Volume 2. Issue 2. Autumn & Winter 2024-25. Pages 127 to 146.

Research Paper

A Diachronic Analysis of the Logical Evolution of Collective Narrative Theory

Nastaran Shahbazi[1*], Hossein Bayat[2]

[1] Ph. D in Persian Language and Literature, Kharazmi University
[2]Associated Professor of Persian Language and Literature, Kharazmi University

10.22080/lpr.2024.27389.1047

Received:
February 27, 2025
Accepted:
March 18, 2025
Available online:
March 19, 2025

Keywords:
Collective Narrative, We-Narration, Typology, Narratology, Theoretical Approaches

Abstract

Collective narrative has recently been recognized as a growing genre. In recent years, the typology of collective narratives has been subject to varying theoretical approaches. Narrative scholars have categorized collective narratives based on the use of "we" in discourse, their distinction from realist narratives, the relationship between the elements of "I," "we," and "others," the contrast between the exclusive and inclusive forms of "we" in narration, and the divergence between story and discourse levels. To date, no single criterion proposed in the limited studies of this field has gained unanimous acceptance. However, a deeper analysis of foundational research reveals that, over time, literary narratology has achieved more defined frameworks for collective narrative models. In this regard, the present study examines the progression of research, identifies the interconnections among these theories, and proposes the narrative element as a metric for classifying types of collective narratives. The findings suggest three primary categories: I + Others, Group + Members, and Collective Character.

*Corresponding Author: Nastaran Shahbazi
Address: Ph. D in Persian Language and Literature, Kharazmi University
Email: shahbazi_nastaran@yahoo.com

دوره ۲ شماره ۲. بهار پاییز و زمستان ۱۴۰۳. صفحات ۱۲۷ تا ۱۴۶.

علمی

تطوّر منطقی الگوهای مطالعهٔ نظریهٔ روایت جمعی

نسترن شهبازی[۱*]، حسین بیات[۲]

[۱] دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه خوارزمی
[۲]دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه خوارزمی

10.22080/lpr.2025.28695.1080

تاریخ دریافت:
۷ اسفند ۱۴۰۳
تاریخ پذیرش:
۲۸ اسفند ۱۴۰۳
تاریخ انتشار:
۲۹ اسفند ۱۴۰۳

کلیدواژه ها:
روایت جمعی، ما-روایت، گونه‌شناسی، جریان‌شناسی، نظریه‌پردازی

چکیده

روایت جمعی در سال‌های اخیر به‌عنوان یکی از گونه‌های روبه‌رشد شناخته می‌شود. گونه‌شناسی روایت جمعی در این سال‌ها، تابع رویکردهای متفاوت نظریه‌پردازان بوده است. روایت‌شناسان روایت‌های جمعی را بر مبنای کاربردهای «ما» در گفتار، فاصله‌ی انواع آن با روایت‌های رئالیستی، ارتباط میان عناصر «من»، «ما» و «دیگران»، تباین میان حالت انحصاری و فراگیر «ما» در روایت‌پردازی و اختلاف سطح داستان یا گفتمان رده‌بندی کرده‌اند. به نظر می‌رسد تاکنون نتیجه‌ی هیچ‌یک از معیارهای معرفی‌شده در مطالعات کم‌تعداد این حوزه، موردِتوافق قطعی قرار نگرفته امّا تعمیق در پژوهش‌های بنیادین این حوزه نشان می‌دهد با گذشت زمان، روایت‌شناسی ادبی توانسته است به چارچوب‌های مشخص‌تری در باب الگوهای روایت جمعی دست یابد. درهمین‌راستا پژوهش حاضر نیز در تلاش است پس‌از مطالعه‌ی روند پژوهش‌ها و یافتن خطوط ارتباطی این نظریه‌ها، عنصر داستانی را سنجه‌ای برای طبقه‌بندی گونه‌های روایت جمعی قرار دهد. برایند این ارزیابی، سه گونه‌ی کلی است: من+دیگران، گروه+اعضاء و شخصیت جمعی.

* **نویسنده مسئول:** نسترن شهبازی
آدرس: دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه خوارزمی
ایمیل: shahbazi_nastaran@yahoo.com

۱ مقدمه

با توجه به کاربرد روزافزون روایت‌های جمعی[1] در جهان، این حوزه بیش از هر زمان دیگر موردِتوجه قرار گرفته است. از روایت‌های جمعی در گفتمان‌های مختلف استفاده می‌شود چراکه این شیوه می‌تواند صدای اجتماعات خاص قرار گیرد و «هر نوع جمعی را مطرح کند: [جمع‌های] جنسیتی، نسلی، نژادی، مذهبی، ایدئولوژیک، اجتماعی و ملّی» (Maxey, 2015: 1). ازسوی‌دیگر ماهیّت میان‌رشته‌ای این حوزه‌ی نوظهور باعث شده است جست‌وجو درخصوص ابعاد و ویژگی‌های این گونه‌ی روایی، محدود به مطالعات ادبی نباشد. می‌توان گفت مفهوم روایت جمعی برآمده از مطالعات فلسفه، روان‌شناسی اجتماعی و پدیدارشناسی است که اساساً اثبات می‌کند روایت می‌تواند به‌صورت جمعی نیز بیان شود. در حوزه‌ی ادبیات، روایت جمعی به‌شکل مشخّصی از روایت اطلاق می‌شود که در آن راوی صورتی گروهی و متکثّر دارد.

یک اصل مهم مورد وفاق اغلب روایت‌شناسان درمورد روایت جمعی در این است که ساختار این شکل روایی نباید قابل تقلیل به روایت اوّل‌شخص باشد؛ به همین دلیل جمع‌های قراردادی مثل جمع ملوکانه[2]، جمع عالمانه[3] و جمع مؤلفانه[4] از روایت صورت جمعی نمی‌سازند (Bekhta, 2017a: 105) و ضمیر «ما» علاوه‌بر فراگیری در طول تمام متن، ازنظرِ مرجع‌یابی باید حتماً به یک گروه و نه یک فرد بازگردد. این گروه می‌تواند شامل طیفی از یک زوج تا جمع‌های بزرگ‌تر مثل مردم یک کشور باشد.

به‌دلیل کاربرد ضمیر اوّل‌شخص جمع در روایت‌های یادشده، این شیوه‌ی روایی را ما-روایت[5] نیز نامیده‌اند و برای آن انواعی تعریف شده است اما ماهیّت بینابین حوزه‌ی روایت جمعی، پژوهش‌های ادبی را با چالش ناهمسانی معیارهای شناسایی روایت‌های جمعی از غیرجمعی و به‌تبع، گونه‌شناسی آن مواجه کرده است. مرور پژوهشهای کم‌تعداد ادبیات‌محور مرتبط به این حوزه، نشان می‌دهد آنچه تاکنون بهعنوان سنجه‌ی فاصله‌گذاری روایت‌های جمعی و غیرجمعی معرفی شده‌اند، تابع الگوهای پراکنده‌ای بوده است که هریک از روایت‌شناسان بسته به تلقّی شخصی و پیش‌انگاشت‌های زمینه‌ای خود از روایت آن‌ها را ارائه کرده‌اند و در ادامه نیز، گونه‌های معرّفی‌شده توسط آن‌ها، از شاخصه‌های بسیار متفاوتی تشکیل شده است.

۱٫۱ اهمیت و محدوده‌ی پژوهش

ماهیت میان‌رشته‌ای روایت جمعی و زمینه‌های فکری-فلسفی متفاوت نظریّه‌پردازان این حوزه، دلایلی هستند که موجب می‌شوند برای مبنا قرار دادن الگوی روایی روایت جمعی، با سنجه‌های گوناگون روبه‌رو باشیم. بنابراین گزینش معیار متناسب برای مطالعه‌ی زیرمجموعه‌های روایت جمعی نیازمند سنجه‌های دقیق و روزآمد است. پژوهش حاضر با مطالعه‌ی نخستین و مؤثرترین نظریه‌های غربی تا امروز، می‌کوشد تصویر جامعی از جریان تطور این نظریه‌ها را نشان دهد.

۱٫۲ هدف پژوهش

پژوهش حاضر نخست به‌صورت تاریخمند به بوطیقای مهم‌ترین نظریه‌ها می‌پردازد تا بتواند مهم‌ترین چارچوب‌های مطرح‌شده در گونه‌شناسی روایت جمعی را مبتنی بر تطور نظریه مطالعه و معرفی کند.

۱٫۳ پیشینه‌ی پژوهش

جدی‌ترین منبعی که به‌صورت متمرکز در زبان فارسی به موضوع روایت جمعی پرداخته است

[1] Collective Narrative
[2] Royal ‘we’
[3] Academic ‘we’
[4] Author’s ‘we’
[5] We-Narrative

مقاله‌ی عباس جاهدجاه و لیلا رضایی (۱۳۹۲) تحت عنوان «بررسی نظری و کاربردی روایت اوّل‌شخص جمع» است. در این مقاله نویسندگان ضمن بیان تعریف و تقسیم‌بندی¬های گوناگون ماروایت از دید سه روایت‌شناس معاصر، چند داستان از مجموعه‌ی نیمه تاریک ماه گلشیری را که با این شیوه نوشته شده، مرور کرده‌اند.

در بخش نظری مقاله که به‌لحاظ کمّی بیشترین حجم مقاله را دربرگرفته است، نویسندگان سعی کرده‌اند تابع سیری تاریخی، تعاریف مربوط به ما-روایت را مورد مطالعه قرار دهند. نخستین روایت‌شناسی که در مقاله از آراء او استفاده شده است، یوری مارگولین[1] است که در دو اثر پژوهشی منتشرشده در سال‌های ۱۹۹۶ و ۲۰۰۱، به جنبه‌های نظری این شیوه‌ی روایی پرداخته است. مقاله با سرفصلی با عنوان «شبهات مارگولین»، سه موضوع چالش‌برانگیز مطرح‌شده توسط مارگولین یعنی «بی‌ثباتی معنایی ما»، «چگونگی دسترسی راوی درون‌داستانی به ذهن دیگر افراد ما‌گروه» و «عدم تناسب متن روایی با ما-روایت» را با توضیح‌های مختصری نقل می‌کند. سپس به استدلال‌های برایان ریچاردسون[2] می‌پردازد که در سال ۲۰۰۶ در فصلی از کتاب خود با عنوان صداهای نامعمول، به شبهه‌های طرح‌شده توسط مارگولین پاسخ می‌دهد و بعد دیدگاه‌های آمیت مارکوس[3] را اضافه می‌کند که در دو اثر منتشرشده‌ی پژوهشی خود در سال ۲۰۰۸، این‌بار از دیدگاهی فلسفی شبهه‌های مارگولین را موردِبررسی قرار داده است.

