

فصلنامه علمی - تخصصی دُر ذری (ادبیات غنایی، عرفانی)  
گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد نجف آباد  
سال چهارم، شماره دوازدهم، پاییز ۱۳۹۳، ص. ۶۱-۷۰

## تأثیرگذاری زاویه دید بر شبکه‌های ارتباطی در ادبیات داستانی

محسن محمدی فشارکی<sup>۱</sup>  
فضل الله خدادادی<sup>۲</sup>

### چکیده

روایت شنو (مخاطب) از عناصر لاینفک هر متن روایی (داستان) است. در بسیاری از روایت‌ها فقط یک روایت شنو وجود دارد، اما روایت‌های بسیاری نیز وجود دارند که روایت شنوهای آن‌ها بی‌شمار است. نکته جالبی که ما را به انجام این پژوهش برانگیخت، جنبه‌های متمایز کننده راوی از روایت شنو با تکیه بر زاویه‌های دید در ادبیات داستانی است. بسته به زاویه دید داستان بین راوی و روایت شنو از جهات اخلاقی، عقلانی، عاطفی، جسمانی و اجتماعی تفاوت وجود دارد. به عنوان مثال در داستان مسخ روایت شنو بر خلاف راوی هرگز به حشره‌ای غول آسا تبدیل نمی‌گردد (تمایز جسمانی)، در رمان «سقوط» به قلم آلبر کامو همگام با سیر روایت همدلی راوی با روایت شنو کمتر می‌شود، همچنان که هر خواننده‌ای (روایت شنو) از سنگ‌دلی راوی «بچه مردم» به خشم می‌آید (تمایز عاطفی). «بنیاجی» راوی رمان خشم و هیاهوی فاکنر در مقابل روایت شنو داستان از عقل سلیم برخوردار نیست (تمایز عقلانی). پژوهش حاضر به شیوه توصیفی - تحلیلی و با بهره‌گیری از منابع کتابخانه‌ای با شاهد مثال‌هایی محدود (اما دقیق) به بررسی تأثیر زاویه دید بر شبکه‌های ارتباطی راوی، روایت شنو، کنشگران و عناصر تمایزدهنده آنها می‌پردازد. نتایج پژوهش حاضر نشان می‌دهد که در زاویه دید اول شخص، دایره کنش‌های ارتباطی بین راوی و روایت شنو بیشتر از گونه زاویه دید سوم شخص است.

### کلیدواژه‌ها

روایت شنو، تعدد روایت شنو، راوی، ادبیات داستانی

۱. دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه اصفهان، اصفهان، ایران.

۲. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه بین‌المللی امام خمینی (ره) قزوین، قزوین، ایران (نویسنده مسئول) Fazlollah1390@yahoo.com

## مقدمه

تمام روایت‌ها چه شفاهی چه کتبی و چه واقعی چه خیالی دارای دست کم یک راوی و یک روایت‌شنو هستند. روایت‌شنو (narrate) که در برخی از کتب و تحلیل‌های ادبی به آن - هرچند اندک - اشاره و پرداخت شده است، در ترجمه‌های گوناگون، مترجمان واژه‌های مختلفی را به عنوان معادل این واژه آورده‌اند از جمله: روایت‌شنو، روایت‌گیر و روایت‌نوش. این مفهوم را نخستین بار ژرژا ژنت مطرح کرد و سپس جerald پرنس آن را بسط و گشاد بخشید (قاسمی پور، ۱۳۸۸: ۲۵).

روایت‌شنو کسی است که راوی او را مورد خطاب قرار می‌دهد. مقوله‌ها و سؤال‌هایی که در بررسی راوی مطرح است، در بررسی روایت‌شنو نیز مورد توجه است؛ چنان که روایت‌شنو مانند راوی یا می‌تواند برون‌داستانی باشد یا درون‌داستانی، نکته مهم این است که اغلب، نوع روایت‌شنو در تناسب با راوی است؛ یعنی هر نوع راوی همان نوع روایت‌شنو دارد؛ برای مثال راوی آشکار روایت‌شنوی آشکار، و راوی برون‌داستانی روایت‌شنوی برون‌داستانی را فرا می‌خواند (بامشکی و قوام، ۱۳۸۹: ۹۲).

