

شلومیت ریمون-کنان

روایت داستانی:

بو طیفقای معاصر

(ویراست دوم)

ابوالفضل خری



مآرات نیلوفر

روایت داستانی:
بوطیقای معاصر

شلومیت ریمون- کنان

روایت داستانی: بو طیقای معاصر

(ویراست دوم)

ترجمه ابوالفضل حُرّی

(عضو هیأت علمی دانشگاه اراک)



انتشارات نیلوفر

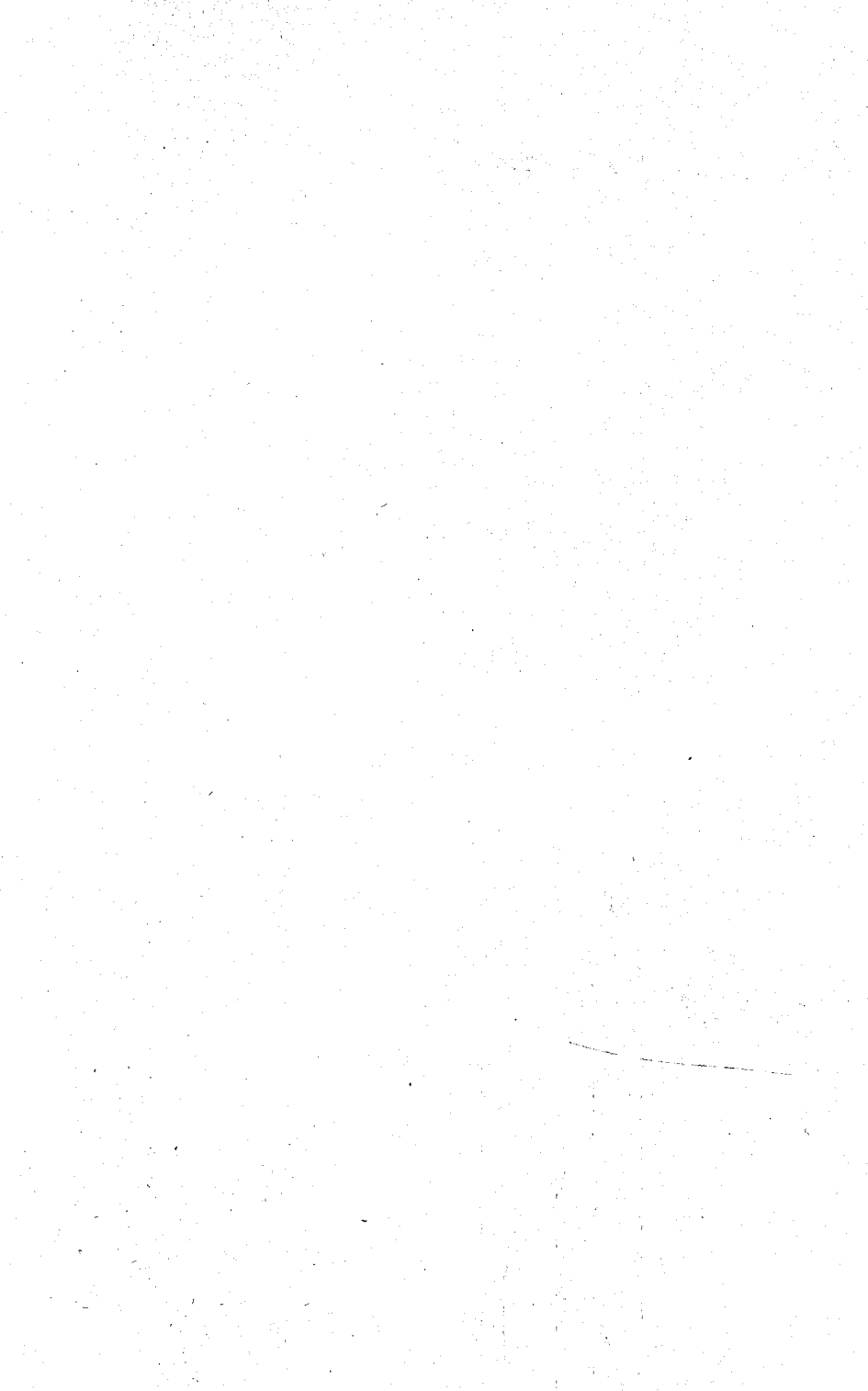
سرشناسه	ریمون- کنان، شلومیت، ۱۹۴۲- م. Rimmon - Kenan, Shlomith
عنوان و نام پدیدآور	روایت داستانی: بوطیقای معاصر / شلومیت ریمون- کنان؛ ترجمه ابوالفضل حرّی.
وضعیت ویراست	ویراست ۲.
مشخصات نشر	تهران: نیلوفر، ۱۴۰۱.
مشخصات ظاهری	۲۹۷ ص؛ ۱۴/۵ × ۲۱/۵ س.م.
شابک	978 - 622 - 7720 - 69 - 3
وضعیت فهرست نویسی	فیبا
یادداشت	عنوان اصلی: Narrative fiction: Contemporary poetics, 2002.
موضوع	روایتگری (Rhetoric) Narration
شناسه افزوده	حرّی، ابوالفضل، ۱۳۵۱-، مترجم
رده بندی کنگره	PN ۲۱۲
رده بندی دبیری	۸۰۸/۳
شماره ی کتابشناسی ملی	۹۰۲۹۸۰۵



انتشارات نیلوفر خیابان انقلاب، خیابان دانشگاه، تلفن: ۶۴۴۶۱۱۱۷

شلومیت ریمون- کنان
روایت داستانی: بوطیقای معاصر
ترجمه ابوالفضل حرّی
حروفچینی: شبستری
چاپ: چاپی نو
چاپ اول: ۱۳۸۷
چاپ دوم: زمستان ۱۴۰۱
شمارگان: ۴۴۰ نسخه
همه ی حقوق محفوظ است.
فروش اینترنتی: niloofarpublications.com

دومین ویراست ترجمه که پس از گذشت بیش از
یک دهه، همچنان برای من «روایتی» بس ارزشمند
است، پیشکش می‌شود به: لیلا، ریحانه و صدرا.



فهرست مطالب

۱۳	مقدمه سر ویراستار مجموعه
۱۷	تقدیر و تشکر نویسنده
۱۹	درباره نویسنده
۲۱	سخن مترجم: باز ویراست از پس یک دهه
۳۳	درباره ترجمه این کتاب

۳۷	۱ درآمد
----	---------

۴۵	۲ داستان: رخدادها
۴۵	پرسش از خود سامانی داستان
۴۹	مفهوم دستور زبان روایت
۵۲	ژرف ساخت روایت
۵۵	روساخت روایت
۵۵	مسئله توصیف
۵۸	واحدهای سازه‌ای روساخت
۶۰	قواعد ترکیب بندی رخدادها
۶۰	زمان
۶۱	اصل علیّت
۶۳	زمان، علیّت و مفهوم داستان کمینه
۶۵	دو الگوی توصیفی

- ولادیمیر پراپ ۶۵
کلود برمون ۶۸

- ۳ داستان: شخصیت ۷۷
مرگ شخصیت؟ ۷۷
دلالت وجودی شخصیت: دو مسئله ۸۰
افراد یا واژه‌ها؟ ۸۰
بودن یا انجام دادن ۸۳
چگونه شخصیت از دل متن سر برمی‌آورد؟ ۸۷
طبقه‌بندی شخصیت ۹۲

