

نظریه‌ها و نقدهای
ادبی - هنری

۱۴

تراروایت

روابط بیش متنی روایت‌ها

بهمن نامور مطلق





| | |
|---------------------|---|
| سرشناسه | : نامور مطلق، بهمن، ۱۳۴۱ - |
| عنوان و نام پدیدآور | : تراروایت : روابط بیش متنی روایت‌ها / بهمن نامور مطلق. |
| مشخصات نشر | : تهران : نشر سخن ، ۱۳۹۹. |
| مشخصات ظاهری | : ۴۸۰ صفحه. |
| شابک | : ۹۷۸-۶۲۲-۲۶۰-۰۳۹-۶ |
| وضعیت فهرست نویسی | : فیبا |
| یادداشت | : واژه‌نامه. |
| یادداشت | : کتابنامه : ص. ۴۷۷-۴۸۰. |
| عنوان دیگر | : روابط بیش متنی روایت‌ها. |
| موضوع | : بینامتنیت |
| موضوع | : Intertextuality |
| رده‌بندی کنگره | : PN۹۸ |
| رده‌بندی دیویی | : ۸۰۹ |
| شماره کتابشناسی ملی | : ۷۵۲۰۳۸۴ |

تزاروايت

روابط ييش متني روايت‌ها

دكتور بهمن نامور مطلق

هيئت علمي دانشگاه شهيد بهشتي



انتشارات سخن



انتشارات سخن

خیابان انقلاب، خیابان دانشگاه،

خیابان وحید نظری، شماره ۴۸

• فکس: ۶۶۴۰۵۰۶۲

www.sokhanpub.net

E.mail: Sokhanpub@yahoo.com

[Instagram.com/sokhanpublication](https://www.instagram.com/sokhanpublication)

[Instagram.com /sokhan.novel](https://www.instagram.com/sokhan.novel)

[Telegram.me/sokhanpub](https://t.me/sokhanpub)

تراوایت

روابط بیش متنی روایت‌ها

تالیف: دکتر بهمن نامورمطلق

صفحه آرا: ونوس وحدت

چاپ اول: ۱۳۹۹

لیتوگرافی: صدف

چاپ: سامان

تیراژ: ۱۱۰۰ نسخه

شابک: ۹۷۸-۶۲۲-۲۶۰-۰۳۹-۶

تلفن تماس برای تحویل کتاب در تهران و شهرستان‌ها

۶۶۹۵۳۸۰۴ و ۶۶۹۵۳۸۰۵

فروش آنلاین و پشتیبانی سایت: ۶۶۹۵۲۹۹۶

تقدیم بہ پدرم

علی

فهرست

| | |
|-----|---|
| ۹ | سر آغاز |
| ۱۱ | پیشگفتار |
| ۲۵ | مقدمه: جایگشت بیش متنی |
| ۳۹ | بخش نخست: ترا روایت کیفی |
| ۴۰ | مقدمه |
| ۴۵ | فصل نخست: وجه و وجهیت |
| ۵۲ | فاصله |
| ۶۸ | کانونی پردازی |
| ۸۷ | فصل دوم: زمان |
| ۹۳ | نظم |
| ۱۱۱ | دیرش |
| ۱۲۹ | بسامد |
| ۱۴۹ | فصل سوم: صدا و ساحت روایی |
| ۱۵۵ | کارکرد راوی و زمان روایی |
| ۱۷۳ | سطح روایی و متالپس |
| ۱۹۱ | شخص و «من» |
| ۲۰۵ | شخصیت |
| ۲۲۳ | فصل چهارم: پیر آرایه‌ها |
| ۲۲۷ | انگیزش |
| ۲۴۷ | ارزش |
| ۲۶۴ | ملیت و قومیت |
| ۲۸۳ | جنسیت |
| ۳۰۱ | سن |
| ۳۱۹ | بخش دوم: جایگشت کمی |
| ۳۵۷ | بخش سوم: نمونه‌های کاربردی |
| ۳۶۱ | فصل نخست، متون باستانی: اودیسه هومر |
| ۴۰۱ | فصل دوم، متون میانی: سالومه و جودیت: انجیل |
| ۴۲۷ | فصل سوم، متون مدرن: رابینسون کروزوئه: دوقوئه (رابینسون کروزوئه) |
| ۴۶۹ | پس‌گفتار |
| ۴۷۱ | واژه‌نامه |
| ۴۷۶ | کتابشناسی |

