

نمودار روایت

ادوارد برانینگان
ترجمه: نادیا غیوری

ارزش استفاده روان‌شناختی

روایت در هر جامعه شناخته‌شده انسانی وجود دارد. به نظر می‌رسد که در هر جایی شبیه استعاره باشد. گاهی اوقات فعال و مشخص و گاهی اوقات ناقص، بی‌سر و صدا و ضمنی است. ما با آن تنها در رمان‌ها و گفتگوها برخورد نمی‌کنیم، بلکه در جاهایی دیگر نیز با آن مواجه می‌شویم. مثل نگاه کردن به یک اتاق، حیرت کردن از یک حادثه و فکر کردن به چیزهایی که هفته بعد اتفاق می‌افتد. یکی از مهم‌ترین راه‌های درک اطراف، شرکت در آنها و بازگو کردن داستان‌های کوتاه درباره محیط خودمان است که اساس آنها داستان‌های قبلاً گفته شده است. ساختن روایت روشی برای فهم دنیای تجربه و درک امیالمان و راهی اساسی برای سازمان‌دهی اطلاعات است.

اخیراً مبانی روایت در کار طیف وسیعی از آدم‌های حرف مختلف، همچون وکلا، مورخان، تکنگاران، روانکاوان و روزنامه‌نگاران یافت شده است. این مسأله بیان می‌کند که روایت را نباید منحصر به داستان دانست. چیزی که اهمیت دارد این است که روایت به ندرت با دیگر راه‌های ترکیب و درک اطلاعات برابری می‌کند. انواع مختلفی که در پی می‌آید، مثال‌هایی برای سازمان دادن غیرروایتی به اطلاعات است: اشعار حماسی، مقاله، تاریخ‌نگاری، دفتر دارایی، دسته‌بندی، قیاس، بیان، مراسم، نماز، نامه، دیالکتیک، خلاصه، ضمیمه، لغت‌نامه، نمودار، نقشه، دستورالعمل، آگهی، امور خیریه، دفترچه آموزشی، فهرست لباس شویی، تلفن، کتاب راهنما، اعلام تولد، تاریخ اعتبار، اعلامیه پزشکی، تشریح کار، فرم درخواست، دعوت عروسی، گزارش اجناس بازار، قانون‌های اداری و تمهیدات حقوقی. رابطه روایت و غیر روایت با دنیای ما

(چگونگی استفاده از آن برای رسیدن به یک هدف) موضوعی جداگانه است که بسته به حالت منبع آن، ممکن است داستانی یا غیر داستانی باشد.

به عنوان نقطه شروع و برای تسهیل در کار، من متون را به چهار نوع اساسی تقسیم خواهم کرد: داستانی/روایی (مثل رمان)، غیر داستانی/روایی (مثل تاریخ)، داستانی/غیرروایی (مثل انواع مختلف شعر) و غیر داستانی/غیرروایی (مثل مقاله). مرز میان این نمونه‌ها به طور کلی مشخص نیست، چرا که به نکاتی مربوط می‌شود که هرکس راجع به سازمان‌دهی اطلاعات لحاظ خواهد کرد. برای مثال این حقیقت که اشعار خاص غیرروایی هستند، بدان معنا نیست که هیچ کدام از جنبه‌های سازمان‌دهی روایی را در خود ندارند. (برای مثال تعریف صحنه‌ای از کنش، توالی زمانی، نمایشی کردن یک حادثه). نباید اجازه داد تا استفاده از دسته‌بندی‌های وسیع (شعر، رمان) راه‌هایی که در آن‌ها، ممکن است روایت با موفقیت در درک خواننده از جنبه‌های خاص برخی متون همراه باشد، نامشخص سازد و همچنین باید از راه‌هایی را که در آنها، روش‌های غیرروایی ممکن است در مراحل خاص متون روایی نقوذ کنند پرهیز کرد.