- ۴ متن: زمان ۹۷
ملاحظات کلی ۹۷
نظم و ترتیب ۱۰۱
تداوم ۱۰۹
بسامد ۱۱۶

- ۵ متن: شخصیت‌پردازی ۱۱۹
توصیف مستقیم ۱۲۰
توصیف غیرمستقیم ۱۲۲
کنش ۱۲۲
گفتار ۱۲۵
وضعیت ظاهری ۱۲۸
محیط ۱۲۹
قیاس: مایه قوت شخصیت‌پردازی ۱۳۰
اسامی قیاس‌پذیر ۱۳۱
موقعیت یا محیط قیاس‌پذیر ۱۳۳
قیاس میان اشخاص ۱۳۴

۱۳۷	متن: کانونی شدگی	۶
۱۳۷	کانونی شدگی و / مدعی علیه روایت گری	
۱۴۱	انواع کانونی شدگی	
۱۴۱	موقعیت متناسب با داستان در کانونی شدگی	
۱۴۴	میزان تداوم کانونی شدگی	
۱۴۵	وجوه کانونی شدگی	
۱۴۵	وجه اداری	
۱۴۵	مکان	
۱۴۷	زمان	
۱۴۸	وجه روان شناختی کانونی شدگی	
۱۴۸	وجه شناختی	
۱۴۹	وجه عاطفی	
۱۵۱	وجه ایدئولوژیک	
۱۵۲	هم بستگی میان وجوه مختلف کانونی شدگی	
۱۵۲	شاخص های کلامی کانونی شدگی	

۱۵۷	روایت گری: سطوح و صداها	۷
۱۵۷	نقش آفرینان موقعیت ارتباط روایی	
۱۶۱	روابط میان روایت گری و داستان	
۱۶۱	روابط زمان مند	
۱۶۳	روابط تابع: سطوح روایت	
۱۶۵	کارکرد کنشی	
۱۶۵	کارکرد توضیحی	
۱۶۵	کارکرد مضمونی	
۱۶۸	سنخ شناسی روایت گران	
۱۶۸	سطح روایت	
۱۶۹	میزان مشارکت روایت گر در داستان	
۱۷۱	میزان دریافت پذیری روایت گر	
۱۷۶	اعتماد پذیری روایت گر	
۱۸۱	روایت گیر	

- ۸ روایت‌گری: بازنمایی گفتار ۱۸۵
- گزارش کوتاه تاریخی: نقل و محاکات ۱۸۵
- مسئله محاکات ۱۸۷
- گونه‌های ارائه گفتار ۱۸۸
- گفتمان غیرمستقیم آزاد ۱۹۰
- ویژگی‌های زبانی گفتمان غیرمستقیم آزاد ۱۹۲
- کارکردهای گفتمان غیرمستقیم آزاد ۱۹۴
- وضعیت گفتمان غیرمستقیم آزاد در بوطیقای ادبیات داستانی روایی ۱۹۶
- ۹ متن و خوانش متن ۱۹۹
- پیش خواننده ۱۹۹
- پویایی فرایند خوانش متن ۲۰۲
- موقعیت متناقض متن روبه‌روی چشمان خواننده متن ۲۰۷
- فهم‌پذیری یا چگونه خواننده متن را می‌فهمد؟ ۲۰۷
- حفظ موجودیت، یا چگونه متن خواننده را به خواندن «ترغیب» می‌کند؟ ۲۱۰
- تاخیر ۲۱۱
- خالاتها ۲۱۴
- ۱۰ فرجام سخن ۲۱۷
- ۱۱ به‌سوی ۲۲۱
- بازاندیشی‌ها از پس گذشت بیست سال ۲۲۱
- داستان‌های روایت‌شناسی؛ داستان کتاب روایت داستانی: بوطیقای معاصر ۲۲۱
- روایت‌شناسی: پیش‌فرض‌ها، تعاریف، حدود و ثغورها ۲۲۳
- روایت‌شناسی زیر تیغ ۲۲۶
- تنوع واکنش‌های روایت‌شناختی ۲۳۰
- روایت‌شناسی‌های پساکلاسیک ۲۳۲
- «به‌سوی»: تنوع احتمال‌ها ۲۳۵
- «به‌سوی»: آونگی فلج‌کننده ۲۳۵

