# فهرست مطالب


| عنوان | صفحه |
|---|---|
| **مقدمهٔ مترجم** | ۱ |
| **پیشگفتار** | ۳ |
| **مقدمه** | ۶ |
| **فصل اول: نظم و ترتیب** | ۱۳ |
| چیستی زمان در روایت | ۱۳ |
| زمان‌پریشی | ۱۴ |
| دامنه، گستره | ۲۴ |
| بازگشت زمانی | ۲۵ |
| پیشواز زمانی | ۴۱ |
| به سوی بی‌زمانی | ۵۰ |
| **فصل دوم: تداوم زمانی** | ۵۶ |
| گاه‌شماری‌های نابرابر | ۵۶ |
| تلخیص | ۶۴ |
| درنگ | ۶۷ |
| حذف | ۷۳ |
| صحنه | ۷۵ |
| **فصل سوم: بسامد** | ۷۹ |
| تک محور/تکرارشونده | ۷۹ |
| تعیین حدود، تصریح، بسط | ۹۰ |
| درزمانی بیرونی و درونی | ۱۰۱ |
| تناوب، گذار | ۱۰۳ |
| بازی با زمان | ۱۱۱ |
| **فصل چهارم: وجه** | ۱۱۷ |
| وجه روایت چیست؟ | ۱۱۷ |

| عنوان | صفحه |
|---|---|
| فاصله | ۱۱۸ |
| روایت رخداد | ۱۲۰ |
| روایت کلام | ۱۲۴ |
| منظر یا چشم‌انداز | ۱۳۷ |
| کانون‌ساز | ۱۴۱ |
| تغییرها | ۱۴۵ |
| چندوجهی | ۱۴۸ |
| **فصل پنجم: صدا** | ۱۵۹ |
| شاهد روایی | ۱۵۹ |
| زمان روایتگری | ۱۶۲ |
| سطوح روایی | ۱۷۲ |
| روایت فراروایتی | ۱۷۶ |
| مرزشکنی | ۱۷۸ |
| از ژان سانتوی تا جستجو | ۱۸۱ |
| یا استیلای شبه‌روایتگری | ۱۸۱ |
| شخص | ۱۸۶ |
| قهرمان / راوی | ۱۹۳ |
| کارکردهای راوی | ۱۹۵ |
| دریافت‌کننده (مخاطب راوی) | ۱۹۹ |
| پس‌گفتار | ۲۰۲ |
| **منابع** | ۲۰۶ |
| **واژه‌نامه** | ۲۰۹ |

## مقدمهٔ مترجم

مطالعه و بررسی ادبیات ساختارگرا با نام‌هایی همچون رولان بارت، تزوتان تودورف و ژرار ژنت همراه است که نه‌تنها به تفسیر ادبیات بلکه به بررسی ساختارهای آن می‌پردازند. ژرار ژنت (۱۹۳۰ـ۲۰۱۸) نظریه‌پرداز و نشانه‌شناس فرانسوی از چهره‌های برجستهٔ حرکت‌های فکری دوران معاصر است که با جنبش ساختارگرایی و شخصیت‌هایی مثل رولان بارت و کلود لوی استروس همراه بوده است. ژنت به عنوان یکی از سلاطین نقد معرفی شده است. از دیدگاه او اثر ادبی پیش از هر چیز نظام نشانه‌هاست.

عمده شهرت و تأثیرگذاری ژنت به مطالعهٔ ساختارگرایانه از روایت برمی‌گردد که یکی از جامع‌ترین چارچوب‌های تحلیل متون روایی را مطرح می‌کند. یکی از مسائل مهمی که در نظریهٔ ساختارگرایی بدان پرداخته شده، رابطهٔ میان زمان و روایت و چگونگی تبلور زمان در روایت است. از منظر برخی فیلسوفان، همچون پل ریکور، فهم زمان به گونه‌ای تجریدی بسیار مشکل است؛ اما یکی از راه‌هایی که موجب ملموس و عینی شدن این امر انتزاعی می شود، کنش روایت است. به طورکلی بر مبنای تحلیل ساختارگرایان، به ویژه بارت و ژرار ژنت، زمان یکی از مؤلفه‌های اصلی پیشبرد هر روایت است که به همراه علیت، خط داستان را به پیش می برد. در میان روایت‌شناسان ژرار ژنت جامع‌ترین مباحث را در باب مؤلفهٔ زمان ذیل ناهمخوانی میان زمان داستان و زمان متن مطرح کرده است.