■ سرآغاز

پس از کتاب‌های «درآمدی بر بینامتنیت» و «بینامتنیت: از ساختارگرایی تا پست‌مدرنیسم»، نوشتار پیش رو در ادامه مباحث بینا-ترامتنی ارائه می‌شود و در اینجا به موضوع «بیش‌متنیت» می‌پردازد. البته برای بررسی بیش‌متنیت نیاز به کتاب یا کتابهای دیگر نیز هست که یکی از آنها یعنی «گونه‌شناسی بیش‌متنیت» را در دست داشته و خوشبختانه بیشتر مسیر را طی کرده‌ام. امیدوارم برای سال آینده امکان انتشار آن میسر گردد تا اگر مطلب قابل توجهی داشت در اختیار دانشجویان عزیز قرار گیرد. به طور تناقض‌نمایی کتاب حاضر و اول، قسمت دوم موضوع بیش‌متنیت را در بر می‌گیرد. موضوعی که به ویژه توسط محقق برجسته فرانسوی ژرار ژنت در کتاب «پلمست» یا «الواح بازنوشتی» و برخی دیگر به خصوص «آرایه‌های ۳» و «گفتمان روایت» مورد بررسی قرار گرفته است. امید آن می‌رود که با این مجموعه از مباحث بینامتنی، ترامتنی، پیرامتنی، ... و بیش‌متنی بخشی از نیازهای روش‌شناختی مطالعات تطبیقی ادبی-هنری به خصوص در مورد روابط میان متنها برطرف گردد.

در اینجا و پیش از هر چیزی لازم می‌بینم از کلیه کسانی که به نوعی در شکل‌گیری این نوشتار نقش داشته‌اند تشکر نمایم. بر این باورم که این نوشتار مانند هر نوشتاری و پیرو اصل کلی بینامتنیت محصول یک فرد و تلاش‌ها یا بی‌خوابی‌هایش برای نوشتن و تأمل کردن آن نیست، زیرا در خلوت‌ترین مواقع کسانی که کتابهای مرجع و پیشین را نوشته‌اند و کسانی که شرایطی آرام برای مطالعه را فراهم آوردند، در نوشتن این مطالب همراه بودند، هر چند اگر حضور مادی نداشتند. از خانواده به دلیل شرایط مناسبی که ایجاد می‌کنند و از دانشجویانی که اشتیاق آنها نیروی ماست تشکر بسیار دارم. همچنین از تنی چند از کسانی که به طور مستقیم در قسمت‌هایی از این کتاب یاری رساندند، نیز سپاسگزارم. از دوست عزیزم جناب آقای دکتر الله شکر اسداللهی، سرکار خانم منیژه کنگرانی، سرکار خانم سمیه لندی اصفهانی، سرکار خانم نسترن هاشمی و سرکار خانم ونوس وحدت.

بهمن نامور مطلق

عضو هیات علمی دانشگاه شهید بهشتی
ریس انجمن علمی هنر و ادبیات تطبیقی

انسان روایت پرداز (Homo Narrativus)

روایت که می‌توان آن را «بازنمایی یک رخداد ذهنی یا واقعی» تصور کرد، تأثیر تعیین‌کننده‌ای بر زندگی بشری به جای گذارده است؛ چنانچه یکی از مهم‌ترین عوامل تمایز انسان از موجودات دیگر به‌شمار می‌رود. درحقیقت انسان، موجودی روایت‌پرداز بود و این قابلیت را خیلی زود متوجه شد، از قدرت روایت آگاهی پیدا کرد و از آن برای آگاهی بهره جست. ویژگی روایت‌پردازی انسان، هیچ‌گاه از وی جدا نشده و همواره در قالب‌های بیانی و نظام‌های نشانه‌ای گوناگون بروز و ظهور پیدا کرده است. همواره روایت‌پردازی، بخشی مهم از زندگی فرهنگی انسان محسوب می‌شده است؛ از روایت‌های آیین-نمایشی، شفاهی و تصویری گرفته تا نقلی‌های اسطوره‌ای، قصه‌های مذهبی، روایت‌های سینمایی و چندرسانه‌ای. به همین دلیل، تاریخ بشری هیچ زمانی را به یاد نمی‌آورد که در آن از روایت بی‌بهره بوده باشد؛ زیرا خاطره و روایت به طور تنگاتنگ در هم تنیده شده‌اند؛ چنانچه نبود خاطره، نبود روایت و نبود روایت، نبود خاطره است. درواقع،

کنش روایت‌کردن به یکی از کنش‌های اصلی زندگی فرهنگی و تمدنی جوامع تبدیل می‌شود، به طوری که بدون آن شرایط و وضعیت انسان با چیزی که هست، متفاوت می‌گردد.