۲۳۶ «به سوی»: تلطیفی متقابل

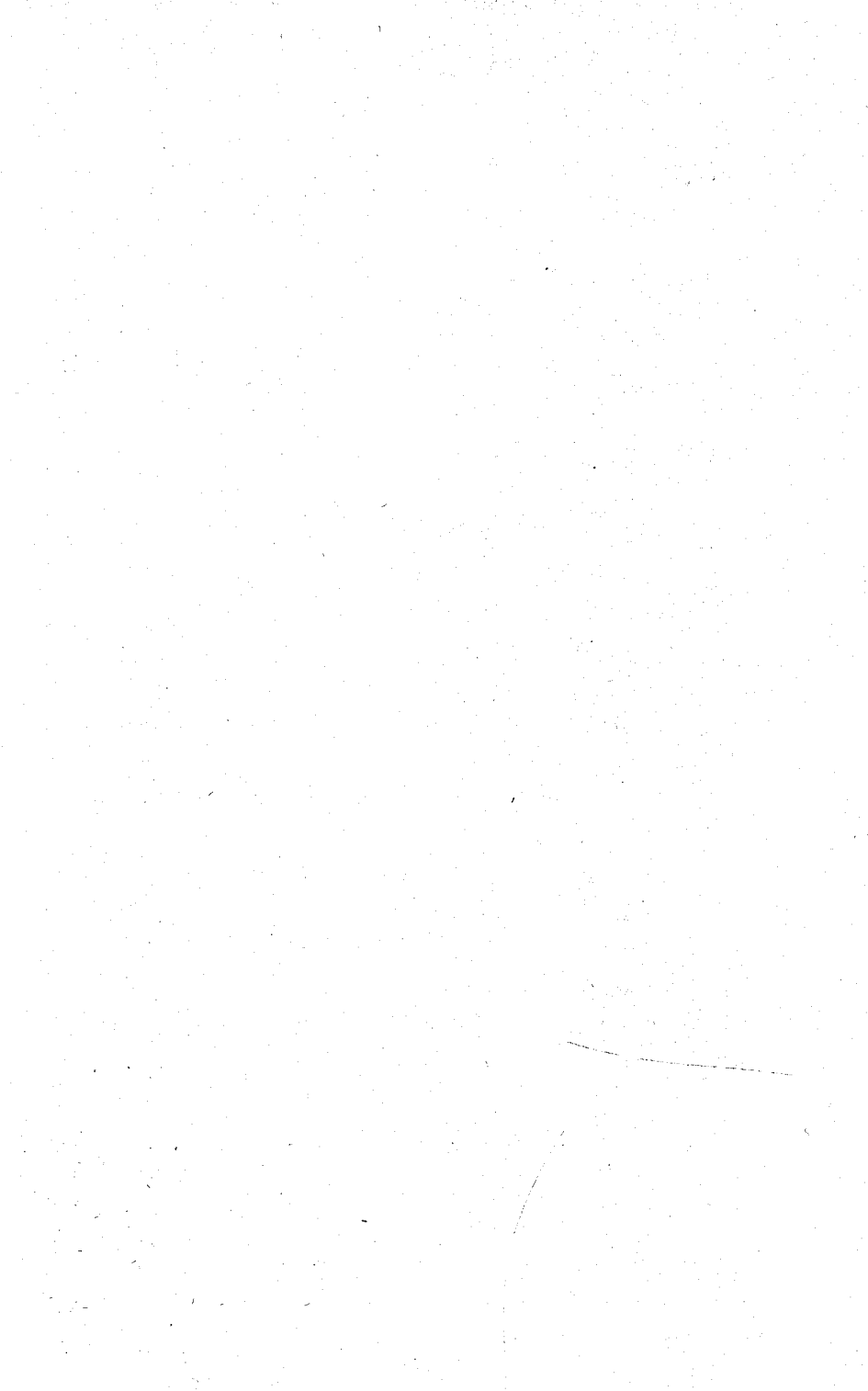
۲۴۰ «به سوی»: همیشه در تغییر

۲۴۳ یادداشت‌ها

۲۵۵ منابع و مآخذ

۲۷۵ منابع افزوده

۲۷۹ واژه‌نامه انگلیسی- فارسی



مقدمهٔ سرویراستار مجموعه

شکی نیست که نگارش سومین مقدمهٔ سرویراستار برای مجموعه کتاب‌های سخنان تازه را به دشواری می‌توان توجیه کرد. مگر دیگر چه حرفی مانده که نگفته باشیم؟ بیست و پنج سال پیش تهیهٔ کتاب‌های این مجموعه را با هدفی روشن آغاز کردیم: پرداختن به جهان مطالعات ادبی که به تازگی غنا و ژرفنا پیدا کرده بود؛ جهانی آکنده از هیولاهای پُرسر و صدایی به نام «نظریه»، «زبان‌شناسی» و «سیاست». خطاب این مجموعه کتاب‌ها نیز با دانشجویان کارشناسی یا تازه‌واردان به مقطع تحصیلات تکمیلی بود که یا می‌خواستند با تحولات تازه کنار بیایند، یا این که آنان را از این تحول‌های تازه به شدت ترسانده بودند.

این مجموعه کتاب‌ها، عامدانه از {جریان نویافته} جانب‌داری می‌کند. از این رو، در اولین مقدمه که به سال ۱۹۷۷ نوشتیم، از عصر و دورهٔ تغییر و تحول‌های سریع و بنیادین اجتماعی و از «بربادرفتن» فرضیه‌ها و پیش‌فرض‌های اصلی مطالعهٔ ادبیات، به طرزی مبهم سخن راندیم. در آن مقدمه اعلام کردیم «وجوه و مقوله‌ها که ماترک گذشته هستند، دیگر با واقعیت زندگانی نسل جدید سازگاری نشان نمی‌دهند». هدف هر یک از مجلد‌های این مجموعه این است که زمینهٔ فرایند تغییر را فراهم کند، به این ترتیب که چرخ‌دنده‌های نگره‌های تازه را با تبیین مبسوط تحول‌های مفهومی مرتبط، سرهم‌بندی کند؛ نه این که بخواهد با آن مخالفت ورزد. اگر مغلق‌گویی (یا غول‌سازی مطلق از

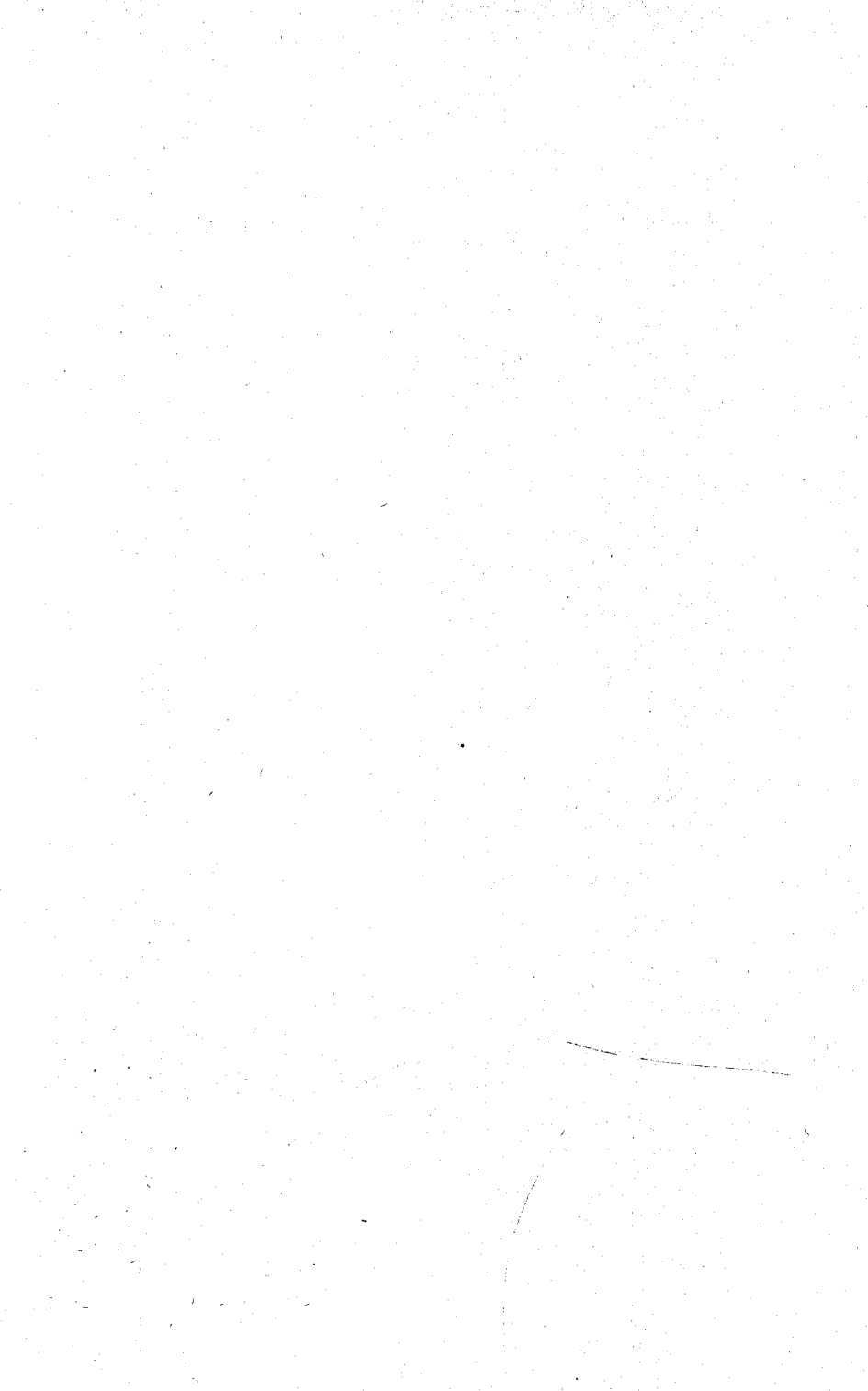
پدیده‌ها) امری نکوهیده باشد، شفاف‌گویی امری پسندیده است. اگر زمانی قرار باشد از گفتمان تمایزبخش آینده سخنی به میان آوریم، دست‌کم توقع داریم که آن را خوب فهمیده باشیم.

