پژوهش زبان‌های خارجی، شماره ۱۶، بهار ۱۳۸۳، صص ۵ - ۱۶

چند آوایی در متون داستانی*

ژاله کهنمویی‌پور
استاد دانشکدهٔ زبان‌های خارجی دانشگاه تهران

تاریخ وصول: ۸۳/۱/۲۲
تاریخ تأیید نهایی: ۸۳/۲/۱۹

چکیده

مسئله چندآوایی در روایت، به ویژه در متون داستانی که توسط نظریه‌پردازانی چون میخاییل باختین M.Bakhtine و اسوالد دوکرو، O.Ducrot مطرح شده، به خواننده این امکان را می‌دهد تا با نگرشی نو متن داستانی را نظاره کند، هر گفته را در ارتباط با گفته‌های دیگر قرار داده آن را همچون حلقه‌ای از زنجیره گفتار، در روایت کلی داستان به حساب آورد. هر نوشته‌ای می‌تواند شامل گفتگویی تخیلی، واقعی، تفسیری از جانب نویسنده یا راوی– که الزاماً همان نویسنده نیست ولی پیام‌دهنده در متن است– ابراز عقیدهایی از طرف شخصیت داستان و غیره باشد. در بسیاری از روایت‌های داستانی به خصوص در قرن بیستم، این آواها به هم می‌آمیزند و خواننده باید به عنوان دریافت‌کنندهٔ پیام، خود برداشت لازم را از متن بکند.

واژه‌های کلیدی: چند آوایی، متون داستانی، روایت، گفتمان، نقل قول

---

* این مقاله مستخرج از طرح پژوهشی شمارهٔ ۳۶۲/۱/۴۷۳ است با عنوان «تجزیه و تحلیل گفتمان» که در سال‌های ۱۳۷۹ تا ۱۳۸۲ در دانشگاه تهران با پشتیبانی معاونت محترم پژوهشی دانشگاه انجام شد.

مقدمه

واژهٔ چندآوایی Polyphonie که ترکیبی از Polus یونانی به معنی متعدد و Phonèma به معنی آهنگ صدا است، در واقع به گفتمانی اطلاق می‌شود که در آن چند آوا، همزمان به صدا درآیند. همچون نوای موسیقی که گرچه از ملودی‌های گوناگون ساخته شده، اما این چند ملودی در یک زمان نواخته می‌شوند، تا نغمه نهایی بوجود آید. در جمله‌ای چندآوایی، فاعل گویا، الزاماً گویندهٔ کلام نیست. همچنین گوینده نیز خود متفاوت از بیان کنندهٔ جمله است. ولی غالباً این سه نفر، یعنی فاعل گویا (sujet-parlant) گویندهٔ کلام، (locuteur) بیان کنندهٔ جمله énonciateur راوی تلقی می‌شوند و هرسه یک نفر به حساب می‌آیند. هنگامی‌که مثلاً به یک همسایه یا دوست می‌گوییم «من به تعطیلات می‌روم»، «من» سازندهٔ گفتمانی است که بکار می‌رود و همچنین بیان‌کننده و ضامن اجرای آن نیز بوده و در واقع سه نقش را ایفا می‌کند. ولی در بسیاری گفتمان‌های ادبی، سازندهٔ گفتمان شخص دیگری است و بیان‌کننده‌اش فرد دیگر و ضمانت اجرای آن گفتمان را نیز ممکن است هیچ یک از این دو پذیرا نباشند و فقط کلام را به زبان آورند.

مسئله چندآوایی را نخستین بار میخاییل باختین (۱۹۷۸) در بررسی ادبی برای مشخص کردن ویژگی آثار بعضی نویسندگان از جمله داستایوفسکی و رابله Rabelais مطرح کرد:«چندین «آوا» سخن می‌گویند بدون آن‌که یکی از آن‌ها حاکم بر دیگر آواها باشد».

در این مقاله، ضمن بررسی نظریه‌های مختلف زبانشناسان و منتقدان دربارهٔ چندآوایی در روایت، به مثال‌هایی از این چندآوایی در رمان‌های مختلف می‌پردازیم.

