درآمدی بر
تحلیل ساختاری روایت‌ها
و
کُشتی با فرشته

سرشناسه: بارت، رولان، ۱۹۱۵-۱۹۸۰م. Barthes, Roland
عنوان و نام پدیدآور: درآمدی بر تحلیل ساختاری روایت‌ها و کشتی با فرشته/رولان بارت؛ ترجمهٔ محمد راغب.
مشخصات نشر: تهران: ققنوس، ۱۴۰۰.
مشخصات ظاهری: ۱۰۴ ص.: جدول.
شابک: ۳-۰۳۹۱-۰۴-۶۲۲-۹۷۸
وضعیت فهرست‌نویسی: فیپا
یادداشت: Inroduction a lyanalyse structurale des recits عنوان فرانسه
یادداشت: کتاب حاضر از متن انگلیسی با عنوان «Introduction to the structural analysis of the narrative» و مقالهٔ «The struggle with the angel: textual analysis of genesis 33: 22-32» به فارسی ترجمه شده است.
یادداشت: واژه‌نامه.
یادداشت: نمایه.
موضوع: گفتمان روایی
موضوع: Discourse analysis, Narrative
موضوع: کتاب مقدس. سفر پیدایش ــ نقد و تفسیر
موضوع: Bible. Genesis -- Criticism, interpretation, etc.
موضوع: ساختارگرایی
موضوع: Structuralism
شناسهٔ افزوده: راغب، محمد، ۱۳۶۱ -، مترجم
رده‌بندی کنگره: P۳۰۲/۷
رده‌بندی دیویی: ۴۰۱/۴۱
شمارهٔ کتاب‌شناسی ملی: ۸۴۵۴۲۲۵

درآمدی بر
تحلیل ساختاری روایت‌ها
و
کُشتی با فرشته

رولان بارت
ترجمهٔ محمد راغب

این کتاب ترجمه‌ای است از مقالات:

'Introduction to the Structural Analysis of Narratives'
&
'The Struggle with the Angel: Textual Analysis of Genesis 33: 22-32'

Image-Music-Text, trans. Stephen Heath
Roland Barthes
Fontana Press, 1977

انتشارات ققنوس
تهران، خیابان انقلاب، خیابان شهدای ژاندارمری،
شمارهٔ ۱۱۱، تلفن ۴۰ ۸۶ ۴۰ ۶۶
ویرایش، آماده‌سازی و امور فنی:
تحریریهٔ انتشارات ققنوس

* * *

رولان بارت
درآمدی بر
تحلیل ساختاری روایت‌ها
و کُشتی با فرشته
ترجمهٔ محمد راغب
چاپ اول
۷۷۰ نسخه
۱۴۰۰
چاپ پارمیدا
حق چاپ محفوظ است
شابک: ۳ ـ ۰۳۹۱ ـ ۰۴ ـ ۶۲۲ ـ ۹۷۸
ISBN: 978 - 622 - 04 - 0391 - 3
www.qoqnoos.ir
Printed in Iran

فهرست

پیشگفتار مترجم ۷

درآمدی بر تحلیل ساختاری روایت‌ها

درآمد ۱۳
۱. «زبانِ» روایت ۱۷
۱-۱- فراسوی جمله ۱۷
۱-۲- سطوح معنا ۲۰
۲. کارکردها ۲۵
۲-۱- تعیین واحدها ۲۵
۲-۲- طبقات واحدها ۲۹
۲-۳- دستور کارکردی ۳۶
۳. کنش‌ها ۴۵
۳-۱- به سوی قانون ساختاری شخصیت‌ها ۴۵
۳-۲- مسئلهٔ فاعل ۴۸
۴. روایتگری ۵۱
۴-۱- ارتباط روایی ۵۱

۴-۲- وضعیت روایت ۵۷
۵. نظام روایت ۶۱
۵-۱- تحریف و تفصیل ۶۱
۵-۲- تقلید و معنا ۶۶

کُشتی با فرشته: تحلیل متنی سفر پیدایش ۳۲: ۲۳-۳۳

۱. تحلیل پی‌رفتی ۷۷
۱-۱-گذر (آیات ۲۲-۲۴) ۷۸
۱-۲-کُشتی (آیات ۲۵-۳۰) ۸۲
۱-۳- نام‌گذاری‌ها یا تغییرها (آیات ۲۸-۳۳) ۸۷
۲. تحلیل ساختاری ۸۹
۲-۱- تحلیل کنشوری ۸۹
۲-۲- تحلیل کارکردی ۹۱

واژه‌نامهٔ انگلیسی-فارسی ۹۵
واژه‌نامهٔ فارسی-انگلیسی ۹۹
نمایهٔ نام‌ها ۱۰۳

پیشگفتار مترجم

«درآمدی بر تحلیل ساختاری روایت‌ها»[1] پیش‌تر دو بار در سال‌های ۱۳۸۷ و ۱۳۹۲ به یاری مؤسسه و انتشارات رخداد نو چاپ شده بود. اینک در چاپ و ویراست تازه، مقالهٔ کمتر دیده‌شده‌ای از رولان بارت به نام «کُشتی با فرشته: تحلیل متنی سفر پیدایش ۳۲: ۲۳-۳۳» افزوده شده است. بارت در این مقاله با وجود چشم‌اندازهای ساختاری، به سوی تحلیل متنی حرکت می‌کند. افزون بر این، حرکت نرم او از ساختارگرایی به پساساختارگرایی دیدنی است.

برای ترجمهٔ «درآمدی بر تحلیل ساختاری روایت‌ها» از متن زیر استفاده شده:

Barthes, Roland (1977), 'Introduction to the Structural Analysis of Narratives', *Image-Music-Text*, trans. Stephen Heath, London: Fontana Press.

ترجمه‌های انگلیسی دیگری نیز در دسترس بود:

1. Roland Barthes (1966), 'Introduction à l'analyse structurale des récits', *Communications* 8 (Recherches sémiologiques: l'analyse structurale du récit).

Id (1975), 'Introduction to the Structural Analysis of Narratives', *New Literary History*, trans. Lionel Duisit, Vol. 6, No. 2.
Id (1986), 'Introduction to the Structural Analysis of Narratives', The Semiotic Challenge, trans. Richard Howard, Oxford: Blackwell.
Id (1966), *Introduction to the Structural Analysis of the Narrative,* Discussion Paper, Birmingham: University of Birmingham.

برای ترجمهٔ «کُشتی با فرشته: تحلیل متنی سفر پیدایش ۳۲: ۲۳-۳۳»[1] هم از ترجمه‌های زیر کمک گرفته شده:

Id (1974), 'The Struggle with the Angel: Textual analysis of Genesis 32: 22-32', *Structural Analysis and Biblical Exegesis: Interpretational Essays (Pittsburgh Theological Monographs, No 3),* Trans. Alfred M. Johnson Jr, Eugene, Oregon: Pickwick Publications.
Id (1977), 'The Struggle with the Angel: Textual analysis of Genesis 32: 22-32', *Image-Music-Text,* trans. Stephen Heath, London: Fontana Press.
بارت، رولان (۲۰۰۹)، «الصراع مع الملاک: تحلیل نصّی لسفر التکوین ۳۲:۲۳-۳۳»، التحلیل النصّی، ترجمهٔ عبدالکبیر الشرقاوی، دمشق: دارالتکوین.

