

پل گُلی، مانفرد یان، ...

نقد ادبی

بارویکرد روایت‌شناسی

حسین پاینده



شارت نیلوفر

نقد ادبی
با رویکرد روایت‌شناسی

نقد ادبی با رویکرد روایت‌شناسی

پل کُبلِی، مانفرد یان، ...

گزینش و ترجمه‌ی

دکتر حسین پاینده

(استاد نظریه و نقد ادبی دانشگاه علامه طباطبائی)



انتشارات نیلوفر

سرشناسه	: پاینده، حسین، ۱۳۴۱ -
عنوان و نام پدیدآور	: نقد ادبی با رویکرد روایت‌شناسی؛ پل گُلی، مانفرد یان، ... / گزینش و ترجمه‌ی حسین پاینده
مشخصات نشر	: تهران: نیلوفر، ۱۳۹۹.
مشخصات ظاهری	: ۲۴۰ ص:، ۵/۱۴ × ۵/۲۱ س.م.
شابک	: 978-622-6654-92-0
وضعیت فهرست‌نویسی	: فیبا
موضوع	: روایتگری -- مقاله‌ها و خطابه‌ها
موضوع	: Narration (Rhetoric) -- *Addresses, essays, lectures
موضوع	: روایتگری -- تاریخ و نقد -- مقاله‌ها و خطابه‌ها
موضوع	: Narration (Rhetoric) -- History and Criticism -- *Addresses, essays, lectures
موضوع	: نقد ادبی -- مقاله‌ها و خطابه‌ها
موضوع	: Literary Criticism -- Addresses, essays, lectures*
رده‌بندی کنگره	: PN۲۱۲
رده‌بندی دیویی	: ۸۰۸٫۳
شماره کتابشناسی ملی	: ۷۵۲۷۰۹۸
وضعیت رکورد	: فیبا



انتشارات نیلوفر
خیابان انقلاب، خیابان دانشگاه، تلفن: ۶۶۴۶۱۱۱۷

نقد ادبی با رویکرد روایت‌شناسی

پل گُلی، مانفرد یان، ...

گزینش و ترجمه‌ی دکتر حسین پاینده

(استاد نظریه و نقد ادبی دانشگاه علامه طباطبائی)

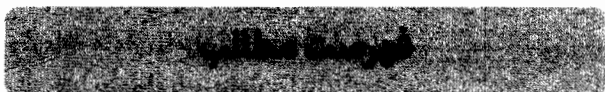
چاپ اول: بهار ۱۴۰۰

چاپ دیبا

شمارگان: ۱۱۰۰ نسخه

همه حقوق محفوظ است.

فروش اینترنتی: niloofarpublications.com



مقدمه‌ی مترجم

- ۹..... روایتی از پیدایش «روایت‌شناسی»
۱۲..... جهانی اشباع‌شده با روایت
۱۵..... روایت‌های ابطال‌پذیر، راویان غیرقابل اعتماد
۱۷..... ساختار و هدف این کتاب

فصل اول

- ۱۹..... روایت‌شناسی: نظریه و کاربرد / پیتر بری
۱۹..... داستان‌گویی
۲۲..... ارسطو
۲۵..... ولادیمیر پراپ
۳۲..... ژرار ژنت
۴۵..... رولان بارت
۴۷..... روایت‌شناسی «ترکیبی»
۴۹..... روایت‌شناسان به منظور تحلیل روایت چه می‌کنند؟
۵۰..... نمونه‌ای از نقد روایت‌شناختی
۵۰..... «چهره‌نگاره‌ی بیضی‌شکل» (ادگار آلن پو)
۵۵..... نقد داستان «چهره‌نگاره‌ی بیضی‌شکل» با رویکرد روایت‌شناسی