مهم است که دو زمینه وسیعی که در آنها ممکن است روایت کاربردی معین داشته باشد، از یکدیگر تمیز داده شوند. می‌توانیم بگوییم که روایت در یک متن باید به عنوان مواد و مصالح اجتماعی به کار گرفته شود و همین طور باید پاسخی به دستور کار یک اجتماع باشد. در این متن، روایت اختلاف‌های کلان طبقاتی را حاصل می‌کند تا علائق اعضای آن اجتماع را تحریک کند. این طبقات معبرهایی هستند که روایت از طریق آنها و در خلال مبادلات یک جامعه حرکت می‌کند. معذک در

متن دوم ممکن است، روایت تنها در یک زمان و فقط برای یک شخص خاص وجود داشته باشند. با درگیر کردن دریافت کننده، روایت وارد افکار شده، به دیگر روش‌های تعامل پهلوی می‌زند و با آنها رقابت می‌کند. بنابراین روایت حداقل در ابتدا به دو روش تجزیه می‌شود. از یک زاویه به عنوان موضوعی سیاسی و اجتماعی همراه با ارزش تبادل ظاهر می‌شود که از حد یک شی مصنوع بالاتر رفته و بدل موضوعی اجتماعی می‌شود. از زاویه‌ای دیگر به عنوان موضوعی روان‌شناختی همراه با ارزش کاربردی ظاهر می‌شود که با تمرین مهارت‌های ویژه‌ای که به افراد آن جامعه تعلق دارد از حد یک فعل ادراکی فراتر می‌رود. البته در نهایت این دو روش مستقل نیستند. ممکن است یک روش بعد روان‌شناسی تبادل (فتیشیسم جنسی) و بعد کاربردی (تبلیغات) را در نظر بگیرد. زمینه ویژه اجتماعی که زبان یک فرد و دیدگاه کنش را تعریف می‌کند، نمی‌تواند به طور کامل از قابلیت و توانایی زبان جدا شود. روایت به نکاتی ناگفته وابسته است که یک اجتماع نخست آنها را در افراد پیدا و سپس تقویت می‌کند. در بررسی چگونگی تعیین طبقات به منظور تبادل و کاربرد باید مهارت‌های اساسی انسانی مطالعه شود: مهارت، در ساخت و فروش یک شیء مادی به کار می‌آید، همان‌گونه که مهارت ادراکی در درک استفاده از موضوع به کار گرفته می‌شود.

علی‌رغم حضور توأمان ارزش تبادل و ارزش کاربرد، من به طور تجربی دو متن را به منظور رهیافتی بهتر جدا می‌کنم. چرا که ذات استقلال نسبی هر ارزش، زمینه‌ای برای دیگری فراهم می‌آورد. این مسأله همچنین مرا قادر می‌سازد تا عناصر بحث را محدود کرده و صحبت راجع به چگونگی عملکرد روایت در دنیای خودمان را شروع کنم و قصد دارم نشان دهم که ما چه چیز را روایت می‌خوانیم و چگونه روایت قادر به درک تجربه و احساس‌هایمان می‌شود. خواهیم گفت که راه‌های دسته‌بندی متون بیش از یک مورد است: روایت، فعالیت ادراکی است که اطلاعات را به شکل الگوی ویژه‌ای که تجربه‌ها را توضیح و نمایش می‌دهد، هماهنگ می‌سازد. برای توضیح دقیق‌تر باید گفت، روایت روشی برای سازمان‌دهی اطلاعات فضایی و زمانی در درون زنجیره‌ای از علت و معلول‌های حادثه‌ای با شروع، میانه و خاتمه است که قضاوتی راجع به طبیعت حادثه‌ها را نیز شامل می‌شود؛ و همان‌گونه بیان می‌کند که چگونه با داشتن حوادث می‌توانیم آنها را روایت کنیم. اگرچه واژه "روایت" برای

اشاره به یک نتیجه پایانی و یک هدف استفاده می‌شود، اما نباید فراموش کرد که این محصول نهایی از یک روش روایی در حال پیشرفت و ویژه برای سازمان‌دهی اطلاعات ناشی می‌شود. بنابراین واژه "روایت" ممکن است هم به محصول داستان‌گویی و هم به مرحله ساخت آن اشاره کند.

