

کاربرد تحلیل ساختاری روایت: تحلیل روایی نمایشنامه ملاقات بانوی سالخورده اثر «فریدریش دورنمات»، با تکیه بر دیدگاه رولان بارت

کامبیز صفیئی*

چکیده

نمایشنامه ملاقات بانوی سالخورده که فریدریش دورنمات (۱۹۹۰-۱۹۲۱) در سال ۱۹۵۵ آن را به رشته تحریر درآورد، از سوی بسیاری از منتقدان ادبی به عنوان بهترین اثر وی شناخته و سبب شد تا این نویسنده شهیر سوئسی شهرتی جهانی کسب کند. در این مقاله، با کاربرد تحلیل ساختاری روایت و به طور خاص رویکرد رولان بارت فرانسوی در این باب، به تحلیل روایی این نمایشنامه پرداخته و ضمن کاوش در کارکردها و کنش‌های این نمایشنامه - به منزله یک روایت - لایه‌های زیرین این روایت، کنکاش و دلالت‌ها و معانی پنهان آن کشف و آشکارسازی می‌شود؛ آنچه رولان بارت در تحلیل روایت در پی آن است. در واقع آنچه پس از خوانش این روایت رؤیت پذیر می‌شود، منفعت‌جویی و سست‌بودن باورهای افراد جامعه است؛ افرادی که برای سود اقتصادی، به راحتی اصول اخلاقی را زیر پا می‌گذارند و بدین منظور، برخلاف آنچه در ظاهر می‌گویند، در پی کسب منفعت و نفع شخصی، حتی حاضر می‌شوند دست به جنایت بزنند.

کلیدواژه‌ها: تحلیل روایت، ساختارگرایی، متن، نمایشنامه، دورنمات.

*. دانش آموخته دانشگاه آزاد اسلامی - واحد علوم و تحقیقات.

تاریخ دریافت: ۸۸/۱۳/۱۴، تاریخ پذیرش: ۸۸/۱۴/۲۸

safiie.kambiz@gmail.com

مقدمه

ما به ندرت به روایت‌ها فکر می‌کنیم؛ اما زندگی ما به‌طور عمیقی در آنها غوطه‌ور است. هر روز، از نخستین روزهای عمر تا واپسین دم زندگی، در دریایی از داستان‌ها و قصه‌هایی غوطه می‌خوریم که می‌شنویم یا می‌خوانیم؛ به عبارت دیگر، ما از نخستین روزهای حیاتمان در معرض روایت قرار داریم. ترانه‌ها و اشعار ساده‌ای که در دوران خردسالی فرا می‌گیریم و تکرار می‌کنیم، همه گونه‌ای از روایت به‌شمار می‌روند. حتی مرگ ما نیز در روایت‌ها ثبت می‌شود، چراکه آگهی‌های ترحیم چنین هستند (آسابرگر، ۱۳۸۰: ۱۶-۱۵)؛ واقعیتی که نشانگر عمق ارتباط و حضور روایت‌ها در زندگی ما است.

مایکل جی. تولان^۱، روایت را «توالی از پیش‌انگاشته‌شده رخدادهایی که به‌طور غیرتصادفی به هم اتصال یافته‌اند» تعریف کرده است که برطبق آن، هر روایت دو ویژگی دارد: علیت و زمان‌بندی. باتوجه به این تعریف، از آنجا که روایت متشکل از مجموعه متنوعی از زانرها است (بارت، ۱۳۸۷: ۲۷)، موضوعات بسیار وسیعی را می‌توان از زاویه روایت تحلیل کرد، همانند اخبار روزنامه‌ها، کتاب‌های تاریخی، رمان‌ها، فیلم‌ها، کمیک‌استریپ‌ها، پانتومیم، رقص، نمایشنامه‌ها، قصه‌های عامیانه (فولکور) و ... (راغب، ۱۳۸۷: ۹).

در این مقاله، نمایشنامه ملاقات بانوی سالخورده^۲ - یکی از آثار برجسته نمایشنامه‌نویس سوئیس، فریدریش دورنمات^۳ - از دریچه تحلیل روایی مطمح نظر قرار می‌گیرد؛ به دیگر گفتار، این نمایشنامه از رویکرد ساختاری تحلیل روایت‌ها بررسی می‌شود. از این رو، ضمن کاوش در معنای روایت، تحلیل روایت و رویکرد ساختاری روایت، با معرفی نگاه رولان بارت^۴ فرانسوی به نحوه تحلیل روایت‌ها، این نمایشنامه از جهت روایت‌شناسانه بررسی می‌شود. هدف در این مقاله، کاربرد شیوه تحلیل سه‌مرحله‌ای بارت برای تحلیل این

1. Michael J. Toolan
3. Friedrich Dürrenmatt

2. *Der Besuch der Alten Dame*
4. Roland Barthes

نمایشنامه - به منزله نوعی روایت - است.

روایت و تحلیل روایت

زندگی روزمره ما با روایت‌ها عجین شده است. به گفته رولان بارت، روایت‌های جهان بی‌شمارند. روایت پیش از هر چیز، مجموعه متنوع عظیمی از ژانرها است که به موضوعات مختلفی تقسیم می‌شود و براساس همین تنوع تقریباً نامحدود شکل‌ها، در هر عصر و جامعه‌ای حاضر است. روایت جهانی، فراتاریخی و فرافرهنگی است. به سادگی، مثل خود زندگی است (بارت، ۱۳۸۷: ۲۷). روایت در تاریخ‌ها تنیده شده است. هیچ فرهنگی، هرچند بدوی، تا زمانی که زنده است، بی‌نصیب از روایت نیست و حتی پس از مرگش، روایتش از آزادی، بردگی، فناپذیری و زوال آنها را به ما پیوند می‌دهد. اسطوره‌های خلق جهان آفرینش، افسانه‌های عصر طلایی، داستان قهرمانان قومی، دشمن‌تراشی، همه و همه، روایت صداها، آرزوها، امیال، خاطرات و زندگی ما هستند. به همین دلیل، «زبان‌شناسان توانایی روایت‌کردن را همچون معیاری برای سنجش توانایی زبان پیشرفته به کار می‌برند» (میلر، ۱۳۷۷: ۷۳).

