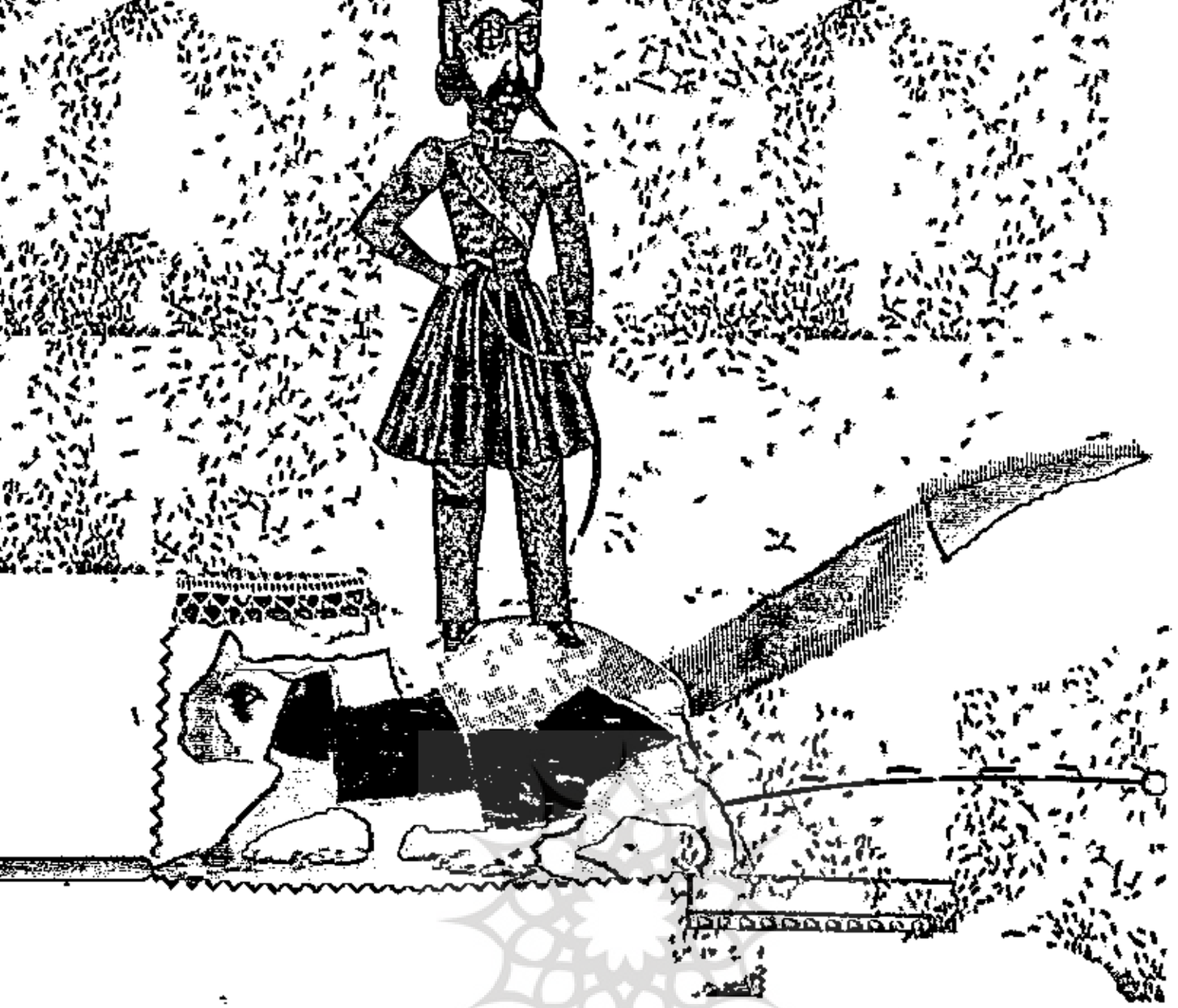

زنجیره‌ها

داستان و گفتمان در تحلیل روایت

جاناتان کالر

وقتی صحبت از تحلیل داستان به میان می‌آید، شرح و توصیف چگونگی بسیار مهم‌تر از اظهار نظر می‌گیرد.

