

نقد و معرفی کتاب:

روایت‌شناسی در سنت نقد انگلیسی - آمریکایی:
معرفی کتاب *داستان و متن*^۱ اثر سیمور چتمن (۱۹۷۸)

ابوالفضل خُری

مربی دانشکده علوم انسانی، دانشگاه اراک

سنت نظریه و دستور زبان روایت علاوه بر روسیه و فرانسه در نقد انگلیسی - آمریکایی نیز درخشان و تأثیرگذار بوده است. سیمور چتمن از نظریه‌پردازان آمریکایی نظریه و دستور زبان روایت است و کتاب *داستان و گفتمان: ساختار روایی در ادبیات داستانی و فیلم* (۱۹۷۸) او از راهبردی‌ترین آثار در زمینه روایت‌شناسی و به‌ویژه حوزه میان‌رشته‌ای روایت و سینما به‌شمار می‌آید. در این جستار به معرفی این کتاب و شرح فصل‌های مختلف پرداخته می‌شود. ابتدا، شرحی از نظریه و دستور زبان روایت از ارسطو و پراپ و نظریه‌پردازان روایت در فرانسه به‌ویژه برمون، گرماس و تودورف می‌آید و سپس کتاب چتمن معرفی و توصیف می‌شود.

درآمدی بر نظریه روایت

روایت داستانی جهانی برساخته از زبان است و زبان، زندانی این جهان. این جهان داستانی که با جهان واقعی همانندی‌هایی نیز دارد، برساخته ذهن نویسنده است. در این جهان داستانی یا «سطح بازسازی یا بازنموده‌شده واقعیت، اشخاص یا مردمان

داستان زندگی می‌کنند و رخدادها و حوادث نیز در آن اتفاق می‌افتند.» (ریمون کنان، ۱۳۸۷: ۶). اما بدیهی است که این برساختهٔ زبانی به‌طور کامل و یکجا در اختیار خواننده قرار نمی‌گیرد، بلکه نویسنده مواد و مطالب مورد نیاز قصد و اندیشهٔ خود را در قالب طرح اولیه از بطن این جهان انتخاب می‌کند. از این‌رو، طرح اولیه یا داستان، برساختی زمانمند در بطن جهان داستانی است.

به دیگر سخن، داستان یا برساخت زمانمند مستلزم کنش است و کنش نیز از رخدادها ناشی می‌شود و رخداد نیز اتفاق می‌افتد؛ یعنی از حالت و وضعیتی به حالت و وضعیتی دیگر تغییر می‌کند و این تغییر مستلزم گذشت زمان است. توالی حالت‌ها، توالی رخدادها را ایجاد می‌کند و روایت داستانی توالی رخدادها در بطن محور زمان است. رخدادها بر دو نوع‌اند: رخدادهای اصلی که خط سیر داستان را به‌پیش می‌برند و رخدادهای فرعی که کاری به پیشبرد کنش داستان ندارند و فقط هسته‌ها را همراهی می‌کنند. حال، رخدادها یا به نظم گاهشمارانه یا علی / معلولی یا هر دو با هم ترکیب می‌شوند و خرد- توالی‌ها را ایجاد می‌کنند؛ خرد- توالی‌ها نیز کلان- توالی‌ها را می‌سازند و کل روایت داستانی نیز از به‌هم‌پیوستن کلان- توالی‌ها برساخته می‌شوند.

بررسی نظام حاکم بر روایت‌های داستانی در حوزهٔ نظریه و دستور زبان روایت و یا روایت‌شناسی ادبیات داستانی مطرح می‌شود. از این‌رو، روایت‌شناسی یا نظریهٔ روایت، علم مطالعهٔ ساختار و دستور زبان حاکم بر روایت‌هاست؛ نوعی نظریهٔ ادبی است و نظریهٔ ادبی «شرح مستدل ساختار روایت، عناصر داستان‌سرایی، ترکیب‌بندی و نظم و نسق مؤلفه‌های داستان است.» (چتمن، ۱۹۷۸: ۳). واژهٔ روایت‌شناسی ترجمهٔ واژهٔ فرانسوی *Narratologie* است که اول بار تزوتان تودورف آن را در کتاب *دستور زبان دکامرون* (۱۹۶۹) معرفی کرد. روایت‌شناسی به زعم ریمون کنان هم «شرحی از نظام حاکم بر تمام روایت‌های داستانی ارائه می‌دهد و ... [هم] شیوه‌ای را که ضمن آن می‌توان تک تک روایت‌ها را به‌منزلهٔ محصول منحصربه‌فرد نظامی همگانی مطالعه کرد.» (۱۳۸۷: ۴). از این نظام حاکم بر روایت‌ها با عنوان «نظریهٔ روایت» و از شیوهٔ بررسی و تحلیل تک‌تک روایت‌ها با عنوان «روایت‌شناسی» یا رویکرد روایت‌شناختی به ادبیات داستانی یا داستان‌روایی یاد می‌کنند. البته این سخن

به این معنا نیست که نظریه روایت و روایت‌شناسی دو مقوله جداگانه‌اند؛ زیرا مواردی که در نظریه روایت و از سوی نظریه‌پردازان روایت ارائه می‌شوند، می‌توانند در بررسی تک‌تک روایت‌ها به‌منزله محصول منحصر به فرد نظامی همگانی نیز کارایی پیدا کنند.