با توجه به این آینده‌نگری که چنان‌که باید و سزد بدان اشاره کردیم، در دومین مقدمهٔ سرویراستار صادقانه تلاش کردیم اظهارنگرانی کنیم از ماهیت هر آن غول بی‌شاخ و دمی که به‌طرزی بدیمن از میان کپهٔ خاک و گل در برابرمان سر برمی‌آورد. در دومین مقدمه شکوه کردیم که «چگونه می‌توان تازه را شناخت و با آن کنار آمد؟» و در عین حال، گزارشی به دست دادیم از تکوین نابسامان «خیل فعالیت‌های به‌ندرت ارزشمند که هیچ عنوان اطمینان‌بخشی هم برای آنها سراغ نداریم و وعده دادیم مجموعه‌ای را در حیطهٔ مسائل آشنا و تصورشدنی تدارک ببینیم و جمع‌بندی کردیم که پُر واضح است «آنچه در تصور نمی‌گنجد و نااندیشیده می‌ماند، همان است که در خفا اندیشه‌های ما را شکل و قوام می‌دهد». با این همه، خجالت‌زده از دومین پیش‌گفتار سرویراستار نیستیم، چه بستری کارآمد را در جهانی با قطعیت‌های فروپاشنده، فراهم می‌کرد. با این اوصاف، هرگونه اقدام بعدی {برای نگارش مقدمه} که قطعاً اقدامی پایانی خواهد بود، می‌تواند خاضعانه نگاهی به پشت سر و به {مسیر پیموده‌شده} بیاندازد و در شگفت بماند از این‌که می‌بیند این مجموعه همچنان پابرجاست و بی‌دلیل هم نیست که به خود شادباش بگوید از این‌که توانسته است بستری اولیه فراهم آورد برای آنچه طی این همه سال، به برخی صداها و موضوع‌های تمایزبخش در مطالعات ادبی بدل گردیده است. با این همه، مجلداتی که اکنون باز نشر می‌شوند، فقط جذابیت تاریخی ندارند. همان‌گونه که نویسندگان این آثار اشاره می‌کنند، مسائلی که آنها مطرح کرده‌اند، همچنان باب‌روزند و مباحثی را که در انداخته‌اند، همچنان مسئله‌سازند. در یک کلام، ما راه را به اشتباه نرفته‌ایم. مطالعات دانشگاهی به‌سرعت و از بیخ‌و‌بن تغییر مسیر داده است تا خود را با تغییرهای اجتماعی گسترده، وفق دهد و حتی به این تغییرها دامن بزند. پیداست برای سخن گفتن از تکوین و تکون‌های ژرف،

به مجموعه‌ای از گفت‌وگوهای تازه نیاز باشد و این فرایند لاینقطع ادامه دارد. در این جهان ذوب‌شونده‌ای که سکونت‌گاه ماست، آنچه طی این همه سالیان متمادی، در برون و درون فضای دانشگاهی، نااندیشیدنی بوده است، اکنون به نظر می‌رسد به رویدادی همیشگی بدل شده باشد.

کار من نیست سخن گفتن از این که آیا مجلدهای سخنان تازه، در مسیر این قلمرو جدید، هشدارهای بسنده داده، نقشه‌راه ترسیم کرده، دست‌گیری و هدایت کرده، یا همچون مسیر یاب و علائم راهنما عمل کرده است. شاید بهترین دستاورد ما از این مجموعه این است که آن را تهیه و تدارک دیده‌ایم. یگانه دلیلی که می‌توان برای نگارش از سرِ آکره این سومین مقدمه سروراستار ارائه کرد، این باور است که این مجموعه هنوز هم که هنوز است، پابرجا و فعال است.

ترنس هاوکز



تقدیر و تشکر نویسنده

نگارش این کتاب را با همیاری موشه ران آغاز کردم که همان ابتدای مسیر متأسفانه از همکاری کناره گرفت. علاوه بر بخش‌هایی خاص از کتاب که با همیاری وی انجام گرفت و در کتاب بدان اذعان داشته‌ام، مدیون لطف او هم هستم که در طرح‌ریزی مسیر مفهومی کل کتاب، همراهی‌ام کرد و در بحث دربارهٔ بوطیقای ادبیات داستانی روایی، مباحث جذاب بی‌شماری را ارائه کرد و بخش عمدهٔ دست‌نویس مرا خواند و بی‌شمار نقد و نظر در اختیارم گذاشت. سپاس‌گزار کسان بسیاری نیز هستم که اندیشه‌هایم را در باب مسائل مختلف پالودند؛ از آن جمله است: جوزف ایون، روت گینزبرگ، هارایی گولوم، باروخ هاکس. بنجاسین هروشنسکی. جویس میلر و مریام ساگیر که یاری‌گیشان در روشن ساختن مسائل متعدد در وصف نمی‌گنجد. پروفیسور ترنس هاوکز در مقام سرویراستار مجموعه، جانانه تلاش کرد کتاب را خواناتر کند. مدیون روت و ناتان نوو هم هستم که در گاه ترس و دلوایسی، از دادن دلگرمی دریغ نکردند. همچنین از سیلویا فرهی تشکر می‌کنم که نه فقط تاپیستی عالی است، انسانی شریف نیز هست. در طی این سال‌ها، دانشجویانم در درس‌های مختلفی که با من داشتند، یاری‌ام دادند و به پرسش‌ام کشاندند. قدردان همه‌شان هستم.

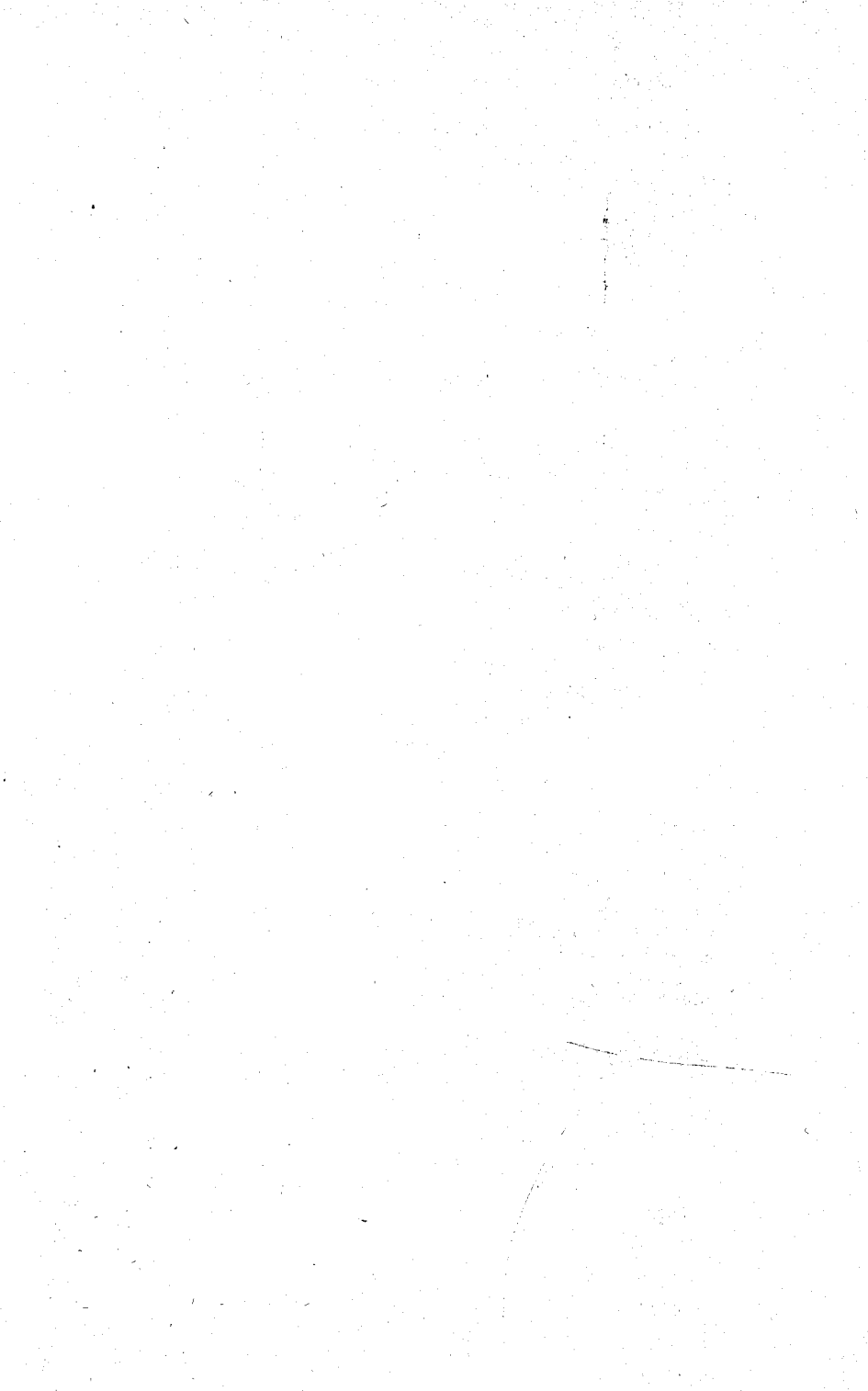
نویسنده و ناشر تمایل دارد از انتشارات فابر و فابر و بنگاه انتشاراتی

هارکورت بریس تشکر کنند که اجازه دادند چهار خط از شعر «لیتال گیدینگ»
در کتاب چهار کوارتت (۱۹۴۳، باز چاپ ۱۹۷۱) اثر الیوت را در این کتاب
نقل کنم.

