کاربرد تحلیلِ ساختاری روایت: تحلیل روایی نمایشنامهٔ *ملاقات بانوی سالخورده* اثر «فریدریش دورنمات»، با تکیه بر دیدگاه رولان بارت

کامبیز صفیئی*

چکیده

نمایشنامهٔ *ملاقات بانوی سالخورده* که فریدریش دورنمات (۱۹۹۰-۱۹۲۱) در سال ۱۹۵۵ آن را به‌رشتهٔ تحریر درآورد، ازسوی بسیاری از منتقدان ادبی به‌عنوان بهترین اثر وی شناخته و سبب شد تا این نویسندهٔ شهیر سوئیسی شهرتی جهانی کسب کند. در این مقاله، با کاربرد تحلیل ساختاری روایت و به‌طور خاص رویکرد رولان بارت فرانسوی در این باب، به تحلیل روایی این نمایشنامه پرداخته و ضمن کاوش در کارکردها و کنش‌های این نمایشنامه ـ به‌منزلهٔ یک روایت ـ لایه‌های زیرین این روایت، کنکاش و دلالت‌ها و معانی پنهان آن کشف و آشکارسازی می‌شود؛ آنچه رولان بارت در تحلیل روایت درپی آن است. درواقع آنچه پس از خوانش این روایت رؤیت‌پذیر می‌شود، منفعت‌جویی و سست‌بودن باورهای افراد جامعه است؛ افرادی که برای سود اقتصادی، به‌راحتی اصول اخلاقی را زیرپا می‌گذارند و بدین‌منظور، برخلاف آنچه در ظاهر می‌گویند، درپی کسب منفعت و نفع شخصی، حتی حاضر می‌شوند دست به جنایت بزنند.

کلیدواژه‌ها: تحلیل روایت، ساختارگرایی، متن، نمایشنامه، دورنمات.

*. دانش آموختهٔ دانشگاه آزاد اسلامی ـ واحد علوم و تحقیقات.
safiie.kambiz@gmail.com
تاریخ دریافت: ۸۸/۳/۱۴، تاریخ پذیرش: ۸۸/۴/۲۸

مقدمه

ما به‌ندرت به روایت‌ها فکر می‌کنیم؛ اما زندگی ما به‌طور عمیقی در آنها غوطه‌ور است. هر روز، از نخستین روزهای عمر تا واپسین دم زندگی، در دریایی از داستان‌ها و قصه‌هایی غوطه می‌خوریم که می‌شنویم یا می‌خوانیم؛ به عبارت دیگر، ما از نخسین روزهای حیاتمان درمعرض روایت قرار داریم. ترانه‌ها و اشعار ساده‌ای که در دوران خردسالی فرا می‌گیریم و تکرار می‌کنیم، همه گونه‌ای از روایت به‌شمار می‌روند. حتی مرگ ما نیز در روایت‌ها ثبت می‌شود، چراکه آگهی‌های ترحیم چنین هستند (آسابرگر، ۱۳۸۰: ۱۶-۱۵)؛ واقعیتی که نشانگر عمق ارتباط و حضور روایت‌ها در زندگی ما است.

مایکل جی. تولان[1]، روایت را «توالی ازپیش‌انگاشته‌شدهٔ رخدادهایی که به‌طور غیرتصادفی به هم اتصال یافته‌اند» تعریف کرده است که برطبق آن، هر روایت دو ویژگی دارد: علّیت و زمان‌بندی. باتوجه به این تعریف، از آنجا که روایت متشکل از مجموعهٔ متنوعی از ژانرها است (بارت، ۱۳۸۷: ۲۷)، موضوعات بسیار وسیعی را می‌توان از زاویهٔ روایت تحلیل کرد، همانند اخبار روزنامه‌ها، کتاب‌های تاریخی، رمان‌ها، فیلم‌ها، کمیک‌استریپ‌ها، پانتومیم، رقص، نمایشنامه‌ها، قصه‌های عامیانه (فولکور) و ... (راغب، ۱۳۸۷: ۹).

در این مقاله، نمایشنامهٔ *ملاقات بانوی سالخورده*[2] ـ یکی از آثار برجستهٔ نمایشنامه‌نویس سوئیسی، فریدریش دورنمات[3] ـ از دریچهٔ تحلیل روایی مطمح نظر قرار می‌گیرد؛ به دیگر گفتار، این نمایشنامه از رویکرد ساختاری تحلیل روایت‌ها بررسی می‌شود. از این رو، ضمن کاوش در معنای روایت، تحلیل روایت و رویکرد ساختاری روایت، با معرفی نگاه رولان بارت[4] فرانسوی به نحوهٔ تحلیل روایت‌ها، این نمایشنامه ازجهت روایت‌شناسانه بررسی می‌شود. هدف در این مقاله، کاربرد شیوهٔ تحلیل سه‌مرحله‌ای بارت برای تحلیل این

1. Michael J. Toolan
2. *Der Besuch der Alten Dame*
3. Friedrich Dürrenmatt
4. Roland Barthes

نمایشنامه ـ به‌منزلهٔ نوعی روایت ـ است.

روایت و تحلیل روایت

زندگی روزمرهٔ ما با روایت‌ها عجین شده است. به‌گفتهٔ رولان بارت، روایت‌های جهان بی‌شمارند. روایت پیش از هرچیز، مجموعهٔ متنوع عظیمی از ژانرها است که به موضوعات مختلفی تقسیم می‌شود و براساس همین تنوع تقریباً نامحدود شکل‌ها، در هر عصر و جامعه‌ای حاضر است. روایت جهانی، فراتاریخی و فرافرهنگی است. به‌سادگی، مثل خود زندگی است (بارت، ۱۳۸۷: ۲۷). روایت در تاریخ‌ها تنیده شده است. هیچ فرهنگی، هرچند بدوی، تا زمانی که زنده است، بی‌نصیب از روایت نیست و حتی پس از مرگش، روایتشان از آزادی، بردگی، فناپذیری و زوال آنها را به ما پیوند می‌دهد. اسطوره‌های خلق جهان و آفرینش، افسانه‌های عصر طلایی، داستان قهرمانان قومی، دشمن‌تراشی، همه و همه، روایت صداها، آرزوها، امیال، خاطرات و زندگی ما هستند. به همین دلیل، «زبان‌شناسان توانایی روایت‌کردن را همچون معیاری برای سنجش توانایی زبان پیشرفته به‌کار می‌برند» (میلر، ۱۳۷۷: ۷۳).