رئوس مطالب روایت‌شناسی ژنت از بانفوذترین نوشتار او دربارهٔ *گفتمان روایت*: *جستاری در باب روش* به دست آمده است. این جستار قسمتی از اثر سه جلدی او یعنی مجازها و بخش عمدهٔ مجاز ۳ را تشکیل می‌دهد. در این اثر ژنت دیدگاه ساختار روایی خود را ارائه داده که بر اساس آن سخن روایی شامل سه سطح مجزاست که داستان، روایت و روایتگری نامیده می‌شوند. ژنت برای نخستین‌بار میان داستان و روایت تمایز قائل شد و داستان را توالی حوادث ـ به ترتیبی که واقعاً اتفاق افتاده است ـ و روایت را ترتیب رویدادها در متن معرفی کرد. این سه سطح از طریق سه مؤلفهٔ زمان، وجه و صدا با هم تعامل دارند. مبحث زمان رابطهٔ

میان زمان داستان و زمان روایت را بررسی می‌کند و به شناسایی وجه روایی اشکال و درجات روایت می‌پردازد. مقولهٔ صدا در اصطلاح روایت‌شناسانه به عمل سخن گفتن راوی معطوف می‌شود و در پی کشف صدای روایتگر داستان است.

ژنت به تمام روابط پیچیدهٔ میان روایت و داستانی که نقل می‌کند می‌پردازد. ساختارها و قوانینی که بارت و تودورف مطالعه کرده‌اند می‌بایست با روایت ساماندهی می‌شدند. تحقق این ساماندهی یکی از اهداف ژنت بود. این اثر آغازگر نظریاتی است که امروز پساساختارگرایی می‌نامیم. در این اثر ژنت نظریهٔ روایت را با مطالعهٔ *در جستجوی زمان از دست رفتهٔ* پروست مطرح می‌کند و تحلیلی از آن ارائه می‌دهد. این نوشتار علی‌رغم ظاهر آن مطالعهٔ رمان نیست، بلکه همان‌طور که ژنت خود در مقدمه‌اش ابراز می‌دارد رویکرد تحلیل، از جزء به کل است. با وجود این با این تحلیل، جهان پروستی با همهٔ پیچیدگی‌ها، ظرافت‌ها و همهٔ ژرفای مفهومش به روی خواننده گشوده می‌شود و خواننده از گسترهٔ اندیشهٔ پروست و حساسیت هنرش، که *جستجو* را یکی از بزرگ‌ترین آثار ادبیات معاصر جهان می‌کند، لذت می‌برد.

در این اثر داستان، روایت و روایتگری تمییزشدنی است. از سوی دیگر با پیروی از تودورف مقولهٔ زمان، وجه و صدا نیز متمایز شده‌اند. *گفتمان روایی* ژرار ژنت اثری ارزشمند در بوطیقای جدید محسوب می‌شود؛ زیرا نظریهٔ نظام‌مند روایت را مرتفع می‌سازد. فنون روایت در این اثر به تفصیل شرح داده می‌شود و به طور قابل ملاحظه‌ای دانش و اندوخته‌های مخاطب را در مورد وجوه روایت و نظام زمان آن افزایش می‌دهد.

ترجمهٔ این اثر با تطبیق کامل متن اصلی آن به زبان فرانسه و ترجمهٔ انگلیسی آن، که قبلاً خانم جین لوین انجام داده‌اند، صورت گرفته است و امید است راهگشای تمام دانش‌پژوهان علاقه‌مند به نظریهٔ روایت‌شناسی باشد.