بحث و بررسی

به کرات پیش می‌آید که در یک گفتمان ادبی، نویسنده (یکی از افراد جامعه) متفاوت از مؤلف (بیان‌کننده) و راوی (گوینده کلام) باشد. بطور کلی در روایت سوم شخص،سر و کار خواننده با راوی داستان است، این بدان معنا نیست که صدای راوی تنها آوایی است که از کلام روایت به گوش می‌رسد. یک سلسله تحلیل‌ها نشان داده‌اند که در کلامی که به ظاهر متعلق به راوی است، چندین آوا به صدا در می‌آید. این مطلب اصل نظریه باختین است، که بعدها

دوکر (۱۹۸٤) آن را دنبال کرد و راجع به چندآوایی گفتمان، سخن به میان آورد. در یک گفته به هنگامی که چندین واژه از سطوح مختلف زبان بکار می‌رود، واژه‌هایی که متعلق به این سطوح‌اند، نشان از حضور چندآوا در آن گفتمان دارند که گاهی در این نشانه‌ها، نشانه‌ای از ظنز نویسنده نیز دیده می‌شود. مثلاً ریموند کنو R. Queneau (***تمرینات سبک نوشتار***، ۱۹٤۷) بیان‌های متفاوت متعلق به مقوله‌های گوناگون زبان را در یک کلام می‌گنجاند. به عنوان مثال هنگامی‌که کنو با لحن کاملاً رسمی و اداری می‌نویسد: «*محترماً موارد ذیل را که اینجانب، شاهد بی‌طرف و حیرت‌زده آن بودم، به اطلاع می‌رسانم*» کنو (۱۹٤۷). مسلم است که این لحن خود نویسنده یا راوی نیست که به کار گرفته شده بلکه این لحن، نشان از طنزی دارد که در متن نهفته است.

در جملهٔ نقل قول، به ویژه غیرمستقیم، که در آن ترکیبی از صدای راوی و صدای شخصیت رمان را شاهدیم، فقط یک خوانندهٔ نکته بین می‌تواند تشخیص دهد که این آوا یا کلام متعلق به کیست، به نویسنده، به راوی، به شخصیت داستان ...؟

فلوبر، نویسندهٔ واقع‌گرای قرن نوزده غالباً در طنزهایش به چند آوا متوسل می‌شود. به عنوان مثال در جملهٔ:

به نظرش (منظور او سونه یکی از شخصیت‌های رمان ***تربیت احساسات*** است) لویی فیلیپ گنده‌گو، آژان وار و به بدترین وجه پیش پا افتاده و بقال مسلک بود. (سحابی، ۱۳۸۰، ص ٥٦)

برای دو اصطلاح «پیش پا افتاده» و «بقال مسلک»، نویسنده به ترتیب اصطلاح bonnet de coton و واژهٔ épicier را به‌کار می‌برد که در ۱۸٤۸ تکیه کلام جوانان بود و مسلم صدای شخصیت داستان یعنی همان اوسونه را به گوش ما می‌رساند، نه صدای نویسنده یا راوی را، در صورتی‌که هیچ گونه نشان سبک شناسی آشکار که دال بر این بیان شخصیت داستان از خلال گفتهٔ راوی داستان باشد، وجود ندارد (فورمیتاگ، ۱۹۹۱، ص ۷). یا همچنین در ابتدای همین رمان ***تربیت احساسات***، جملات زیر را می‌بینیم:

او (منظور فردریک مورو ، قهرمان اصلی رمان است) جدی پیش خود گفت که شاید نقاشی بزرگ یا شاعر بزرگی باشد؛ و نقاشی را انتخاب کرد، چون ضرورت‌های این حرفه به خانم آرتو

نزدیک ترش می‌کرد. پس رسالتش را پیدا کرده بود! دیگر هدف زندگی‌اش روشن و آینده‌اش بی‌چون و چرا بود. (سحابی ، ۱۳۸۰، ص ۷۸)

از «چون» به بعد تا پایان گیومه، دیگر راوی نیست که سخن می‌گوید بلکه صدای شخصیت داستان را می‌شنویم که با خود گفت و گو دارد و دلیل تصمیم‌گیری برای آینده را درافکار درونی‌اش بر ماعیان می‌سازد.

