنند؛ نیز به موجب همین علیت است که واژه‌ها در ارتباطی معنادار با یکدیگر ترکیب می‌شوند. خلاصه آنکه در این جا

۱. grammaire du décaméron (1969)

۲. introduction to the structural analysis of narrative (1966)

۳. reflectional

۴. intuitional

۵. superstructural

۶. کلی و دیگران، همان: ۷۲-۷۱؛ ۳۱-۳۲.

۷. تودورووف، ۱۳۹۸: ۷۲-۷۱.

دیگر واژه‌ها و کنش‌ها و شخصیت‌هانه دلالت‌گرنده نه نمادی هستند برای واژه‌ها و کنش‌ها و شخصیت‌های دیگر، بلکه نکته اساسی این است که این‌ها در کتاب‌هم قرار می‌گیرند<sup>۱</sup>

تودوروف به تفاوت‌های میان دو سطح همنشینی (نحوی) و جانشینی (معنایی) آگاه است و سطح دیگری را نیز که سطح کلامی است در نظر می‌گیرد. این سه سطح از دوره باستان شناخته شده بوده‌اند. ارسسطو جنبه نحوی را از اجزای طولی تراژدی می‌نامد. فرمالیست‌های روس هم که در مطالعات ادبی سبک، ترکیب و درون‌مایه را از هم تفکیک می‌کنند به آن نظر داشته‌اند و زبان‌شناسی امروز نیز در تفکیک سه سطح و اج‌شناسی، نحو و معناشناسی به همین راه رفته است. اساساً از میان سه سطح یادشده، به سطح نحوی توجهی نمی‌شد تا آن‌که فرمالیست‌ها به آن پرداختند و از آن پس مورد علاقه پژوهشگران ساختارگرا قرار گرفت.

تودوروف هر سه سطح کلامی، نحوی و معنایی را ذیل عنوان «بوطیقا»<sup>۲</sup> قرار داده است. همین امر نشان می‌دهد حتی تودوروف نیز برای روایت‌شناسی موجودیتی مستقل (مانند آنچه بعدها معناشناسی یافت) قائل نبوده است.

یکی دیگر از مشکلات عمدۀ بر سر راه روایت‌شناسی، در تفکیک روایت از داستان مشاهده می‌شود. در اغلب پژوهش‌ها مرز میان روایت و عناصر آن با داستان و عناصر داستان نامشخص است چنان‌که این دو راگاه و بیگاه به جای یکدیگر به کار برده‌اند؛ حال آن که نخستین تمایز روایت نزد فرمالیست‌ها بر اساس تفکیک آن از «داستان» شکل گرفت. لوی اشتروس به جای اصطلاح «داستان» از اصطلاح زبان‌شناختی «ساختار معنایی» بهره برده که آن را از سوسور برگرفته و معنای جدیدی به آن داده بود. از این‌رو اگرگفته شود پراب و اشتروس «هر دو می‌خواهند روایت را با تمرکز بر عناصر داستان تحلیل کنند»<sup>۳</sup> سخنی

۱. همان: ۳۲

2. poétique

۳. کبلی و دیگران، همان: ۷۳

بی معنا است زیرا اشترووس بر عناصر داستان تکیه نداشت. او حتی در سال ۱۹۶۰ با نوشتن نقدی تند بر کتاب ریخت‌شناسی قصه‌های عامیانه<sup>۱</sup> کوشید کار خود را متفاوت نشان دهد<sup>۲</sup>. پر اپ نیز به جای پرداختن به تفاوت‌های لایه سطحی، می‌کوشید مشترکات زیرساختی و به ویژه کارکردهای بنیادی کنش را بررسی کند. بنابراین نه اشترووس و نه پر اپ هیچ‌یک بر عناصر داستان توجه و تمرکز نداشته‌اند.

خلط میان داستان و روایت از نظریه‌هایی نشأت گرفته است که سه اصطلاح داستان، پیرنگ و روایت را کنار هم قرار می‌دهند. این نظریه‌ها میان داستان و پیرنگ تمایز می‌گذارند و روایت را نحوه بیان داستان از طریق پیرنگ می‌دانند؛ یعنی داستان «چه گفتن» است و روایت «چگونه گفتن»؛ و به اعتقاد آنان بررسی پیرنگ نشان می‌دهد در جمع میان چه و چگونه، چه اتفاقی رخ داده است. در همان حال، اغلب کتاب‌های مربوط به تحلیل داستان و عناصر آن، پیرنگ را نیز جزو عناصر داستان برمی‌شمارند. اگر تقابل اصلی میان داستان و پیرنگ باشد پیرنگ منطقاً نمی‌تواند یکی از عناصر آن نیز شمرده شود و در صورت تقابل این دو، جایگاه روایت مشخص نیست. «عناصر داستان»، شامل شخصیت، درونمایه، لحن، فضاء، صحنه‌پردازی (زمان و مکان)، بحران، زاویه دید و ... است که در سراسر داستان ثابت و بدون تغییر تکرار می‌شود و در سویه‌ای دیگر، کنشگر، کنش، پی‌رفت، گزاره، شیء ارزشی و ... از «عناصر روایت» است. در الگوی روایی، موضوع تحلیل، «کنشگری» است و امکان دارد در فرایند روایی تغییر یابد و یک کنشگری جای خود را به دیگری دهد.