ترجمه بابک احمدی

پژوهش‌های بسیاری در زمینه روایت‌شناسی به انجام رسیده است. اگر پژوهشگر، پژوهش خود را به موارد کاملا روشن محدود کند، مانند آثار فرمالیست‌های روسی همچون «پراپ» و «شکلوفسکی» و یا ساختارگرایان آمریکایی‌ای که با پیشگامی «هنری جیمز» شروع می‌شود و با کارهای «بوتوک» و «جنت» ادامه می‌یابد تا تلاش‌های مدرن در زمینه ترکیب که در کتاب «داستان و گفتمان» سیمور چاتمن دیده می‌شود، بسیاری تردید بنیادی در نظرهای منفوتی در گیر می‌شود. مکاتب ساختارگرایی فراوانی به سبب گسترش گرایش روایتی شدند و «جنت» به توصیف رابطه میان داستان و روایت همت گماشته در «سخن روایت»، نوشته‌های خواننده‌گان کلاسیک، «ایرماد لابورت» هنرآفرین استانزل» و «والف لانگسیده» به یادماندنی هستند در مانند کارهای مهمی، خصوصا توسط تن «وان دیک» و «هیلک بال» به انجام رسیده است و همچنین هر فلسطین اشتالی، یک گروه پرتلاش (پنجاهین هروشوفسکی، «برانستر نیزگ و مناحیم پری) در این زمینه به کار مشغول هستند. در میان این ... متعدد تنوع قابل ملاحظه‌ای وجود دارد و کاملا مشخص است که هر نظریه‌پرداز مفاهیم و طبقه‌بندی‌های خاص خود را دارد اما اگر این نظریه‌پردازان روی چیزی موافق و اشتراک نظر داشته باشند، آن این است نظریه روایت، نیازمند ایجاد تمایزی است میان آنچه من آن را «داستان» می‌خوانم (زنجیره کنش‌ها (Action) یا وقایع (Event) که مستقل از حضورشان در گفتمان هستند) و چیزی که باید آن را «گفتمان» بنامیم یعنی ارائه یا روایت گفتمانی وقایع.

برای اینکه روایت موضوع مطالعه قرار گیرد، پژوهشگر باید میان روایت و غیرروایت تمایز قائل شود و این مسأله همواره به این حقیقت اشاره دارد که روایات، زنجیره‌ای از وقایع را گزارش می‌کنند. اگر روایت به عنوان بازنمایی مجموعه‌ای از وقایع تعریف شود، در این صورت پژوهشگر باید بتواند این وقایع را شناسایی کند و آنها به عنوان یک امر معین غیرگفتمانی و غیرمتنی وارد عمل شوند، به عنوان چیزی که مقدم بر روایت و مستقل از آن وجود دارد و چیزی که روایت آن را گزارش می‌کند. البته مسی خواهم بگویم که روایت‌شناسان باور دارند که وقایع داستان‌های پرآوازه واقعا رخ داده‌اند یا اینکه ابتدا وقایع به فکر پرآوازه خطور کرده‌اند و سپس او آنها را در گفتمان روایی تجدید پیچیده است؛ من می‌خواهم بگویم که تحلیل روایت پیشنهاد می‌کند یک متن نیاز به کسی دارد که با گفتمان به عنوان بازنمایی وقایع برخورد کند و فاصله‌ای که مستقل از هر چشم‌انداز یا نمایش روایی خاص، به فکر متباور شوند و به عنوان دارنده ویژگی وقایع حقیقی، تصور شوند. با وجود اینکه یک رمان نمی‌تواند رابطه زمانی میان آواقعه‌ای را که ارائه می‌دهد معین کند اما پژوهشگر باید فرض کند که یک نظام زمانی حقیقی و درست وجود دارد، نظمی که وقایع در آن خواه همزمان و خواه متوالی، به منصه ظهور می‌رسند.

پژوهشگر باید فرض کند که وقایع مشروحه دارای نظمی راستین هستند و فقط در این صورت است که او می‌تواند نمایش روایی را به عنوان اصلاح یا حذف نظم وقایع توصیف کند. اگر یک رمان، رابطه زمانی میان آواقعه را نشان ندهد پژوهشگر با فرض اینکه وقایع در میان خود دارای یک نظم متوالی هستند، می‌تواند با این ساده به عنوان شکل منمایزی از نقطه نظر روایی برخورد کند.

البته این تنها زمانی می‌تواند قابل قبول باشد که فرض شود که وقایع حتما در نظمی رخ می‌دهند و توصیف آنها حتی به صورت تخیلی، با این پیش فرض که از قبل وجود داشته‌اند همراه باشد. پایه کارگیری این فرضیات درباره متون روایی، ما سطحی از ساختار را در نظر می‌گیریم که از طریق عمل به آن به عنوان امر معین غیرمتنی، قادر خواهیم شد تا با هر چیز درون گفتمانی به عنوان شیوه‌ای برای تفسیر، ارزیابی و ارائه لایه‌های زیرین غیرمتنی برخورد کنیم.

برای نشان دادن این موضوع پیچیده بگذارید با یک مثال آشنا شروع کنیم؛ یعنی با داستان ادیپ. تحلیل روایت می‌تواند زنجیره وقایعی را که کنش داستان را به وجود می‌آورند مشخص کند. ادیپ در Mt Cithaeron سر راه گذارده می‌شود، چوپانی او را نجات می‌دهد و هر شهر Corinth بزرگ می‌شود. در جاده

اودیپ را به قتل می‌رساند به معمای sphinx پاسخ می‌گوید، با «جوکاسته» ازدواج می‌کند، به جست‌وجوی قاتل لوئیس می‌پردازد به تفسیر خود در این قتل پی می‌برد و خود را کور کرده و کشور را ترک می‌کند پس از روشن شدن داستان. پژوهشگر می‌تواند به توصیف نظام و چشم‌انداز داستان که در آن وقایع در گفتمانی نمایشی عرضه شده‌اند بپردازد. با برخورد با این وقایع به عنوان حقیقت داستان، پژوهشگر می‌خواهد برمی‌آید که به تفسیر مفهوم شوهای بپردازد که در آن وقایع به تصویر کشیده شده‌اند. در مورد داستان اودیپ گفتمان روی برجسته کردن واقعه اصلی داستان به عنوان واقعیتی که مفهوم را روشن می‌سازد تمرکز می‌کند شخصی لوئیس را کشته است و مساله این است که معلوم شود واقعا در آن لحظه سرنوشت‌ساز در گذشته چه چیزی اتفاق افتاده است.