این نوع روایت و یا تفسیر از جانب راوی، که در عین حال بطور غیرمستقیم افکار درونی شخصیت رمان را بیان می‌کند در اصطلاح نقل قول غیرمستقیم آزاد[1] نامیده می‌شود. یعنی راوی بدون توسل بر علائمی چون تیره، خط، گیومه، خط نگارهٔ ایتالیک و ... افکار شخصیت داستان را به صورت نقل قول غیر مستقیم بیان می‌کند.

با این حال، مرز بین نقل قول مستقیم، غیرمستقیم و گفتار درونی شخصیت داستان گاهی ملموس نیست.

همچون نوشتهٔ زیر در کتاب ***آسمان نما*** (ساروت، ۱۹۵۹) اثر ناتالی ساروت که در آن نویسنده که همان راوی است، دربارهٔ نوشته‌اش می‌اندیشد، زیرا نوشتهٔ او را با کار مادام توسو مقایسه کرده‌اند.

«واقعاً فکر می‌کنم کم و بیش در آنچه می‌خواستم با واژه‌ها انجام دهم موفق شده‌ام».- او جرأت گفتن این را دارد ... ولی همین‌جاست، همین‌جا دقیقاً: در این آرامش، در این رضای خاطر، در این شعف، در این تسلط گسترده و در این تکامل است: مادام توسو.

اولین جمله که نقل قول مستقیم است، درون گیومه قرار دارد. تفسیری که به دنبال آن می‌آید، از جانب راوی است زیرا شخصیت رمان با ضمیر «او» مشخص شده، ولی محتوای جملهٔ بعدی، بیانگر اندیشهٔ شخصیت داستان است. دنبالهٔ جمله از نظر نحوی یک جملهٔ خبری است و فاقد فعل، دارای بخش‌های مقطع با کاربرد مکرر «همین‌جا» و نقطه‌گذاری که مانع یک رابطه آشکار بین علت و معلول می‌گردد و در عین حال عدم حضور هر نوع نشانهٔ آشکار از راوی و شخصیت، در آن مشهود است. دنبالهٔ جمله یک نوع تک‌گفتار درونی است که بیانگر ضمیر درونی شخصیت داستان است.

---

1 -Discours indirect libre

گاهی محتوای گفته‌ها، درون بافت روایی داستان جای می‌گیرد بی‌آن‌که از نظر نحوی تغییری آشکار در جمله ظاهر شود. به همین دلیل، مشکل می‌توان تشخیص داد که آنچه بیان می‌شود، روایت است یا نقل قول (آندره ژید، ۱۹۲۵، ص ۷۶). به عنوان مثال در جملهٔ زیر از آندره ژید در کتاب ***سکه‌سازان*** (۱۹۲۵) می‌خوانیم:

برنارد با خودش گفت: حال زمان آن رسیده که تصور کنم که صدای پایی را در راهرو می‌شنوم. سرش را بلند کرد و گوش فرا داد. ولی نه: پدر و برادر بزرگش در کاخ مانده بودند.

می‌بینیم که فعل جملهٔ اول ماضی مطلق است، فاعل آن برنارد، خبر جملهٔ دوم را می‌دهد. جملهٔ دوم یک نقل قول مستقیم است که افکار برنارد را بیان می‌کند . به همین دلیل، فعل زمان حال و ضمیر اول شخص در آن به‌کار برده شده است. فعل جملهٔ سوم نیز ماضی مطلق است و ضمیر مستتر در آن جایگزین برنارد. ولی جملهٔ چهارم از زبان کیست؟ از زبان راوی یا نقل قولی است از برنارد؟ در این جمله کاربرد ماضی بعید و صفت ملکی "ش" جمله را به عنوان یک بیان روایی جلوه‌گر می‌سازند.

حرف ربط (ولی) جملهٔ بعدی را در تضاد با جملهٔ قبل قرار می‌دهد. قید نفی «نه» نمی‌تواند بخشی از روایت باشد و بی‌شک از جانب گوینده کلام است و دو نقطه رابطه توضیحی بین (ولی نه) و (پدر و برادر بزرگش در کاخ مانده بودند) ایجاد می‌کند. یعنی دومی توضیح اولی است، و گوینده احساس نخستین خود را با بیان اینکه کسی نمی‌تواند در خانه باشد، نفی می‌کند. این تداخل نقل قول در روایت، به ویژه در رمان معاصر، متداول به‌کار رفته است، بطوریکه باختین می‌گوید:

آنچه باعث ویژگی سبک در رمان‌نویسی می شود، این فاصلهٔ بین کلام راوی و افکاری است که نقل قول می‌کند (باختین، ۱۹۷۸، ص ۱۵۲).