روایت چیست و چه ویژگی‌هایی دارد که این‌چنین به فرایندی فراگیر تبدیل شده است؟ همان‌طور که عنوان شد، روایات در سراسرِ زندگی ما ریشه دوانده‌اند. آنها یکی از مهم‌ترین شیوه‌های آموزش ما راجع به جهان، خودمان و دیگران است. آسابرگر به‌نقل از ریچاردسن و لورل می‌گوید که روایت شیوهٔ اصلی ساماندهی به تجربه‌هایمان در درون رخدادهای زمان‌مند معنادار است. روایت، هم یک شیوهٔ استدلال و هم یک شیوهٔ بازنمایی است. انسان‌ها جهان را درقالب روایت می‌فهمند و آن را و خود را درقالب روایت بیان می‌کنند (آسابرگر، ۱۳۸۰: ۲۴). اگر شناخت بشری دو شیوهٔ عام داشته باشد، دو شیوهٔ عام که معرفت‌های بشری (شامل دین، علم، فلسفه و ایدئولوژی) ازطریق آنها بیان شوند، یکی از آنها روایت

است ـ دیگری شیوهٔ منطقی است ـ و در همان حال، روایت با شیوهٔ منطقی نیز بیگانه نیست. درحالی‌که شیوهٔ منطقی ـ علمی درپی حقایق عام است، روایت درپی روابط میان رخدادها است، توضیح علمی از رخدادهای در زمان و مکان استخراج می‌شود و توضیح روایی در درون بافت و متن تنیده شده است (همان، ص ۲۴ و ۲۵).

آسابرگر معتقد است که روایت یک داستان است و داستان‌ها از آنچه برای آدم‌ها، حیوانات، موجودات بیگانه و ... اتفاق می‌افتد، می‌گویند؛ یعنی داستان، زنجیره‌ای از رخدادها را دربر می‌گیرد. به‌معنای بهتر، روایت‌ها در چهارچوب یا طی نوعی دورهٔ زمانی صورت می‌گیرند که این دورهٔ زمانی ممکن است بسیار کوتاه، همانند یک قصهٔ کودکانه، باشد یا بسیار طولانی، آن‌طور که درمورد برخی رمان‌ها و حماسه‌ها مصداق دارد. (همان، ص ۱۸)

در اینجا لازم است یادآوری شود که هر چیزی روایت نیست. آنچه که مبتنی بر توالی امور در جریان زمان نباشد، روایت قلمداد نمی‌شود، مثل طراحی‌ها، تابلوهای نقاشی، عکس‌ها و هر تصویری در یک قاب. پس هر چیزی که توالی‌ای را نشان ندهد، روایت به‌شمار نمی‌رود (طلوعی و خالق‌پناه، ۱۳۸۷: ۴۵).

در روایت‌شناسی[1] کلاسیک معمولاً بین حوادث و شیوه‌های روایت این حوادث تمایز قایل می‌شدند. فرمالیست‌های روسی برای این دو، دو اصطلاح «Pabula» و «Sjuzhet» را به‌کار می‌بردند؛ ساختارگرایان فرانسوی برای این دو به‌ترتیب از اصطلاحات «Histoire» و «Discourse» استفاده می‌کردند؛ در سنت دانشگاه آنگلو ـ امریکایی از واژه‌های «Story» و «Discoure» برای آن استفاده می‌کنند (مک‌کوئیلان[2]، ۲۰۰۰: ۴).

در همهٔ این موارد، واژهٔ Story (داستان)، مجموعه‌ای از رخدادها است که ازنظر منطقی و زمانی با هم ربط دارند و بازیگران، آن را پدید می‌آورند و یا ازسر می‌گذرانند. یک داستان را می‌توان به شیوه‌های گوناگون و در ژانرهای متفاوت روایت کرد. آنچه که در همهٔ این

1. Narratology
2. McQuillan, Martin

شیوه‌ها مشترک است، همان داستان است. در داستان، مواد خام و اجزای سازندهٔ روایت، همهٔ رخدادها و شخصیت‌ها بدون پرداختن به پیچیدگی‌های توالی آنها عرضه می‌شود. تولان، ویژگی‌های روایت را شامل موارد زیر می‌داند (به‌نقل از طلوعی و خالق‌پناه، ۱۳۸۷: ۴۶):

۱. شکل‌گیری روایت؛

۲. هر روایتی دارای وجوه و میزان خاصی از یک ساختار اولیه است؛

۳. بیشتر روایت‌ها دارای خط سیر هستند؛

۴. روایت دارای گوینده است؛

۵. تغییر وضعیت یا جابه‌جایی یا گشتار؛

۶. روایت مستلزم یادآوری رخدادهایی است که ازنظر زمانی و مکانی از دسترس گوینده و مخاطبانش دور است.

تودوروف، این ویژگی‌ها را به دو اصل زیر تقلیل می‌دهد:

۱. توصیف روایت، که بر یک زمان‌مندی استوار است و خود زمان‌مندی بر دو نوع زمان خطی و زمان رخدادها مبتنی است. به‌نظر تودورف، این اصل بیانگر سطح داستانی روایت است.

۲. توالی / دگرگونی، که بیانگر سطح گفتمانی روایت است و طبقه‌بندی سلسله‌مراتب کنش‌های پایه و مناسبات موقعیت‌های مختلف و انواع دگرگونی (حالت، رخداد و ...) و توالی (تغییر درک و دانش ما از رخدادها) را دربر می‌گیرد. این اصل، مبتنی بر سازماندهی روایی است.

برخلاف تحلیل ژانر که به مقایسهٔ کنش‌های ارتباطی و ساختارهای آنها محدود است و تحلیل مکالمه که در سطح تعامل محدود و مفهوم به مفهوم انجام می‌گیرد و برای تعاملات وسیع، مضامین پرشمار و موضوعات متعدد کاربرد ندارد، تحلیل روایت کاوش در محیط‌های شناختی، اجتماعی ـ تعاملی و نشانه‌ای است. به‌رغم بیشتر رویکردهای مطالعات اجتماعی

ـ فرهنگی، تحلیل روایت، عدم قطعیت، پیچیدگی و تضادها و دوگانگی‌ها را بر نمی‌تابد، چرا که روایت‌ها تاریخ سوژه‌ها و بیانگر غنا و فقر احساسات، اندیشه‌ها و تجربه‌های انسانی هستند. آنها آشکارکنندهٔ معایب و مزایا هستند، به خلق هویت و واقعیت اجتماعی کمک می‌کنند و حتی باعث دگرگونی می‌شوند و به این دلیل بررسی می‌شوند که ساختارهای ایجاد معنا هستند (همان، ص ۴۹).

همان‌طور که عنوان شد، ساده‌ترین تعریف روایت عبارت است از «عمل زبانی»؛ بنابراین، زندگینامه‌ها، داستان‌ها، ژانرها و سایر اعمال زبانی، هم در محتوای روایی و هم در گفتمانشان، معنا را انتقال می‌دهند. تحلیل روایت، مطالعهٔ اعمال، زندگی‌ها و سنت‌ها است. بنابراین، تحلیل روایت فراتر از کشف شیوه‌های داستانسرایی افراد است؛ و فراتر از اینکه آنها چگونه تجربه‌هایشان را شکل می‌دهند، آنها را یادآوری می‌کنند و گزارش می‌دهند. روایت، شیوهٔ تولید دانش از امور غایب است و به ما کمک می‌کند پیچیدگی‌های زندگی خودمان و دیگران را درک کنیم (همان).