زیگموند فروید یکی از میلیون‌ها خواننده مشتاق این داستان - آن را چنین توصیف می‌کند «کشش این نمایش چیزی نیست جز فرایند اقشاگری به تاخیری زیرکانه و هیجانی بالا و مدد اودیپ قاتل لوئیس است و در عین حال فرزند مقتول و جوکاسته با وجود تنفر از انجام هر گونه پلیدی‌ای ناخواسته مرتکب قتل می‌شود و سپس خود را کور کرده و جلای وطن می‌کند».

فروید تاکید می‌کند که این داستان دارای منطق مفهومی واحدی است که در آن وقایعی که به عنوان یک امر پیشینی و مستقل از بازنمایی گفتمانی‌شان به دنبال هم می‌آیند معنی را روشن می‌سازند نمایش از مرگ سهمگینی پرده برمی‌دارد که چنان قدرتمند است که مفهوم خود را بدون در نظر گرفتن هر گونه خواست یا نیت بازیگر تحمیل می‌کند. واقعه پیشینی، اودیپ را مقصر قلمداد می‌کند و زمانی که ماجرا برملا می‌شود او به جهت پذیرش مفهومی که واقعه افشا شده تحمیل می‌کند، در یک موقعیت تراژیک قرار می‌گیرد.

این شیوه تفکر درباره نمایش، یک شیوه اساسی است اما در اینجا یک دوره‌های متضاد وجود دارد که آن هم بر حسب قدرت خود اساسی است و آن دوربینایی است که به عنوان یک عنصر حاشیه‌ای می‌تواند به ما کمک کند تا از طریق آن به معنی برسیم. زمانی که برای اولین بار اودیپ سوال می‌کند که آیا کسی شاهد مرگ لوئیس بوده است، به او پاسخ می‌دهند که «همه مردند و یکی نجات پیدا کرده کسی که با وحشت گریخت و می‌تواند به ما حقیقت را بگوید. داستان این داستان‌های عصای دزد است. آنها یک نفر نبودند بلکه چند نفر بودند. ایشان به خدمت همراهان شاه در آمدند و همه را کشتند». و بعد وقتی اودیپ به قاتل بودن خود شک می‌کند به جوکاسته می‌گوید همه چیز بستگی به شهادت این گواه دارد که کسی که آنها چشم به راهش هستند. شما می‌گوید که او از تعدادی خرد سخن می‌گفته یعنی آن خردان لوئیس را به قتل رسانده‌اند. اگر او همچنان درباره خردان سخن بگوید پس من قاتل نیستم زیرا یک نفر به معنی عده‌ای از افراد نیست. اما اگر او از یک مسافر تنها سخن بگوید دیگر راه گریزی نیست و اشاره آنها به من است». جوکاسته پاسخ می‌دهد «وما اما من به تو اطمینان می‌دهم که این آن چیزی است که آن مرد گفت. او حالا دیگر نمی‌تواند حرف خود را تغییر دهد نه تنها من بلکه همه مردم شهر سخن او را شنیده‌اند».

تنها شاهد ماجرا در ملاعام داستانی را بیان می‌کند که به هیچ وجه با مجرم بودن اودیپ جور درنمی‌آید. امکان بی‌گناهی اودیپ هرگز از بین نمی‌رود و برای زمانی که شاهد از راه می‌رسد اودیپ مشتاق است که در مورد رابطه‌اش با مقتول چیزی بداند. بنابراین تنها در مورد تواند خود سوال می‌کند نه درباره قتل و هرگز از شاهد سوال نمی‌کند که آیا قاتل یک نفر بود یا بیشتر.

البته من بر آن نیستم که بگویم اودیپ واقعا بی‌گناه بوده و به خطا ۲۴۰۰ سال مورد اتهام قرار گرفته است. من علاقه‌مند به مفهوم این واقعیت هستم که امکان بی‌گناهی هرگز مردود شناخته نشده است. «همه کشش این نمایش» کشف این قتل وحشتناک است اما هرگز به ما متبرک یا به عبارت بهتر، شهادت یک گواه ناظر ارائه داده شده است. اودیپ و همه خوفندگان داستان زندگی‌اش، متهند به مجرم بودن او هستند اما این باور از کشف مرگ ناشی نمی‌شود. به جای اینکه کشف یک مرگ در گذشته معنی را روشن سازد می‌توان گفت که تقارب معنی در گفتمان روایی است که ما را وادار می‌کند که این مرگ را در این حالت خاص بپذیریم.

