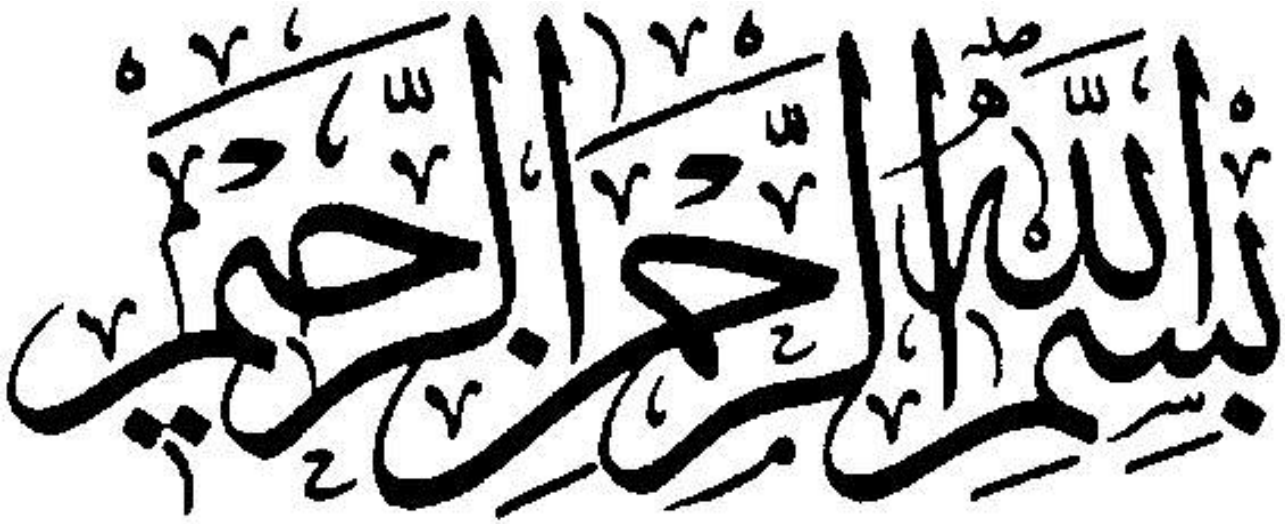
بسم الله الرحمن الرحيم

دانشگاه تهران

دانشکده حقوق و علوم سیاسی

عنوان

زبان و ادبیات توده در آثار صادق هدایت

نگارش :

فاطمه نبی مهدوی

استاد راهنما:

دکتر جهانگیر معینی

استاد مشاور:

دکتر احمد خالقی

پایان نامه برای دریافت درجه کارشناسی ارشد

در رشته علوم سیاسی- اندیشه سیاسی

تابستان ۱۳۹۰

تقدیم به پدر ومادرم

با احترام و قدردانی

چکیده

در این رساله به رابطه زبان وتاریخ و بازتاب ان بر خاطره خواهم پرداخت. هدف من اخلاقی کردن زبان و معنا در گذشته فراموش شده ای است که به دست تاریخ نگاران مجعول که هدف انان حذف گذشته تاریخی انسان ستمدیده به حیث استثناءبرسازنده تاریخ اند می باشد . و از انجا که به گفته بنیامین "رنج انسان ستمدیده در گذشته تاریخی خود یک قاعده است و نه یک استثناء ، ویکی از دلایل وجود پیروزی برای فاشیسم ان است که مخالفان فاشیسم تحت عنوان پیشرفت به ان به مثابه نوعی قاعده یا هنجار تاریخی برخورد کرده اند." و از انجا که خود نیز دارای گذشته فراموش شده همراه با حذف خاطره ،سانسور زبان وتاریخ می باشم ،می خواهم از سرنوشت انسان ستمدیده به حیث اخلاقی راززدایی کنم ،تا بدین ترتیب بتوانیم معنا را در کلیت ان دریابیم ، وبه رستگاری زبان وبه گفته بنیامین به یک زبان ناب خالی از یاوه گویی دست یابیم . و از انجا که هدایت به عنوان داستان نویس،رمان نویس تاریخ ادبیات ایران هدفش راززدایی از انسان ستمدیده تاریخ است ،که با فقدان خاطره وبا گذشته فراموش شده خود به دست مورخان مجعول ،بی نام و نشان گردیده اند ، وبه حیث منجی عدالت در خاموشی معنا وزبان همچون اولیس که رنج بازگشت به سرزمین را برخود هموار میکند ،رنج پرده دری از تاریخ و گذشته و خاطره مردمی را اغاز میکند که مانند حقیقت ناب مورد بی اعتنایی قرار گرفته اند.

فهرست مطالب

۱- مقدمه ۱

۲- چارچوب نظری ۳

۲-۱:سوالهای تحقیق ۴

۲-۲:فرضیه های اصلی تحقیق ۴

۲-۳:تعریف زبان ۶

۲-۴:فهم زبان ۶

۲-۵:تعریف سکوت وخاطره ۸

۲-۶:تعریف مرگ ورنج ۱۰

فصل اول: زبان

۱- ادبیات چیست ؟ ۱۲

۱-۲- ادبیات و داستان ۱۳

۱-۳-انتقال حقیقت از طریق داستان ۱۴

۱-۴- ادبیات و حقیقت ۱۵

۱-۵- مساله معنای اثر ۱۶

۱-۶- زبان شناختی چگونه بر مطالعه ادبیات کمک می کند؟ ۲۳

۱-۷- خوانش ادبی چیست؟ ۲۵

۲- زبان و بافت اجتماعی ۲۷

۲-۱- بافت چیست؟ ۲۹

۲-۲- فولکلور و ادبیات توده ۳۱

۲-۳- تعریف رئالیسم ۳۵

۳- علم هرنوتیک (تفسیر متن) ۳۸

۳-۱- زبان و سلطه ۴۲

۳-۲- گادامر ، حقیقت به مثابه آشکارگی ؛ واقعمندی فهم ۴۴

۳-۳- آدورنوو نقد زبان اصالت ۴۸
۳-۴- نقد فرهنگ فرهنگستان ، نقد سنتی و نقد مدرن (بارت)..... ۵۰
۴- زبان – تاریخ – سنت ۵۷
۴-۱- تاویل زند و هومن سین..... ۵۷
۴-۲- الهیات و زبان ۶۰
۴-۳- حقیقت تاریخی یا فهم تاریخی (بارت)..... ۶۹
۴-۴- حقیقت در ترانه های خیام..... ۷۴
۴-۵- زبان و تاریخ و رابطه آن با "سنت مکتوب"..... ۷۹
۵- تقابل گفتار و نوشتار "غیبت سخن" ۸۱
۵-۱- مفهوم زمان ۸۶
۵-۲- نگاهی به الفبای زبان فارسی..... ۹۲
۵-۳- نامه های هدایت ۹۴
۵-۴- نتیجه ... همان – غیر ۹۷