گرچه نظریه‌های گوناگونی دربارهٔ روایت وجود دارد، رویکردی که در اینجا مدّ نظر است، نگاه ساختارگرایانه به روایت است.

ساختارگرایی و تحلیل روایت

دانشوران این دسته از تحلیل روایت، روایت را به‌منزلهٔ قصهٔ خام و پایه‌ای می‌نگرند که رویدادها و فعالیت‌ها برروی آنها استوار هستند. به‌نظر روایت‌شناسان ساختارگرا، مهم‌ترین قیاس زبان‌شناسانه میان ساختار روایت و نحو جمله است. بارت می‌گوید: «هرگفتمانی جمله‌ای بلند است، دقیقاً همان‌طور که یک جمله، علاوه بر مشخصات ویژه، یک گفتمان کوتاه است» (بارت، ۱۳۸۷: ۳۲).

گریماس برپایهٔ کارهای پراپ و ابداع مفهوم ساختاری کنش‌گر[1] و مقام‌های آن درقالب

1. actant

ذهن و عین، فرستنده و گیرنده و یاری‌دهنده و دشمن، حوزه‌های مختلف عمل را استنتاج کرد. تودوروف نیز با تحلیل کتاب *دکامرون* اثر بوکاچیو، هریک از داستان‌ها را به‌مثابهٔ جملهٔ بلندی تحلیل کرد. روایت‌شناسی ساختارگرا در آثار ژرارد ژنت به شیوه‌هایی توجه کرد که آثار ادبی ازطریق آنها نقل می‌شوند. نخستین موضوع موردتوجه وی، شیوهٔ ارائهٔ ترتیب زمانی رخدادها و کنش‌ها در یک داستان عینی است. ترتیب زمانی و ترتیب روایی ممکن است همزمان باشند؛ و ترتیب روایی ممکن است از رخدادها عقب و یا جلو بیفتد. دومین موضوع مورد توجه وی، زمان است، رابطهٔ مدت زمان وقوع یک رخداد و مدت زمان روایت آن؛ و سومین موضوع تکرار روایت یا بیان رخداد مشخّص است (به‌نقل از طلوعی و خالق‌پناه، ۱۳۸۷: ۴۸).

از آنجا که مفاهیم متصور بارت از کارکرد و کنش، مشابه مفاهیم مورد اشارهٔ پراپ و گریماس است، پیش از توجه به عقاید بارت، نظریاتِ آنان در این باره، به‌اختصار شرح داده می‌شود تا درک منظور بارت آسان‌تر شود:

ولادیمیر پراپ، بررسی کلاسیک خود به‌نام *ریخت‌شناسی قصه‌های عامیانه* را اول‌بار در سال ۱۹۲۸ منتشر کرد. پراپ از رویکرد ریخت‌شناسی برای مطالعهٔ قصه‌های عامیانه سود جست. درواقع این اصطلاح به مطالعهٔ ساختارها و یا شکل‌ها اشاره دارد. از آنجا که وی تلاش برای تحلیل این قصه‌ها برحسب خاستگاه‌های تاریخی یا درون‌مایه یا شخصیت‌های آنها را ناکافی می‌دانست (آسابرگر، ۱۳۸۰)، راه دیگری درپیش گرفت و به فکر تجزیهٔ قصه‌ها به اجزای متشکلهٔ آنها افتاد. درحقیقت، به‌عقیدهٔ پراپ، ازطریق تفکیک اجزای اساسی یک قصه و آگاهی از ارتباط میان آنها می‌توان به ساختار روایت پی برد.

پراپ می‌گوید هر تعداد از شخصیت‌های مختلف داستان می‌توانند یک کنش معین انجام دهند. این موضوع، بررسی داستان را برحسب کارکرد شخصیت‌های گوناگون آن ممکن می‌سازد. درواقع، از کارکردها، هم کنش‌های شخصیت‌ها و هم پیامدهای این کنش‌ها برای

داستان استنباط می‌شود (همان، ص ۳۸). به عبارت دیگر، کارکرد یعنی «عمل شخصیتی از اشخاص قصه که از نظرگاه اهمیتی که در جریان عملیات قصه دارد، تعریف می‌شود» (به‌نقل از راغب، ۱۳۸۷: ۱۱). پراپ معتقد است که تمامی قصه‌های عامیانه شامل ۳۱ کارکرد هستند که وی آنها را ذکر کرده و درمقابل هرکدام نیز تعریفی ارائه داده است. ازجمله کارکردهای مورد اشارهٔ وی می‌توان به غیبت، ممنوعیت، زیرپاگذاشتن، و شناسایی اشاره کرد که به‌عنوان مثال، شناسایی زمانی است که ضدقهرمان می‌کوشد اطلاعاتی به‌دست آورد.

آلژیرداس ژولین گریماس، کار پراپ را در زمینه‌ای وسیع‌تر پیش گرفت. وی ۳۱ کارکرد او را به ۲۰ مورد کاهش داد و درقبال هفت دسته شخصیت پراپ، سه دسته دوتایی کنش‌گر براساس تقابل‌های دوگانهٔ معناشناسی درنظر گرفت:

۱. ارتباط خواستاری: فاعل / هدف

۲. ارتباط اطلاع‌رسانی: فرستنده / گیرنده

۳. ارتباط رقابتی

از دیدگاه او، هر داستان از چندین پی‌رفت[1] ساخته شده که هر پی‌رفت، به‌تنهایی، مجموعهٔ چند کنش‌گر است. درواقع، گریماس با کنارگذاشتن کارکرد، از مفهوم پی‌رفت استفاده کرد (راغب، ۱۳۸۷: ۱۶).

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

رولان بارت و تحلیل روایت

رولان بارت (۱۹۸۰–۱۹۱۵) فرانسوی، یکی از چهره‌های برجستهٔ نظریهٔ ادبی و فرهنگی به‌شمار می‌رود. آثار بارت، بر طیف متنوعی از گرایش‌ها و رویه‌های نظری، ازجمله ساختارگرایی، نشانه‌شناسی، پساساختارگرایی، مطالعات فرهنگی و نقادی ادبی و روان‌کاوانه تأثیرگذار بوده‌اند. وی را می‌توان یکی از بنیانگذاران نظریهٔ ادبی و فرهنگی معاصر خواند. (آلن، ۱۳۸۵)

1. sequence

بارت معتقد است که روایت قدمتی همپای تمدن بشری دارد و بنابراین، روایت‌ها انبوه‌تر از آنند که بتوان تک‌تک آنها را تحلیل کرد. به همین دلیل، وی معتقد است که در تحلیل ساختاری روایت باید از پارول چشم پوشید و به ایجاد یک الگوی زیرنهادی اقدام کرد. به‌نظر وی، برای تحلیل علمی روایت باید از رویکرد استقرایی (استخراج معنا از تک‌تک موارد) دست کشید و به رویکرد استنتاجی (ایجاد الگویی کارآمد که تک‌تک موارد را باید براساس آن سنجید) روی آورد. بارت الگوی زبان و بنابراین الگوی زبان‌شناسی ساختاری را بهترین الگو معرفی می‌کند (همان، ص ۹۵-۹۴).