روایت چیست و چه ویژگی‌هایی دارد که این چنین به فرایندی فراگیر تبدیل شده است؟ همان‌طور که عنوان شد، روایات در سراسر زندگی ما ریشه دوانده‌اند. آنها یکی از مهم‌ترین شیوه‌های آموزش ما راجع به جهان، خودمان و دیگران است. آسبرگر به نقل از ریچاردسن و لورل می‌گوید که روایت شیوه اصلی ساماندهی به تجربه‌هایمان در درون رخداد‌های زمان‌مند معنادار است. روایت، هم یک شیوه استدلال و هم یک شیوه بازنمایی است. انسان‌ها جهان را در قالب روایت می‌فهمند و آن را و خود را در قالب روایت بیان می‌کنند (آسبرگر، ۱۳۸۰: ۲۴). اگر شناخت بشری دو شیوه عام داشته باشد، دو شیوه عام که معرفت‌های بشری (شامل دین، علم، فلسفه و ایدئولوژی) از طریق آنها بیان شوند، یکی از آنها روایت

است - دیگری شیوه منطقی است - و در همان حال، روایت با شیوه منطقی نیز بیگانه نیست. درحالی که شیوه منطقی - علمی در پی حقایق عام است، روایت در پی روابط میان رخدادها است، توضیح علمی از رخدادها در زمان و مکان استخراج می‌شود و توضیح روایی در درون بافت و متن تنیده شده است (همان، ص ۲۴ و ۲۵).

آسابرگر معتقد است که روایت یک داستان است و داستان‌ها از آنچه برای آدم‌ها، حیوانات، موجودات بیگانه و ... اتفاق می‌افتد، می‌گویند؛ یعنی داستان، زنجیره‌ای از رخدادها را دربر می‌گیرد. به معنای بهتر، روایت‌ها در چهارچوب یا طی نوعی دوره زمانی صورت می‌گیرند که این دوره زمانی ممکن است بسیار کوتاه، همانند یک قصه کودکانه، باشد یا بسیار طولانی، آن‌طور که در مورد برخی رمان‌ها و حماسه‌ها مصداق دارد. (همان، ص ۱۸)

در اینجا لازم است یادآوری شود که هر چیزی روایت نیست. آنچه که مبتنی بر توالی امور در جریان زمان نباشد، روایت قلمداد نمی‌شود، مثل طراحی‌ها، تابلوهای نقاشی، عکس‌ها و هر تصویری در یک قاب. پس هر چیزی که توالی‌ای را نشان ندهد، روایت به‌شمار نمی‌رود (طلوعی و خالق‌پناه، ۱۳۸۷: ۴۵).

در روایت‌شناسی^۱ کلاسیک معمولاً بین حوادث و شیوه‌های روایت این حوادث تمایز قابل می‌شدند. فرمالیست‌های روسی برای این دو، دو اصطلاح «Pabula» و «Sjuzhet» را به کار می‌بردند؛ ساختارگرایان فرانسوی برای این دو به ترتیب از اصطلاحات «Histoire» و «Discourse» استفاده می‌کردند؛ در سنت دانشگاه انگلو - امریکایی از واژه‌های «Story» و «Discoure» برای آن استفاده می‌کنند (مک کوئیلان، ۲۰۰۰: ۴).

در همه این موارد، واژه Story (داستان)، مجموعه‌ای از رخدادها است که از نظر منطقی و زمانی با هم ربط دارند و بازیگران، آن را پدید می‌آورند و یا از سر می‌گذرانند. یک داستان را می‌توان به شیوه‌های گوناگون و در ژانرهای متفاوت روایت کرد. آنچه که در همه این

1. Narratology

2. McQuillan, Martin

شیوه‌ها مشترک است، همان داستان است. در داستان، مواد خام و اجزای سازنده روایت، همه رخدادهای و شخصیت‌ها بدون پرداختن به پیچیدگی‌های توالی آنها عرضه می‌شود. تولان، ویژگی‌های روایت را شامل موارد زیر می‌داند (به نقل از طلوعی و خالق‌پناه، ۱۳۸۷: ۴۶):

۱. شکل‌گیری روایت؛
۲. هر روایتی دارای وجوه و میزان خاصی از یک ساختار اولیه است؛
۳. بیشتر روایت‌ها دارای خط سیر هستند؛
۴. روایت دارای گوینده است؛
۵. تغییر وضعیت یا جابه‌جایی یا گشتار؛
۶. روایت مستلزم یادآوری رخدادهایی است که از نظر زمانی و مکانی از دسترس گوینده و مخاطبانش دور است.

تودوروف، این ویژگی‌ها را به دو اصل زیر تقلیل می‌دهد:

۱. توصیف روایت، که بر یک زمان مندی استوار است و خود زمان مندی بر دو نوع زمان خطی و زمان رخدادهای مبتنی است. به نظر تودوروف، این اصل بیانگر سطح داستانی روایت است.
۲. توالی / دگرگونی، که بیانگر سطح گفتمانی روایت است و طبقه‌بندی سلسله‌مراتب کنش‌های پایه و مناسبات موقعیت‌های مختلف و انواع دگرگونی (حالت، رخداد و ...) و توالی (تغییر درک و دانش ما از رخدادهای) را دربر می‌گیرد. این اصل، مبتنی بر سازماندهی روایی است.

برخلاف تحلیل ژانر که به مقایسه کنش‌های ارتباطی و ساختارهای آنها محدود است و تحلیل مکالمه که در سطح تعامل محدود و مفهوم به مفهوم انجام می‌گیرد و برای تعاملات وسیع، مضامین پرشمار و موضوعات متعدد کاربرد ندارد، تحلیل روایت کاوش در محیط‌های شناختی، اجتماعی - تعاملی و نشانه‌ای است. به‌رغم بیشتر رویکردهای مطالعات اجتماعی

- فرهنگی، تحلیل روایت، عدم قطعیت، پیچیدگی و تضادها و دوگانگی‌ها را بر نمی‌تابد، چرا که روایت‌ها تاریخ سوژه‌ها و بیانگر غنا و فقر احساسات، اندیشه‌ها و تجربه‌های انسانی هستند. آنها آشکارکننده معایب و مزایا هستند، به خلق هویت و واقعیت اجتماعی کمک می‌کنند و حتی باعث دگرگونی می‌شوند و به این دلیل بررسی می‌شوند که ساختارهای ایجاد معنا هستند (همان، ص ۴۹).

همان‌طور که عنوان شد، ساده‌ترین تعریف روایت عبارت است از «عمل زبانی»؛ بنابراین، زندگی‌نامه‌ها، داستان‌ها، ژانرها و سایر اعمال زبانی، هم در محتوای روایی و هم در گفتمان‌شان، معنا را انتقال می‌دهند. تحلیل روایت، مطالعه اعمال، زندگی‌ها و سنت‌ها است. بنابراین، تحلیل روایت فراتر از کشف شیوه‌های داستان‌سرایی افراد است؛ و فراتر از اینکه آنها چگونه تجربه‌هایشان را شکل می‌دهند، آنها را یادآوری می‌کنند و گزارش می‌دهند. روایت، شیوه تولید دانش از امور غایب است و به ما کمک می‌کند پیچیدگی‌های زندگی خودمان و دیگران را درک کنیم (همان).