زمانی که ما همیقا درگیر داستان می‌شویم، باور می‌کنیم که اودیپ باید مقصر باشد در غیر این صورت داستان هیچ اثری به جای نخواهد گذاشت و منطقی که ما به آن پاسخ می‌دهیم فقط یک منطق زیباشناسانه نیست که بر خوانندگان آثار ادبی تاثیر بگذارد. اودیپ هم خود بیروی این منطق را حس می‌کند. او قبل پیشگویی شده است که اودیپ پدرش را به قتل می‌رساند و همچنین پیشگویی شده است که لوئیس توسط پسرش کشته می‌شود. اودیپ می‌پذیرد که مرد مستی را احتمالا در همان زمان و همان مکان کشته است. بنابراین زمانی که چوپان می‌گوید که لوئیس پدر او بوده، فورا اودیپ و به همراه او همه خوانندگان کتاب به این نتیجه می‌رسند که او واقعا قاتل لوئیس بوده است. نتیجه‌گیری او بر اساس شواهد جدیدی در مورد قتلی که در گذشته اتفاق افتاده است نیست بلکه بر پایه اشاره‌های معنایی است یعنی در هم تنیدگی پیشگویی‌ها و نیاز به یکپارچگی و وحدت روایت. تقارب نیروهای گفتمانی سبب می‌شود که او قاتل لوئیس شناخته شود و تسلیم این قدرت معنایی شود. از این رو به‌جای اینکه بگوییم زنجیره‌ای از وقایع قبلی وجود دارند که معین هستند و نمایش یا شیوه ویژه‌ای رمزگشایی می‌شود، می‌توانیم بگوییم که واقعه اصلی داستان، محصول نیاز معنایی است در اینجا معنی معلول واقعه پیشینی نیست بلکه علت آن است.

اگر روایت به عنوان بازنمایی مجموعه‌ای از وقایع تعریف شود در این صورت پژوهشگر باید بتواند این وقایع را شناسایی کند و آنها را به عنوان یک امر معین غیر گفتمانی و غیرمتنی وارد عمل شوند

اودیپ قاتل پدر خود شمرده می‌شود نه به خاطر ارتکاب یک عمل خشونت‌آمیز بلکه به جهت تن دادن به نیاز به یکپارچگی روایت و اعتقاد به اینکه این عمل اتفاق افتاده است. به‌علاوه برای استحکام نمایش، واجب است که اودیپ دچار هیجان بشود و نیاز یکپارچگی نمایش را بپذیرد و خود را مقصر بشناسد. اگر اودیپ در مقابل منطق معنایی داستان مقاومت می‌کرد و به اعتراض می‌گفت «اینکه او پدر من بوده به این معنا نیست که من او را کشته‌ام» و تقاضای شهود بیشتری برای آن واقعه پیشینی می‌کرد نمایش، ساختار تراژیک مورد نیاز را به دست نمی‌آورد. در این مورد نیروی روایت بر منطق منضادی تکیه می‌کند که در آن واقعه علت نیست بلکه معلول درونمایه یا مضمون متن است. برای توصیف این منطق نباید به جزئیات پرداخت بلکه باید به بررسی قدرت تراژدی پرداخت.

به‌علاوه پژوهشگر باید توجه داشته باشد که این منطق متضاد در واقع برای شیوه خوانش فروید از نمایش ضروری است. حتی اگر او خود به نقدم واقعه بر معنا اصرار داشته باشد. اگر ما بخواهیم این منطق را دنبال کنیم و بگوییم که قتل پیشینی که ناخواسته به فرجام رسیده آن چیزی است که اودیپ را به پدرکشی متهم می‌کند آن وقت به سختی می‌توان گفت که اودیپ دارای عقده اودیپ بوده است. اما فرض کنید که ما به جای آن تاکید کنیم که اودیپ به محض اینکه می‌فهمد لوئیس پدر اوست فورا آنچه را تا آن لحظه انکار کرده بود، اظهار کند یعنی بگوید «اگر لوئیس پدر من است پس من باید او را کشته باشم». اگر ما بر این نکته تاکید کنیم در واقع می‌توانیم عقده اودیپ را شناسایی کنیم. این چیزی است که باید آن را «اختار معنایی» ای نامید که از عمل ناشی نمی‌شود بلکه به دنبال آن پدید می‌آید (تمایل به کشتن پدر و ارتکاب گناهی براساس این تمایل).

این منطق که واقعه را به جای اینکه یک امر معین گزارش شده توسط گفتمان بداند، آن را محصول نیروهای گفتمانی می‌داند برای استحکام روایت اساسی است اما تصادم با یوسف نمایش با این شیوه نباید یک مدل ناقص یا اغفال کننده از روایت را به جای یک نمونه درست قرار دهیم. در مقابل مسلم است که بیشتر قدرت نمایش پستگی به این فرض روایت شناختی دارد که هر گناهکاری بودن یا بی‌گناهی اودیپ از قبل پا واقعه‌ای که در گذشته اتفاق افتاده و هنوز نه به‌طور کامل و نه گزارشی از آن در دست است، صحه گذارده شده است. هنوز هم این منطق متضاد که بر اساس آن اودیپ عملی را در پاسخ به نیازهای معنایی داستان می‌پذیرد برای قدرت تراژیک پایان بخش داستان لازم است. این دو منطق هر یک ترکیب هماهنگ در کنار هم نمی‌توانند قرار گیرند هر یک در نبود دیگری می‌تواند اثر بخش باشد؛ یعنی وجود هر یک بستگی دارد به رابطه سلسله مراتبی میان داستان و گفتمانی که دیگری آن را واژگون کرده است. از آنجا که هر دوی این منطق‌ها برای قدرت بخشیدن به نمایش ضروری هستند امکان یکپارچگی و علت عدم تناقض روایت را زیر سوال می‌برند. آنها سایان نشانه‌شناسی که متمایل به ایجاد گرامر روایی دارد و تفسیر ساختارشکنانه که برای نشان دادن مخالفت با منطق خود عدم امکان این چنین گرامری را ابراز می‌دارد برخورد و مقابله ایجاد می‌کند. اگر تحلیل منطق معنایی نشان دهد که اودیپ نیاز به خواندش دوباره با اصولی متفاوت دارد این موضوع، هم اشاره به اهمیت روایت شناسانه تحلیل دارد و هم به عدم امکان دستیابی به هدف آن.