در زبان فارسی کتاب‌های بسیاری در زمینه نقد و نظریه داستان نوشته شده است. اما هیچ‌کدام از آن‌ها را نمی‌توان ذیل مبحث نقد و نظریه روایت و روایت‌شناسی (چندان که در مغرب‌زمین رواج دارد) جای داد. باری، چند کتاب گام‌هایی در زمینه داستان‌نویسی و تحلیل برداشته‌اند که هر چند کوچک، اما در نوع خود شایان توجه هستند.^۲ اما در حوزه روایت‌شناسی کتاب‌ها و پژوهش‌های درخور ذکر به دو زبان انگلیسی و فرانسه در دسترس است که تعدادی از آن‌ها نیز به فارسی ترجمه شده است.

معرفی کتاب داستان و متن

چتمن این کتاب را در ۱۹۷۸م تألیف کرده است و نیک می‌دانیم که دهه‌های هفتاد و به‌ویژه هشتاد میلادی سال‌های اوج شکوفایی روایت‌شناسی ساختارگرا به‌ویژه در فرانسه به‌شمار می‌آید. گرماس، برمون، تودورف، بارت و به‌ویژه ژنت-همان‌گونه که گفتیم- بیشتر آثار روایت‌شناختی خود را در این دو دهه منتشر می‌کنند. سیمور چتمن نیز در همین سال‌هاست که کتاب خود را تألیف می‌کند. ویژگی اصلی کتاب او نسبت به سایر کتاب‌های روایت‌شناختی این است که چتمن در کتاب خود عناصر روایی را در فیلم داستانی نیز بررسی می‌کند. در واقع، این کتاب مطالعه‌ای میان‌رشته‌ای میان کلام روایی (ادبیات) و هنر روایی (سینما) است.

کتاب *داستان و متن* چتمن، پنج فصل دارد که بر اساس تقسیم‌بندی نظریه روایت در دو بخش داستان و متن (به‌ترتیبی که خواهیم گفت) شکل گرفته است. چتمن در فصل اول رابطه روایت و بوطیقا، عناصر نظریه روایی و نشانه‌شناسی روایت، و در فصل دوم رخدادهای سطح داستان و نیز مؤلفه زمان روایی را بررسی می‌کند. در فصل سوم به دو مؤلفه مکان و شخصیت در ادبیات داستانی و فیلم توجه و دقت نظر دارد.

چتمن در فصل چهارم در پرتو الگوی ارتباط روایی، عناصر گفتمان روایی یعنی مؤلف واقعی، مؤلف مستتر، خواننده واقعی، خواننده مستتر و روایت‌شنو را بررسی می‌کند. در فصل آخر نیز از روایان آشکار و نهان متن روایی سخن می‌گوید. در پایان نیز نموداری از ساختار روایت و نیز نمایه اعلام و کتاب‌ها را ارائه می‌دهد.

سازگان صوری کتاب به این شرح است:

درآمد

۱) مقدمه

روایت و بوطیقا
عناصر نظریه روایی
آیا روایت ساختاری نشانه‌شناختی است؟
استنباط، انتخاب و انسجام روایت

تودورف و بارت در باب شخصیت
آیا اشخاص برساخت‌هایی محدودند یا نامحدود؟
به سوی نظریه‌ای آزاد در باب شخصیت
شخصیت: پارادایم خصایل

۲) داستان: رخدادها

توالی، مجاورت، علیت
حقیقت‌مانندی و انگیزه
هسته‌ها و اقمار
داستان‌ها و ضدداستان‌ها
تعلیق و تعجب
زمان و پیرنگ
نظم، تداوم، و بسامد
تبلور تمایزات زمانی در متن
کلان‌ساختار روایی و سنخ‌شناسی پیرنگ

آ. سی. برادلی و تحلیل شخصیت
زمان و مکان (صحنه‌پردازی)
۴) متن: داستان‌های روایت‌ناشده
مؤلف واقعی، مؤلف مستتر، راوی، خواننده واقعی، خواننده مستتر، روایت‌شنو
دیدگاه و ارتباط با صدای روایی
دیدگاه در فیلم
کنش‌های سخن روایان و اشخاص
بازنمایی کلی «روایت‌ناشده»
انواع روایت‌ناشده‌ها: ثبت‌های مکتوب

۳) داستان: موجودات

مکان داستان و مکان متن
مکان داستان در روایت سینمایی
مکان داستان در روایت کلامی
موجودات داستان: شخصیت
نظریه ارسطو در باب شخصیت
رویکرد فرمالیستی و ساختارگرایانه به شخصیت

ثبت‌های سخن محض
حدیث نفس
ثبت افکار: سبک مستقیم آزاد = تک‌گویی
درونی
جریان سیال ذهن
تک‌گویی درونی در سینما
۵) متن: روایان آشکار و نهان

راویان نهان	نقد و نظر ضمنی: راوی کنایی و راوی
سبک غیرمستقیم دنباله‌دار و آزاد	اعتمادناپذیر
دستکاری جملات برای اهداف روایت:	نقد و نظر در باب داستان: تفسیر
پیش‌تصور به‌منزله نمونه	نقد و نظر در باب داستان: قضاوت
محدویت مؤلف در انتقال روایت	نقد و نظر در باب داستان: شمولیت
دسترسی محدود/دسترسی ذهنی	نقد و نظر در باب متن
همه‌جانبه	روایت‌شنو
عمل روایت آشکار: توصیف صحنه	خاتمه
عمل روایت آشکار: خلاصه‌های زمانی	نمودار ساختار روایت
گزارش آنچه اشخاص نیندیشیده یا نگفته‌اند	نمایه‌ها
صفات و نقد و نظر	
نقد و نظر	