گرچه نظریه‌های گوناگونی درباره روایت وجود دارد، رویکردی که در اینجا مد نظر است، نگاه ساختارگرایانه به روایت است.

ساختارگرایی و تحلیل روایت

دانشوران این دسته از تحلیل روایت، روایت را به منزله قصه خام و پایه‌ای می‌نگرند که رویدادها و فعالیت‌ها بر روی آنها استوار هستند. به نظر روایت‌شناسان ساختارگرا، مهم‌ترین قیاس زبان‌شناسانه میان ساختار روایت و نحو جمله است. بارت می‌گوید: «هرگفتامانی جمله‌ای بلند است، دقیقاً همان‌طور که یک جمله، علاوه بر مشخصات ویژه، یک گفتمان کوتاه است» (بارت، ۱۳۸۷: ۳۲).

گرماس بر پایه کارهای پراپ و ابداع مفهوم ساختاری کنش‌گر^۱ و مقام‌های آن در قالب

1. actant

ذهن و عین، فرستنده و گیرنده و یاری‌دهنده و دشمن، حوزه‌های مختلف عمل را استنتاج کرد. تودوروف نیز با تحلیل کتاب دکامرون اثر بوکاجیو، هریک از داستان‌ها را به‌مثابه جمله بلندی تحلیل کرد. روایت‌شناسی ساختارگرا در آثار ژرارد ژنت به شیوه‌هایی توجه کرد که آثار ادبی از طریق آنها نقل می‌شوند. نخستین موضوع موردتوجه وی، شیوه ارائه ترتیب زمانی رخدادها و کنش‌ها در یک داستان عینی است. ترتیب زمانی و ترتیب روایی ممکن است همزمان باشند؛ و ترتیب روایی ممکن است از رخدادها عقب و یا جلو بیفتد. دومین موضوع مورد توجه وی، زمان است، رابطه مدت زمان وقوع یک رخداد و مدت زمان روایت آن؛ و سومین موضوع تکرار روایت یا بیان رخداد مشخص است (به‌نقل از طلوعی و خالق‌پناه، ۱۳۸۷: ۴۸).

از آنجا که مفاهیم متصور بارت از کارکرد و کنش، مشابه مفاهیم مورد اشاره پراپ و گریماس است، پیش از توجه به عقاید بارت، نظریات آنان در این باره، به‌اختصار شرح داده می‌شود تا درک منظور بارت آسان‌تر شود:

ولادیمیر پراپ، بررسی کلاسیک خود به‌نام ریخت‌شناسی قصه‌های عامیانه را اول‌بار در سال ۱۹۲۸ منتشر کرد. پراپ از رویکرد ریخت‌شناسی برای مطالعه قصه‌های عامیانه سود جست. درواقع این اصطلاح به مطالعه ساختارها و یا شکل‌ها اشاره دارد. از آنجا که وی تلاش برای تحلیل این قصه‌ها برحسب خاستگاه‌های تاریخی یا درون‌مایه یا شخصیت‌های آنها را ناکافی می‌دانست (آسابرگر، ۱۳۸۰)، راه دیگری درپیش گرفت و به فکر تجزیه قصه‌ها به اجزای متشکله آنها افتاد. درحقیقت، به‌عقیده پراپ، ازطریق تفکیک اجزای اساسی یک قصه و آگاهی از ارتباط میان آنها می‌توان به ساختار روایت پی برد.

پراپ می‌گوید هر تعداد از شخصیت‌های مختلف داستان می‌توانند یک کنش معین انجام دهند. این موضوع، بررسی داستان را برحسب کارکرد شخصیت‌های گوناگون آن ممکن می‌سازد. درواقع، از کارکردها، هم کنش‌های شخصیت‌ها و هم پیامدهای این کنش‌ها برای

داستان استنباط می‌شود (همان، ص ۳۸). به عبارت دیگر، کارکرد یعنی «عمل شخصیتی از اشخاص قصه که از نظرگاه اهمیتی که در جریان عملیات قصه دارد، تعریف می‌شود» (به نقل از راغب، ۱۳۸۷: ۱۱). پراپ معتقد است که تمامی قصه‌های عامیانه شامل ۳۱ کارکرد هستند که وی آنها را ذکر کرده و در مقابل هر کدام نیز تعریفی ارائه داده است. از جمله کارکردهای مورد اشاره وی می‌توان به غیبت، ممنوعیت، زیرپا گذاشتن، و شناسایی اشاره کرد که به‌عنوان مثال، شناسایی زمانی است که ضدقهرمان می‌کوشد اطلاعاتی به دست آورد.

آلژیرداس ژولین گریماس، کار پراپ را در زمینه‌ای وسیع‌تر پیش گرفت. وی ۳۱ کارکرد او را به ۲۰ مورد کاهش داد و در مقابل هفت دسته شخصیت پراپ، سه دسته دوتایی کنش‌گر براساس تقابل‌های دوگانه معنانشناسی در نظر گرفت:

۱. ارتباط خواستاری: فاعل / هدف

۲. ارتباط اطلاع‌رسانی: فرستنده / گیرنده

۳. ارتباط رقابتی

از دیدگاه او، هر داستان از چندین پی‌رفت^۱ ساخته شده که هر پی‌رفت، به‌تنهایی، مجموعه چند کنش‌گر است. در واقع، گریماس با کنار گذاشتن کارکرد، از مفهوم پی‌رفت استفاده کرد (راغب، ۱۳۸۷: ۱۶).

رولان بارت و تحلیل روایت

رولان بارت (۱۹۱۵-۱۹۸۰) فرانسوی، یکی از چهره‌های برجسته نظریه ادبی و فرهنگی به‌شمار می‌رود. آثار بارت، بر طیف متنوعی از گرایش‌ها و رویه‌های نظری، از جمله ساختارگرایی، نشانه‌شناسی، پساساختارگرایی، مطالعات فرهنگی و نقادی ادبی و روان‌کاوانه تأثیرگذار بوده‌اند. وی را می‌توان یکی از بنیانگذاران نظریه ادبی و فرهنگی معاصر خواند. (آلن، ۱۳۸۵)

1. sequence

بارت معتقد است که روایت قدمتی همپای تمدن بشری دارد و بنابراین، روایت‌ها انبوه‌تر از آنند که بتوان تک‌تک آنها را تحلیل کرد. به همین دلیل، وی معتقد است که در تحلیل ساختاری روایت باید از پارول چشم پوشید و به ایجاد یک الگوی زیرنهادی اقدام کرد. به نظر وی، برای تحلیل علمی روایت باید از رویکرد استقرایی (استخراج معنا از تک‌تک موارد) دست کشید و به رویکرد استنتاجی (ایجاد الگویی کارآمد که تک‌تک موارد را باید براساس آن سنجید) روی آورد. بارت الگوی زبان و بنابراین الگوی زبان‌شناسی ساختاری را بهترین الگو معرفی می‌کند (همان، ص ۹۵-۹۴).