اگر روایت به عنوان راهی برای درک در نظر گرفته شود، آن راه به تصریح نیاز دارد و همین‌طور نیاز به این است که معنای "درک" نیز مشخص شود. وقتی که باید خطوطی مشخص ترسیم شوند، من از مفاهیمی خاص استفاده خواهم کرد. بنابراین کلمه "درک" برای نشان دادن این موارد استفاده خواهد شد: "درک" ناشی از واقعیت؛ پیش‌فرض‌هایی ساخته درباره واقعیت؛ یا یک نمونه علمی از واقعیت فیزیکی. کلمه "درک" ممکن است برای اشاره به یک کشف به کار گرفته شود. (برای مثال درک این که رنگ اشیاء به نظر ذهنی و پایا می‌آید، اما صدا از یک شیء بیرون آمده، خلق شده و اتفاق می‌افتد.) یا ممکن است به نتیجه موضوعی اشاره کند که یک مشاهده‌گر از خلال یک پروسه منطقی به درکی حسی رسیده باشد. وقتی با چیزی که نمایش چیزی دیگر است، مواجه می‌شویم آن ممکن است به گرایشی نسبت به آنها اشاره کند. به منظور تأکید روی توانایی‌های مختلف، فرضیه‌های ویژه روایت، عملکرد آگاهی انسان را به طرق مختلف تقسیم می‌کنند. اما در اینجا واژه "درک" دقت آن را نشان می‌دهد که تنها از خلال اختلاف‌هایی جزئی و به وسیله فرضیه‌هایی ویژه به دست می‌آید.

انتقال‌های منطقی در روایت

چه راهی از تنظیم اطلاعات، مشخصه درک روایت است؟ اگرچه ما نمی‌توانیم راجع به روایت قضاوتی درست داشته‌باشیم، اما بدون شک روایت را از دیگر تجربه‌ها تشخیص می‌دهیم. همچنین شاید قادر نباشیم، بگوییم چرا بعضی از چیزها را به عنوان یک بازی یا یک جمله گرامری در نظر می‌گیریم. به طور ادراکی، ما معتقدیم که روایت فراتر از توصیف صرف مکان و زمان و حادثه‌هایی است که به‌طور علت و معلولی یا منطقی در یک فصل اتفاق می‌افتد. برای مثال، گزارش قرارگیری اشیاء در یک اتاق روایت نیست. به طور مشابه، اگرچه یک دستورالعمل، از تسلسل و کشش زمانی برخوردار است ("بیز تا برشته شود.") با این حال به‌طور طبیعی نکته‌های یک روایت را دارا نیست. (داستان یک کلوچه) توالی کنش‌ها با بیان

علت، تکمیل و شرح آنها تشکیل روایت نمی‌دهند. برای مثال، سیاره‌ای چرخان به دور خورشید، بنا نهادن یک قیاس، قرائت حروف الفبا، یا اعمال خروج، مسافرت و ورود، خود به خود یک روایت را شکل نمی‌دهند. در عوض، روایت می‌تواند به عنوان مجموعه‌ای از تجربیاتی که چیزهای بسیاری از نکات زمانی، فضایی و علت و معلولی ما را یک‌جا رسم می‌کند، در نظر گرفته شود.

در یک روایت بعضی از اشخاص یا موقعیت‌ها به شکلی ویژه، دستخوش تغییرهایی می‌شوند و این تغییرها برای به‌کارگیری مسائلی در زمان‌های مختلف، توسط مجموعه‌ای از گرایش‌ها به کار گرفته می‌شوند. روایت روشی برای تجربه کردن یک گروه از جمله‌ها و تصاویر (ادا و اطوار، حرکات رقص و غیره) است که جمعاً تمایل به یک آغاز، میانه و پایان دارند. آغاز، میانه و پایان در عناصر مجرد و جملات مجزای یک رمان یافت نمی‌شوند، بلکه در ارتباط کلی بر تمامیت عناصر و جملات استوار می‌شوند. برای مثال جمله نخست یک رمان، به تنهایی یک "آغاز" نیست. آغاز از وضعیت‌هایی در ارتباط با دیگر جمله‌های خاص حاصل می‌شود؛ اگرچه در بعضی از روش‌های ویژه، گام‌های فیزیکی اولیه ممکن است لازمه یک آغاز باشد. با این حال کافی نیست، چرا که آغاز باید قسمتی درست از یک توالی تعیین شده یا الگویی برای عناصر دیگر باشد؛ عناصری که خود آنها الگو نیستند. بنابراین روایت یک تعمیر جهانی از اطلاعات متغیر است که در خلال مجموعه‌ای از ارتباطات بیان می‌شود. حالا ما باید طبیعت این الگوی کلی ارتباطات را در نظر بگیریم.