یا

گفته یا کلامی که از نظر دستوری و ساختاری از جانب یک گوینده بیان می‌شود، ولی در حقیقت در آن دو نحو بیان، دو سبک، دو زبان، دو گفتار حتی دو ایدئولوژی گنجانده شده، گفته یا کلام دو رگه است (همان ص ۱۵۲)

در این چند جملهٔ زیر از کتاب ***اسفار کاتبان*** نوشتهٔ ابوتراب خسروی نیز به‌خوبی شاهد

این تداخل در روایت و این چندآوایی هستیم.

قهوه‌چی دو لیوان بزرگ شیر و نان تنک آورد. اقلیما لیوانی برداشت و انگشتان دستش را به دور لیوان در هم بافت و جرعه‌ای شیر نوشید.

گفت: چه خوش طعم است.

آن شعر مشهور را به یاد آوردم و خواندم:

طعم باران و خاک

در کندوی آوند گیاهی شراب می‌شود.

تا درمدار رگان طواف کند

و از چشمه‌های پستان‌ها بجوشد

و در کام کودکان خاک طلوع کند.

آن جملهٔ معروف را گفتم که شیر شکل دیگر علف است و علف شکل دیگر باران و باران شکل دیگر ابر.

خندید و گفت: چه تصورات عارفانه‌ای.

گفتم: راستش من همهٔ این روزها را به میراحمد یا شدرک فکر می‌کردم. همان‌طور که در آن متن‌ها ذکر شده، حضورش بذر بهشت است. هر چند که اسطوره ساختهٔ تخیل انسان است، ولی پروردهٔ فرهیخته‌ترین ذهن‌های بشر است. (ابوتراب خسروی، ۱۳۸۰ ص ۸٤)

راوی به عنوان شخصیت اول داستان، گفتگویش را با دختر جوان نقل می‌کند. آنجا که سخن از «شعر» و «جملهٔ معروف» به میان می‌آورد، در حقیقت صدای راوی است که در قالب شخصیت داستان شنیده می‌شود. راوی به‌طور غیرمستقیم با شاعر این «شعر» و باگویندهٔ «جملهٔ معروف» هم عقیده می‌شود. دو جمله پایانی «همان‌طور که...» صدای نویسنده است که به گوش ما می‌رسد، این دو جمله، نه صدای راوی است و نه صدای شخصیت داستان.

دوکرو میان فاعل گویا، گوینده و بیان‌کننده تمایز قائل شده است. دوکروه (۱۹۸۴) فاعل گویا موجودی تجربی است، شخصی است که به طور فیزیکی گفته‌ای را بیان می‌کند، گوینده موجودی است که در گفتمان است، نمونه‌ای است که مسئولیت گفته بر عهدهٔ او گذاشته شده، مثلاً در نقل قول مستقیم، فاعل گویا مسئولیت گفتمان نقل شده را بر عهده ندارد، بلکه مسئول

نقل گفته‌هایی است که دیگری بیان کرده است. به‌همین ترتیب در گفته‌های بازتابی énoncés échos که در آن‌ها بیانات مخاطب تکرار می‌شوند نظیر:

آ: توعقل نداری. ب : آه ! من عقل ندارم.

فاعل گویا، مسئول گفتهٔ بازتابی نیست، زیرا در این مثال، او فقط گفتهٔ «آ» را تکرار می‌کند، بی‌آن‌که ضامن این گفته باشد، و در بیاناتی نیز که واقعه را شرح می‌دهد، با حذف وجودی گویندهٔ کلام، عدم ضمانت گفته‌ها مطرح می‌شوند.

تفاوتی که دوکرو میان گوینده و بیان‌کننده قائل شده، زیاد شفاف و روشن نیست. این تفاوت بیشتر عدم مسئولیت گوینده را در گفتار طنزآلودش مد نظر دارد. مثلاً در طنز، گوینده مسئول «گفته‌ها» است، ولی هیچ مسئولیتی در قبال «دیدگاهی» که در آن گفته یا بیان، از آن دفاع می‌شود، ندارد. این دیدگاه می‌تواند به شخص دیگری نسبت داده شود، آن شخص کسی است که گفتهٔ طنزآلود را بیان کرده است.