وی در تحلیل ساختاری خود از روایت‌ها، به روالی همانند محورهای همنشینی و جانشینی زبان، اصولاً نشان می‌دهد که چگونه سطوح هم‌عرض، نظیر وقایع رخ‌داده در یک روایت، در سطوح عالی‌تر معنایی به هم می‌پیوندند.

او با ترکیب نظریهٔ پراپ و توماشفسکی[1] درباب ساختار روایت، روایت را حاصل ترکیب کارکردها و درونمایه‌ها می‌داند. بارت در مقالهٔ «تحلیل ساختاری روایت‌ها»، روش‌های استقرایی را با روش‌های قیاسی مقایسه و از روش‌های قیاسی حمایت می‌کند. به‌نظر بارت، تحلیل روایت باید نخست الگویی فرضی برای توصیف برگزیند و سپس از این الگو آغاز کند و به‌تدریج به گونه‌های متفاوتی از روایت برسد. رولان بارت، روایت را دارای سه سطح توصیف می‌کند:

۱. سطح کارکردها که تقریباً معادل کارکردهای پراپ و برمون است؛

۲. سطح کنش‌ها که تقریباً همان کنش‌گران از دیدگاه گریماس است؛

۳. سطح روایت که می‌توان آن را گفتمان ازنظر تودوروف دانست. (راغب، ۱۳۸۷: ۱۸-۱۷)

به‌نظر بارت، آنچه روایت را به‌پیش می‌راند، «کارکرد» است؛ عاملی که باعث انسجام کلی روایت است. وی دو نوع کارکرد را از هم متمایز می‌سازد: الف ـ کارکردهای

1. Tomashevskii

ویژه که به یک کنش مکمل و نتیجه‌دار برمی‌گردند، ب ـ علامت‌ها که به مفهومی کمابیش نامعین اشاره دارند و علامت‌های منشِ روان‌شناختی شخصیت‌ها، نشانه‌های حالت و غیره را شامل می‌شوند. کارکردهای ویژه نیز به دو دسته تقسیم می‌شوند: ۱. کارکردهای اصلی یا به گفتهٔ چتمن[1]، کارکردهای هسته‌ای، که نقاط عطف واقعی هر روایت به‌شمار می‌آیند، لحظات خطرند و نتیجه‌دار؛ ۲. کارکردهای واسطه که در فاصلهٔ میان کارکردهای هسته‌ای واقع می‌شوند و مکانی برای آسایش‌اند؛ برای مثال، تلفن‌کردن و یا جواب‌دادن آن، کارکردهای هسته‌ای‌اند و تأخیر در جواب‌دادن و اعمال مرتبط دیگر، کارکردهای واسطه‌ای هستند. به‌نظر بارت، علامت‌ها نیز دو دسته‌اند: الف ـ علامت‌های ویژه، ب ـ علامت‌های اطلاع‌رسان. (تولان، ۱۳۸۳: ۳۸-۳۳)

به‌عقیدهٔ بارت، خواندن روایت‌ها به روال ساختاری، برای نشان‌دادن این نکته است که چگونه معنای روایت با اتکا به یک روند الحاق ایجاد می‌شود. کارکردها به کنش‌ها ملحق می‌شوند و کنش‌ها هم سرانجام به سطح خود روایت‌ها می‌پیوندند (آلن، ۱۳۸۵). گرچه باید این نکته را اضافه کنیم که یکی از انتقادهای مهمی که به نظریهٔ بارت وارد شده، روشن‌نبودن معیارهای تشخیص کارکردهای هسته‌ای و واسطه و یا علائم ویژه و اطلاع‌رسان از همدیگر است.

تحلیل روایی *ملاقات بانوی سالخورده*

فریدریش دورنمات (۱۹۹۰-۱۹۲۱) ـ نویسندهٔ سرشناس سوئیسی ـ نمایشنامهٔ *ملاقات بانوی سالخورده* را در اواخر سال ۱۹۵۵ به‌پایان رساند. این نمایشنامه در ۲۹ ژانویهٔ سال بعد برای نخستین‌بار در زوریخ به روی صحنه رفت. با نوشتن این نمایشنامه، دورنمات یک‌شبه ره صدساله را پیمود و شهرتی جهانی به‌دست آورد.

1. Chatman

حکایت این نمایش‌نامه بدین‌قرار است که در ایستگاه راه‌آهن، شهرکی به‌نام «گولن» در نزدیکی مرز سوئیس و آلمان، چند تن از نمایندگان طبقات گوناگون مردم در انتظار ورود بانویی به‌نام کلر زاخاناسیان ــ ثروتمندترین زن جهان ــ هستند. گولن که در گذشته شهری آباد بوده و اعتبار فراوانی داشته است، اکنون در فقر غوطه می‌خورد و اهالی شهر امیدوارند که این بانوی ثروتمند که زادهٔ این شهر است، بخشی از ثروت خود را صرف بازسازی و رونق این شهر کند تا شهر دوباره به وضع سابق برگردد.

در اثنای داستان مشخص می‌شود که چهل‌وپنج سال پیش، کلر با پسرک خرده‌فروشی به‌نام آلفرد ایل رابطه‌ای عاشقانه داشته و از وی آبستن شده بوده است اما وی که از ازدواج با فقیرترین دختر شهر عار داشته، افرادی را تحریک کرده تا به‌دروغ علیه کلر زاخاناسیان ــ که در آن زمان کلارا وشر نام داشت ــ شهادت دهند. درنتیجه، کلارا از گولن گریخته، به هامبورگ رفته و به روسپی‌گری کشیده شده است. در آنجا یک پیرمرد بسیار ثروتمند ارمنی عاشق وی می‌شود و با او ازدواج می‌کند و پس از اندک زمانی ازدنیا می‌رود و همهٔ ثروت خود را برای کلارا برجای می‌گذارد.

افراد سرشناس شهر که حوادث گذشته را ازیاد برده‌اند، به ایل مأموریت می‌دهند تا با چرب‌زبانی و یادآوری عشق قدیمی، او را راضی کند اندکی از ثروت خود را به آبادانی مجدد شهر گولن اختصاص دهد.

در میهمانی‌ای که به‌افتخار ورود وی به زادگاهش برپا شده است، او برمی‌خیزد و می‌گوید که حاضر است یک میلیارد به شهر کمک کند (به‌جای چندین میلیون که ساکنان شهر در رؤیایش بودند): پانصد میلیون برای آبادانی شهر و پانصد میلیون برای ساکنان شهر؛ اما تنها یک شرط دارد و آن اینکه: «من به شما یک میلیارد می‌دهم و به‌جای آن عدالت رو برای خود می‌خرم» و این عدالت عبارت است از اینکه کسی پیدا شود و ایل را بکشد.