شلومیت ریمون - کنان

درباره نویسنده

پروفسور شلومیت ریمون-کنان (۱۹۴۲-) استاد ممتاز و بازنشسته ادبیات انگلیسی و تطبیقی دانشگاه عبری در اورشلیم است. ریمون-کنان رساله دکتری خود را با عنوان *مفهوم ابهام با نگاهی به آثار هنری جیمز در قالب اولین کتاب خود منتشر می‌کند*. پیش از انتشار کتاب *روایت داستانی: بوطیقای معاصر*، مقاله‌ای در معرفی کتاب فیگور سوم ژرار ژنت به سال ۱۹۷۶ در مجله *بوطیقای توصیفی و نظریه ادبیات* منتشر می‌کند. بعدها، ریمون-کنان همین مقاله را شاخ و برگ می‌دهد و در قالب کتاب *روایت داستانی* منتشر می‌کند. ریمون-کنان در این کتاب، شرحی موجز و فشرده از بوطیقای ساختارنگر روایت‌شناسی و عمدتاً متأثر از رویکرد ژنت به دست می‌دهد. ریمون-کنان به تأسی از ژنت، سه مولفه اصلی روایت‌های داستانی یعنی سطوح داستان، متن، و روایت‌گری را در قالب هشت فصل کتاب خود بررسی می‌کند. در فصل نهم، می‌کوشد پا را از حیطه بوطیقای متن فراتر بگذارد و به پدیدارشناسی خوانش متن و نقش خواننده بپردازد. بیست سال بعد که ویراست دوم کتاب را آماده می‌کند، می‌کوشد در فصلی جداگانه، از روایت‌شناسی پساکلاسیک نیز سخن به میان آورد. ریمون-کنان در آثار بعدی خود تلاش می‌کند روایت را در پیوند با نظریه‌های روان‌کاوانه بررسی کند.



سخن مترجم

بازویراست از پس یک دهه

دربارهٔ روایت‌شناسی و نظریهٔ روایت بحث و حدیث فراوان گفته‌اند که قصد اطالۀ کلام ندارم. روایت‌شناسی از همان بدو پیدایش در دههٔ ۱۹۶۰ م. از جمله حوزه‌های جذاب نقد و نظریهٔ ادبی و به‌ویژه بوطیقای ادبیات داستانی بوده است. دو دههٔ ۱۹۷۰ و ۱۹۸۰ م.، اوج توجه به روایت‌شناسی و به‌ویژه روایت‌شناسی ساختارنگر بوده است. در ابتدای دههٔ ۱۹۷۰ م.، ژنت، کتاب تأثیرگذار و جریان‌ساز *گفتمان روایت: جستاری در روش* (۱۹۸۰/۱۹۷۲) را می‌نویسد که یک دههٔ بعد به انگلیسی ترجمه می‌شود؛ کتاب ریمون-کنان یعنی همین کتاب پیش رو، در مبانی نظری و اندیشگانی خود، بسیار وام‌دار کتاب ژنت است و پُربی‌راه نیست اگر این کتاب را شرح و بسط آراء و روش‌شناسی ژنت در شمار آوریم. باری، هم‌زمان با نسخهٔ فرانسوی کتاب ژنت، جرالد پرینس در آمریکا، کتاب *دستور زبان روایت* را می‌نویسد. در همین سال‌ها و به‌طور دقیق‌تر در سال ۱۹۷۰، گرماس، کتاب *معناشناسی ساختاری خود را منتشر می‌کند و برمون نیز منطق روایت* (۱۹۷۲) را انتشار می‌دهد. البته، نیک می‌دانیم مباحث اولیهٔ روایت را ابتدا برخی چهره‌های فرانسوی نقد و نظریهٔ روایت با انتشار مقاله‌های خود در شمارهٔ هشتم نشریهٔ فرانسوی *کامینیکاسیون*، معرفی می‌کنند: رولان بارت، گرماس، تودوروف و برمون، از میان سایرین. با این حال، تزوتان تودوروف است که به سال ۱۹۶۹

با انتشار کتاب *دستور زبان دکامرون*، برای اولین بار اصطلاح نروتولوژی را به نام خود ضرب می‌زند.

خلاصه، دو دهه ۱۹۷۰ و ۱۹۸۰ م.، نظریه روایت از طریق انتشار آثار نظری فراوان، همچنان به خود می‌تند و می‌بالد و رشد و نمو می‌کند. جاناتان کالر (۱۹۷۵) کتاب *بوطیقای ساختارنگر* را منتشر می‌کند؛ دو سال بعد، سیمور چتمن، کتاب *داستان و گفتمان* (۱۹۸۷) را منتشر می‌کند. سال ۱۹۸۲، کتاب ژنت به انگلیسی ترجمه می‌شود. ریمون-کنان به سال ۱۹۸۳ ویراست اول کتاب حاضر را به تأسی از ساختارنگری کلاسیک تألیف می‌کند. با پایان دهه ۱۹۸۰ م.، چرخشی در مطالعات روایت صورت می‌گیرد که از آن به «چرخش روایی» یاد می‌کنند. این چرخش، سرآغاز مطالعات پساکلاسیک روایت قرار می‌گیرد و دیوید هرمن با ابداع واژه «روایت‌شناسی‌ها»، عملاً پیوند روایت‌شناسی کلاسیک را با سایر حوزه‌های نظری از جمله مردم‌شناسی، فمینیسم، جامعه‌شناسی و جز اینها اعلام می‌کند. تا ابتدای سال ۲۰۰۰ م. صاحب‌نظران آثاری متعدد در حوزه‌های روایت‌شناسی منتشر می‌کنند؛ از آن جمله است: پاول سیمپسون، راجر فاولر، میکه بل، مونیکا فلادرینیک و مایکل تولان، از میان خیل بسیار روایت‌پژوهان. به سال ۲۰۰۲، ریمون-کنان ویراست دوم کتاب خود یعنی همین کتاب پیش رو را منتشر می‌کند و با افزودن فصلی تازه، مباحث مرتبط با گذار روایت‌شناسی کلاسیک به پساکلاسیک را مرور و جمع‌بندی می‌کند و از دو مفهوم «به‌سوی» و «فراسوی» نظریه روایت سخن به میان می‌آورد و البته خود ترجیح می‌دهد به جای این‌که «به‌سوی» نظریه روایت در حرکت باشد، پا را آن سوی و بهتر، «فراسوی» نظریه روایت بگذارد و چنان که مدلل می‌سازد، می‌گوید به سبب تکوین و تکون‌های ژرف در وادی نظریه روایت، ترجیح می‌دهد عنوان کتاب را از «ادبیات داستانی روایی: بوطیقای معاصر» به «روایت معاصر» تغییر بدهد و واژگان «داستان» و «بوطیقا» را به دلایلی که برمی‌شمرد، کنار بگذارد و بدین ترتیب، ویراست دوم یعنی کتاب حاضر روانه بازار می‌شود.