بر همین اساس است که برخی، انسان را موجودی روایت‌پرداز تعریف کرده‌اند: «من روایت می‌کنم؛ پس هستم.»^۱ این شعار روایت‌پردازان، در مقابل شعارهای دیگرانی قرار می‌گیرد که هر کدام از نگاه خود به تعریف انسان پرداخته‌اند؛ همانند انسان، موجودی ناطق است. این انسان روایت‌پرداز یا هومو ناراتیوس^۲ در طول تاریخ، انباشته‌ای از حکایات و روایات را آفریده و به واسطه آن‌ها سرشت و سرنوشت خویش را شکل داده است. انسان اولیه به سحر و افسون روایت پی برد و از آن برای انتقال تجربیات و تفکرات، احساسات و عواطف خود استفاده کرد. کتاب‌های مقدس نیز که مملو از قصه‌ها هستند، از توانمندی روایت به خوبی بهره برده‌اند، تا جایی که خود این کتاب‌ها معجزه بزرگ پیامبرانش محسوب می‌گردند.

انسان روایت‌پرداز به مرور عادت کرد تا جهان را از طریق روایت بشناسد و درک نماید. او درعین حال، انسان روایت‌شنو نیز بود؛ به همین دلیل، می‌کوشید تا برای هر پدیده‌ای روایتی بسازد، تا آن را درک نماید. روایت‌های اسطوره‌ای و اولیه چنین کارکردی را داشتند تا جهان و انسان را به هم بشناسانند. کمتر چیزی به اندازه روایت می‌تواند انسان‌ها را به هم نزدیک کند و میان آن‌ها پیوستگی ایجاد نماید. ما به واسطه روایت‌های مشترکمان به هم نزدیک می‌شویم و همکاری ما با هم برای خلق یک روایت

1- Narro ergo sum.

2- Homo Narrativus.

مشترک است. این موضوع از ازدواج تا آیین‌ها و همبستگی‌های ملی همگی صادق است.

در این راستا، روایت‌ها از چنان اهمیتی برخوردار شدند که عده‌ای از بزرگترین اندیشمندان جهان به مطالعه روایت پرداخته و روایت روایت یا فراروایت را مطرح کرده‌اند. مطالعات روایت به دلیل همین اهمیت شگفت‌انگیزش از دیرباز؛ یعنی تمدن‌های باستان رایج شده است و نمونه‌های آن‌ها را می‌توان در تمدن‌های بزرگی؛ مانند یونان باستان مشاهده نمود. با وجود روایت‌پردازی‌های بسیار گسترده و غنی در فرهنگ‌های شرقی، به خصوص ایرانی و هندی، متأسفانه به دلیل از بین رفتن آثارشان به سبب کتاب‌سوزی‌های متعدد در برهه‌های مختلف زمان، متن‌های روایت‌شناسی بسیار کم و ناقصی باقی مانده است؛ اما برخی دیگر به خصوص یونانی‌ها توانسته‌اند آثار خویش را نگهداری کنند؛ چنانچه مطالعاتی از افلاطون به خصوص از ارسطو نمونه‌های برجسته آن محسوب می‌شوند.

یکی از محورهای اصلی مطالعه روایت‌ها، موضوع رابطه میان آن‌ها است. محققان دریافتند که روایت‌ها تا چه حد از همدیگر بهره می‌برند و بدون همدیگر نمی‌توانند توسعه یابند و یا حتی شکل بگیرند. این قبیل مطالعات که از دیرباز مطرح بود، به مرور شکل سامان‌یافته‌تری به خود می‌گیرد؛ چنانچه در قرن بیستم به گرایشی مهم از روایت‌شناسی تبدیل می‌گردد. مسئله اقتباس نیز که از گذشته‌های بسیار دور مدنظر قرار می‌گرفت و درباره‌اش مطالعاتی انجام شده، به دلیل گستردگی و ابهاماتش، نزد برخی پژوهشگران برای تحقیقی تخصصی‌تر در تحقیقات بیناروایتی و بیش‌روایتی

ادامه یافت. همهٔ این مطالعات، در مباحث افرادی؛ مانند پراپ، تدوروف، بارت و ژنت به یک دستگاه مناسب تحقیقی تبدیل گردید که ما از آن به‌خصوص نظرات ژنت در اینجا استفاده می‌کنیم و با عنوان تراروایت ارائه می‌دهیم.