متناظرترین بخش این مقاله با مقاله‌ی حاضر، در بخش بعدی قرار گرفته است که در آن نویسندگان انواع روایت اوّل‌شخص جمع را براساس دیدگاه دو تن از این روایت‌شناسان معرفی می‌کنند. نویسندگان از دید ریچاردسون چهار شکل مختلف ما-روایت شامل «ما-روایت قراردادی»[4]، «ما-روایت استاندارد»، «ما-روایت غیرواقع‌گرا»[5] و «ما-روایت ضد محاکاتی»[6] را طرح می‌کنند و به‌دنبال آن ازمنظر مارکوس سه نوع گفتمان «مقتدر»[7]، «نامتجانس»[8]و «چندصدا»[9] را بیان می‌کنند و به توضیح کوتاه آن‌ها می‌پردازند. درنهایت بلافاصله پنج داستان هوشنگ گلشیری را بر مبنای تئوری‌های معرفی‌شده مرور می‌کنند.

تفاوت این مقاله با پژوهش پیش‌رو در این است که نوشتار حاضر با مطالعه‌ی تطوری آثار روایت‌شناسان نام‌برده و دو نظریهٔ جدیدتر، به‌نوعی این دیدگاه‌ها را جریان‌شناسی می‌کند و درنهایت برایند این مطالعه، ارائه‌ی الگویی است که با داستان‌های بهره‌مند از زاویه‌دید اوّل‌شخص جمع فارسی نیز مطابق باشند.

۱،۴ روش پژوهش

پژوهش حاضر، مطالعه‌ای قیاسی با مبنای تطور مفهومی پدیده‌ی «روایت جمعی» در حوزه‌ی مطالعات روایت‌شناختی است. بدین‌ترتیب که با نگاهی گذشته‌گرا[10] به کاربرد آغازین این اصطلاح به‌مثابهٔ نوع مستقلی از روایت پرداخته خواهد شد و با ترتیب زمانی دیدگاه‌های نظریه‌پردازان این حوزه تا به امروز مطالعه می‌شود. این روش درواقع جریان معنایابی اصطلاح روایت جمعی را با نگرشی تطبیقی، مقایسه‌ای[11] و تحلیلی[12] ارائه خواهد داد و با نمایش تفاوت‌ها و شباهت‌ها در نظریه‌های مختلف، هم‌زمان می‌کوشد ابعاد گوناگون مسئله را نیز روشن کند و درنهایت با در نظر داشتن وجوه مطرح‌شده به الگویی تجمیعی دست یابد.

[1] Uri Margolin
[2] Brian Richardson
[3] Amit Marcus
[4] Conventional
[5] Nonrealistic
[6] Anti-mimetic
[7] Authoritative
[8] Disorienting
[9] Polyphonic
[10] Hisrorical research
[11] Comparative research
[12] Analytical research

۱،۵ پرسش‌های پژوهش

-مهم‌ترین نظریه‌های روایت جمعی، چگونه و بر چه مبناهایی زیرمجموعه‌ها را رده‌بندی می‌کنند؟

-چه ارتباط علّی-معلولی‌ای در تطور نظریه‌های روایت جمعی وجود دارد؟

-برایند گونه‌شناسی‌های مطرح‌شده و مناسب‌ترین شکل تجمیعی آن‌ها، چه صورتی دارد؟

۲ بحث

نقطه‌ی آغازین توجه به روایت جمعی در ادبیات به مقاله‌ی «همبستگی و سکوت» در کتاب داستان‌هایی در باب اقتدار نوشته‌ی سوزان لنسر[1] (۱۹۹۲) بازمی‌گردد که در آن، او با ذکر مثال‌هایی روایی از دو رمان نوشته‌شده در سال‌های ۱۸۵۳ و ۱۸۹۶، نشان می‌دهد چگونه صدای زنانه‌ی راویان در این داستان‌ها تحت سلطه‌ی نظام مردسالارانه، هماهنگ و متمرکز شنیده نشده است. او پس‌از مرور بخش‌هایی از این رمان‌ها که از "ما"ی روایتگر استفاده کرده‌اند، می‌نویسد «هیچ‌یک از رمان‌ها نمی‌توانند آنچه را که من صدای جمعی[2] می‌نامم حفظ کند...» (ibid: ۲۲۵). هرچند او این رمان‌ها را در انتقال صدای جمعی ناموّفق ارزیابی می‌کند، امّا مقاله‌ی خود را با جملاتی قابلِ‌تأمّل به پایان می‌رساند «این بن‌بست در قرن آینده معکوس می‌شود زیرا تکنیک‌هایی روایی برای بازنمایی رواج می‌یابند که شکل نمایشِ ایدئولوژیک اجتماعِ زنان را در رمان امکان‌پذیر می‌سازند» (ibid: ۲۳۸). آن‌چه او «صدای جمعی» می‌نامد در نظریّه‌های روایت پساسنّت‌گرایانه، با عنوان «روایت جمعی» شناخته و مطالعه می‌شود.

[1] Susan S. Lanser
[2] Communal Voice

۲،۱ یوری مارگولین

مارگولین روش بررسی عامل روایت جمعی را در سه ساحت نحوی (ساختارهای گفتمانی)؛ معنایی (حقیقت و مرجع) و عملی (متن و مخاطبان آن) می‌داند. او ابتدا در مقاله‌ای (۱۹۹۶) ذیل ساحت معنایی، حالت‌های کاربرد "ما" در جهان واقعی و گفتار را برمی‌شمُرد و برای هریک از این حالت‌ها، معادل‌های روایی ذکر می‌کند:

۱. همه‌ی اعضای گروه با هم از نشانه‌ی "ما" استفاده می‌کنند. این کاربرد همگی آن‌ها را به تولیدکنندگانِ هم‌زمانِ گفتمان جاری تبدیل می‌کند [...]

۲. زیرمجموعه‌ای محض (متشکل از دست کم دو جزء) از مجموعه‌ای بزرگ‌تر که به‌طور هماهنگ نشانه‌ی "ما" را بیان می‌کند تا به کلِ مجموعه اشاره کند [...]

۳. چندین عضو یا تمام اعضای گروه نشانه‌ی "ما" را به‌طور جداگانه، متوالی و یا متناوب به کار می‌برند تا به کل گروه اشاره کنند. نمونهٔ ادبی خوب این نوع در رمان پست‌مدرنِ سفر[3] نوشته‌ی جان بارت ارائه شده است (۱۹۸۲) که در آن دو عضو، یک زن و شوهر در روایت‌هایی شفاهی، از ماجراجویی‌های مشترک‌شان با یک‌دیگر صحبت می‌کنند.

۴. یک عضو از گروه تمام نشانه‌های "ما" را در گستره‌ی گفتمانی معیّن برای ارجاع به کلّ گروه بیان می‌کند. متداول‌ترین مثال «سخنران» است که از رخدادهایی درون‌گروهی یا عملکرد اعضای گروهِ خود به افراد خارج از گروه گزارش ارائه می‌دهد، مانند صورت‌جلسه یا گزارشی که رئیس، آن را با عنوان «ما انجام دادیم» امضاء می‌کند. (۱۹۹۶: ۱۱۸)

[3] در این رمان یک زوج برای تعطیلات خود سوار قایقی می‌شوند و در طول مسیر دربارهٔ گذشته، حال و آیندهٔ خود با هم صحبت می‌کنند:Sabbatical.

او در بخشی از مقاله‌ای دیگر (۲۰۰۰)، علی‌رغم معرّفی روش‌هایی چون مجاز، نقل‌قول و برچسب‌گذاری برای پُر کردن آنچه شکاف می‌نامد، بر تناقض بازنماییِ ذهنیّت‌ها در مقابل تجربه‌گراییِ مشترک در روایت جمعیِ پرداخته‌شده با عامل روایی "ما" تأکید دارد و آن را با ساختار داستان ناسازگار می‌داند. (۲۰۰۰: ۶۰۴) هم‌چنین در ادامه پنج موقعیّت ممکن برای ما-روایت را معرفّی می‌کند. این موقعیّت‌ها بر اساس ماهیّت و پیوند اعضای گروه شکل گرفته‌اند. در این موقعیّت‌ها جمع‌گرایی به ساحت نحوی روایت بازمی‌گردد که این ساحت وام‌دار ساختار جمعی درون‌گروهی اعضا است:

۱. ساده‌ترین نوعِ مجموعه افراد، طبقه است: طبقه‌ای از افراد که دارای ویژگی خاصی هستند یا شرط خاصی را برآورده می‌کنند اما ممکن است این افراد در غیر این صورت با یک‌دیگر مرتبط نباشند یا تعامل نداشته باشند. مثال ادبی برای این نوع، داستان انجمن موقرمزها از آرتور کانن دویل[1] است.

۲. مجموعه‌ای موقّت و کمابیش تصادفی از افراد غیرمرتبط است که در بازه‌ی زمانی کوتاهی، در موقعیّتی مشترک قرار می‌گیرند. آن‌ها خصوصیاتی مستقل دارند و شاید ارتباطِ دیگری با هم نداشته باشند اما ممکن است موقتاً در یک وضعیت به‌عنوان یک واحد عمل کنند برای مثال وحشت‌زدگی، دزدی یا فرار.

)اما عامل روایت جمعی برای ساخت روایت از دید مارگولین از نوع سوم آغاز می‌شود(

۳. مجموعه افرادی که به‌عنوان یک سوژه‌ی متکثّر یا گروه "ما" عمل می‌کنند. این مجموعه دارای نقش‌ها، نظام اختیاری، تعهّد، نیّت و دیدگاه‌های مشترک است. ویژگی اصلی این گروه در این است که نمی‌توان کنش‌ها را جداگانه بین اعضای آن توزیع کرد؛ مانند مردم یک شهر در اثر ویرژیل.

۴. نوع متفاوتی از اعضای یک جامعه که با هم احساس همبستگی و تعلّق دارند. آن‌ها خود را از سایر گروه‌ها متمایز می‌بینند و حس می‌کنند بیشتر از اعضای هر گروهی با یک‌دیگر اشتراک دارند.