گاهی این روایت‌شنو تمام و کمال جاندار است و گاهی هم بی‌جان. به هر حال روایت‌شنو عاملی است که مخاطب راوی است و تمام معیارهایی که برای طبقه‌بندی راوی انجام می‌گیرد درباره روایت‌شنو نیز مصداق دارد (همان ۱۴۲). روایت‌شنو می‌تواند به اشکال مختلف در متن حضور یابد. گاه می‌تواند حضور او برای خواننده واقعی، با برخی از شگردهای روایت از جمله کنش متقابل او و راوی آشکار باشد. و یا اینکه حضور او چندان محسوس نشود. در بسیاری از انواع دیگر روایتگری، اگر شخصیتی مظهر و نماینده روایت‌نوش (روایت‌شنو) نیست، دست کم راوی آشکارا به او اشاره می‌کند. (Prins, 1980: 17-25). روایت‌نوش - شخصیت ممکن است هیچ نقش دیگری جز نقش روایت‌نوش در روایت نداشته باشد. اما ممکن است نقش‌های دیگری ایفا کند. به عنوان مثال چندان بعید نیست که او در عین حال راوی هم باشد.... روایت‌نوش - شخصیت می‌تواند کم و بیش به روایتی که به او خطاب می‌شده مبتلا شود، یعنی کم و بیش تحت تاثیر آن قرار بگیرد [...] روایت‌نوش به تدریج و عمیقاً از رویدادهایی که برای خودش نقل می‌کند متاثر می‌شود و تغییر می‌کند. سر انجام این که روایت‌نوش - شخصیت می‌تواند کم و بیش بنیادین در روایتگری بر عهده گیرد، و در مقام یک روایت‌نوش غیر قابل‌جانشین باشد (Ibid: 18).

همان‌گونه که بین راوی و نویسنده در ادبیات داستانی تفاوت وجود دارد؛ بین راوی و روایت‌شنو (مخاطب) نیز تفاوت وجود دارد، از طرف دیگر بین روایت‌شنو و شخصیت‌ها (کنشگران) نیز تفاوت به چشم می‌خورد، به گونه‌ای که اگر داستان با زاویه دید اول شخص باشد، می‌تواند قائل به تفاوت بین راوی و روایت‌شنو بود یا نبود؛ اما هنگامی که راوی سوم شخص است هیچ معیاری برای سنجش تفاوت بین راوی و روایت‌شنو به چشم نمی‌خورد. در بررسی سازه‌های ارتباطی و تفاوت‌های بین راوی، روایت‌شنو و کنشگران پنج محور تحت عناوین: جسمانی، عاطفی، اخلاقی، اجتماعی و جنسی به چشم می‌رود. پژوهش حاضر به بررسی سازه‌های ارتباطی روایت‌شنو با شخصیت‌ها و انواع راویان در ادبیات داستانی می‌پردازد، لذا سوالات اساسی ای که پیکره پژوهش حاضر را تشکیل می‌دهد این گونه مطرح می‌گردد که:

الف). آیا بین گونه روای و ارتباط وی با روایت‌شنو در ادبیات داستانی ارتباطی وجود دارد؟

ب). محورهای تمایز راوی، روایت‌شنو و کنشگران در ادبیات داستانی چگونه نمود می‌یابد؟

## پیشینه پژوهش

مباحث علم روایت‌شناسی از موضوعات تازه ایست که اخیراً وارد حوزه‌های نقد ادبی ایران شده است و هنوز یک علم نوپا و تازه کار به حساب می‌آید. به همین سبب پژوهش‌های تخصصی انجام شده در این حوزه هم اندک است و هم اکثراً ترجمه شده و فاقد نوآوری و خلاقیت است. از طرف دیگر به دلیل عدم تکیه بر متون بومی آن کارایی و خلاقیتی را که منجر به فهم بیشتر مخاطب شود از دست داده‌اند. یکی از مباحث مربوط به علم روایت‌شناسی بحث «روایت‌شنو» است. در زمینه روایت‌شنو

