

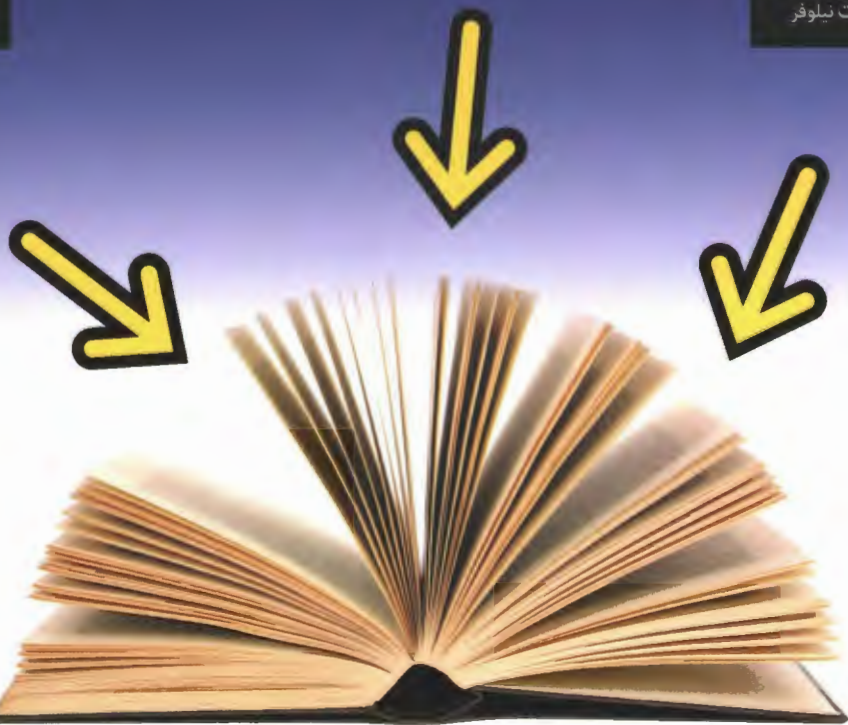
الهام حدادی . فرهاد درودگریان

روایت‌شناسی و نقد روایت

در داستان‌های انتخابی معاصر



انتشارات نیلوفر



روایت‌شناسی و نقد روایت

در

داستان‌های انتخابی معاصر

روایت‌شناسی و نقد روایت
در
داستان‌های انتخابی معاصر

دکتر الهام حدّادی - دکتر فرهاد درودگریان



انتشارات نیلوفر

| | |
|-----------------------|--|
| سرشناسه | : حدادی، الهام، ۱۳۵۱- |
| عنوان و نام پدیدآور | : روایت‌شناسی و نقد روایت در داستان‌های معاصر / الهام حدادی، فرهاد درودگریان. |
| مشخصات نشر | : تهران: انتشارات نیلوفر، ۱۳۹۹. |
| مشخصات ظاهری | : ۲۹۳ص: : نمودار (رنگی): ؛ ۱۴/۵×۲۱/۵س.م. |
| شابک | : 978-622-6654-69-2 |
| وضعیت فهرست‌نویسی | : فیبا |
| یادداشت | : کتابنامه: ص. [۲۸۳] - ۲۹۲؛ همچنین به صورت زیرنویس. |
| موضوع | : داستان‌های فارسی - قرن ۱۴ - تاریخ و نقد |
| موضوع | : Persian fiction-20th century- History and criticism |
| موضوع | : داستان - تاریخ و نقد Fiction-History and criticism |
| موضوع | : روایت‌گری (Rhetoric) Narration |
| موضوع | : ساختارگرایی (تحلیل ادبی) (Structuralism) Literary analysis |
| شناسه افزوده | : درودگریان، فرهاد، ۱۳۴۳- |
| رده‌بندی کنگره | : PIR ۳۸۶۹ |
| رده‌بندی دیویی | : ۸ فا ۳ / ۶۲۰۹ |
| شماره‌ی کتابشناسی ملی | : ۷۳۶۱۳۶۴ |



انتشارات نیلوفر خیابان انقلاب، خیابان دانشگاه، تلفن: ۶۶۴۶۱۱۱۷

دکتر الهام حدادی - دکتر فرهاد درودگریان
روایت‌شناسی و نقد روایت در داستان‌های انتخابی معاصر

حروفچینی: شبستری

چاپ اول: زمستان ۱۳۹۹

چاپ دیا

شمارگان: ۷۷۰ نسخه

همه‌ی حقوق محفوظ است.

فروش اینترنتی: niloofarpublication.com

تقدیم به:

همسر عزیزم، بزرگترین روایت پردازِ

زندگی من

فهرست مطالب

| | |
|----|--|
| ۱۱ | درآمد |
| ۱۵ | فصل اول: عنصر اول روایت: واقع‌شدگی |
| ۱۵ | روایت |
| ۱۷ | عناصر بنیادین روایت |
| ۲۳ | عنصر اول روایت: واقع‌شدگی |
| ۲۹ | رویکردهای زبان‌جامعه‌شناختی |
| ۳۰ | روال‌های تولید، الگوهای مشارکت و موقعیت‌های روایی |
| ۳۳ | چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم (زویا پیرزاد) |
| ۳۴ | همنوایی شبانه‌ی اکستر چوب‌ها (رضا قاسمی) |
| ۳۸ | باغ ملّی (کوروش اسدی) |
| ۳۹ | تحلیل گفت‌وگو: روایت و نظام اقتصادی حاکم بر گردش گفتگو |
| ۴۱ | نظریه‌ی موضع‌گزینی |
| ۴۳ | چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم (زویا پیرزاد) |
| ۴۷ | پرنده‌ی من (فریبا وفی) |
| ۵۰ | عادت می‌کنیم (زویا پیرزاد) |
| ۵۲ | همنوایی شبانه‌ی ارکستر چوب‌ها (رضا قاسمی) |
| ۵۵ | نگران نباش (مهسا محب‌علی) |
| ۵۵ | باغ ملّی (کوروش اسدی) |
| ۶۴ | الگوهای تعامل روایی |