۵. در آخر، به‌عنوان نقطه‌ی مقابلِ مجموعه‌ای از افراد نامرتبط، ساختار جمعی‌ای قرار دارد که به‌عنوان یک نهادِ نظام‌یافته با شبکه‌ای از نقش‌ها دیده می‌شود. تصویر این نهاد، موجودی مستقل و بااراده است که منطق کنشگرانه‌ی خاصّ خود را دارد و افراد [آن] نمی‌توانند به‌صورت منحصربه‌فرد خارج از محدوده‌ی معیّن خود عمل کنند. این نهاد فردیّت‌زدایی دارد و بسیار یک‌پارچه به‌نظر می‌رسد. (ibid: ۶۰۶-۶۰۷)

در مقاله‌ای دیگر (۲۰۰۱)، مارگولین علاوه‌بر بسط ایده‌های پیشین خود، توضیح دقیق‌تری از پیش‌فرض‌هایش ارائه می‌دهد. در این پژوهش، تمرکز مارگولین بر نوع کارکرد و اثرگذاری عامل جمعی در روایت‌های جمعی است که ماهیّتی عملی دارد. درهمین‌راستا او می‌کوشد مختصات عامل جمعی را به‌شکلی درون‌گروهی توضیح دهد؛ و نیز برای انواع حالت‌های ممکنِ مناسبات و کنشگری افراد در گروه مدل‌های چندگانه ارائه دهد. از این منظر داستان می‌تواند اساساً تعاملات میان افراد گروه یا تعاملات میان گروهی با گروه دیگر را نقل کند.

پژوهش اخیر مارگولین نگاهی گفتمان‌کاوانه به ویژگی‌های روایت "ما" ازمنظر صدای روایی است. چالش‌ها و محدودیّت‌های نویسنده در پرداخت داستان با چنین زاویه‌دیدی، یکی از عوامل مهمی است که او به‌عنوان دلیلی برای مهجور ماندن این شیوه‌ی روایی بیان می‌کند. پاسخ مارگولین به این

[1]: Arthur Conan Doyle21: در بخشی از این داستان که دومین داستان از مجموعه داستان‌های شرلوک هلمز است، گروهی از مردان که همگی موی قرمز دارند گرد هم آورده می‌شوند.

پرسش که «چرا ما-روایت‌های ادبی در قیاس با سایر انواع روایی، نادر هستند؟» سه دلیل را دربرمی‌گیرد؛ نخست با استناد به یاکوبسن درباره‌ی دو ویژگی ذاتی اوّل‌شخص جمع، یعنی بی‌ثباتی معنایی و تضادّ درونی، توصیف کنش و دامنه‌ی "ما" اغلب مبهم می‌ماند. (۲۰۰۱: ۲۵۳) دوم این که «دسترسی ذهنی در ما-روایت‌ها حل‌نشده باقی است. در توصیف هر کنش ذهنی "ما" به‌ناچار اوّل‌شخصی آگاه با توصیفِ استنتاجی یک دوم‌شخص یا سوم‌شخص ترکیب می‌شود» (ibid). و سوم، همان مسئله‌ای است که مارگولین در طول مقاله‌ی ذکرشده سعی دارد به آن برسد: در متون ادبی، انتقال مستقیم نسبت به تجسّم در توصیف موقعیّت‌ها و نقل رویدادها، آسان‌تر است. این در حالی است که «ما بودن» و ایجاد گفتمان پایدار جمعی، نیازمند همبستگی، وحدت، تمایز، و اشتراک‌گذاری مداوم است که همه‌ی این‌ها با انتقال مستقیم، در تضادّی آشکار قرار دارند. (ibid)

پژوهش‌های بنیادین مارگولین عمدتاً بر مسئله‌ی حقیقت‌مانندیِ ساختار گروه و انطباق این ساختار با دنیای روایت متمرکز است. پرداختن مارگولین به چنین جزئیاتی و شرح هریک با بهره‌گیری از مثال‌های پُر تعدادِ داستانی، چشم‌اندازی همه‌جانبه از تعاملات جاری را در روایت‌های جمعی نشان می‌دهد که بعدها توسط سایر نظریه‌پردازان بسیار مورد استفاده قرار می‌گیرد.

۲،۲ برایان ریچاردسون

ریچاردسون در فصلی از کتاب صداهای نامعمول، به ما-روایت پرداخته است. بخش عمده‌ی این پژوهش معرفی داستان‌هایی است که در زبان‌های مختلف با این شیوه‌ی روایی به عقیده‌ی وی «غیرمعمولی» پرداخت شده‌اند. . او در حین ارائه‌ی تحلیل برای این داستان‌ها، به دلایلی که مارگولین برای کمیابی این روش نام برده است، پاسخ می‌دهد. نخست او بیان می‌کند «برای عصری که از جوهره‌های پایدار دوری می‌کند، ابهام و نوسان در هویت‌یابی دقیق "ما"، آن را به یکی از جالب‌ترین، دراماتیک‌ترین و جذّاب‌ترین ویژگی‌ها بدل می‌کند و بسیار مناسب است» (۲۰۰۶: ۵۶) خصوصاً که «ما-روایت می‌تواند پیش‌نمایشی از جامعه‌ی نوینی باشد که برای ترویج اشتراکات و برابری‌طلبی در آن تلاش صورت می‌گیرد» (ibid) او در پژوهشی دیگر به‌طور مستقل نیز به این موضوع می‌پردازد و نشان می‌دهد ما-روایت‌ها چگونه در داستان‌های پسا-استعماری با «بازنماییِ سوژه‌ی جمعی در تقابل با الگوی هژمونیک» نقشی حیاتی ایفا می‌کنند. (۲۰۱۱: ۵)

دیگر آن‌که پذیرش محدودیت دسترسی راوی به ذهن‌های دیگر، تنها با فرض شاخصه‌های سنّت‌گرا مشکل‌زا خواهد بود. مثال ریچاردسون برای این توضیح، «گوشه‌چشم پست‌مدرن» جوزف کنراد در بخش‌هایی از رمان کاکاسیاه کشتی نارسیسوس[1] است. بدین‌ترتیب می‌توان آنچه را که مارگولین ایراد می‌نامد، «استراتژی‌ای بسیار انعطاف‌پذیر دانست که دقیقاً به‌دلیل ارجاع‌های متغیّری که دارد، کاراست. براین‌اساس، نمایشی که برای خواننده ایجاد می‌شود، تعیین می‌کند هریک از بیان رویدادهای ذهنیِ مشترک تاچه‌اندازه می‌تواند واقع‌نمایانه یا مجازی در نظر گرفته شود» (۲۰۰۶: ۵۸) او برهمین‌مبنا، معیار خود را برای تفکیک انواع ما-روایت، کانونیسازی، میزان واقعنمایی و فاصله از فضای رئالیستی معرفی می‌کند. ریچاردسون انواع مدّنظر خود را در این کتاب به‌شکل مختصر در چهار دسته جای میدهد و در مقاله‌ای (۲۰۰۹) این دسته‌بندی را به‌صورت مبسوط توضیح می‌دهد. سپس در انتهای مقاله فهرستی از کتاب‌های نوشته‌شده با این زاویه‌دید را معرّفی می‌کند.

[1] در این رمان گروهی از دریانوردان با زمینه‌های مختلف با توفانی سهمگین مواجه می‌شوند و در این رویارویی شخصیّت و عملکردشان توصیف می‌شود.

۲،۲،۱ قراردادی

از نظر فنّی این ما-راوی درواقع اوّل‌شخصی مفرد با ارجاع به دیگران است. «مورد بدون مشکل یک راوی واحد که وقایع تجربه شده توسط خودش یا خودش + دیگران را توصیف می‌کند. همان‌طور که در داستان‌های ساده‌تر "ما"، مانند داستان "آن خورشید شامگاهی[۱]" نوشته‌ی فاکنر یافت می‌شود» (۲۰۰۶: ۵۹) این ما-راوی در حقیقت جمعی نیست و به همین دلیل «قراردادی» نامیده می‌شود؛ زیرا تنها از جهت صوری دارای ویژگی جمعی‌بودگی است.

۲،۲،۲ استاندارد

در این سرگونه، بخش‌های "ما" به‌صورت درون‌گروهی متمرکز شده‌اند و ارائه‌دهنده‌ی ادراک یا احساسی واحد هستند که سه یا چهار نفر به‌شکل مشترک بیان می‌کنند.

داستان خودکشی باکره نوشته‌ی جفری یوگنیدس[۲] (۱۹۹۳) نمونه‌ای برای نشان دادن این موضوع است که ما-روایت استاندارد چگونه به‌طور منظّم خرده‌روایت‌های خود را منعکس می‌کند. در این رمان، راوی "ما" مجموعه‌ای نامشخّص از پسران محلّه هستند که با وجود سال‌ها تحقیق و گمانه‌زنی، هرگز موفّق نشده‌اند درک کنند انگیزه‌ی دخترانی که خودکشی کرده‌اند، چه بوده است. این رمان اشاره‌هایی بیان‌گرانه و درعین‌حال ظریف از یک موضوع با پیش‌فرض‌های چندگانه و متلوّن دارد: ازجمله به تصویر کشیدن آگاهی مشترک و متمرکز راویان در حین خواندنِ دسته‌جمعی دفتر خاطرات یکی از دختران...در این‌جا یوگنیدس درحالی‌که از مرزهای بازنماییِ واقع‌گرایانه خارج می‌شود، یک کنش روایی‌کاملاً متناسب با تجربه‌ای واقع‌گرایانه را توصیف می‌کند. (۲۰۰۹: ۱۴۸)

۲،۲،۳ غیرواقعی

در این‌گونه، نویسنده به‌صورت عامدانه، قالب‌های مرسوم را کنار می‌گذارد و شاخصه‌های بازنماییِ واقع‌گرایانه را آشکارا نقض می‌کند.

زاکس مدا[۳]، در رمان اخیر خود، راه‌های مردن (۱۹۹۵) به‌طور مداوم در جست‌وجویی کنجکاوانه برای یافتن نوع غریبی از ماهیّت ما-راوی است[...]

«ما همه‌چیز را درباره‌ی همه می‌دانیم. ما حتّی چیزهایی را می‌دانیم که وقتی آنجا نیستیم، اتّفاق می‌افتد: حوادثی که در دل شب پشت درهای بسته رخ می‌دهد. ما چشم همه‌بینِ شایعه‌پرداز روستا هستیم. در زبان‌مان وقتی قصه‌گو داستان را با «آن‌ها می‌گویند روزی اتّفاقی رخ داد...» آغاز می‌کند، ما همان "آن‌ها" هستیم» (۱۲)*.