فصل اول

چتمن در فصل اول یکی از ضروریات نظریه ادبی یا بوطیقا^۳ را، در معنای فراخ آن، شرح مستدل ساختار روایت، عناصر داستان‌سرایی و ترکیب و تجلی عناصر داستان می‌داند. او معتقد است ارسطو این جنبه از بوطیقا را ترسیم کرده؛ اما پا را از این فراتر نگذاشته است. به زعم چتمن، بوطیقا بیشتر پرسش مطرح می‌کند تا جواب. در ادامه چتمن از مؤلفه‌های الزامی روایت سخن می‌گوید.

او می‌نویسد بحث ساختارگرایان این است که هر روایت متشکل از دو سطح است: ۱. سطح داستان^۴، خمیرمایه^۵ یا زنجیره رخدادها (کنش‌ها و حوادث)، و آنچه موجودات نام دارند (اشخاص، زمان و مکان)؛ ۲. سطح سخن/گفتمان^۶ ابزاری که معنا را انتقال می‌دهد. به بیان ساده، داستان چستی^۸ روایت، گفتمان و چگونگی^۹ روایت است. در ادامه نمودار زیر را ارائه می‌دهد:



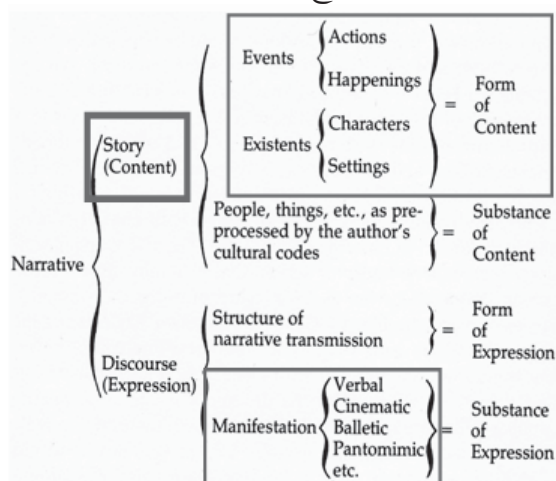
البته همه روایت‌شناسان در به‌کارگیری این سطوح اتفاق نظر ندارند. فهرست زیر گویای پراکندگی آرای نظریه‌پردازان روایت است.

Russian Formalist	<i>Fabula</i>	<i>Sjuzhet</i>
Genette (1972)	<i>Histoire</i>	<i>Recit</i>	<i>Narration</i>
Chatman (1978)	<i>Story</i>	<i>Discourse</i>
Genette (1980)	<i>Story</i>	<i>Narrative</i>	<i>Narrating</i>
Rimmon-Kenan (1983)	<i>Story</i>	<i>Text</i>	<i>Narration</i>
Toolan (2001)	<i>Story</i>	<i>Text</i>	<i>Narration</i>
Todorov (1966)	<i>Histoire</i>	<i>Discourse</i>
Genette (1972)	<i>Histoire</i>	<i>Recit</i>	<i>Narration</i>
Bal (1977)	<i>Histoire</i>	<i>Recit</i>	<i>Texte Narratif</i>
Chatman (1978)	<i>Story</i>	<i>Discourse</i>
Genette (1980)	<i>Story</i>	<i>Narrative</i>	<i>Narrating</i>
Prince (1982)	<i>Narrated</i>	<i>Narrating</i>
Rimmon-Kenan (1983)	<i>Story</i>	<i>Text</i>	<i>Narration</i>
Bal (1985)	<i>Fabula</i>	<i>Story</i>	<i>Text</i>
Cohan/Shires (1988)	<i>Story</i>	<i>Narration</i>
Toolan (1988)	<i>Story</i>	<i>Text</i>	<i>Narration</i>

به هر جهت، چتمن متن روایی را به دو سطح داستان و گفتار تقسیم می‌کند و سراسر کتاب بحث درباره مؤلفه‌های این سطوح است.

چتمن از ساختار روایت سخن به میان می‌آورد و در پرتو اصول سه‌گانه ساختار ژان پیازه، یعنی مفاهیم کلیت^{۱۱}، گشتار^{۱۲} و خودتنظیم‌کنندگی^{۱۳} نشان می‌دهد روایت

ساختارمند است. او این پرسش را مطرح می‌کند که آیا روایت ساختاری نشانه‌شناختی دارد؟ چتمن با ارائه چند نمودار دربارهٔ جوهره و صورت روایت، می‌نویسد روایت به‌واقع ساختاری نشانه‌شناختی دارد که به شیوهٔ خاص خود معنا و بیش از همه محتویات قابل بارگذاری داستان خود را انتقال می‌دهد. این ساختار واجد صورت و جوهرهٔ بیان و صورت و جوهرهٔ محتواست. در نهایت، چتمن ضمن اصلاح نمودار پیشین، نمودار زیر را از مؤلفه‌های سطوح داستان و متن روایی ارائه می‌دهد:



فصل دوم

چتمن در فصل دوم از رخدادها و توالی آن‌ها گفت‌وگو می‌کند. او رخدادها را به دو گروه رخدادهای هسته‌ای و اقماری تقسیم می‌کند. رخدادهای هسته‌ای کنش‌های اصلی داستان را به پیش می‌برند و رخدادهای اقماری مکمل رخدادهای هسته‌ای عمل می‌کنند.