برای پرهیز از این سردرگمی، لازم است برای هر یک از داستان، روایت و معنا، دولایه شناسایی کنیم؛ «لایه سطح» و «لایه ژرف»؛ یعنی داستان، روایت، معنا و حتی فرم (شکل و سبک) هر یک دو لایه سطح و ژرف خاص خود را دارند. لایه سطح همان سطح توصیفی هر یک و لایه ژرف همان ساختار یا الگوی

#### ۱. morphology of the folktale

تکرارشونده یا پیرنگ است. الگوهای پیرنگ هر کدام، روی طرح وارهایی بازتاب می‌باید که پژوهشگران هر حوزه مطالعاتی ارائه می‌دهند. به عنوان مثال در لایه سطح معناشناسی، تقابل‌ها و در لایه ژرف، الگوی پیرنگ معنا بر روی مربع معنایی قابل بررسی است. در تحلیل داستان، عناصر داستان در لایه سطح، شناسایی می‌شود و در لایه ژرف، الگویی که فرایند گره‌افکنی تا گره‌گشایی را نشان می‌دهد پیرنگ داستان است. در روایتشناسی، عناصر روایت مثل کارکردها، کنشها، گزاره‌ها، اشیاء ارزشی اند و وصف، لایه سطح را تشکیل می‌دهد و در لایه ژرف، الگویی که تحول از موقعیت نخستین به موقعیت میانی و سپس به موقعیت نهایی را نشان می‌دهد، پیرنگ روایت است.

به همین قیاس در سبک‌شناسی و تحلیل فرم، عناصر صوری متن شامل کلمات، جمله‌ها و مؤلفه‌های زیباشناختی در لایه سطح قابل شناسایی است و در لایه ژرف الگوهای تکرارشونده این عناصر، بنابراین آنچه ما ژانر می‌نامیم همان پیرنگِ الگوی تحلیل سبک‌شناسی است. بر این اساس، پیرنگ یا لایه ژرف در واقع الگوی ترکیب عناصر سطح است. در لایه سطح نقطه مشترک میان همه آن‌ها، «متن تجربی» است که به عنوان پیکره مطالعاتی برگزیده می‌شود. آنچه روایتشناس بر آن تمرکز می‌کند نه داستان بلکه متن تجربی (پیکره) است که هم تحلیل‌گر داستان به آن دسترسی دارد و هم تحلیل‌گر روایت، معنا، سبک و .... بنابراین نه تنها داستان و روایت، بلکه معنا نیز دو لایه سطح و ژرف خاص خود را دارد. در لایه سطح، عناصر روایت و در لایه ژرف الگوی ارتباط و تغییر این عناصر بررسی می‌شود. به همین دلیل است که روایتشناسی ساختارگرا، معناشناسی ساختارگرا، تحلیل گفتمان ساختارگرا، نشانه‌شناسی ساختارگرا، سبک‌شناسی ساختارگرا و ... وجود دارد. ساختارگرایی را به این معنا باید رویکردی دانست که پژوهشگر بر اساس آن، سعی دارد برای حوزه مطالعاتی اش الگوهای تکرارشونده، قطعی و ژرف ارائه دهد، خواه این الگوهای تکرارشونده مربوط به شکل باشد (فرماییسم ساختارگرا، سبک‌شناسی ساختارگرا)، یا مربوط به داستان (تحلیل ساختارگرایانه داستان)، معنا (معناشناسی ساختارگرا)، و روایت

(روایت‌شناسی ساختارگرا). این توجیه، نشان می‌دهد چرا باید روایت‌شناسی را حوزه مطالعاتی‌ای پنداشت که بهزعم برخی، دیگر زایش ندارد و دانشی کهنه است که تنها برای تفnen به آن پرداخته می‌شود و یا سرگرمی‌ای دانست برای دانشجویان حوزه‌های مطالعاتی نشانه‌شناسی، تحلیل متن و تحلیل گفتمن؛ بلکه باید گفت روایت‌شناسی نیز مانند دیگر شاخه‌های تحلیل متن، حق دارد پس از ساختارگرایی خاص خود را تجربه و الگوهای خاص «روایت‌شناسی پس از ساختارگرا» را معرفی و عرضه کند.

نه تنها روایت‌شناسی، بلکه تحلیل داستان، باید حوزه متفاوت و مستقلی از شاخه‌های تحلیل متن به شمار رود. روایت‌شناسی به تحلیل کنش و کنشگر می‌پردازد اما تحلیل داستان به تحلیل «هیجان» توجه دارد. هیجان برای شکل‌گیری و پیشرفت به تقابل‌های شخصیتی، کشمکش و تعلیق و ... نیازمند است تا به اوج برسد. بنابراین تحلیل داستان، همچون دیگر حوزه‌های تحلیل متن، به نوبه خود می‌تواند دو رویکرد ساختارگرا و پس از ساختارگرا داشته باشد. تحلیل گر داستان نیز همچون تحلیل گر روایت و معنا و ... متن تجربی (پیکره) را دستمایه توصیف قرار می‌دهد. از این رو متن تجربی، ماده‌خامه است که هر یک از این دانش‌ها سهم خود را از آن بر می‌دارند بی‌آنکه تعارضی در میان آید.

البته برخی با تعمیم دادن الگوهای روایت‌شناسی ساختارگرا به بررسی متن‌های غیرکلامی مانند فیلم، نقاشی و مقالات علمی و ... مدعی ارائه روایت‌شناسی پس از ساختارگرا شده‌اند. این ادعا، سوءتفاهمی بیش نیست و از آنجا ناشی شده که تا پیش از دهه ۱۹۷۰، تحلیل متن اغلب با تمرکز بر متن‌ها و پیکره‌های زبانشناختی انجام می‌شد. بدیهی است هیچ یک از رویکردهای تحلیل متن با تعمیم الگوهای ساختارگرایانه‌شان به دیگر انواع متن، پس از ساختارگرا نشده‌اند بلکه پس از ساختارگرایی رویکردی است که با نقد مبانی ساختارگرایی شکل گرفت. پس از ساختارگرایی از نقدهای باختین به بی‌توجهی فرماليست‌های روسی به نقش عوامل زمینه‌ای مانند ايدئولوژی، مسائل عینی اجتماعی و واقعی روزمره بر تنوع اشکال ادبی تولد یافت. نقدهای فوکو و دیگران

نشان داد تنوع‌های متنی تا چه حد تحت تأثیر مقوله قدرت است. بنابراین روایت‌شناسی نیز اگر بخواهد در جریان پسasاختارگرایی قرار گیرد، باید نشان دهد عواملی مانند ایدئولوژی، قدرت و عوامل حسی، عاطفی و ادراکی و ... چگونه بر تحول عناصر روایت تأثیر می‌گذارند؛ همان‌گونه که معناشناسی با توجه به تأثیر این عوامل بر تحولات معنایی درون متن توانست الگوهای پسasاختارگرایانه‌اش را معرفی کند و سیالیت معنا را در نظر گیرد.