فصل دوم: تاریخ و صادق هدایت

۱-گادامر " فاصله گذاری بیگانه ساز"..... ۱۰۵
۱-۱-تفکر تاریخی چیست؟ ۱۱۶
۱-۲-تبارشناسی و مفهوم "خواستگاه"..... ۱۲۱
۱-۳-رویکرد فلسفی بنیامین..... ۱۲۳
۱-۴-بازسازی تاریخی و مفهوم "اکنون"..... ۱۲۷
۱-۵-تفاوت تاریخی گری با ماتریالیسم تاریخی..... ۱۲۹
۱-۶-دوگانگی خرد "خرد عینی و خرد ذهنی"..... ۱۳۹
۱-۷-ویکو، اسطوره شناس تاریخ ۱۳۷
۱-۸-تاریخ ، خاطره ، فراموشی..... ۱۳۸
۱-۸-۱- خاطره جمعی ۱۴۰

۲-۸-۱- رابطه تاریخ و خاطره ۱۴۲
۳-۸-۱- یادآوری و فراموشی ۱۴۴
۴-۸-۱- خاطرات سکوت ۱۴۶
۵-۸-۱- خاطره از دیدگاه "آگوستین قدیس" ۱۴۷
۶-۸-۱- نتیجه ۱۴۸

فصل سوم: انسان ستمدیده در آثار صادق هدایت

۱-انسان ستمدیده(دراثار صادق هدایت) ۱۵۰
۱-۱:انسان ستمدیده از دیدگاه جورجواگامبن (هوموساکر) ۱۵۰
۲-۱: اردوگاه ،استثناءبر قاعده دنیای مدرن ۱۵۲
۳-۱:فقرچهره ۱۵۳
۴-۱:زور قانون ۱۵۴
۵-۱:سرکوب فرهنگ ۱۶۰
۶-۱:سلطه روشنگری وزن ۱۶۹
۲:کافکاوهدایت ۱۷۲
۱-۲:رابطه کافکاوهدایت ۱۷۵
۲-۲:شبح قانون در کافکا وبنیامین ۱۷۷
۳:مرگ ۱۷۹
۴:خودکشی ۱۸۴
۵:نتیجه ۱۸۶
منابع ۱۸۸

مقدمه

صادق هدایت در ادبیات ایران شاید یک قهرمان باشد , قهرمانی که به زعم برخی حاشیه رویها ، فرصت طلبی ها ، سوء استفاده ها و نگاه های سیاسی – ابزاری که در جهان انسانی رایج و معمولی و حتی اجتناب ناپذیر است . در این امر نمی توان تردید کرد که او نه تنها در هیچ چارچوبی نمی گنجد ، بلکه یگانه صدای"رادیکال" و" زبان اشتراکی "است که با او می توان وضعیت غیر عادلانه موجود را نقد کرد .

هدایت نه تنها موافق وضعیت موجود زمانه خود نبود ، بلکه به عنوان یک انسان "برابری خواه" حال را وارد مرحله "بحران" نمود و بعد سرکوب قدرت سیاسی را آشکار می سازد. به عبارت دیگر او "معرف سیمای سوژه سیاسی است " که عمل بالقوه خطاب همگانی است و امر مازاد را که سال ها معادله قدرت بیرون رانده است به درون وضعیت فرا می خواند .

تفکر برابری خواه مازاد را به درون قدرت فرا می خواند ، تفکر برابری ستیز اما با نقد هستی ای بخشی از جامعه ، مازاد تولید می کند. آنچه هدایت را از دیگر متفکران و نویسندگان ایران متمامز کرد، این بود که او امر "مازاد گروه های سیاسی حذف شده " را فرا می خواند تا در روال معمول سیاست محافظه کارانه وقفه اندازد و آن را واژگون سازد . در حالی که دیگر کسان همواره سعی کرده اند با دامن زدن به انحصار ، "بی عدالتی" و "نابرابری"گروه مازاد تولید کرده و قدرت سیاسی را به امر گنگ ، مبهم و سنجش ناپذیر بدل نمایند . سرشت تفکر برابری خواه و منطق کنش رادیکال اقتضاء دارد که او نه به مثابه ای شخص تحویل پذیر و تاویل پذیر به قهرمان ملی بلکه به عنوان آلبوم برابر خواه چهره گشاید که نامش مرادف است با ویران کردن بنیاد بی عدالتی در تمام سطوح ، از ادبیات گرفته تا اقتصاد سیاست و فرهنگ.

در وضعیت کنونی که دیوار اخلاق و فضیلت های انسانی به کلی ویران شده و همه چیز بر محور منافع شخصی می چرخد ، هدایت به "سوبژ کتیویتیه ای سراپا فارغ از منافع شخصی " یگانه بنیان استوار آرمان عدالت خواهانه و "تفکر رهایی بخش " است که می تواند "آرزوهای اخلاق" و "انسانی" ما را جهت بخشد.

او برمسند هر گونه قدرت سیاسی و نامتناهی و افسار گسیخته ای که خود را یگانه متولی خشونت مشروع می داند ، دست رد می زند و به همین دلیل تفکر او ضرورتاً به "عدالت" و "رهایی" می انجامد .

هر چند زمان می گذرد او تابناک تروروشنتر بر آسمان تاریخ می درخشد ، این بدین دلیل است که او خارج از وضیعت حال و همواره در ساحت یو توپیا حای دارد ؛ یوتو پیای عدالت و رهایی و در نهایت با مرگ خویش "فرمان برابر خواهانه" را که در آن یک نویسنده تنها ذیل منشان قابلیت مشخصاً انسانی اش بازنمایی میکند امضاء کرد و به همین دلیل برای ابد "جاودان" ماند برای همه دوران ها.

سخن گفتن و نوشتن درباره او که در واقع افراطی ترین سویه های شکاف های جامعه را نشان می دهد، دشوار می باشد . زیرا با فراخواندن امر مازاد به درون وضعیت قدرت سیاسی را سنجش پذیرمی سازد و در عین حال لاتیناهی و تفسیر ناپذیر ، زیرا معرف سوژه سیاسی و حقیقی ای است که درگسست نظم تاریخی و در "لحظه های خطر درخشان " می گردد.

سخن گفتن در مورد هدایت سخت است ، چون کلام نیز فاصله می اندازد و نمی تواند چیزی را همر سانی کند در عصرهبوط . هدایت را باید با سکوت و توجه قلبی درک کرد ، در عصری که عصر غوغا و شعار و آشوب و عصر کوتوله هاست ، سخن بی معنا می شود ، گوش ها بی اشتهای کوتوله های "عصر کوتولگی تاب شنیدن کلام را ندارند و حقیقت را نمی پذیرند ؛ درچنین وضعیتی سکوت را باید هنرمندانه ترین نوع "بیان" دانست و ما باید آنچه هنرمند باشیم که با سکوت سخن بگوییم ، زیرا تنها با سکوت است که می توان گویا بود .