فصل دوم

نظریه‌های روایت‌شناسی / پل گُبلی ۶۹

فصل سوم

نقد داستان با رویکرد روایت‌شناسی / رامان سلدن ۸۷

«آیا جادوگر باید مامان را بزند؟» (جان آپدایک) ۸۷

نقد داستان «آیا جادوگر باید مامان را بزند؟» ۹۶

فصل چهارم

مفاهیم کلیدی در روایت‌شناسی / رابرت دیل پارکر ۱۰۷

۱. درون‌گذاری ۱۱۲

۲. راوی قابل‌اعتماد ۱۱۲

۳. کانونی‌سازی ۱۱۵

۴. گفتمان مستقیم، غیرمستقیم و غیرمستقیم آزاد ۱۲۲

فصل پنجم

کانونی‌سازی در روایت / مانفرد یان ۱۲۷

ریشه‌های مدرنیستی مفهوم «کانونی‌سازی» ۱۲۸

الگوی ژنت برای نظریه‌پردازی درباره‌ی کانونی‌سازی ۱۳۲

کانونی‌سازی در نظریه‌های پساژنتی ۱۴۰

کانونی‌سازی در *رمان ماند/الای باثبات*، نوشته‌ی پاتریک وایت ۱۴۳

پرسش‌های راهگشا برای تحلیل کانونی‌سازی ۱۴۹

فصل ششم

تعریف روایت / استفان ایورسن ۱۵۳

روایت چیست؟ ۱۵۳

سازوکارهای روایت چه هستند؟ ۱۵۶

چرا مجذوب روایت‌های داستانی می‌شویم؟ ۱۶۵

فصل هفتم

۱۷۱.....	تحلیل شخصیت‌های روایت / یوری مارگُلین
۱۷۳.....	۱. شخصیت به‌منزله‌ی حاصل‌صناعت‌ورزی
۱۸۰.....	۲. شخصیت به‌منزله‌ی فردی‌غیرواقعی
۱۹۱.....	۳. شخصیت به‌منزله‌ی برساخته‌ی ذهنی‌خواننده
۱۹۹.....	فهرست مراجع
۲۰۵.....	فهرست اسامی
۲۱۳.....	واژه‌نامه‌ی فارسی به انگلیسی
۲۲۱.....	واژه‌نامه‌ی انگلیسی به فارسی
۲۲۹.....	نمایه

مقدمه مترجم

سوگند به قلم و آنچه با آن می‌نویسند.
(قرآن، سوره‌ی قلم، آیه‌ی ۱)

روایتی از پیدایش «روایت‌شناسی»

در بسیاری از منابعِ روایت‌شناسی آمده است که خاستگاه این نظریه را باید در رساله‌ی *شعرشناسی* جست‌وجو کرد که فیلسوف نامدار یونان باستان ارسطو آن را بیش از دو هزار و سیصد سال پیش نوشت. در آن رساله، ارسطو نخستین بار مباحثی را مطرح و مفاهیمی را ابداع کرد که تا زمانه‌ی ما همچنان پایه‌و‌اساس بسیاری از نظریه‌پردازی‌ها در خصوص چیستیِ روایت و عناصر آن بوده است. از جمله‌ی این مباحث و مفاهیم، تمایز مهمی است که ارسطو بین دو شیوه‌ی متفاوتِ روایتگری قائل شد و آن‌ها را با دو اصطلاح «نقل» و «محاکات» مشخص کرد. او همچنین تعریفی از «پیرنگ» و تبیینی از عنصر «شخصیت» به دست داد که در بحث‌های مربوط به روایت مکرراً به آن استناد شده است.

اما اگر بخواهیم دیرینه‌شناسی نظریه‌های روایت را دقیق‌تر تبیین کنیم، باید بگوییم حتی پیش از ارسطو، افلاطون بود که باب بحث درباره‌ی روایت را گشود. او در کتاب سوم از رساله‌ی *جمهور* استدلال کرد که روایتگری به دو صورت می‌تواند صورت بگیرد: راوی یا خود مستقیماً داستان را بازمی‌گوید، یا از جایگاه یکی از شخصیت‌ها و در مقام کسی که در رویدادها شرکت داشته