در تلاش برای قرار دادن دانش غیرممکنِ نهفته در ذهن دیگران در قالب اول‌شخص، گوینده با زیرکی، منبع این اطلاعات را شایعات روستایی معرفی می‌کند که در عین غیرقابل‌اطمینان بودن، به‌طور گسترده پذیرفته‌شده هستند. و در ادامه این روایت را با سرچشمه‌های ادبیات شفاهی پیوند می‌دهد ۲۰۰۶: ۵۵))

۲،۲،۴ ضدمحاکاتی

این گونه، از واقع‌گرایی فاصله‌ی بسیاری دارد و به‌عنوان ساختاری عمل می‌کند که گفتمان‌های متعدّد را در خود جای داده است:

[۱] در این داستان نامزد خدمتکار آفریقایی-آمریکایی یک خانواده به بارداری نامزدش از مردی دیگر مشکوک است و او را ترک می‌کند امّا خدمتکار بیم دارد که مورد حملهٔ او قرار بگیرد و از شدّت این ترس فلج می‌شود. ارباب خانه می‌کوشد از خدمتکار محافظت کند.

[2] Jeffrey Eugenides

[۳] Zakes Mda: این رمان پنج‌سال بعداز نخستین انتخابات پس‌از آپارتاید در آفریقای جنوبی رخ می‌دهد. دو شخصیّت اصلی داستان پس‌از آشنا شدن با یکدیگر خانه‌ای مشترک می‌سازند و با هم زندگی می‌کنند. آن‌ها می‌کوشند از زندگی غمگین گذشتهٔ خود رها شوند.

رمان تو خودت را دوست نداری[۱] (۱۹۸۹) ناتالی ساروت به‌کلّی از واقع‌نمایی دوری می‌کند [...] این رمان، نمایشی از مجموعه صداهایی پیوسته است. آن‌ها بعضاً چنان متناقض‌اند که به نظر می‌رسد یک آگاهی غیرمتمرکز واحد و درعین‌حال چندشکلی را تشکیل می‌دهند. در این رمان، بی‌ثباتی‌های رایجِ اغلب ما-روایت‌ها در صدای یک خود ساختارشکن نمودار می‌شود؛ همان‌طور که یکی از صداها در ابتدای کتاب شکایت می‌کند: «هرکدام از ما در هر لحظه همین کار را می‌کند. چطور می‌شود کار دیگری کرد؟ هربار که یکی از ما خودش را در بیرون نشان می‌دهد، خودش را "من" معرّفی می‌کند...» و همو ادامه می‌دهد: «معلوم است، کمی بی‌قرار بودیم. ناراحت و معذَب بودیم [...] وانگهی، همه‌مان این‌طور نبودیم [...] این "ما" درمورد همه‌مان صدق نمی‌کند [...] هرگز تعدادمان کامل نیست [...] همیشه، در میان‌مان کسانی هستند که چرت می‌زنند، تنبلی می‌کنند، حواس‌شان پرت است، فاصله می‌گیرند [...] این "ما" فقط به کسانی اطلاق می‌شود که وقتی تو آن نمایش را دادی حضور داشتند. (۸-۷)** (۲۰۰۶: ۵۳)

ریچاردسون در پژوهش‌های خود نخست درصدد است اثبات کند روایت جمعی چگونه می‌تواند ماهیّتی واقع‌گرایانه داشته باشد. او در مقاله‌ی اخیر خود با موضوع ما-روایت (۲۰۱۵) این‌بار از زاویه‌ای دیگر به موضوع طبیعی/غیرطبیعی بودن روایت‌های جمعی پرداخته است. ایده‌ی مرکزی او در این مقاله کارکردهای ما-روایت در کنار شیوه‌ی دیگری است که او آن را «روایت آن‌ها» به‌عنوان شکلی دیگر از روایت‌های جمعی می‌نامد.

به نظر می‌رسد اوّلین نمونه‌ی پایدار از روایت جمع اوّل‌شخص و سوم‌شخص، کتاب کاکاسیاه کشتی نارسیسوس اثر جوزف کنراد است، این رمان نمایان‌گر چیزی است که کنراد "روان‌شناسی جمعی" خدمه‌ی یک کشتی تجاری دریایی نامیده است [...] این کتاب با شیوه‌ی عرفیِ روایت سوم‌شخص آغاز می‌شود. و سپس هنگامی که هر شخصیّت ویژگی‌های خاصی از نقش‌ها را ارائه کرد، فاعل جمع در "آن‌ها" به‌سرعت شناخته می‌شود: «کار پر رنج و مشقت‌شان را به فراموشی می‌سپردند، خودشان را به فراموشی می‌سپردند» (۴۵) ***. پیش‌از آنکه پیوندی مشترک میان دریانوردان ایجاد شود، ما-روایت ظاهر نمی‌شود ولی پس‌از ایجاد این پیوند، "ما" به دیدگاه روایی اصلی تبدیل می‌شود: «ما میان دلسوزی و بی‌اعتمادی مردّد و بلاتکلیف بودیم» (۵۰). (۲۰۱۵: ۲۰۱)

کنراد از این دو نوع روایت جمعی برای درک تقابل میان مردانی که به تصویر کشیده است، استفاده می‌کند؛ هرچه پیوستگی آن‌ها بیشتر باشد، او در به‌کارگیری "ما" مُصرتر است. وقتی ارتباط کم می‌شود، "روایت آن‌ها" غالب می‌شود. این الگوی کلّی در اغلب قسمت‌های متن صدق می‌کند. (ibid)

بدین‌ترتیب ریچاردسون به موضوع مهّم "آن‌ها" یا "دیگران" در برابر ما-روایت اشاره می‌کند و در طول مقاله نشان می‌دهد کنراد و دیگر نویسندگان در ترکیب این زاویه‌دیدها چگونه روایت‌های قابل‌اعتماد و غیرقابلِ‌اعتماد را شکل می‌دهند. توّجه به "آن‌ها" یا "دیگری" بسیار قابل اعتناست، کما اینکه در تئوری‌یی مستقل به‌عنوان وجه تمایز انواع ما-روایت‌ها مدّنظر قرار گرفته است.

[۱] این داستان گفت‌وگویی خیالی است که در آن موضوعات گوناگونی در قالب «رمان نو» مطرح شده‌اند؛ انسانیت، شادی، تردید، دوست‌داشتن و...

۲،۳ آمیت مارکوس

مارکوس در نخستین مقاله‌ی خود (a۲۰۰۸) دیدگاه‌های مارگولین و ریچاردسون را موردِبررسی قرار داده است. پاسخ‌های مارکوس به ایرادهای مارگولین با استناد به زمینه‌های[1] بیرون از ادبیات شکل گرفته است و انگاره‌ی او در خصوص نادر شمردن ما-روایت‌ها، به ریچاردسون نزدیک است. در بررسی‌های او برخی روایت‌ها که امروزه می‌توان آن‌ها را برخوردار از زاویه‌دیدهای ترکیبی به‌حساب آورد نیز ذیل ما-روایت‌ها قرار داده شده‌اند. با این پیش‌فرض، مارکوس جنبه‌ی «بی‌ثبات» ما-روایت‌ها را یکی از راه‌های ساختارشکنانه‌ی شکل‌های تثبیت‌شده می‌داند. درخصوص «غیرمعمول بودن» این شیوه‌ی روایی نیز با استناد به دیدگاه‌های دکارت و فروید، بیان می‌کند که آگاهی به خودی‌خود موضوعی مناقشه‌برانگیز است. امّا درعین‌حال استنتاج و «استنباط هشیارانه از موقعیّت دیگران براساس گفتار و رفتار آن‌ها، علی‌رغم خطاپذیری به‌نسبت زیاد، به‌طور معمول چه در زندگی عادی و چه در ادبیات، امری باورناپذیر یا نامعتبر تلقّی نمی‌شود. عمده‌ی اطلاعاتی که هریک از ما درخصوص دیگران جمع‌آوری می‌کنیم، به همین نوع حدس‌ها متّکی است» (a: ۴۸۲۰۰۸). درنهایت برخی الگوها مثل «شایعه» و امثال آن که نمود آگاهی جمعی‌اند و یکی از مفاهیم پرکاربرد عصر حاضر به‌حساب می‌آیند، می‌توانند مثال‌های نقضی برای ایراد مارگولین به‌حساب آیند چراکه ظرفیّت‌های وسیعی برای ایجاد گفتمان‌های پایدار جمعی را در قالب روایت ایجاد می‌کنند.

مارکوس در مقاله‌ای دیگر(b۲۰۰۸) معیار تفکیک انواع ما-روایت‌ها را براساس ارتباط میان "من"، "ما" و "دیگران" تعریف می‌کند. این معیار برگرفته از ایده‌های باختین در مقاله‌ی «گفتمان در رمان» است. در این دیدگاه، منازعات و تضادهای درون گروهی و برون‌گروهی انواع فضاهای حاکم بر روایت‌های جمعی را شکل می‌دهند. مارگولین در این مقاله سه سرگونه را معرّفی می‌کند:

۲،۳،۱ گفتمان مقتدر و شبه‌مقتدر

این دو اصطلاح از تقابل دو گفتمان تحکّم‌آمیز و گفتمان ذاتاً باورپذیر تشکیل می‌شود که مارکوس از آن‌ها برای تعریف انواع ما-روایت بهره برده است:

گفتمان تحکّم‌آمیز مرزهای سفت و سختی بین گفتمان گوینده و گفتمان دیگران ایجاد می‌کند که یا باید آن را بدون قید و شرط پذیرفت یا به‌طور کامل رد کرد [...] در مقابل، گفتمان ذاتاً باورپذیر[2]، به میل خود با سایر گفتمان‌ها وارد مکالمه می‌شود؛ یعنی که یگانگی، عدم قطعیت و نهایی نبودن دیگر گفتمان‌ها را به رسمیّت می‌شناسد. مرزهای این نوع گفتمان هرگز ثابت نیستند، همیشه ناقص است و گذشته و آینده همواره در زمان حال وجود دارد. [...]