وقتی در برابر هدایت قرار می گیریم ، نمی دانیم روایت را باید از کجا آغاز کرده ، در اینجا فقط مساله آغاز و پایان نیست ، مساله تاویل نیست ،مساله پیکربندی نیست ، مگر می شود جان را در صورت خلاصه کرد ؟ مگر می شود ابدیت را در شکل گنجاند ، بنابراین هنگام سخن گفتن از هدایت با اکنون جاودان مواجه ایم ، اکنون جاودان برای همه زمان ها ، فارغ از هر گونه قید و بند بشری نمی دانم قصد تاویل را از کجا آغاز کنم چون هدایت متنی است که میشود بی نهایت تاویل کرد . هدایت قصه دلتنگی است ، قصه شادی هست ، زخم تاریخی و نیز شفای تاریخی است ، قصد رفتن و ماندن است .

در متنی که خواهیم نوشت " خود یک توفیق بزرگ است که قوای ظلمت و اهریمنی را تضعیف کند ، زیرا سرگذشت ستمدیدگانی را که به حیث استثنای بر سازنده تاریخ رسمی درحوزه ممنوع سخن رانده شده اند و در واقع با طرد آن ها از نظم گفتار روایت ملی معنادار می گردد، تنها از خلال سکوت می توان قرائت کرد .

هنگامی که دوران شکل گیری تاریخ نویسی کل می رسد ، بی عدالتی با همان شدت در تمام ابعاد چهره می گشاید ، تبعید بقایای قتل عام شدگان به "قلمرو ممنوع گفتار" در این زمان ابوالهول تاریخ رسمی به جان ادب و فرهنگ افتاد و نه تنها در اندک زمانی تمامی خاطرات ، به ویژه خاطرات قربانیان را فروبلعید و نیست و نابود کرد . در یک سو قربانیانی قرار گرفت که هیچ صدایی از آن ها شنیده نمی شود و در سوی دیگر تلاش می شد با جعل کتاب های تاریخی ، تحریف و دستکاری میان اکنون و گذشته رابطه این همانی برقرار سازد.

بهر حال اگر بخواهیم سکوت هدایت را در قالب گفتار در آوریم چاره ای جز مخالفت با روایت رسمی نداریم ، چون قهرمانان هدایت به زعم فراز و فرودهای سیاسی هنوز در حوزه ممنوع گفتار قرار دارند ، و در نتیجه وضعیت فاجعه باری که برای دیگران استثناست ، قاعده دیروز و امروز حیات ویران ما به شمار می آید . با

این حال این تبعید شدگی به این معنا نیست که آن ها گذشته و تاریخ شان را از یاد برده اند . سکوت به معنای فراموشی نیست ، حفظ و نگهداری گذشته است . به نوعی دیگر و کاملاً در تضاد با قدرت سیاسی – اقتصادی حاکم و بدیل تاریخ رسمی .

قهرمانان هدایت شاید دردها و رنج های خود را به زبان نیاوردند ولی آن را هیچ گاه فراموش نخواهند کرد . چون انسان در سرای تاریخ سکونت دارد ، تنها کس معمار آینده خواهد بود که گذشته را دریابد ، نه آن که آن را جعل کند . سیمای پنهان حقیقت را فقط در آینه گذشته می توان دید و آن طور که نیچه در تاملات نابهنگام می گوید : "گذشته همیشه به صورت پیش گو سخن می گوید و شما فقط به عنوان معماران آینده که زمان حال را می شناسند قادر به دریافت آن خواهید بود . کاهنان معبد دلفی راجع به گذشته علم تام و تمام داشتند .(نیچه)

اگر بخواهیم ارباب آینده باشیم وبر این وضعیت اضطراری و دهشتناک گام نهیم . باید گذشته روایت نشده را دریابیم و روایت کنیم ، مرجع این روایت نیز خود انسان ستمدیده است . کاری به نگارش تاریخ رسمی نداریم . هدف ما بازخوانی سرگذشت ستمدیدگان است و نبرد انقلابی برای نجات گذشته .

اما این بازگشت به گذشته برای این است که بتوانیم آرزوها و رویاهای از دست رفته را احیاء کنیم ، برای بهتر شدن وضعیت ، برای فردای انسانی ، فردایی پر از صداهای رنگارنگ ، فردایی که "بودن "جرم نباشد و سخن گفتن از حقیقت گناه.

بدون شک بازخوانی گذشته ناممکن است ،اما هر سطری که امروز می نگاریم ؛ خود یک توفیق بزرگ است که قوای ظلمت و اهریمنی را تضعیف کند .(بنیامین)

در این رساله به رابطه زبان وتاریخ و بازتاب ان بر خاطره خواهم پرداخت .هدف من اخلاقی کردن زبان و معنا در گذشته فراموش شده ای است که به دست تاریخ نگاران مجعول که هدف انان حذف گذشته تاریخی انسان ستمدیده به حیث استثناءبرسازنده تاریخ اند می باشد . و از انجا که به گفته بنیامین "رنج انسان ستمدیده در گذشته تاریخی خود یک قاعده است و نه یک استثناء ، ویکی از دلایل وجود پیروزی برای فاشیسم ان است که مخالفان فاشیسم تحت عنوان پیشرفت به ان به مثابه نوعی قاعده یا هنجار تاریخی برخورد کرده اند ".

واز انجا که خود نیز دارای گذشته فراموش شده همراه با حذف خاطره ،سانسور زبان وتاریخ می باشم ،می خواهم از سرنوشت انسان ستمدیده به حیث اخلاقی راززدایی کنم ،تا بدین ترتیب بتوانیم معنا را در کلیت ان دریابیم ، وبه رستگاری زبان وبه گفته بنیامین به یک زبان ناب خالی از یاوه گویی دست یابیم . و از انجا که هدایت به عنوان داستان نویس،رمان نویس تاریخ ادبیات ایران هدفش راززدایی از انسان ستمدیده تاریخ است ،که با فقدان خاطره وبا گذشته فراموش شده خود به دست مورخان مجعول ،بی نام و نشان گردیده اند ، وبه

حیث منجی عدالت در خاموشی معنا وزبان همچون اولیس که رنج بازگشت به سرزمین را برخود هموار میکند ،رنج پرده دری از تاریخ و گذشته و خاطره مردمی را اغاز میکند که مانند حقیقت ناب مورد بی اعتنایی قرار گرفته اند .