اگرچه تا به حال، مثال‌های من برگرفته از ادبیات کلاسیک اروپا بوده است اما این منطق دوگانه به هیچ‌وجه قانع‌کننده از روایت تخیلی نیست. بحث‌های اخیر در زمینه ماهیت و ساختار روایت در آثار فروید، ما را قادر می‌سازد که حالت‌های مشابهی را در آنها شناسایی کنیم. نظریه فروید روایت را به عنوان یک شیوه مرجع از بیان می‌داند و در مجموع، روانکاوی هرگز یک قانون علمی «گرد باشد پس آنگاه لا» ارائه نمی‌دهد. روانکاوی برای فهم مطلب به بازسازی داستان، دنبال کردن هر پدیده نامسر منتها آن و اینکه چگونه یک پدیده منجر به پدیده دیگر می‌شود می‌پردازد تا بتواند به اصل آن دست یابد و بفهمد که چگونه یک چیز منجر به چیز دیگری می‌شود. در واقع، تاریخچه زندگی بیماران فروید به خودی خود روایاتی هستند با یک fabula و یک sjuzhet.

Fibula یک پی‌رنگ برساخته شده است؛ زنجیره‌ای از وقایع در زندگی بیمار و sjuzhet تنظیمی است که این وقایع در آن ارائه شده‌اند و این شیوه بررسی داستان، توسط فروید است. روایات مورد بحث فروید همانند داستان‌های اودیپ، دلیل درونداد منتهی به افشای یک واقعه سرنوشت‌ساز می‌شوند که هر گاه در زنجیره‌ای از وقایع مناسب قرار گیرند می‌توانند به عنوان علت شرایط فعلی بیمار مورد توجه قرار گیرند.

الگوی مشابهی از روایت و تحلیل در متن دیگری از فروید دیده می‌شود که درباره داستان یک فرد سخن نمی‌گوید بلکه به شرح داستان یک نژاد می‌پردازد. فروید در کتاب «توتم و تابو» از یک واقعه سرنوشت‌ساز تاریخی سخن می‌گوید پدری حسود و ستمگر که همه زن‌های قبیله را برای خود نگه داشته بود و فرزندان ذکورش را به هنگام رسیدن به سن بلوغ تبعید می‌کرد توسط پسرانش که با هم متحد شده بودند، به قتل می‌رسد. این مرگ به یادماندنی و جنایتکارانه، مبدا یک سازمان اجتماعی، یک مذهب و یک مجموعه ممنوعیت اخلاقی شد و پس از آن، جرم مذکور تبدیل به تابو شد. فروید می‌گوید این واقعه تاریخی تا به امروز، هنوز دارای تأثیر است. ما این میل را به ارث می‌بریم و تکرار می‌کنیم و بنابراین مرگ فعلی و جرمی که از این میل ناشی می‌شود، پیامدهای این مرگ را در یک روایت پیوسته زنده نگه می‌دارد. اما مسلم است که اگر جرم به همان اندازه که از عمل ناشی می‌شود از میل حادث شود، ممکن است که عمل اصلی هرگز رخ ندهد. فروید این امکان را می‌پذیرد که رؤیای قتل پدر، سبب ندامت و پشیمانی پسران شده باشد (ندامت از تصور یک واقعه).

او می‌گوید «این یک فرضیه محتمل است و بنابراین هر چه صدمه‌ای به زنجیره علیتی که از ابتدا تا به امروز به هم پیوسته است نمی‌زند». او اضافه می‌کند که به هر حال، انتخاب بین این شقوق متناوب کار آسانی نیست. «باید اعتراف کرد که این نمایز که ممکن است برای دیگران امری بنیادی به نظر آید در قضاوت ما اثر چندانی ندارد». در زمینه مساله وولفسن، تأکید بر واقعه و تأکید بر معنی، روایت مشابهی به دست می‌دهند.

اما به هر حال، انسان نمی‌تواند از انتخاب چشم بپوشد و فروید هم چنین است. بشر اولیه رک و بی‌پروا بوده برای آنها فکر مستقیما به عمل تبدیل می‌شده «برای آنها حتی مرگ هم جانشینی برای اندیشه بود و به همین دلیل است که من بدون درگیر شدن با هیچ قضاوتی، فکر می‌کنم که می‌توان تصور کرد که در دوران پیش از ما هنر آغاز مرگ بود».