در ما-روایت مقتدر، فرد به خودیِ‌خود محوشده و بی‌اهمیّت تلقی می‌شود؛ "من" باید ذیل "ما" قرار گیرد. به بیان دیگر منحصربه‌فرد بودن و تغییر یا نادیده گرفته می‌شود یا رد می‌شود، مگر اینکه هدف از آن تقویت انسجام گروه باشد. گروه "ما" و "دیگران" به‌عنوان تقابل‌های دوگانی به‌صورت سلسله‌مراتب در نظر گرفته می‌شوند؛ در آن، ویژگی‌های منفی مطلقاً به "دیگران" تعلّق دارد که تصویری معکوس از "ما"ی بی‌نقص است. بنابراین هرگونه انتقال یا تبدیل از گروه "ما" به "دیگران" غیرقابل‌تصوّر است. باوجوداین، اگر چنین انتقال یا تبدیلی اتّفاق بیفتد، به‌عنوان نتیجه‌ی فریب‌کاری شرح داده می‌شود [یعنی فرد تغییریافته، از ابتدا عضوی «اصیل» از گروه "ما" نبوده است]. ما-راوی شبه‌مقتدر نیز همان پیش‌فرض‌هایی را داراست که ما-راوی مقتدر دارد، اما این پیش‌فرض‌ها توسط عناصر روایت و داستان زیر و رو می‌شوند. (b: ۲۰۰۸ ۱۳۹-۱۳۸)

[1] Complementary Point of Views

[2] Internally Persuasive Discourse

او برای هر دو حالت مثال‌های داستانی ذکر می‌کند. نمونه‌ی گفتمان مقتدر، داستان دو هزار فصل نوشته‌ی آیی‌کی آرما[۱] است که در آن نویسنده رویارویی ایدئولوژی سیاه‌پوستان را در مقابل سفیدپوستان به تصویر کشیده است و ازجمله نمونه‌های مارکوس برای گفتمان شبه‌مقتدر رمان ما نوشته‌ی یوگنی زامیاتین[۲] و دفتر بزرگ نوشته‌ی آگوتا کریستف[۳] است. نقطه‌ی مشترک هر دو رمان، پدیداری گاه‌به‌گاه ناهماهنگی در گفتمانی است که راوی به‌ظاهر تلاش می‌کند با کاربرد ضمیر اوّل‌شخص جمع، یک‌پارچگی آن را حفظ کند.

۲،۳،۲ گفتمان نامتجانس

این گفتمان در حال نشان دادن بی‌ثباتی مکالمه‌ی باختینی است. در این گفتمان، اشتراک اعضای گروه محدود به موقعیت‌های تصویرشده است.

شخصیتی که گفتمان آن نامتجانس است، از جهاتی به گروه تعلّق دارد اما از جهات دیگر از مرزهای آن می‌گذرد و درنتیجه گروه و به‌صورت مشخّص راوی(ها) را وادار می‌کند تا مجموعه‌ی باورها و هنجارهای خود را مورد بازبینی قرار دهند. این گفتمان نیروهای گریز از مرکز زبان را تقویّت می‌کند و ارزیابی مکالمه‌های دیگر را ترویج می‌کند. اگرچه بیشتر مواردِ موجود از گفتمان نامتجانس به شکلِ تک‌صدا در جهانی بسته، فرورفته و نفوذناپذیر قرار دارد، امّا گروه "ما" نمی‌تواند نسبت به چالش‌ها و انگیزه‌های خود بی‌تفاوت بماند و باید هویّت جمعی خود را دوباره بررسی کند. (Ibid: ۱۴۶-۱۴۷)

مارکوس برای این گفتمان دو حالت «انحصاری» و «غیرانحصاری» متصوّر شده است. در حالت انحصاری، صرفاً یک عضو گروه "ما" این جسارت و شجاعت را دارد که هنجارهای گروه را زیر پا بگذارد. دردیگرسو، ممکن است در حالت غیر انحصاری افرادی از اعضای گروه "ما" ، از آن جدا شوند و پیامد این جدایی، تضعیف جامعه‌ی مذکور است. «ازاین‌رو گفتمان سرگردان، خطر پراکنده شدن گروه "ما" را نمایش می‌دهد» (b: ۱۴۸۲۰۰۸) نمونه‌ی چنین گفتمان‌هایی در ژوزفین آوازه‌خوان یا قوم موش‌ها نوشته‌ی کافکا و «یک گل سرخ برای امیلی» نوشته‌ی ویلیام فاکنر قابل مشاهده است.

۲،۳،۳ گفتمان چندصدا

همان‌طور که باختین اعتقاد داشته است در رمان چندصدا، صدای قهرمان داستان هم‌ارز با نویسنده ارزشمند است و آگاهی قهرمان داستان تابع قضاوت قاطع نویسنده نیست. برخی روایت‌های داستانی "ما" اصولاً با مفهوم رمان چندصدایی باختین سازگارند:

چندصدایی را می‌توان در یک داستان متشکل از روایت‌های چندگانه درک کرد؛ روایتی که ما-روایت بدون آنکه در آن تعدّد اجتماعی-ایدئولوژیکی را به صدایی متّحدکننده و جمعی تنزّل دهد، به ایفای نقش می‌پردازد. بااین‌حال، تاآنجاکه من می‌دانم، هنوز چندصدایی کامل در ما-روایت‌ها به دست نیامده است. آنچه تاکنون حاصل شده، نوعی دگرمفهومی[۴] است که در آن ضمایر "ما"، "من" و "آن‌ها" صداهای مختلفی را نشان می‌دهند که خطوط مرزی آن‌ها سیّال و منوط به بافت است. در این روایت‌ها، غالباً مصداق‌های مختلف ضمایر

[۱] Ayi Kwei Armah: این داستان در یک کشور آفریقایی نامشخص اتّفاق می‌افتد و تاریخ این کشور با تمرکز بر تک‌تک تهاجم‌هایی که رخ داده، مرور می‌شود.

[۲] Yevgeny Zamyatin: این داستان در قالب خاطره نوشته شده است؛ مهندسی که در آینده زندگی می‌کند، دربارهٔ قرن بیستم و زمانی که در آن زندگی می‌کند، ایده‌هایی را مطرح می‌کند.

[۳] Agota Kristof: این داستان سختی‌های زندگی در دوران جنگ جهانی دوم را از زبان دو پسربچّهٔ دوقلو به تصویر می‌کشد.

[4] Heteroglossia

یکسان، به شخصیت‌های متفاوتی اشاره دارد. (ibid: ۱۵۴)

مثال‌های داستانی مارکوس برای این گونه، مانند رمان تو خودت را دوست نداری ساروت، کارکرد سلبی دارند و با ذکر آن‌ها، نشان می‌دهد چه ویژگی‌هایی در داستان‌ها وجود دارد/ندارد که براساس آن می‌توان ادّعا کرد هنوز ما-روایتی با گفتمان چندصدا نوشته نشده است.

مارکوس در مقاله‌ی بعدی خود (c۲۰۰۸) نوع مرجع‌یابی ضمیر اوّل‌شخص جمع در ما-روایت‌ها را موردِمداقه قرار داده است. در بخش نخست داستان‌هایی را ذکر می‌کند که مرجع "ما"ی آن‌ها در عین مبهم بودن، مشخّص است؛ مانند سازوکار شایعه که «در آن اطلاعات به‌گونه‌ای منتقل می‌شود که گویی منبع معتبری دارد و مبتنی بر عقیده‌ی مشترک "همه" است، درحالی‌که بی‌تردید نمی‌توان آن را در واقعیت به هیچ منبعی نسبت داد. بنابراین به همان اندازه نیز غیرقابل‌انکار است. به تعبیری دیگر، این "ما" بر همه و هیچ‌کس دلالت می‌کند» (c: ۶۲۰۰۸).

بخش دوم مقاله به ما-روایت‌های فراگیر اختصاص یافته است، در این حالت نیز «روایت‌های اوّل‌شخص جمع، تنها در صورتی می‌توانند خواننده را مجبور به پذیرش نقش مخاطب کنند که صریحاً او را به‌عنوان بخشی از "ما" مورد اشاره قرار دهند؛ مانند «کهنه شکایت‌های بازبینی‌شده[1]» سوزان سانتاگ. یا اگر "ما" را با کلّ بشریت یکی بدانند، سقوط آلبر کامو» (Ibid: ۸).

بخش سوم مقاله اشاره‌ای است به کاربردهای ضمیر اوّل‌شخص جمع در حالتی که «ما» تنها به یک نفر اشاره دارد. او سه نوع از این انواع را معرّفی می‌کند:

۱-مورد نخست به‌عنوان جمع فروتنانه[2] شناخته می‌شود، نویسنده جمع اوّل‌شخص را به کار می‌برد تا شکل بیان دیدگاه خود را متواضعانه نشان دهد، برای مثال زمانی که محقّقی از "ما" استفاده می‌کند تا تأکید کند که در استدلال‌های خود از سنّتی طولانی پیروی می‌کند. مثل داستان «اخبار قدیمی» نوشته‌ی ناتانیل هاثورن[3]. (c: ۱۰۲۰۰۸)

۲-شکلی به‌عنوان جمع سلطنتی[4] وجود دارد که با نوع فروتنانه در تضاد است و در آن شخص [برای اشاره به خود] از صورت جمع استفاده می‌کند تا بر شایسته‌ی تمجید بودنِ خود تأکید کند و از این طریق به "ما" جایگاه اشاره‌ایِ اجتماعی[5] دهد [...] به‌عنوان‌مثال پادشاه کلودیوس نمایشنامه‌ی هملت در بیشتر بخش‌های سخنرانی‌های خود پای‌بند به استفاده از جمع اوّل‌شخص است. (ibid: ۱۱)

۳-مورد سومی را می‌افزایم که پیشنهاد می‌کنم جمع پنهان‌گرانه[6] نامیده شود [...] این نوع جداسازی مربوط به نوع خاصی از روایت نامعتبر است که در آن راوی مفرد، از اوّل‌شخص جمع به‌عنوان ابزاری بلاغی برای تکذیب یا تخفیف مسئولیت خود در قبال اشتباهش استفاده می‌کند. همان‌طور که در جمع فروتنانه راوی تلاش می‌کند از بار کنش گفتاری خود بکاهد [...] مانند راوی داستان موش و گربه گونتر گراس. (ibid: ۱۲)

ایده‌ی مارکوس در بخش نهایی مقاله بسیار جالب توجه است. مارکوس در این بخش بین ما-روایت‌هایی که از دو راوی تشکیل شده‌اند و ما-روایت‌هایی که "ما" در آن‌ها، به بیش از دو نفر باز

[1] Susan Sontag: در این داستان عذاب‌های ناشی از تعهد به یک «سازمان» به تصویر کشیده شده است. راوی شخصیّتی است که قصد دارد استعفا بدهد امّا به دلایل روان‌شناختی از انجام این کار ناتوان است.

[2] Pluralis Modestatis/Humilitatis

[3] Nathaniel Hawthorne: در این داستان پیرمردِ راوی در حین مطالعهٔ روزنامه‌های بسیار قدیمی، افکار خود را به مخاطب گزارش می‌دهد.