پژوهش‌های اندکی انجام شده است. به عنوان مثال: محمدی فشارکی و شیرین عاشورلو (۱۳۹۳) در پژوهشی به «بررسی موقعیت روایت شنو در ادبیات داستانی» پرداخته‌اند، خانم سمیرا بامشکی و ابوالقاسم قوام (۱۳۸۹) در پژوهشی به «بررسی نقش‌های روایت شنو در مثنوی» پرداخته‌اند، همچنین دکتر محبوبه خراسانی و همکاران در پژوهشی (۱۳۹۰) به «بررسی عنصر روایتگری در مرزبان نامه» پرداخته‌اند که یکی از محورهای آن مبحث روایت شنو است. پیشینه پژوهش حاضر با دایره آماری محدود نشانگر این است که روایت شنو مبحثی تازه و کم کار شده در پژوهش‌های ادبی ایران است و این مسأله ما را بر آن داشت تا یک کار کاملاً تخصصی (با تکیه بر منابع بومی) انجام دهیم و از آنجایی که پژوهش، پژوهش می‌آورد در آینده نیز کارهای دیگری انجام دهیم.

### انواع راوی و زمینه‌های ارتباط با روایت شنو

ارسطو در بخش سوم کتاب فن شعر شیوه‌های روایت داستان را دو نوع می‌داند: روایت توسط راوی و روایت توسط شخصیت‌های داستان. امروزه این دو شیوه روایت را نقطه آغاز بحث روایت‌شناسی می‌دانند. متنی که در آن متن نمایشی می‌گویند، داستان به جای آن که مستقیماً توسط راوی بیان شود، به وسیله شخصیت‌ها به نمایش گذاشته می‌شود، اما در متن روایی هم ممکنست عناصری نمایشی موجود باشند، عناصری نظیر مکالمه و یا تک‌گویی که مخصوص شیوه‌های نمایشی هستند (مقدادی، ۱۳۷۸: ۲۸۰).

نوعی از زاویه دید در داستان نقل از دیدگاه اول شخص است، که به وسیله یکی از شخصیت‌های داستان و به شیوه خود روایتی نقل می‌شود، نویسنده خود را در قالب یکی از شخصیت‌های داستان جا می‌زند و داستان و ماجراهای اصلی از زبان شخصیت اصلی بازگو می‌شود و نویسنده از چشم خواننده ناپدید می‌شود. این شخصیت برگزیده نویسنده است که به جای او داستان را به شیوه اول شخص روایت می‌کند (مقدادی، ۱۳۷۸: ۲۹۸). هنگامی که داستان با زاویه دید اول شخص نقل می‌شود، بیشتر مجال این امر را فراهم می‌کند تا روایت شنو با راوی به مخالفت یا موافقت پردازد، زیرا در این گونه از روایت، راوی مستقیماً عقاید و نظریات خود را در مورد مسائل، حوادث و دیگر شخصیت‌های داستان بیان می‌کند، در نتیجه در این حالت خواننده (روایت شنو) نیز مستقیماً به داوری افکار و کردار راوی می‌پردازد و دلیل این کار از سه عامل زیر ناشی می‌شود:

الف: در روایت داستان توسط شخصیت اصلی (اول شخص فاعلی) پذیرش حوادث و اتفاقها حتی اگر نادر و خرق عادت باشند توسط خواننده راحت تر است. چون خود فرد راوی در حوادث نقش دارد.

ب: در این زاویه دید ارتباط خواننده و راوی صمیمانه‌تر است و در واقع این شیوه روایت احساس برانگیزتر از سایر شیوه‌های روایت است.

ج: شیوه روایت ساده و آسانی است و به دلیل روانی، محبوب اغلب نویسندگان است (رک. پورعمرانی، ۱۳۸۹: ۱۳۸-۱۴۰). در اینجا برای بسط دادن مطلب به نمونه‌هایی از ادبیات داستانی اکتفا می‌کنیم و در ضمن آن جنبه‌های تمایز بین راوی و روایت شنو را مورد واکاوی قرار می‌دهیم:

در داستان کوتاه «بچه مردم» به قلم جلال آل احمد، هر چه داستان به پیش می‌رود روایت شنو راوی (زن) از نظر اخلاقی و عاطفی بیشتر با او مخالفت می‌کند. در این داستان زنی (راوی) در حال تدارک دیدن حادثه‌ای دل خراش است. وی می‌خواهد فرزند کوچکش را در خیابان رها کند تا شوهرش را بدست آورد. در این داستان که با روایت اول شخص نقل می‌گردد، معیارهایی دیده می‌شود که باعث تنفر روایت شنو از راوی می‌گردد. در قطعه زیر از داستان راوی بچه را آماده کرده و به خیابان می‌برد: «لباسش را تنش کردم و سرش را شانه زدم، خیلی خوشکل شده بود، دستش را گرفته بودم... دیگر لازم نبود هی فحشش بدهم، که تندتر بیاید، آخرین دفعه‌ای بود که دستش را گرفته بودم و با خود به کوچه می‌بردم... یادم است آن روز هم مثل روزهای دیگر از من سوال می‌کرد... حالا چقدر دلم می‌سوزد. این جور چیزها بیشتر دل آدم را می‌سوزاند. چرا دل بچه ام را در