اهالی شهر از این سخن به‌شدت برمی‌آشوبند و وحشت‌زده می‌شوند و همه، خود را

دوست و متحد همشهری محترمشان اعلام می‌کنند. کلر با اطمینان خاطر می‌نشیند و صبر پیشه می‌کند. دیری نمی‌گذرد که تحولات شگفتی در این شهر کوچک آغاز می‌شود. همه به فکر خرید اشیای نو می‌افتند؛ اما از آنجا که دستشان تهی است، نسیه می‌گیرند و زیر بار قرض می‌روند و در توجیه رفتارشان می‌نالند که به‌علت جنایت بی‌شرمانهٔ ایل، این‌همه سال محرومیت کشیده‌اند. سرانجام آلفرد درمی‌یابد که حتی افراد خانواده‌اش نیز مرگ وی را می‌خواهند. آلفرد ارادهٔ زنده‌ماندن را ازدست می‌دهد؛ و درنهایت، در یکی از جلسات انجمن محلی شهر، دوستان سابقش او را به قتل می‌رسانند و کلر زاخاناسیان به هدف خود می‌رسد. آنچه نقل شد، خلاصه‌ای کوتاه از نمایشنامهٔ *ملاقات بانوی سالخورده* بود.

اکنون سعی می‌کنیم از منظر بارت به تحلیل کارکردها، کنش‌ها و درنهایت، معنای نهایی این روایت و دلالت‌های ایدئولوژیک آن بپردازیم. پرواضح است که در هرکدام از این موارد، به ذکر توضیحی مختصر و نمونه‌هایی کوتاه بسنده خواهد شد؛ چراکه این نمایشنامه، روایتی طولانی است و چند صفحه را دربر می‌گیرد و تحلیل جزء به جزء و مبسوط تمامی این نمایشنامه، قطعاً فضایی بسیار وسیع می‌طلبد.

الف ـ کارکردها

نخستین سطح تحلیل در اینجا، تحلیل کارکردها است. همان‌طور که خود بارت نیز اشاره کرده، منظور وی از کارکردها، تقریباً معادل معنای مدّنظر پراپ بوده؛ البته وی کارکردها را بسط داده و تقسیم‌بندی‌هایی نیز در آنها به‌وجود آورده و کارکردها را به انواع مختلفی تقسیم کرده است. بارت در این‌باره می‌گوید: نخستین وظیفه در اینجا، تقسیم روایت و تعیین قطعات گفتمان روایی است که می‌توان آن را به تعداد محدودی تقسیم کرد؛ به عبارت دیگر، باید کوچک‌ترین واحدهای روایت را تعریف کرد که ملاک انتخاب آنها نیز «معنا» است. به عقیدهٔ وی، دو طبقهٔ عمدهٔ واحدهای کارکردی عبارت‌اند از: کارکردهای توزیعی و

کارکردهای ترکیبی. کارکردهای توزیعی با کارکردهای معرفی‌شدهٔ پراپ مطابقت می‌کند. از این منظر می‌توان در نمایشنامهٔ *ملاقات بانوی سالخورده*، کارکردهای زیر را درنظر گرفت (اگرچه باید توجه کرد که همان‌طور که آسابرگر (۱۳۸۰) اشاره کرده، بدین‌منظور لازم است جرح و تعدیل‌هایی در برخی از کارکردهای پراپ ایجاد کرد):

در نمایشنامه‌ای که درونمات نوشته، وضعیت اولیه زمانی است که برخی از شهروندان درمقابل ایستگاه نیمه‌ویران راه‌آهن گولن جمع شده‌اند و خود را برای استقبال از قهرمان روایت آماده می‌کنند. درواقع در این مرحله است که چهره‌های شاخص استقبال‌کننده از قهرمان به‌اختصار معرفی می‌شوند که عبارت‌اند از شهردار، معلم، کشیش، مأمور اجرا، ایل،...

کارکرد دوم در اینجا، حضور دربرابر غیبت است که پراپ مطرح کرده است. البته قهرمان این داستان نیز زمانی ناپدید شده است، اما این عمل به بیش از چهار دهه قبل برمی‌گردد؛ ولی اکنون شاهد حضور او هستیم. کارکرد دوم را می‌توان «استقبال» نامید که این، تمامی اقدامات انجام‌شدهٔ اهالی شهر برای خوشامدگویی به زن ثروتمندی که پس از مدت‌ها به شهر زادگاه خود بازگشته است را دربر می‌گیرد، شامل نواختن موسیقی، پذیرایی،...

کارکرد سوم، یادآوری است که درضمن آن، کلر زاخاناسیان خاطرات گذشتهٔ خود با آلفرد ایل را به‌یاد می‌آورد. این کارکرد، به‌یادآوردن دوران خاطرات عاشقانه و عشق‌ورزی‌های کلر (قهرمان) و ایل (ضدقهرمان) و درنهایت، خیانت و تشکیل دادگاه و ننگ و رسوایی و سرانجام، رانده‌شدن قهرمان از شهر گولن در گذشته‌ای دور را دربر می‌گیرد.

کارکرد بعدی را می‌توان «عدالت‌خواهی» یا خریداری عدالت ازسوی قهرمان نامید که براساس آن، قهرمان داستان می‌خواهد از ضدقهرمان انتقام بگیرد.

کارکرد بعدی، سردرگمی یا وحشت‌زدگی ضدقهرمان است که تلاش می‌کند افراد شهر را متقاعد کند از خواستهٔ قهرمان تبعیت نکنند.

کارکرد بعدی، انتقام است و طی آن، ضدقهرمان به‌دست اهالی شهر به‌قتل می‌رسد و خواستهٔ قهرمان محقق می‌شود.

کارکرد نهایی در اینجا پاداش است که درطی آن، قهرمان به آرزویش ــ انتقام‌گرفتن از ضدقهرمان ــ می‌رسد و به اهالی شهر، به‌دلیل همراهی و کمک به او، پاداش می‌دهد.

از سوی دیگر، کارکردهای ترکیبی، به‌اعتقاد بارت (۱۳۸۷: ۴۳)، شامل نمایه‌ها می‌شوند که به کنشی تکمیلی و مهم ارجاع نمی‌دهند، بلکه به مفهومی کم‌وبیش پراکنده برمی‌گردند و برای معنای داستان ضرورت دارند؛ همانند نمایه‌های روان‌شناسانه که به شخصیت‌ها، اطلاع دربارهٔ هویتشان، علائم فضا،... مربوط می‌شوند. منظور بارت از نمایه‌ها، مفهوم نشانه‌ای آنها است و اینکه آنها بر مدلولی اشاره می‌کنند که باید فهمیده شوند و برای فهم معنای آنها باید به سطحی بالاتر حرکت کرد؛ زیرا در این سطح است که معنا می‌یابند. از نمونه‌های آن در نمایشنامهٔ *ملاقات بانوی سالخورده* می‌توان به توصیفات ارائه‌شده از صحنه‌ها اشاره کرد که ریختگی دیواره‌های ساختمان‌ها یا ژنده‌پوش‌بودن شخصیت‌های این نمایشنامه دالّ بر ویرانی و نامناسب‌بودن وضعیت اقتصادی شهر است. همچنین اندام‌های مصنوعی قهرمان داستان در سطح کنش نمایه‌ای است که معنا می‌یابد و بر مرگ عواطف قهرمان داستان و سنگدلی وی اشاره دارد. و همچنین، حمل تابوت توسط مستخدمان زن قهرمان داستان که در ادامه مشخص می‌شود، بر مرگ ضدقهرمان دلالت دارد. در کل می‌توان به‌دلیل کثرت نمایه‌ها در این نمایشنامه، آن‌را بیشتر نمایه‌ای دانست تا کارکردی، زیرا کارکردها بیشتر معنایی ضمنی دارند تا معنایی صریح و با حرکت از سطح کارکرد به سطح روایت است که معنا می‌یابند.