[4] Pluralis Majestatis/Maistatis

[5] Social Deixis

[6] Plural of Camouage

می‌گردد، تفاوت قائل می‌شود. با این استدلال که نوع ابهام و عدم تعیّن ایجادشده توسط "ما" در جمع‌های دوگانی با جمع‌های بیشتر از دو، تفاوت منطقی اساسی دارد. همان‌طور که در زبان‌های مختلف نیز دیده می‌شود بین ضمایر دلالت‌گر بر یک جفت و ضمایر دلالت‌گر بر گروهی متشکل از سه نفر یا بیشتر، تمایز وجود دارد.

تمایز بین دو عامل و تعداد بیشتر در ما-روایت‌های ادبی، تمایزی صرفاً منطقی یا صوری نیست بلکه معرفت‌شناختی و اخلاقی است. از منظر معرفت‌شناختی، بین آگاهی از رویدادهای ذهنی مانند افکار، عواطف و باورهای دیگران، زمانی که فقط یک فرد (به‌ویژه افراد نزدیک) درگیر است و زمانی که افراد زیادی درگیر هستند، تفاوت کیفی وجود دارد. این حالت‌های روانی از نشانه‌های بیرونی (گفتار و رفتار) استنباط می‌شوند. هرچه گروه "ما" بزرگ‌تر باشد، تشخیص جداگانه‌ی وضعیّت ذهنی هریک از اعضا، دشوارتر است. یکی از پیامدهای این تفاوت در این است که وقتی راویِ شخصی ادّعا می‌کند افکار و عقاید گروه بزرگی از مردم را می‌شناسد، نسبت به راوی شخصی دیگری که مدّعی اشراف به افکار و عقاید [صرفاً] یک نفر دیگر است، بیشتر مستعدّ عدم‌اعتماد است. (ibid: ۱۴)

مارکوس برای نشان دادن این فاصله به بخش‌هایی از رمان آبی‌ترین چشم نوشته‌ی تونی موریسون[1] اشاره می‌کند که راوی خود و خواهرش را در دایره‌ی "ما" قرار داده است:

در جمله‌هایی مثل جمله‌های زیر، هیچ ابهام ارجاعی، عدم شفافیت معنایی یا ناهمگونی در مورد دو مرجع اوّل‌شخص جمع وجود ندارد: "بزرگ‌ترها با ما حرف نمی‌زنند بلکه به ما فرمان می‌دهند و برایمان دستور صادر می‌کنند، بدون اینکه درست راهنمایی‌مان کنند.

اگر پایمان بلغزد و به زمین بخوریم چپ‌چپ نگاه‌مان می‌کنند؛ و اگر بدن‌مان خراش بردارد یا کبود شود از ما می‌پرسند: مگر به سرتان زده است؟" (۲۰)
****

با همین استدلال، اگر در جملهٔ "ما قول دادیم به دوست‌مان کمک کنیم، اما یکی از ما زیر قولش زد"، "ما" به سه نفر یا بیشتر اشاره کند، تناقض وجود ندارد، امّا اگر "ما" صرفاً اشاره به دو نفر باشد، ازنظر منطقی قابل قبول نیست. (ibid)

توجه به موقعیت اخیر، بار دیگر نشان می‌دهد دسته‌بندی‌های مارکوس تاچه‌اندازه بر نقش مرکزی "ما" در روایت‌های مدّنظر تأکید دارد. اهمیّت "من" به‌عنوان عنصری کلیدی، نه‌تنها ما-روایت‌ها را از دسته‌ی جمعی خارج نمی‌کند، بلکه می‌توان آن را به‌عنوان سرمشق برای شناسایی روایت‌های جمعی در نظر گرفت. کما اینکه مارکوس این الگو را در تئوری‌های خود کاربردی می‌کند و تمام گونه‌های معرفی‌شده‌ی خود را پیرامون "من" پایه‌ای موجود در روایت‌های جمعی شکل می‌دهد.

۲،۴ مونیکا فلودرنیک[2]

فلودرنیک نخست در یکی از پژوهش‌های خود پیرامون روایت دوم‌شخص، گونه‌ای از این شیوه را روایت من و تو[3] یا ما-روایت ضمنی[4] (۱۹۹۵: ۱۱۱) نامیده است. بعدها در مقاله‌ای (۲۰۱۱) او با تمرکز بر ساختار اشاری اوّل‌شخص جمع و دوم‌شخص، تلاش می‌کند راهبردهای ذاتی این دو شیوه را در روایت‌پردازی بررسی کند و نشان دهد ویژگی «عدم

[1] Toni Morrison: این داستان خاطرات کودکیِ راوی به‌عنوان دختری سیاه‌پوست است که اَشکال تبعیض و برایند روان‌شناختی آن را در زندگی سیاه‌پوستان ساکن آمریکا نشان می‌دهد.

[2] Monika Fludernik
[3] I and You Narrative
[4] Implicit We-Narrative

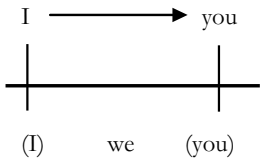
تعیّن ارجاعی» تابع چه سازوکار زبان‌شناختی‌ای در این گونه‌های روایی شکل می‌گیرد. اهمیت دیگر این مقاله در کتاب‌شناسی انتهایی است که در آن فهرستی از داستان‌های نوشته‌شده با این دو زاویه‌دید ضمیمه شده‌اند.

از دید فلودرنیک ما-روایت‌ها از دو الگویی ارجاعی خارج نیستند:

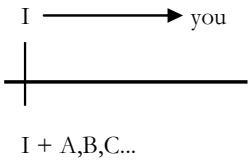
من+ تو = ما = من+ او/آن‌ها

همان‌طور که کاربرد ما-راویت‌ها به‌صورت روزمره، امری رایج است، در داستان‌ها نیز با انتقال تجربه‌های مشترک بسیاری مواجه می‌شویم. ما-روایت‌های انحصاری نسبت به ما-روایت‌های فراگیر، پر تعدادتر هستند. (۲۰۱۱: ۱۱۴)

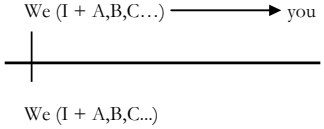
در نمودار اوّل، فلادرنیک شکل ما-روایت فراگیر را نشان می‌دهد:



در نمودار دوم، ما-روایت‌های انحصاری، نمایش داده می‌شوند:



نمودار سوم، گروه راویان(جمع انحصاری) در حالی تصویر می‌شوند که در موقعیّت درون رویداد۳۳ قرار دارند.



از دیدگاه فلودرنیک، تصویر آخر به‌واسطه‌ی وضعیّت روایی حاکم بر آن، مطابق روایت جمعی است. هم‌چنین او تأکید می‌کند بر مبنای ساختار تصویرشده، گونه‌ی آخر تنها در موقعیت درون‌رویداد، می‌تواند ما-روایت جمعی به‌حساب بیاید و اگر ما-راوی حالت برون‌رویداد[1] داشته باشد، زاویه‌دید به حالت روایت آن‌ها[2] تغییر می‌کند. (ibid:۱۱۶)

فلودرنیک در یکی از مقاله‌های بعدی خود (۲۰۱۷)، به این تقسیم‌بندی بازمی‌گردد و حالتی دیگر را به آن اضافه می‌کند. این حالت‌ها از تلفیق روایت دوم‌شخص و اوّل‌شخص جمع ساخته می‌شوند: نوعی فراگیر از ما-روایت که مرجع آن ما + مخاطب(ها) است. هرچند «چنین متن‌هایی به‌ندرت ذیل عنوان ما-روایت طبقه‌بندی می‌شوند زیرا ضمیر اوّل‌شخص جمع در آن‌ها حاشیه‌وار به‌کار رفته است و داستان مخاطب‌محورانه[دوم‌شخص] زمینه‌چینی شده است» (۲۰۱۷: ۱۴۹).

در همین پژوهش، فلودرنیک سه جنبه را در تحلیل گروهی مؤثر می‌داند:

۱- شکل‌گیری عاملیت مشترک یک گروه کامل و گروه‌های فرعی متعدّد و زمینه‌سازی عاملیت فردی در کلّ جمع

۲- فراگیر بودن یا انحصاری بودن (ما آیا مخاطب در "ما" گنجانده شده است؟)

۳- توالی بین "ما"ی جمعی و عامل فردی (ازطریق نام‌گذاری اعضای گروه) (ibid: ۱۴۷)

همان‌گونه که مشخص است، تااینجا مورد دوم، اساس طبقه‌بندی فلودرنیک قرار گرفته است. درنهایت او در مقاله‌ی اخیر (۲۰۲۰) از دو عامل دیگر بهره می‌برد تا دو شکل منحصربه‌فرد از پرداخت‌های

[1] Heterodiegetic

[2] They Narrative

ما-روایت را تفسیر کند. آنچه این‌بار برای فلودرنیک حائز اهمیّت است، ارتباط درون‌گروهی اعضای "ما" و همچنین تقابل گروه با آن‌ها (دیگران) است. نکته‌ی بدیع در اینجا است که مسئله‌ی دیگران در روایت‌های مدّنظر او، کارکردی تلویحی و غیرمستقیم دارند زیرا گروه با چالش برخورد و قضاوت در باب یکی از اعضای خود روبه‌روست و اساساً داستان در درجه‌ی اوّل پیرامون موضع‌گیری گروه نسبت به عضوی از خود شکل می‌گیرد و سپس می‌توان جانب‌گیری‌های متضاد را در زمینه‌های اجتماعی، تاریخی، سیاسی و...در داستان جُست.