ریمون-کنان پیش از انتشار این کتاب، خلاصه‌ای از آراء و دیدگاه‌های ژنت در کتاب سوم فیگورها را طی مقاله‌ای در مجلد اول مجله نشریه بریطیقای توصیفی و نظریه ادبیات (۱۹۷۶) منتشر می‌کند. او در این مقاله به تفصیل، سه حوزه روایت‌شناسی ژنت یعنی، زمان، صدا، و وجه را با ذکر نمونه‌هایی از آثار ادبی به دنیای انگلیسی‌زبان معرفی می‌کند. ریمون-کنان ابتدا در بررسی مبانی نظری بحث خود، پنج جفت متقابل را متعلق مطالعات ادبی ذکر و هریک را جداگانه بررسی می‌کند: لانگ / پارول؛ ژرف‌ساخت / روساخت؛ هیستوار / دیسکورس؛ بازگفت / بافت و جزئی‌نگری / کلی‌نگری (۱۹۷۶: ۳۳). آنگاه، ریمون-کنان بر اساس این پنج جفت متقابل، کتاب فیگورها و به‌ویژه فیگور سوم را که همان گفتمان روایت است، بررسی می‌کند. ایشان عمده‌تأ مبتنی بر جفت متقابل لانگ / پارول و به‌ویژه هیستوار / دیسکورس که اساس عمده رویکردهای ساختارنگر^۱ به روایت است، مؤلفه‌های روایت‌شناسی ژنت را تحلیل می‌کند و پُربی‌راد نیست اگر بگوییم اساس کتاب خود ریمون-کنان نیز بر اساس این پنج جفت متقابل شکل گرفته است که بدان‌ها اشاره خواهد شد.

ابتدا اگر خواسته باشیم داستان بلند روایت و نظریه‌های آن را کوتاه بیان کرده باشیم، باید بگوییم هر آنچه داستانی را انتقال دهد، بیان کند، نمایش دهد، یا اجرا کند، روایت است و داستان در گسترده‌ترین معنا، سلسله کنش‌ها و رخدادهایی است که در محور زمان به‌صورت متوالی و متعاقب، به وقوع می‌پیوندد. این تعریف حوزه‌های گوناگونی را شامل می‌شود که هم کلامی است و هم غیرکلامی؛ هم راست است هم ناراست؛ هم خیالی است هم واقعی؛ هم شنیداری است هم دیداری. وانگهی، می‌توان از نقاشی هم یاد

۱. در این کتاب، برای واژگان منتهی به پسوند «ایسم» مثل Structuralism، بسته به موقعیت‌های مختلف به‌جای «گرایی» که همه‌جا مرسوم است، گاه از پسوندهای «باوری» و «نگری» هم استفاده شده است، مثل «ساختارباوری» و «ساختارنگری».

کرد که هنری غیرکلامی است و ما آن را در ذهن خود می‌سازیم و این امر البته شامل نقاشی‌های مدرن و پسامدرن نیز می‌شود؛ موسیقی که هنری شنیداری است و به همان حال که قطعه‌ای را می‌شنویم، داستان آن را در ذهن خود می‌سازیم و حتی این داستان را با حالت‌ها و احساس‌ها و عواطف خودمان نیز در هم می‌آمیزیم؛ سینما و تئاتر که معجونی از همه هنرهاست و جز اینها.

حال، از میان انواع روایت‌های ریز و درشت، یک نوع اصلی روایت جایش را خالی گذاشته‌ایم و آن، ادبیات داستانی روایی^۱ یا روایت داستانی است که عنوان کتاب ریمون-کنان هم هست. خیلی ساده گفته باشیم، ادبیات داستانی روایی یا روایت داستانی، روایتی است که داستان یا داستان‌هایی را برایمان نقل می‌کند. اما به چه ترتیب برایمان داستان نقل می‌کنند؟ پاسخ کامل به این پرسش البته در این مجال نمی‌گنجد. عجلتاً، روایت داستانی را روایت‌گری زنجیره‌ای از رخداد‌های داستانی تعریف می‌کنیم. در این تعریف، یکی دو نکته اهمیت دارد: اول، خود واژه روایت. این واژه عربی را که به جای واژه انگلیسی narrative به کار برده‌ایم، در فارسی نیز رواج دارد. این واژه از فعل یونانی narrare می‌آید به معنای «نقل کردن» و «گزارش کردن» و با صفت gnarus به معنی دانایی در ارتباط است. این صفت از ریشه gnō در سانسکریت می‌آید به معنای «دانستن». از این نظر، ریشه واژه روایت، دو معنا دارد: «دانستن» و «نقل کردن». این تبارشناسی، دو وجه واژه روایت را نشان می‌دهد. روایت، ابزاری جهان‌شمول برای دانستن و گفتن، برای معرفت‌اندوزی و نیز بیان معرفت است (آبوت، ۲۰۰۸: ۱۰؛ ۲۰۲۱). دوم، واژه روایت‌گری. روایت‌گری یا عمل روایت نشان می‌دهد روایت نوعی مرادفه یا ارتباط دوطرفه است که در آن گیرنده، پیامی را در قالب داستان برای فرستنده می‌فرستد. در اینجا، فرستنده، همان نویسنده / روایت‌گر، گیرنده، همان خواننده / روایت‌گیر و

پیام نیز داستانی است که انتقال می‌یابد. نکتهٔ اساسی سوم به سرشت ابزار یا رسانهٔ انتقال پیام مربوط می‌شود که در اینجا، صبغهٔ کلامی دارد. این نکته نشان می‌دهد انتقال پیام در روایت داستانی برخلاف سایر انواع روایت، نه غیرکلامی، بلکه کلامی است. در واقع، از این حیث، روایت داستانی، هنر کلامی بر ساخته است که حروف و واژگان، ساختمایهٔ آن محسوب می‌شوند. ریمون-کنان این واژگان را در مقدمهٔ کتاب تعریف و توصیف می‌کند.

با این حال، اگر تقابل هیستوار / دیسکورس را اساس رویکرد ژنت و ریمون-کنان بدانیم، نظریه‌پردازان در کاربرد این جفت متقابل و واژگان وابسته، بر یک رأی و طریق نیستند. برخی روایت‌شناسان، دو مؤلفه را به سه مؤلفه با عناوین مختلف تعمیم می‌دهند. فرم‌نگرهای روسی، از جفت متقابل فابیولا / سیوژت استفاده می‌برند که معادل «داستان / متن» و «عمل روایت / روایت‌گری» در نظر ژنت، ریمون-کنان و تولان است؛ «متن و روایت‌گری» ریمون-کنان، هریک معادل جنبه‌ای جداگانه از «گفتمان» پیشنهادی سیمور چتمن است. واژهٔ «histoire» ژنت و میکه بل، معادل واژهٔ «داستان» پیشنهادی ریمون-کنان و واژهٔ «recit» ژنت و میکه بل (که در فرانسه دست‌کم، سه معنا دارد: گزاره، محتوای گزاره و کنشی که فرد هنگام تولید گزاره انجام می‌دهد)، معادل واژهٔ «روایت‌گری» ریمون-کنان و تولان است. جدول زیر تعدد این واژگان را نشان می‌دهد:

فرم‌نگرهای روسی	فابیولا (fabula)	سیوژت (sjuzhet)	...
تودوروف (۱۹۶۶)	هیستوار (histoire)	دیسکورس (discourse)	...
ژنت (۱۹۷۲)	هیستوار (histoire)	رسیت (recit)	روایت‌گری (narration)
بارت (۱۹۷۷)	کارکردها + کنش‌ها (actions) + (functions)	روایت‌گری (narration)	...