موارد فراوانی هم به کمک دوستانم، حسام نقره‌چی و سعید حاج‌صادقی، با اصل فرانسه مقابله شد که از آن‌ها و گلاله هنری برای ویرایش صفحاتی چند سپاسگزارم.

آنچه مترجم انگلیسی، استیون هیت، بر متن فرانسه افزوده میان [] قرار داده شده و آنچه من افزوده‌ام با علامت ــم. مشخص شده که به

1. Id (1971), 'La lutte avec l'ange: analyse textuelle de Genèse 32, 23-33', *Analyse Structurale et Exégèse Biblique: Essais d'interprétation,* Neuchâtel: Delachaux et Niestlé.

جهت کثرت توضیحات بارت و مترجم انگلیسی به اندک قناعت شده است.

پیش از آغاز متن باید دربارهٔ چند اصطلاح توضیح کوتاهی داد:

روایت:[1] گاهی به حکایت، گزارش، نقل و ... هم ترجمه شده است، اما به دلایلی همین معادل بهتر است (نک: محمد راغب، «نگاهی به ترجمهٔ زمان و حکایت پل ریکور و مختصری دربارهٔ اصطلاح روایت / حکایت»، پژوهشنامهٔ انتقادی متون و برنامه‌های علوم انسانی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، آذر ۱۴۰۰).

زبان[2] **و «زبان»:**[3] زبان در بیان بارت به پیروی از فردینان دو سوسور به دو بخش «زبان» و گفتار[4] تقسیم می‌شود (نک: فردینان دو سوسور، دورهٔ زبان‌شناسی عمومی، ترجمهٔ کوروش صفوی (تهران: هرمس، ۱۳۷۸)، ص ۱۵؛ رولان بارت، درس، ترجمهٔ حسام نقره‌چی، «مقدمهٔ مترجم» (تهران: نیلوفر، ۱۳۹۳)، صص ۱۲-۱۳). برای پرهیز از اشتباه متداول میان دو اصطلاح، هر بار که مقصود «زبان» باشد، کلمه داخل گیومه می‌آید (برای نمونهٔ تطبیق این اصطلاحات با اندیشه‌های ناصر خسرو، نک: فرزاد بالو و مهدی خبازی کناری، «ماهیت چندساحتی زبان در اندیشهٔ ناصر خسرو و سوسور»، ادب‌پژوهی، سال ۹، شمارهٔ ۳۱، بهار ۱۳۹۴؛ ناصر خسرو قبادیانی، جامع‌الحکمتین، به کوشش محمد معین و هنری کربن (تهران: طهوری، ۱۳۶۳)، صص ۱۸۴-۱۸۷).

دلالت[5] **و معنازایی:**[6] اولی در زمینهٔ دال و مدلول استفاده می‌شود و دومی را، که تنها سه بار در مقالهٔ «کُشتی با فرشته» به کار رفته و در «تحلیل ساختاری روایت‌ها» نیامده است، بیشتر خواننده آفریده است. این فرایند در تحلیل متنی بیشتر بررسی می‌شود (نک: گراهام آلن، رولان بارت، ترجمهٔ پیام یزدانجو (تهران: مرکز، ۱۳۸۵)، صص ۱۳۲-۱۳۳). نمونه‌های دیگری از تحلیل‌های متنی بارت را در آثار زیر می‌توان دنبال کرد:

---

1. récit 2. language/langage 3. language/langue 4. utterance/parole
5. signification 6. signifiance

Barthes, Roland (1970), *S/Z*, Paris: Seuil.
Id (1970), 'L'analyse structurale du récit: à propos d'Actes X-XI', *Recherches de sciences religieuses,* 58.
Id (1973), 'Analyse textuelle d'un conte d'Edgar Poe', dans *Sémiotique narrative et textuelle,* Paris: Larousse.

محمد راغب [1]
استادیار دانشگاه شهید بهشتی

1. raqebmohamad@ut.ac.ir

درآمدی بر
تحلیل ساختاری روایت‌ها

درآمد

روایت‌های جهان بی‌شمارند. روایت، پیش از هر چیز، مجموعهٔ متنوع عظیمی از انواع ادبی است که خود به گوهرها[1]ی مختلفی تقسیم می‌شود ــ چنان‌که گویی هر ماده‌ای برای داستان‌های بشر مناسب است تا روایت‌هایش را به آن بسپارد. روایت را می‌توان با زبان مفصل‌بندی‌شده،[2] گفتاری یا نوشتاری، تصاویر متحرک یا ثابت، ایما و اشاره و آمیزهٔ بسامانی از همهٔ این گوهرها ابراز کرد؛ روایت در اسطوره، افسانه، حکایت،[3] قصه، داستان بلند،[4] حماسه، تاریخ، تراژدی، درام، کمدی، لال‌بازی،[5] نقاشی (برای نمونه، سنت اورسولا اثر کارپاتچو)،[6] پنجره‌های شیشه‌کاری رنگی، سینما، داستان‌های مصور،[7] اخبار و گفتگو حضور دارد. افزون بر این، روایت بر اساس همین تنوع تقریباً نامحدود شکل‌ها، در هر عصر، در هر مکان و در هر جامعه‌ای حاضر است؛ روایت دقیقاً با خود تاریخ بشر آغاز می‌شود و هرگز هیچ‌جا هیچ مردمی بدون روایت نبوده‌اند. همهٔ طبقات، همهٔ گروه‌های انسانی، روایت‌های خودشان را دارند و عموماً افرادی با

1. substances 2. articulated language 3. fable 4. novella/nouvelle
5. mime 6 Carpaccio's *Saint Ursula* 7. comics

زمینه‌های فرهنگی مختلف یا حتی متضاد[1] از آن روایت‌ها لذت می‌برند. روایت به ادبیات خوب و بد کاری ندارد؛ روایت جهانی، فراتاریخی و فرافرهنگی است؛ روایت وجود دارد درست مثل خود زندگی.