**م. زواریان**

# پیشگفتار

موضوع ویژهٔ این نوشتار بررسی روایت *در جستجوی زمان از دست رفته* است. این بیان به دو مطلب، و هر یک با اهمیت متفاوت، اشاره دارد. مطلب نخست ماهیت مجموعه آثار ادبی پروست است. هم‌اکنون می‌دانیم اثری که چنین نام‌گذاری شد و انتشارات کلاراک ــ فره[1] با این شکل متعارف از سال ۱۹۵۴ منتشر کرد، آخرین صورت اثری است که می‌توان گفت پروست تمام زندگی‌اش را وقف آن کرد و عمدتاً نسخه‌های قبلی آن مابین سایر آثار او، *خوشی‌ها و روزها*[2] (۱۸۹۶)، *تقلید ادبی و ترکیب*[3] (۱۹۱۹)، آثار متعدد و بی‌نظیر پس از مرگش با عنوان *وقایع‌نامه*[4] (۱۹۲۷)، *ژان سانتوی*[5] (۱۹۵۲)، *ضد سنت بوو*[6] (۱۹۵۴)[7] و حدود ۸۰ یادداشت از سال ۱۹۶۲ـ که در بخش دست‌نویس‌های کتابخانهٔ ملی موجود است ـ پخش و پراکنده‌اند. به این دلیل و با توجه به وقفهٔ بالاجبار ۱۸ نوامبر ۱۹۲۲، *در جستجوی زمان از دست رفته* را نباید بیش از سایر آثار، اثر تمام‌شده تلقی کرد و بنابراین تطبیق متن نهایی با متون گوناگون آن همواره موجه و گاهی ضروری است. در بررسی روایت نیز وضعیت به همین منوال است. نمی‌توان از نظر دور داشت که کشف متن *سانتوی* به سوم شخص به نظام روایی جستجو مفهوم و دورنما می‌دهد. بنابراین تمرکز این مطالعه عمدتاً بر آخرین اثر پروست است. گرچه آثار قبلی او را از نظر دور نمی‌داریم که روشنگر راه است.

مطلب دوم در مورد روش یا، ترجیحاً، رویکرد در این نوشتار است. همان‌طور که قبلاً

---

1. Clarac-Ferré
2. *les Plaisirs et les Jours*
3. *Pastiches et Mélanges*
4. *Chroniques*
5. *Jean Santeuil*
6. *Contre Sainte-Beuve*
7. تاریخ‌های مذکور مربوط به چاپ اول آثار است، اما ارجاع‌دهی با نشر کلاراک ساندر (*ژان سانتوی* قبل از *خوشی‌ها و روزها*؛ *ضد سنت بوو* قبل از *تقلید ادبی و ترکیب* و در ادامه مقالات) و پلییاد، ۱۹۷۱، صورت گرفته که مشتمل بر آثار متعدد است. نقد *در جستجوی زمان از دست رفته* نیز با نشر فالوآ ارجاع‌دهی شده است.

متوجه شده‌ایم عنوان این کتاب به موضوع ویژهٔ آن اشاره نمی‌کند. در واقع اغلب و از نظر برخی از خوانندگان به نظر می‌رسد روایت پروست در این نوشتار به دلیل ملاحظات کلی به فراموشی سپرده شده است، یا بر اساس گفته‌های امروز نقد در برابر «نظریهٔ ادبی» و دقیق‌تر بگوییم نظریهٔ روایت یا روایت‌شناسی محو شده است. شاید بتوان این وضعیت مبهم را به دو شیوهٔ کاملاً متفاوت توجیه کرد و شرح داد یا صراحتاً به مانند رویهٔ دیگران موضوع خاص را در خدمت هدف کل قرار داد و تحلیل منتقدانه را در خدمت نظریه، که در این صورت *جستجو* تنها به مثابهٔ دستاویز، منبع مثال و محلی برای مصورسازی بوطیقای روایی به شمار می‌رود و بنابراین ویژگی‌های خاص آن با برتری «قوانین نوع» محو می‌شوند؛ یا برعکس بوطیقا را تابع نقد تلقی کرد و از مفاهیم کلی، دسته‌بندی و رویکردهای مطرح در این نوشتار ابزاری ویژه ایجاد کرد که صرفاً توصیف دقیق روایت به شیوهٔ پروست را مطابق با ویژگی آن امکان‌پذیر سازند، به هر صورت هر بار با مقتضیات شرح روش‌شناختی تغییر نظری تحمیل می‌شود.