مسئله بسیار مهم و عمیق مغفول‌مانده، این است که اگر با دقت بنگریم درمی‌باییم آنچه برای یک رویکرد تحلیلی، مؤلفه‌ای ساختاری است برای رویکرد تحلیلی دیگر مؤلفه‌ای پسasاختاری است. به عنوان مثال، زانر برای شکل‌شناسی ادبی، مقوله‌ای ساختاری است. شکل‌شناسی زمانی پسasاختارگرا شد که باختین تأثیر عوامل اجتماعی و اقتصادی بر تحولات زانری را مورد توجه قرار داد. زانر که موضوع دانش ساختارگرای سبک‌شناسی بود، با خلق مفهوم «بینامنتیت» تحلیلگر حوزه معنی را از ساختارگرایی به پسasاختارگرایی عبور داد؛ زیرا بینامنتیت نشان داد برخلاف رویکرد قطعی گرای معناشناسی ساختارگرا، معنای متن در چارچوب محدود متن محصور نیست بلکه از طریق بینامنتیت در متن‌های مختلف پیش از آن و نیز متن‌های همعصر آن منتشر و پراکنده است. بنابراین تحمیل یک الگوی پسasاختاری بر همه شاخه‌های تحلیل متن بیهوده و نابجا است. رویکرد روایت‌شناسی ازآغاز، مقوله فرایند را به عنوان یک امر ذاتی روایت در خود دارد زیرا روایت‌شناسی محور همنشینی را تحلیل می‌کند و این محور نمی‌تواند بدون در نظر گرفتن «فرایند» شکل گیرد اما زمانی که معناشناسی به فرایندی بودن توجه می‌کند پسasاختارگرا می‌شود؛ چرا؟

پاسخ این پرسش را باید نزد سوسور بجوییم. سوسور ساخت زبان را به دو محور عمودی و افقی (جانشینی و همنشینی) تقسیم می‌کند. این دو محور نسبت به یکدیگر رابطه تقابلی دارند. مقوله‌های معنایی ساختارگرا نیز نسبت به یکدیگر تقابلی‌اند، لذا نمی‌توانند همزمان حضور داشته باشند بلکه حضور یکی غیاب دیگری را در پی دارد. به این الگوی حضور و غیاب، اصطلاحاً رابطه

جانشینی گفته می‌شود. اما مقوله‌های محور همنشینی همزمان روی یک محور در کنار یکدیگر حضور دارند. در محور همنشینی، نسبت‌ها مبتنی بر «تفاوت» است نه «قابل».«

می‌توان گفت دو محور همنشینی و جانشینی، نسبت به هم، «دیگری» به شمار می‌روند؛ از این روساخت محور جانشینی زمانی می‌شکند که عناصری از محور همنشینی را در خود پذیرا شود و ساخت محور همنشینی زمانی می‌شکند که عناصری از محور جانشینی را بپذیرد؛ به عنوان مثال، فرایند، وصف ذاتی محور همنشینی و روایت است و مربع معناشناسی با وام گرفتن آن از حوزه روایتشناسی، ساختار مکانیکی و تقابلی اولیه را به ساختاری منعطف تغییر می‌دهد و معناشناسی پس از ساختار گراشکل می‌گیرد. بنابراین، متقابلاً و منطقاً، بر روی محور همنشینی نیز زمانی تحول پس از ساختاری خواهیم داشت که تحلیل روایی، مؤلفه‌هایی را که مخصوص محور جانشینی است در خود جای دهد و از فرایندی بودن به غیر فرایندی بودن (به سوی تقابل‌های قطعی که وصف ذاتی محور جانشینی است) تغییر یابد. پس در روایتشناسی پس از ساختار گرا باید شاهد جنبه‌هایی از تقابل‌سازی باشیم. (در بخش پایانی کتاب، با بررسی متن‌های پست‌مدرن، این فرضیه را بررسی خواهیم کرد).

دانش روایتشناسی بار دیگر فرصت دارد حرکتی پربار را آغاز کند. گرچه در یکی دو دهه‌ آخر حرکتی تحت عنوان روایتشناسی شناختی شکل گرفته است اما این پژوهش‌ها بیش از آنکه شناخت را در خدمت روایت قرار دهد روایتشناسی را در خدمت دانش شناخت‌شناسی درآورده است. روایتشناسی شناختی نیز زمانی معنی دارد که نشان دهیم مؤلفه‌های شناختی چگونه الگوهای روایی را تحت تأثیر قرار می‌دهد و سبب سیالیت روایت می‌شود (سیالیت روایت و نه سیالیت داستان یا معنی. همواره باید این تفکیک را در نظر داشته باشیم).

بنابراین در این کتاب سعی شده است چند نکته همواره رعایت شود: نخست این که داستان و روایت دو عرصهٔ مجزا از هم‌اند و از این رو عناصر هیچ یک

نمی تواند در خدمت دیگری باشد. هر تحلیلگر داستان باشد یا روایت، معنی و سبک و ...) برای توصیف و تحلیل دقیق‌تر، نخست متن تجربی را به صورت خلاصه درمی‌آورد و این خلاصه، باید خلاصه داستان تلقی شود بلکه خلاصه متن تجربی است که تحلیل بر آن استوار می‌شود؛ نکته دیگر آن که نخست از صورت تجربی متن می‌کاهد تا متن تحلیل پذیر شود؛ نکته دیگر آن که عناصر معناشناسی و دیگر حوزه‌های تحلیل متن را نیز در تحلیل روایت دخالت نمی‌دهیم و تنها ابزار تحلیل، عناصر و الگوهای خاص تحلیل روایت است.