فصل سوم

چتمن در فصل سوم از زمان و مکان روایت و نیز ماهیت اشخاص در ادبیات و فیلم سخن می‌گوید. هر روایت در جایی اتفاق می‌افتد؛ از این‌رو، به مکان نیاز دارد. دو نوع مکان وجود دارد: مکان داستان^{۱۳} و مکان متن^{۱۴}. مکان داستان شامل همهٔ مکان‌هایی

است که حوادث در آن‌ها اتفاق می‌افتد. مکان متن هم شامل آن صحنه‌هایی می‌شود که خواننده در خلال متن بدانجا سرک می‌کشد. چتمن (۱۹۸۹: ۱۰۲) معتقد است مکان متن آن بخشی از مکان داستان است که بسته به مقتضیات رسانه در افق دید راوی در روایت‌های کلامی یا دوربین در روایت‌های سینمایی قرار دارد. مکان داستان که گاه از آن به صحنه‌پردازی^{۱۵} هم یاد می‌کنند، مکانی خاص و محیطی اجتماعی است که اشخاص داستانی در آن زندگی می‌کنند. صحنه‌پردازی بستری برای داستان فراهم می‌آورد؛ جهانی که داستان در آن اتفاق می‌افتد و دنیایی که خواننده به آنجا سفر می‌کند. همچنین صحنه‌پردازی پس‌زمینه‌ای برای داستان ایجاد، و به خواننده کمک می‌کند رفتار اشخاص داستانی و اهمیت کنش آنان را درک کند.

نکته مهم دیگر، چگونگی تبلور مکان در متن است؛ به دیگر سخن، چه شاخص‌های متنی^{۱۶} در وهله نخست، به تبلورت مکان و نمود آن در متن کمک کرده است؟ و دیگر اینکه خواننده از دیدگاه چه کسی یا کسانی با فضای متن آشنا می‌شود؟ به عبارت دیگر، نوع نزدیکی یا دوری راوی به صحنه‌ها می‌تواند نقشی مهم در صحنه‌پردازی ایفا کند. از دیدگاه روایت‌شناسی، مکان سطح متن چندین شاخص کلامی دارد. چتمن (همان‌جا) دست‌کم سه شیوه برای تبلور مکان داستان در سطح مکان متن پیشنهاد می‌کند: کاربرد مستقیم کمیت‌های کلامی مثل بزرگ، کوچک و غیره؛ اشاره به اشیائی که کمیت‌های استاندارد دارند؛ مقایسه سایر اشیاء از حیث اندازه، حجم و شکل با کمیت‌های استاندارد. خواننده در حین تجسم فضای متن در ذهن، کمیت برخی اشیاء را می‌داند و تصویری به نسبت روشن از آن‌ها دارد، سپس در حین قرائت سایر اشیاء را با این کمیت‌ها مقایسه می‌کند.

چتمن در ادامه فصل سوم عنصر شخصیت را در روایت بررسی می‌کند. ابتدا به نظریه ارسطو درباره شخصیت و سپس به نظریه‌های فرمالیست‌ها و ساختارگرایان می‌پردازد. چتمن می‌نویسد دیدگاه فرمالیست‌ها و برخی ساختارگرایان به گونه‌ای بسیار چشمگیر مشابه دیدگاه ارسطو درباره شخصیت است. آنان نیز ادعا دارند اشخاص دست‌پرونده پیرنگ‌اند، موضع کارکردی دارند، بیشتر مشارکین^{۱۷} کنشگرند^{۱۸} تا پرسوناژ و سرانجام اینکه خطای محض خواهد بود اگر این اشخاص را موجودات واقعی

بپنداریم. به نظر آن‌ها، نظریهٔ روایت باید فارغ از طبایع روان‌شناختی^{۱۹} شخصیت عمل کند. فقط «کارکردها» یند که می‌توانند ابعاد شخصیت را نشان دهند. فرمالیست‌ها و ساختارگرایان فقط در پی تحلیل این نکته هستند که چه عملی از اشخاص داستان سر می‌زند نه اینکه بخواهند بر اساس برخی معیارهای روان‌شناختی یا اخلاقی به‌گونه ماهیت آن‌ها پی ببرند. وانگهی آنان خاطر نشان می‌کنند که «حوزه‌های کنش» فعالیت شخصیت بالنسبه محدود، منحصر به فرد و طبقه‌بندی شده است.