مسئلهٔ پیچیده چندآوایی در زمینه‌های مختلف، کاربری دارند. از جمله در متون ادبی یا حتی غیر ادبی نظیر تقلید، نقیضه و ضرب المثل- هنگامی که ضرب‌المثلی را بیان می‌کنیم، در حقیقت، بیان خویشتن را به عنوان ضامنی برای بیانی دیگر که همان ضرب‌المثل است و حاصل «حکمت ملت‌ها» ست بکار می‌گیریم، این گونه است که به طور غیرمستقیم به عنوان عضوی از جامعهٔ زبان‌شناسی، با این ضرب‌المثل هم عقیده می‌شویم (منگنو، ۱۹۹۶، ص ۶۴).

در متن زیر از کتاب ***چرند و پرند*** علی اکبر دهخدا (۱۳۸۱) می‌خوانیم:

روز اول سال نان را با گندم خالص می‌پزند. روز دوم در هر خروار یک من تلخه، جو، سیاهدانه، خاک اره، یونجه، شن مثلاً مختصر عرض کنم، کلوخ، چارکه، گلوله هشت مثقالی می‌زنند. معلوم است در یک خروار گندم که صد من است، یک من از این چیزها هیچ معلوم نمی‌شود. روز دوم دو من می‌زنند. روز سوم سه من و بعد از صد روز که سه ماه و ده روز بشود، صد من گندم، صد من تلخه، جو، سیاهدانه، خاک اره، کاه، یونجه، شن شده است. در صورتی‌که هیچ کس ملتفت نشده و عادت نان گندم خوردن از سر مردم افتاده است (دهخدا، ۱۳۸۱، صص ۹-۸).

می‌بینیم که نویسنده با سخنان پر از نیش و کنایه و طعنه‌های زیرکانه، گردانندگان جامعه

را به باد مسخره می‌گیرد، یعنی صدای نویسنده از کلام راوی به گوش می‌رسد.

یا در بخش دیگری از کتاب ***چرند و پرند***، می‌نویسد:

این دمدمی حالا بیشتر از یک سال بود موی دماغ ما شده بودکه کبلایی تو که هم از روزنامه‌نویس‌ها پیرتری هم دنیادیده‌تری هم تجربه‌ات زیادتر است. الحمدالله به هندوستان هم که رفته‌ای، پس چرا یک روزنامه نمی‌نویسی. می‌گفتم عزیزم دمدمی اولاً همین تو که الان با من ادعای دوستی می‌کنی آنوقت دشمن من خواهی شد. ثانیاً از اینها گذشته حالا آمدیم روزنامه بنویسیم بگو ببینم چه بنویسیم. سرش را یک قدری پائین می‌انداخت بعد از مدتی فکر سرش را بلند کرده می‌گفت چه می‌دانم از همین حرفها که دیگران می‌نویسند. معایب بزرگان را بنویس. به ملت دوست و دشمنش را بشناسان. می‌گفتم عزیزم و الله بالله اینجا ایران است در اینجا این کارها عاقبت ندارد. (همان، ص ۱۸)

بی‌شک این صدای دهخداست که از خلال کلام راوی و گفتگوی غیرمستقیم با خواننده، سخن می‌گوید. در چنین مواردی چهرهٔ مؤلف مفهومی دوگانه، حتی چندگانه، پیدا می‌کند: «مؤلف» گاهی کسی است که قلم به دست می‌گیرد و اثر را می‌نویسد و گاه خود نویسنده است، و آنچه را که می‌گوید در واقع اندیشهٔ خود اوست. مثلاً در متن فوق آنچه ذکر شده، اندیشهٔ خود نویسنده، یعنی دهخدا است.

همچنین در«الحمدالله به هندوستان هم که رفته‌ای»، نویسنده به طنز هندستان رفتن را نشانهٔ دنیا دیده‌تر شدن می‌داند. یعنی اصطلاح مفهومی می‌یابد مغایر آنچه بیان شده که منعکس‌کنندهٔ اندیشهٔ خود نویسنده است. در حالی‌که «سفر به هند» در روایات قدیمی به منزلهٔ کسب دانش و تجربه بوده است.