سعی ما این خواهد بود که پس از ارائه تحلیل‌های ساختارگرایانه، این الگوهای ساختاری روایت را در معرض تأثیر مقوله‌هایی مانند ایدئولوژی نیز مشاهده کنیم تا به تدریج سطوحی از سیالیت روایی را نشان دهیم. در کنار آن، برای نشان دادن الگوی صحیح روایت‌شناسی پس‌ساختارگرا در حوزه‌های غیرکلامی، پیکره‌هایی بصری را نیز به تحلیل فراخواهیم خواند.

مهمترین هدف کتاب این است که طرحی برای ارائه روایت‌شناسی پس‌ساختارگرا به معنی دقیق آن باشد و بنابراین اگر نشان دهیم الگوهای روایی نیز می‌توانند سیال باشند به موقوفیت دست یافته‌ایم.

در این کتاب، هم به تجزیه عناصر روایی هر حکایت و هم به اشکال ترکیبی روایتها توجه خواهیم کرد و آنچه برای ما مهمتر است بخش اخیر یعنی اشکال ترکیبی روایی است. به عنوان مثال، گلستان سعدی «بک» کتاب است اما تعداد زیادی حکایت را در خود جای داده است که هر کدام موضوع مستقل و مجزا دارد و بخش هشتم آن اغلب جمله‌های قصاری است که شکل روایی ندارد. به عنوان مثالی دیگر، باید از کتاب‌هایی مانند هزار و یک شب، کلیله و دمنه، مرزبان‌نامه، و امثال آن‌ها نام برد. در تحلیل این متن‌ها، آیا باید هر حکایت / داستان را مجزا تحلیل و دریافت کرد یا همه داستان‌های مجموعه باید اجزایی یک پیرنگ روایی در نظر گرفته شود؟ این کتاب، تحلیل روایت‌شناسانه را پیرامون این مسئله خواهد کاوشید و به تدریج به سمت هدف اصلی یعنی ارائه روایت‌شناسی پس‌ساختارگرا سیر خواهد کرد.

در ارتباط با برخی متن‌ها مانند حکایت‌های مثنوی و مرزبان‌نمه و ... با ساختاری روبروییم که به آن شیوه داستان در داستان می‌گویند. در این شیوه، گوینده در درون یک داستان داستان‌هایی دیگر را تعبیه می‌کند که شخصیت‌ها و موضوع آن از داستان اصلی متفاوت است. بنابراین در تحلیل روایی این متن‌ها افزون بر تجمعیح روایی باید در نظر داشت که شیوه اتصال روایی داستان‌های تو در تو چگونه خواهد بود. در اغلب موارد، داستان با متن تجربی برابر است و هر داستان، با قوارة آن متن انطباق دارد اما در مواردی متن تجربی بیش از داستان است؛ به عنوان مثال هفت پیکر نظامی، یک متن تجربی است که داستان درون آن قرار می‌گیرد؛ یعنی سطح داستانی متن با سطح تجربی آن متفاوت است (متن تجربی از داستان بیشتر است).

مسئله دیگر، این است که تفاوت الگوی اتصال روایت‌ها در روایت‌های مرکب و مجموعه روایت‌ها چگونه است؟ همچنین آیا اتصال روایی حکایت‌ها در مجموعه حکایاتی مانند گلستان سعدی، با مجموعه حکایت‌ها در اثری مانند جوامع‌الحكایات و ... یکسان است؟ در برخورد با این سه مسئله، پیکرهای تحلیل روایی را به گونه‌ای انتخاب کردیم که هدف تحقیق و پرسش‌ها را پوشش دهد. بدین منظور، حکایت‌هایی از مرزبان‌نامه، مثنوی، جوامع‌الحكایات، و گلستان سعدی را به عنوان پیکره از متن‌های کلاسیک و سنتی ادبی برگزیدیم. برای پوشش دادن دوره مدرن یک رمان (سوووشون) و برای دوره پست مدرن دو داستان از مجموعه یوزپلنگانی که با من دویده‌اند انتخاب شد. هر چه نمونه‌های مطالعاتی بیشتر باشد نتایج بهتر و دقیق‌تری به دست می‌آید اما هدف این کتاب ارائه طرحی مقدماتی از روایتشناسی پس‌اساختارگرا است و در پژوهش‌های تکمیلی به نمونه‌های متنی بیشتری می‌توان پرداخت.

در متن‌هایی که به صورت مجموعه حکایت فراهم آمده است، حکایت‌های گونه‌گون در کنار هم جای گرفته‌است اما در بسیاری از آن‌ها چند حکایت اصلی و فرعی درون یک حکایت قرار دارد. در مرزبان‌نامه و کلیله و دمنه و نیز در مثنوی و بسیاری آثار دیگر، افزون بر حکایت‌های طولی (حکایت در حکایت)،

حکایت‌های متنوع در باب‌های مختلف به صورت عرضی در کنار هم جای دارد. بنابراین هم نحوه اتصال طولی / درون‌حکایتی و هم نحوه اتصال عرضی / درون‌مجموعه‌ای آن‌ها حائز اهمیت است.

در رمان مدرن یا مجموعه داستان‌های مدرن و پست مدرن، اتصال روایی طولی و عرضی ممکن است از متن‌های حکایتی و کلاسیک متفاوت باشد. در این صورت الگوی روایی روایتی واحد که در متن‌های داستانی کلامی وغیرکلامی به شکل مجزا پرداخته شده چه تفاوتی با یکدیگر دارد؟ نیز، الگوی روایت از عنصر رسانه چه تأثیری می‌پذیرد؟ پاسخ به این پرسش‌ها هدفی است که طراحی کتاب حاضر را در پی داشته است.

کتاب، نتیجه پژوهش چندساله نگارنده است که با بازبینی و بازنگری در تحقیقات پیشین و با صورت‌بندی مجدد پژوهش و مسئله، تدوین شده‌است؛ و البته باید گامی آغازین در نظر گرفت. امید است در این راه توفيق حاصل شده باشد.