آیا باید از این جهان‌شمولی نتیجه گرفت که روایت بی‌معناست؟ آیا روایت آن‌چنان عام است که جز توصیف فروتنانهٔ چند گونهٔ بسیار خاص ــ کاری که گاه از عهدهٔ تاریخ ادبیات برمی‌آید ــ هیچ چیزی برای گفتن در مورد آن نداریم؟ پس چطور بر این گونه‌ها تسلط یابیم؟ چطور به خود حق می‌دهیم آن‌ها را از یکدیگر متمایز و شناسایی کنیم؟ چطور بدون ارجاع به یک الگوی عام، رمان در برابر داستان بلند، قصه در برابر اسطوره و درام در برابر تراژدی قرار می‌گیرد (همان‌طور که هزاران بار انجام شده است)؟ هر گفتاری در مورد خاص‌ترین و تاریخی‌ترین شکل‌های روایی متضمن چنین الگویی است. بنابراین بی‌آن‌که جاه‌طلبی سخن گفتن دربارهٔ روایت به بهانهٔ جهان‌شمول بودنش کنار گذاشته شود، وجود علاقه‌ای دوره‌ای (از ارسطو به بعد) به شکل روایت منطقی است و طبیعی است که ساختارگرایی نوپا باید این شکل را یکی از اولین دغدغه‌هایش فرض کند. مگر هدف همیشگی ساختارگرایی این نیست که بر بی‌کرانگی گفتارها ــ با توصیف «زبان» که گفتارها فرآورده‌هایش هستند و از آن تولید می‌شوند ــ احاطه یابد؟ تحلیلگر در مواجهه با بی‌کرانگی روایت‌ها و تعدد دیدگاه‌ها که آن‌ها را از جنبه‌های تاریخی، روان‌شناختی، جامعه‌شناختی، قوم‌شناختی، زیبایی‌شناختی و... بررسی می‌کند، کم‌وبیش خود را در موقعیت سوسور می‌یابد که با ناهمگنی[2] زبان روبه‌رو بود و قاعده‌ای کلی برای طبقه‌بندی و کانونی مرکزی برای توصیف آشفتگی ظاهری پیام‌های منفرد می‌جُست. اگر صرفاً به دوران

---

۱. باید به خاطر داشت که این مسئله دربارهٔ شعر و پژوهش، که به سطح فرهنگی مصرف‌کنندگان بستگی دارد، صدق نمی‌کند.

2. heterogeneity

معاصر محدود شویم صورت‌گرایان روس، پراپ و لوی‌استروس، بازشناسی مسئلهٔ غامض زیر را به ما آموخته‌اند: روایت یا صرفاً مجموعهٔ آشفته‌ای از حوادث است که در این صورت هیچ چیزی در مورد آن جز با ارجاع به هنر، قریحه یا نبوغ قصه‌گو (نویسنده) ــ همهٔ اشکال اسطوره‌ای بخت ــ[1] نمی‌توان گفت یا، در غیر این صورت، با سایر روایت‌ها ساختاری مشترک دارد که برای تحلیل گشوده است و مهم نیست چقدر شکیبایی برای گزارش آن لازم است. پیچیده‌ترین صورت تصادفی و ابتدایی‌ترین طرح ترکیبی فاصلهٔ زیادی دارند و ترکیب (تولید) روایت بدون ارجاع به نظام ضمنیِ واحدها و قاعده‌ها غیرممکن است.

پس ساختارهای روایت را کجا بجوییم؟ بدون شک در خود روایت‌ها. در همهٔ روایت‌ها؟ بسیاری از مفسران با وجود این‌که ایدهٔ یک ساختار روایی را پذیرفته‌اند، نمی‌توانند تحلیل ادبی را از الگوی دانش‌های تجربی تفکیک کنند: آن‌ها بدون ذره‌ای ترس می‌خواهند شیوه‌ای کاملاً استقرایی[2] برای روایتگری[3] استفاده کنند و تحلیل را با مطالعهٔ همهٔ روایت‌های یک گونه، دوره یا جامعه آغاز کنند تا به طرح الگویی عام برسند. بر اساس عقل سلیم، این برداشت عام آرمان‌گرایانه است. خود زبان‌شناسی که تنها باید حدود سه هزار «زبان» را در برگیرد نمی‌تواند چنین برنامه‌ای را اداره کند و هوشیارانه به جانب استنتاج[4] می‌گراید. در حقیقت، پس از این، زبان‌شناسی شکل می‌گیرد و پیشرفتی چشمگیر می‌کند. حتی موفق به پیشگویی حقایق پیش از کشف آن‌ها می‌گردد.[5] اکنون تحلیل روایت در مواجهه با میلیون‌ها روایت چگونه

---

۱. البته نوعی «هنر» قصه‌گو وجود دارد که همان توانایی تولید روایت‌ها (پیام‌ها) از ساختار (رمزگان) است. این هنر با مفهوم کنش زبانی (performance) در دیدگاه چامسکی مطابقت می‌کند و تمایز فاحشی با «قریحهٔ» نویسنده دارد که در چهارچوب نظریهٔ رمانتیک برخی رمز و رازهای شخصی به‌زحمت قابل توضیح تصور شده است.

2. inductive 3. narration 4. deduction

۵. نک: تاریخچهٔ *a* در زبان هیتی که سوسور آن را فرض کرده بود ولی، در واقع، پنجاه سال ←

باید عمل کند؟ تحلیل روایت جبراً محکوم به استفاده از شیوه‌ای استنتاجی است؛ در ابتدا به طرح‌ریزی یک الگوی فرضی توصیف ملزم می‌شود (آنچه زبان‌شناسان آمریکایی «نظریه» می‌نامند) و سپس به‌تدریج از این الگو به سوی انواع روایی مختلف، که هم مطابق و هم مباین الگو هستند، حرکت می‌کند. تنها در سطح همین مطابقت‌ها و مباینت‌هاست که تحلیلْ توانایی رجوع به انبوه روایت‌ها را با تمایزات تاریخی، جغرافیایی و فرهنگی‌شان خواهد داشت اما اینک به ابزار توصیفی واحدی مجهز شده است.[۱]

بنابراین برای توضیح و طبقه‌بندی انبوه روایت‌ها، نظریه‌ای (در این مفهوم کاربردی) لازم است و ابتدایی‌ترین وظیفه کشف و آغاز تعریف آن است. اگر از الگویی آغاز شود که نخستین حدود و قواعد روایت را فراهم می‌کند، کار بسیار آسان می‌شود. در وضعیت فعلیِ تحقیق، معقول[۲] به نظر می‌رسد که تحلیل ساختاریِ روایت به خود زبان‌شناسی به عنوان الگوی پایه‌گذار سپرده شود.

بُعد کشف شد، همان‌طور که در منبع زیر آمده است:

Emile Benveniste, *Problème de linguistique générale,* 1966, p. 35. [*Problems of General Linguistics,* Coral Gables, Florida 1971, p. 32.]

۱. بیایید شرایط فعلی توصیف زبان‌شناختی را در نظر بگیریم: «... ساختار زبان‌شناختی همیشه صرفاً به داده یا پیکره مربوط نیست بلکه به نظریهٔ دستوری توصیف داده نیز مربوط است.» E. Bach, *An Introduction to Transformational Grammars,* NewYork 1964,) .p. 29) «پذیرفته شده که زبان باید به عنوان ساختاری صوری توصیف شود، با وجود این، توصیف، پیش از هر چیز، تصریح روندها و ضابطه‌های مناسب را ایجاب می‌کند و دست آخر آن‌که واقعیت عینی از شیوهٔ ارائهٔ توصیف جدایی‌ناپذیر است.»

(Benveniste, op. cit., p. 119 [trans. p. 101].)