با وجودی‌که گفته می‌شود چندآوایی یکی از پدیده‌های رمان قرن بیستم است، در داستان ***ژاک جبرگرا*** (۱۷۹۶)، اثر دیدرو که در قرن هیجدهم نوشته شده، در ابتدای داستان راوی سخن را قطع کرده خطاب به خواننده می‌گوید: حالا من می‌توانم هر کاری با این شخصیت داستانی‌ام بکنم، او را به سفرهای دور و دراز ببرم، خواننده را به دنبال خود بکشانم، ژاک را به کشتن بدهم و خلاصه هر قدر دلم می‌خواهد، داستان را کش دهم. این در واقع صدای مؤلف است که سخن می‌گوید. متن از یک سو بیانگر داستان سفر ژاک و ارباب اوست (داستانی که

به سوم شخص روایت می‌شود)، از سوی دیگر شامل داستانی است که ژاک برای اربابش روایت می‌کند (به اول شخص) و سپس منعکس کننده افکار نویسنده است که خطاب به خواننده بیان می‌شود (که در آن اول شخص ودوم شخص هر دو به‌کار رفته‌اند) این تعدد آواها باعث می‌شود که خواننده سر در گم شود، و حضور نویسنده در متن نیز باعث می‌شود که خواننده سفر و داستان عشق‌های ژاک را از همان ابتدا یک داستان تخیلی به حساب آورد.

از نظر دومینیک منگنو بین نویسنده و مؤلف نیز فاصله‌ای وجود دارد. مؤلف در واقع ضامن متنی است که بیان می‌کند هم‌چنان که در ابتدای داستان ***ژاک جبرگرا*** نویسنده همان فاعل گویاست: به این ترتیب از نظر منگنو «منی» که در رمان ***در جستجوی زمان گم شده*** (۱۹۱۳) اثر مارسل پروست، سخن می‌گوید، مارسل پروست نویسنده نیست، بلکه مؤلف رمان یا راوی رمان است، یعنی آن کسی است که داستان را بیان می‌کند. این مؤلف خارج از نقش روایت داستان وجود خارجی ندارد. یک نویسنده می‌تواند داستانی خلق کند که قهرمانش همچون شوالیه‌های قرن ۱۶ و ۱۷ شنل به دوش بیاندازد و شمشیر به دست گیرد و هرگز نیز کسی این قهرمان را بدل نویسنده نخواهد شمرد. بی‌شک می‌توان ارتباط روانشناختی یا جامعه‌شناختی بین آن قهرمان و خالقش پیدا کرد، ولی این رابطه خارج از کاربرد ارتباط ادبی است. این که بعضی نویسنده‌ها با نام مستعار کتاب می‌نویسند، خود نشان بر این است که گفتمان ادبی بین خلاقیت اثر و آن‌که ضامن بیان خود در اثر است، شکاف ایجاد می‌کند. به‌کار بردن نام مستعار بدین معنی است که در کنار «من» زندگی‌نامه‌ای، هویت یک فاعل دیگر حضور دارد که وجودش فقط درون تشکیلات ادبی است (دومینیک منگنو، ۲۰۰۱، ص ۷۹).

دوکرو مسئلهٔ چندآوایی را در کتابش ***گفته و گفتار*** (۱۹۸۴) به طور گسترده باز کرده، راجع به آن مفصل سخن می‌گوید، اما دیدگاهش بیشتر زبانشناسی است تا ادبی، به خصوص در تجزیه و تحلیل گفتمان. او گویندهٔ گفتمان را مستقل از تولیدکننده آن می‌داند و گفتمان را واقعه‌ای شکل‌یافته به واسطهٔ ظهور گفته [۱] در نظر می‌گیرد (دوکرو، ۱۹۸۴، ص ۱۷۹). یکی از

۱- گفته énoncé حاصل عمل گفتمان énonciation است . گفته دارای یک سکانس فعلی و همچنین دارای معنا است و از نظر نحوی کامل است : به عنوان مثال «سعید بیمار است» ، «آه» ، «چه دختر خوبی!» ... همگی گفته به شمار می‌آیند. هر چند که گفته و جمله در تضاد با یکدیگر قرار می گیرند ولی جمله نوعی گفته است.