تجربهٔ روایی

دربارهٔ انسان روایتگر، هیچ شخصیتی به اندازهٔ اولیس در مغرب‌زمین و شهرزاد در مشرق‌زمین از تأثیرگذاری و اهمیت برخوردار نیست. در این کتاب به بررسی اودیسهٔ هومر و روایت‌پردازی او و شخصیت قهرمان داستان؛ یعنی اولیس پرداخته خواهد شد؛ اما متأسفانه دربارهٔ شهرزاد باید به کتاب دیگری واگذاشت؛ زیرا از یک نظام خاص و دیگری برخوردار است. در مطالعهٔ برگرفتنی‌های صورت‌گرفته از اودیسه، مشاهده می‌شود که تا چه حد خودِ روایت‌پردازی انجام‌شده توسط اولیس، مهم است. روایت‌های هومر به‌خصوص اودیسه چنان مهم و در فرهنگ غربی تأثیر تعیین‌کننده‌ای داشته‌اند که چنانچه خواهیم دید، برخی از متفکران غربی خود را فرزندان هومر می‌پندارند.

هیچ تجربه‌ای نمی‌تواند جای تجربهٔ روایی را بگیرد و این تجربه حتی از تجربهٔ واقعی نیز می‌تواند تأثیرگذارتر باشد. حال که سخن از اولیس به میان آمد، بهتر است داستان زمانی که به نزد فئاسی‌ها رسید را یادآوری کنیم. هنگامی که السینوس^۱ پادشاه و درباریان متوجه شدند این مرد آواره و بی‌همراه همان اولیس قهرمان تروا است، به او احترام کردند و وی را بزرگ

داشتند. شبی برای وی جشنی بر پا نمودند و از دمودوکوس^۱ کور و پیر که گویا تجلی هومر در اودیسه است، خواستند تا یک داستان نقلی کند و همگان را بهره‌مند نماید. هومر می‌گوید که السینوس می‌گوید: «دمودوکوس الهی را فرا بخوانید؛ اوئی که خدایان به او صدا عطا کرده‌اند تا با سرودهایش قلب‌های ما را نرم کند».

داستان‌سرایی برای خودش تشریفات و تشریفاتی داشت که شبیه به یک مراسم آیینی بود. نقل را در جایگاهی خاص می‌نشاندند و همه سکوت اختیار می‌کردند. فضایی مقدس شکل می‌دادند و با مقرراتی که تئاترها و سینمای امروزی از آن برگرفته شده‌اند؛ آماده می‌شدند. هومر دربارهٔ نقل و فضای نقلی می‌گوید: «پس از آنکه همه چیز برای نقلی مهیا شد. موزهای دمودوکوس را الهام بخشیدند و او نقلی خود را که تا آسمان‌های بالا می‌رفت و خدایان به آن گوش فرامی‌دادند، آغاز کرد. صدای نرم چنگ نیز آن را همراهی می‌نمود و همه فقط گوش بودند؛ فقط گوش. او که همهٔ داستان‌ها را می‌دانست، آن شب داستانی بهتر از داستان مهمان خود؛ یعنی اولیس نیافت و شروع کرد به نقل کردن قصهٔ عزیمت وی و مبارزه‌اش در تروا و چالش‌هایش با آگاممنون^۲ و گاه با آشیل و به‌خصوص رقابتش با یکی دیگر از سرداران بزرگ یونانی؛ یعنی آژاکس. درباریان بر این باور بودند که این داستان می‌تواند برای اولیس که آن را زندگی کرده است، ملال‌آور باشد؛ گرچه برای همهٔ آن‌ها کششی عجیب داشت.

1- Demodocus

2- Agamemnon

اما همگی با شگفتی متوجه شدند، هنگامی که دمودوکوس در حال حکایت کردن ماجراهای اولیس است، اولیس سر را به زیر انداخته، صورت خویش را از همگان که برای تصویرپردازی کلام چشم به او دوخته بودند، پنهان می‌کند و می‌گرید. گریه‌ها بی‌اختیار شدت پیدا می‌کنند؛ چنانچه نمی‌تواند جلوی صدای خودش را بگیرد. هومر می‌گوید، او شرم داشت تا در مقابل این همه جمعیت بگرید؛ اما دست خودش نبود. هرگاه صدای نقل کاسته می‌شد، صورتش را خشک می‌کرد و هنگامی که دوباره به صحنه‌های خاص و هیجانی می‌رسید، دوباره شروع می‌کرد به گریستن. شاید هیچ‌کس به اندازه اسینوس متوجه آه کشیدن‌های عمیق وی نمی‌شد.

اما همه تعجب کردند؛ زیرا اوایی که این حوادث را زندگی کرده بود، چگونه تا این حد باید منقلب شود. اولیسی که بر طبق همین روایت‌ها در مقابل هیچ‌یک از حوادث بزرگ در نبرد با غول‌ها و رفتن به جهان مردگان یا حتی از دست دادن یارانش چنین گریان نشده بود؛ چه اتفاقی افتاده که مانند ابر بهار می‌گرید؟ هیچ‌کس سر درنیاورد و هر چه بیشتر فکر کردند، بر شگفتی‌اش افزوده می‌گردید.