طرح سوالهای اصلی تحقیق

۱_چه عواملی سبب روی اوردن صادق هدایت به مساله زبان و فرم گفتاری توده مردم بود؟

۲_توده مردم در ادبیات هدایت دارای چه مشخصه هایی می باشد و چنین اوصافی چه تاثیری بر پدیده انسان ستمدیده تاریخی دارد ؟

۳_بازتاب انسان ستمدیده تاریخی در ادبیات هدایت چه تاثیری بر گذشته و حال و اینده توده داشته است ؟

فرضیه اصلی تحقیق

۱-از این رو است ،که فرم زبانی که هدایت به کار برده است دلیلی برای شکستن سکوت توده می باشد ،هدایت با شکستن سکوت توده "انسان ستمدیده "در صدد رستگاری و تقوای زبان است.

فرضیه فرعی تحقیق

۱-هدایت سکوت توده را به دلیل فراموشی و سانسور تاریخ و خاطره توده می داند و نیز مفهوم تقدیر باورانه ای را که از مرگ و نیز رنج ازلی برزندگی توده سایه گسترده است .

در ادامه به مفهوم زبان از دیدگاه بنیامین و ویتگنشتاین می پردازم .هنگاهی که از بنیامین صحبت میکنیم نه از بنیامین نقد ادبی و فرهنگ پست مدرنیستی ونه از ان بنیامینی که نوشته های پاره پاره و قطعه وارش کاملا با فضای سایبرسیبس و متون هایبرلینکی خواناست ،بلکه بنیامین در مقام متفکر رخداد انقلاب و نظریه پرداز یک سیاست رادیکال است ،همان فیلسوف لحظه اکنون و ایجاد چرخش در وضعیت اضطراری ،وضعیتی که امروز در سرتاسر کره خاک مستقر گشته است .(بنیامین،والتر،۱۳۸۵، ۳۸)بنیامین در اثار اولیه اش از سه گونه زبان یاد میکند ۱_زبان الهی که همان کلمه خلاق خداوند است و در ان وجود وزبان یکی میشود ۲_زبان ادم ابوالبشر پیش از هبوط که همان زبان نامهاست ، در اسطوره عهد عتیق ادم کاشف نام حقیقی چیز هاست وموجودات طبیعت را نامگذاری میکند ،در این سطح از زبان که بنیامین ان را سطح اصلی نام ها مینامد ،شناخت الهی از چیزها به واسطه نامگذاریشان به ادم اعطا میشود .۳_زبانهای طبیعی پس از هبوط ادم ابوالبشر که بنا بر اسطوره برج بابل محصول اشفتگی و تکثر زبان است ، در این مر حله رابطه ای بی واسطه نام ها و چیز ها از دست رفته و

"دلالت "و "معنا"به وجود امده است پیامد چنین وضعیتی همان چیزی است که بنیامین یاوه گویی به تبعیت از گیرگگور می نامد .بنیامین مترجم را محصول جهان هبوط کرده می نامد ،جهان کثرت معانی و دلالت ها ،جایی که زبان دیگر به چیز ها اشاره نمیکند بلکه در ان تمامی دال ها طی روندی بی پایان ،با دور زدن خود چیز ها ،صرفا به دال های دیگر ارجاع داده میشود .و معنا را مرتب به تاخیر می اندازد . ودر همین جااست که میتوان رفت و امد درون ماندگار بینابین میان تاریخ ،زبان وسیاست را فهمید .از دید بنیامین ترجمه زبانهای طبیعی باید به میانجی زبان ناب صورت گیرد که همان زبان قبل از هبوط است .(همان،۱۲)بنیامین در مورد زبان بشری تاریخ جهان شمول ،زبان جهان شمول را پیش فرض میگیرد ،زبانی که به اشفتگی بابلی زبانها خاتمه می دهد،اما نماد این زبان رستگار شده زبانی است که نوشته نمیشود بلکه همانند جشنی پر سرور تجربه میشود .بنیامین در مورد زبان به اگوستین استناد میکند اگوستین با درکی عمیق از سرشت زبان ،علم زبان نه فقط دستور به مفهوم دقیق کلمه بلکه همچنین "بعد "نامتناهی انتقال تاریخی را شامل میشود (.همان ،۳۰)و از انجا که ادمیان از طریق انتقال تاریخی نامها را دریافت می کنند دسترسی به این بعد بنیادین زبان مشروط به تاریخ و منوط به میانجیگری ان است .بنابراین در اینجا نامها به گفته ویتگنشتاین در تراکتاتوس ،در قالب عباراتی کاملا مشابه تشخیص میدهیم در اینجا نام ها به مثابه "نشانه های بسیط "تعریف شده اند که فهم انها در توضیح قبلی معنایشان است .(همان ،۳۲)بنابراین نامها به واسطه تاریخ منتقل میشود و در واقع "نزول"نامتناهی نامها همان تاریخ است .اما رابطه بین زبان و تاریخ چگونه است ،زبان از "حیات ناب احساس "که در ان "زبان "همان صدای ناب احساس است به قلمرو معنا یا دلالت قرار میگیرد . بنیامین میگوید :طبیعت طی این طریق {به دور از صدای ناب }خیانت زبان به خویش را مشاهده میکند و این توقف عظیم احساس به سوگواری بدل میشود .(همان ،۳۳)اما دریافت بنیامین از زبان ناب معنای بورژوایی از زبان نیست که قصد دارد مفهومی را همرسانی کند .نام در مقام "درو نی ترین ماهیت خود زبان "همان چیزی است که "از طریق ان هیچ چیز همرسانی نمی شود ،و در ان ،زبان مطلقا خود را همرسانی میکند ،و در نامگذاری ان وجود معنوی که خود را همرسانی میکند ،همان زبان است .اما هنگام هبوط ادمیان زبان به عنوان یک ابزار همرسانی قرار گرفته است .

اما هنگامی که به دید گاه ویتگنشتاین در مورد زبان میپردازیم ،بر روی مساله معنا متمرکز میشویم ،و این پرسش کهن فلسفی است همیشه در رابطه با گفتار و حقیقت و نیز وجود مطرح است ، به نظر ویتگنشتاین جهان سراسر از امور واقع است ،که هیچ یک در نهایت بر دیگری مبتنی نیست و این بیان امور واقع با تصویر کردن امور واقع ممکن است . بنابراین به گفته ویتگنشتاین ،ورای زبان کاملا معنادار امور واقع و زبان روز مره ، هر کاربرد دیگر زبان بی معنا است ، و بنابراین به گفته او ما باید به ساختن یک زبان ایده ال دست یابیم که هر کس را به گفتن چیز های بی معنا وسوسه نکند . (هارتناک،یوستوس،۴۰،۱۳۸۵-۳۹)اما ویتگنشتاین در رساله میگوید جهان چیست ؟ایا جهان امر واقع است ؟او میگوید جهان "امر وافع "نیست ،بلکه ان را می پذیریم زیرا در ان قرار گرفته ایم ،بدینگونه زبان یک شی ءرا متحد الشکل نمی داند بلکه ان را محل فعالیت های گوناگون و یا بازی