است روایت را تعریف می‌کند. در حالت نخست، راوی از موضع دانستگی و اطلاع، رویدادها را با صدای خویش شرح می‌دهد. در این حالت، او می‌تواند به ذهن شخصیت‌ها نفوذ کند و افکار و احساسات درونی و مکتوم آن‌ها را صریحاً با مخاطب در میان بگذارد. این اِشْرَاف، به او مجال می‌دهد تا در خصوص شخصیت‌ها و رویدادها اظهارنظر هم بکند. در حالت دوم، راوی به جای بیان مستقیم رویدادها، امکان از سر گذراندن تخیلی وقایع را برای مخاطب فراهم می‌کند، به این صورت که گفت‌وگوی شخصیت‌ها را (عمدتاً، اما نه صرفاً، با صدای خودشان) عیناً باز می‌گوید و حوادث و اتفاقات را «به نمایش می‌گذارد»، یعنی ترجیح می‌دهد به توصیف صحنه بپردازد و از ارزیابی یا تفسیر وقایع یا رفتار شخصیت‌ها خودداری کند. این دو شیوه از روایتگری، شالوده‌ی همان مباحثی است که ارسطو بعدها با عنوان «نقل» و «محاکات» مطرح کرد. حاصل روایتگری به شیوه‌ی «نقل»، داستان‌هایی است که سایه‌ی سنگین راوی در جای‌جای‌شان احساس می‌شود (عمدتاً داستان‌های کلاسیک) و متقابلاً حاصل «محاکات» آن نوع داستانی است (عمدتاً داستان مدرن) که احساس می‌کنیم راوی کلاً کنار رفته و گوشه‌ای ایستاده تا ما خودمان شاهد و البته فهم‌کننده‌ی جهان روایت‌شده باشیم. در روایت‌های نوع نخست، بر ساختن و شناساندن جهان داستان عمدتاً بر عهده‌ی راوی گذاشته می‌شود، حال آن‌که روایت‌های نوع دوم میدان فراخی باز می‌کنند تا خواننده فعالانه در شناخت جهان داستان مشارکت کند.

نظریه‌پردازان سده‌ها و دوره‌های تاریخی بعد، اندیشه‌های افلاطون و ارسطو در این حوزه را - که می‌توانیم پیش‌نمون یا الگوهای اولیه‌ای از «روایت‌شناسی» یا دست‌کم مفاهیم بنیادی روایت محسوب کنیم - به شکل‌های فوق‌العاده متنوعی بسط و گسترش دادند و بر اساس آن دیدگاه‌های جدیدی درباره‌ی انواع روایت و همچنین انبوهی از مفاهیم و اصطلاحات جدید درباره‌ی جنبه‌های مختلف روایت مطرح کردند. (خواننده‌ی علاقه‌مند می‌تواند مثلاً به آثار رولان بارت و اُمبرتو اکو، دو نظریه‌پرداز متأخر و متعلق به زمانه‌ی ما، مراجعه کند و ردپای - هرچند نه عین - تمایزگذاری‌های افلاطون و ارسطو بین «نقل» و «محاکات» را در آنچه بارت اصطلاحاً «متن خواندنی در

تقابل با متن نوشتنی» و اکو «متن بسته در تقابل با متن باز» می‌نامد ببیند. از اواخر قرن نوزدهم تا دهه‌ی ۱۹۷۰، مباحث روایت را عمدتاً کسانی مطرح کردند که یا رمان‌نویسانی نظریه‌شناس بودند و یا منتقدان ادبی‌ای که به‌طور خاص به ادبیات داستانی می‌پرداختند. از میان شاخص‌ترین این رمان‌نویسان می‌توان به امیل زولا و گوستاو فلوبر در قرن نوزدهم، هنری جیمز در اواخر قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم و سپس ای.ام. فورستر و منتقدانی مانند پرسی لایبک، وین سی. بوت، فرانک کرمود و پیترو بروکس اشاره کرد. از زمانی که نخستین بار تزوتان تودوروف در کتاب اثرگذار خود با عنوان *دستور زبان دکامرون* (۱۹۶۹) اصطلاح «روایت‌شناسی» را به کار برد، وارد مرحله‌ی متأخری از نظریه‌پردازی درباره‌ی روایت شده‌ایم که تا به امروز همچنان ادامه دارد. در این دوره، نظریه‌پردازان متعددی به جنبه‌های خاص‌تر و ریزتر روایت و روایتگری پرداخته‌اند و انواع‌واقسام مفاهیم و به‌خصوص انبوهی از اصطلاحات جدید را به نظریه‌های روایت‌شناسی افزوده‌اند. گسترش نظریه‌های روایت‌شناسی در این دوره‌ی سوم به‌ویژه مدیون ژرار ژنت و کتاب راهگشای او با عنوان *گفتمان روایتی* (۱۹۸۰) است که نقش به‌سزایی در تثبیت روایت‌شناسی به‌منزله‌ی حوزه‌ای برآمده از ساختارگرایی داشت. در این دوره که می‌توان آن را پُربارترین برهه از تاریخ روایت‌شناسی نامید، علاوه بر ژنت نظریه‌پردازان دیگری هم در گسترش این حوزه سهم داشته‌اند که برخی از شناخته‌شده‌ترین‌شان از این قرارند: سیمور چتمن، میکه بال، آلگرداس گریماس، کلود برمون، اچ. پورتر آبوت، فرانتس کارل استانتزل، امیل پنونیس، جرال پرنس، شلامیت ریمون-کِنان، لیزا زانشاین، مونیکا فلودرنیک، جیمز فیلین، پل کُلی، یوری مارگُلین، آنسگار نونینگ، دیوید هرمن و مانفرد یان.