نوع نخستی که فلودرنیک با وام‌گیری از استانزل[1]، آن را راوی اوّل‌شخصی پیرامونی[2] می‌نامد، با مثال داستان «بعضی از ما به دوست‌مان کولبی هشدار داده بودیم» نوشته‌ی دونالد بارتلمی[3] شرح شده است. این داستان «بازنمایی جامعه و فرآیند دربرگیری و رانده‌شدن در سطح فردی را نشان می‌دهد. داستان مربوط به مجازات حلق‌آویز کردن "کولبی" است که توسط گروهی از "دوستان" سازماندهی می‌شود؛ زیرا او "از حد خارج شده است" (ما هرگز متوجه نمی‌شویم که او واقعا چه کار کرده است)» (۲۰۲۰: ۱۰۰) فلودرنیک عقیده دارد بارتلمی در این روایت داستانی پویایی گروه و رابطه‌ی آن با عاملیّت و اعمال قدرت را به تصویر کشیده است. (ibid: ۱۰۳)

نوع دوم نقطه‌ی مقابل نوع نخست است و مثال داستانی آن، «خرمالوها» نوشته‌ی یی‌یون لی[4] است. «در این داستان که در زمان قحطی می‌گذرد، مردها دور هم می‌نشینند، سیگار می‌کشند و با هم [درباره‌ی "لائودا"، یکی از اهالی روستا که برای انتقام مرگ پسرش، هفده نفر را کشته و سپس اعدام شده است] صحبت می‌کنند» (ibid: ۱۰۴). لائودا به‌عنوان یکی از اعضای "ما"، قهرمان داستان است و فلودرنیک معتقد است استراتژی نویسنده در پرداخت مکالمه‌ها، به گونه‌ای عمل کرده است که «باوجود فردیّت اعضا و [تأکید بر] تضاد با قهرمان غایب، صداهای چندگانه به‌عنوان یک واحد ظاهر می‌شود» (ibid: ۱۰۵) این دو نوع جهت‌گیری قهرمان/ضدقهرمان‌پنداری درباره‌ی عضوِ مشخّصی از گروه که توسط فلودرنیک موردِمطالعه قرار گرفته است، باردیگر توجّه را به کارکرد نقش عناصر تشکیل‌دهنده‌ی گروه جلب می‌کند.

۲،۵ ناتالیا بختا[5]

هیچ‌یک از تئوری‌های موجود تا پیش از دیدگاه بختا، تااین‌اندازه در تحدید اصطلاح روایت جمعی تابع قواعد عناصر داستانی عمل نکرده‌اند. بختا در ابتدا پژوهشی (a۲۰۱۷) تلاش می‌کند ما-روایت اصیل را از سایر روایت‌هایی که در آن‌ها از ضمیر اول‌شخص جمع استفاده شده است، مجزا کند. دراین‌راستا از مسیری سلبی با وام‌گیری از رویه‌ی افعال، اشاره می‌کند که ضمیر اوّل‌شخص جمع می‌تواند دو وجه داشته باشد: اخباری[6] و شرطی[7]. در وجه اخباری «گروه» پیرامون "من" گوینده شکل می‌گیرد؛ چنین "ما"یی نقشی بیان‌گرانه یا نشان‌دهنده دارد و خود در عمل کاری انجام نمی‌دهد «این "ما" برای بیان ارتباط عاطفی یا اجتماعی گوینده با یک گروه استفاده می‌شود، اما به خود گوینده اشاره نمی‌کند زیرا او در حقیقت به این گروه تعلق ندارد؛ مانند یک هوادار فوتبال که می‌گوید "ما بردیم"» (a: ۱۰۵۲۰۱۷). در وجه شرطی، "ما" برای ارجاع به شخصی مفرد به کار می‌رود و به هیچ گروهی اشاره نمی‌کند؛ مانند این جمع‌های ملوکانه، عالمانه و مؤلفانه. (ibid)

از دیدگاه بختا هیچ‌یک از دو نوعِ ذکرشده، روایت جمعی نمی‌سازند. در ادامه نوعی از "ما" که او برای آن کارکرد کنشی[8] قائل است، معرّفی می‌شود. از دید او تنها نوعی از ما-روایت‌گر که

[1] Franz K. Stanzel
[2] Peripheral First-Person Narrator
[3] Donald Barthelme
[4] Yiyun Li
[5] Natalya Bekhta
[6] Indicative
[7] Subjunctive
[8] Performative Function

می‌توان به‌واسطه‌ی آن ما-روایتی اصیل را شکل داد، همین حالت است. این ما-راوی «نمایش انفرادی گوینده‌ی خود را پاک می‌کند و یک صدای داستان‌گوی چندگانه و یک راوی متکثّر، جمعی یا مشترک می‌سازد. به‌عبارت‌دیگر، کنش گفتاری ما-راوی، کنشی تکوینی است که باتوجّه‌به خودش، راوی را می‌آفریند» (ibid: ۱۰۷) این ما-راوی در واقع روایتگری است که بختا مرجع آن را «ذهنیّت جمعی» می‌خواند. با این پیش‌فرض، بختا در مقاله‌ای دیگر (b۲۰۱۷) انواع "ما" در ما-روایت‌ها را به سه دسته‌ی کلّی تقسیم می‌کند:

۱. من + دیگران (که به‌صورت "ما" خطاب می‌شود)؛

۲. ما به‌عنوان گروه (که در مواضع خاصی مشترک هستند)؛

۳. ذهنیّت جمعی (b: ۱۶۶۲۰۱۷).

و سپس بیان می‌کند که صرفاً نوع آخر، به معنای واقعی روایت جمعی می‌سازد. تمایز میان دو نوع اوّل و نوع سوم، از دید بختا تمایز میان تکنیک روایی و گفتمان روایی است. بدین‌ترتیب در روایت‌هایی که می‌توان آن را به‌شکل من+دیگران تقلیل داد یا در آن دسته از روایت‌ها که راوی میان "من" و "ما" در حرکت است، ضمیر "ما" با مجموعه امکانات روایی خود، به‌مثابهٔ تکنیک در داستان عمل می‌کند. در مقابل زمانی که "ما" بدون تقلیل‌یابی، در داستان کُدهای پرداخت شخصیّت جمعی را پایه‌ریزی می‌کند، درواقع گفتمان روایی را از این طریق شکل می‌دهد. بختا پیشنهاد می‌کند منحصراً همین مورد، ما-روایت خوانده شود. او در کتاب خود با عنوان ما-روایت (۲۰۲۰) نیز تنها ذهنیّت جمعی را مصداق ما-روایت در نظر گرفته است و با استفاده از شواهد داستانی، درباره‌ی آن بحث کرده است.

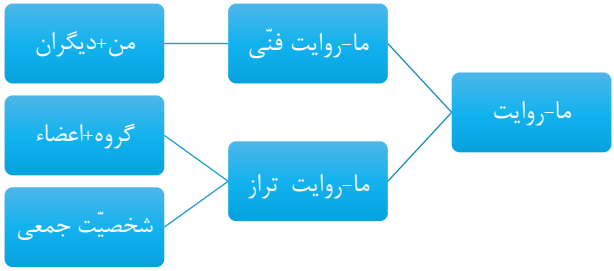
۲،۶ گونه‌شناسی پیشنهادی

فیلان و مارتین در مقاله‌ای (۱۹۹۹) به‌درستی اشاره می‌کنند که راوی سه نقش مهم را در داستان بر عهده می‌گیرد: ۱. توصیف شخصیّت‌ها، حقیقت‌ها و رخدادها؛ ۲. ارزیابی شخصیّت‌ها، حقیقت‌ها و رخدادها و ۳. خوانش یا تفسیر شخصیت‌ها، حقیقت‌ها و رخدادها. آن‌ها این سه‌گانه را پایه‌ی بازشناخت انواع روایت‌های نامعتبر قرار می‌دهند. این ویژگی‌ها ازسویی ظرفیّت‌های شناختی راوی را در نظر دارد و ازسوی‌دیگر ساختار آن را دربرمی‌گیرد. به اعتبار این موضوع به نظر می‌رسد می‌توان در نقطه‌ی مقابل از این سه کارکرد مهم یعنی «توصیف، ارزیابی و خوانش و تفسیر» این‌بار معطوف به خود راوی و اعضای آن بهره برد.

با در نظر داشتن چنین پیش‌فرضی، می‌توان نوعی از گونه‌شناسی را معرفی کرد که معیار فاصله‌گذاری در آن شیوه‌ی بازنمایی راوی توسط خودش در داستان باشد که در نگاه دقیق‌تر به زاویه‌دید بازمی‌گردد. چنین معیاری در درجه‌ی اوّل چالش اعتبار راوی را تاحدّی پوشش می‌دهد زیرا راوی با نشان دادن دسترسی‌های خود به‌طور ضمنی منطق حاکم بر جهان داستان را ارائه می‌کند و این منطق اساس واقعی‌نمایی[1] قرار می‌گیرد. دیگر آنکه چون زاویه‌دید اوّل‌شخص جمع به‌نوعی حاوی ویژگی‌های دو نوع زاویه‌دید اوّل‌شخص مفرد و دانای کل است، با در نظر گرفتن بازنمایی راوی می‌توان گونه‌ها را در طیفی قرار داد و بررسی کرد نویسنده تا چه حد به این دو سر طیف نزدیک شده است و از ویژگی‌های کدام یک بهره‌ی بیشتری برده است. سومین نکته به بحث شامل بودن این گونه‌شناسی بازمی‌گردد. همان‌طور که گفته شد، درنهایت این سیر تطوّری، بختا در پژوهش‌های خود دامنه‌ی معنایی روایت جمعی را به یک گونه محدود کرد. دیگر نظریه‌پردازان نیز دامنه را براساس انگاشت‌هایی عموماً غیر ادبی- زبان‌شناختی، محتوایی براساس روابط درون‌گروهی و... - تعریف

[1] Verisimilitude

کرده‌اند. گونه‌شناسی پیشنهادی، باتوجه‌به تمامی توضیحات پیشین، دو سرگونه را همراه با زیرگونه‌های مربوط پیشنهاد می‌دهد:



۲،۶،۱ ما-روایت فنّی

ما-روایت فنّی، روایتی است که در آن من بازگوکننده‌ی روایت، قابل تشخیص صوری باشد. این روایت اوّل‌شخصی از کنار هم قرار گرفتن افرادی با هویت‌های گوناگون ساخته شده است. تعداد معتنابهی از داستان‌هایی که در آن‌ها از این شیوه استفاده شده است، مؤلف چالش موجود را با تبدیل داستان به دو سطح روایی حل می‌کند. در این دست داستان‌ها بازگوکننده، یکی از اعضای گروه است که ضمن اشاره به خود، تجربه‌ی رخدادها را از زبان جمع بیان می‌کند. درواقع مؤلف عموماً با به‌کارگیری ترفندهایی، حضور اوّل‌شخص مفردِ بازگوکننده را مؤکد می‌کند تا بدین‌ترتیب چالش واقعی‌نمایی را حل کند. به‌همین‌دلیل می‌توان آن را روایتِ من+دیگران در نظر گرفت.