های زبانی می داند .جهان تصویری نیست که از جانب ما و فراروی ما قرار گیرد ،جهان مرتبط با صورت زندگی است (همان ،۱۰۲)اما ویتگنشتاین و علاقه او در باب زبان و اینکه زبان در چه اوضاعی معنا دار است ودر چه موردی بی معنا ما را به نظریه بازی های زبانی می رساند ،طبق این نظر معنای یک واژه یا جمله همان کاربردی است کا ان واژه یا جمله در عرف دارد ،یاد گیری یک زبان ،یادگیری ای بازی ای است که ویتگنشتاین ان را بازی زبانی می داند و بازی زبانی کاربرد زبان را همیشه مبتنی بر یک پیش فرض تلویحی می داند . اما اگر صورت منطقی جمله در عرف و زبان عامه انحراف و اعوجاج حاصل کند ، همان احتیاج مبرمی است که زبانی بسازیم که دران صورت منطقی محفوظ باشد این نتیجه ای بود که راسل خود به ان متوسل شده بود ، اما ویتگنشاین عقیده نداشت که احتیاجی به ساختن زبان جدید باشد ، زیرا معتقد بود که فقط یک زبان بیش نیست ،از نظر منطقی همه زبان ها یکی است ،یعنی نسبت به شرایط منطقی که حصول انها لازم است همه زبا نها یکی است و این شرط مورد علاقه ویتگنشتاین بود . (هارتناک،یوستوس،۴۴،۱۳۸۵)در رساله منطقی _فلسفی نیز ویتگنشتاین به دو معنا از زبان اشاره میکند :۱_انچه اصلا گفتنی باشد می توان به وضوح بیان کرد و انچه نتوان گفت در موردش خاموش ماند ،به گفته ویتگنشتاین زبان تصویر اشیاء نیست ،بلکه تصویر ترکیب اشیایی است که مقوم امر واقع است .(همان،۴۷)اما مهمترین دلیل ویتگنشتاین بر امور واقع این است که زبان یا کلام التی است که بدان امور واقع نمایانده میشود ،و چون عالم مجموعه امور محدود است ،زبان و انچه در عالم است نیز محدود است ، و چون عالم مجموعه امور واقع است ،زبان انچه در عالم است را نمایان میسازد ،زیرا زبان حد منطقی عالم مرا تعیین می کند .(همان ،۹۳)اما در ادامه بحثبه نظری از وینچ در مورد زبان می پر دازیم که او نیز در مورد فرهنگ های متفاوت و جهان های متفاوت که پدید میاورد میگوید ،فیلسوف در گیر اشفتگی های زبانی خاصی نیست بلکه به ماهیت خود زبان و رابطه اش با واقعیت می پر دازد . به نظر وینچ ،زبان های متفاوت واقعیت های متفاوت و شیوه مشاهده جهان شیوه متفاوت تلاش برای قابل فهم کردن جهان است .(بنتون ’تد’۱۳۸۶ ،۱۹۹)اما **فهم زبان** توده چگونه صورت میگیرد ،اما فهم بر رسوخ به درون دیگری بر ادغام بی میانجی در دیگری استوار نیست ،بنابر این فهم انچه کسی میگوید به معنای تفاهم و توافق برسر موضوع مورد بحث است و نه به معنای رسوخ در دیگری و باز زیستن تجربه های وی . زیرا تجربه ی معنا که در فهم رخ می دهد ، همواره مفهوم کاربست را در خود دارد ،بنابراین این موضوع کاملا زبانی است و چون مسایل مربوط به فهم به هرمنوتیک بستگی دارد ،زیرا زبان محیطی است که در ان دو طرف به فهم متقابل می رسد و برسر موضوعی توافق دارند .(احمدی ’بابک’۱۳۷۴ ،۲۰۳)فهم یک زبان کنشی خود به خودی است زیرا هر زبا ن را باید از طریق زندگی در ان زبان دریافت بنابراین مساله هرمنیوتیکی زبان تسلط کامل بر زبان نیست ،بلکه فهم دقیق چیزی است که به میانجی زبان حادث میشود .این واقعیت که زبان سرشت سنت را مشخص میکند ،پیامد هرمنیوتیکی دارد زیرا فهم سنت زبانی بر فهم تمامی شکل های دیگر سنت تقدم دارد سنت زبانی به معنای دقیق کلمه چیزی است که منتقل میشود و هم اسطوره ، اداب و رسوم و افسانه را شامل میشود و گاه شکل مکتوب به

خود میگیرد .در نوشتار زبان از گفتار فاصله میگیرد و هرسنتی در پیکر نوشتار همزمان ،زمان حال میشود ،یک سنت مکتوب قطعه ای از دنیای گذشته نیست . بل همواره خود را فراتر از این جریان به سوی گستره ی معنایی که خود بیانگر ان است بالا میکشد واین وجود ذهنی کلام است که پدیده های زمانی را فراتر از محدودیت و ناپایداری دیگر بازمانده های تجربه گذشته میکشاند .اوراق مورد نظر به مثابه تداوم خاطره است که پیک سنت میشود به واسطه خاطره سنت بخشی از جهان ما میشود و انچه را منتقل میکند مستقیما بیان شدنی است .بنابراین این سنت مکتوب را"تاریخ "مینامیم،زیرا متون بیانگر یک کلیت است و هرگاه ما بخواهیم جزئی از نوشتار را تاویل کنیم در جزئیات خود قابل فهم است .بنابراین متون مکتوب وظیفه ای راستین هرمنیوتیک را نشان میدهند ،نوشتن گونه ای از خود بیگانگی است ،خواندن متن چیرگی براین از خودبیگانگی است که این والاترین وظیفه فهم محسوب میشود. در نوشتار است که زبان به ان ویژگی عقلانی خود میرسد ،چراکه ذهن فهمنده در رویارویی با یک سنت مکتوب است که اقتدار کامل خود را به دست می اورد .ذهن خواننده ذهنی تاریخی است و ازادانه با سنت تاریخی پیوند برقرار میکند . بنابراین بر مبنای توجیهی تاریخی هم اوا با هگل میتوان گفت که تاریخ با پیدایش خواست انتقال میراث ها با پیدایش خواست سنت و"پایایی خاطره "اغاز شد .زیرا نوشتار صرفا یک اتفاق یا افزونه ای نیست که در تحول سنت شفاهی و گفتاری هیچ تفاوت کیفی ایجاد نکند .زیرا بقا و خواست تداوم بدون نوشتار هم میتواند وجود داشته باشد ولی تنها یک سنت مکتوب می تواند خود را از تداوم صرف تکه های باز مانده از زندگی گذشته جداکند .باز مانده هایی که به یاری ان می توان یک وجود پیشینی را تکمیل کرد و ساخت .(همان،۲۱).شلایر ماخر ،نخستین کسی بود که تاویل را برخاسته از نوشتار ندانست بل از نظر او در گفتار نیز مساله فهم مطرح میشود .بنابراین بعد روانشناسانه راکه شلایرماخر به مساله ای فهم دادمانع از تاکید بر بعدتاریخی ان شده است .(همان ،۲۱۷).برای فهم زبان توده ،به فهم نوشتار و سنت گفتاری ان می پردازیم ،همانطور که بی من در کتاب خود میگوید مطالعه زبان بدون توجه به کارکردهای ارتباطی ان ممکن نیست زیرا نیازهای ارتباطی است که به طور کلی باعث پدید امدن ساخت زبان میشود."هنگامی که صحبت از کاربرد زبان به میان می اید تعریف و تعیین بافت تعامل و تاثیر ان بر تولید و درک زبان ضرورت پیدا می کند .بافت به ان دسته از ویژگیهایی موقعیتی گفته میشود که در تولید و تعبیر زبان نقش دارند و نیز مقوله منزلت که به موقعیت اجتماعی نسبی افرا داطلاق میگردد .بنابراین تحلیل زبان در بافت فرهنگی اش مستلزم اشنایی نزدیک با فرهنگ مورد مطالعه و جذب شدن در ان است .(بیمن ُویلیام،۱۳۸۵ ،۱۲ -۱۱)در همان کتاب نیز به مساله زیبایی شناسی زبان و فن بیان پر داخته است ،زیرا انقلاب ایران را نیز محصول بافت فرهنگی ایران می داند تا نزاع بر سر کسب قدرت ،زیرا با سخنوری و فن بیان توجه افراد را به این حقیقت جلب کند که فضای فرهنگی در ایران خود یک باطن درونی است که تنها با حذف کامل عوامل فاسد بیرونی همچون تفکر ،ارزشهای فرهنگی ، و اداب و رسوم غربی می توان اصلاح کرد .(همان ،۲۷۷)بنابراین هنگامی که با توسل به مفهوم زبان و جادو در باره قدرت فن بیان و تغییر و تبدیل واقعیت یا شکل دادن به ان می پر