همان‌طور که از این دورنمای فشرده مشخص می‌شود، فرایند کلی‌طور نظریه‌های روایت و نهایتاً شکل‌گیری حوزه‌ی معیّنی از نظریه و نقد ادبی جدید به نام «روایت‌شناسی» را می‌توانیم شامل سه دوره‌ی تاریخی بدانیم، با این تذکر که البته باید این دوره‌ها را نه به‌منزله‌ی برهه‌هایی مجزا از هم، بلکه چونان حلقه‌هایی از زنجیره‌ای واحد در نظر گرفت:

۱. دوره‌ی آغازین (شامل آراء فلسفه‌مبنای اندیشمندان باستان).
۲. دوره‌ی میانی (شامل مفهوم‌پردازی‌های نویسندگان نظریه‌شناس از اواخر قرن نوزدهم تا پایان دهه‌ی ۱۹۶۰)، و سرانجام
۳. دوره‌ی متأخر (شامل نظریه‌پردازی‌های ساختارگرایانه و پس‌اساختارگرایانه، از دهه‌ی ۱۹۷۰ تاکنون).

آنچه گذار از دوره‌ی دوم به دوره‌ی سوم را تسهیل کرد، عبارت بود از مجموعه‌ای از نظریه‌های عمدتاً معطوف به جنبه‌های گونه‌شناختی و شکلی روایت که با تأثیرپذیری از آراء فرمالیست‌های روس، به‌ویژه تینیانوف، توماشفسکی و شک洛夫سکی شکل گرفت. در این دوره همچنین انتشار پژوهش مثال‌زدنی ولادیمیر پراپ در روسیه با عنوان *گونه‌شناسی قصه‌های عامیانه* (۱۹۲۸) الگوی روایت‌شناختی کاملاً کاربردی و عملی‌ای برای تبیین قواعد عام پیرنگ در روایت به دست داد. این رویکرد زمینه‌ساز تأثیر ریشه‌ای و چهارچوب‌دهنده‌ی ساختارگرایی در مطالعات روایت شد و تا حدود زیادی سمت‌وسوی بعدی نظریه‌های این حوزه را رقم زد. روایت‌شناسی در سویی‌ی پس‌اساختارگرانه‌ای که از اواسط دهه‌ی ۱۹۸۰ اتخاذ کرده، وارد رابطه‌ای میان‌رشته‌ای با سایر حوزه‌های علوم انسانی شده است، مثلاً با روان‌شناسی شناختی و مطالعات فرهنگی. این بده‌بستان میان‌رشته‌ای، هم دامنه‌ی کاربرد روایت‌شناسی را وسیع‌تر کرده - به‌گونه‌ای که مثلاً بازی‌های کامپیوتری و فکاهی‌های مصوّر (کمیک استریپ) در حوزه‌ی تحلیلی آن قرار گرفته‌اند - و هم مشوّق بازخوانی متون کلاسیک از منظرهایی متکثر و جدید شده است.

جهانی‌اشباع‌شده با روایت

پیامد همه‌ی این نظریه‌پردازی‌ها برای نقد ادبی، آن تحولی از دهه‌ی ۱۹۸۰ به این سو بوده است که اصطلاح «چرخش روایتی» برای توصیفش به کار می‌رود. نه فقط نقد ادبی معاصر، بلکه سایر رشته‌های علوم انسانی و حتی برخی از رشته‌های غیر علوم انسانی معطوف به تحلیل روایت شده‌اند، به‌گونه‌ای که مباحث مربوط به روایت و رویکردهای روایت‌شناسانه اکنون به رشته‌هایی مانند تاریخ، ارتباطات، انسان‌شناسی، مطالعات رسانه‌ها، جامعه‌شناسی،