۲،۶،۲ ما-روایت تراز

در مقابل، در سطحی که می‌توان آن را ورای سطح فنّی قرار داد و گفتمانی نامید، اوّل‌شخص مفرد محو می‌شود و روایت یک‌سره از صدای جمعی برای بازنمایی داستان بهره می‌برد. اطلاق سطح گفتمانی به بازنماییِ جمعی برای فرآیند روایتگری داستان بازمی‌گردد. به بیان دیگر، کاربرد ما-روایت در این گونه‌های گفتمانی از سطح تکنیک عنصر داستانی زاویه‌دید به سطح عنصر گفتمانی روایتگر تغییر می‌کند. و روایت یک‌پارچه و بدون استثناء از ما-راوی در جایگاه کنشگر روایی بهره می‌برد.

۲،۶،۲،۱ گروه+اعضاء

در این حالت ما-راوی با معرفی اعضای خود، نقل‌قول از اعضا یا اشاره به آن‌ها، داستان را پردازش می‌کند. راوی در این گونه، برای انتقال داده‌های داستانی و باورپذیری آن‌ها، به منابع مختلف خود اشاره می‌کند که می‌توانند در مکان‌های گوناگون قرار داشته باشند یا هم‌زمان از رخدادهای چند نقطه مطّلع باشند. ازسوی‌دیگر داستان در این حالت می‌تواند دیدگاه‌های متناقض را به مخاطب منتقل کند؛ ذکر منبع داده‌های داستان یا ارائه‌ی دیدگاه‌های متفاوت، گروه راویان را چندصدا می‌کند و منطق روایی چنین موقعیّتی، با نام‌بردن یا شاخص کردن افراد پذیرفتنی و قابل فهم است.

۲،۶،۲،۲ شخصیّت جمعی

در این شیوه، هیچ‌یک از اعضای گروه، به هیچ شکلی شاخص نمی‌شوند. گروه در بیان دسترسی خود به‌گونه‌ای عمل می‌کند که گویی تمام افراد از دیدگاهی کاملاً مشترک برخوردار هستند. کنشگری اعضای گروه همیشه تحت عنوان "ما"یی بدون

استثناء صورت می‌گیرد بی‌آنکه مخاطب با دیدگاه شخصی افراد گروه آشنا شود. نقل‌قول‌ها همواره به‌صورت مشترک منتقل می‌شوند و به هیچ فرد خاصی منتسب نمی‌شوند. طبیعی است که پیچیدگی روایت‌پردازی در چنین داستانی تاچه‌اندازه می‌تواند فهم آن را با دشواری مواجه کند. در موقعیت مشابه با گونه‌ی پیشین، این شیوه در بازنمایی دیدگاه‌های متفاوت اعضای خود با محدودیت‌هایی در پرداخت مواجه است و ناگزیر باید فاصله‌گذاری‌ها را بدون شاخص کردن اعضا منتقل کند. چنین داستان‌هایی اغلب به‌صورت ذهن‌گرایانه درمی‌آیند و چارچوب‌هایی متناسب با سیلان آگاهی دارند.

۳ نتیجه

همان‌طور که مرور شد، در ابتدا مارگولین تلاش کرده است انواع سازوکارهای ممکن در گروه را شرح دهد و دست آخر عامل روایت جمعی را ارائه کند. پس‌از او ریچاردسون با نامعمول خواندن ما-روایت اساس رده‌شناسی خود را میزان واقع‌نمایانه بودن این شیوه‌ی روایی قرار داده است. سپس مارکوس با تمسّک به ایده‌های باختین، مناسبات گروه در مواجهه با اعضای خود و دیگر گروه‌ها را معیار تقسیم‌بندی در نظر گرفته است. به‌دنبال او، فلودرنیک با رویکردی زبان‌شناسانه انواع ما-روایت را معرّفی کرده است و درنهایت بختا، دقیق‌ترین مرزبندی را برای تمایز روایت‌های تکنیک‌محور از گفتمان‌محور با استفاده از ویژگی تفکیک‌پذیری اعضا پیشنهاد کرده است.

با نگاه به سیر آرای نظریه‌پردازان حوزه‌ی روایت‌شناسی، می‌توان دریافت دامنه‌ی وسیع انگاشت‌ها درخصوص ماهیت ما-روایت‌ها تاکنون رفته‌رفته چگونه شکل گرفته است و گونه‌شناسی آن چطور از معیارهای محتوایی به‌سمت شاخصه‌های ساختاری میل کرده است. با این‌همه این حوزه هم‌چنان نیازمند نظریه‌پردازی‌های منسجم است؛ زیرا مرور پژوهش‌های موجود، نشان می‌دهد بدیع بودن مطالعات روایت جمعی، موجب شده نظریه‌پردازی در آن با به‌کارگیری پیش‌فرض‌های متفاوت صورت گیرد. ازهمین‌رو ناچار پژوهش‌ها، هربار چارچوب‌ها و تعاریف خود از مضمون‌های به‌ظاهر مشترک ولی در عمل متفاوت را از نو شرح می‌دهند. درهمین‌راستا ازسویی عرضه‌ی پژوهش‌هایی که بتوانند مفاهیم کاربردی حوزه‌ی روایت جمعی را تجمیع کنند، و ازسوی‌دیگر طرح و ارائه‌ی آثاری که با در نظر گرفتن ظرفیت‌های ادبیات داستانی، مؤلفه‌های ما-روایت را موردِبررسی قرار دهند، بسیار ضروری به نظر می‌رسد. . بدین منظور با نگاه به یکی از پایه‌ای‌ترین عناصر داستانی یعنی زاویه‌دید که چارچوب منطق روایی را شکل می‌دهد، گونه‌شناسی‌ای پیشنهاد می‌گردد که سه سرگونه دارد: ۱. دیگر(ی/ران)+من؛ ۲. گروه+اعضاء ؛ و ۳. شخصیّت جمعی.

۴ پی‌نوشت

* شماره صفحه‌ها مربوط به نسخه‌ی انگلیسی رمانِ مورد استفاده‌ی ریچاردسون در متن مقاله است.

**شماره صفحه‌های نقل‌شده‌ی داستان برگرفته از ترجمه‌ی رمان تو خودت را دوست نداری، ترجمه‌ی مهشید نونهالی است.

*** شماره صفحه‌های نقل‌شده‌ی داستان برگرفته از ترجمه‌ی رمان کاکاسیاه کشتی نارسیسوس، ترجمه‌ی سهیل سمّی است.

**** شماره صفحه‌ی نقل‌شده‌ی داستان برگرفته از ترجمه‌ی رمان آبی‌ترین چشم، ترجمه‌ی نیلوفر شیدمهر و علی جباری است.

منابع

جاهدجاه، عباس و لیلا رضایی (۱۳۹۲). «بررسی نظری و کاربردی روایت اوّل‌شخص جمع» در جستارهای ادبی. ش۱۸۲. صص۴۷ـ۷۴.

Bekhta, Natalya. (2017a.("Emerging Narrative Situations: A Definition of We-Narratives Proper" in Paradigms of Narratology. Peer Krogh Hansen & Wolf Schmid (eds.). Berlin: de Gruyter. Pp. 101-126.

Bekhta, Natalya. (2017b.("We-Narratives: The Distinctiveness of Collective Narration" in Narrative. Vol. 25. No. 2. Pp. 164-181 .

Fludernik, Monika. (1995). "Pronouns of address and “odd” third person forms: The mechanics of involvement in fiction" in New Essays on Deixis: Discourse, Narrative, Literature. Keith Green (ed.). Amsterdam: Radopi. Pp. 99–129.

Fludernik, Monika. (2011). "The Category of ‘Person’ in Fiction: You and We Narrative-Multiplicity and Indeterminacy of Reference" in Current Trends in Narratology. Greta Olson (ed.). Berlin: de Gruyter. pp. 41-101 .

Fludernik, Monika. (2017). "The Many in Action and Thought: Towards a Poetics of the Collective in Narrative" in Narrative. Vol 25. No. 2. Pp. 139-163 .

Fludernik, Monika. (2020). "The Politics of We-Narration: The One vs. the Many" in Style, Vol. 54. No. 1. Pp. 98-110.

Lanser, Susan S. (1992). Fictions of Authority: Women Writers and Narrative Voice. Ithaca, NY: Cornell Univ. Press

Marcus, Amit. (2008a). "A Contextual View of Narrative Fiction in the First Person Plural" in Narrative. Vol. 16. No 1. Pp. 46–64 .

Marcus, Amit. (2008b). "Dialogue and Authoritativeness in ‘We’ Fictional Narratives: A Bakhtinian Approach" in Partial Answers. Vol. 6. No.1. Pp. 135-161.

Marcus, Amit. (2008c). "We are You: The Plural and the Dual in ‘We’ Fictional Narratives" in Journal of Literary Semantics. Vol. 37. No. 1. Pp. 1–22 .

Margolin, Uri. (1996). "Telling Our Story: On 'We' Literary Narratives" in Language and Literature. Vol. 5. No. 2. Pp. 115-133.

Margolin, Uri. (2000). "Telling in the Plural: From Grammar to Ideology" in Poetics Today. Vol. 21. No.3. Pp. 591–618.

Margolin, Uri. (2001). "Collective Perspective, Individual Perspective, and the Speaker in Between: On 'We' Literary Narratives" in New Perspectives on Narrative Perspective. Willie van Peer and Seymour Chatman(eds.). Albany: SUNY Press. Pp. 241-254.

Maxey, Ruth. (2016) "The Rise of the 'We' Narrator in Modern American Fiction" in European Journal of American Studies. Vol. 10. No. Pp. 13-21.

Phelan, James, Martin Mary.P (1999) The lessons of Weymouth: Homodiegesis, unreliability, ethics and The Remains of the Day. In Narratologies: New Perspectives on Narrative Analysis. David Herman (ed.). Columbus: Ohio State Univ. Press. Pp. 88–109.

Richardson, Brian (2006). Unnatural Voices: Extreme Narration in Modern and Postmodern Contemporary Fiction. Columbus: The Ohio State Univ. Press

Richardson, Brian (2009). "Plural Focalization, Singular Voices: Wandering Perspectives in "We"-Narration" in Point of View, Perspective, and Focalization. Peter Hühn, Wolf Schmid and Jörg Schönert (eds.). Berlin: de Gruyter. Pp. 143-159.

Richardson, Brian (2011). "U.S. Ethnic and Postcolonial Fiction: Toward a Poetics of Collective Narratives" in Analyzing world fiction : new horizons in narrative theory. Frederick Luis Aldama (ed.). Austin: The Texas Univ. Press. Pp. 3-16.

Richardson, Brian (2015). "Representing Social Minds: 'We' and 'They' Narratives, Natural and Unnatural" in Narrative. Vol. 23. No. 2. Pp. 200–212.