دازیم تاثیرات متوالی ان را مشاهده میکنیم ،مانند دلقک سیاه در نمایش نامه های کمدی ایرانی که می تواند با ادای چند کلمه جهان اجتماعی صورت را دگرگون سازد و یا مانند ایت ...خمینی که میتواند بزرگترین قدرت را در ساخت فرهنگی خود به اهریمن تبدیل کند و با تصویر پر دازی نیرومند خود ان را طرد کند ،(همان،۳۸۱)بدون شک از مهم تریم پیامدهای زبانی و فن بیان میباشد .ویتگنشتاین نیز معنای یک واژه را کاربرد ان در زبان می داند .یک واژه می تواند کاربردهای متفاوتی داشته باشد ،و بنابراین دارای معانی گوناگونی نیز هست (یوستوس ،هارتناک،۹۵،۱۳۸۵).بدون شرکت در یک صورت از زندگی امکان بکار گیری بازی زبانی مربوط به ان وجود ندارد ،به گفته سرل باید به زبان در عمل و یا به عبارت دیگر به بازی های زبانی در رابطه با نحوه عمل انها در درون شکل های معین زندگی نگاه کرد .(همان،۹۷)ویتگنشتاین نیز در ادامه از نحوه بودن ما در زبان و نیز فن کاربرد زبان یا قواعد ،در وضعیت های مشحص می پر دازد ،این یک مهارت (ونه توانایی ذهنی)است که بسته به ان است که "ماچطور بار امده ایم و تربیت یافته ایم "و این نیز وابسته به وجود حالت "بودن "با "دیگران "و در درون یک وضعیت زیست _جهان قرار داشتن می باشد .(همان ،۹۸)ویتگنشتاین هنگامی که به نقش زبان و زندگی روز مره می پردازد ،میگوید اولا"من "بیرون زبان قرار ندارد و روابط ان با زبان نه مبتنی براگاهی بلکه به واسطه نوعی حالت وجودی سامان می یابد .ثانیا دو نکته در این جا قابل توجه است ،یکی نحوه عمل بر اساس قواعد و"بودن –در –زبان "و دیگری رابطه بین عین و ذهن در زبان است ،این مورد شامل دو مورد دیگر میشود یکی در مورد پدیدارهای ذهنی نظیر "فهمیدن ،خواستن ،دانستن ،نیت کردن ،انتظار داشتن "است و دومی در زمینه نحوه ارتباط فرد با احساس ها و تجربیات درونی نظیر درد ،می باشد ، در هر دو مورد ویتگنشتاین بین زبان و زندگی روزمره پیوستگیهای جدایی ناپذیری را می داند .همینطور ویتگنشتاین در مورد صدق و کذب امور و نیز اینکه توافق انسانی تصمیم میگیرد چه چیزی صادق و چه چیزی کاذب باشد نیز سخن گفته است (همان ،۱۰۲)به گفته ویتگنشتاین امکان زبان خصوصی وجود ندارد بنابراین ارتباط تنگاتنگی بین من و زبان و شکل زندگی است یعنی اینکه چگونه فرد در درون زبان با خصوصی ترین شاخصه های شخصیتی خود ارتباط برقرار می کند و بیرون از زبان "منی "شکل نمی گیرد.(همان،۱۰۴)

سکوت و خاطره

در تعریف واژه سکوت ،سکوت را بزرگترین شاهد و قطعی ترین سند ناگفته ها و ناشنوده هاست که می بایست گفته شود ،سکوت یک نوع گفتار اصیل و انضمامی است که الگوی کاملا منظم و در عین حال اشکار دارد ،سیمای مکتوم و گفت ناپذیر حقیقت زمانی خود را اشکار می کند که سکوت اغاز شود و سخن پایان پذیرد .سکوت از انرو ماتر یالیستی ترین تاریخ فراموشی و فراموشی تاریخی است که یک عصر تاریخی را از پیوستگی "شیء شده "تاریخ به بیرون پرتاب می کند ،ولی در عین حال همگونی ان عصر را منفجر میکند