وی در تحلیل ساختاری خود از روایت‌ها، به روالی همانند محورهای همنشینی و جانشینی زبان، اصولاً نشان می‌دهد که چگونه سطوح هم‌عرض، نظیر وقایع رخ داده در یک روایت، در سطوح عالی‌تر معنایی به هم می‌پیوندند.

او با ترکیب نظریهٔ پراپ و توماشفسکی^۱ درباب ساختار روایت، روایت را حاصل ترکیب کارکردها و درونمایه‌ها می‌داند. بارت در مقالهٔ «تحلیل ساختاری روایت‌ها»، روش‌های استقرایی را با روش‌های قیاسی مقایسه و از روش‌های قیاسی حمایت می‌کند. به نظر بارت، تحلیل روایت باید نخست الگویی فرضی برای توصیف برگزیند و سپس از این الگو آغاز کند و به تدریج به گونه‌های متفاوتی از روایت برسد. رولان بارت، روایت را دارای سه سطح توصیف می‌کند:

۱. سطح کارکردها که تقریباً معادل کارکردهای پراپ و برمون است؛
 ۲. سطح کنش‌ها که تقریباً همان کنش‌گران از دیدگاه گریماس است؛
 ۳. سطح روایت که می‌توان آن را گفتمان از نظر تودوروف دانست. (راغب، ۱۳۸۷: ۱۸-۱۷)
- به نظر بارت، آنچه روایت را به پیش می‌راند، «کارکرد» است؛ عاملی که باعث انسجام کلی روایت است. وی دو نوع کارکرد را از هم متمایز می‌سازد: الف - کارکردهای

1. Tomashevskii

ویژه که به یک کنش مکمل و نتیجه‌دار برمی‌گردند، ب - علامت‌ها که به مفهومی کمابیش نامعین اشاره دارند و علامت‌های منشِ روان‌شناختی شخصیت‌ها، نشانه‌های حالت و غیره را شامل می‌شوند. کارکردهای ویژه نیز به دو دسته تقسیم می‌شوند: ۱. کارکردهای اصلی یا به گفته چتمن^۱، کارکردهای هسته‌ای، که نقاط عطف واقعی هر روایت به‌شمار می‌آیند، لحظات خطرند و نتیجه‌دار؛ ۲. کارکردهای واسطه که در فاصله میان کارکردهای هسته‌ای واقع می‌شوند و مکانی برای آسایش‌اند؛ برای مثال، تلفن کردن و یا جواب‌دادن آن، کارکردهای هسته‌ای‌اند و تأخیر در جواب‌دادن و اعمال مرتبط دیگر، کارکردهای واسطه‌ای هستند. به‌نظر بارت، علامت‌ها نیز دو دسته‌اند: الف - علامت‌های ویژه، ب - علامت‌های

اطلاع‌رسان. (تولان، ۱۳۸۳: ۳۸-۳۳)

به‌عقیده بارت، خواندن روایت‌ها به روال ساختاری، برای نشان‌دادن این نکته است که چگونه معنای روایت با اتکا به یک روند الحاق ایجاد می‌شود. کارکردها به کنش‌ها ملحق می‌شوند و کنش‌ها هم سرانجام به سطح خود روایت‌ها می‌پیوندند (آلن، ۱۳۸۵). گرچه باید این نکته را اضافه کنیم که یکی از انتقادهای مهمی که به نظریه بارت وارد شده، روشن‌نبودن معیارهای تشخیص کارکردهای هسته‌ای و واسطه و یا علائم ویژه و اطلاع‌رسان از همدیگر است.

تحلیل روایی ملاقات بانوی سالخورده

فریدریش دورنمات (۱۹۹۰-۱۹۲۱) - نویسنده سرشناس سوئیسی - نمایشنامه ملاقات بانوی سالخورده را در اواخر سال ۱۹۵۵ به‌پایان رساند. این نمایشنامه در ۲۹ ژانویه سال بعد برای نخستین‌بار در زوریخ به روی صحنه رفت. با نوشتن این نمایشنامه، دورنمات یک‌شبه ره صدساله را پیمود و شهرتی جهانی به‌دست آورد.

1. Chatman

حکایت این نمایش‌نامه بدین‌قرار است که در ایستگاه راه‌آهن، شهرکی به‌نام «گولن» در نزدیکی مرز سوئیس و آلمان، چند تن از نمایندگان طبقات گوناگون مردم در انتظار ورود بانویی به‌نام کلر زاخاناسیان — ثروتمندترین زن جهان — هستند. گولن که در گذشته شهری آباد بوده و اعتبار فراوانی داشته است، اکنون در فقر غوطه می‌خورد و اهالی شهر امیدوارند که این بانوی ثروتمند که زاده این شهر است، بخشی از ثروت خود را صرف بازسازی و رونق این شهر کند تا شهر دوباره به وضع سابق برگردد.

در اثنای داستان مشخص می‌شود که چهل‌وپنج سال پیش، کلر با پسرک خرده‌فروشی به‌نام آلفرد ایل رابطه‌ای عاشقانه داشته و از وی آوستن شده بوده است اما وی که از ازدواج با فقیرترین دختر شهر عار داشته، افرادی را تحریک کرده تا به‌دروغ علیه کلر زاخاناسیان — که در آن زمان کلارا وشر نام داشت — شهادت دهند. در نتیجه، کلارا از گولن گریخته، به هامبورگ رفته و به روسپی‌گری کشیده شده است. در آنجا یک پیرمرد بسیار ثروتمند ارمنی عاشق وی می‌شود و با او ازدواج می‌کند و پس از اندک زمانی از دنیا می‌رود و همه ثروت خود را برای کلارا برجای می‌گذارد.

افراد سرشناس شهر که حوادث گذشته را از یاد برده‌اند، به ایل مأموریت می‌دهند تا با چرب‌زبانی و یادآوری عشق قدیمی، او را راضی کند اندکی از ثروت خود را به آبادانی مجدد شهر گولن اختصاص دهد.

در میهمانی‌ای که به‌افتخار ورود وی به زادگاهش برپا شده است، او برمی‌خیزد و می‌گوید که حاضر است یک میلیارد به شهر کمک کند (به‌جای چندین میلیون که ساکنان شهر در رؤیایش بودند): پانصد میلیون برای آبادانی شهر و پانصد میلیون برای ساکنان شهر؛ اما تنها یک شرط دارد و آن اینکه: «من به شما یک میلیارد می‌دهم و به‌جای آن عدالت رو برای خود می‌خرم» و این عدالت عبارت است از اینکه کسی پیدا شود و ایل را بکشد.