تروتان تودورف معتقد است روایت در اصلی‌ترین شکل خود، انتقال علت و معلولی یک موقعیت از خلال چند مرحله است:

- ۱- تعیین یک موازنه در ابتدا
- ۲- شکست آن موازنه به وسیله بعضی از کنش‌ها
- ۳- شناخت علت وجودی شکست
- ۴- کوشش برای ترمیم شکست
- ۵- تعیین دوباره موازنه اولیه

این تغییرات اتفاقی نیستند و براساس میانی علت و معلول‌ها اتفاق می‌افتند؛ میانی‌ای که از خلال کنش‌های رخ داده، ممکن‌ها، احتمال‌ها، غیرممکن‌ها و امور واجب توصیف می‌شوند. این نشان می‌دهد که دو نوع گزاره بنیادی در روایت وجود دارد: موجوداتی که وجود چیزهایی را اثبات می‌کنند (به همراه فعل "بودن") و فرآیندهایی که تغییرات و مراحل را تحت فرمول‌های منطقی یادآور

می‌شوند. (به همراه افعالی چون "رفتن"، "انجام دادن"، و "اتفاق افتادن") موجودات نمونه‌ای، اشخاص و بستر قصه هستند، درحالی که فرآیندهای نمونه‌ای کنش اشخاص و نیروهای طبیعت هستند. اما چیزهای بیشتری نیز وجود دارند: تغییراتی که یک الگوی کلی را خلق می‌کنند و یا انتقالی که به موجب الگوی تودورف، مرحله سوم را مقابل مراحل اول و چهارم و مرحله چهارم را مقابل مرحله دوم قرار می‌دهد چرا که سعی می‌کند تأثیرات شکست را واژگون کند. این مراحل پنجگانه ممکن است به این صورت نشانه‌گذاری شوند: A، B، A، B، A. این موضوع از خلال ارتباط‌هایی منطقی به الگویی در مقیاس بزرگ‌تر می‌رسد (تکرار، تناقض، تناسب، تسلسل) که انتقال به یک روش جدید است: درواقع برخی از تئوریسین‌ها به چنین الگوهایی به عنوان شکل "فضایی" روایت اشاره می‌کنند. این، شکل پدیداری یا انتقالی، شرط لازم برای یک روایت است. چرا که به گفته کریستین متز "روایت یک فصل از حوادث محدود نیست، بلکه یک فصل محدود از حوادث است".

شعر غیرمستجع زیر را به عنوان یک مثال در نظر بگیرید:

بانویی جوان از نیجر
سوار بر بیری می‌خندید
که چون بازگشتند

بیر لبخند به لب، بانو را در شکم داشت.

در تحلیل این شعر به عنوان روایت، براساس الگوی تودورف ساختار کلی زیر منتج می‌شود:

بانویی جوان [روزی روزگاری]:

A	خندیدن
B	سواری
-A	[بلعیدن: عمل وحشتناک؟]
-B	بازگشت
A	لبخند

این شعر به چندین نکته مهم راجع به انتقال‌های تودورف اشاره می‌کند. الف، ساختار مستقیماً مراحل واقعی روایت را به دریافت‌کننده نشان نمی‌دهد. چرا که آن تنها، شکل منطقی و مفهومی تفسیر شده است. خواننده درمی‌یابد که روایت با "بانو" یا "جوان" یا مکان "نیجر" به عنوان مراحل اولیه آن (A) آغاز نمی‌شود، چرا که هیچ‌کدام از آنها توصیفی کلان از انواع لازم را ثمر نخواهند داد. با در نظر گرفتن "خندیدن" به عنوان یک مرحله اولیه، تسلسلی از اتفاقات حاصل می‌آید که شعر را