اقرار می‌کنم تمایلی به انتخاب یکی از این دو نظام دفاعی به ظاهر مغایر ندارم. صلاحیت آن را نیز ندارم. از نظر من بررسی *جستجوی زمان از دست رفته* به مثابهٔ نمونه‌ای ساده از روایت به طور کل یا روایت داستانی یا روایتی از نوع زندگی‌نامهٔ شخصی، یا خدا می‌داند هر نوع دیگر، غیر ممکن است. در مجموع مشخصهٔ روایتگری به شیوهٔ پروست طیف تقلیل‌ناپذیر آن است و اینجا هرگونه استنتاج به سبب غیاب روش است؛ *جستجو* جز خودش را شرح نمی‌دهد. اما این مشخصه تجزیه‌ناپذیر است و هر یک از ویژگی‌هایی که با تحلیل آن نمایان می‌شود مناسب مقایسه، تطبیق یا ایجاد دورنماست. *جستجو* مثل هر اثر یا هر اندام‌وارهٔ دیگر از عناصر محیطی یا دست‌کم فرافردی ساخته شده و این عناصر که با تلفیقی خاص کنار هم چیده شده مجموعهٔ بی‌نظیری ایجاد کرده است. تحلیل آن از کل به جزء نیست، بلکه از جزء به کل است. یا به تعبیری تحلیل از وجود قیاس‌ناپذیر *جستجو* به عناصر عمومی، مجاز و جریان رایجی است که زمان‌پریشی، کانون روایت، فزونی اطلاعات، تکرار، بازگشت زمانی و غیره می‌نامیم. آنچه در این نوشتار مطرح می‌کنم در واقع روش تحلیل است. بنابراین لازم است تصدیق کنم با کاوش موارد خاص موارد مطلق را می‌یابم و همین که نظریه را در خدمت نقد قرار دهم به رغم میل خود نقد را در خدمت نظریه قرار داده‌ام. این ناسازمندی از ویژگی‌های هر بوطیقا و بی‌شک هر اقدام دانشی است که همواره بین این دو کلیشه گریزناپذیر شقه می‌شود که اهداف خاص و علم عام است، با وجود این همواره با این حقیقت جذاب خواهد بود که عام در دل خاص است و بنابراین ـ خلاف قضاوت عموم ـ آنچه قابل شناخت است در دل رمز و راز.

اما چاره‌اندیشی در مورد سر به هوایی علمی یا حتی دوبینی روش‌شناختی شاید نوعی شیادی باشد. بنابراین همین دلیل را به شیوهٔ دیگری جانب‌داری می‌کنم. شاید ارتباط واقعی میان بی‌حاصلی نظری و موشکافی نقادانه در این نوشتار تناوبی خوشایند و سرگرمی دوسویه‌ای باشد. خواننده نیز به نوبهٔ خود می‌تواند نوعی سرگرمی دوره‌ای در آن بیابد همچون فرد مبتلا به بی‌خوابی که برای وضعیت بهتر از این پهلو به آن پهلو می‌شود.

## مقدمه

معمولاً واژهٔ روایت را بدون دغدغه از ابهام آن به کار می‌بریم و گاهی نیز متوجه این ابهام نمی‌شویم، ممکن است برخی مسائل مربوط به روایت‌شناسی با این ابهام مرتبط باشد. به نظر می‌رسد چنانچه بخواهیم در این زمینه دقیق‌تر بررسی کنیم لازم است صراحتاً سه مفهوم متفاوت با این عبارت را مشخص کنیم.

در مفهوم نخست ـ بدیهی‌ترین و اصلی‌ترین مفهوم با کاربردی عمومی ـ روایت بیان روایی، گفتمان شفاهی یا نوشتاری است که رابطهٔ یک رخداد یا مجموعه‌ای از رخدادها را برقرار می‌کند: برای مثال در *داستان اولیس*، به گفتمان قهرمان داستان در برابر مردم فئاسی در سرود ۹ تا ۱۲ *اُدیسه* اشاره می‌کنیم، این چهار سرود بخشی از متن هومر و رونوشت دقیق آن است.

در مفهوم دوم که کمتر رواج دارد، اما امروزه میان تحلیلگران و نظریه‌پردازان محتوای روایت متداول است، روایت به معنای توالی رخدادهای ساختگی یا واقعی، ارتباط مختلف زنجیرهٔ رخدادها، تکرار، تضاد و غیره موضوع این گفتمان است. بنابراین تحلیل روایت، صرف نظر از واسطهٔ زبانی یا هر چیز دیگر، به مفهوم مجموعه‌ای از کنش‌ها و موقعیت‌ها به تنهایی است که در مورد روایت اطلاعاتی به ما می‌دهد: ماجراهای اولیس از سقوط تروا تا پیوستن به کالیپسو نمونهٔ آن است.