فقط دمودوکوس پیر و کور، همان آواتار هومر بود که می‌دانست موضوع چیست. او می‌دانست و به همین دلیل هم روایت‌های اولیس را برای او بازگو می‌کرد. او به قدرت افسونگر و ساحرانۀ داستان واقف بود. اولیس این بار اسیر دست یک روایتگر شده بود که امکان‌رهایی نداشت. او حقیقت تجربیات خودش را در این روایت بیش از واقعیت درک می‌کرد. تازه متوجه شوربختی‌هایش می‌شد و عمق ماجراهایی که از سر گذرانده بود، برایش آشکار می‌گشت. بدین وسیله هومر حقیقتی بزرگ را برملا می‌کند و آن این است که، حقیقت بیش از اینکه در واقعیت نهفته باشد، در روایت پنهان

گشته است. تجربه‌ی روایی به مراتب عمیق‌تر و تأثیرگذارتر از تجربه‌ی واقعی است؛ اما همان طور که در تجربیات واقعی همه به یک اندازه دریافت ندارند، بی‌تردید در تجربیات روایی نیز همین طور است. اولیس که خود استاد روایت و حکایت است و داستان‌های خوبی را گاه و بیگاه برای میزبانانش تعریف می‌کند، به خوبی با جهان داستانی‌اش آشنایی دارد و به همین دلیل است که تأثیرپذیری و معرفتش نیز نسبت به دیگران بیشتر است.

به همین دلیل است که پس از استراحتی کوتاه، اولیس از دمودوکوس می‌خواهد که درباره‌ی اسب چوبینی که یونانی‌ها برای نفوذ به داخل دژ ساختند و زیرکی خودش بگوید. نقال پیر که در این مدت غذای شاهانه را نیز خورده بود، بی‌درنگ با الهام الهی نقلی خود را از سر گرفت.

اولیس به خوبی می‌دانست، برای اینکه حالش عوض شود، باید روایت عوض شود و با پیشنهادی که به دمودوکوس داد، قصد داشت، حال خود و درباریان را تغییر دهد.

اما قصه‌ی شهرزاد از جهاتی تأثیرانگیزتر است؛ زیرا قصه و زندگی چنان به هم گره خورده‌اند که پایان قصه، پایان زندگی است. قصه‌گفتن؛ یعنی راوی به میزان قصه‌هایی که می‌گوید، روزها را می‌تواند زندگی کند. این روایت است که می‌تواند جان زنی جوان را از دست حاکمی ستمگر نجات بخشد. قدرت جان‌بخشی حکایت‌ها تا هزار و یک شب، شهرزاد قصه‌گو را از چنگال مرگ در امان نگاه می‌دارد. تا او قصه می‌خواند، حاکم مستبد نمی‌تواند به او آسیبی برساند. قدرت روایت بر قدرت حاکمیت غلبه یافته بود و حاکم با قصه‌های شهرزاد یک دگردیسی عمیقی را تجربه کرده بود؛ چنانچه قصه‌گو توانسته بود، قصه‌شنوی خونخوار را مهار نماید. نقش

نجات‌بخشی روایت در داستان هزار و یک شب باید در جای خود بررسی گردد.

بی‌دلیل نیست که برخی، روایت و روایت‌شناسی؛ همچنین تجربه‌ی روایی یک ملت را به‌عنوان یکی از مهم‌ترین شاخص‌های فرهنگی و توسعه‌ی فرهنگی جوامع قلمداد می‌کنند. بدین ترتیب، هر ملتی که بتواند روایت‌های برجسته‌تری را خلق کند و هر ملتی که خواننده‌ی بیشتر و خوانش بهتری نسبت به روایت‌ها داشته باشد، از سطح فرهنگی بالاتری نیز برخوردار است.