فلسفه، روان‌شناسی، روزنامه‌نگاری و پزشکی تسری پیدا کرده است. علت این گسترش را باید در این دید که اکنون به یمن نظریه‌های روایت‌شناسی به خوبی دریافته‌ایم که در جهانی اشباع‌شده با روایت زندگی می‌کنیم. در گذشته تصویری صرفاً متنی از روایت داشتیم و گمان می‌کردیم روایت منحصر به اسطوره و ادبیات داستانی منثور است و لذا ماهیتی کلامی و به‌طور خاص مکتوب دارد. امروز می‌دانیم که روایت نه فقط به ژانر خاصی (مثلاً داستان کوتاه یا رمان) محدود نمی‌شود و می‌تواند به صورت شعر یا نمایشنامه یا فیلم سینمایی و سریال تلویزیونی و حتی فیلم مستند باشد، بلکه همچنین می‌تواند غیرمکتوب باشد (مثلاً شنیداری، تصویری، تصویری-شنیداری، با کلام، بدون کلام، و غیره). مهم‌تر این که اکنون واقف شده‌ایم تاروپود زندگی روزمره‌مان با انواع واقسام روایت تنیده شده است، از گفت‌وگوهای روزمره با همکار و همسایه و فروشنده و ... گرفته تا مکالمات تلفنی با دوستان و بستگان، خواندن خبرهای آنلاین یا تماشای برنامه‌های اخبار در شبکه‌های تلویزیونی و ماهواره‌ای، خواندن و پاسخ دادن به ایمیل و پیام‌های دریافت‌شده در پیام‌رسان‌ها و شبکه‌های اجتماعی، گرفتن عکس یادگاری، حتی گفت‌وگوهای خاموش با خودمان (تک‌گویی درونی خطاب به خود ساکت و شنونده‌مان). این قبیل کنش‌ها، مصداق‌هایی از همان چیزی هستند که نظریه‌پردازان روایت «قرار گرفتن در موقعیت‌های روایتی» می‌نامند. ما نه فقط در بیداری و تعامل با دیگران، بلکه به‌طور شگفت‌انگیزی هنگام خواب هم در موقعیتی روایتی هستیم و روایت‌های تصویری-شنیداری‌ای را تماشا می‌کنیم که در گفتمان روان‌کاوی (رؤیا) نام دارند و بخش مهمی از حیات روانی ما را تشکیل می‌دهند. خواب‌هایی که شب‌ها می‌بینیم، ایضاً رؤیاهای روزهنگام ما، روایت‌هایی از ساحت تاریک و ناپیدای روان‌مان به دست می‌دهند، همان قدر که عکس‌های دوران کودکی‌مان نه صرفاً روایتی از مراحل رشد جسمانی، بلکه همچنین داستانی درباره‌ی هویت فردی و خانوادگی ما بازمی‌گویند.

بر اساس آنچه گفتیم، تعریف روایت‌شناسانه‌ای از انسان هم می‌توان به دست داد: انسان نوعی جاندار است که حیات فردی و اجتماعی خود را به صورت مجموعه‌ای از انواع روایت می‌شناسد و به طریق اولی تعامل‌های

خود با هم‌نوعانش را در قالب انواع روایت و موقعیت‌های روایتی تنظیم می‌کند. هر وجهی از زندگی روزمره‌ی هر فرد برابر است با قرار گرفتن در یک موقعیت روایتی. ما در ده‌ها موقعیت روایتی مختلف به انحاء گوناگون نقش‌آفرینی می‌کنیم؛ گاه به صورت راوی، گاه به صورت روایت‌ش‌نو، گاه به صورت شخصیت فرعی، گاه به صورت شخصیت اصلی، ... برای مثال، نگارنده‌ی این سطور حین نوشتن این مقدمه، در واقع روایتگری می‌کند (روایتی از موضوع این کتاب به دست می‌دهد)، به همان میزان که خواننده‌ی این سطور نیز مخاطب این روایت قرار گرفته است. همین نگارنده/روایتگر، در موقعیت‌های دیگر، مثلاً در جایگاه همسر، همسایه، تماشاگر فیلم در سینما، خریدکننده، مسافر تاکسی، همچنین هنگام تدریس در دانشگاه، دیدن آگهی‌های تجاری تلویزیون، برگزاری کارگاه، و ... مخاطب طیف متنوعی از روایت‌های دیگران قرار می‌گیرد. به این ترتیب، گستره‌ی نقد ادبی روایت‌شناختی هم از مرزهای سنتی روایت (روایت‌های مکتوب و کلامی) فراتر رفته و حیطه‌ی بسیار شامل‌شونده‌ای را در بر گرفته است. منتقد ادبی‌ای که رویکردی روایت‌شناختی اتخاذ می‌کند، دامنه‌ی فعالیت تحلیلی خود را چنان پهناور می‌داند که مبالغه نیست بگوییم علاوه بر متون ادبی، کل زندگی را موضوع بررسی‌های دقیق و موشکافانه‌ی خود محسوب می‌کند.