ساره زیرک

عضو هیئت علمی دانشگاه آزاد اسلامی  
واحد علوم و تحقیقات



## رویکردهای روایت‌شناسی

روایت‌شناسی را نمی‌توان بدون درکی از رویکردهای سه‌گانه فرمالیسم، ساختارگرایی و پسا‌ساختارگرایی درک کرد. نظریه‌های روایت‌شناسی آب‌شورهای گوناگونی را در خود جای می‌دهند که بدون آگاهی و به کارگیری آن‌ها نمی‌توان روایت‌شناسی انجام داد. کتاب حاضر مجال معرفی و بحث مفصل و طولانی را در همه این موارد ندارد و به اندازه‌ای که حوصله کتاب و ضرورت ایجاد کند بررسی خواهد شد. این بحث ضروری است زیرا بخش زیادی از نظریه‌هایی که به نام روایت‌شناسی مشهور شده‌است چندان ارتباطی با مقوله روایت‌شناسی ندارد بلکه در حوزه‌های مطالعاتی دیگر مانند معناشناسی و ... قرار می‌گیرد. بنابراین لازم است نظریه‌هایی که به معنی خاص، روایت‌شناسی به شمار می‌رود معرفی شود تا مرزهای روش‌شناختی کتاب آشکار گردد.

### پیشینه روایت‌شناسی ارسطو

نخستین گام در عرصه روایت‌شناسی را می‌توان در فصل سوم کتاب بوطیقا<sup>۱</sup> از ارسطو مشاهده کرد که در آن ارسطو میان بازنمایی (محاکات)<sup>۲</sup> یک‌سرگذشت توسط راوی و بازنمایی (محاکات) آن از سوی شخصیت‌ها، تمایز قائل می‌شود. او می‌گوید در عمل بازنمایی، سرگذشت توسط راوی تعریف می‌شود و متن، روایی

است اما در بازنمایی سرگذشت به وسیله شخصیت‌ها، داستان نمایش داده می‌شود و متن، یک متن نمایشی است که راوی اجازه می‌دهد داستان از طریق گفت‌و‌گو یا تک‌گویی شخصیت‌ها گفته شود.<sup>۱</sup> ارسسطو در رساله‌ای با عنوان شعرشناسی گرچه به طور مشخص از روایت نام نمی‌برد اما آن را به طور تلویحی در ذیل مباحث تراژدی، کمدی و حماسه می‌گنجاند.

در نگاهی کلی، دانش روایتشناسی در عهد مدرن، از آغاز سه دوره را طی کرده است: فرمالیسم روسی<sup>۲</sup>، ساختارگرایی فرانسوی<sup>۳</sup> و پساساختارگرایی<sup>۴</sup>.

### فرمالیسم

در دوره مدرن، پژوهش‌های فرمالیست‌های روسی را سرآغاز دانش روایتشناسی دانسته‌اند. گفته می‌شود آنان نخستین محققانی بودند که به طور علمی، ساختار روایت را کاویدند و به کشف عوامل اساسی و بنیادین شکل‌گیری آثار هنری پرداختند و سرانجام زمینه ظهور بررسی و تحلیل روایت را به گونه‌ای نظاممند و علمی فراهم آوردند. فرمالیسم<sup>۵</sup> یا شکل‌گرایی، مکتبی است در نقد ادبی که در اوایل دهه ۱۹۲۰ در روسیه پایه‌گذاری شده است. پیدایش این مکتب، حاصل بحث‌هایی است که در «محفل زبان‌شناسان مسکو» و «انجمن بررسی زبان شعر» انجام می‌شد. چهره اصلی زبان‌شناسان مسکو، رومن یاکوبسن<sup>۶</sup> زبان‌شناس و منتقد ادبی است که بعد‌هایه تأسیس مکتب پرآگ یاری رساند.

فرمالیسم واکنشی در برابر آن دسته از مکتب‌های نقد ادبی بود که برای مسائل اجتماعی، تاریخی، سیاسی و روان‌شناسی در آفرینش اثر ادبی اهمیت بسیار قائل می‌شدند ولی از تجزیه و تحلیل و درک علت زیبایی‌ها و تأثیرگذاری آن‌ها غافل بودند. هدف فرمالیست‌ها وضع معیارهایی بود که با تکیه بر آن‌ها، بتوانند آثار ادبی را با روشی علمی و جدا و مستقل از آفریننده اثر، بررسی کنند و

۱. مکاریک، ۱۳۸۴: ۱۵۰.

۲. مکاریک، ۱۳۸۴: ۱۴۹.

۳. مکاریک، ۱۳۸۰: ۱۹۶۰.

۴. formalism

6. roman jakobson(1896-1982)

به راز تأثیرگذاری و ادبیت<sup>۱</sup> آن پی ببرند. از نظر آنان بررسی دقیق ویژگی‌های فرمی هر اثر، مجموعه درهم‌تنیده تقابل‌ها و تنש‌هایی را آشکار می‌ساخت که معنای واقعی آن اثر را به وجود آورده است.<sup>۲</sup>

در حوزه نشر، نگاه صورت‌گرایانه و ساختاری آن‌ها به متن سبب شد بتوانند داستان را از طرح / پلات (پیرنگ) تفکیک نمایند و در بررسی پیرنگ، مجموعه‌ای از شگردهای مفصل‌بندی را شناسایی و معرفی کنند. این تفکیک، زمینه را برای بررسی سبک‌های گوناگون فراهم ساخت.

بوریس توماشفسکی<sup>۳</sup> و ویکتور شکلوفسکی<sup>۴</sup> دارای بیشترین تأثیر در شکوفایی نظریه‌های روایتشناسی معرفی شده‌اند؛ اما بی‌تر دید مشهورترین فردی که به روشنی کاملاً ساختاری و با استفاده از اصول و قواعد زبانشناسی پژوهشی نظاممند و پراهمیت در حوزه روایتشناسی انجام داد ولادیمیر پراب<sup>۵</sup> بود. او درباره نوع خاصی از قصه (قصه‌های پریان) پژوهش می‌کرد اما نتیجه پژوهش او تأثیر بی‌مانند خود را بر شکل‌گیری ساختارگرایی روایی بر جای گذاشت. در نیمة دوم قرن بیستم به این تلاش‌ها روایتشناسی گفته شد. به اعتقاد همه روایتشناسان پраб آغازگر روایتشناسی ساختارگرا است. روایتشناسی آن گونه که بعدها به تکامل رسید، توانست چارچوب و نظام علمی روشنمندی را با جهت‌گیری درک ساختار و عوامل بنیادی و منطقی متن‌ها در اختیار نهد.