روایت‌پردازی، روایت، داستان و گفتمان

نخست لازم است توضیح داده شود، روایت ادبی که در این نوشتار به‌طور ساده‌تر به آن روایت می‌گوییم، با روایت‌های دیگر از این جهت متفاوت است که استقلال بیشتری دارد. به بیان دقیق‌تر، روایت ادبی همان طوری که روایت‌شناسانی؛ مانند ژنت یادآوری می‌کنند، کمتر ارجاعی بوده و رویدادی بیرونی را یا اصلاً بازنمایی نمی‌کند و یا آن را با دستکاری‌های بسیار بازنمایی می‌کند. در غیر این صورت، روایت تاریخی یا چیزی دیگر می‌شود. عنصر تخیل، موجب می‌گردد تا روایت ادبی یا هنری از چنان استقلالی برخوردار گردد که زندگی‌نامه‌ی مؤلف یا گفتمان‌شناسی دوره‌ی آفرینش، عاملی تعیین‌کننده محسوب نگردد. ژنت با مقایسه‌ی روایت ادبی پروست و روایت تاریخی میشله این دو را از هم تمیز می‌دهد (نک، ژنت ۱۳۹۸: ۸). بی‌تردید، این بدان معنا نیست که روایت‌های ادبی هیچ ارتباطی با گفتمانی که در آن شکل می‌گیرند، ندارند؛ بلکه بدان معناست که این نسبت علی و حتمی نیست و با توجه به مکتب و اثر ادبی، از استقلال بیشتر یا کمتر برخوردار است. بارت به‌گوناگونی و گستردگی، قدمت و اهمیت روایت اشاره می‌کند و در مقاله‌ی مهم خویش با

عنوان «درآمدی بر تحلیل ساختاری روایت‌ها» می‌نویسد: «روایت در اسطوره، افسانه، قصه، حکایت، داستان کوتاه، حماسه، تاریخ، تراژدی، درام، کمدی، پانتومیم، تابلوی نقاشی، نقاشی پشت شیشه، سینما، کمیک (های تصویری) و مکالمات حضور دارند» (بارت، ۱۳۹۴: ۷). این پدیده که در همه تاریخ و در همه فرهنگ‌ها و همه طبقات و زبان‌ها وجود داشته و دارد، تعریف‌ناپذیر جلوه می‌کند. روایت از آن دسته پدیده‌هایی است که هست و هر تعریفی از آن یک تقلیل خواهد بود. سپس وی می‌کوشد تا با رویکردی ساختارگرایانه به شناخت روایت بپردازد.

یکی از مشکلات تحقیق روایت‌شناسی به اصطلاحات آن مربوط می‌شود؛ زیرا کلیدی‌ترین اصطلاحات، چندمعناترین آن‌ها نیز محسوب می‌گردند. روایت یا داستان و گفتمان، فابولا و میتوس، گاهی محققان را دچار مشکل جدی می‌کند. به خصوص یافتن معادل مناسب از یک زبان به زبان دیگر نیز دشواری را دوچندان می‌کند. برای مثال، یافتن معادل برای واژه رسی (recit) فرانسوی هم در انگلیسی و هم در فارسی دشواری‌هایی را به دنبال دارد. ژنت میان سه واژه روایت‌پردازی، روایت و داستان تمایز جدی می‌گذارد و بسیاری از محققان این حوزه وی را تعقیب و از او تبعیت می‌کنند. روایت‌پردازی به نحوه حکایت‌کردن روایت به متنی که داستان را در برمی‌گیرد و داستان به مجموعه حوادث و اتفاقات روایت اطلاق می‌گردد. بدین ترتیب، روایت‌پردازی موجب شکل‌گیری روایت می‌شود و روایت داستان را در خود شکل می‌دهد. برخی به طور ساده روایت‌پردازی را محصول مؤلف و گفتمان، روایت را محصول راوی و داستان را محصول شخصیت‌ها می‌دانند. ژنت در «آرایه‌های ۳» رابطه میان داستان و روایت را به

رابطهٔ میان مدلول و دال تشبیه می‌کند و می‌گوید: «پیشنهاد می‌کنم [...] داستان را مدلول یا محتوای روایی، روایت را -در معنای خاص- دال، گفته، گفتمان یا متن روایی و روایت‌پردازی را کنش روایی مولد و در معنی گستردهٔ آن مجموعه شرایط واقعی یا خیالی بنامیم که کنش در آن قرار دارد» (Genette 1972: 72). در این صورت، داستان ژنتی کم و بیش مشابه فابل و روایت مشابه سوژه فرمالیست‌های روسی می‌شود. موضوع، موقعی پیچیده می‌گردد که گفتمان برای ژنت در سطح روایت قرار می‌گیرد؛ اما برای برخی دیگر؛ مانند متز در سطح روایت‌پردازی. بنابراین ناگفته پیداست که هر موقع خواننده‌ای با یکی از این واژه‌ها مواجه شد، لازم است، دربارهٔ کدام معنا و کدام نظریه پرداز تأمل نماید.