۲. اما الزامی نیست. نک: Claude Bremond, 'La logique des possibles narratifs', *Communications* 8, 1966. که بیشتر معقول است تا زبان‌شناختی. [اکنون مطالعات متنوع برمون در این زمینه در مجلدی با عنوان منطق روایت (*Logique du ricit,* Paris 1973) گردآوری شده‌اند. کار او مشتمل بر تحلیل روایت بر اساس الگوی جایگزین‌های ممکن است، هر گشتار روایی یا کارکرد، باعث یک مجموعه راه‌حل‌های مختلف ممکن می‌شود؛ وقوع هر یک به‌نوبت مجموعهٔ جدیدی از جایگزین‌ها را تولید می‌کند.]

۱

«زبانِ» روایت

۱-۱- فراسوی جمله

چنان‌که می‌دانیم زبان‌شناسی در «جمله»، آخرین واحدی که معتقد است حق دارد بدان بپردازد، متوقف می‌شود. جمله را، که یک نظام است نه یک توالی، نمی‌توان به مجموعهٔ واژه‌های سازندهٔ آن تقلیل داد. در نتیجه، واحدی ویژه را تشکیل می‌دهند، در مقابل، یک گزاره[1] چیزی بیش از توالی جمله‌هایی که آن را تشکیل می‌دهند نیست. از نگاه زبان‌شناسی هیچ چیزی در گفتمان نیست که در جمله یافت نشود. مارتینه می‌نویسد: «جمله کوچک‌ترین قطعه‌ای است که به‌تمامی بیانگر گفتمان است.»[2] به همین دلیل موضوعِ زبان‌شناسی بررسی چیزی فراتر از جمله نمی‌تواند باشد. فراتر از جمله تنها جمله‌های بیشتری هستند ــ گیاه‌شناس پس از توصیف گل دیگر سراغ توصیف دسته گل نمی‌رود.

در عین حال آشکارا گفتمان خودش (به عنوان مجموعه‌ای از

---

1. enunciation

2. André Martinet 'Réflexions sur la phrase', in *language and Society* (Studies presented to Jansen), Copenhagen 1961, p. 113.

جمله‌ها) سازمان می‌یابد و از طریق این سازمان چون پیام «زبانی» دیگر ــ سطحی بالاتر از «زبان» زبان‌شناسان ــ دیده می‌شود.[۱] گفتمان ــ فراتر از جمله ــ واحدها، قواعد و «دستور» خودش را دارد و باید، به‌رغم اشتمال صرف جملات، به صورت طبیعی موضوع زبان‌شناختی دومی را شکل دهد. در واقع برای مدتی دراز زبان‌شناسیِ گفتمانی با نام باشکوه بلاغت[۲] خوانده می‌شد. اما در پی یک تحول تاریخی پیچیده، بلاغت تبدیل به بخشی از علوم ادبی شد و چون علوم ادبی از مطالعهٔ زبان جدا شدند، اخیراً مجبور شدیم مسئله را دوباره از نو در نظر بگیریم. هنوز مانده تا زبان‌شناسی جدید گفتمان توسعه یابد اما دست‌کم خود زبان‌شناسان آن را مسلّم دانسته‌اند.[۳] مطلب اخیر بی‌اهمیت نیست، زیرا با وجود این‌که موضوعی مستقل پایه می‌گذارد، گفتمان باید بر اساس زبان‌شناسی مطالعه شود. اگر فرضیه‌ای عمومی برای تحلیل که کاری بزرگ با مواد بی‌نهایت است لازم باشد، پس منطقی‌ترین کار فرض رابطهٔ هم‌ساختی[۴] میان جمله و گفتمان است، زیرا که محتمل است یک دستگاه صوری مشابه همهٔ نظام‌های نشانه‌شناختی را با همهٔ محتویات و دامنه‌هایشان سامان دهد. هر گفتمانی «جمله»ای بزرگ است (که واحدهایش الزاماً جمله‌ها نیستند)، دقیقاً همان‌طور که یک جمله، به واسطهٔ مشخصات ویژه‌اش، یک «گفتمان» کوچک است. این فرضیه به‌خوبی با شماری از مطالب مطرح در انسان‌شناسی معاصر سازگار است. یاکوبسن و

---

۱. همچنان که یاکوبسن گفته، بدیهی است میان جمله و آنچه فراتر از آن قرار دارد مراحلِ گذاری وجود داشته باشد. برای نمونه، همپایگی (co-ordination) می‌تواند فراتر از محدودهٔ جمله عمل کند.

2. Rhetoric

۳. به‌ویژه نک:

Emile Benveniste, op. cit., Chapter 10; Z. S. Harris, 'Discourse Analysis', *Language* 28, 1952, pp. 18-23 & 474-94; N. Ruwet, 'Analyse structural d'un poème français', *Linguistics* 3, 1964, pp. 62-83.

4. homological

لوی‌استروس متذکر شده‌اند که بشر را می‌توان با توانایی آفرینش نظام‌های ثانویهٔ «خودافزا»،[1] ابزارهایی برای تولید ابزارهای دیگر، مفصل‌بندی دوگانهٔ زبان، تابوی زنای با محارم (که تکثیر دودمان‌ها را ممکن می‌سازد)[2] تعریف کرد و ایوانف، زبان‌شناس اهل شوروی، فرض می‌کند زبان‌های ساختگی[3] تنها بعد از زبان طبیعی فراگرفته می‌شوند؛ با توجه به این‌که آنچه برای بشر مهم است استفاده از چند نظام معنایی است، زبان طبیعی به گسترش زبان‌های ساختگی کمک می‌کند. بنابراین معقول است که رابطه‌ای ثانویه میان جمله و گفتمان فرض شود ــ رابطه‌ای که، برای توجه به طبیعتِ صرفاً صوری تطابقات، هم‌ساختی نامیده خواهد شد.

«زبان» عام روایت یکی (و آشکارا تنها یکی) از زبان‌های مناسب برای بررسی زبان‌شناسی گفتمان[4] است و به همین دلیل ذیل فرضیهٔ هم‌ساختی می‌آید. روایت از نظر ساختاری از جمله تشکیل می‌شود، بدون آن‌که به جمع سادهٔ جملاتش تقلیل یابد: هر روایت جمله‌ای بزرگ است، دقیقاً همان‌طوری که هر جملهٔ بیانی[5] از جهتی طرح یک روایت کوتاه است. مقولات اصلی فعلی ــ زمان‌ها، نمودها،[6] وجه‌ها[7] و اشخاص ــ با دال‌های

---

1. self-multiplying

۲. منظور این‌که عدم‌ارتباط جنسی با محارم باعث می‌شود که فرد با کسی جز افراد خانواده‌اش ازدواج کند و بدین ترتیب خانواده‌اش به لحاظ کمّی گسترش می‌یابد. ــ م.

3. artificial

۴. دقیقاً باید یکی از وظایف زبان‌شناسی گفتمان، پایه‌گذاری رده‌شناسی شکل‌های گفتمان باشد. موقتاً سه نوع گسترده را می‌توان بازشناخت: مبتنی بر مجاز مرسل (metonymic) (روایت)، مبتنی بر استعاره (metaphoric) (اشعار غنایی، گفتمان حکمی (sapiential)) و مبتنی بر قیاس خطابی (enthymematic) (گفتمان عقلانی (intellectual)).