- ۷۰ چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم (زویا پیرزاد)
- ۷۲ هم‌نوايي شبانه‌ی ارکستر چوب‌ها (رضا قاسمی)
- ۷۴ انشای سایه‌ها (مهیار رشیدیان)
- ۷۹ آقارضا وصله‌کار (مهیار رشیدیان)
- ۸۷ فصل دوم: عنصر دوم روایت: توالی رویدادها
- ۸۸ متن‌گونه و شیوه‌ی مقوله‌بندی
- ۹۴ چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم (زویا پیرزاد)
- ۹۴ دکتر نون زنش را بیشتر از مصدق دوست دارد (شهرام رحیمیان)
- ۹۶ پرنده‌ی من (فریبا وفی)
- ۹۶ شیوه‌ی مقوله‌بندی: سطح معنا
- ۹۷ پیش‌نمونه
- ۹۷ چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم (زویا پیرزاد)
- ۱۰۰ شب ممکن (حسن شهسواری)
- ۱۰۳ دکتر نون زنش را بیشتر از مصدق دوست دارد
- ۱۱۲ انشای سایه‌ها
- ۱۱۴ آقارضا وصله‌کار
- ۱۱۵ پرنده‌ی من
- ۱۲۰ پستی (محمدرضا کاتب)
- ۱۲۱ متن‌گونه‌ی توصیف
- ۱۲۱ متن‌گونه‌ی روایت
- ۱۲۴ متن‌گونه‌ی تشریح
- ۱۲۵ پیش‌نمونه‌ی داستان‌ها با تحلیل متن‌گونه‌ی روایت: (تعليق، ترغیب و تعجیب)
- ۱۲۵ چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم
- ۱۲۹ پرنده‌ی من
- ۱۳۲ آقارضا وصله‌کار
- ۱۴۵ فصل سوم: عنصر سوم روایت: جهان‌پردازی داستانی
- ۱۵۰ جهان‌پردازی روایی
- ۱۵۱ محرک‌های جهان‌پردازی در آستانه روایت: درآمدن به جهان داستان

| | |
|-----|---|
| ۱۵۳ | همنوایی شبانه‌ی ارکستر چوب‌ها |
| ۱۵۵ | رود راوی (ابوتراب خسروی) |
| ۱۵۶ | چکاوک آسمان‌خراش (آبی ماورای بحار) (شهریار مندنی‌پور) |
| ۱۵۹ | آداب بی‌قراری (یعقوب یادعلی) |
| ۱۶۰ | جهان روایت |
| ۱۶۱ | سفر به جهان روایت |
| ۱۶۲ | رود راوی |
| ۱۷۰ | نظریه‌ی جهان‌های ممکن و کانون‌گیری در خیال |
| ۱۷۱ | نظریه‌ی شاخص‌گردانی، جهان متن و قالب‌های بافتی |
| ۱۷۲ | همنوایی شبانه‌ی ارکستر چوب‌ها |
| ۱۷۷ | چکاوک آسمان‌خراش |
| ۱۷۹ | آداب بی‌قراری |
| ۱۸۰ | چکاوک آسمان‌خراش |
| ۱۸۵ | سازه‌های جهان روایت: وجوه ماهوی |
| ۱۸۶ | بعد زمانی جهان داستان |
| ۱۸۷ | بعد مکانی جهان داستان |
| ۱۸۸ | همنوایی شبانه‌ی ارکستر چوب‌ها |
| ۱۸۹ | رود راوی |
| ۱۹۳ | جهان‌پریشی: نسبت روایت‌مندی با ناهنجاری رویدادها |
| ۱۹۴ | رود راوی |
| ۱۹۹ | داستان ویران (ابوتراب خسروی) |
| ۲۰۰ | سلوک (محمود دولت‌آبادی) |
| ۲۰۲ | دو دنیا (گلی ترقی) |
| ۲۰۴ | درخت گلابی (گلی ترقی) |
| ۲۰۷ | چکاوک آسمان‌خراش |
| ۲۱۳ | آداب بی‌قراری |
| ۲۲۳ | فصل چهارم: عنصر چهارم روایت: هم‌بوم‌پنداری |
| ۲۲۴ | شعور در گذر از ژانرهای روایی |
| ۲۲۶ | احوال و دریافت‌های خام |

| | |
|-----|--------------------------------|
| ۲۲۸ | رود راوی |
| ۲۳۲ | داستان ویران |
| ۲۳۴ | پستی |
| ۲۳۷ | آداب بی‌قراری |
| ۲۳۷ | انشای سایه‌ها |
| ۲۳۸ | شب ممکن |
| ۲۴۱ | سخن آخر |
| ۲۶۱ | پیشنادهایی برای مطالعه‌ی بیشتر |
| ۲۸۳ | کتاب‌نامه |