همچنین ژنت هم در «آرایه‌های ۳» و هم سپس در «گفتمان روایت» برای روایت سه معنای متفاوت را از هم تفکیک می‌کند: نخست در معنای بیان روایی که رابطه یک رخداد یا مجموعه‌ای از رخدادها را برقرار می‌کند، دوم به معنای توالی رخدادها و سوم به معنای کنش نقل کردن. نزد اغلب روایت‌شناسان همه داستانها به نوعی با شدت و ضعف روایت هستند یعنی کسی آنها را نقل می‌کند. اما با توجه به میزان و چگونگی راوی آن را می‌توان به میمسیس (نمایشی) و دیه ژسیس (روایی) تقسیم کرد. در داستان‌های روایی حضور راوی صریحتر و موثرتر است.

روایت‌شناسی و ترازوایت‌شناسی

هر روایتی بیناروایت است؛ یعنی اینکه هیچ روایتی را نمی‌توان یافت که در آن روایت‌های پیشین، به شکلی حضور نداشته باشند. این حضور می‌تواند بخشی باشد که هم‌حضور بی‌نامتنی تلقی می‌شود و می‌تواند تام باشد که

برگرفتنی بیش‌متنی به حساب می‌آید. بر اساس این نگرش، روایت‌ها نیز مانند دیگر پدیده‌های فرهنگی و تمدنی بشر در یک فرایند انباشتگی پیش آمده و توسعه یافته‌اند. انباشتگی؛ یعنی پذیرش و استفاده از تجربیات گذشته و خلق اثر تازه و منطبق با شرایط گفتمانی و پارادایمی جامعه. بی‌دلیل نیست که ژنت نام کتاب اصلی خود در این خصوص را پالمپست^۱ یا الواح بازنوشتنی گذارده است. پالمپست؛ یعنی نوشتن بر روی نوشته‌های پیشین. در زمانی که روی پوست حیوانات می‌نوشتند، گاهی برای صرفه‌جویی مجبور بودند بر روی مطالب پیشین مطالب جدیدی بنویسند. این عمل که پالمپست نامیده شد، بعدها وجه استعاری به خود گرفت و معنای انباشتگی تجربیات فرهنگی به طور عام را به خود گرفت.

موضوع تأثیرپذیری بیش‌روایت از پیش‌روایت، امری اجتناب‌ناپذیر و انکار تلقی می‌گردد. حال مسئله اصلی چگونگی تأثیرگذاری و تأثیرپذیری میان دو روایت؛ یعنی مطالعات تراروایتی است. این قبیل مطالعات که اغلب به صورت پراکنده و نامنظم ارائه می‌شود، نزد برخی از محققان به شکل دسته‌بندی شده و نسبتاً نظام‌یافته‌تر تبدیل به یک دستگاه مطالعاتی شده که یکی از مهم‌ترین آن‌ها ژرارژنت است که هسته کانونی مطالعه کتاب حاضر را به خود اختصاص می‌دهد. این نوشتار از میان نسبت‌های بیناروایتی و بیش‌روایتی بیشتر بر روی دسته دوم؛ یعنی بیش‌روایتی متمرکز شده است.

ناگفته پیداست که کتاب حاضر کتاب روایت‌شناسی نیست؛ یعنی قصد ندارد یک پژوهش جامع در خصوص روایت‌شناسی باشد که در این خصوص، کارهای نسبتاً زیادی به فارسی به صورت اغلب ترجمه و گاه تألیف صورت

گرفته است؛ بلکه در نظر دارد «درآمدی بر ترا روایت‌شناسی» را شامل شود؛ اما از آنجایی که به شدت زمینه‌های روایت‌شناسی را نیاز دارد، از آن نیز بی‌بهره نمانده است. نکته مهم دیگر اینکه، تفاوت این نوشتار «ترا روایت‌شناسی» با کتاب‌های روایت‌شناسی آن است که نوشته حاضر بر برخی مسائل و موضوعاتی که روایت‌شناسان به آن پرداخته‌اند، شاید تأکید کمتری داشته باشد و در عوض، برخی از مسائلی را که روایت‌شناسی به آن تأکید کمتری داشته، برجسته نموده است؛ زیرا موضوع این دو کاملاً یکی نیست. روایت‌شناسی، دانشی است که به طور عمده نحوه آفرینش و خوانش یک روایت و یا عناصر گوناگون آن را در توجه کانونی خود قرار می‌دهد؛ در صورتی که، ترا روایت‌شناسی بر نحوه مبادلات و برگرفتی‌های یک اثر از اثر دیگر متمرکز می‌شود. شاید بتوان ترا روایت‌شناسی را بخشی از روایت‌شناسی هم در نظر گرفت؛ در این صورت، بخشی خاص بوده و روایت‌شناسی را نیز گسترده‌تر می‌کند.