اهالی شهر از این سخن به‌شدت برمی‌آشوبند و وحشت‌زده می‌شوند و همه، خود را

دوست و متحد همشهری محترمشان اعلام می‌کنند. کلر با اطمینان خاطر می‌نشیند و صبر پیشه می‌کند. دیری نمی‌گذرد که تحولات شگفتی در این شهر کوچک آغاز می‌شود. همه به فکر خرید اشیای نو می‌افتند؛ اما از آنجا که دستشان تهی است، نسیه می‌گیرند و زیر بار قرض می‌روند و در توجیه رفتارشان می‌نالند که به‌علت جنایت بی‌شرمانه ایل، این‌همه سال محرومیت کشیده‌اند. سرانجام آلفرد درمی‌یابد که حتی افراد خانواده‌اش نیز مرگ وی را می‌خواهند. آلفرد اراده زنده‌ماندن را از دست می‌دهد؛ و درنهایت، در یکی از جلسات انجمن محلی شهر، دوستان سابقش او را به قتل می‌رسانند و کلر زاخاناسیان به هدف خود می‌رسد. آنچه نقل شد، خلاصه‌ای کوتاه از نمایشنامه ملاقات بانوی سالخورده بود.

اکنون سعی می‌کنیم از منظر بارت به تحلیل کارکردها، کنش‌ها و درنهایت، معنای نهایی این روایت و دلالت‌های ایدئولوژیک آن بپردازیم. پرواضح است که در هر کدام از این موارد، به ذکر توضیحی مختصر و نمونه‌هایی کوتاه بسنده خواهد شد؛ چراکه این نمایشنامه، روایتی طولانی است و چند صفحه را دربر می‌گیرد و تحلیل جزء به جزء و مبسوط تمامی این نمایشنامه، قطعاً فضایی بسیار وسیع می‌طلبد.

الف - کارکردها

نخستین سطح تحلیل در اینجا، تحلیل کارکردها است. همان‌طور که خود بارت نیز اشاره کرده، منظور وی از کارکردها، تقریباً معادل معنای مدّ نظر پراپ بوده؛ البته وی کارکردها را بسط داده و تقسیم‌بندی‌هایی نیز در آنها به‌وجود آورده و کارکردها را به انواع مختلفی تقسیم کرده است. بارت در این‌باره می‌گوید: نخستین وظیفه در اینجا، تقسیم روایت و تعیین قطعات گفتمان روایی است که می‌توان آن را به تعداد محدودی تقسیم کرد؛ به عبارت دیگر، باید کوچک‌ترین واحدهای روایت را تعریف کرد که ملاک انتخاب آنها نیز «معنا» است. به عقیده وی، دو طبقه عمده واحدهای کارکردی عبارت‌اند از: کارکردهای توزیعی و

کارکردهای ترکیبی. کارکردهای توزیعی با کارکردهای معرفی شده پراپ مطابقت می‌کند. از این منظر می‌توان در نمایشنامه ملاقات بانوی سالخورده، کارکردهای زیر را در نظر گرفت (اگرچه باید توجه کرد که همان‌طور که آسابرگر (۱۳۸۰) اشاره کرده، بدین‌منظور لازم است جرح و تعدیل‌هایی در برخی از کارکردهای پراپ ایجاد کرد):

در نمایشنامه‌ای که درون‌نمات نوشته، وضعیت اولیه زمانی است که برخی از شهروندان در مقابل ایستگاه نیمه‌ویران راه‌آهن گولن جمع شده‌اند و خود را برای استقبال از قهرمان روایت آماده می‌کنند. در واقع در این مرحله است که چهره‌های شاخص استقبال‌کننده از قهرمان به اختصار معرفی می‌شوند که عبارت‌اند از شهردار، معلم، کشیش، مأمور اجرا، ایل، ...

کارکرد دوم در اینجا، حضور در برابر غیبت است که پراپ مطرح کرده است. البته قهرمان این داستان نیز زمانی ناپدید شده است، اما این عمل به بیش از چهار دهه قبل برمی‌گردد؛ ولی اکنون شاهد حضور او هستیم. کارکرد دوم را می‌توان «استقبال» نامید که این، تمامی اقدامات انجام‌شده اهالی شهر برای خوشامدگویی به زن ثروتمندی که پس از مدت‌ها به شهر زادگاه خود بازگشته است را دربر می‌گیرد، شامل نواختن موسیقی، پذیرایی، ...

کارکرد سوم، یادآوری است که در ضمن آن، کلر زاخاناسیان خاطرات گذشته خود با آلفرد ایل را به یاد می‌آورد. این کارکرد، به یاد آوردن دوران خاطرات عاشقانه و عشق‌ورزی‌های کلر (قهرمان) و ایل (ضدقهرمان) و درنهایت، خیانت و تشکیل دادگاه و ننگ و رسوایی و سرانجام، رانده‌شدن قهرمان از شهر گولن در گذشته‌ای دور را دربر می‌گیرد.

کارکرد بعدی را می‌توان «عدالت‌خواهی» یا خریداری عدالت از سوی قهرمان نامید که براساس آن، قهرمان داستان می‌خواهد از ضدقهرمان انتقام بگیرد.

کارکرد بعدی، سردرگمی یا وحشت‌زدگی ضدقهرمان است که تلاش می‌کند افراد شهر را متقاعد کند از خواسته قهرمان تبعیت نکنند.

کارکرد بعدی، انتقام است و طی آن، ضدقهرمان به دست اهالی شهر به قتل می‌رسد و خواسته قهرمان محقق می‌شود.

کارکرد نهایی در اینجا پاداش است که در طی آن، قهرمان به آرزویش - انتقام گرفتن از ضدقهرمان - می‌رسد و به اهالی شهر، به دلیل همراهی و کمک به او، پاداش می‌دهد. از سوی دیگر، کارکردهای ترکیبی، به اعتقاد بارت (۱۳۸۷: ۴۳)، شامل نمایه‌ها می‌شوند که به کنشی تکمیلی و مهم ارجاع نمی‌دهند، بلکه به مفهومی کم‌ویش پراکنده برمی‌گردند و برای معنای داستان ضرورت دارند؛ همانند نمایه‌های روان‌شناسانه که به شخصیت‌ها، اطلاع درباره هویثشان، علائم فضا،... مربوط می‌شوند. منظور بارت از نمایه‌ها، مفهوم نشانه‌ای آنهاست و اینکه آنها بر مدلولی اشاره می‌کنند که باید فهمیده شوند و برای فهم معنای آنها باید به سطحی بالاتر حرکت کرد؛ زیرا در این سطح است که معنا می‌یابند. از نمونه‌های آن در نمایشنامه ملاقات بانوی سالخورده می‌توان به توصیفات ارائه شده از صحنه‌ها اشاره کرد که ریختگی دیواره‌های ساختمان‌ها یا ژنده‌پوش بودن شخصیت‌های این نمایشنامه دال بر ویرانی و نامناسب بودن وضعیت اقتصادی شهر است. همچنین اندام‌های مصنوعی قهرمان داستان در سطح کنش نمایه‌ای است که معنا می‌یابد و بر مرگ عواطف قهرمان داستان و سنگدلی وی اشاره دارد. و همچنین، حمل تابوت توسط مستخدمان زن قهرمان داستان که در ادامه مشخص می‌شود، بر مرگ ضدقهرمان دلالت دارد. در کل می‌توان به دلیل کثرت نمایه‌ها در این نمایشنامه، آن‌را بیشتر نمایه‌ای دانست تا کارکردی، زیرا کارکردها بیشتر معنایی ضمنی دارند تا معنایی صریح و با حرکت از سطح کارکرد به سطح روایت است که معنا می‌یابند.