فهرست نمودارها

| | |
|-----|--|
| ۳۱ | نمودار ۱: روال تولید و الگوی مشارکت |
| ۶۵ | نمودار ۲: وجه تولیدی و تفسیری تعامل روایی |
| ۶۹ | نمودار ۳: الگوی تعامل روایی در نوآوری‌های سخن‌شناختی هرمن و ورویگ |
| ۸۸ | نمودار ۴: گونه‌های متنی برای تعیین الگوهای خاص چینش زنجیروار |
| ۱۴۹ | نمودار ۵: سومین عنصر بنیادین روایت: جهان‌پردازی داستانی |
| ۱۷۳ | نمودار ۶: جهان مرجع و جهان‌های ممکن داستان همنوایی شبانه‌ی ارکستر چوب‌ها |
| ۱۸۰ | نمودار ۷: جهان مرجع و جهان‌های ممکن داستان آداب بی‌قراری یادعلی |
| ۱۶۷ | نمودار ۸: جهان مرجع و جهان‌های ممکن داستان رود راوی خسروی |
| ۲۷۰ | نمودار ۹: عناصر بنیادین روایت (هرمن ۲۰۰۹) |
| ۲۷۱ | نمودار ۱۰: روایت‌شناسی پساکلاسیک (الگوی تلفیقی سامر، ۲۰۱۲: ۱۵۲) |

درآمد

این روزها روایت، اصطلاح ادبی آشنایی در بین منتقدان ادبی است و کتاب‌ها، ترجمه‌ها و مقالات بسیاری در این حوزه در خارج و داخل کشور منتشر شده است. اما کتاب حاضر با هدف چگونگی کاربرد عناصر بنیادین روایت در تحلیل داستان‌های فارسی راه خود را پیش گرفته است و دلیل ضرورت و چرایی آن، افق‌های تازه‌ای است که هم‌اکنون در بحث روایت‌شناسی در ارتباط با حوزه‌های مختلف علوم مطرح شده است، و روایت را به مفهومی فرافرهنگی، فراکشوری و فراملیتی تبدیل کرده است. در حال حاضر، با توجه به تحولات چشم‌گیر روایت‌شناسی کلاسیک و پساکلاسیک و ماهیت میان‌رشته‌ای آن دیگر نمی‌توان جهان داستان را از منظر کانون‌های محدود یک رشته یا یک نظریه نگریست. بلکه با چنین منظر وسیعی درباره‌ی نقش روایت در میان علوم بشری در دوره‌ی روایت‌شناسی پساکلاسیک، بعضی روایت‌شناسان به این نتیجه رسیدند که روایت را باید از درون روایت و بنیان‌های سازنده‌ی آن واکاوی کرد. یعنی اینکه یک روایت از چه عناصر و اجزایی شکل گرفته است تا بتوان با تحلیل جزء به جزء آن عناصر، روایت را در رسانه‌ها و ژانرهای مختلف با هدف چگونگی درک شناخت ذهنی انسان از مسائل پیرامون خود بررسی کرد.

از این رو، دیوید هرمن^۱، یکی از روایت‌شناسان برجسته با پیشینه‌ی تحقیقاتی گسترده‌ی خویش در زمینه‌ی روایت‌شناسی به ویژه روایت‌شناسی پساکلاسیک و معرفی شاخه‌ی جدیدی به نام روایت‌شناسی شناختی، کتاب خود را با عنوان «عناصر بنیادین روایت» در سال ۲۰۰۹م. معرفی کرد. او در این کتاب به بررسی چستی روایت و ماهیت و کارکرد داستان پرداخت و الگویی را برای شناسایی نمونه‌ی اعلا‌ی متن‌گونه‌ی روایت از سایر متن‌گونه‌ها معرفی کرد. این الگو شامل چهار عنصر است که تمامی آن‌ها بر چگونگی ساختن جهانی در ذهن دلالت دارند. به این معنا که یک روایت برای شکل‌گیری رویکرد خویش نیاز به بافت یا زمینه، یا موقعیتی دارد؛ نیاز به درک خواننده از زمان دارد؛ نیاز به بررسی و درک تعادل، برهم زدن روایت و شکل‌گیری تعادل جدید، و چگونگی ساختن جهانی خیالی یا واقع‌نما دارد و سپس تأثیر روایت بر ذهن اشخاص حقیقی یا خیالی و این چهار عنصر: واقع‌شدگی، توالی رویدادها، جهان‌پردازی و هم‌بوم‌پنداری نامیده می‌شوند.

مطالعات و پژوهش‌های روایت‌شناسی در جامعه‌ی نقد ادبی ایران پیشینه‌ی قابل توجهی ندارد و پژوهندگان روایت‌شناسی در این زمینه هنوز به شناخت بیشتر این نظریه‌ها با رویکردهای مختلف آن به‌ویژه رویکردهای روایت‌شناسی پساکلاسیک و چگونگی کاربرد آن‌ها در متون فارسی نیاز دارند. به کار بستن نظریه‌ها و نقدها در آثار ادبی و به‌ویژه کاربست عناصر بنیادین روایت با شواهد فارسی در این کتاب و نقد داستان‌های آن به درک هرچه بیشتر این عناصر و راه‌گشایی برای شکل‌گیری نظریه‌های جدید در این حوزه خواهد انجامید. همچنان‌که نظریه‌های روایت‌شناسی یکی از مباحث مهم و به‌روز نقد ادبی، تحلیل گفتمان، روان‌شناسی زبان، فلسفه‌ی زبان، روان‌شناسی شناختی و دیگر رشته‌های علوم انسانی نیز است.