بارت، تقسیم‌بندی دیگری از کارکردها ارائه می‌دهد و از کارکردهای اصلی یا هسته‌ای و نیز کاتالیزورها سخن می‌گوید. یک کارکرد برای اینکه اصلی باشد، باید به کنشی ارجاع دهد که جایگزینی را بگشاید، جایگزینی که پیامد مستقیمی برای گسترش بعدی داستان داشته

باشد. از سوی دیگر، کاتالیزورها صرفاً واحدهای متوالی‌اند اما کارکردهای اصلی، هم متوالی و هم علّی‌اند. در نمایشنامهٔ *ملاقات بانوی سالخورده*، توصیفات صحنه، مصداق بارز این نوع کارکردها هستند که در برخی موارد کارکردی و در مواردی دیگر کاتالیزورند و هدفشان صرفاً پرکردن فاصله میان کارکردها است که در اطراف هسته جمع شده‌اند (بارت، ۱۳۸۷: ۴۵). برای نمونه، در توصیف صحنه در پردهٔ اول، عبارت «صدای زنگ یک ایستگاه راه‌آهن و بعد پرده باز می‌شود. تابلویی می‌بینیم که روی آن کلمهٔ «گولن» نوشته شده... ساختمان ایستگاه راه‌آهن به‌شکل مخروبه درآمده... یک برنامهٔ حرکت قطارها که نصف آن پاره شده به دیوار چسبیده است... مقابل یک اتاقک، نیمکتی قرار داد و چهار مرد ژنده‌پوش روی آن نشسته‌اند». این عبارت‌ها، کارکردی کاتالیزوری دارند، زیرا توصیف یک لحظهٔ داستان‌اند و نشانگر توالی هستند اما علّیتی را در این سطح از تحلیل نشان نمی‌دهند.

البته کارکردهای هسته‌ای بی‌شماری را در این روایت می‌توان مشاهد کرد که هم دارای توالی و هم دارای علّیتند. استقبال از کلر زاخاناسیان، دیدار ایل با وی، گفت‌وگوهای ایل و کلر زاخاناسیان، برگزاری مراسم شام به‌افتخار قهرمان داستان و...، همه و همه،هم به ترتیب زمانی روی می‌دهند ــ یعنی کارکردی زمان‌مند دارند ــ و هم علّیتی درپس آنها نهفته است و روایت را به‌سوی مسیری هدایت می‌کنند. برای نمونه، دیدار قهرمان و ضدقهرمان، به خواست اهالی شهر صورت می‌گیرد و هدف از آن، یادآوری عشق آتشین گذشته بین آنها برای جلب رضایت قهرمان و پرداخت پول توسط وی برای بازگرداندن آبادانی به شهر ویران‌شدهٔ گولن است.

ب ـ کنش‌گرها

سطح دوم تحلیل روایت را بررسی کنش‌ها تشکیل می‌دهد. بارت (۱۳۸۷: ۶۱) در بحث از کنش‌ها که تاحدود زیادی متکی بر دیدگاه گریماس است، توضیح می‌دهد که وی

(گریماس) طبقه‌بندی شخصیت‌های روایت را نه براساس آنچه هستند، بلکه براساس آنچه انجام می‌دهند، پیشنهاد می‌کند که نام کنش‌گران از آنجا است، تا آنجا که آنها در سه محور عمدهٔ معنایی که ارتباط، میل و آزمون هستند، سهیم می‌شوند. از آنجا که این مشارکت در جفت‌های سازمان‌یافتهٔ جهان لایتناهی شخصیت‌ها نیز به‌وسیلهٔ ساختار جانشینی که در سراسر روایت طرح افکنده‌شده محدود می‌شود، از هنگامی‌که کنش‌گری، طبقه‌ای را تعریف می‌کند، آن طبقه می‌تواند به‌وسیلهٔ کنش‌گران مختلفی پر شود و براساس قواعد تکثیر، جانشینی یا جایگزینی تجهیز شود.

به‌عقیدهٔ گریماس، در ارتباط خواستاری فاعل دربرابر یک هدف، فرستنده دربرابر گیرندهٔ پیام و درنهایت، در ارتباط رقابتی یاریگر[1] دربرابر مخالف قرار دارد. همان‌طور که تادیه (۱۳۸۷: ۲۵۴) می‌گوید، حاصل این پیوندهای دوگانه، ساختار یا الگوی کنشی است که تجزیه و تحلیل داستان را امکان‌پذیر می‌سازد. درواقع سادگی این ساختار به این دلیل است که تماماً بر هدف (آرزو) که هدف فاعل است، متمرکز و به‌منزلهٔ موضوع ارتباط، میان فرستندهٔ پیام و گیرندهٔ پیام واقع است و در این حال، آرزوی فاعل نیز بر تصویرهای یاری‌دهنده و مخالف منطبق می‌شود.

یکی از تقابل‌های دوگانه در *ملاقات بانوی سالخورده*، عبارت است از «عشق» دربرابر «نفرت» یا انتقام. از دیگر تقابل‌های دوگانهٔ این روایت، می‌توان به عدالت دربرابر بی‌عدالتی، ثروت دربرابر فقر، همراهی دربرابر خیانت، آبادانی دربرابر ویرانی و نیز اخلاق دربرابر بی‌اخلاقی اشاره کرد. به عبارت دیگر، در این روایت، تصورات مثبت زندگی دربرابر تصورات منفی آن صف‌آرایی می‌کنند و معنا در این تقابل‌ها نهفته است. در اینجا فاعل که قهرمان داستان و یا کلر زاخاناسیان است، هدفی را دنبال می‌کند که عبارت است از گرفتن انتقام از ضدقهرمان و یا به عبارت دیگر، عاشق (یا معشوق) سابق وی. قهرمان، پیامی را

1. adjuvant

می‌فرستد که گیرندگان وی، اهالی شهر و همشهریان ضدقهرمان هستند و این پیام عبارت است از تقاضای عدالتخواهی درقبال پرداختن هزینهٔ آن؛ هرچند که می‌توان ضدقهرمان را گیرندهٔ اصلی پیام دانست، زیرا درواقع ضدقهرمان است که باید تاوان خیانت خود را به قهرمان بپردازد. رابطهٔ دیگر، رابطه میان یاریگران و مخالفان است. در این روایت، به‌نحوی جالب توجه، جای یاری‌دهندگان و مخالفان تغییر می‌کند. در ابتدای روایت، همشهریان ضدقهرمان مخالف اجرای هدف قهرمان (یا فاعل) هستند و از همراهی با وی اجتناب می‌کنند؛ اما درنهایت روایت، شاهد چرخش در صف‌بندی همشهریان دربرابر خواسته یا هدف قهرمان هستیم و آنها به یاریگران او بدل می‌شوند، چرخشی که در منفعت‌طلبی یاریگران کنونی و مخالفان سابق ریشه دارد و در تحلیل سطح سوم روایت، معنایش را می‌یابد.

ج ـ روایت

سومین سطح از دیدگاه بارت، روایت ــ یا همان گفتمان، از دیدگاه تودوروف ــ است. بارت می‌گوید:

> واحدهای سطوح پایین‌تر، دقیقاً در روایت است که یکپارچگی خود را پیدا می‌کنند؛ به عبارت دیگر، شکل غایی روایت، به‌مثابهٔ روایت از محتویات و شکل‌های صرفاً روایی‌اش (کارکردها و کنش‌ها) فراتر می‌رود. این [امر] توضیح می‌دهد که چرا رمزگان روایتی باید آخرین سطح در تحلیل ما باشد... روایت می‌تواند معنایش را فقط از جهانی که از آن استفاده می‌کند، دریافت کند و کار خود را فراتر از سطح روایی شروع کند؛ نظام‌های (اقتصادی، اجتماعی، ایدئولوژیک) دیگری که عباراتشان دیگر مطلقاً روایت‌ها نیستند، بلکه عناصر یک مادهٔ متفاوت هستند... سطح روایتی، مشرف به جهانی است که روایت در آن گشوده شده است، درحالی‌که در همان زمان، سطح پیشین را می‌پوشاند و روایت را می‌بندد و بدون شک آن‌را به‌عنوان گزاره‌ای از یک لانگ که برای فرازبان خودش فراهم می‌آورد و در سراسر آن حمل می‌کند، بنیاد می‌نهد. (بارت، ۱۳۸۷: ۷۳ـ۷۲)

بر این اساس می‌توان گفت که این نمایشنامه، ماجرای انتقام عجیب پیرزن ثروتمندی است که پول‌پرستی و ارزش اخلاقی و آرزوهای مردم شهرک زادگاهش را با طنزی سیاه افشا می‌کند. این نمایشنامه براساس انتقام و اجرای عدالت استوار است (رهنما، ۱۳۵۷: ۲۲۷). نمایشنامهٔ مذکور، روایت دیگری از عشق و خیانت، وفاداری و بی‌وفایی، بی‌عدالتی و سرانجام اجرای عدالت است.

بانوی ثروتمند قهرمان داستان که اکنون نام پرطمطراق کلر زاخاناسیان را یدک می‌کشد، روزگاری با نام کلاراوشر ــ در دوران نوجوانی‌اش ــ به‌شدت دلباختهٔ نوجوانی به‌نام آلفرد ایل بوده و در راه عشق بسیار پایبند و استوار است. اما همین‌که از وی باردار می‌شود، آلفرد از قبول مسئولیت شانه خالی می‌کند و با شهادت دروغین شاهدانی که اجیر کرده بود، کلارا ــ این معشوقهٔ پاکباخته ــ در منظر عوام، به فاحشه‌ای بی‌آبرو بدل می‌شود که چاره‌ای جز ترک دیار خود ندارد و ناچار می‌شود در دیاری دیگر درمقام فاحشه‌ای پست زندگی بگذراند؛ هرچند که پیرمردی ثروتمند عاشق او می‌شود و تمامی ثروت و دارایی‌اش را برای او برجای می‌گذارد. کلارا قربانی بی‌عدالتی می‌شود و اکنون پس از سال‌ها بازگشته تا بی‌عدالتی‌ای را که مدت‌ها پیش در حقش شده است، جبران کند؛ البته به شیوهٔ خودش. او می‌خواهد عدالت را «بخرد». به‌عبارت دیگر، او می‌خواهد با پرداخت مبلغی هنگفت، عدالت را پس از ۴۵ سال اجرا کند؛ عدالتی که برای او مفهومی کاملاً مشخص دارد.

برعکس، مردم گولن، درآغاز، تصوری انسانی یا غریزی از عدالت دارند. به همین نسبت نیز از پیشنهاد بانوی پیر خشمگین می‌شوند. اما درطول نمایشنامه تغییر عقیده می‌دهند و وجدان خود را درقبال پول می‌فروشند (همان، ص ۲۲۸).

کلر زاخاناسیان را می‌توان به‌مثابهٔ یکی از انسان‌های دیونمایی دانست که از انسانیت تهی شده است؛ چنان‌که وقتی آلفرد تلاش می‌کند یاد عشق‌بازی‌های گذشته را زنده کند، پی می‌برد که بسیاری از اعضای بدن کلر مصنوعی است. به‌واقع، این مصنوعی‌بودن وی را

می‌توان نماد ازدست‌رفتن ویژگی‌های انسانی کلر دانست (ولوارث، ۱۳۷۲: ۶۸)؛ هرچند که شاید بتوان جامعه‌ای را که این زن کهنسال در آن زیسته است نیز مقصر و گنهکار دانست. چه، در این شهرک ــ به‌منزلهٔ نمادی از جامعه ــ است که دخترکی نوجوان قربانی فساد دستگاه قضایی و عدم اجرای قانون شده و دامن پاک او آلوده شده است. درواقع، فقط نباید فرد را که یک قربانی است، سرزنش کرد، بلکه اجتماع نیز در این امر نقشی برجسته دارد.

باید توجه کرد که شخصیت‌های اصلی این نمایشنامه به‌راستی مردم شهرند. در این داستان، تصویری از انحطاط اخلاقی تدریجی اعضای یک جامعه به‌تصویر کشیده می‌شود که تحت‌تأثیر فشار اقتصادی تغییر رویه می‌دهند و توصیفی تلخ و گزنده و تمسخرآمیز از فطرت انسانی است (همان، ص ۶۸). درواقع نویسنده منفعت‌طلبی و سودجویی افراد جامعه را به‌سخره می‌گیرد؛ کسانی که برای رسیدن به منافع خود، اصول اخلاقی را به‌راحتی زیر پا می‌گذارند و در راه رسیدن به این مقصود، تمامی اشتراکات و عقاید و حتی روابط خویشاوندی نسبی را نادیده می‌گیرند و حاضر می‌شوند پدر خود را نیز قربانی کنند تا بتوانند بر مرکب مورد علاقهٔ خود سوار شوند، یا به ورزشی که بدان علاقه دارند، روی آورند. درواقع پیام این نمایشنامه این است که اقتصاد تعیین‌کنندهٔ اصول اخلاقی است.

به گفتهٔ رهنما، این نمایشنامه بُعد دیگری دارد که شاید بتوان آن را «بُعد مذهبی» نامید: بانوی سالخورده تنها در جهانی می‌تواند حکم براند ــ آدمیان را «بخرد» ــ که در آن از خدا اثری نیست. اما آیا کلر می‌خواهد فقط از ایل انتقام بگیرد؟ شواهد نشان می‌دهد که این بانو فقط به ایل نظر ندارد، بلکه می‌خواهد از مردم زادگاهش نیز انتقام بگیرد. اگر آنها از او روسپی ساخته‌اند، او هم آنها را به جانی و قاتل بدل می‌سازد. وی نقشهٔ ماهرانه‌ای طرح کرده است؛ به این شکل که ایل را توسط مردم مجازات می‌کند و مردم را توسط ایل (رهنما، ۱۳۵۷: ۲۲۸).

در انتها می‌توان گفت که نویسنده در بستر روایت عشقی قدیمی که با بازگشت معشوق زنده می‌شود و در آن، قهرمان داستان که روزگاری دخترک فقیری بوده است، از سوی

عاشق رانده می‌شود و دادگاه نیز نمی‌تواند از وی اعادهٔ حیثیت کند و قربانی بی‌عدالتی می‌شود و اینک پس از سال‌ها قدرتمندانه و با غرور بازمی‌گردد و انتقام خود را هم از فردی که عاشقش بوده است و هم از جامعه می‌گیرد و سستی و بی‌بنیادی اخلاقیاتی را که آنها بدان معتقدند، فاش می‌سازد.

نتیجه

در دهه‌های اخیر، نظریهٔ روایت اهمیت بسیار یافته و حتی گفته شده که جای نظریهٔ رمان را گرفته است. بنابراین، مطالعه و تحلیل روایت‌ها، اهمیت فزاینده‌ای یافته و در دهه‌های اخیر نظریات گوناگونی در مکاتب مختلف، برای تحلیل روایت‌ها پدید آمده است و هریک از منظری اقدام به تحلیل روایت‌ها کرده‌اند؛ به‌گونه‌ای که به‌مرور زمان و با انباشت و هم‌افزایی اندیشه‌ها و دیدگاه‌ها، دانش روایت‌شناسی پیشرفت زیادی کرده است. از سوی دیگر، باید توجه داشت که حیطهٔ روایت‌ها بسیار گسترده است؛ حتی حوزهٔ آن‌را می‌توان به وسعت خود زندگی تلقی کرد و بدین ترتیب، زندگی را همچون روایتی دانست که شایستهٔ تحلیل و کاوش است. بنابراین، روایت‌ها از شمارگان خارج‌اند و از ژانرهای متنوعی تشکیل شده‌اند. ازجمله نظریات روایت‌شناسی که در اینجا به آن توجه شده، دیدگاه ساختارگرایانهٔ تحلیل روایت‌ها است که ارتباط نزدیکی با دانش زبان‌شناسی دارد و معتقد به تحلیل لایهٔ زیرین زبان یا لانگ برای کشف و آشکارسازی معنای روایت‌ها است. یکی از چهره‌های شاخص تحلیل ساختاری روایت، رولان بارت بود که در اینجا سعی شد با مدّنظرقراردادن سطوح سه‌گانهٔ روایی معرفی‌شده توسط وی، نمایشنامهٔ *ملاقات بانوی سالخورده* به‌عنوان یکی از ژانرهای روایی تحلیل شود. در سطح روایت ــ سطح سوم ــ این نمایشنامه که به کاوش در معانی ایدئولوژیک و اجتماعی اختصاص داشت، نشان داده شد که ارزش‌ها و اخلاقیاتی که افراد جامعه مدعی آن هستند، چقدر سست‌بنیاد و کم‌استحکام است و خیلی

زود دربرابر منفعت‌جویی‌ها و دنیاطلبی‌ها رنگ می‌بازد و این امر درواقع روایتگر لذت‌جویی، مادی‌گرایی و نانهادینه‌شدگی ارزش‌ها در باورهای انسان‌ها است که درقالب یک روایت به‌تصویر کشیده می‌شود.

فریدریش دورنمات اساساً نویسنده‌ای است که در آثار خود از عناصر گروتسک ــ نوعی سبک تئاتری ــ استفاده می‌کند و نیز از نوعی طنز تلخ و گزنده بهره می‌برد. بنابراین، باتوجه به سبک نگارش او، درک معنای مورد نظر وی چندان دور از دسترس نیست. بلکه بیشتر هدف در اینجا کاربرد دو مرحلهٔ دیگر مورد نظر بارت ــ یعنی تحلیل کارکردها و کنشگران ــ بود؛ که در متن اصلی مقاله به آنها توجه شد.

کتابنامه

آسابرگر، آرتور. ۱۳۸۰. *روایت در فرهنگ عامه، رسانه و زندگی روزمره*. ترجمهٔ محمدرضا لیراوی. تهران: نشر سروش.

آلن، گراهام. ۱۳۸۵. *رولان بارت*. ترجمهٔ پیام یزدانجو. تهران: نشر مرکز.

بارت، رولان. ۱۳۸۷. *درآمدی بر تحلیل ساختاری روایت‌ها*. ترجمهٔ محمد راغب. تهران: فرهنگ صبا.

تادیه، ژان ایو. ۱۳۸۷. *نقد ادبی در قرن بیستم*. ترجمهٔ مهشید نونهالی. تهران: انتشارات نیلوفر.

تولان، مایکل. ۱۳۸۳. *درآمدی بر روایت*. ترجمهٔ ابوالفضل حری. تهران: انتشارات فارابی.

دورنمات، فریدریش. بی‌تا. *ملاقات بانوی سالخورده*. ترجمهٔ حمید سمندریان.

راغب، محمد. ۱۳۸۷. «پیشینهٔ دانش روایت‌شناسی»، در کتاب *درآمدی بر تحلیل ساختاری روایت‌ها*، نوشتهٔ رولان بارت، تهران: فرهنگ صبا.

رهنما، تورج. ۱۳۵۷. *برشت، فریش، دورنمات*. تهران: توس.

طلوعی، وحید؛ خالق‌پناه، کمال. ۱۳۸۷. «روایت‌شناسی و تحلیل روایت»، مجلهٔ *خوانش*. بهار، تابستان، پائیز و زمستان ۱۳۸۷، ش ۹، ص ۵۱-۴۵.

میلر، ف. جی. ۱۳۷۷. «روایت»، ترجمهٔ منصور ابراهیمی، در *روایت و ضدروایت*، زیرنظر محمد پزشک، تهران: بنیاد فارابی.

ولوارث، جورج. ۱۳۷۲. *فریدریش دورنمات*. ترجمهٔ عزت‌الله فولاوند. تهران: نشر نشانه.

McQuillan, Martin. 2000. *The Narrative Reader*. London :Routledge.