بارت، تقسیم‌بندی دیگری از کارکردها ارائه می‌دهد و از کارکردهای اصلی یا هسته‌ای و نیز کاتالیزورها سخن می‌گوید. یک کارکرد برای اینکه اصلی باشد، باید به کنشی ارجاع دهد که جایگزینی را بگشاید، جایگزینی که پیامد مستقیمی برای گسترش بعدی داستان داشته

باشد. از سوی دیگر، کاتالیزورها صرفاً واحدهای متوالی‌اند اما کارکردهای اصلی، هم متوالی و هم علی‌اند. در نمایشنامهٔ ملاقات بانوی سالخورده، توصیفات صحنه، مصداق بارز این نوع کارکردها هستند که در برخی موارد کارکردی و در مواردی دیگر کاتالیزورند و هدفشان صرفاً پرکردن فاصله میان کارکردها است که در اطراف هسته جمع شده‌اند (بارت، ۱۳۸۷: ۴۵). برای نمونه، در توصیف صحنه در پردهٔ اول، عبارت «صدای زنگ یک ایستگاه راه‌آهن و بعد پرده باز می‌شود. تابلویی می‌بینیم که روی آن کلمهٔ «گولن» نوشته شده... ساختمان ایستگاه راه‌آهن به شکل مخروبه درآمده... یک برنامهٔ حرکت قطارها که نصف آن پاره شده به دیوار چسبیده است... مقابل یک اتاقک، نیمکتی قرار داد و چهار مرد ژنده‌پوش روی آن نشستند». این عبارت‌ها، کارکردی کاتالیزوری دارند، زیرا توصیف یک لحظهٔ داستان‌اند و نشانگر توالی هستند اما علیتی را در این سطح از تحلیل نشان نمی‌دهند.

البته کارکردهای هسته‌ای بی‌شماری را در این روایت می‌توان مشاهده کرد که هم دارای توالی و هم دارای علیتند. استقبال از کلر زاخاناسیان، دیدار ایل با وی، گفت‌وگوهای ایل و کلر زاخاناسیان، برگزاری مراسم شام به افتخار قهرمان داستان و... همه و همه، هم به ترتیب زمانی روی می‌دهند — یعنی کارکردی زمان‌مند دارند — و هم علیتی در پس آنها نهفته است و روایت را به سوی مسیری هدایت می‌کنند. برای نمونه، دیدار قهرمان و ضدقهرمان، به خواست اهالی شهر صورت می‌گیرد و هدف از آن، یادآوری عشق آتشین گذشته بین آنها برای جلب رضایت قهرمان و پرداخت پول توسط وی برای بازگرداندن آبادانی به شهر ویران‌شدهٔ گولن است.

ب - کنش‌گرها

سطح دوم تحلیل روایت را بررسی کنش‌ها تشکیل می‌دهد. بارت (۱۳۸۷: ۶۱) در بحث از کنش‌ها که تا حدود زیادی متکی بر دیدگاه گریماس است، توضیح می‌دهد که وی

(گریماس) طبقه‌بندی شخصیت‌های روایت را نه براساس آنچه هستند، بلکه براساس آنچه انجام می‌دهند، پیشنهاد می‌کند که نام کنش‌گران از آنجا است، تا آنجا که آنها در سه محور عمده معنایی که ارتباط، میل و آزمون هستند، سهیم می‌شوند. از آنجا که این مشارکت در جفت‌های سازمان‌یافته جهان لایتناهی شخصیت‌ها نیز به‌وسیله ساختار جانشینی که در سراسر روایت طرح افکنده شده محدود می‌شود، از هنگامی که کنش‌گری، طبقه‌ای را تعریف می‌کند، آن طبقه می‌تواند به‌وسیله کنش‌گران مختلفی پر شود و براساس قواعد تکثیر، جانشینی یا جایگزینی تجهیز شود.

به‌عقیده گریماس، در ارتباط خواستاری فاعل در برابر یک هدف، فرستنده در برابر گیرنده پیام و درنهایت، در ارتباط رقابتی یاریگر^۱ در برابر مخالف قرار دارد. همان‌طور که تادیه (۱۳۸۷: ۲۵۴) می‌گوید، حاصل این پیوندهای دوگانه، ساختار یا الگوی کنشی است که تجزیه و تحلیل داستان را امکان‌پذیر می‌سازد. درواقع سادگی این ساختار به این دلیل است که تماماً بر هدف (آرزو) که هدف فاعل است، متمرکز و به‌منزله موضوع ارتباط، میان فرستنده پیام و گیرنده پیام واقع است و در این حال، آرزوی فاعل نیز بر تصویرهای یاری‌دهنده و مخالف منطبق می‌شود.

یکی از تقابل‌های دوگانه در ملاقات بانوی سالخورده، عبارت است از «عشق» در برابر «نفرت» یا انتقام. از دیگر تقابل‌های دوگانه این روایت، می‌توان به عدالت در برابر بی‌عدالتی، ثروت در برابر فقر، همراهی در برابر خیانت، آبادانی در برابر ویرانی و نیز اخلاق در برابر بی‌اخلاقی اشاره کرد. به عبارت دیگر، در این روایت، تصورات مثبت زندگی در برابر تصورات منفی آن صف‌آرایی می‌کنند و معنا در این تقابل‌ها نهفته است. در اینجا فاعل که قهرمان داستان و یا کلر زاخاناسیان است، هدفی را دنبال می‌کند که عبارت است از گرفتن انتقام از ضدقهرمان و یا به عبارت دیگر، عاشق (یا معشوق) سابق وی. قهرمان، پیامی را

1. adjuvant

می‌فرستد که گیرندگان وی، اهالی شهر و همشهریان ضدقهرمان هستند و این پیام عبارت است از تقاضای عدالتخواهی درقبال پرداختن هزینه آن؛ هرچند که می‌توان ضدقهرمان را گیرنده اصلی پیام دانست، زیرا درواقع ضدقهرمان است که باید تاوان خیانت خود را به قهرمان بپردازد. رابطه دیگر، رابطه میان یاریگران و مخالفان است. در این روایت، به نحوی جالب توجه، جای یاری‌دهندگان و مخالفان تغییر می‌کند. در ابتدای روایت، همشهریان ضدقهرمان مخالف اجرای هدف قهرمان (یا فاعل) هستند و از همراهی با وی اجتناب می‌کنند؛ اما درنهایت روایت، شاهد چرخش در صف‌بندی همشهریان در برابر خواسته یا هدف قهرمان هستیم و آنها به یاریگران او بدل می‌شوند، چرخشی که در منفعت‌طلبی یاریگران کنونی و مخالفان سابق ریشه دارد و در تحلیل سطح سوم روایت، معنایش را می‌یابد.