منتقدان معاصر برای شناخت علمی و دستیابی به اصول صحیح تحلیل داستان ناگزیر از آشنایی با نظریه‌های روایت‌پژوهی و کاربرد آن در رسانه‌های مختلف روایی هستند. تحلیل عناصر بنیادین روایت دارای دیدگاه‌های متنوعی است و بر آن است تا خواندگانی از رشته‌ها و گرایش‌های مختلف را با خود همراه کند؛ چراکه شیوه‌ای از بررسی چستی روایت و چگونگی شناسایی عناصر بنیادین آن را در رسانه‌های ارتباطی گوناگون مانند متون نوشتاری، تلویزیون، گفتمان شفاهی در تعاملات رودررو، تا فکاهی و داستان‌های مصور، سینما و فضا‌های مجازی مانند ایمیل و وبلاگ در اختیار پژوهشگران قرار می‌دهد. هر چند در این پژوهش ویژگی‌های بنیادین روایت تنها در چند اثر داستانی با ژانرهای مختلف بررسی می‌شود اما با آشنایی و شناخت شیوه‌ی کاربرد عناصر بنیادین روایت، می‌توان رسانه‌های نام برده را بررسی و تحلیل کرد و این دلیل قاطعی بر کارایی این عناصر است و اهمیت شناخت آن را نشان می‌دهد.

این کتاب در چهار فصل، تحلیل عناصر بنیادین روایت را در داستان‌های انتخابی پیش خواهد برد: در فصل اول، چارچوب نظری روایت و عنصر اول، واقع‌شدگی با تحلیل نمونه‌های داستانی با تأکید بر بافتی که بازنمودهای روایی در آن اتفاق می‌افتد، برمبنای دیدگاه‌های مطرح در حوزه‌های گوناگون زبان‌شناسی اجتماعی، روان‌شناسی اجتماعی و روایت‌شناسی تحلیل می‌شود. در فصل دوم، عنصر توالی رویدادها به عنوان دومین عنصر بنیادین روایت به ارزیابی جایگاه داستان در میان مقوله‌های مختلف «متن‌گونه» پرداخته می‌شود. همچنین توالی رویدادها به عنوان شاخصی داستان را از غیرداستان جدا می‌کند و به این پرسش پاسخ می‌دهد که داستان‌های انتخابی در کدام متن‌گونه‌ی توصیف، روایت و تشریح قرار می‌گیرد؟ و ویژگی‌های منحصر به فرد متن‌گونه داستان‌های انتخابی چیست؟ همچنین چینی‌س علی‌وار پیش‌نمونه‌های داستان‌ها در کدام متن‌گونه‌ی توصیف، روایت و تشریح قرار می‌گیرند؟

در فصل سوم، در جهان‌پردازی داستانی به عنوان سومین عنصر بنیادین روایت، روند انگاره‌سازی جهان داستان اهمیت دارد تا از این طریق بتوان جدایی روایت را از دیگر الگوهای نشانه‌پردازی نشان داد. از این رو برای تحلیل جهان‌پردازی روایی به بحث درباره‌ی جهان‌های مرجع و ممکن داستان‌ها، چگونگی اقامت‌گزینی مخاطب در داستان‌ها و سفر قهرمان داستان برای شناختن خود و جهان اطرافش و انواع شگردهای جهان‌پردازی داستان‌ها پرداخته می‌شود. در فصل چهارم، هم‌بوم‌پنداری، چهارمین عنصر بنیادین روایت با تکیه بر دیدگاه‌های حوزه‌ی فلسفه‌ی ذهن به این موضوع پرداخته می‌شود که مخاطب چگونه می‌تواند با جهان هنجارشکن داستان ارتباط برقرار کند و مضمون شناخت و احساس درد چگونه مخاطب را با داستان هم‌بوم می‌کند. در سخن آخر نیز کاربرد عناصر بنیادین روایت در داستان‌های انتخابی نشان داده می‌شود.

امید است، این کتاب در حد بضاعت بتواند به نیازهای حوزه‌ی روایت‌شناسی و به‌ویژه روایت‌شناسی پساکلاسیک و عناصر بنیادین روایت جهت گشودن دیدگاه‌های تازه در تجلیل داستان فارسی پاسخ دهد. در آخر بر خود بایسته می‌دانیم از مهر و دسترنج کسانی چون مریم عسگری، دوست عزیزى که اولین واژه‌های روایت را به ما آموخت، دکتر ابوالفضل حرّی که ریمون کینان را با او خواندیم، دکتر امیر علی نجومیان در شناخت روایت‌شناسی پساکلاسیک و دکتر حسین صافی پیرلوجه که ترجمه‌ی کتاب عناصر بنیادین روایت را قبل از چاپ به ما سپرد و یاریگر ما بود؛ همچنین از جناب آقای کریمی، مدیر ارجمند نشر نیلوفر که مهر و لطف بی‌دریغش بسیار در انتشار این اثر سازنده بود؛ قدردانی و سپاسگزاری کنیم و به‌روزی و پیروزی آنان را از درگاه پروردگار متعال خواهانیم.