فروید مساله را با تخیل آغاز می‌کند و تاکید دارد که برای انسان‌های اولیه، مرگ جانشین تخیل است. او می‌گوید مرگ به راستی رخ می‌داد اما مفهوم پذیرفته شده آن مانع می‌شد که انسان آن را به عنوان یک امر معین، همان طور که مرگ به خودی خود هست بپندارد بلکه آن را جایگزینی برای تخیل و محصول این تخیل اولیه در نظر می‌گرفت و در اثبات این ادعا که ابدا مرگ بود فروید ما را به یک واقعه ارجاع نمی‌دهد بلکه به یک ساختار مفهومی ارجاع می‌دهد. یک متن دیگر. فاوست گونه در این متن، مرگ چیزی نیست جز جانشینی برای «کلام». فاوست در واقع به ترجمان کلام آغازین Genesis می‌پردازد و «در آغاز کلام بود» و چون Wort آلمانی را می‌پسندید پس تصمیم می‌گیرد که مرگ را جایگزین کلام کند و بنابراین مرگ را به جای کلام به کار می‌گیرد. Tat - یا نقل از گوته در تأیید مرگ به عنوان یک امر اصیل. فروید ما را به کلام پیشینی ارجاع می‌دهد. متن فروید نشان می‌دهد که حتی زمانی که فردی می‌خواهد از تقدم مرگ یا کلام دفاع کند نمی‌تواند از یکی از آن دو شق بگریزد.

من تأکید می‌کنم که ترکیب ممکن نیست، زیرا آنچه در اینجا روایت درگیر آن است، تأثیر خود ساختارشکنی است. در واقع ساختارشکنی درگیر تناقضی است که در آن، یک تضاد سلسله مراتبی یک تحمیل بلاغتی یا متافیزیکی هست و آن سلسله مراتب می‌تواند به حوزی حفظ شود تضاد سلسله مراتبی‌ای که در آن واژه‌ای که باید وابسته به واژه دیگر باشد به عنوان واژه مقدم پذیرفته می‌شود. روایات مورد بحث در اینجا لحظه‌ای از خود ساختارشکنی را در بر دارند که در آن، تقدم مفروض به جای واقعه به گفتمان منتقل می‌شود.

اصلی‌ترین شکل این ساختارشکنی، البته تا حدی متفاوت ولی باز هم مرتبط با روایت در تحلیل بچه از علیت به عنوان یک استعاره یا یک کنایه دیده می‌شود.

علیت شامل یک ساختار روایی است که در آن ما ابتدا حضور علت را مسلم می‌پنداریم و بعد تولید یک معلول را در واقع، تصور واقعی از چیزی که «ای. ام. فورستر» به ما آموخت برمبنای علیت است: «شاه مُرد و سپس ملکه مُرد» این یک روایت نیست اما «شاه مُرد و سپس ملکه از غصه مُرد» یک روایت است. ممکن است کسی بگوید که این داستانی (fabula) از یک روایت علیتی است ابتدا علت وجود دارد و بعد معلول؛ ابتدا یک پشه باروی شخصی راه می‌گزد سپس او دچار درد می‌شود اما نه چنین می‌گوید که این زنجیره یک امر معین و از پیش داده شده نیست بلکه برساخته از یک عملکرد بدیع است. برای مثال، ممکن است چنین چیزی اتفاق بیفتد ما احساس درد کنیم و سپس به جست‌وجوی عواملی بپردازیم که بتوانیم آنها را به عنوان علت قلمداد کنیم. ممکن است زنجیره واقعی، علیتی پنداشته (ابتدا درد و بعد پشه) محصول نیروهای گفتمانی است اما ما با آن به عنوان یک امر معین برخورد می‌کنیم به عنوان نظم واقعی.

این گونه نیست اگر از تولید علت دلالت بر این ندارد که ما نمی‌توانیم از تصور علیت بگریزیم. هر چیز دیگری جز محصول گفتمانی وقایع اشاره دارد به اینکه روایات می‌توانند بدون ایده علیت عمل کنند. اما لحظاتی وجود دارد که روایات محصول مجازی خود را آشکار می‌کنند. این مسأله نه تنها در مورد روایات ادبی و نظری پیچیده بلکه حتی برای آن چیزی که «ویلیام لابوو» جامعه‌شناس زبان - آن را «روایت طبیعی» می‌خواند نیز صادق است؛ موضوعی که مورد علاقه روایت‌شناسان است. لابوو در مطالعات خاص در زمینه لهجه انگلیسی سیاهان به مهارت‌های روایی که توسط نوجوانان و کودکان ابراز می‌شد علاقه‌مند شد. برای مثال، او در مصاحبه‌ها پیش از جوانان سؤال می‌کرد: «هرگز تو با شخصی بزرگ‌تر از خود نزاع کرده‌ای؟» و اگر پاسخ «آری» بود کمی مکث می‌کرد و به آرامی می‌پرسید «چه اتفاق افتاد؟». لابوو تحلیل خود را از این داستان‌ها با فرض تقدم وقایع آغاز می‌کرد او روایت را چنین تعریف می‌کند: «یک شیوه تکرار فشرده و مختصر تجارب گذشته از طریق تطبیق یک زنجیره کلامی از اجزا به زنجیره وقایع». اما او با شروع تحلیل با این تعریف دریافت که «چه» مهم‌تر از روایت وجود دارد که مورد بحث قرار نگرفته است؛ که شاید مهم‌ترین عامل در رابطه با اجزای اصلی روایت باشد و این چیزی است که ما آن را «ارزشیابی» روایت می‌نامیم؛ مفهومی که توسط راوی برای نشان دادن منظور اصلی روایت به کار گرفته شده است: raison d'être، یعنی چرا این روایت نقل شده و منظور راوی چه بوده است.