چتمن در ادامه به مباحث پراپ و توماشفسکی دربارهٔ شخصیت می‌پردازد و پیش از اشاره به نظریه‌های تودورف و بارت این‌گونه جمع‌بندی می‌کند:

ارسطو، فرمالیست‌ها و برخی ساختارگرایان شخصیت را تابع پیرنگ و کارکرد یعنی پیامد ضروری، اما مشتق از منطق گاهشمارانهٔ داستان می‌دانند. همچنین برای توجیه روایت مدرن که در آن اتفاقی نمی‌افتد، یعنی رخدادها به‌تنهایی نقشی در ایجاد جذابیت فی‌المثل ایجاد معما و نظایر آن برعهده ندارند، می‌توان عیناً ادعا کرد که شخصیت از پیرنگ برتر است و پیرنگ ملهم از شخصیت است. اما به زعم بنده پرسش از تقدم یا برتری یکی بر دیگری پرسش بی‌معنایی است. داستان‌ها فقط در صورتی پا به هستی می‌گذارند که رخدادها و اشخاص در کنار هم قرار گیرند. در این صورت دیگر رخدادها بدون اشخاص صورت واقع به خود نمی‌گیرند. گرچه این نکته صادق است که یک متن می‌تواند بدون رخداد هم واجد اشخاص باشد (یک تصویر یا مقالهٔ توصیفی)، اما کسی نیز این متن را در حوزهٔ کار روایت لحاظ نخواهد کرد.

چتمن به دیدگاه تودورف و بارت اشاره می‌کند. تزوتان تودورف در بررسی‌های خود دربارهٔ *دکامرون* اثر پوکاچیو، *هزار و یک شب*، *سندباد ملوان* و دیگر روایت‌های لطیفه‌وار، از نگرش پراپ به شخصیت جانبداری می‌کند؛ اما در عین حال دو مقولهٔ گسترده را نیز از یکدیگر متمایز می‌داند: روایت‌های پیرنگ‌محور یا فاقد روان‌شناسی و روایت‌های شخصیت‌محور یا واجد روان‌شناسی:

حتی اگر هنری جیمز روایتی را ایده‌آل بداند که در آن همه چیز در خدمت روان‌شناسی اشخاص باشد، باز هم به‌دشواری می‌توان از این گرایش عمده در

ادبیات غافل ماند که کنش‌ها نیستند که به شخصیت تجسم می‌بخشند، بلکه بر عکس اشخاص هستند که در خدمت کنش‌های داستانی قرار دارند.

متونی مثل هزار و یک شب و دستنویس ساراگوس / سرقسطه قله‌های ادبیات فاقد روان‌شناسی به‌شمار می‌آیند. برای نمونه، به این عبارت روایی توجه کنید: « Y, X را می‌بیند». در روایت‌های واجد روان‌شناسی مثل روایت‌های هنری جیمز بر عمل X تأکید می‌شود. در روایت‌های فاقد روان‌شناسی کنش دیدن، یعنی Y اهمیت دارد. در روایت‌های واجد روان‌شناسی خلق و خو یا حتی فردیت را کنش‌ها تعیین می‌کنند و از این کنش‌ها متعددی‌اند. در روایت‌های فاقد روان‌شناسی، کنش‌ها به‌خودی‌خود وجود دارند؛ سرچشمه‌های مستقل لذت‌اند و از این‌رو نامتعددی‌اند. در واژگان روایی - دستوری، تمرکز روایت واجد روان‌شناسی بر نهاد و تمرکز روایت فاقد روان‌شناسی برگزازه است. سندباد غیرشخصی‌ترین قهرمانان به‌شمار می‌آید. جمله‌الگو در قصه‌های سندباد این نیست که «سندباد X را می‌بیند»، بلکه این جمله است: « X دیده می‌شود.

رولان بارت نیز توجه خود را از کارکردگرایی صرف شخصیت به دیدگاهی روان‌شناختی در مورد شخصیت معطوف می‌کند. بارت در مقدمه‌ای که در سال ۱۹۶۶م در مجله کامیونیکاسیون^{۲۰} نوشت، ثابت می‌کند مفهوم شخصیت در مرتبه دوم اهمیت جای دارد و کاملاً در خدمت مفهوم پیرنگ است. او ادامه می‌دهد از نظر تاریخی اعتقاد به گوهر روان‌شناختی صرفاً زاده تأثیرات نابهنجار بورژوازی است. با این همه، بارت بعدها تصدیق کرد که مشکل شخصیت به این سادگی حل‌شدنی نیست:

از سویی اشخاص‌اند (هر نامی که می‌خواهند داشته باشند): اشخاص بازی یا کنشگران) که زمینه لازم را برای توصیف ایجاد می‌کنند و کنش‌های متعارفی که خارج از این زمینه انجام می‌پذیرند، کنش‌هایی نامفهوم خواهند بود. بنابراین ممکن است این گونه تلقی گردد که در جهان هیچ روایتی بدون اشخاص یا حداقل بدون کارگزاران Agents وجود ندارد. با این حال هنوز نمی‌توان این کنشگران خارج از نهاد را در رده «افراد» Persons جای داد، اعم از اینکه یک فرد چهره صرف تاریخی به خود بگیرد که منحصر به ژانرهای خاص است یا یک

موجود عقل‌گرای دم دستی جلوه کند که دوران ما او را بالادست کارگزاران صرف روایت جای داده است.

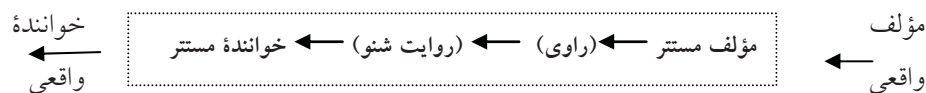
با وجود این، نتیجه‌گیری بارت این است که برمون، تودورف و گرماس به‌درستی «شخصیت را با عنایت به مشارکت او در حوزه‌ای از کنش‌ها تعریف می‌کنند. این قبیل حوزه‌ها، حوزه‌هایی‌اند محدود، منحصر به فرد و در معرض طبقه‌بندی». بارت خاطرنشان می‌کند مشکلات چنین تعریفی از شخصیت (مشکلاتی از قبیل عدم انطباق این تعریف با شمار زیادی از روایت‌ها، مشکل بودن توجیه چندگانگی اعمال مبتنی بر مشارکت شخصیت هنگامی که از دیدگاه‌های مختلف مورد تجزیه و تحلیل قرار می‌گیرند، و چندپارگی وجود اشخاص) می‌تواند به‌سرعت تعدیل یابد. البته پیشگویی بارت در مورد تعدیل مشکلات تعریف شخصیت صورت واقع به خود نگرفت و بارت، خود، نگرش خویش را تغییر داد.