فصل اول

عنصر اول روایت: واقع‌شدگی

روایت

روایت و ذهن بشری دو جزء جدایی‌ناپذیرند و ذهن بشر بر پایه‌ی روایت‌سازی جهان را درک می‌کند. تفکر روایی بشر با زبان ساخته و پرداخته می‌شود و روایت‌ها به واسطه‌ی زبان پیوسته در حال تولد و مرگ هستند. اگر حضور روایت را تقریباً در تمام گفتمان‌های انسانی بپذیریم، جای تعجب نیست که برخی نظریه‌پردازان، روایت را مانند زبان ویژگی مختص انسان می‌دانند (ابوت، ۱۳۹۷: ۲۳). بشر ناخواسته در زندگی‌اش تن به روایت‌ها داده است و گریزی از این موضوع نداشته است. چه بسا که بدون تفکر روایی، زندگی ناقص بود؛ چنانچه بارت^۱ نیز در کتاب *پیش‌درآمدی بر تحلیل ساختاری روایت* این موضوع را چنین طرح می‌کند که:

روایت با خود تاریخ نوع بشر آغاز می‌شود و هیچ‌جا نمی‌توان مردمانی را یافت که چه در گذشته و چه در حال حاضر روایت نداشته باشند. همه‌ی طبقات اجتماعی، همه‌ی گروه‌های انسانی، روایت‌خاص خودشان را دارند و همه‌ی انسان‌ها با پیش‌زمینه‌های فرهنگی متفاوت، به صورت مشترک از آن بهره‌مند می‌شوند. روایت، که به تقسیم‌بندی ادبیات خوب

1. Barthes, R.

و بد اهمیت نمی‌دهد، پدیده‌ای است بین المللی، فراتاریخی و فرافرهنگی که به سادگی وجود دارد مثل خود زندگی... (۱۹۷۷:۷۹).

اما به راستی، چرا روایت یکی از استعدادهای ذاتی ذهن بشر است؟ (هرمن، ۲۰۰۹)، یا روایت از چه ویژگی‌هایی برخوردار است که می‌تواند به بازنمایی جهانی دیگر در ذهن انسان منجر شود؟ (هرمن، ۲۰۰۷)، ارتباط میان روایت و احساس در ذهن بشر چگونه شکل می‌گیرد؟ (هوگان، ۲۰۱۱) و یا چرا فردریک جیمسون از «فرایند فراگیر روایت» سخن می‌گوید و آن را «کارکرد اصلی یا نمونه‌ی بارز جوهر ذهن انسان توصیف می‌کند» و ژان فرانسوا لیوتار روایتگری را «فرم اثری دانش عام» می‌خواند (ابوت، ۱۳۹۷:۲۵).

به چنین پرسش‌هایی که نشان‌دهنده‌ی دغدغه انسان عصر حاضر درباره‌ی ماهیت و کارکرد روایت است، فیلسوفان و نظریه‌پردازان بسیاری از شرق و غرب جهان پاسخ داده‌اند. این تفکرات هر روز دامنه‌ی روایت را آن‌چنان گسترده‌تر از قبل کرده است که هر روزه اهمیت تفکر روایی بشر، روایت را به عنوان دانشی مستقل از سایر علوم مطرح کرده است:

با اینکه هزاران سال از عمر روایت در فرهنگ غربی و شرقی می‌گذرد، اما فقط تنها در پنجاه سال اخیر است که مفهوم روایت به عنوان یک موضوع مستقل از تحقیقات علمی مطرح شده است. از ارسطو تا ولادیمیر پراپ و از پرسی لویوک تا وین بوت به عنوان منتقدان و فیلسوفانی که امروزه به عنوان پیشگامان نظریه‌ی روایت محسوب می‌شوند در رابطه با روایت و ژانرهای مختلف آن مانند: شعرحماسی، درام، افسانه‌های قومی و تاریخی، رمان و به‌طورکلی داستان نظرات خویش را عرضه کردند. از سویی دیگر در میراث ساختارگرایی فرانسوی به خصوص با توجه به نظریه‌های رولان بارت و کلود برمون، روایت از حوزه‌ی ادبیات و داستان

خارج می‌شود و به عنوان یک پدیده‌ی نشانه‌شناختی فراتر از رشته و رسانه‌ی خاصی به رسمیت شناخته می‌شود (هرمن و جان، ۲۰۰۷: ۴۶۹). در واقع، روایت به مثابه‌ی ژرف‌ساخت تفکر بشری که برخی نظریه‌پردازان مجدّدانه بر آن پافشاری می‌کنند، به استخوان‌بندی حافظه‌ی بشری شکل می‌دهد تا آنجا که به گفته‌ی پیتر بروکس «تعریف ما از انسان بودنمان وابسته به قصه‌هایی است که درباره‌ی زندگی خودمان و جهانمان می‌گوییم. ما نمی‌توانیم در رؤیاهایمان، خیال‌پردازی‌ها یا تصورات بلندپروازانه‌مان از تحمیل خیال‌انگیز فرم بر زندگی‌مان رهایی بیابیم» (ابوت، ۱۳۹۷: ۲۷).

با این دیدگاه نسبت به روایت، دیگر نمی‌توان مرزهای آن را محدود به برخی از علوم کرد؛ بلکه باید ریشه‌های روایت و چگونگی تفکر روایی انسان را از خردسالی تا کهنسالی در شاخه‌های مختلف علمی واکاوید تا به نتایج تازه‌ای درباره‌ی ادارک بشری دست یافت. در دهه‌ی گذشته، روایت تبدیل به موضوع مهم بحث و بررسی تقریباً در تمامی دانش‌ها از هنرهای زیبا، علوم طبیعی و اجتماعی گرفته تا مطالعات ارتباط و رسانه، رمان‌های عامه‌پسند، پزشکی و مطالعات مدیریت شده است. بررسی روایت براساس علم روایت‌شناسی مولود قرن حاضر است که با ورود روایت‌شناسی به دوره‌ی پساکلاسیک تنوع و گستردگی خود را در شاخه‌های مختلف علوم نشان داده است.