### ساختارگرایی

دستاورد فرمالیست‌ها دستمایه‌ای برای ساختارگرایان فراهم کرد. ساختارگرایی یا نقد ساختاری، که به بررسی ساختار اثر ادبی می‌پردازد متأثر از زبان‌شناسی

1. literariness

۲. برتنس، ۱۳۹۱: ۴۴-۴۵

3. boris tomashevsky (1890-1975)

4. viktor shklovsky (1893-1984)

5. Vladimir Propp (1895-1970)

ساختاری و نظریات فردینان دو سوسور<sup>۱</sup> و کلود لوی اشتروس<sup>۲</sup>، مردم‌شناس فرانسوی، به وجود آمد. نظریه پرداز اصلی این مکتب را رولان بارت<sup>۳</sup> می‌دانند. واژه ساختارگرایی در سال ۱۹۵۸ با مردم‌شناسی ساختاری<sup>۴</sup> لوی اشتروس مطرح گردید و در سال‌های ۱۹۶۰-۱۹۷۰ رایج شد.<sup>۵</sup> تمایز میان آرای ساختارگرایان و فرمالیست‌ها دشوار است و نظریات تودورو夫 را می‌توان حلقه اتصال فرمالیسم و ساختارگرایی به شمار آورد.<sup>۶</sup>

ساختارگرایی کانون فعالیت خود را در مطالعات زبان‌شناختی یافته و بخش اعظم نیروی محركه خود را از دستاوردهای سوسور، یاکوبسن و پژوهشگران دیگری چون تروبتسکوی<sup>۷</sup> و اج‌شناس گرفته است.<sup>۸</sup> از دیدگاه نقد ساختاری، ادبیات نظام ویژه‌ای از زبان است که قوانین، ساختارها و ابزار خاص خود را دارد.<sup>۹</sup> از نظر ساختارگرایان برای آن که متن ارزش بررسی ساختاری داشته باشد لزوماً نباید از ادبیات تراز اول باشد زیرا روش ساختارگرا «در مقابل ارزش فرهنگی مورد بررسی خود کاملاً بی‌تفاوت است».<sup>۱۰</sup> رویکرد ساختارگرایان، بیشترین تأثیر را در بررسی فرهنگ عامه بر جای گذاشت زیرا تفاوت میان یک اثر عادی از ادبیات عامه با یک اثر فاخر ادبی را از میان برمی‌دارد و به نقد ساختارگرا اجازه می‌دهد اسطوره‌ها، افسانه‌ها و فرهنگ و هنر عامیانه را که موقعیت‌های کهن، ساده و همگانی را توصیف می‌کنند، مورد توجه و تحلیل قرار دهد. گلدمان مزیت این شیوه را در اختیار گذاشت «امکان زیاد برای کشف ساختارهای روشی و مهم» دانسته است.<sup>۱۱</sup>

1. ferdinand de saussure (1857-1913)

2. Claude lévi-strauss (1908-2009)

3. roland barthes (1915-1980)

4. Structural anthropology (1958)

.۶. شمیسا، ۱۳۹۱: ۳۸

.۵. گلدمان، ۱۳۸۲: ۹

7. Nikolai sergeyevich trubetzkoy (1890- 1938)

.۹. محمدی، ۱۳۷۸: ۵۷

.۸. اسکولز، ۱۳۹۳: ۲۱-۲۲

.۱۱. گلدمان، همان: ۹۹

.۱۰. ایگلتون، ۱۳۸۰: ۱۳۲

ابزار اصلی نقد ساختاری، نشانه‌شناسی<sup>۱</sup> است. نشانه‌شناسی تلاش می‌کند متن‌هایی را تحلیل کند که معنا و دلالتی<sup>۲</sup> را می‌رسانند. تحلیلگر نشانه‌شناس یا روایتشناس بر نقد پیکره<sup>۳</sup> تمرکز می‌کند و به دلالتی که از پیکره به دست می‌آید بیش از ذهن آفریننده اثر توجه دارد. تاکنون سه نوع نقد ساختاری را بر شمرده‌اند: ساختارگرایی معناشناختی<sup>۴</sup>، ساختارگرایی روان‌شناسخی<sup>۵</sup> و ساختارگرایی تکوینی<sup>۶-۷</sup>. این تفکیک، روایتشناسی ساختارگرا را نیز ذیل ساختارگرایی معناشناختی قرار می‌دهد اما چندان درست به نظر نمی‌رسد زیرا روایتشناسی با مقوله معناسروکار ندارد و معنا-همان طور که تودوروฟ نیز بیان کرده است<sup>۸</sup>- به محور جانشینی کلام تعلق دارد و بنابراین نمی‌توان روایتشناسی را که به مطالعه محور همنشینی می‌پردازد در زمرة مطالعات محور جانشینی طبقه‌بندی کرد.

در نظریه‌های ساختارگرا منظور از ساختار<sup>۹</sup> نظام یا نظمی است که در آن، همهٔ اجزا به نحوی با یکدیگر پیوند دارند و کارکرد هر جزء، وابسته به کل نظام و کل نظام، محصول کار کل اجزا است. هیچ جزئی نمی‌تواند بیرون از کار اجزا چنان که هست، باشد. به همین سبب کل نظام بدون درک کارکرد اجزا قابل درک نیست. پس ساختارگرایی یک نظام فلسفی نیست، بلکه یک شیوه‌درک و توضیح است<sup>۱۰</sup>.