تنوع و گستردگی روایت، ارائه‌ی تعریفی موجز که شامل همه‌ی گونه‌های آن شود را بسیار مشکل می‌کند، با این حال شاید بتوان این تعریف را نسبتاً - اما نه مطلقاً - جامع محسوب کرد: روایت عبارت است از «بازنمایی نشانگانی زنجیره‌ی علت و معلولی، معنا‌سازانه و دلالت‌مندی از رویدادها در چهارچوبی زمان‌منا». اگر این تعریف از روایت را بپذیریم، آن‌گاه باید بگوییم همه‌ی ما انسان‌ها در طول زندگی‌مان دائماً در حال روایت‌سازی و مصرف روایت هستیم. به عبارتی، هویت و هستی ما (هم هستی روانی فردی‌مان و هم هستی اجتماعی جمع‌مان) حاصل قرار گرفتن‌مان در موقعیت‌های روایتی است، خواه موقعیت‌هایی که خودمان دست به روایت‌سازی می‌زنیم و خواه موقعیت‌هایی که در معرض روایت‌های ساخته‌وپرداخته‌ی دیگران قرار می‌گیریم. ما انسان‌ها نیازی ذاتی به روایت‌گویی و روایت‌شنوی داریم

و بدون آن نمی‌توانیم زندگی‌ای انسان‌وار داشته باشیم. از میان همه‌ی روایت‌هایی که احاطه‌مان کرده‌اند، روایت‌های ادبی نقش به‌سزایی در حفظ و تقویت انسان‌بودگی ما دارند. رمان‌ها، داستان‌های کوتاه، فیلم‌ها و نمایش‌ها جهان‌هایی تخیلی یا برساخته‌هایی ذهنی‌اند که فهم‌شان مستلزم ورود به آن‌ها، زیستن با شخصیت‌ها و دنبال کردن رویدادهای‌شان است. ورود به ساحت این روایت‌ها یعنی تلاش برای فهم جهانی دیگر با اشخاصی جز آن کسانی که به‌طور معمول در زندگی واقعی می‌شناسیم. دنبال کردن وقایع این روایت‌ها یعنی تلاش برای فهم علت رخ دادن آن وقایع. به‌طور خلاصه، فهم این جهان دیگر و درک کردن رفتار اهالی‌اش، مستلزم این است که خواننده‌ی این روایت‌ها افق فکری خود را باز کند، بتواند خویشتن را جای شخصیت‌های داستان بگذارد، از منظر آن‌ها به زندگی بیندیشد و نهایتاً انگیزه‌های ناپیدای رفتارشان را بفهمد. فهم «دیگری»، (قابلیت ممتازی که انسان‌بودگی ما را ارتقا می‌دهد) از راه سروکار داشتن با روایت‌های ادبی، امکان‌پذیر/تسهیل/تقویت می‌شود. از این منظر، باید گفت روایت‌شناسی در زمره‌ی ارزشمندترین علوم انسانی است که به‌ویژه جامعه‌ی معاصر سخت به آن نیاز دارد.