عناصر بنیادین روایت

در میان تمام نظریه‌های روایت‌شناسی کلاسیک و پساکلاسیک این اتفاق نظر وجود دارد که تفاوت روایت داستانی با سایر رویدادهای روایی مانند دستور آشپزی، توضیحات علمی و گفتمان‌هایی از این دست چیست و همچنان با این پرسش پیش می‌رود که:

بازنمود متوالی رویدادها بر محور زمان تحت چه شرایط دیگری به گفتمان روایی تبدیل، یا به گفتمان روایی تعبیر می‌شود؟ (هرمن، ۱۳۹۳: ۲۳).

اکنون روایت‌شناسان با توجه به گسترش روایت‌شناسی پساکلاسیک و حوزه‌ی میان‌رشته‌ای آن، هر کدام در صدد پاسخ به این پرسش هستند. رویکرد شناختی در روایت‌شناسی، روایت را دلیلی بر افزایش منطق شناختی انسان تعبیر می‌کند و ضمن جستن راهکارهایی برای درک روایت داستانی در ذهن انسان به مقایسه و تفاوت آن با حوزه‌های روایی دیگر غیر از داستان می‌پردازد.

هرمن (۲۰۰۹) برای تحلیل ماهیت و کارکرد داستان، با توجه به حوزه‌ی شناختی روایت‌شناسی، چهار عنصر بنیادین روایت را معرفی می‌کند و با تأکید بر این‌که با تجزیه‌ی روایت به عناصر سازنده‌اش می‌توان آن را از دیگر شیوه‌های بیان باز شناخت، روایت را چنین تعریف می‌کند:

روایت، داستانی است که به جای شرح اوضاع یا امور کلی و انتزاعی با نقل ماجراهایی مجال تجربه‌ی احوالی را فراهم می‌کند که در شرایطی خاص بر کسانی معین گذشته و به پیامدهای مشخصی انجامیده است و از راهکارهای اولیه‌ی بشر برای شناخت زمان، فرآیند و تغییر است (هرمن، ۱۳۹۳: ۲۴).

در این تعریف، تفاوت روایت داستانی با مباحث علمی آشکار می‌شود چرا که در توصیف مبانی علوم، مجال تجربه‌ی احوالی خاص در محور زمانی مشخص وجود ندارد. اما روایت این فرصت را برای تجربه‌ی احوالی که در دایره‌ی توصیفات علمی نمی‌گنجد، برای آدمی ایجاد می‌کند. مانند قیاس تجربه‌ی قدم زدن زیر باران که برای هر فردی تعبیری خاص دارد که با تعریف علمی آن یعنی چگونگی شکل‌گیری باران در ابرها به هیچ عنوان قابل مقایسه نیست و درک این دو فضا نیازمند تجربیات متفاوت است.

اما سؤال اینجاست که با چه ابزار و ویژگی‌هایی می‌توان تمایز روایت داستانی را با سایر گفتمان‌های روایی نشان داد؟ و اگر ویژگی مشترک تجربه‌ی احوالی خاص در تمام روایت‌های داستانی وجود دارد، چگونه می‌توان به

آن‌ها دست یافت؟ و یا مشخصات بارز و اصلی روایت داستانی چیست؟ چگونه می‌توان عناصر مختلف روایت داستانی را در رسانه‌های مختلف شناسایی کرد؟ چگونه می‌توان عناصر مشترکی را میان روایت‌های داستانی یافت که همزمان نیاز نویسنده و منتقد را برطرف نماید و در عین حال این ویژگی‌های مشترک تک‌بعدی نباشند و بتوانند دیدگاه‌های دیگر صاحب‌نظران روایت‌شناسی و شاخه‌های ناهمگون روایت‌پژوهی را تأمین نمایند؟ و...

وجود چنین پرسش‌هایی روایت‌شناسان را بر آن داشت تا عناصر بنیادینی را که به صورت مدرج و تقریبی سازنده‌ی هر روایت داستانی است، معرفی کنند. یافتن چنین عناصری مستلزم شناخت روایت از مناظر مختلفی مانند اینکه روایت «گونه‌ای بازنمود ذهنی است یا نوعی برون‌داد نشانه‌ای یا متنی و منبعی برای تعامل ارتباطی» (همان: ۲۵). اگر روایت از این مناظر بررسی شود می‌توان به عناصر سازنده‌اش دست یافت. در این راستا، هرمن براساس مطالعات خویش در روایت‌شناسی این چهار عنصر بنیادین روایت را معرفی می‌کند:

۱. واقع‌شدگی

۲. توالی رویدادها

۳. جهان‌پردازی

۴. هم‌بوم‌پنداری

وی معتقد است، این چهار عنصر جزو شرایط روایت‌مندی و باعث داستانی شدن هر اثر داستانی است. اما این پرسش‌ها درباره‌ی این عناصر مطرح است که آیا واقعاً عناصر بنیادین روایت توانسته است توانایی مخاطبان را آن‌قدر بالا ببرد تا آن‌ها در هنگام خواندن گفت‌وگوهای داستان، توانایی تشخیص حکایت را از نقلی پیدا کنند؟ آیا مخاطبان روایت در قالب گفت‌وگوی شفاهی، متون داستانی و بینندگان فیلم می‌توانند با توجه به این عناصر، انواع روایت را از توصیفی، روایی و تشریحی در یک گفتمان از یکدیگر تفکیک