از آنجاکه ساختارگرایی اولیه را معناشناسان (با هدف درک معنای متن) معرفی و نمایندگی می‌کردد، یا بهتر است بگوییم تعریف آن‌ها از ساختارگرایی بود که رایج شد، اغلب، ساختار را جمع عناصری دانسته‌اند که کمک می‌کند در کل اثر «انگاره‌ای معنی‌دار»<sup>۱۱</sup> ببینیم. از این جنبه، زبان یک نظام ارتباطی است

1. sémiology

2. formes signifiantes

3. formaliste

4. semantic structuralism

5. psychological structuralism

6. genetic structuralism

9. structure

.۸ تودورووف، همان: ۳۶-۳۱

.۷ همان: ۱۰

.۱۱ اسکولز، همان: ۳۸-۳۹

.۱۰ گلدمان، ۱۳۸۲: ۱۰

که در آن، باید میان دال<sup>۱</sup> و مدلول<sup>۲</sup> تفاوت نهاد و مدلول، محتوا یا به زبان فتی، پیام کسی است که سخن‌می‌گوید. دال یا علایم نوشتاری، مجموعه نشانه‌هایی است که این پیام را می‌رساند.<sup>۳</sup> بر این اساس، نقد ساختاری<sup>۴</sup> سه وظیفه دارد: استخراج اجزای ساختار اثر، برقراری ارتباط موجود میان این اجزا و نشان دادن دلالتی که در کلیت ساختار اثر است.<sup>۵</sup>

نگارنده نه تنها با این تعریف از ساختارگرایی و محدود کردن آن به بررسی معنا موافق نیست، بلکه معتقد است در مطالعه محور همنشینی، ورود به مقوله معنی نه ضرورت دارد و نه حتی جایز است؛ زیرا نمی‌توان قواعد مطالعاتی دو حوزه‌ای را که به صورت مبنایی نسبت تقابلی دارند در هم آمیخت. سوسور دو محور همنشینی و جانشینی را دو محور تقابلی در ساختار زبان می‌داند؛ بنابراین قواعد آن دو نیز در تقابل با یکدیگر است. روش‌های آنها، جز این که هر دو متن تجربی را پیکره مطالعاتی قرار می‌دهند، تشابه‌ی و نسبتی با هم ندارد. در کار فرمالیست‌های از همان آغاز دو مقوله صورت و محتوا در نسیتی سلبی و تقابلی با یکدیگر تعریف شدند و در توجه به جنبه روایی متن‌ها، داستان و پیرنگ (آنچه بعداً بر روایت برابر دانسته شد) را از هم تفکیک و نسبت سلی میان آن‌ها برقرار کردند. در اساس، این انفکاک از تفکیک تقابلی دال و مدلول نزد سوسور در تعریف نشانه آغاز می‌شود. از این رو می‌توان محور مطالعاتی همنشینی را محور مطالعاتی ای دانست که دال (واج، سبک، ژانر) را موضوع مطالعه خود قرار می‌دهد و محور مطالعاتی جانشینی مدلول (محتوا، مضمون، معنی) را بر این اساس، شاید بتوان ادعای کرد پژوهش‌های یک سدۀ اخیر در حوزۀ مطالعات ادبی (متن‌شناسی) با وجود غنا و ارزشمندی، اغلب به نحوی التقاطی و مختلط انجام شده و هنوز تفکیک و تخصیص لازم را نیافته است.

1. signifier

2. signified

۳. گلدمان، همان: ۹-۱۰.

4. structural review

۵. همان: ۱۰.

اگر به مطالعات تودوروف نظر بیفکنیم، درمی‌بایبیم وی در کتابهای خود گرچه هر سه سطح معنی، کلام و نحو را از هم متمایز می‌کند و به تفکیک و تمایز این سه سطح تحلیل متن وقوف دارد، همچنان به بررسی هر سه سطح می‌پردازد؛ حال آنکه لازم نیست پژوهشگر خود را به بررسی هر سه سطح ملزم سازد. به نظر می‌رسد انگاره تودوروف این بوده که چنانچه هر سه سطح را نکاود طرح مطالعاتی او ناقص خواهد ماند؛ انگاره‌ای که صحیح نمی‌نماید. این انگاره زمانی درست است که ذیل عنوان نقدادبی - و نه روایتشناسی - انجام پذیرد؛ و جای شگفتی ندارد که تودوروف با اینکه به عنوان یک روایتشناس مشهور شده‌است نمی‌تواند عنوان کتاب خود را روایتشناسی بگذارد، بلکه اصرار دارد - و البته ناچار است - آن را «بوطیقا» بنامد. می‌توان به جای بوطیقا بر این کتاب «نقدادبی» نام نهاد اما در مفهومی جزئی‌تر از مفهوم نقد ادبی که شاخه‌های گسترده‌تری از مطالعات ادبی را پوشش می‌دهد.

یک نمونه آشکار از این اختلاط روشی را می‌توان در نقدی مشاهده کرد که رامان سلدن در کتاب مقدمه‌ای بر کاربرد نظریه‌ها و خواندن ادبیات<sup>۱</sup> در فصلی با عنوان «نقد داستان با رویکرد روایتشناسی» داستان کوتاهی از جان آپدایک با عنوان «آیا جادوگر باید مامان را بزند؟» انجام داده است<sup>۲</sup>. سلدن در این نقد، از نظریه‌های سوسور (درباره تفکیک زبان و گفتار)، پرایپ، برمنون، گریپاس، فرمالیست‌ها و ژنت استفاده می‌کند و حتی تحلیل روان‌شناختی ارائه می‌دهد و از نویسنده‌درونی و بیرونی، خواننده، معنی، چشم‌انداز و کانونی‌سازی و ... سخن می‌گوید و تمامی این بحث‌ها در نه صفحه صورت می‌پذیرد. درواقع سلدن تنها کاری که در نقد این داستان کوتاه انجام نمی‌دهد روایتشناسی است. او به پرایپ صرفاً به عنوان پیشینه روایتشناسی اشاره دارد و از هیچ یک از الگوهای ویژه و شناخته شده روایتشناسی مانند الگوی کنشی، محور روایی و ... بهره نمی‌برد<sup>۳</sup>.