اندیشه‌های اساسی مرتبط با گفتمان، تأکید بر بعد بازتابی فعالیت زبانی است: تنها از طریق بازتاب عمل گفتمان است که گفته به عالم بیرون ارجاع داده می‌شود. به این ترتیب اشخاص و زمان گفته، از طریق این وضعیت گفتمانی قابل شناسایی‌اند. هیمن طور گفته، ارزش گفته‌ای خود را از طریق گفتمان ظاهر می‌سازد. گفتمان محور اصلی ارتباط بین زبان و عالم است: گفتمان نه تنها امکان ارائهٔ وقایع را میسر می‌سازد، بلکه خودش یک واقعه است، واقعه‌ای شکل گرفته در زمان و مکان.

نتیجه‌گیری

متن روایی گفتمانی چند آوایی است. راوی به هنگام سخن گفتن می‌تواند در زنجیره گفتارش به گفته‌های دیگران به شکل دال‌ها اشاره کند، یا گفته‌های دیگران را به شکل مدلولها باز بگوید، به‌نحوی آشکار یا به‌صورتی نهفته. آنچه در خواندن یک متن پیچیده به نظر می‌آید، این است که بتوانیم به واژه‌هایی که در برابر خود داریم، مفهوم بخشیم و ذهنیات راوی یا نویسنده را از خلال این واژه‌ها دریابیم. از نظر جانشینی (Paradigme) واژه‌ها، نوعی دوگانگی در گفتمان راوی ظاهر می‌شود. گاهی او به هنگام روایت از آنچه سخن می‌گوید در خلال گفته و با کاربرد لحن و واژه‌ای خاص حمایت می‌کند و گاه بر عکس: در عین روایت اشاره به تکذیب آنچه می‌گوید دارد یا از آنچه می‌گوید فاصله می‌گیرد. همچنین می‌تواند سخنانی را بگوید که خود ضامن‌شان نیست، یعنی گفته‌اش در جهت خلاف اندیشه‌اش به پیش می‌رود، یا گفته‌های دیگران را تکرار کند، در حالی‌که خود مخالف این گفته‌هاست و از طریق گفتارش خواننده کاملاً بتواند این تکذیب یا تأیید را حس کند.

به هر حال رمان یا داستان کوتاه، نوع روایتی است که در آن نویسنده کاملاً زمینهٔ لازم برای بازی با واژه‌ها و آواها را دارد در غیر این‌صورت روایت تبدیل به یک نوشتهٔ بی‌جان می‌شود و کشش لازم را نخواهد داشت.

منابع

۱- خسروی، ابوتراب، *اسفار کاتبان*، نشر قصه، انتشارات آگاه، ۱۳۸۰ .

۲- دهخدا، علی‌اکبر، *چرند و پرند*، تهران ، انتشارات افراسیاب ، ۱۳۸۱.

۳- سحابی، مهدی، (ترجمه)، *تربیت احساسات* (اثر گوستاو فلوبر)، تهران، نشر مرکز، ۱۳۸۰.

4- Bakhtine, M., " ***Du discours Romanesque" dans Esthétique et théorie du roman,*** trad . fr. Gallimard , 1978, réed," Tel" .

5- Didreot, D., ***Jaqcues le fataliste*** (1796), Paris , Nathan paru en 1991.

6- Ducrot, O., ***Le dire et le dit***, Paris , Miniut, 1984.

7- Fromithague, C.A., ***Introduction à l'analyse stylistique*** , Paris , Bordas, 1991.

8- Gide, A., ***Les Faux - Monnayeurs***. (1925) Paris, ellipses résonnances , paru en , 2001.

9- Maingueneau, D., ***Elément de linguistique pour le texte littéraire*** , Paris , Nathan, 2001.

Les termes clés de L'analyse de discours, Paris , Seuil, 1996.

10- Proust, M., ***A la Recherche du Temps perdu*** (1913) , Paris, Gallimard, Paru en, 1992.

11- Queneau, R., ***Exercices de style*** (1947) , Paris, Gallimard, Paru en , 1992.

12- Sarraute, N., ***Le Planétarium***, Paris, Minuit (1959).