چتمن در ادامه پارادایم خصلت‌ها را معرفی می‌کند. خصلت در معنای «خصوصیت فرد که بالنسبه ثابت و پایدار است» یا خود آشکارپذیر می‌شود، یعنی سرانجام جایی در روند داستان خود را آشکار می‌کند یا اینکه در روند داستان ناپدید و خصلتی دیگر جانشین آن می‌شود. چتمن در پایان این فصل از انواع شخصیت‌پردازی یاد می‌کند.

فصل چهارم

چتمن در فصل چهارم با عنوان متن: داستان‌های روایت‌ناشده، الگوی معروف خود را از ارتباط روایی معرفی و تبیین می‌کند و سپس به بازنمایی گفتار و اندیشه می‌پردازد. وی (۱۵۱) الگوی ارتباط روایی را در نمودار زیر نشان می‌دهد:

متن روایی



در این نمودار، مؤلف‌های متن روایی داخل کادر و مؤلف‌های مؤلف واقعی (در مقام فرستنده^۱) در یک طرف کادر و خواننده واقعی (در مقام گیرنده^۲) در طرف دیگر کادر قرار می‌گیرند. یاکوب لوته با شرح مختصر نظریه‌های ارسطو و یاکوبسن، مؤلف

و خواننده واقعی را جایگزین مؤلف و خواننده تاریخی می‌کند که در عمل، تفاوت چندانی ندارد. به‌طور خلاصه، مؤلف تاریخی / واقعی کسی است که متن را می‌نویسد (مثل تمام نویسندگان واقعی). خواننده تاریخی / واقعی خواننده‌ای است که متن را می‌خواند (مثل من، شما و دیگری). مؤلف مستتر تصویر ثانویه مؤلف واقعی است و کسی است که در همه احوال همراه متن است. خواننده مستتر که از او به خواننده آرمانی نیز تعبیر می‌کنند، کسی است که نویسنده واقعی هنگام خلق اثر خود، تصویری از او در ذهن دارد. راوی کسی است که حوادث را نقل می‌کند و روایت‌ش را نیز کسی است که خطاب راوی به اوست.

چتمن در بخشی دیگر از این فصل، از زاویه دید و ارتباط آن با صدای روایی (۱۵۱) بحث می‌کند: زاویه دید نوعی موضع‌گیری فیزیکی یا موقعیت ایدئولوژیکی یا گونه‌ای سویه‌گیری عملی است که رخدادها را روایت با آن در ارتباط قرار می‌گیرد؛ صدا نیز کلام یا دیگر ابزارهای آشکار است که رخدادها، اشخاص و زمان و مکان به‌واسطه آن به مخاطب منتقل می‌شود. چتمن از زاویه دید در فیلم نیز سخن می‌گوید. در بخش دیگری نیز به کنش‌های سخن راویان و اشخاص می‌پردازد (۱۶۱). چتمن در یکی از مهم‌ترین پاره‌های این بخش (۱۷۸-۱۹۵) به بازنمایی گفتمان شخصیت در داستان و فیلم اشاره می‌کند و در ادامه از تک‌گویی درونی، گفتمان غیرمستقیم آزاد و از همه مهم‌تر جریان سیال ذهن سخن به میان می‌آورد.

فصل پنجم

چتمن در فصل آخر کتاب با عنوان متن: راویان آشکار و نهان، به عمل روایتگری راوی می‌پردازد. وی ابتدا از راویان نهان سخن می‌گوید. در روایتگری نهان صدایی رخدادها و اشخاص و صحنه را توصیف می‌کند؛ اما او خود از دیده‌ها پنهان است. همین جاست که چتمن از انواع گفتار و اندیشه مستقیم یاد می‌کند. هرگونه تحلیل روابط پیچیده میان کنش‌های سخن اشخاص و راویان، مستلزم شناخت شیوه‌های انتقال گفتار (صدای بیرون) یا اندیشه (صدای درون) متن است. تفاوت اساسی، تفاوت میان نقل قول^{۲۳} و گزارش^{۲۴} یا به زبان سستی‌تر تفاوت میان گونه‌های مستقیم یا

غیرمستقیم است. قرن‌هاست که این تقسیم‌بندی به همین شیوه دنبال می‌شود. تفاوت میان «او گفت باید بروم» (she said, I have to go) و «او گفت که» (she said that) که معمولاً در گفتار اتفاق می‌افتد، در حوزه اندیشگانی نیز عیناً مصداق دارد: «اندیشید: باید بروم» و «فکر کرد که می‌بایست می‌رفت».