روایت‌های ابطال‌پذیر، راویان غیرقابل‌اعتماد

روایت‌ها صرفاً ادبی (داستان و شعر و نمایشنامه و از این قبیل) نیستند، بلکه حتی نظریه‌های زمین‌شناسی و نجوم و فیزیک هم در واقع روایت‌اند، روایت‌هایی متغیر و ابطال‌شدنی از چیستی جهان. فرضیه‌ها و نظریه‌ها در رشته‌های علوم دقیق و پایه مانند زمین‌شناسی و نجوم و فیزیک، بارها و بارها مطرح و با گذشت زمان تعدیل و حتی ابطال شده‌اند. برای نمونه، به برندهای فیزیک نیوتنی و سپس برندهای فیزیک کوانتوم بیندیشید. اشاره به ابطال‌پذیری روایت‌ها و همیشگی یا قطعی نبودن‌شان، توجه ما را به موضوع مهمی در نظریه‌های روایت‌شناسی جلب می‌کند. یکی از بنیانی‌ترین مباحث روایت‌شناسی، مفهوم «راوی» و تقسیم‌بندی‌های آن است. راویان روایتگری می‌کنند، ولی همه‌ی آن‌ها لزوماً قابل‌اعتماد نیستند.

راوی می‌تواند ناآگاه، نابالغ، روان‌گسیخته، خودشیفته و آشکارا دروغ‌پرداز باشد. این دسته از راویان در نظریه‌های روایت‌شناسی با عنوان «راوی غیرقابل‌اعتماد» شناخته می‌شوند و روایت‌های‌شان همواره باید از جانب مخاطب پالایش شود. از جمله توانایی‌هایی که منتقد ادبی روایت‌شناس باید کسب کند و در تحلیل‌هایش به کار ببرد، تشخیص این راویان غیرقابل‌اعتماد و بررسی دقیق نشانه‌های حاکی از ناموثق بودن روایت‌های‌شان است. این توانایی به قدری در نقد ادبی روایت‌شناختی اهمیت دارد که رابرت دیل پارکر، نویسنده‌ی فصل چهارم کتاب حاضر، یک بخش کامل از بحث خود در معرفی مفاهیم اساسی روایت‌شناسی را به موضوع «راوی غیرقابل‌اعتماد» اختصاص داده است.

جهان پسامدرنی که با شیوع رسانه‌های دیجیتالی در ساحت واقعیت مجازی ما را با روایت‌های مستمر و گوناگون انواع راوی (اعم از قابل‌اعتماد و غیرقابل‌اعتماد) مواجه می‌کند، از یک سو فرصت‌هایی برای روایتگری و روایت‌شنوی ایجاد کرده و از سوی دیگر ما را در معرض مخاطرات اخلاقی ناشی از پذیرش و همراهی با روایتگری‌های غیرقابل‌اعتماد و روایت‌های بی‌اساس قرار می‌دهد. از جمله آموزه‌های روایت‌شناسی این است که روایت‌ها می‌توانند بسیار فریبنده باشند. رسانه‌های پسامدرن منشأ پخش انواع روایت‌های سیاسی، اجتماعی، فرهنگی، خانوادگی، حرفه‌ای، قومی، شخصی، اقتصادی، تاریخی و غیره‌اند، اما این روایت‌ها می‌توانند نادرست، گمراه‌کننده و خسران‌آور باشند. کتاب حاضر کوششی است برای معرفی نظریه‌ای در نقد ادبی که، اگر به‌درستی و واقعاً بر آن مسلط شویم، قاعدتاً باید ما را از فرو افتادن در دامچاله‌ی روایت‌های نامعتبر مصون نگه دارد. تأکید می‌کنم که نظریه و نقد ادبی برای تفنن نیست. منتقد ادبی کسی نیست که متون ادبی را صرفاً به منظور تفریح بخواند یا برای جمع‌ی از انسان‌های بی‌غم تفسیر کند. همان‌قدر که نقد ادبی روان‌کاوانه ما را به حیات روانی خودمان و انسان‌های پیرامون‌مان حساس می‌کند، همان‌قدر که نقد تاریخ‌گرایانه‌ی نوین ما را به گذشته (و آینده‌ی) خودمان حساس می‌کند، همان‌قدر که نقد بوم‌شناختی ما را به اندیشیدن درباره‌ی محیط

زیست و رابطه‌مان با طبیعت دعوت می‌کند، روایت‌شناسی هم باید قدرت تشخیص روایت‌های بی‌اساس و راویان غیرقابل‌اعتماد را به منتقد بدهد.