ج - روایت

سومین سطح از دیدگاه بارت، روایت - یا همان گفتمان، از دیدگاه تودوروف - است.

بارت می‌گوید:

واحدهای سطوح پایین‌تر، دقیقاً در روایت است که یکپارچگی خود را پیدا می‌کنند؛ به عبارت دیگر، شکل غایی روایت، به‌مثابه روایت از محتویات و شکل‌های صرفاً روایی‌اش (کارکردها و کنش‌ها) فراتر می‌رود. این [امر] توضیح می‌دهد که چرا رمزگان روایتی باید آخرین سطح در تحلیل ما باشد... روایت می‌تواند معنایش را فقط از جهانی که از آن استفاده می‌کند، دریافت کند و کار خود را فراتر از سطح روایی شروع کند؛ نظام‌های (اقتصادی، اجتماعی، ایدئولوژیک) دیگری که عباراتشان دیگر مطلقاً روایت‌ها نیستند، بلکه عناصر یک ماده متفاوت هستند... سطح روایتی، مشرف به جهانی است که روایت در آن گشوده شده است، درحالی‌که در همان زمان، سطح پیشین را می‌پوشاند و روایت را می‌بندد و بدون شک آن را به‌عنوان گزاره‌ای از یک لانگ که برای فرازبان خودش فراهم می‌آورد و در سراسر آن حمل می‌کند، بنیاد می‌نهد. (بارت، ۱۳۸۷: ۷۳-۷۲)

بر این اساس می‌توان گفت که این نمایشنامه، ماجرای انتقام عجیب پیرزن ثروتمندی است که پول‌پرستی و ارزش اخلاقی و آرزوهای مردم شهرک زادگاهش را با طنزی سیاه افشا می‌کند. این نمایشنامه براساس انتقام و اجرای عدالت استوار است (رهنا، ۱۳۵۷: ۲۲۷). نمایشنامه مذکور، روایت دیگری از عشق و خیانت، وفاداری و بی‌وفایی، بی‌عدالتی و سرانجام اجرای عدالت است.

بانوی ثروتمند قهرمان داستان که اکنون نام پرطمطراق کلر زاخاناسیان را یدک می‌کشد، روزگاری با نام کلاراوشر - در دوران نوجوانی‌اش - به‌شدت دلباخته نوجوانی به‌نام آلفرد ایل بوده و در راه عشق بسیار پایبند و استوار است. اما همین‌که از وی باردار می‌شود، آلفرد از قبول مسئولیت شانه خالی می‌کند و با شهادت دروغین شاهدانی که اجیر کرده بود، کلارا - این معشوقه پاکبخته - در منظر عوام، به فاحشه‌ای بی‌آبرو بدل می‌شود که چاره‌ای جز ترک دیار خود ندارد و ناچار می‌شود در دیاری دیگر درمقام فاحشه‌ای پست زندگی بگذراند؛ هرچند که پیرمردی ثروتمند عاشق او می‌شود و تمامی ثروت و دارایی‌اش را برای او برجای می‌گذارد. کلارا قربانی بی‌عدالتی می‌شود و اکنون پس از سال‌ها بازگشته تا بی‌عدالتی‌ای را که مدت‌ها پیش در حقش شده است، جبران کند؛ البته به شیوه خودش. او می‌خواهد عدالت را «بخرد». به‌عبارت دیگر، او می‌خواهد با پرداخت مبلغی هنگفت، عدالت را پس از ۴۵ سال اجرا کند؛ عدالتی که برای او مفهومی کاملاً مشخص دارد.

برعکس، مردم گولن، در آغاز، تصویری انسانی یا غریزی از عدالت دارند. به همین نسبت نیز از پیشنهاد بانوی پیر خشمگین می‌شوند. اما درطول نمایشنامه تغییر عقیده می‌دهند و وجدان خود را درقبال پول می‌فروشند (همان، ص ۲۲۸).

کلر زاخاناسیان را می‌توان به‌مثابه یکی از انسان‌های دیونمایی دانست که از انسانیت تهی شده است؛ چنان‌که وقتی آلفرد تلاش می‌کند یاد عشق‌بازی‌های گذشته را زنده کند، پی می‌برد که بسیاری از اعضای بدن کلر مصنوعی است. به‌واقع، این مصنوعی‌بودن وی را

می‌توان نماد از دست‌رفتن ویژگی‌های انسانی کلر دانست (ولوارث، ۱۳۷۲: ۶۸)؛ هرچند که شاید بتوان جامعه‌ای را که این زن کهنسال در آن زیسته است نیز مقصر و گنهکار دانست. چه، در این شهرک — به‌منزلهٔ نمادی از جامعه — است که دختری نوجوان قربانی فساد دستگاه قضایی و عدم اجرای قانون شده و دامن پاک او آلوده شده است. درواقع، فقط نباید فرد را که یک قربانی است، سرزنش کرد، بلکه اجتماع نیز در این امر نقشی برجسته دارد.

باید توجه کرد که شخصیت‌های اصلی این نمایشنامه به‌راستی مردم شهرند. در این داستان، تصویری از انحطاط اخلاقی تدریجی اعضای یک جامعه به‌تصویر کشیده می‌شود که تحت‌تأثیر فشار اقتصادی تغییر رویه می‌دهند و توصیفی تلخ و گزنده و تمسخرآمیز از فطرت انسانی است (همان، ص ۶۸). درواقع نویسنده منفعت‌طلبی و سودجویی افراد جامعه را به‌سخره می‌گیرد؛ کسانی که برای رسیدن به منافع خود، اصول اخلاقی را به‌راحتی زیر پا می‌گذارند و در راه رسیدن به این مقصود، تمامی اشتراکات و عقاید و حتی روابط خویشاوندی نسبی را نادیده می‌گیرند و حاضر می‌شوند پدر خود را نیز قربانی کنند تا بتوانند بر مرکب مورد علاقهٔ خود سوار شوند، یا به ورزشی که بدان علاقه دارند، روی آورند. درواقع پیام این نمایشنامه این است که اقتصاد تعیین‌کنندهٔ اصول اخلاقی است.