۵. برای اطلاع از کاربرد جملهٔ بیانی (constative) و اصطلاحات حوزهٔ کارگفت (speech act) نک: شیوان چپمن، از فلسفه به زبان‌شناسی، ترجمهٔ حسین صافی (تهران: گام‌نو، ۱۳۸۴)؛ جان سرل، افعال گفتاری، ترجمهٔ محمدعلی عبداللهی (قم: پژوهشگاه علوم و فرهنگ اسلامی، ۱۳۸۵). ــ م.

6. aspects

7. moods

متفاوت (اغلب بی‌نهایت پیچیده) و به‌نسبت گسترده و دگرگون‌شده، در روایت یافت می‌شوند. افزون بر این، «فاعل‌ها» در تقابل با محمول‌های فعلی به‌سادگی الگوی جمله را به دست می‌دهند؛ رده‌شناسی کنشورانهٔ[۱] پیشنهادی ای. جِی. گریماس[۲] کارکردهای ابتدایی تحلیل دستوری را در انبوهی از شخصیت‌های روایی کشف می‌کند. هم‌ساختی پیشنهادی در این‌جا صرفاً ارزش اکتشافی ندارد بلکه به این‌همانی میان زبان و ادبیات اشاره دارد (زیرا ادبیات نوعی ابزار ممتاز روایت است). وقتی ادبیات از زبان به عنوان ابزار بیان اندیشه، هیجان یا زیبایی استفاده می‌کند، دیگر درک ادبیات به‌عنوان هنری که هیچ رابطه‌ای با زبان ندارد به‌سختی ممکن است: زبان هرگز همراهی گفتمان را ترک نمی‌کند، بلکه آینهٔ ساختار خود را در برابر آن قرار می‌دهد ــ آیا ادبیات به‌ویژه در روزگار ما از شرایط زبان، زبانی نمی‌آفریند؟[۳]

۱-۲- سطوح معنا

زبان‌شناسی از آغاز مفهومی تعیین‌کننده را ــ که برای هر نظام (دستگاه) معنایی آشکارا اساسی است ــ در اختیار تحلیل ساختاری روایت گذاشت. زبان‌شناسی به ما امکان داد که ببینیم چطور یک روایت حاصل جمع سادهٔ

---

۱. اصطلاح کنشور (actant) را برای منظور خاص گریماس استفاده می‌کنیم و اصطلاح کنشگر (actor) را در معنایی عام. ــم.

۲. نک: ۳-۱. [همچنین «کُشتی با فرشته»، بخش دوم. گزارش گریماس در کتاب زیر یافت می‌شود: *Sémantique Structurale*, Paris 1966, Chapter 10.]

۳. به یاد آورید بینش مالارمه را هنگامی که به کاری زبان‌شناختی می‌اندیشید: «زبان به نظر او ابزار داستان بود: او روش زبان را دنبال می‌کند (تعیین می‌کند). زبان به خودش ارجاع می‌دهد. داستان نیز به نظر او دقیقاً همان فرایند ذهن بشری را دارد ــ داستان همهٔ روش‌ها را به کار می‌گیرد و انسان به اراده (will) تقلیل می‌یابد.» (*Euvres complètes*, Bibliothèque de la pléiade Paris 1961, p. 851) این به خاطر می‌آورد که از نظر مالارمه داستان و شعر هم‌ردیف‌اند (cf. ibid, p. 335).

گزاره‌ها نیست و نیز دریابیم که چطور تودهٔ متعدد عناصری را که در تشکیل یک روایت سهیم‌اند طبقه‌بندی کنیم. این مفهومْ سطح توصیف است.[۱]

می‌دانیم که هر جمله از دیدگاه زبان‌شناختی در چند سطح (آوایی، واجی، دستوری و بافتی) توصیف می‌شود و این سطوح رابطه‌ای پایگانی با یکدیگر دارند زیرا گرچه هر کدام واحدها و رابطه‌های خودشان را دارند که برای هر یک توصیفی مستقل ضروری است، هیچ سطحی به‌خودی‌خود نمی‌تواند معنا تولید کند. هر واحد وابسته به سطحی ویژه تنها زمانی که در سطحی بالاتر ترکیب شود معنا می‌یابد: هر واج اگرچه کاملاً قابل تعریف است، به‌خودی‌خود هیچ معنایی نمی‌دهد و تنها در صورت ترکیب در یک واژه معنادار می‌شود و، به همین ترتیب، واژه خودش باید در یک جمله ترکیب شود.[۲] نظریهٔ سطوح (چنان‌که بنونیست بیان کرده) دو نوع رابطه ارائه می‌دهد: توزیعی[۳] (اگر روابط در یک سطح باشند) و ترکیبی[۴] (اگر آن‌ها از یک سطح، در سطح دیگری ادراک شوند): در نتیجه، روابط توزیعی به‌تنهایی برای تحقق معنا کافی نیستند. بنابراین، برای تحلیل ساختاری پیش از همه ضروری است چند سطح یا نمونهٔ توصیف تشخیص داد و آن‌ها را در دورنمایی پایگانی (ترکیبی) جای داد.

---

۱. «توصیفات زبان‌شناسی تک‌ارزشی نیستند. توصیف به‌خودی‌خود درست یا غلط نیست... بهترین دریافت، سودمندی کمتر یا بیشتر است.» (M. A. K. Halliday, 'General linguistics and its application to language teaching', *Patterns of Language*, (London 1966, p. 8.

۲. مکتب پراگ سطوح ترکیب را صورت‌بندی کرده است (نک: J. Vachek, *A Prague School Reader in Linguistics*, Indiana Univ. Press, 1964, p. 468) و تاکنون زبان‌شناسان بسیاری آن را به‌کار گرفته‌اند. به نظر من بنونیست روشن‌ترین تحلیل را در این مورد ارائه داده است (op. cit., ch. X).

3. distributional 4. integrational

این سطوح، عملکردها[1] هستند.[2] بنابراین طبیعی است همچنان‌که زبان‌شناسی پیشرفت می‌کند، آن‌ها لاجرم افزایش یابند. تاکنون تحلیل گفتمان تنها قادر بوده است رویِ سطوح ابتدایی کار کند. بلاغت، در حد خود، حداقل دو سطح توصیف گفتمان تعیین کرده است: ترتیب کلام و طرز بیان.[3] امروزه لوی‌استروس، در تحلیل ساختاری اسطوره، نشان داده که واحدهای سازندهٔ گفتمان اسطوره‌ای (اسطوره‌بن‌ها)[4] به دلیل تجمع در گروه‌ها و ترکیب این گروه‌ها با یکدیگر معنا می‌یابند.[5] تزوتان تودوروف، همان‌طور که تمایز صورت‌گرایان روس را احیا کرد، کار بر دو سطح عمده را نیز که خودشان به اجزای کوچک‌تری تقسیم می‌شوند پیشنهاد کرد: داستان (چکیده)[6] شامل منطق کنش‌ها و دستور شخصیت‌ها و گفتمان شامل زمان‌ها، نمودها و وجوه روایت.[7] فارغ از انبوه سطوحی که پیشنهاد

---

1. operations

۲. «به عبارتی کمابیش مبهم، سطحی که به عنوان نظام نمادها، قاعده‌ها و غیره ملاحظه می‌شود و برای بازنمایی بیان (expressions) به کار می‌رود.» (Bach, op. cit, pp. 57-58.)