لازم به یادآوری است، بیش‌متنیت که گسترده‌ترین گونه ترا متنی محسوب می‌شود، به این کتاب محدود نمی‌گردد. به بیان روشن‌تر، حداقل نیاز به یک کتاب دیگر درباره گونه‌شناسی بیش‌متنیت احساس می‌شود تا کامل‌تر گردد؛ اما ترا روایت؛ یعنی موضوع کتاب حاضر، در عین ارتباط با دیگر آثار ترا متنی، می‌تواند خود یک اثر مستقل نیز تلقی گردد.

این نوشتار هم برای کسانی که قصد دارند بر روی یک روایت یا به‌خصوص دو یا چندین روایت کار کنند، مفید است و هم برای کسانی که در حوزه خلق اثر هنری یا ادبی هستند و برای این کار به طور آگاهانه می‌خواهند از متن‌های دیگر نیز بهره ببرند.

همچنین نوشتار حاضر برای مطالعات ادبیات و هنر تطبیقی بسیار لازم است و می‌تواند به محققان جوان در این خصوص بسیار یاری رساند. ادبیات و هنر تطبیقی که به مطالعه رابطه ادبیات یک فرهنگ با ادبیات یک فرهنگ دیگر و یا ادبیات با دیگر رشته‌های علمی؛ یعنی روابط بینارشته‌ای می‌پردازد، با مباحث پیش‌متنیت ارتباط تنگاتنگی دارد. تراوایت ادبیات تطبیقی را دارای یک نظام مطالعاتی علمی می‌کند و شکاف روش‌شناختی بسیاری از پژوهش‌ها را می‌تواند برطرف نماید.

تحلیل روایی

پیش از به پایان‌بردن این پیشگفتار، مناسب است به دنبال اغلب روایت‌شناسان، گفته شود که تحلیل روایی کاری دشوار است؛ زیرا روایت، امری پیچیده و حتی بسیار پیچیده تلقی می‌گردد. دلایل و شواهد فراوانی وجود دارند که این وضعیت پیچیده را شکل می‌دهند؛ اما یکی از مهم‌ترین آن‌ها، همان مطالعه خطی امری شبکه‌ای است. به عبارت روشن‌تر، روایت، امری شبکه‌ای و تودرتو است و به طور همزمان، همه عناصر؛ مانند وجوه، زمان‌ها، صداها ... به طور درهم تنیده در حال فعالیت هستند؛ مانند یک دستگاه پیچیده‌ای که با هم کار می‌کنند و نمی‌توان یکی را بدون دیگری توضیح داد. حال توضیح اعضای این پیکره اورگانستی به صورت جدا جدا و خطی می‌تواند تا چه حد دشوار و مستعد خطا باشد. ژنت نیز در این خصوص توضیح می‌دهد: «وضعیت روایی مثل هر وضعیت دیگر، مجموعه‌ای است پیچیده که در تحلیل یا به تعبیری ساده‌تر، توصیف، قادر نیست قهرمانان داستان‌ش با وابستگی‌های مکانی-زمانی ارتباطش با سایر

وضعیت‌های روایی درگیر در همان روایت را از هم متمایز کند، مگر با از بین بردن شبکه روابط تنگاتنگ میان کنش روایی. ناگزیر این واقعیت اجتناب‌ناپذیر را باید بپذیریم که گفتمان نقد، مثل هر گفتمان دیگر قادر نیست همه چیز را در آن واحد بگوید.» (ژنت، ۱۳۹۸: ۱۶۱) بدین شکل، برای توضیحات نقدی یک روایت، روایت‌شناس محکوم به این است که وضعیت اصیل شبکه‌ای را از بین برده و آن را تبدیل به یک وضعیت مکانیکی و خطی نماید. به بیان دیگر، منتقد مجبور است برای توصیف یک مجسمه، نخست آن مجسمه را مثله نموده و هر عضوی را جدا کرده و توضیح دهد و سپس در آخر اگر ممکن بود، دوباره با یک نگاه ترکیبی (سنتتیک) آن‌ها را به جای خودشان بازگرداند، اگر پیکره، این پیوند دوباره را پذیرا باشد.

بنابراین تفکیک و مطالعه عناصر و اعضای پیکره روایت، مطلوب روایت‌شناس نیست؛ اما گریزی نیز از آن ندارد. او لازم است با عنوان‌بندی‌ها این اجزا را از هم به طور انتزاعی جدا نموده و مطالعه نماید. به همین دلیل، در این کتاب؛ مانند دیگر نوشته‌های مرتبط با روایت یا هر اثر هنری دیگری به اجبار تقسیماتی؛ مانند وجه، زمان، صدا و یا دیگر تقسیمات به ترتیب، مدنظر و بررسی قرار می‌گیرند. اما کوشش شده است تا در مثال‌ها این نگاه ترکیبی حفظ شود.