به گفتهٔ رهنما، این نمایشنامه بُعد دیگری دارد که شاید بتوان آن را «بُعد مذهبی» نامید: بانوی سالخورده تنها در جهانی می‌تواند حکم براند — آدمیان را «بخرد» — که در آن از خدا اثری نیست. اما آیا کلر می‌خواهد فقط از ایل انتقام بگیرد؟ شواهد نشان می‌دهد که این بانو فقط به ایل نظر ندارد، بلکه می‌خواهد از مردم زادگاهش نیز انتقام بگیرد. اگر آنها از او روسپی ساخته‌اند، او هم آنها را به جانی و قاتل بدل می‌سازد. وی نقشهٔ ماهرانه‌ای طرح کرده است؛ به این شکل که ایل را توسط مردم مجازات می‌کند و مردم را توسط ایل (رهنما، ۱۳۵۷: ۲۲۸).

در انتها می‌توان گفت که نویسنده در بستر روایت عشقی قدیمی که با بازگشت معشوق زنده می‌شود و در آن، قهرمان داستان که روزگاری دخترک فقیری بوده است، از سوی

عاشق رانده می‌شود و دادگاه نیز نمی‌تواند از وی اعاده حیثیت کند و قربانی بی‌عدالتی می‌شود و اینک پس از سال‌ها قدرتمندانه و با غرور باز می‌گردد و انتقام خود را هم از فردی که عاشقش بوده است و هم از جامعه می‌گیرد و سستی و بی‌بنیادی اخلاقیاتی را که آنها بدان معتقدند، فاش می‌سازد.

نتیجه

در دهه‌های اخیر، نظریه‌ی روایت اهمیت بسیار یافته و حتی گفته شده که جای نظریه‌ی رمان را گرفته است. بنابراین، مطالعه و تحلیل روایت‌ها، اهمیت فزاینده‌ای یافته و در دهه‌های اخیر نظریات گوناگونی در مکاتب مختلف، برای تحلیل روایت‌ها پدید آمده است و هریک از منظری اقدام به تحلیل روایت‌ها کرده‌اند؛ به‌گونه‌ای که به‌مرور زمان و با انباشت و هم‌افزایی اندیشه‌ها و دیدگاه‌ها، دانش روایت‌شناسی پیشرفت زیادی کرده است. از سوی دیگر، باید توجه داشت که حیطة روایت‌ها بسیار گسترده است؛ حتی حوزه آن را می‌توان به وسعت خود زندگی تلقی کرد و بدین ترتیب، زندگی را همچون روایتی دانست که شایسته تحلیل و کاوش است. بنابراین، روایت‌ها از شمارگان خارج‌اند و از ژانرهای متنوعی تشکیل شده‌اند. از جمله نظریات روایت‌شناسی که در اینجا به آن توجه شده، دیدگاه ساختارگرایانه تحلیل روایت‌ها است که ارتباط نزدیکی با دانش زبان‌شناسی دارد و معتقد به تحلیل لایه زیرین زبان یا لانگ برای کشف و آشکارسازی معنای روایت‌ها است. یکی از چهره‌های شاخص تحلیل ساختاری روایت، رولان بارت بود که در اینجا سعی شد با مدنظر قراردادن سطوح سه‌گانه روایی معرفی شده توسط وی، نمایشنامه ملاقات بانوی سالخورده به‌عنوان یکی از ژانرهای روایی تحلیل شود. در سطح روایت — سطح سوم — این نمایشنامه که به کاوش در معانی ایدئولوژیک و اجتماعی اختصاص داشت، نشان داده شد که ارزش‌ها و اخلاقیاتی که افراد جامعه مدعی آن هستند، چقدر سست‌بنیاد و کم‌استحکام است و خیلی

زود در برابر منفعت‌جویی‌ها و دنیاطلبی‌ها رنگ می‌بازد و این امر در واقع روایتگر لذت‌جویی، مادی‌گرایی و نانهاده‌شدگی ارزش‌ها در باورهای انسان‌ها است که در قالب یک روایت به تصویر کشیده می‌شود.

فریدریش دورنمات اساساً نویسنده‌ای است که در آثار خود از عناصر گروتسک — نوعی سبک تئاتری — استفاده می‌کند و نیز از نوعی طنز تلخ و گزنده بهره می‌برد. بنابراین، با توجه به سبک نگارش او، درک معنای مورد نظر وی چندان دور از دسترس نیست. بلکه بیشتر هدف در اینجا کاربرد دو مرحله‌دیگر مورد نظر بارت — یعنی تحلیل کارکردها و کنشگران — بود؛ که در متن اصلی مقاله به آنها توجه شد.

کتابنامه

- آسابرگر، آرتور. ۱۳۸۰. *روایت در فرهنگ عامه، رسانه و زندگی روزمره*. ترجمه محمد رضا لیراوی. تهران: نشر سروش.
- آلن، گراهام. ۱۳۸۵. *رولان بارت*. ترجمه پیام یزدانجو. تهران: نشر مرکز.
- بارت، رولان. ۱۳۸۷. *درآمدی بر تحلیل ساختاری روایت‌ها*. ترجمه محمد راغب. تهران: فرهنگ صبا.
- تادیه، ژان ایو. ۱۳۸۷. *تقداری در قرن بیستم*. ترجمه مهشید نونهالی. تهران: انتشارات نیلوفر.
- تولان، مایکل. ۱۳۸۳. *درآمدی بر روایت*. ترجمه ابوالفضل حری. تهران: انتشارات فارابی.
- دورنمات، فریدریش. بی‌تا. *ملاقات بانوی سالخورده*. ترجمه حمید سمندریان.
- راغب، محمد. ۱۳۸۷. «پیشینه دانش روایت‌شناسی»، در کتاب *درآمدی بر تحلیل ساختاری روایت‌ها*، نوشته رولان بارت، تهران: فرهنگ صبا.
- رهنما، تورج. ۱۳۵۷. *برشت، فریش، دورنمات*. تهران: توس.
- طلوعی، وحید؛ خالق‌پناه، کمال. ۱۳۸۷. «روایت‌شناسی و تحلیل روایت»، *مجله خوانش*. بهار، تابستان، پائیز و زمستان ۱۳۸۷، ش ۹، ص ۴۵-۵۱.
- میلر، ف. جی. ۱۳۷۷. «روایت»، ترجمه منصور ابراهیمی، در *روایت و ضدروایت*، زیر نظر محمد پزشک، تهران: بنیاد فارابی.
- ولوارث، جورج. ۱۳۷۲. *فریدریش دورنمات*. ترجمه عزت‌الله فولادوند. تهران: نشر نشانه.

McQuillan, Martin. 2000. *The Narrative Reader*. London :Routledge.