۳. قسمت سوم بلاغت، ابداع، به زبان ربطی ندارد و به چیزها(res) مربوط می‌شود نه به واژه‌ها(verba). [ترتیب کلام (dispositio)، طرز بیان (elocutio) و ابداع (inventio) به‌ترتیب به جنبه‌های نحوی، کلامی و معنایی مربوط می‌شوند. نک: تزوتان تودوروف، بوطیقای ساختارگرا، ترجمهٔ محمد نبوی (تهران: نشر آگه، ۱۳۷۹)، صص ۳۳-۳۴.

Tzvetan Todorov (1981), 'Analysis of the Literary Text', *Introduction to Poetics,* trans. Richard Howard, Minneapolis: University of Minneapolis, pp. 14-15; A. C. Howell (1946), 'Res et Verba: Words and Things', *ELH*, Vol. 13, No. 2, Jun, pp. 131-142. م ـــ.]

4. mythemes

5. Claude Lévi-Strauss, *Anthropologie Structurale,* Paris 1958, p. 233. [*Structural Anthropology,* New York and London 1963, p.211.]

6. argument

۷. همچنین نک: T. Todorov, 'Les catégories du récit Littéraire', *Communications* 8, 1966. [در حال حاضر آثار تودوروف دربارهٔ روایت به‌سادگی در دو کتاب زیر در دسترس است: *Littérature et Signification,* Paris 1967; *Poétique de la prose,* Paris 1972 برای گزارشی کوتاه به انگلیسی نک: 'Structural analysis of narrative', *Novel*, 3, 1969, pp. 70-76.]

شده‌اند و تعاریفی که داده‌اند، بدون شک روایتْ پایگانی از مقوله‌هاست. فهم روایت صرفاً پیگیری بسط داستان نیست، بلکه بازشناسی طرح‌ریزی آن در «طبقات» و ترسیم تسلسل افقی «خط» روایی در یک محور عمودی ضمنی نیز هست. خواندن (شنیدن) روایت صرفاً حرکت از یک واژه به واژهٔ بعدی نیست بلکه حرکت از یک سطح به دیگری است. شاید اجازه داشته باشم تمثیلی[1] در این ارتباط ارائه دهم: ادگار آلن پو در «نامهٔ دزدیده‌شده»[2] تحلیلی تیزبینانه از ناکامی رئیس‌پلیس ــ ضعف در یافتن نامه ــ ارائه می‌دهد. پو می‌گوید تحقیقات او «در حیطهٔ تخصصش»[3] کامل بود: او هر جایی را جستجو کرد، سطح «جستجوی پلیسی» کاملاً اشباع شد، اما برای یافتن نامه ــ که برجستگی‌اش از آن حفاظت می‌کرد ــ لازم بود سطح دیگری جایگزین شود: جایگزینی رابطهٔ پنهان‌کننده با رابطهٔ پلیسی. به همین شکل، «جستجو» در امتداد دستگاه افقی روابط روایی انجام می‌شود که هر چقدر هم که کامل باشد، برای کارا بودن باید «عمودی» نیز عمل کند: معنا «در پایان» روایت نیست بلکه در سراسر آن جاری است: معنا، درست مثل «نامهٔ دزدیده‌شده»، آشکار است و از همهٔ بررسی‌های یکجانبه می‌گریزد.

پیش از آن‌که بررسی سطوح روایت دقیقاً امکان‌پذیر شود، آزمون و خطای بسیاری لازم است. آنچه می‌خواهیم در این‌جا مطرح کنیم، طرحی آزمایشی پایه‌گذاری می‌کند که شایسته است صرفاً آموزشی باقی بماند.

---

1. apologue

۲. برای ترجمهٔ فارسی نک: ادگار آلن‌پو، «نامهٔ دزدیده‌شده»، ترجمهٔ شجاع‌الدین شفا، داستان‌های پلیسی، به کوشش جمال میرصادقی (تهران: سخن، ۱۳۹۴). لکان، دریدا و باربارا جانسون تحلیل‌های متنوعی از این داستان کرده‌اند: مایکل پین، لکان، دریدا، کریستوا، ترجمهٔ پیام یزدانجو (تهران: مرکز، ۱۳۸۰)، صص ۲۴-۲۹ و ۴۴؛ رامان سلدن و پیتر ویدوسون، راهنمای نظریهٔ ادبی معاصر، ترجمهٔ عباس مخبر (تهران: طرح نو، ۱۳۷۷)، صص ۱۷۷-۱۷۸. ــ م.

۳. [بنا بر روایت بودلر از داستان پو که بارت نقل می‌کند، در نسخهٔ اصلی بدین صورت آمده است: «تا جایی که دامنهٔ کارش گسترش می‌یافت.»]

آن‌ها ما را برای تشخیص و دسته‌بندی مسائل مختلف با یکدیگر توانا می‌سازند و من این را مغایر با اندک تحلیل‌های انجام‌شده تا این‌جا نمی‌دانم.[۱] پیشنهاد می‌کنم سه سطح توصیف در اثر روایی مشخص گردد: سطح کارکردها[۲] (به مفهومی که این واژه در نظریات پراپ و برمون دارد)، سطح کنش‌ها[۳] (به مفهومی که این واژه در نظریهٔ گریماس دارد هنگامی که از شخصیت‌ها به عنوان کنشور سخن می‌گوید) و سطح روایتگری (که تقریباً همان سطح گفتمان در نظریهٔ تودوروف است). این سه سطح مطابق اسلوب ترکیب تدریجی با هم پیوند می‌یابند: کارکرد تنها زمانی معنا می‌دهد که جایی در کنش عام کنشور اشغال کند و این کنش معنای نهایی‌اش را از این حقیقت می‌گیرد که روایت شده و به گفتمانی که رمزگان‌های خود را دارد، سپرده شده است.

---

۱. در این درآمد خواسته‌ام هر قدر اندک مانع پژوهش‌های جاری شوم.

2. functions 3. actions

۲

کارکردها

۲-۱- تعیین واحدها

از آن‌جا که هر نظامی را می‌توان ترکیبی از واحدهای طبقات شناخته‌شده دانست، نخستین گام، تجزیهٔ روایت و تعیین قطعات گفتمان روایی است که به تعداد محدودی طبقه تقسیم می‌شود. در یک کلام باید کوچک‌ترین واحدهای روایت را تعریف کنیم.