متن روایی (texte narrative)	رسیت (recit)	هیستوار (histoire)	بل (۱۹۷۷)
...	گفتمان (discourse)	داستان (story)	چتمن (۱۹۷۸)
عمل روایت (narrating)	روایت (narrative)	داستان (story)	ژنت (۹۸۰)
...	عمل روایت (narrating)	روایت شده (narrated)	پرینس (۱۹۸۲)
روایت گری (narration)	متن (text)	داستان (story)	ریمون-کنان (۱۹۸۳)
متن (text)	داستان (story)	فابیولا (fabula)	بل (۱۹۸۵)
...	روایت گری (narration)	داستان (story)	کوهان / شیرز (۱۹۸۸)
روایت گری (narration)	متن (text)	داستان (story)	تولان (۱۹۸۸)
روایت گری (narration)	متن (text)	داستان (story)	تولان (۲۰۰۱)

با این حال، ریمون-کنان در کتاب حاضر، به تبعیت از ژنت، روایت داستانی را به سه سطح «داستان»، «متن»، و «روایت گری» تقسیم بندی، و چهارچوب نظری و عملی فصل های کتاب خود را بر این اساس تنظیم می کند.

سطح «داستان» یا طرح اولیه / فابیولا، بر ساختی زمان مند در بطن جهان داستانی است که مستلزم کنش است و کنش نیز از رخدادها ناشی می شود و رخداد نیز اتفاق می افتد، یعنی از حالت و وضعیتی، به حالت و وضعیتی دیگر تغییر می کند و این تغییر، مستلزم گذشت زمان است. توالی پیوسته حالت ها، توالی رخدادها را ایجاد می کند و روایت داستانی، عبارت است از توالی

رخدادها در بطن مخور زمان. رخدادها نیز بر دو نوعند: رخدادهای اصلی که خط سیر داستان را به پیش می‌برند و رخدادهای فرعی که کاری به پیشبرد کنش داستان ندارند و صرفاً هسته‌ها را همراهی می‌کنند. حال، برخلاف گزاره‌های بیانی و توصیفی که خاص شعر تغزلی محض‌اند، رخدادها یا گزاره‌های داستانی یا به نظم گاه‌شمارانه یا علی / معلولی یا هر دو، با هم ترکیب می‌شوند و خُرد-توالی‌ها را ایجاد می‌کنند؛ خُرد-توالی‌ها نیز، کلان-توالی‌ها را پدید می‌آورند. و کل روایت داستانی نیز از به هم پیوستن کلان-توالی‌ها بر ساخته می‌شود.

با این حال، آنچه ما در مقام خواننده با آن سروکار داریم، نه سطح «داستان» یا بر ساخت زمان‌مند، بلکه سطح «متن» است. از این حیث، متن، همین کلام مضبوط روی کاغذ است. اما بر سر داستان و روایت‌گری چه می‌آید؟ ما در مقام خواننده سراسر است به روایت‌گری و داستان دسترسی نداریم؛ اما وقتی متن را خواندیم، می‌توانیم دربارهٔ ابزارهای روایت‌گری یا ساده‌تر، فرایند خلق داستان، و از دل آن، دربارهٔ خود داستان که همان هدف و پیام اصلی است، ساعت‌ها بحث و جدل کنیم. در واقع، خواننده از متن و از طریق بررسی و تحلیل عناصر متن، به داستان یا همان مضمون و محتوای کتاب دست می‌یابد.

حال، ژرار ژنت نظریهٔ روایت خود را در کتاب اندیشه‌آفرین *گفتمان روایت: جستاری در روش* (۱۹۷۲، ترجمه به انگلیسی: ۱۹۸۰) حول رابطهٔ میان سه مقولهٔ زیر بنا می‌نهد: *گفتمان* / متن یعنی نظم رویدادها به همان گونه که در روایتی معین آمده‌اند؛ *قصه*، نظم گاه‌شمارانهٔ وقوع رویدادها و عمل روایت / روایت‌گری. ژنت ذیل بحث زمان، نشان می‌دهد میان زمان گاه‌شمارانهٔ سطح داستان و زمان نه الزاماً گاه‌شمارانهٔ سطح متن، رابطه برقرار است. زمان داستان، رابطهٔ گاه‌شمارانهٔ میان حوادث داستان است بدان گونه که در اصل رخ داده است و زمان متن، چگونگی جایگزین کردن این حوادث در سطح متن است. ژنت، بر اساس این رابطه، معتقد به سه نوع رابطهٔ زمانی میان زمان

سطح داستان و زمان سطح متن است: نظم^۱؛ تداوم / دیرش^۲ و بسامد^۳. گاه، میان سیر زمان حوادث در سطح داستان و سطح متن رابطه متناظر برقرار است. از این رو، رابطه زمانی میان این دو سطح، عادی و طبیعی است. گاه، رابطه میان این دو زمان، مختل می‌شود. این اختلال زمانی، به دو نوع زمان‌پریشی در سطح متن منجر می‌شود: گذشته‌نگری^۴ و آینده‌نگری^۵. ژنت از این نوع اختلال‌های زمانی به زمان‌پریشی^۶ تعبیر می‌کند. این دوگانگی زمانی یعنی زمان داستان^۷ و زمان روایت^۸ خصیصه کلی روایت‌هاست. ریمون-کنان مولفه زمان را به تفصیل در فصل چهارم بحث می‌کند.

ژنت، روایت‌گر و روایت‌گری را زیر مقوله «صدا» بررسی می‌کند. صدا، در کل، ناظر است به رابطه فاعل (روایت‌گر) با فعل یا کنشی (نقل) که انجام می‌شود. در روایت‌شناسی، پرسش بنیادین صدا این است: «چه کسی می‌گوید؟»^۹ (یا چه کسی رخداد را روایت می‌کند؟). بر اساس همین پرسش، پرسش، روایت‌گر یا کارگزار روایی، گوینده یا «صدای» متن روایی است. روایت‌گر، کارگزاری است که با مخاطب (روایت‌گیر) رابطه تعاملی برقرار می‌کند، صحنه‌ها و موقعیت‌های داستان را می‌چیند، درباره هر آنچه قرار است گفته شود، چگونه گفته شود (به‌ویژه، از چه دیدگاه و به چه نحوی) و چه نباید گفته شود، تصمیم‌گیری می‌کند. در الگوی روایت‌شناختی کلاسیک، «صدا» در اصل، صدای روایت‌گر را به ذهن متبادر می‌کند و بر دو گونه است: صداهاى متنى (یعنی صداهاى روایت‌گر یا صدای روایی متن) و اشخاص و صدای برون‌متنی یا صدای شخص نویسنده. صدای برون‌متنی یا

-
1. order
 3. frequency
 5. prolypsis
 7. story-time
 9. who says?

2. duration
4. analysis
6. anachrony
8. narrative time

بیش و کم با صدای روایت‌گر یکی است (روایت غیرداستانی، واقعی و زندگی‌نامه‌شناختی) یا به کل با آن متفاوت است.

تمایز میان دو پرسش «چه کسی می‌گوید؟» و «چه کسی می‌بیند؟»، دسته‌بندی دسته‌بندی سوم ژنت یعنی وجه / حالت^۱ را پیش می‌آورد که خود دو زیر گروه دارد: الف) وجوه بازنمایی کنش، سخن و اندیشه (که به گفتمان غیرمستقیم آزاد ختم می‌شود) و ب) وجوه انتخاب و محدودیت اطلاعاتی که روایت ارائه می‌کند و ژنت آن را کانونی‌شدگی می‌نامد و آن عبارت است از محدودیت پرسپکتیوی و جهت‌گیری اطلاعات روایت در قبال ادراک‌ها، احساس‌ها، دانش و دیدگاه شخصیت داستان.