در مفهوم سوم که قدیم‌تر به نظر می‌رسد روایت باز هم به مفهوم رخداد است، اما با این حال نه رخدادی که راوی می‌گوید، بلکه رخدادی که از گفته‌های دیگران نقل می‌شود. بنابراین کنش نقل کردن به تنهایی مد نظر است. از این‌رو، سرود ۹ تا ۱۲ *اُدیسه* به روایت اولیس اختصاص دارد و سرود ۲۲ به قتل عام خواستگاران. در واقع نقل حوادث به وسیلهٔ اولیس کنشی است همچون قتل خواستگاران همسرش. پر واضح است وجود این ماجراها (به فرض اینکه مثل اولیس واقعی قلمدادشان کنیم) به این کنش بستگی ندارد و گفتمان روایی (روایت اولیس در مفهوم نخست) قطعاً به آن بستگی دارد، و چون حاصل آن است همان‌طور که گفتیم حاصل کنش بیان است. چنانچه برعکس، اولیس را خیال‌پرداز و ماجراهایی را که

روایت می‌کند تخیلی بدانیم، تنها اهمیت کنش روایی بیشتر می‌شود و در این صورت نه‌تنها وجود گفتمان، بلکه داستان و وجود کنش‌هایی که نقل می‌کند، به او وابسته است. بی‌شک در مورد کنش روایی هومر هر جا که خود ماجراهای اولیس را مستقیماً نقل کند به همین صورت است. بنابراین بدون کنش روایی نه بیان وجود دارد نه حتی محتوای روایی. از این‌رو، جای بسی شگفتی است که نظریهٔ روایت تاکنون به مسائل گزارهٔ روایی که تقریباً تمرکزش بر بیان و محتوای آن است توجه نکرده است. گویی این موضوع که ماجراهای اولیس گاهی به وسیلهٔ هومر و گاهی به وسیلهٔ اولیس نقل شود به کلی فرعی بوده است. با وجود این می‌دانیم افلاطون در گذشته با ادلّه به این موضوع توجه کرده است که به آن می‌پردازیم.

همان‌طور که عنوان بیان می‌دارد یا تقریباً بیان می‌دارد این مطالعه اساساً در باب روایت به مفهوم رایج آن یا به تعبیری گفتمان روایی است که در ادبیات و خاصه در موضوع مورد توجه ما همان متن روایی است. اما همان‌طور که خواهیم دید تحلیل گفتمان روایت آن‌چنان که متوجه شده‌ام، از یک‌سو پیوسته مستلزم مطالعهٔ روابط میان این گفتمان و رخدادهایی است که نقل می‌کند (روایت در مفهوم دوم)، و از دیگر سو مطالعهٔ روابط میان همان گفتمان و کنشی است که آن را تولید می‌کند، خواه این عمل واقعی (هومر) باشد خواه ساختگی و داستانی (اولیس)، که در واقع روایت در مفهوم سوم است. بنابراین به منظور پرهیز از هرگونه ابهام و سردرگمی و موانع زبان باید از هم‌اکنون با عبارات تک‌معنایی به هر یک از این سه جنبهٔ واقعیت روایی بپردازیم. دلایل انتخاب عبارات واضح است و بر آن تأکید نمی‌کنم، بنابراین پیشنهاد می‌کنم *داستان* مدلول یا محتوای روایی (حتی اگر این محتوا، در این مورد، از حیث شدت نمایشی یا مضمون رویداد ضعیف باشد)، *روایت* به مفهوم واقعی کلمه دالّ، بیان، گفتمان یا متن روایی و *روایتگری* کنش روایی تولیدکننده و با بسط آن، مجموعه شرایط واقعی یا داستانی که در آن جای می‌گیرد نام‌گذاری شود.[۱]

بنابراین هدف ما در این نوشتار مطالعهٔ *روایت* در مفهوم محدود این واژه است. پر واضح است سه سطح متمایز در این نوشتار، گفتمان روایی تنها سطح بی‌واسطه و موجه در

۱. در مورد *روایت* و *کنش روایی* از توجیه و دلیل چشم‌پوشی می‌شود. در مورد *داستان* علی‌رغم اشکال واضح، به کاربرد رایج (گفته می‌شود: «نقل یک داستان»)، و کاربرد فنی و البته محدود و مورد قبول تودورف استناد می‌کنم که به گفتهٔ وی «روایت مثل گفتمان» (مفهوم نخست) و «روایت مثل داستان» (مفهوم دوم) تمییزدادنی است. در همین مفهوم عبارت diégèse (داستان) برگرفته از نظریه‌پردازان روایت سینمایی را به کار می‌بریم.