کنند؟ بعد از این تفکیک، آیا عناصر بنیادین روایت به عنوان الگویی که به شناسایی انواع بازنمود نوشتاری، گفتاری یا ذهنی از هر نوع متون و رسانه می‌پردازد تا چه میزان توانایی پذیرش در میان مخاطبان را پیدا کرده است؟ اگر متن یا رسانه‌ای دست‌کم شرایط یکی از این چهار عنصر را نداشته باشد، آیا مخاطبان حکم به غیرداستانی بودنش می‌دهند؟ لزوم هر یک از این عناصر در یک متن یا رسانه چقدر است و ضرورت این عناصر تا چه اندازه به عنوان بنیادی بودن در هر روایت به نظر می‌رسد؟ (همان: ۲۷-۲۶).

هرچند از نظر هرمن پاسخ به این پرسش‌ها نیازمند آزمون و خطاهای دقیقی است که در این مجال نمی‌توان به آن‌ها پاسخ گفت؛ اما او با پیش‌کشیدن نظریه‌های گئوگاکوپولو (نظریه‌پرداز حوزه‌ی زبان‌شناسی اجتماعی) حتی با وجود تفاوت‌هایی در حوزه‌ی پیش‌فرض‌های این نظریه‌پرداز، به این نتیجه رسیده است که: نخستین اصل مشترک هر داستانی، وقوع آن داستان در یک بافت یا موقعیت کلامی مشخصی است که با پیامد اجتماعی کنش‌های روایی که گئوگاکوپولو مطرح کرده است، همانندی دارد (همان: ۱۴۸). نظریه‌ی گئوگاکوپولو از این وجه اهمیت دارد که داستان براساس موازین اجتماعی حاکم در تعامل ارتباطی مردم در اجتماع شکل می‌گیرد که اگر غیر از این باشد، داستان خارج از بافت تعاملی موازین اجتماعی بازنمایی شده است و در این صورت داستانی غیرقابل فهم برای مخاطبان خواهد شد زیرا آنچه در تعامل ارتباطی مردم حاکم است در قواعد داستان‌پردازی در گفتگوهای داستانی و دیگر اجزای داستان خود را نشان می‌دهد و اگر داستان، خارج از بافت فهم اجتماعی روایت شود، توانایی ارتباط با مخاطب را ندارد و در نتیجه داستانی که مخاطب توانایی ارتباط و فهم آن را به دلیل نبود بافت حاکم بر آن اجتماع پیدا نکند، شرایط لازم عنصر چهارم روایت را که هم-بوم‌پنداری است از دست می‌دهد. برای نمونه اگر این مورد را با بافت اجتماعی رمان‌های دهه‌ی سی یا چهل در ایران بررسی کنیم که این رمان‌ها

گاه ارزش‌های ملی، گاه ارزش‌های ضد غربی و غیردینی، گاه ارزش‌های مساوات‌طلبانه و ارزش‌های فمینیستی را بازنمایی کرده‌اند و نویسندگان و مخاطبان وفادار آن‌ها، نقش‌های متفاوت پارسی‌گرا، سوسیالیست، مسلمان و فمینیست را براساس بافت اجتماعی نقش‌های مختلف پذیرفته‌اند و این بافت تغییرات جدی در مسائل اجتماعی جامعه و پیدایش ارزش‌های ادبی جدید در هر دوره، درک و دریافت نویسندگان و خوانندگان را از فعالیت اجتماعی به وجود آورده است (تلفظ، ۱۳۹۴: ۳۰۸-۳۰۷)؛ پس مخاطبان رمان‌های آن دوره بر مبنای بافت حاکم بر اجتماع با آن رمان ارتباط برقرار می‌کردند و به ادراک روایی آن داستان می‌رسیدند که چه بسا رمانی با بافت اجتماعی بر مبنای ارزش‌هایی برای نمونه سوسیالیستی یا کمونیستی در حال حاضر، نتواند با مخاطب امروز ارتباط برقرار کند. از این رو استفاده از نظریات انسان‌شناسان برای درک بافت اجتماعی داستان اهمیت بسیاری در عناصر بنیادین روایت دارد. به همین دلیل در رویکرد دیگری که هرمنز از نظریه‌های انسان‌شناسان برای اثبات بنیادی بودن عناصر روایت بهره گرفته است و گئوگاکوپولو نیز برای تقسیم روایت‌پژوهی به آن اشاره کرده است، رویکرد امیک و اتیک است که برای نخستین بار از طرف کنت پایک (۱۹۸۲) مطرح شده است. رویکرد امیک (رویکرد بومی)، ایده‌ها یا رفتار اعضای یک فرهنگ را بر اساس تعاریف یا نقطه نظرهای بومی از آن‌ها تبیین می‌کند به این معنا که مردم محلی چگونه می‌اندیشند؛ چگونه جهان را ادراک و دسته‌بندی می‌کنند، چه قواعدی برای رفتار دارند؛ چه چیزی برای آن‌ها معنی‌دار است و چیزها را چگونه تصور و تبیین می‌کنند؛ در مقابل رویکرد اتیک (رویکرد پژوهشگر) بر معیارهای خارج از یک فرهنگ خاص استوار بوده و از نقطه نظر غیربومی به تبیین آن فرهنگ می‌پردازد؛ یعنی تأکید را از مقولات، تعبیرها، تبیین‌ها و تفسیرهای محلی برمی‌دارد و به جای آن بر نقطه‌نظرهای خود پژوهشگران تأکید می‌کند. مدل‌های اتیک ماهیت عام و جهان شمول دارند، اما مدل‌های