کردن و شاید به پس‌آیند 'دور شدن از خانه' مربوط می‌شود. خیلی روشن نیست که چطور شکل منطقی شعر قادر به درک این اشکال از دانش است. برای مثال آیا خواننده می‌تواند همه تقابلهای ممکن را در همان بیان اولیه، فهرست کند؟ یا این که حسی وجود دارد که در آن تقابل به این منظور کشف می‌شود که بگوید عملکرد همگی فرایندها منطقی نیست؟ ■

ادامه دارد

به عنوان مجموعه‌ای کامل پذیرا می‌شود، $(A, -B, -A)$ با (A, B) وجود، هنوز این موضوع توضیح نمی‌دهد که چرا یک خواننده ممکن است به شعر بخندد. طنز شعر در درک ناگهانی آن چه باید اتفاق بیفتد است و همچنین آنچه از فصل مطلوب آن در گفتار حذف شده است. غیبت زن در پایان، به یک فاصله در ساختار تاریخی گفتار حادثه پاسخ می‌دهد. مرحله میانی تودورف - تشخیص شکست - به این موضوع اشاره می‌کند که فرآیند واقعی حرکت، از ناآگاهی تا دانش، اهمیتی مرکزی در تجربه ما از روایت دارد. نه تنها شخصیت‌ها و راوی، بلکه خوانندگان به درک و دانش ناآل می‌شوند.

ب، ساختار تودورف تمامیت درک ما از جنبه‌های روایی این شعر را نشان نمی‌دهد. خواننده باید موخره و سخنی اخلاقی برای داستانی که گفتار خودش را توجیه می‌کند، مهیا نماید. (نشان می‌دهد که...) این مسأله خواندن و واگذاری دوباره بعضی از معانی را شامل می‌شود؛ پروسه‌ای که در خط نخست، با گمان این که قسمتی از یک قصه نامشخص است، آسان‌تر خواهد شد. (زمانی بود که...) احتمالاً خواننده باید تفسیر کند که چطور ممکن است از یک چنین دنیایی عجیب با استفاده از پیش‌فرض‌هایش درباره یک دنیای معمولی، اطلاع حاصل کند.

و بالاخره، اگرچه این روایت به منظور تمرکز روی آنچه تودورف تقابل موازنه اولیه می‌نامد، تنظیم می‌شود (علت میانه‌ای که در تقابل با خندیدن است؛ بلعیدن، $-A$)، اما ساختار منطقی نمی‌تواند تمام استنتاج‌هایی را که خواننده باید از کشف طبیعت تقابل به دست آورد، شامل شود؛ تقابلی که به منظور وجود یک بعد ادبی غیرمنتظره و به همان میزان، در ابعاد استعاری آن عرضه می‌شود. تقابل به عنوان تقابل چگونه توصیف می‌شود؟ خواننده باید علی‌رغم (و به خاطر) گمراه شدن به وسیله جمله‌ها، استنتاج‌هایی برای خود بیافریند. برای مثال در خط سوم، گمراه کردن عبارت 'که چون بازگشتند' را در نظر بگیرید: حقیقت این است که سوار شدن بانو بر بیر با کلمه 'بازگشت' بعدی وسیع به خود می‌گیرد؛ چنان‌چه این معنی را به ذهن متبادر می‌کند که او از سفری ولو کوتاه برگشته است. همچنین با حروف اضافه 'بر' و 'به' و همین‌طور 'ببخند' یک بازی نحوی صورت گرفته است؛ در پایان لبخند دیگر متعلق به بیر است و نه بانو. دلالت استفاده از سببیت و استعاره در روایت، حداقل به دانش خواننده، اعتمادهای او درباره جنسیت، لذت، خشنودی، میل، خطر