راستای تحلیل متنی و تنها ابزار مطالعه‌ای است که در زمینهٔ روایت ادبی به ویژه روایت داستانی در اختیار داریم. برای مثال اگر بخواهیم تنها رخدادهایی را که میشله[1] در اثرش با عنوان *تاریخ فرانسه*[2] نقل کرده است مطالعه کنیم می‌توانیم به هر نوع اسناد دیگری به غیر از این اثر و مرتبط با تاریخ فرانسه مراجعه کنیم. چنانچه قصد ما از مطالعهٔ این اثر تنها نگارش آن باشد می‌توانیم از اسناد دیگری به غیر از متن میشله در مورد زندگی و کار او طی سال‌هایی که به آن اختصاص داده است بهره جوییم. اما برای مطالعهٔ رخدادهای روایی در روایت *جستجوی زمان از دست رفته* از یک‌سو و کنش روایت به کار رفته در آن از سوی دیگر تدبیر به گونه‌ای دیگر است: هیچ متنی به غیر از *جستجو*، و به ویژه هیچ شرح حال درست و دقیق از مارسل پروست،[3] در صورت وجود، در مورد این رخدادها یا این کنش اطلاعاتی ارائه نمی‌دهند، زیرا هر دو ساختگی‌اند و تنها قهرمان و راوی فرضی رمان او را مطرح می‌کنند نه مارسل پروست را. البته از نظر من محتوای روایی *جستجو* بی‌ارتباط با زندگی نویسندهٔ آن نیست. اما این ارتباط به حدی نیست که بتوان از مقولهٔ دوم برای تحلیل دقیق مقولهٔ نخست (حتی برعکس) استفاده کرد. از حالا به بعد باید مراقب باشیم در روایت خلّاق این داستان کنش مارسل[4] را که از زندگی گذشته‌اش می‌گوید با کنش پروست که *در جستجوی زمان از دست رفته* را می‌نویسد به اشتباه نگیریم. در صفحات بعد باز هم به این موضوع می‌پردازیم. همین بس که تصور شود رمان *طرف خانهٔ سوان* را، که متشکل از ۵۲۱ صفحه است و در نوامبر ۱۹۱۳ انتشارات گراسه چاپ و چند سال قبل از این تاریخ پروست آن را تصحیح و ویرایش کرده است، راوی پس از جنگ نوشته است. بنابراین، روایت به تنهایی از رخدادهایی که بازگو می‌کند و از فعالیتی که انجام می‌دهد ما را مطلع می‌سازد: به عبارت دیگر آگاهی ما از هر دو فقط غیر مستقیم و ناگزیر از طریق گفتمان روایی است؛ به نحوی که رخدادهای موضوع این گفتمان و فعالیت او در گفتمان، نشانه‌ها، علائم یا شاخص‌هایی قابل تأویل مثل ضمیر شخصی اول شخص به جای

1. Michelet
2. *Histoire de France*

۳. شرح حال‌های نادرست هیچ اشکالی ایجاد نمی‌کنند، زیرا نقص عمدهٔ این‌گونه شرح حال‌ها این است که هرچه را پروست از مارسل می‌گوید به پروست، هرچه را از کومبره می‌گوید به ایلیه و آنچه را از بلبک می‌گوید به کابورگ و به همین ترتیب نسبت می‌دهند. این شیوه به تنهایی قابل بحث است، اما تهدید محسوب نمی‌شود: فقط در مورد اسامی *جستجو* را تحت تأثیر قرار می‌دهند.

۴. برای نشان دادن قهرمان و راوی *در جستجو* این ضمیر مورد بحث را به کار می‌برم. در فصل‌های بعد در مورد آن توضیح خواهم داد.

می‌گذارد که به یگانگی شخصیت و راوی اشاره می‌کند، یا استفاده از فعل به زمان گذشته به تقدم کنش روایت شده بر کنش روایی، بدون نشانه‌های مستقیم و صریح، دلالت می‌کند. بنابراین داستان و کنش روایی فقط از طریق روایت وجود دارند. اما بالعکس روایت یا گفتمان روایی تا زمانی که داستانی نقل شود و نیز تا زمانی که کسی آن را بازگو کند وجود دارد، در غیاب آن روایی نخواهد بود (مثل *علم اخلاق* اثر اسپینوزا)[1] و بدون آن (برای مثال مجموعه‌ای از اسناد دیرینه‌شناسی) به خودی خود گفتمان نخواهد بود. درنتیجه به عنوان روایی در ارتباط با داستانی است که نقل می‌کند و به عنوان گفتمان در ارتباط با کنش روایی است که بیان می‌کند.