امیک دارای ویژگی فرهنگ — خاص، موقعیتی و بسترگرا هستند (کتاک، ۱۳۸۶: ۵۹). حال در اثبات بنیادی بودن عناصر روایت در مباحث زبان‌شناسی اجتماعی رویکرد امیک و اتیک که در رهیافت امیک تمایزهایی را تعیین می‌کند که برای اهل آن زبان یا بومیان ارزش شناخته شده‌ای دارد و در رهیافت اتیک، تحلیلگر زبان به منظور واری و بررسی توصیف الگوهای زبانی تمایزهایی را به کار می‌برد که از نظر اهل آن زبان یا بومیان زبان ارزشی ندارد؛ باید بررسی شود که عناصر بنیادین از دیدگاه طرفین روایت (نویسندگان و مخاطبان) واقعا ارزش بنیادین دارند (رویکرد امیک) یا در حکم بخشی از نظام تحلیلی از بیرون بر روایت تحمیل می‌شوند (رویکرد اتیک از دیدگاه پژوهشگران) (هرمن، ۱۳۹۳: ۲۶). هرمن ادعا دارد که قصد داشته است ضمن معرفی چارچوب تازه‌ای برای شناسایی عناصر بنیادین روایت، زمینه‌ای را برای پژوهش‌های بیشتر در این حوزه فراهم کند و با توجه به شمّ ذاتی‌اش در داستان و پیشینه‌ی روایت‌پژوهی‌اش، با معرفی این چهار عنصر نه تنها تمایزات اتیک‌گون بلکه مقولات امیکی را به حوزه‌ی روایت‌پژوهی معرفی کرده است (همان: ۲۷). اگر این ادعای هرمن را بپذیریم، با این اوصاف، دیگر روایت را نمی‌توان خارج از عناصر سازنده‌اش شناخت و بررسی کرد (رویکرد امیک) و تمایز آن را با دیگر شیوه‌ای بیان نشان داد (رویکرد اتیک) و این شناخت مستلزم آگاهی از مهم‌ترین نظریات روایت‌شناسی است که جزئیات بیشتری درباره‌ی سنت روایت‌پژوهی بدهد و همچنان این سنت‌ها را ارزیابی کند. این موارد اهدافی است که لازم است تا در الگویی منسجم عناصری را که باعث روایت‌مندی داستان‌ها است، شناخته شود. این الگو به عنوان اولین الگویی که ۱. از دیدگاه‌های رایج سنت روایت‌پژوهی بهره برده است و ۲. در جهت افزایش تعامل میان بسیاری از حوزه‌هایی که با داستان مرتبط بوده، قدم برداشته است، نقش مؤثری در حوزه‌ی گسترش نظریات روایت‌شناسی ایفا کرده است. اما از آنجا که هر نظریه‌ای بعد از

شکل‌گیری نیازمند تکمیل و حذف و اضافات بسیاری است، الگوی چهار عنصر بنیادین روایت نیز از این مقوله بی‌بهره نیست و هرمن خود نیز بر این موضوع تأکید کرده که بر این امید است تا براساس این الگو زمینه‌ی مناسبی برای پژوهش‌های بیشتری از این دست فراهم کرده باشد.

حال بعد از این اوصاف، پیش‌نمونه‌ی یک روایت از منظر عناصر بنیادین روایت دارای ویژگی‌های زیر است:

(الف) واقع‌شدگی: بازنمودی است که در بافت گفتمانی یا موقعیت روایی

خاصی نمود می‌یابد — و با توجه به همین شرایط وقوع نیز تعبیر می‌شود.

(ب) توالی رویدادها: این بازنمود خواننده را به سوی درک ساختار زمانی عینیت یافته در داستان رهنمون می‌شود.

(ج) جهان‌پردازی و جهان‌پریشی: این رویدادها نیز به نوبه‌ی خود موجب نوعی آشفتگی یا عدم تعادل در جهان داستانی یا عوامل انسانی یا شبه انسانی می‌شوند، خواه این جهان واقع‌نما باشد یا خیالین، حقیقت‌گونه باشد یا موهوم، در خاطر باشد یا در رؤیا.

(د) هم‌بوم‌پنداری: بازنمودروایی همچنین با برجسته‌سازی تأثیر رویدادهای داستان بر ذهن اشخاص حقیقی یا شخصیت‌های خیالی، تجربه‌ی زیستن در جریان داستان را به خواننده القا می‌کند» (هرمن، ۱۳۹۳: ۳۳).

عصر اول روایت: واقع‌شدگی

هر روایتی دارای عنصر واقع‌شدگی است و این ویژگی نقش اساسی در شرایط وقوع روایت دارد. واقع‌شدگی یعنی:

بازنمودی واقع در یک بافت گفتمانی یا موقعیت روایی معین است که این بازنمود تنها با توجه به شرایط وقوعش تعبیر می‌شود (همان: ۷۱).

اما واقع‌شدگی با روشن شدن بحث در مفاهیم: ۱- مفهوم بازنمود روایی، ۲- مفهوم چگونگی شکل‌گیری موقعیت روایی و ۳- مفهوم بافت داستان؛ مشخص می‌شود زیرا داستان حاصل: