دریچه‌ای بر نظریه‌های روایت‌شناسی در داستان

● معرفی تفصیلی کتاب

حمیدرضا قراهانی

دستور زبان داستان
احمد اخوت
اصفهان، نشر فردا
چاپ اول: ۱۳۷۱

اگرچه رواج داستان‌نویسی جدید در کشور ما محصول رویارویی نویسندگان ما با آثار خارجی بوده است و اگرچه داستانهای خارجی بسیاری را به زبان فارسی ترجمه کرده‌ایم و تحت تأثیر آن داستان نوشته‌ایم، با اینهمه مبانی نظری داستان‌نویسی و نقد که در کشورهای اروپایی از سابقهٔ طولانی برخوردار است، به کشور ما راه نیافته و ما با فقری عظیم نسبت به اطلاعات نظری درباب داستان و داستان نویسی جدید رو به رو هستیم، این گونه است که دور شدن ما از مفاهیم صحیح نقد و مبانی آن باعث شده که جنجالهای مطبوعاتی و غرض ورزیهای شخصی و یا نان قرض دادنها و مجیزگوییها را به جای نقد اشتباه بگیریم و هر روز بیش از روز قبل از نقد مؤثر و سازنده دور شویم.

«دستور زبانِ داستان» به مقولهٔ کلیِ روایت در داستان می‌پردازد و با دنبال کردن این هدف کلی، سه مرکز ثقل راوی، شخصیت و طرح را مورد بررسی قرار می‌دهد. مؤلف کتاب در مقدمهٔ تألیف خود هر نوع ادعایی را کنار گذاشته و صادقانه اعلام می‌کند که «خود را خیلی ساده راوی‌ای می‌داند که می‌خواهد برداشت و خوانده‌هایش را از مبحث روایت شناسی (به طور مشخص دستور زبان داستان) در اختیار دیگران بگذارد» به این ترتیب، خواننده از همان نخست محدودهٔ توقعاتش از مفاهیم کتاب را مشخص کرده، بسیاری از سؤالاتی که بعداً به ذهنش راه می‌یابند، جواب خود را پیدا می‌کنند.

«دستور زبان داستان» از هفت فصل و چهار پیوست تشکیل شده است. در فصل اول نویسنده به بیان کلی مبحث «روایت شناسی» می‌پردازد. این مبحث در آغاز بیان تعاریف مفهوم «روایت» را در بر می‌گیرد. سپس با ذکر ویژگیها و پیشینهٔ تاریخی روایت ادامه یافته و با بیان نظریه‌های روایت پایان می‌پذیرد.

در بخش نخست، تعاریفی که روایت شناسانی چون اسکولز و کلاگ، تودوروف، گریمـاس و پـروپ در بارهٔ روایت ارائه کرده‌اند، بیان می‌شود در این میان، تعریف رولان بارت از مفهوم روایت جای ویژه‌ای دارد. به نظر بارت، « روایت شکلهای مختلفی دارد و به اشکال گوناگونی روایت می‌شود (مثلاً به وسیلهٔ گفتار یا نوشتار) او می‌گوید روایت می‌تواند طبیعتی ایستا و یا پویا داشته باشد (مثلاً داستان و یا فیلم در مقایسه با نقاشی طبیعتی پویا دارند).» علاوه بر آن، بارت روایت را منحصر به یک یا چند گونهٔ هنری نمی‌بیند؛ بلکه به اعتقاد وی، روایت در تمام جلوه‌های فرهنگ بشری وجود دارد، «در داستان و قصه، نمایش، اسطوره، تاریخ، رقص و در همه جا.»

در بخش دیگر این فصل، پنج ویژگی برای روایت از زبان مایکل تولان نقل شده است و به دنبال آن پیشینهٔ مطالعات روایت شناسی به عنوان علمی که به شناخت دستور زبان عمومی روایت در میان کلیه افراد بشر می‌پردازد ـ بدون در نظر گرفتن زبان گویش آنها ـ، مورد بررسی قرار می‌گیرد. اساس تفکر در علم روایت شناسی آن است که «مبادی زیر ساخت زبان چنان مشخص و معین است که باید آن را جزئی از سرشت انسانی بدانیم . سرشتی که به شکل وراثتی از نسلی به نسل دیگر منتقل می‌شود» به این ترتیب، می‌توانیم برای روایت داستانی در میان افراد بشر نیز ژرف ساختی یکسان و متحد را متصور شویم. این گونه است که برای شناخت علم روایت شناسی باید دیدی همه جانبه به ویژگیهای فرهنگی و اندیشه‌ای تمامی افراد بشر داشته باشیم.

بیشترین سهم را در تکوین علم روایت شناسی، شکل گرایان روس از آن خود کرده‌اند؛ و در این میان ولادیمیر پروپ با کتاب «ریخت شناسی قصه‌های پریان» از موقعیت ممتازی برخوردار است. وی در این اثر که در سال ۱۹۲۸ منتشر شد، روایت را متنی می‌داند که «تغییر وضعیت از حالتی متعادل به غیر متعادل و دوباره بازگشت به حالت متعادل را بیان می‌کند. پروپ این تغییر وضعیت را رخداد (event) می‌نامد.» پروپ با بررسی و تعمق روی یکصد قصهٔ عامیانه روش، بیان داشت، «در حالی که قهرمانان قصه‌ها به ظاهر متفاوت‌اند، ولی کارکرد آنها و نقشی که در پیشبرد کنشهای قصه به عهده دارند، نسبتاً ثابت است.» او سی و یک کارکرد برای عناصر قصه در نظر گرفت و تمامی قصه‌های عامیانه را حاصل همین سی و یک کارکرد دانست، در ادامهٔ این بخش نظریه‌های روایت شناسان دیگر از جمله کلود برمون، رولان بارت، تزوتان تودوروف، ژرارژنت و... بیان گردیده است.

فصل دوم کتاب مبحث کلی «دستور زبان طرح» را دستمایهٔ کار خود قرار داده است. در این فصل، با استناد به اینکه «زبانهای مختلف علیرغم تفاوت ظاهری (رو ساخت متفاوت) دارای ژرف ساخت مشترکی هستند» به تلاشهایی که برای دستیابی به «نوعی دستور زبان جهانی و نسخ شناسی ادبی ـ زبانی» از سوی افرادی چون فروید، ویتگنشتاین، آندره ژول و چامسکی صورت گرفته، اشاره شده است. اساس تلاش در این مبحث بر آن قرار گرفته است که «بر قصه (علی رغم ظاهر متفاوتی که دارند)، مانند زبان طبیعی، قوانین محدودی حاکم است که می‌توان در بارهٔ این قوانین بحث کرد و آنها را تحت سامان خاصی در آورد.»

در این فصل، ابتدا به بیان تعاریفی از طرح و تفاوتهای آن با داستان پرداخته شده است این تعاریف از تعریف ارسطو در «بوطیقا» آغاز شده و با تعبیرات فورستر و پروپ ادامه می‌یابد.

بیشترین حجم در بخش «دیدگاههای مختلف در بارهٔ طرح» به نظرات روایت شناسان ساختارگرا اختصاص یافته است؛ چرا که اینان بیشتر به ساختار داستان توجه دارند و عمده‌ترین نقش در شکل دهی به ساختار داستان بر عهده‌شان است. اما از میان زبان شناسانی که ساختارگرا نیستند، تنها به بیان نظریهٔ نورمن فریدمن روایت شناس انگلیسی بسنده شده است. وی طرح را از سه دیدگاه کنش، شخصیت و تفکر بررسی کرده و گونه‌هایی را برای آن قایل شده است.

فصل سوم کتاب با عنوان «شکل شناسی راوی» یکی از جذابترین فصلهای آن است. در این فصل با طرح دو سؤال «راوی کیست؟» و «نقش او چیست؟» در واقع، نظریات روایت شناسان در مورد راوی به دو دستهٔ عمده از نظر ماهیت و فونکسیون تقسیم می‌شود. در بخش نخستینِ این فصل، نظریات شکل گرایان روس و روایت شناسانی چون بارت، توماس مان و استانزل در بارهٔ راوی بیان شده است. و سپس در بخش بعدی به سه وجهه از شناخت راوی، یعنی شخص (راوی چه کسی است؟)، حالت (در چه موقعیتی به

بیان داستان می‌پردازد؟) و بعد (موقعیت او نسبت به وقایع داستان چگونه است؟) پرداخته می‌شود.

«فاصله گذاری و راوی» و «گونه شناسی راوی»، بخشهای پایانی این فصل هستند. در بخش «گونه شناسی راوی» به قابلیتهای بیان و ویژگیهای هر یک از شکلهای مرسوم راوی در داستان و سنخیت آن با شکلهای داستانی پرداخته شده است.

«ساحتهای شخصیت»، عنوان چهارمین فصل کتاب است؛ این فصل نیز همچون فصلهای دیگر ابتدا با تعاریفی از موضوع مورد بحث (شخصیت در داستان) آغاز می‌شود. در این بخش، با دو دسته از تعاریفی که در بارهٔ شخصیت داستانی ارائه شده است، مواجه می‌شویم:

۱. تعاریفی که شخصیت را صرفاً به عنوان یکی از اشخاص داستان و یا به عبارت دیگر بازیگرانی که عهده‌دار شکل دهی به طرح داستان هستند، ارزیابی می‌کنند.

۲. تعاریفی که شخصیت را به عنوان یک پدیدهٔ پدیدار شناختی نگریسته و معتقدند «شخصیت موجود پویایی است که هستی او در کنشهای داستانی پدیدار می‌شود. گرچه این شخصیت از طرح کلی داستان پیروی می‌کند، ولی گاهی خود ابتکار عمل را به دست می‌گیرد و به اصطلاح همه چیز را رهبری می‌کند.»

در بخش «جنبه‌های شخصیت»، ویژگیهای شخصیت داستانی از نظر کنشگری، مشخصه‌های اخلاقی، ویژگیهای نام شناختی و... بررسی شده‌اند. شیوه‌های توصیف شخصیت و شخصیت پردازی بخشهای دیگر این فصل هستند که مطالعهٔ آنها برای تمام کسانی که به نوعی با مقولهٔ داستان و داستان نویسی در ارتباط هستند، می‌تواند مفید باشد.

«نظریه‌های شخصیت» و «طبقه‌بندی شخصیت» آخرین بخشهای این فصل را تشکیل می‌دهند. در آخرین بخش این فصل، خواننده درمی‌یابد که «صحیح‌ترین طبقه‌بندی آن است که شخصیت را جزئی از ساختار داستان بداند و او را در این راستا طبقه‌بندی کند. مثلاً از نظر نقشی که در پیشبرد داستان به عهده دارد و یا از نظر ساختار معنایی.» به عنوان مثال، گریماس بر اساس نقشی که شخصیتها در داستان بر عهده دارند، آنها را به شش دسته تقسیم می‌کند؛ این شش دسته عبارت‌اند از: فاعل و مفعول، دهنده و گیرنده، یاری دهنده و مخالف.

پنجمین فصل کتاب، از دیگر فصلهای جذاب کتاب است. این فصل که ارتباط تنگاتنگی با فصل قبلی دارد، بحث شیرینی را در مورد به کارگیری اسامی مختلف در داستان و کارکردهایی که اسامی افراد، اشیاء و مکانها دارند، ارائه می‌کند؛ و از نظر ساختاری به فصلهای قبلی کتاب مشابهت دارد.

فصل ششم کتاب به مقولهٔ «زبانِ داستان» می‌پردازد. هنگامی که به بررسی زبان یک داستان می‌پردازیم، «با چگونگی روایت راوی سر و کار داریم و اینکه برای این روایت از چه صناعتی استفاده می‌کند. داستان از دید چه کسی تعریف می‌شود؟ وجهه راوی چگونه است؟ و بالاخره راوی برای عرضه همهٔ اینها از چه بیانی استفاده می‌کند و تأثیر عوامل پیش گفته بر زبان داستان چگونه است؟» کلمات به کار گرفته شده در داستان، در واقع، کلیدهایی هستند که به وسیلهٔ آنها می‌توان به رمزی که نویسنده قصد انتقال آن را داشته پی برد. و مطمئناً هر رمزی کلید خاص خود را دارد و برای بیان هر مفهومی باید از کلمات و زبان خاص در داستان سود جست. بخشهای مختلف این فصل به بررسی مباحثی چون گفتار و داستان، اشکال مختلف بیان، عوامل مؤثر در گفتار می‌پردازد و در بیان آنها مثالهای متعددی از زبانهای به کار گرفته شده در داستانهای ایرانی و خارجی آورده شده است.

در آغاز آخرین فصل کتاب (آغاز و انجام)، در بررسی نقطهٔ «شروع» یک داستان، ابتدا نظریات ژرارژنت درباب آستانه‌های داستانی (نام نویسنده تقدیم نامچه، یادداشت نویسنده، تذکر و یادآوری) ذکر شده و به دنبال آن تعاریفی از روایت شناسان متعدد در بارهٔ آغاز داستان ارائه شده است. سپس مطابق الگوهای فصلهای قبلی، پیشینهٔ تاریخی و نظریاتی که روایت شناسان دربارهٔ آغاز و پایان دارند، بررسی شده است. این فصل نکات فنی مهمی را برای خوانندهٔ علاقه‌مند به داستان نویسی روشن می‌کند و در واقع تکمله‌ای بر مباحث فصل دوم (دستور زبانِ طرح) به شمار می‌رود.

در پایان کتاب، چهار پیوست به عنوان تکمیل کنندهٔ مباحث کتاب ارائه شده‌اند. دو مقالهٔ «روایتگران» و «دستور زبانِ روایت» از تزوتان تودوروف، با وجود آنکه بعضی مباحث آن در فصلهای کتاب نقل گردیده، نکات ناگفته‌ای در خود دارند و مطالعهٔ آنها می‌تواند برای درک مباحث ارائه شده در کتاب مفید باشد. «تحلیلی زبانشناختی در بارهٔ قصه عامیانه» پ.و.ه ویلانن و «قهرمانان قصهٔ حماسی ایرانی» آناکا اسنوولسکا که علاوه بر نشان دادن کارکرد نظریهٔ پروپ در تحلیل قصه‌های حماسی و اسطوره، اطلاعات سودمندی نیز در بارهٔ شخصیت شناسی و ساز و کار آنها در این نوع قصه‌ها ارائه می‌کند.

کتاب «دستور زبانِ داستان»، همان طور که در آغاز این سطور گفتیم، از جمله کتابهایی است که می‌توان انتشارشان را در فضای کنونی نقد ادبیات مایهٔ امید دانست. اما مطمئناً وجود آن به تنهایی نمی‌تواند کافی باشد. عدم تحلیل کافی از نظرات ارائه شده در کتاب از سوی مؤلف و فراوانی و پراکندگی این نظریات که گاه خواننده را با بمباران نظریه‌های گوناگون مواجه می‌سازد، در بسیار موارد از کارایی کتاب کاسته است. شاید بزرگترین مشکل کتاب این باشد که نویسنده «کوشیده است تا جایی که ممکن است این اثر را طوری روایت کند که «من» او کمتر خواننده را آزار دهد و بگذارد تا خود خواننده مستقیماً بدون اینکه فرد مزاحمی به نام نویسنده مرتب خودش را به رخ او بکشد، مطلب را دنبال کند.» این در حالی است که خوانندهٔ کتاب، برای نخستین بار، با مباحثی این چنین رو به رو می‌شود؛ و تعدد نظریات و پراکندگی و تفاوت آنها ذهنش را آشفته ساخته و امکان استفادهٔ مفید از کتاب را از او سلب می‌کند. نثر نچسب کتاب و ترجمهٔ ثقیل بعضی نظریات نیز بر مشکلات کتاب افزوده است.

□