در واقع از دیدگاه ما، تحلیل گفتمان روایی مطالعهٔ روابط میان روایت و داستان، میان روایت و کنش روایی و (آن‌چنان که در گفتمان روایی ذکر می‌شود) میان داستان و کنش روایی است. از این حیث حوزهٔ مطالعاتی جدیدی به ذهن خطور می‌کند. به عنوان نقطهٔ شروع از تقسیم‌بندی تزوتان تودورف[2] در سال ۱۹۶۶ بهره می‌گیرم. در این تقسیم‌بندی مسائل مربوط به روایت به سه مقوله دسته‌بندی می‌شوند: *زمان* شرح رابطهٔ میان زمان داستان و زمان گفتمان است، *جنبه* شیوهٔ دریافت داستان به وسیلهٔ راوی است؛ *وجه* «نوع گفتمان» مورد استفادهٔ راوی است. بدون تجدیدنظر مقولهٔ اول را در مفهومی که بیان کردم می‌پذیرم. تودورف با مطالبی در باب تغییرات زمانمند یا نقض ترتیب گاه‌شمارانهٔ رخدادها، و در باب روابط پیوستگی، توالی یا درج میان خطوط مختلف کنش سازندهٔ داستان این مقوله را توضیح داد، اما در باب زمان گزارهٔ روایی و زمان ادراک روایی (که از نظر او همان زمان نگارش و خوانش است) ملاحظاتی به آن افزود که فراتر از محدودهٔ تعریف خاص آن است و من به مسائل دیگری بی‌شک مربوط به روابط میان روایت و کنش روایی اختصاص می‌دهم. مقولهٔ جنبه[3] اصولاً مسائل مربوط به نقطهٔ دید روایی و وجه مسائل مربوط به فاصله را دربر می‌گیرد. منتقدان امریکایی براساس نظریهٔ جیمز عموماً در چارچوب تضاد میان *نمایش* («بازنمایی» به زبان تودورف) و *بازگویی* («کنش روایی»)، رواج مقوله‌های افلاطونی در باب تقلید (تقلید کامل) و روایت محض، انواع مختلف بیان گفتمان شخصیت، شیوه‌های وجود آشکار یا ضمنی راوی یا خواننده در روایت را مطرح می‌کنند. در مورد «زمان گزاره»، معتقدم مقولهٔ آخر را باید تفکیک کرد، زیرا بر کنش روایت و عوامل اصلی آن متمرکز است؛ در عوض تقسیم‌بندی

1. *l'Éthique* de Spinoza
2. « Les catégories du récit littéraire », *Communications 8.*
3. Rebaptisée « vision » dans *Littérature et Signification* (1967) et dans *Qu'est-ce que le structuralisme?* (1968).

تودورف میان جنبه و وجه را باید تنها در یک مقولهٔ مهم قرار داد، که موقتاً چگونگی بازنمایی یا درجات تقلید می‌خوانیم. بنابراین تقسیم‌بندی دوباره به تقسیم‌بندی کاملاً متفاوت از چیزی که از آن الگو گرفته منجر می‌شود و به مدد نوعی استعارهٔ زبانی با کاربردی نه‌چندان ادبی به منظور انتخاب عبارت آن، این تقسیم‌بندی را تا جایی که به آن مربوط می‌شود طرح‌ریزی می‌کنم.