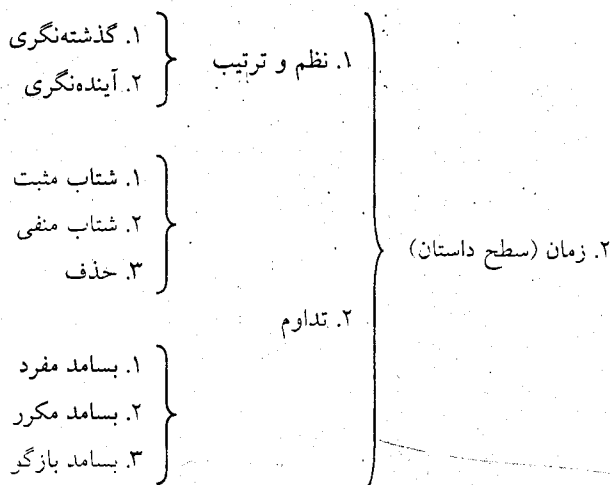
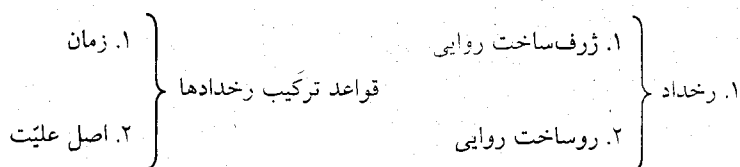
حال، ریمون-کنان بر اساس همین الگوی کاربردی ژنت از سه سطح روایت، فصل‌های کتاب خود را تبیین می‌کند. در فصل دوم، ذیل سطح «داستان» رخدادها و توالی گاه‌شمارانه رخدادها را در قالب «پی‌رنگ» بررسی، و آراء دو دست‌ورزبان‌دان روایت یعنی پراپ و بزمون را بررسی می‌کند. در فصل سوم، مؤلفه شخصیت را که مشارک اصلی سطح «داستان» است، بررسی می‌کند. وی در فصل‌های چهارم، پنجم و ششم، مؤلفه‌های «زمان»، «کانونی‌شدگی» و «شخصیت‌پردازی» را ذیل سطح «متن» بررسی می‌کند و در دو فصل هفتم و هشتم، مؤلفه‌های «صدا» و «وجه» را ذیل سطح «روایت‌گری» بررسی می‌کند. در فصل نهم نیز پا را از حیطه بررسی ساختارنگر روایت فراتر می‌گذارد و به پدیدارشناسی خوانش و نقش خواننده اشاره می‌کند. ریمون-کنان در فصل دهم، درباره زندگی و مرگ روایت‌شناسی صحبت می‌کند و در فصل یازدهم که افزوده ویراست دوم کتاب است، درباره نظریه‌های پساکلاسیک به روایت سخن می‌گوید و از مفاهیم «به‌سوی» و «فراسوی» در اشاره به آینده مطالعات روایت بحث می‌کند و البته، خود ترجیح

1. who sees?

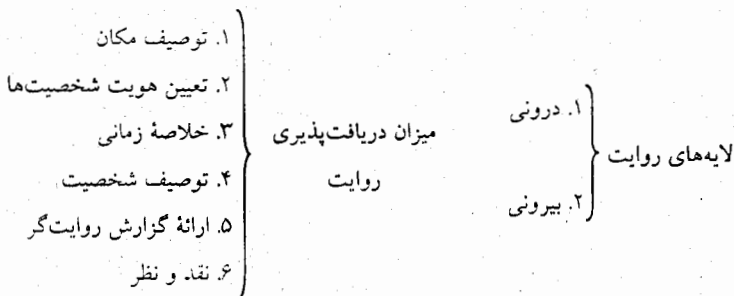
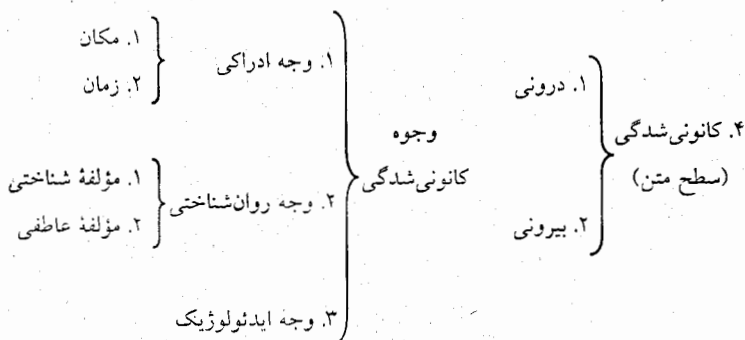
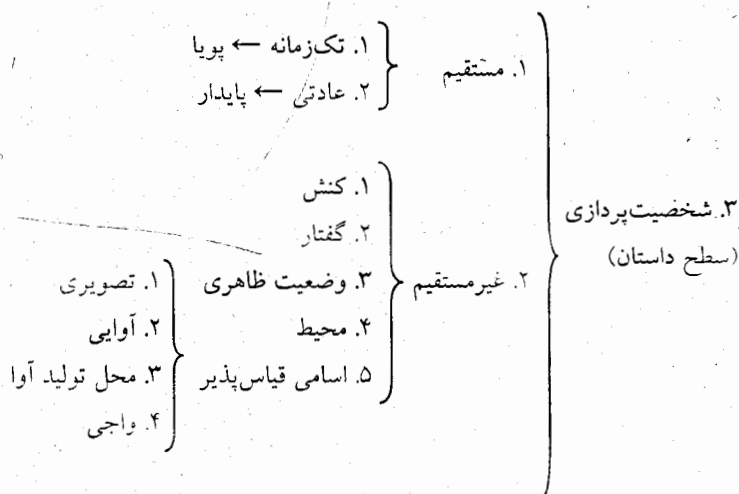
2. mode

می‌دهد به‌جای حرکت به‌سوی نظریهٔ روایت، به فراسوی نظریهٔ روایت حرکت کند.

در مجموع، ریمون-کنان با شاخ‌وبرگ بیشتری که به آراء ژنت می‌دهد، رویکرد وی را به رویکردی عملی و کاربردی در حوزهٔ مطالعات روایت بدل می‌کند. مؤلفه‌های اصلی الگوی ژنت را که ریمون-کنان آنها را شرح و بسط داده، می‌توان در نمودار زیر ترسیم کرد^۱:



۱. قراردادن مؤلفه‌های روایت‌شناسی ژنت در قالب نمودار، از آن‌خانم حدادی است که زیر نظر این جانب، زمانی که ایشان دانشجوی کارشناسی ارشد بودند، صورت گرفته است. از ایشان تشکر می‌شود:



۱. آشنایی با افکار و احساسات درونی شخصیت‌ها ۲. اطلاع از زمان گذشته، حال و آینده ۳. حضور در مکان‌هایی که اشخاص در آنجا حضور ندارند	۱. برون-نقل	۵. روایت‌گری: سطوح روایی
	۲. روایت‌گر دگرنقل‌گر ۳. روایت‌گر هم-نقل‌گر	
۱. کارکرد کنشی ۲. کارکرد توضیحی ۳. کارکرد مضمونی	۴. زیر-نقل	
۱. خلاصه داستان ۲. خلاصه کمتر داستانی محض ۳. بازگفت غیرمستقیم محتوا ۴. گفتمان غیرمستقیم و تا اندازه‌ای محاکماتی ۵. گفتمان غیرمستقیم آزاد از نظر دستوری ۶. گفتار مستقیم ۷. گفتمان مستقیم آزاد	۱. نقل‌گری	۶. بازنمایی گفتار و اندیشه (سطح روایت‌گری)
	۲. محاکمات	

ریمون-کنان این مؤلفه‌ها را به تفصیل در فصول دوم تا هشتم شرح و

بسط می‌دهد.