تفاوت صوری میان این دو گونه کاملاً آشکار است. هر دو گونه، دو بند^{۲۵} دارند که یکی دلخواهی و دیگری اجباری است. برای شفاف‌تر شدن موضوع، چتمن بند ابتدایی یا دلخواهی را «ضمیمه^{۲۶}» و بند اجباری را «مرجع^{۲۷}» می‌نامد. بند ضمیمه نشان می‌دهد که بند مرجع ناظر است به آنچه گزارش یا نقل می‌شود: باید بروم یا می‌بایست می‌رفت. تفاوت‌های میان شیوه مستقیم و غیرمستقیم در زبان انگلیسی عبارت است از:

۱. زمان دستوری گزاره^{۲۸} بند مرجع؛

۲. شخص فاعل بند؛

۳. حضور دلخواهی «که» موصولی^{۲۹}.

در شیوه مستقیم، اغلب زمان دستوری بند مرجع یک زمان عقب‌تر از بند مرجع در شیوه مستقیم است. ضمیر نیز از اول شخص به سوم شخص تغییر می‌یابد. با این حال، روابط معنایی پیچیده این دوشیوه همچنان در لایه‌ای از ابهام است. تا همین اواخر، تصور بر این بود که این دو شیوه گونه‌های سرراست یکدیگرند و «او گفت که می‌بایست می‌رفت» همان «اوگفت من باید بروم» است. اما زبان‌شناسان نشان دادند که تفاوت‌هایی مهم غلط‌بودن این تصور ساده را آشکار کرد. برای نمونه، برخی جملات فقط به شیوه مستقیم بیان می‌شوند. نمی‌توان جمله «از دهان اگبرت پرید، چقدر دوستش دارم» (Egbert blurted out, How I have loved it) را به جمله Egbert blurted out how he had loved it تغییر داد بدون آنکه معنای اولیه جمله ثابت بماند. در جمله اول how به معنای چقدر زیاد^{۳۰} است؛ حال آنکه در جمله دوم به معنای چگونه^{۳۱} است. به همین ترتیب، نمی‌توان جمله «کلاریسا نجوا کرد، آنجا» (Clarissa whistpered, there) را به شیوه غیرمستقیم بیان کرد: Clarissa whispered that there

از دیدگاه روایت، شاید جالب‌ترین محدودیت در بیان جملات این است که فقط شیوه‌های مستقیم عین کلمات گوینده را نشان می‌دهند؛ اما در شیوه‌های غیرمستقیم تضمینی در این باره داده نمی‌شود. بنابراین جا دارد فقط زبان بندهای گزارش غیرمستقیم را مورد پرسش قرار دهیم.

چتمن ادامه می‌دهد به لحاظ سبک‌شناختی، بند مرجع می‌تواند یا با کلماتی که شخصیت می‌اندیشد یکی باشد یا آشکارا از آن‌ها فاصله بگیرد؛ آن‌قدر که به نظر آید فقط نقل به معنای راوی است. بنابراین سبک غیرمستقیم آزاد به دو زیرگروه منسوب به شخصیت یا منسوب به راوی تقسیم می‌شود. بین این دو گروه جملاتی قرار می‌گیرند که به نسبت‌های متغیر مبهم‌اند.

تک‌گویی روایت‌شده^{۳۲} عنوان مناسبی است که به‌تازگی برای زبانی که آشکارا زبان شخصیت است، پیشنهاد شده است. واژه «روایت‌شده» با مشخصه‌های غیرمستقیم مثل سوم شخص و زمان دستوری مقدم همخوانی دارد و «مونولوگ» هم به معنای شنیدن کلمات شخصیت است. پیداست که مونولوگ روایت‌شده با گزارش روایی تحلیل درونی^{۳۳} تفاوت دارد؛ در گزارش روایی، گفتار و اندیشه شخصیت با کلماتی بیان می‌شود که آشکارا از آن راوی است و سرانجام اینکه گاهی - همان‌طور که خواهیم گفت - نمی‌توان به‌آسانی گفت چه کسی سخن می‌راند.

آنچه درباره شیوه غیرمستقیم گفتیم، فقط کلامی^{۳۴} بود؛ یعنی گزارش کلماتی که شخصیت گفته یا اندیشیده بود؛ اما آشکار است که نوع دیگری از گزارش وجود دارد که بر ادراکات مبتنی است. چتمن برای مشخص شدن تمایز میان تک‌گویی روایت‌شده و تحلیل درونی، داستان کوتاه اولین جویس را بررسی می‌کند.

چتمن در مجموع نتیجه می‌گیرد «تحلیل درونی» با «گزارش راوی» همان است که ناقدان با تردید آن را «روایت سوم شخص محدود»^{۳۵} می‌نامند. بنابراین، هیچ مابه‌ازایی در عمل روایت اول شخص ندارد. در عمل روایت اول شخص، راوی با کاربرد ضمیر اول شخص خودش را مخاطب قرار می‌دهد؛ حال آنکه در عمل روایت سوم شخص، ضمیر سوم شخص است که شخصیت را مخاطب قرار می‌دهد.