با توجه به دورنمای ترکیبی توصیف‌شده در بالا، تحلیل با تعریف توزیعی واحدها قانع‌کننده نیست. از ابتدا، معنا باید ملاک تعیین واحدها باشد: ویژگی کارکردی برخی قطعات داستان آن‌ها را به واحدها تبدیل می‌کند ــ به همین دلیل بی‌درنگ این واحدهای نخستین، «کارکردها» نامیده شد. از روزگار صورت‌گرایان روس،[1] هر واحد قطعه‌ای از داستان

---

۱. به‌ویژه نک: B. Tomachevski, 'Thématique' (1925), in *Théorie de la litérature,* ed. T. Todorov, paris 1965, pp. 263-307. پراپ، اندکی بعد، کارکرد را توضیح می‌دهد: «کنش شخصیت از دیدگاه اهمیتش در جریان کنش تعریف می‌شود» (*Morphology of the Folktale*, Austin and London 1968, p. 21) همچنین تعریف تودوروف را می‌بینیم: ←

فرض شده که در چهارچوب یک ارتباط دیده می‌شود. به تعبیری ذات یک کارکرد دانه‌ای است که در روایت کاشته می‌شود؛ عنصری که بعداً ــ هم در همین سطح و هم در جای دیگر در سطح دیگر ــ به بار خواهد نشست. اگر گوستاو فلوبر در ساده‌دل[1] در یک لحظه، ظاهراً بدون تأکید، به خواننده می‌گوید که دختران فرماندار پُن‌لووک[2] یک طوطی دارند، به این دلیل است که بعداً این طوطی، تأثیر مهمی در زندگی فلیسیته دارد: بنابراین بیان این جزئیات (در هر شکل زبانی‌اش) یک کارکرد یا واحد روایی تشکیل می‌دهد.

آیا هر چیزی در روایت کارکردی است؟ آیا هر چیزی حتی کوچک‌ترین جزئیات معنایی دارد؟ آیا می‌توان روایت را تماماً به واحدهای کارکردی تقسیم کرد؟ اکنون خواهیم دید که بی‌شک چند نوع کارکرد وجود دارد زیرا چند نوع رابطه وجود دارد، اما در هر حال، روایت هرگز از چیزی جز کارکرد ساخته نشده است: هر چیزی در سطوح مختلف معنا می‌دهد. این مقوله‌ای هنری (از سوی راوی) نیست بلکه مقوله‌ای ساختاری است: در نظم گفتمان آنچه ملاحظه می‌شود برحسب تعریف قابل ملاحظه است. حتی چیزی جزئی، که در تقابل با هر گونه کارکرد به شکل تقلیل‌ناپذیری بی‌معنی به نظر می‌رسد، معنای پوچی یا بی‌فایدگی می‌دهد: هر چیزی معنایی دارد یا هیچ‌چیز معنا ندارد. به عبارت دیگر، می‌توان گفت که هنر بدون اختلال[3] (در مفهوم خبری واژه)

«مفهوم (یا کارکرد) یک عنصر در اثر، امکان ورود آن به رابطه با عناصر دیگر و با کل اثر است.» (T. Todorov, 'Les catégories du récit', *Communications* 8, 1966) و گریماس نیز هر واحد را بر اساس رابطهٔ جانشینی آن ــ و نیز بر اساس جایگاهش درون واحد همنشینی که جزئی از آن است ــ تعریف می‌کند. [تعاریف تودوروف و گریماس ــ برخلاف متن اصلی فرانسوی و ترجمهٔ دوسیت ــ در ترجمهٔ استیون هیت نیامده است. ــ م.]

1. *Un Caeur simple* 2. Pont-l'Evêque 3. noise

است:[۱] هنر، نظامی ناب است که هرگز هیچ واحدی در آن به هدر نرفته است[۲] و هر واحدی از طریق رشته‌ای بلند، رها یا ناچیز به یکی از سطوح داستان متصل می‌شود.[۳]

کارکرد از دیدگاه زبان‌شناسی آشکارا واحدی محتوایی است: «معنای» گزاره است که از آن واحدی کارکردی می‌سازد[۴] نه شیوه‌ای که گفته می‌شود. این مدلول اصلی ممکن است دال‌های مختلف و پیچیده‌ای داشته باشد. اگر گفته شود که در گلدفینگر،[۵] «جیمز باند مردی حدوداً پنجاه‌ساله را دید»، چنین اطلاعی همزمان دو کارکرد را، که نیروی یکسانی ندارند، ایجاد می‌کند: از یک سو، سن شخصیت با توصیف معینی از مرد متناسب است (که «فایده‌اش» برای مابقی داستان صفر نیست، بلکه مبهم و معوّق است). در حالی که از سوی دیگر، مدلول مستقیم عبارت این است که باند هم‌صحبت آینده‌اش را نمی‌شناسد؛ در

---

۱. این، همان چیزی است که هنر را از «زندگی» جدا می‌کند، زندگی تنها ارتباطات مبهم یا تیره را می‌شناسد. «ابهام» (fuzziness) (که فراتر از آن، قابل دیدن نیست) ممکن است در هنر وجود داشته باشد، اما همچون عنصری رمزگذاری‌شده عمل می‌کند (برای نمونه، آثار واتو (watteau)). حتی آن وقت هم، چنین ابهامی در رمزگان نوشتاری، ناشناخته است: نوشتار، ناگزیر واضح است.

۲. دست‌کم در ادبیات که آزادی علایم (بنا بر طبیعت انتزاعی زبان مفصل‌بندی‌شده) وظیفه‌ای بیشتر از هنرهای «قیاسی» (analogical) نظیر سینما دارد.

۳. کارکردی بودن واحد روایی، کم و بیش بی‌واسطه (و بدین دلیل آشکارا) با سطحی که در آن عمل می‌کند، سازگار است: وقتی واحدها در یک سطح جا می‌گیرند (برای نمونه، در مورد تعلیق (suspense))، کارکردی بودن بسیار محسوس است؛ این مسئله، هنگامی که کارکرد در سطح روایتگری اشباع می‌شود، بسیار کمتر است. یک متن مدرن به شکل ضعیفی بر ساحت داستان (anecdote) دلالت می‌کند و توان عظیم معنایی خود را تنها در ساحت نوشتار می‌یابد.

۴. «واحدهای دستوری فراتر از جمله در حقیقت واحدهای محتوایی هستند. (A. J. Greimas, *cours de sémantique structurale* (roneoed), 1964, VI, 5 [cf. *Sémantique structurale*, pp. 116f.]) بنابراین شناسایی سطح کارکردی، جزئی از معنی‌شناسی عمومی است.

5. *Gold Finger*

نتیجه، این واحد به ارتباطی بسیار قوی (شروع یک هشدار و الزام به ساختن هویت مرد) اشاره می‌کند. بنابراین، برای تعیین واحدهای آغازین روایت نباید طبیعت کارکردیِ قطعات تحت بررسی را نادیده گرفت و باید پیشاپیش پذیرفت که آن‌ها لزوماً با شکل‌هایی که ما بنا به سنت برای بخش‌های مختلف گفتمان روایی (کنش‌ها، صحنه‌ها، بندها، گفتگوها، تک‌گویی‌های درونی و...) خصوصاً همراه با بخش‌های روان‌شناختی (شیوه‌های رفتار، احساسات، مقاصد، انگیزش‌ها، تبیین شخصیت‌ها) برمی‌گزینیم مطابقت نمی‌کنند.