از آنجا که هر روایت ـ اگر به وسعت و پیچیدگی *در جستجوی زمان از دست رفته*[۱] باشد ـ محصول کلامی است که یک یا چند رخداد را نقل می‌کند، شاید بررسی آن به عنوان تکوین صورت کلامی، در مفهوم دستوری این واژه به معنای بسط کلام موجه باشد. جملاتی *مثل راه می‌روم، پی‌یر آمد*، از نظر من کوچک‌ترین صورت‌های روایت هستند، و برعکس *اُدیسه* یا *جستجوی زمان از دست رفته* با شیوه‌ای خاص گزاره‌هایی مثل *اولیس به ایتاک آمد* یا *مارسل نویسنده می‌شود* را در مفهوم سخنورانه بسط و شرح می‌دهند. این امر موجب می‌شود مسائل تحلیل گفتمان روایی را براساس مقوله‌های مستخرج از دستور زبان کلام ساماندهی یا دست‌کم طرح‌ریزی کنیم، اینجا این مقوله‌ها به سه دسته‌بندی اصلی تقلیل می‌یابند: دستهٔ مربوط به روابط زمانی میان روایت و داستان که آن را در مقولهٔ *زمان* قرار می‌دهیم، دستهٔ مربوط به چگونگی (صورت‌ها و درجات) بازنمایی روایی و بنابراین مرتبط با *وجه*[۲] روایت، و سرانجام دستهٔ مربوط به شیوه‌ای که با آن کنش روایی در روایت به مفهومی که تعریف شد درگیر می‌شود، به عبارت دیگر موقعیت یا شاهد[۳] روایی، و دو عامل مهم آن: راوی و مخاطب آن، که ممکن است واقعی یا پنهان باشند؛ می‌توان عنوان «شخص» را برای دستهٔ سوم تعیین کرد، اما به دلایل واضحی که شرح خواهم داد، به نظر می‌رسد اتخاذ واژه‌ای برای معانی ضمنی روان‌شناختی نه‌چندان شاخص بهتر باشد، واژه‌ای که مفهوم گسترده‌ای داشته باشد،

---

۱. با بررسی این اثر به عنوان روایت در این نوشتار هرگز درصدد تقلیل آن به این حالت نیستم. حالتی که اغلب نقد به آن توجهی نمی‌کند اما پروست خودش مد نظر داشته است. از این‌رو، پروست از گرایش ناپیدای این اثر که داستان است سخن گفته است (Pléiade, II, p. 397).

۲. این عبارت در اینجا از مفهوم زبان‌شناسی آن گرفته شده است. چنانچه برای مثال به مفهوم ادبی آن رجوع کنیم چنین است: «نام داده شده به اشکال مختلف کلام به کار رفته به منظور تأیید چیزی که به آن مربوط است و به منظور توضیح ... دیدگاه‌های مختلفی که در آن وجود یا کنش مد نظر است».

۳. براساس مفهومی که بنونیست ارائه داده است «مرحلهٔ گفتمان» (*Problèmes de linguistique générale*, V^e^ partie).

«شخص» (با توجه به تضاد رایج میان روایت به «اول شخص» و روایت به «سوم شخص») فقط حالتی در میان سایر حالت‌هاست، این واژه مربوط به صداست و واندریس،[1] از لحاظ دستوری آن را «جنبهٔ کنش کلامی در ارتباط با موضوع ...»[2] تعریف کرده است. البته موضوع مورد بحث در اینجا گزاره است، درحالی که از نظر من صدا به ارتباط با موضوع گزاره (و کلی‌تر به شاهد) اشاره می‌کند: و مربوط به عبارات و واژه‌های عاریه است که به نظر نمی‌رسد مبتنی بر شباهت‌های شدید[3] باشد.

همان‌طورکه می‌بینیم، سه دسته‌ای که به آن اشاره کردیم و بیانگر حوزهٔ مطالعه و ترتیب فصل‌های این نوشتار است،[4] با هم تداخل ندارند اما به شیوه‌ای پیچیده این سه مقوله را تفکیک و به سطوح تعریف روایت اشاره می‌کنند، بنابراین زمان و وجه هر دو در سطح روابط میان داستان و روایت به کار گرفته می‌شوند، حال آنکه صدا در عین حال ارتباط میان کنش روایی و روایت و ارتباط میان کنش روایی و داستان را نشان می‌دهد. با وجود این از واقعیت‌بخشی این عبارات و تبدیل نظام روابط به اصل حذر می‌کنم.

1. Vendryès
2. Cité dans le *Petit Robert*, s. v. *Voix*.
۳. دلیل دیگر کاربرد این واژهٔ صرفاً مرتبط با پروست‌شناختی کتاب ارزشمند مارسل مولر با این عنوان است: *Les Voix narratives dans « A la recherche du temps perdu »* (Droz, 1965).
۴. سه فصل نخست «نظم و ترتیب، تداوم زمانی و بسامد» زمان، فصل چهارم وجه و فصل آخر صدا را بررسی می‌کند.