چتمن در نیمه دوم فصل پنجم از روایان آشکار سخن می‌گوید و نشانه‌های روایان آشکار را چنین برمی‌شمارد:

توصیف مکان و زمان (۲۱۹)؛ خلاصه‌های زمان‌مند (۲۲۲)؛ گزارش آنچه اشخاص فکر نکرده و نگفته‌اند؛ نقد و نظر (شامل راوی کنایی و غیرقابل‌اعتماد)؛ نقد و نظر درباره داستان: تفسیر (۲۳۷)؛ نقد و نظر درباره داستان: قضاوت (۲۴۱)؛ نقد و نظر درباره داستان: کلی‌گویی (۲۴۳) و نقد و نظر درباره گفتمان (۲۴۸). سرانجام در آخرین بخش فصل پنجم و کتاب *داستان و متن* از روایت‌شنو سخن گفته می‌شود: کسی که مخاطب راوی است.

نگاه کلی به کتاب

پس از کتاب اندیشه‌آفرین ژنت، به نظر می‌رسد کتاب چتمن نیز راهنمایی عملی درباره رویکرد روایت‌شناختی به ادبیات و فیلم به‌شمار می‌آید. یکی از اصلی‌ترین مزایای این کتاب نسبت به دیگر کتاب‌های مشابه تا زمان انتشار (۱۹۷۸) این است که از مسائل و دغدغه‌ها و به‌ویژه از برخی واژگان اصلی مانند جریان سیال ذهن، تک‌گویی درونی، حدیث نفس، زاویه دید، صدا و غیره، تحلیلی عملی و مبتنی بر مدارک و شواهد کافی ارائه می‌دهد. به نظر می‌آید ترجمه این کتاب می‌تواند راهگشای برخی مشکلات و مسائل روایت‌شناسی ساختارگرا باشد. این کتاب در کنار سایر کتب مانند آثار ژنت و ریمون کنان زمینه را برای روایت‌شناسی پساساختارگرا فراهم می‌کند.

پی‌نوشت‌ها

1. *Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film*. Seymour Chatman. Ithaca and London: Cornell University press. 1978.

۲. از آن جمله است کتاب‌های *عناصر داستان‌نویسی* (۱۳۸۰) از جمال میرصادقی؛ *دستور زبان داستان*

(۱۳۷۶) از احمد اخوت؛ *باغ در باغ* (۱۳۷۸) اثر هوشنگ گلشیری و کتاب *ارواح شهرزاد* (۱۳۸۳)

اثر شهریار مندنی‌پور.

3. Poetics
4. Story histoire
5. Content

6. Existents
7. Discourse
8. What
9. How
10. Wholeness
11. Transformation
12. Self- Regulation
13. Story Place
14. Text Place
15. Setting
16. Textual Markers
17. Participants
18. Actants
19. Psychological Essences
20. Communication
21. Addresser
22. Addressee
23. Quotation
24. Report
25. Clause
26. Said Tag She
27. Refernce
28. Predicate
29. That
30. How much
31. In What Manner
32. Narrated Monologue
33. Internal Analysis
34. Verbal
35. limited Third Person Narration

منابع

- تولان، مایکل جی. (۱۳۸۳). *درآمدی نقادانه - زبان شناختی بر روایت*. ترجمه ابوالفضل حری. تهران: بنیاد سینمایی فارابی.
- ریمون کنان، شلومیت. (۱۳۸۷). *روایت داستانی: بوطیقای معاصر*. ترجمه ابوالفضل حری. تهران: نیلوفر.
- Chatman, Seymour. (1978). *Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film*. Ithaca and London: Cornell University press.
- Genette, Gérard. (1980). *Narrative Discourse: An Essay in Mrthod*. Trans. Jane E. Lewin. Oxford: Blackwell.
- Lothe, Jacob. (2000). *Narrative in Fiction and Film: An Introduction*. Oxford.

نقد مقاله

اکنون که مقاله پژوهشی به ژانر خاص پژوهش دانشگاهی بدل شده، ضرورت است که همچون کتاب در کانون نگاه انتقادی قرار گیرد و پایه پای گسترش روزافزون این گونه نوشتاری در مطالعات ادبی، زمینه برای نقد و ارزیابی آن نیز فراهم آید. *فصلنامه نقد ادبی* بر آن است تا برای تحقق این نظر، زمینه‌ای را برای نشر دیدگاه‌های نقادانه نویسندگان و خوانندگان محترم درباره مقاله‌های نقد ادبی منتشرشده در مجله‌های ادبی دانشگاهی فراهم سازد. به همین منظور، در شماره هفتم از منتقدان و پژوهشگران علاقه‌مند دعوت کرد یادداشت‌های انتقادی بر مقالات را در حجم ۱۵۰ تا ۱۵۰۰ واژه با رویکردهای ذیل ارسال نمایند:

الف) نقد و ارزیابی دیدگاه‌ها و چارچوب‌های نظری مقاله؛

ب) ارزیابی روش و شیوه استدلال نویسنده؛

ج) سنجش و ارزیابی میزان کارآمدی و انطباق‌پذیری نظریه در نقد متون؛

د) ارزیابی اصالت منابع و ارزش آن‌ها برای مقاله مورد نظر؛

ه) ارزیابی ادبیات تحقیق: نوع نگرش نویسنده به پیشینه موضوع مقاله؛

و) نقد و بررسی کاربرد اصطلاحات و برابرنا‌های فارسی اصطلاحات ادبی در ترجمه از زبان‌های دیگر.

گفتنی است یادداشت انتقادی باید مستند و مبتنی بر اصول علمی و دانشگاهی باشد.

در این شماره دو یادداشت دریافت‌شده از خوانندگان می‌آید که از منظر روش به نقد دو مقاله در نقد دانشگاهی اختصاص یافته است.

سر دبیر