به شکل مشابه، از آن‌جا که «زبان» روایت «زبان» زبان مفصل‌بندی‌شده نیست ــ گرچه غالباً به وسیلهٔ آن انتقال می‌یابد ــ واحدهای روایی اساساً مستقل از واحدهای زبان‌شناختی هستند: البته ممکن است گاهی با هم مطابقت کنند، اما نه به شکلی نظام‌مند. کارکردها گاه به وسیلهٔ واحدهای بالاتر از سطح جمله (گروه‌های جمله‌ها با اندازه‌های متفاوت، تا حد اثر در کلیت خود) و گاه به وسیلهٔ واحدهای پایین‌تر (زنجیره،[1] واژه و حتی درون واژه، صرفاً برخی عناصر ادبی)[2] بازنمایی می‌شوند. وقتی گفته می‌شود که در طول شیفت شب در مرکز فرماندهی سازمان پلیس مخفی، تلفن زنگ می‌زد، «باند یکی از چهار گوشی را برداشت»، تکواژ[3] «چهار» به‌خودی‌خود واحدی کارکردی می‌سازد و به مفهومی ضروری در داستان (فناوری پیشرفتهٔ اداری) اشاره می‌کند. در واقع این‌جا واحد روایی همان واحد زبان‌شناختی (واژه)

---

1. syntagm

۲. «واژه نباید به عنوان عنصر بخش‌ناپذیر هنر ادبی، مانند آجری در ساختمان، بررسی شود، بلکه می‌توان آن را به ظریف‌ترین 'عناصر کلامی' تقسیم کرد.» (جِی. تینیانوف به نقل از تی. تودوروف: *Langages 6*, 1971, p. 18.)

3. moneme

نیست بلکه صرفاً مفهوم ضمنی‌اش را دارد (از نظر زبان‌شناختی واژهٔ چهار هرگز معنای «چهار» نمی‌دهد). این نمونه توضیح می‌دهد که چطور برخی واحدهای کارکردی می‌توانند، بدون قطع تعلق از نظام گفتمان، پایین‌تر از جمله باشند: بنابراین، چنین واحدهایی نه فراتر از جمله ــ که از نظر مادّی پایین‌تر از آن هستند ــ بلکه فراتر از سطح معنای صریح[1] گسترش می‌یابند که مثل جمله به معنای دقیق کلمه به زبان‌شناسی تعلق دارد.

۲-۲- طبقات واحدها

واحدهای کارکردی باید به چند طبقهٔ صوری تقسیم شوند. اگر بناست که این طبقات بدون کمک گوهر محتوایی (برای مثال، گوهر روان‌شناختی) تعیین شوند، ضروری است دوباره تفاوت سطوح معنایی مختلف ملاحظه شود: برخی واحدها با واحدهای همان سطح ارتباط دارند، در حالی که اشباع واحدهای دیگر، تغییر سطوح را ایجاب می‌کند: بنابراین بلافاصله دو طبقهٔ عمدهٔ کارکردهای توزیعی و ترکیبی تشکیل می‌شود. اولی با آنچه پراپ و بعدها (به‌ویژه) برمون به عنوان کارکرد در نظر گرفتند مطابقت می‌کند، اما این مطلب در این‌جا به شیوه‌ای مفصل‌تر از آنچه در آثار آن‌ها بیان شده بررسی خواهد شد. این واحدها «کارکرد» نامیده می‌شوند (اگرچه واحدهای دیگر نیز کارکردی هستند)؛ الگوی توصیفی‌ای که بعد از تحلیل توماشفسکی[2] جا افتاده است: خرید تپانچه با زمانی که استفاده خواهد شد ارتباط دارد (و اگر استفاده نشود نشانه‌ای

---

1. denotation

۲. شباهت‌های فراوانی میان دیدگاه‌های توماشفسکی (Tomachevski) و بارت وجود دارد. نک: بوریس توماشفسکی، «درون‌مایگان»، تزوتان تودوروف، نظریهٔ ادبیات، ترجمهٔ عاطفه طاهایی (تهران: اختران، ۱۳۸۵)؛ والاس مارتین، نظریه‌های روایت، ترجمهٔ محمد شهبا (تهران: هرمس، ۱۳۸۲)، صص ۷۷-۹۵. ــ م.

است از بی‌تصمیمی و ...)؛ برداشتن تلفن با وقتی که گذاشته خواهد شد مرتبط است؛ ورود سرزدهٔ طوطی به خانهٔ فلیسیته با بخش پر کردن شکم طوطی، پرستش آن و ... رابطه دارد. ولی دومی، واحدهای ترکیبی، شامل همهٔ «نمایه‌ها»[1] (در مفهوم وسیع واژه)[2] است، این واحد دیگر به کنشی تکمیلی و تبعی ارجاع نمی‌دهد بلکه به مفهومی کم‌وبیش پراکنده ارجاع می‌دهد که مانند نمایه‌های روان‌شناختی دربارهٔ شخصیت‌ها، اطلاعات دربارهٔ هویت آن‌ها، نشانه‌های محیطی و ... همچنان برای معنای داستان ضروری است. در این حالت، دیگر رابطهٔ میان واحد و وابسته‌اش توزیعی نیست (اغلب چند نمایه به یک مدلول ارجاع می‌دهند و ترتیب وقوعشان درگفتمان ضرورتاً مرتبط نیست) بلکه ترکیبی است. برای فهم این‌که یک نمایه چه استفاده‌ای دارد، باید به سطحی بالاتر (کنش‌های شخصیت‌ها یا روایتگری) رفت، زیرا نمایه تنها در آن‌جا وضوح می‌یابد. قدرت نظام اداری پشتیبانِ باند با چند تلفن نمایه شده است، که با پی‌رفت کنش‌هایی که در آن باند مشغول پاسخ به تلفن است نسبتی ندارد و تنها در سطح رده‌شناسی عام کنشوران معنا می‌یابد (باند طرفدار نظم و قانون است). در واقع نمایه‌ها، به دلیل طبیعت عمودی روابطشان، واحدهای معناشناختی هستند: آن‌ها برخلاف «کارکردها» ــ به معنای دقیق کلمه ــ نه به «عمل» که به مدلول ارجاع می‌دهند. تأیید نمایه‌ها در سطحی «بالاتر» انجام می‌شود و حتی گاهی مجازی باقی می‌ماند. تأیید نمایه‌ها، فارغ از هر زنجیرهٔ صریح، تأییدی جانشینی است (چه‌بسا که ویژگی‌های شخصی یک شخصیت در حالی که پیوسته نمایه می‌شود، هرگز آشکارا بیان نشده باشد). در مقابل، تأیید کارکردها همیشه «پسینی» است؛ تأیید

1. indexes

۲. این انتخاب‌ها و آن‌هایی که بعداً می‌آیند ممکن است موقتی باشند.