لابوو در همین حال نتیجه می‌گیرد که حوالت اولیه راوی ممکن است گزارش زنجیره‌ای از وقایع نباشد آن چنان که تعریف روایت می‌گوید بلکه می‌تواند نقل یک داستان باشد که باید تصور شود که بی‌معنی است. «قصه‌های بی‌معنی (در زبان انگلیسی) پاسخ مخرب همراه هستند «خوب که چه؟». هر راوی حوبی داستان این سؤال را از خود می‌پرسد. اما زمانی که روایت به پایان می‌رسد باید برای ناظر، جایی برای این سؤال باقی نماند «خوب که چی؟».

روایت‌کنندگان «لابوو» با دفع این سؤال از خود، معیار نشان را به اثبات می‌رسانند. آنها روایت خود را چنان برمی‌سازند که حوالت معنایی به چست می‌آید و داستان به عنوان یک قصه باارزش و قصه‌ای قابل نقل مورد توجه قرار می‌گیرد. تحلیل لابوو این عناصر گفتمانی و صنعتی را از زنجیره کنش‌های گزارش شده در اجرای روایت متمایز می‌کند بنابراین این تمایز بر پایه نسخه دیگری از تمایز بنیادی روایت‌شناختی میان داستان و گفتمان (شات) می‌گیرد. تحلیل لابوو تا وقتی که او می‌تواند داستان را از گفتمان متمایز سازد بسیار خوب عمل می‌کند. اگر او بتواند اجزای روایی را از اجزای ارزیابی کننده جدا کند می‌تواند بگوید که یک روایت زنجیره‌ای است از اجزایی که وقایع را گزارش می‌کنند و اجزایی که آنها برای ارزیابی این وقایع افزوده شده‌اند. اما زمانی که او می‌خواهد به شرح تمهیدات روایی بپردازد درمی‌یابد که بعضی از جالب‌ترین و قوی‌ترین روایات خارج از کنترل، قابل نفوذ پذیر نیستند بلکه در واقع متعلق به زنجیره کنش‌ها هستند به جای آنکه پژوهشگر فعلیها کند که یک واقعه تا چه اندازه هیجان‌انگیز یا خطرناک است و شیوه‌هایی از شرایط نامطلوب کدام است می‌تواند بر قابل گزارش بودن داستان از طریق ارزیابی یکی از عوامل آن تأکید کند و این تفسیر را به عنوان یک واقعه در داستان نقل کند. «در وقتی ما به آنجا رسید پسر برادرش رو به من کرد و گفت جان، من فکر می‌کنم او مرده است.» آن طور که لابوو می‌گوید «ارزیابی» خود یک جزو روایی است» که در آن کنشی که شخص گزارش می‌کند دارای کارکرد اولیه‌ای است که پس خصوصیت نمایشی واقعه آن چنان که در این جمله دیده می‌شود تأکید دارد «من هرگز در تمام عمرم به این شدت و با این خلوص، خدا را نمایش نکرده بودم!».

لابوو کاملا درست می‌گوید که بسیاری از اجزایی که کنش‌ها را گزارش می‌کنند در واقع به جای آنکه به عنوان کنش‌های پیشین تلقی شوند از طریق کارکرده ارزشی خود تعریف می‌شوند که او ترجیح می‌دهد آنها را به عنوان سازنده یک کنش، برای برآوردن نیازهای معنایی و ساختن داستان به شیوه‌ای که کسی نخواهد بگوید «خوب که چه؟». در نظر بگیرد اما با فرض چنین امکانی تحلیل گر خود را در یک موقعیت نامناسبی می‌بیند. برای هر گزارش از یک کنش، این امکان وجود دارد که تصور شود آن کنش توسط نیازهای معنایی و نه به عنوان بازنمایی روایی یک واقعه معین ارزیابی و تعریف شده است. تازمانی که اساسی‌ترین تمایز یک تحلیل گر میان روایت و اجزای ارزیابی شده است و تازمانی که برای او تحلیل یک قصه در وهله اول دسته‌بندی عناصر در این طبقه است او باید راه خود را انتخاب کند راهی که ممکن است مشکوک باشد. البته او ترجیحی، همان طور که فروید می‌گوید انتخاب او مهم نیست و تا وقتی که او یک روایت خاص را بیان می‌کند ما همان روایت را دریافت می‌کنیم اما اگر قدرت داستان مورد نظر ما باشد و یا آنهایی که روایات طبیعی را نقل می‌کنند پایه آن گوش فرا می‌دهند به این مسأله توجه داشته باشند، در این صورت مجبور به انتخاب هستیم.