ساختار و هدف این کتاب

فصل‌های هفتگانه‌ی این کتاب همگی حاصل نیازسنجی و گزینش من از منابع روایت‌شناسی‌اند و کوشیده‌ام در انتخاب و توالی آن‌ها منطق آموزشی حساب‌شده‌ای را رعایت کنم. ترتیب قرار گرفتن فصل‌ها به‌گونه‌ای است که خواندن هر فصل، درک مطالب فصل بعدی را تسهیل می‌کند. در این کتاب، هم مباحث نظری روایت‌شناسی ارائه شده‌اند و هم نمونه‌هایی عملی از نقد ادبی با رویکرد روایت‌شناسی. در اکثر منابع روایت‌شناسی، از میان ژانرهای ادبی بیشتر به رمان و داستان کوتاه پرداخته شده، ولی در این کتاب یک شعر روایتی هم با رویکرد روایت‌شناسی نقد شده است تا خواننده کاربردپذیری نظریه‌های روایت‌شناسی را در حوزه‌ی نقد شعر بهتر متوجه شود. گنجاندن این فصل به‌ویژه با هدف کمک به گشودن چشم‌اندازی روایت‌شناختی بر میراث ادبیات کلاسیک فارسی صورت گرفته است که بخش عمده‌ی آن را شعر تشکیل می‌دهد، از جمله اشعار روایتی در قالب منظومه‌های عاشقانه‌ای همچون *ویس و رامین* سروده‌ی فخرالدین اسعد گرگانی، *شیرین و خسرو* و *لیلی و مجنون* سروده‌ی حکیم نظامی گنجوی، *زلیخا و یوسف* سروده‌ی جامی، داستان سودابه و سیاوش در *شاهنامه* فردوسی و از این قبیل که ظرفیت بالقوه‌ی فراوانی برای نقد شدن با رویکردی روایت‌شناختی دارند. محتوای رمان‌های تحلیل‌شده در این کتاب همگی در متن بحث‌ها توضیح داده شده‌اند تا خواننده نقد آن‌ها را به‌راحتی دنبال کند. همچنین نقد مفصل دو داستان کوتاه از منظر روایت‌شناسی، همراه با ترجمه‌ی متن کامل آن داستان‌ها، در این کتاب ارائه گردیده است.

مترجم این کتاب امیدوار است خوانندگان به فراگیری نظریه‌های روایت‌شناسی یا به کاربرد آن در نقد ادبی بسنده نکنند، که این تصویری نادرست درباره‌ی کاربرد نقد است، بلکه به چشم‌اندازهای تلویحی بزرگ‌تری فکر کنند که نظریه‌های روایت‌شناسی در برابر انسان معاصر می‌گشاید. این

کتاب، اگر توفیقی داشته باشد، خوانندگانش را به اندیشیدن درباره‌ی پرسش‌هایی مهم درباره‌ی هستی خودشان از منظری روایت‌شناسانه ترغیب خواهد کرد. برای مثال، خواننده می‌تواند بپرسد:

- روایت‌ها، اعم از ادبی و غیرادبی، چگونه هویت جنسیتی، قومی یا طبقاتی ما را برمی‌سازند یا به پرسش می‌گیرند و واژگون می‌کنند؟
- رسانه‌های دیجیتال چگونه ما را به مشارکت فعال در اشاعه‌ی روایت‌ها دعوت می‌کنند؟
- بازنمایی روایت‌ها از ساختارهای قدرت (مثلاً قدرت طبقاتی) چگونه بر آن ساختارها صخه می‌گذارد یا مشروعیت‌شان را به پرسش می‌گیرد؟
- روایت‌ها با چه سازوکارهایی تصنعی بودن خودشان را پنهان – یا تعمداً آشکار – می‌کنند؟
- روایت‌های چندصدایی و متکثر (روایت‌های بازگوشده از جانب چند راوی مختلف) چه مزیت‌هایی بر روایت‌های تک‌صدایی و یگانه دارند؟
- روایتگری هر راوی‌ای چگونه علاوه بر شخصیت‌های روایت، خود راوی را به مخاطب می‌شناساند؟

روایت‌شناسی را باید بیاموزیم، نه صرفاً برای نقد روایت‌های رمان‌ها و داستان‌ها و فیلم‌ها، بلکه – مهم‌تر – برای نقد روایت‌هایی که احاطه‌مان کرده‌اند و درک ما از جهان و انسان‌های پیرامون‌مان را شکل می‌دهند.

حسین پاینده