،ویرانه هایعنی زمان حال را برآن میگنجاند .(بنیامین،والتر،۱۳۸۵ ،۱۲۵)فاجعه فقط دامنگیر انسان ها نیست در وضعیت های فاجعه بار نیز زبان بی معنا میشود و نمی تواند نام گمشده انسان و طبیعت را به ان برگر داند .(همان)بنابراین هنگامی که زبان نیز تبدیل به شمشیری بران میشود و نه تنها هستی فیزیکی انها که هستی زبانی انها را نیز از بین میبرد ،در این هنگام نمی توان با بررسی گفتار به حقیقت ناب دست یافت ،بنابراین سکوت تنها حقیقت است .بنابراین هنگامی ما به "تقوای زبان"میرسیم که سکوت را به زبان تبدیل کنیم و چون صدای سکوت از ورای "خیابان یک طرفه تاریخ "به گوش میرسد ،برای طرفداران وضع موجود ناگوار خواهد بود ،اگر رنج قربانیان را یکی از اساسی ترین موضوع برای تفکر بدانیم در اینصورت "سکوت قربانیان "در برابر فاجعه هارا می توان موضوع ناب برای تفکر و نوعی زبان دانست.(urozgan.org/af)قدرتهای رسمی و گروهای مسلط نیز سعی کرده اند که گذشته و تاریخ را مطابق خواهشهای خودشان دستکاری کنند،و گروههای فرومانده خاطرات خود را از یاد نمی برند ودر حاشیه ای خاطرات رسمی و مشروع خاطره ای را پدید می اوردند که ان را می توان "خاطره سکوت "نامید . (احمدی اسدالله ۱۳۸۷، ۲۲)خاطره سکوت اصطلاحی است که در برابرخاطره رسمی به کار میرود و با تاریخ رسمی مبارزه میکند .و از انجا که بیان رسمی و صریح و اشکار گذشته های محکوم ناممکن است ،خاطرات سکوت ابعاد پیچیده ای به خود میگیرد ،اما ویژگی اصلی ان مبارزه با فراموشی اجباری وبه چالش کشیدن خاطره رسمی و مشروع است که از طریق "سیاست سرکوب خاطره "گروههای فرومانده اقدام کر ده اند .(همان ،۲۳)موریس هالبواکس نخستین کسی است که خاطره را "واقعیت اجتماعی "میداند که بر فرد تقدم دارد،نسبت به افراد استقلال دارد و از قوانین اجتماعی پیروی میکند .(همان ،۲۳)اگرچه هالبواکس خاطره را از امر فردی به امری اجتماعی پیوند زد اما افرادی چون ریکور ،پیر نورا،علاوه بر اجتماعی بودن خاطره میان خاطره و تاریخ پیوند برقرار میکند و ان را با محور عنصر زمان و ذهن جمعی تحلیل کر دهاند .بنابراین اگر درتاریخ فقط به متون تاریخی پرداخت تاریخ نیست ؛بلکه تاریخ تاریخ است نه روایت رخدادها .(همان)اگوستین نیز از طریق بازگشت به "دشت لایتناهی خاطره "خویش تفکری را ایجاد کرده است که بر اساس ان روح لایتناهی و فقط صدای ان در ندای درونی ادمی انعکاس می یابد . به نظر اگوستین مهم ترین تمایز انسان و حیوان در وجود خاطره می باشد .خاطره همان جهان درونی ادمی و به تعبیر اگوستین "انتظار های پایان یافته "و "امر درون بود "است که با تامل در "نفس"میتوان به این جهان بیکران سفر کرد .خارج از ان نه زمانی وجود دارد و نه خاطره ای "حافظه صاحب قدرتی عظیم است "،پیچیدگی های نامعلوم ژرفش در ما حالتی از هیبت برمی انگیزد ،با اینحال او همانا ذهن من است ،خود من است .(همان،۱۴۶)فراموشی که به معنای از یاد بردن رخدادهای گذشته است ،مانند رخدادهای کلان ،نظیر رنج ،قتل عام ،و نیز نسل کشی ،امری اختیاری برای فراموشی نیست ممکن است قربانیان گناه گذشته را ببخشند اما امکان ندارد فراموش کنند .(همان ،۵۰)بنیامین هنگامی که از مفهوم پیشرفت که به رنج قربانیان می انجامد ان را مترادف فاجعه می داند "اینکه همه چیز به روال همیشگی پیش رود ،خود همان فاجعه است ،فاجعه ان امکانی

نیست که هماره پیش روی ماست ،بلکه همین وضعیت موجود است .(بنیامین'والتر'۱۳۸۵ ،۱۲۴)بنابراین مفهوم نجات از فاجعه چگونه صورت میگیرد به گفته بنیامبن رویداد و فاجعه بارها و بارها در قالب شیوه خاصی نمود می یابد ،در قالب "تقدس "و تکریمشان به مثابه میراث .(همان ۱۲۳)نوعی از میراث بردن یا سنت است که فاجعه است .(همان ،۲۳)

مرگ و رنج

مرگ و رنج انسان ،هنگامی که در تمهید مفهوم پیشرفت به فاجعه بدل میشود ،بی معنا میگردد،و انسان حکم کالایی را پیدا می کند که فقط در چرخش مبادله معنا می گردد .و اما فاجعه های عصر جدید صرفا مرگ انسان نیست مرگ عقلانی و توجیه شده و در حقیقت باز نمایی شده وضعیت فاجعه بار زمانه "غرق در قساوت "است که "زبان "قادر به بازگویی انها نیست (احمدی 'اسدالله'۱۳۸۵'۴۵،)اگرچه مفاهیمی از قبیل "مرگ ""رنج""گناه"و"رستگاری "به دال های فاقد معنا تبدیل گردیده اند اما همانگونه که حقیقت را می توان از متن و صدای قربانیان و از رنج انسان این حقیقی ترین جوهر تاریخ انسان استنباط کرد .(همان)رسالت تفکر ،احیای خاطرات ستمدیدگان و زنده کردن ارزوها ی انها است واگرنه تفکر بی معنا می گردد و در این جهان انسان شیءشده توان همدلی را نخواهند داشت ،بنابراین ادورنوهنگامی که ارمان بازنویسی تاریخ از زبان مغلوب والتر بنیامین را مد نظر دارد می گوید "اگر بنیامین می گوید که تاریخ کنونی از منظر فاتحان نوشته شده است ،و اگر می گفت که تاریخ یک بار دیگر از نظر گاه مغلوب نوشته شود ،ما نیز می توانیم اضافه کنیم که معرفت باید به راستی توالی شکست و پیروزی را نشان دهد،و باید ان چیز های رافرا خواند که در احاطه این نیرو توانمند نبوده است وکنار راه افتاده اند یعنی انچه می تواند زوائد محصولات و نقاط کور نا پیداکه از دسترس دیالکتیک گریخته اند ."(همان)

فصل اول

زبان

-ادبیات چیست؟

واژه ی "ادبیات" در عام ترین معنای خودبه تمامی مطالب نوشته شده را در بر میگرد، اما در معنای دوم خودادبیات به" آثار ادبی "اطلاق می شود که تحت عنوان "اثر زیبا" نامیده می شود ، اما در سومین و محدودترین تعریف خود ، نوعی نو آوری جدید است که بر مبنای آن ادبیات دلالت بر "آثار تخیلی" دارد. بنابراین تعبیر ادبیات برخی شعرها، رسانه ها ، نمایش نامه ها ، داستان های کوتاه ساگاها ، افسانه ها ، سفرها را در بر می گیرد و این در حالی که است که نوشته های واقع گرا در این مقوله جای نمی گیرد .(بریس گات،۱۳۸۴، ۳۲۵)