در روایت طبیعی، تمایل به انتخاب یا ضرورت انتخاب احتمالا ایجاد سوءظن می‌کند یعنی این مسأله بیش از حد به نظر شسته رفته چشمگیر و خوب می‌آید که بتواند درست باشد آیا این روایت واقعا به همان صورت اتفاق افتاده است یا یک تمهید سنجیده شده است که برای ما طراحی شده است؟ «خوب که چه؟» گفتن ما چاوگیری کند؟ آیا این عنصر خاص داستان، محصول نیازهای گفتمانی است؟ در مورد داستان‌هایی که روایت طبیعی نامیده می‌شوند معمولا انتخاب به عنوان یک سؤال دوباره تخیلی بودن روایت پدید می‌آید (آیا این حادثه واقعی است؟) اما به محض اینکه روایت به عنوان یک کل زیر چتر داستان تخیلی قرار گیرد و به مجرد اینکه ما آن را به جای آنکه به عنوان روایتی از مجموعه‌ای یک قرد در خور تلقی کنیم آن را به عنوان یک داستان کوتاه تلقی کنیم در این صورت پرسش درباره رابطه داستان و گفتمان به پاسخ ساده‌ای نمی‌انجامد. ما به سادگی نمی‌توانیم سؤال کنیم که آیا یک حادثه راست است یا دروغ. در مورد داستان دلیل دروغ بسیار عجیب خواهد بود که ما واقعا باور نکنیم که او یهودی متولد شده است. در عوض باید سؤال کنیم که آیا این واقعه‌ای است که معنی و گفتمان را آشکار می‌کند یا خود توسط نیازهای محتلف روایی و گفتمانی تعریف می‌شود.

تحلیل روایی یکی از مهم‌ترین شاخه‌های نشانه‌شناسی است ما هنوز از اهمیت طرح‌ها و مدل‌های روایی در همه قسمت‌های زندگی مان باخبر نیستیم همچنان که قبلا خاطرنشان کردیم تحلیل روایی متوجه به ایجاد تمایز میان داستان و گفتمان است و این تمایز همیشه مدنظر گیرد یک نوع وابستگی است چه گفتمان به عنوان بازنمایی وقایع یعنی به عنوان یک بازنمایی مستقل دیده شود و چه وقایع مذکور به عنوان اصل موضوع گفتمانی یا محصول گفتمان در نظر گرفته شوند چون تمایز میان داستان و گفتمان فقط در صورتی می‌تواند کاربرد داشته باشد که تفاوتی میان این دو مشخص شود پس تحلیلگر باید همیشه انتخاب کند که کدام یک به عنوان امر معین در نظر گرفته شود و کدام یک به عنوان محصول.

با این حال هر دو انتخاب نابرابر به نوعی روایت‌شناسی سوق می‌دهد که بعضی از پیچیدگی‌های نادر روایات را نادیده می‌گیرد و از بیش بسیاری از مسائل آن عاجز می‌ماند. اگر کسی گفتمان را به عنوان عرضه داستان در نظر بگیرد (که انواع معلول‌هایی را که مربوط به مشخص کردن داستان از طریق گفتمان هستند تعریف می‌کند و در اینجا مورد بحث قرار گرفت) با چالش مشکل می‌شود.

از طرف دیگر، اگر او نظر ما را در تعریف از «واقعه» بپذیرد که واقعه چیزی نیست جز محصول گفتمان یا مجموعه‌ای از گزاره‌های پیوسته به شخصیت‌ها در متن، باز هم به درستی قادر نخواهد بود قدرت روایت را توصیف کند زیرا حتی رادیکال‌ترین داستان‌های تخیلی به تأثیرشان بر این فرض تکیه دارند که زنجیره‌های گیج‌کننده جملات اولیه دهندگان وقایع هستند (اگر چه نئوالیسم بگوییم آن وقایع چیستند) و همچنین آیس وقایع در اصل دارای خصوصیاتی هستند که توسط گفتمان گزارش شده است بنابراین انتخاب انجام شده از طریق گفته‌مان دارای معنی است و مدون آن فرض که گفتمان را یک انتخاب در نظر می‌گیرد یا حتی یک مانع برای اطلاعات قابل دسترس متن زمینه و قدرت حرکت خود را در دست می‌دهد◆

■ ترجمه: شهلا شمایی فر

■ منبع:

culler.j.the literary in theory; standford: standford university press, 2007. p122-128.

پژوهشگر باید فرض کند که وقایع مشروحه دلرای نظمی راستین هستند و فقط در این صورت است که او می‌تواند نمایش روایی را به عنوان اصلاح یا حذف نظم وقایع توصیف کند. اگر یک رمان، رابطه زمانی میان ۲ واقعه را نشان ندهد، پژوهشگر با فرض اینکه وقایع در میان خود دلرای یک نظم متوالی هستند می‌تواند با این مسأله به عنوان شکل متمایزی از نقطه نظر روایی برخورد کند.