### 1. Practicing Theory and Reading Literature; an Introduction (2016)

۲. سلدن، ۱۴۰۰: ۸۷-۱۰۵.

۳. همان‌گونه که از عنوان کتاب سلدن بر می‌آید وی در نظر دارد به خوانندگان بیاموزد با

حال آنکه به عنوان روایتشناس شناخته شده و کتاب‌های او در جهان مورد استفاده محققان برای تحلیل‌های روایتشناختی است. در اغلب منابعی که به معرفی نظریه‌های روایت می‌پردازند انواع مختلف راوی، داستان، قصه، گفتمان مستقیم و غیرمستقیم، خواننده درونی و بیرونی، کانونی‌سازی، زمان پریشی و... معرفی می‌شود<sup>۱</sup>. در حالی که هیچ‌یک از این مباحث در حوزه روایتشناسی نمی‌گنجد. به اعتقاد ما، بحث باختین در خصوص چندصدایی و گفتگومندی، در حوزه مطالعات ادبی، به خلط روش‌شناختی انجامیده است؛ یعنی پژوهشگران تنوع در روش را با تنوع در زاویه دید یکسان انگاشته‌اند؛ فرهیختگی ای که با الزامات پژوهش سازگار نیست.

با وجود این، نمی‌توان انکار کرد تحقیقات و بررسی‌های ساختارگرایان در زمینه روایت، نقشی بسزا در شکل‌گیری و تکامل نظریه روایتشناسی داشته است.<sup>۲</sup> هدف روایتشناسی ساختارگرا یافتن الگوهای جهان‌شمول و فراگیر، برای بررسی انواع مختلف روایت از حیث ساختار است. این مکتب با حرکت از مطالعه زبان به مطالعه ادبیات و تلاش برای تعریف اصول ساختاردهی، نه فقط

← استفاده از نظریه‌های ادبی متن‌های ادبی را بخوانند. در نقد مورد اشاره، وی با توجه به عنوان فصل، تلاش کرده است با ابزار روایتشناسی معنی داستان کوتاه را برای خواننده روشن سازد و بنابراین از گرمس و ژنت نیز در راستای تشریح جنبه معنایی بهره برده است. هدفی که با روش روایتشناسی ناسازگار است؛ زیرا روایتشناسی با معنی سروکار ندارد. وی از دیگر سو از نظریه‌هایی استفاده کرده که روایتشناسی نیستند؛ مثلاً، نظریه‌های مربوط به خواننده، نظریه‌هایی خاص با اهدافی متفاوت‌اند و اگر به روایتشناسی توجه داشته باشدند به هدف خاصی است که با نحوه درک خواننده از متن مرتبط است. وانگهی، اگر متقد می‌شواهد به خواننده یاری رساند تا متن ادبی را بخواند ضرورتی ندارد از نظریه‌های مربوط به خواننده در نقد متن نیز استفاده کند. کار مؤثری که متقد باید انجام دهد تا خواننده معنای متن را دریابد این است که از روش تحلیل معنا یا معنائشناسی یاری بجود و معنی متن را به دست آورد.

۱. کتاب نقد ادبی با رویکرد روایتشناسی (کبلی و دیگران، ۱۴۰۰) مجموعه‌ای مناسب از این نظریات و نقدها را گردآوری کرده و با ترجمه خوب و حرفه‌ای به فارسی موجود است. علاقه‌مندان می‌توانند به آن مراجعه کنند. ۲. سلدن و ویدسون، ۱۳۸۴: ۱۰۵.

در آثار منفرد که در روابط میان آثار در کل عرصه ادبیات، برآن است تا علمی ترین مبنای ممکن را برای مطالعات ادبی فراهم آورد<sup>۱</sup>.

### پس از ساختارگرایی

پس از ساختارگرایی، رویکردی تازه به نام پس از ساختارگرایی<sup>۲</sup> در ادبیات به وجود آمده است. روشنفکران و اندیشمندان فرانسوی سال‌های پس از جنگ جهانی دوم به ویژه پس از دهه ۱۹۶۰ م.، مانند ژاک دریدا<sup>۳</sup>، رولان بارت<sup>۴</sup> و میشل فوکو<sup>۵</sup> جنبشی به نام پس از ساختارگرایی را به وجود آورده‌اند که در آن تمامی حوزه‌های دانش از جمله تاریخ، فلسفه، سیاست، جامعه‌شناسی، مردم‌شناسی، ادبیات، روان‌شناسی و... متنی یا بافتاری<sup>۶</sup> تلقی می‌شود<sup>۷</sup>. این جنبش با انتشار سه کتاب مهم ژاک دریدا به نام‌های آوا و پدیدار<sup>۸</sup>، نوشتار و تمایز<sup>۹</sup>، و درباره گراماتولوژی<sup>۱۰</sup> آغاز شد<sup>۱۱</sup>. در پی از درباره گراماتولوژی در توضیح مفهوم «کلام محوری» می‌گوید یکی از ویژگی‌های کلاسیک کلام محوری، این است که گفتار را بر نوشتار برتری می‌دهد<sup>۱۲</sup>. وی نوشتار را خود کفایت‌ترین شکل زبان می‌داند که به صورت استوار و ماندگار به شکل علامت‌هایی بر صفحه کاغذ نمایان می‌شود<sup>۱۳</sup>.

پس از ساختارگرایان سه ایده کلی را که با یکدیگر همپوشانی دارند، از ساختارگرایان به ارت برده‌اند:

الف) زبان نمی‌تواند به خارج از خودش اشاره کند؛

۱. همان: ۲۶

2. post-structuralism

3. jacques derrida (1930-2004)

4. roland barthes (1915-1980)

5. Michel Foucault (1926-1984)

6. textual

۷. وارد، ۱۳۸۴: ۱۹۰

8. L écriture et la difference (1967)

9. la voix et le phénomène (1967)

10. De la grammatologie (1967)

۱۲. میرزاپی و پروین، ۱۳۸۹: ۷۷-۱۰۵

۱۱. احمدی، ۱۳۸۸: ۳۷۹

۱۳. همان.