ادبیات هر چه باشد ، ماهیت زبانی دارد ، بنابراین توجه به بوطیقا ی جدید و نظریه ادبیات معطوف ارائه تعریف زبان تشخیص یافته ادبی است . از نگاه فرمالیستها، زبان ادبی به ویژگی های سبکی ، نحوی ، بلاغی، از صناعات "شعری مانند وزن ، رکن ، خوش آوایی تصویر پردازی و استعاره گرفته تا صناعات بلاغی چون تکرار ، تنسیق الصفات ، اغراق و نقطه اوج آن در ارتباط با سبک و الا طبق کتاب شکوه سخن لونگسیوس را در میگیرد .(وارن، ولک ،۱۹۷۳ ، ۱۴-۱۳)

اگر تعاریفی که برای زبان ادبی در نظر گرفته شده است که خالی از توجه نیست ، چون زبان ادبی در تقابل با زبان روزمره آراسته تر ساختمند تر و یا خود آگاهانه تر است ، هم چنین "نقش عاطفی" آن پر رنگ تر یا" فشردگی معنایی" یا دارای "معنای تلویحی" می باشد ، اما هیچ کدام از تعاریف مزبور نتوانست زبان ادبی را تعریف کند ؛ یکی از شیوه های کارآمد در ارتباط با ادبیات نه نگاه به ادبیات به شکل کلی آن ، بلکه نگاه به ادبیات به شکل نهادی آن است ، برمبنای این دیدگاه اثارادبی را نه بر اساس ویژگی ها ذاتی بلکه براساس نقشی که در نهاد انسانی ایفا میکند تعریف می کنند. اما اگر این استدلال پذیرفته شود باید گفت هیچ اثر ادبی بدون عرف های پذیرفته شده خلق درک و ارزیابی گفتمان ادبی وجود ندارد و نهاد ادبیات را باید براساس تعامل های اجتماعی تعیین کرد .(همان ، ۳۳۷)

اما" نگاه ادبی" به داستان ، نمایش نامه یا شعر به چه معناست ، وچه انتظارات خاصی را دارد ، آیا هر رویکردی به متن را می توان رویکردی ادبی دانست ؛ چند ویژگی کلی در تمام آثار می توان تشخیص داد : ۱) اثر ادبی مانند تمام آثار اجزای آن کمابیش به شکل کلی یکپارچه در کنار هم قرار گرفته است ؛ وحتی در بی نظمی آثار "اوانگارد" هم نظمی است . ۲) در کنار "تعهد اخلاقی" مضمون های عمیق با رنگ و بوی انسانی تر وجود دارد که در واقع موجب میگردد تامل در موضوع زمینه ساز تامل درهمان مضمون های عمیق شود. ۳)انتظار می رود اثرا مکان نوعی تفسیر را فراهم آورد که جذابیتهای ادبی آن را خصوصا با ورود به جزئیات و نمایش دقیق و نحوه تحکیم وپرورش مضامین به مدد طرح و عناصر سازنده اثر نمایان کند و درنهایت اثر ادبی

خود را به شکل کار کرد سه ویژگی دیگر که در ادبیات بروز می دهد نیز نشان می دهد .[داستان ، حقیقت ، نقد] (همان ، ۳۲۷)

اما در رویکرد دیگر "آثار ادبی" پدیده های زبانی اند که هدف از خواندن آنها درک نحوه به کار رفتن ویژگی های زبانی تا مرحله ای است که فرمی منسجم به وجود بیاورد تا بتواند جذابیت تخیلی را حفظ کند.

۲-۱-ادبیات و داستان : آیا آثار ادبی ماهیت داستانی دارند؟

به این پرسش بدون درک ماهیت داستان نمی توان پاسخ داد ؛ ممکن است معنای آن دروغین ، یا غیر واقعی یا ابداعی ، وپدیده ای تخیلی باشد ؛ شاید بهترین راه توجیه وجه داستانی نه توسل به دروغین یا غیر واقعی بودن یا مصداق نداشتن آن ، بلکه در مورد ادبیات توجه به نیت ها و نگرش های کسانی باشد که درگیر داستان می شوند ، آثار ادبی موجب نوعی فاصله گیری شناختی می شوند ، به این معنا که از خوانندگان می خواهد حقایق عریانی را وآنچه رامی خوانند باور نکنند بلکه خیال کنند باور می کنند.(کاری ، ۱۹۹۵ ، ۳۳۸)

آثار داستانی تخیلی اند،نه به این معنا که ازتخیل سرچشمه می گیرند ، بلکه بدین معنا که نوعی واکنش تخیلی در کسانی بر می انگیزند که آنها را می خوانند .(همان ، ۳۳۸)

اما ادبیات و داستان متفاوت است ؛ ادبیات دارای مولفه ارزش گذارانه است که در" داستان" وجود ندارد. از حیث مصداق هم یکی نیستند ؛ همه آثار داستانی حتما جزء ادبیات به شمار نمی آیند ، اما آنچه مهم است این است که آنچه می خوانیم از "نگاه ادبی به اثر مربوط باشد ". در مورد داستان باید گفت : هر چند نظریه داستان منسجم یا نامنسجم باشد اما آنچه مهم است شرح چگونگی تبدیل روایت به داستان است؛ در مورد توصیف واقعی یا غیر واقعی روایت نیز باید گفت؛ بیشتر آثار داستانی از عناصری از روایت برخوردارند که درباره موجودات واقعی باشد ؛ از طرف دیگر ، برخی آثار غیر داستانی روایت نمی توانند رویدادهای واقعی را در نظر گیرند. بنابراین مساله اصلی جنبه داستانی این است که کارکرد روایت داستانی چیست؟ در بسیاری از مواقع جنبه داستانی از نیت راوی مستقل می شوند و مساله بر سرکارکرد پذیرفته شده آن قرار می گیرد ، مشکل چنین توصیفی از داستان این است که تفاوت بین داستانی بودن روایت و داستانی دیدن یا داستانی پنداشتن آن با مشکل رو به رو می شود، این تمایز در توجیه داستانی یا غیر داستانی بودن متن ضرورت دارد (همان ، ۳۳۸)

اگر متنی را" غیر داستانی "بدانیم یعنی چنین انگاشته ایم که انتخاب و ترتیب زمانی تمام وقایع سازنده روایت از این حیث با میل راوی محدود شده است تا وی بتواند به شیوه ای که وقایع واقعی اتفاق افتاده اند وفادار باشد . بر روایت های غیر داستانی چیز ی حاکم است که "محدودیت وفاداری" می نامیم . زیرا نویسنده تنها وقایعی را گنجانیده که معتقد است رخ داده و آن ها را به ترتیبی که به عقیده او رخ داده اند روایت می کند ، از طرف