این دم آخر این طور شکستم؟» (آل احمد، ۱۳۷۲: ۱۶-۱۹). این قطعه که بعد از رها کردن بچه را گزارش می‌دهد، نشان از یک مادر بی رحم و سنگ دل دارد. همچنین است قطعه انتخابی زیر:

«قدم‌های کوچکش را آهسته بر می‌داشت و من دو سه بار ترسیدم که مبادا پاهایش توی هم بیچد و به زمین بخورد آن طرف خیابان که رسید برگشت و نگاهی به من انداخت ... کار من تمام شده بود بچه‌ام سالم به آن طرف خیابان رسیده بود از همان وقت بود که انگار اصلاً بچه نداشتم (همان: ۲۱). کلیت داستان نشانگر خشونت روایت شنو (در انتهای داستان) نسبت به راوی (زن) است. زیرا وی به دلیل فقر فرهنگی و هم آغوشی با شوهر، بچه‌اش را در خیابان روه می‌کند و این عمل وی از نظر حس عاطفه و اخلاق مادرانه بر روی مخاطب تاثیر می‌گذارد و باعث می‌شود که روایت شنو از نظر عاطفه و اخلاق این زن را سرزنش کند و با او به مخالفت برخیزد.

دقت در ساختار داستان و انتخاب زاویه دید نشان می‌دهد که این گونه زاویه دید (اول شخص) به بهترین نحوی نشانگر افکار و درونیات راوی است.

اگر داستان با زاویه دید سوم شخص بود، این گونه آغاز می‌شد: خب او چه می‌توانست بکند؟ شوهرش راضی نبود او را با بچه نگه دارد ... همان گونه که مشاهده می‌شود این گونه زاویه دید (سوم شخص) از همان ابتدا حالتی داوری مآبانه دارد و حق را به راوی می‌دهد. در چنین حالتی ما دیگر نمی‌توانستیم این چنین روشن به بررسی ارتباط راوی با روایت شنو در این متن پردازیم، زیرا استفاده از دیدگاه راوی سوم شخص (همان گونه که در ادامه نیز خواهیم گفت) باعث اختفای افکار و نظریات کنشگران شده و دیگر آن حالت احساسی و سادگی راوی در برخورد با حوادث را ندارد.

اگر زاویه دید دوم شخص (خطابی) بود باز هم قضاوت کردن در مورد ارتباط راوی با روایت شنو مشکل می‌شد: تو چه می‌توانستی بکنی؟ شوهرت راضی نبود تو را با بچه نگه دارد بچه که مال خودش نبود مال شوهر قبلی‌ات بود... این زاویه دید نیز همانند زاویه دید سوم شخص دامنه دیدمان را در مورد افکار و اعمال راوی کاهش می‌دهد و باعث نوعی کلی‌گویی می‌گردد.

استفاده از راوی اول شخص در داستان علاوه بر تمایزهای عاطفی و اخلاقی، باعث ایجاد تمایز عقلانی نیز می‌گردد. به عبارت دیگر هنگامی که راوی اول شخص است و حالات درونی خود را توصیف می‌کند، روایت شنو به راحتی می‌تواند بداند که با چه انسانی طرف است و در علم روایت شناسی این گونه توصیف باعث ایجاد تفاوت عقلانی بین راوی و روایت شنو می‌شود. به عنوان مثال قطعه زیر از داستان «زننده به گور» نوشته صادق هدایت نشانگر مریض احوالی و تنهایی راوی است: «نفسم پس می‌رود، از چشم‌هایم اشک می‌ریزد، دهانم بد مزه است، سرم گیج می‌خورد، قلبم گرفته، تنم خسته، کوفته، شل، بدون اراده در رختخواب افتاده‌ام. بازوهایم از سوزن انژکتور سوراخ است. رختخواب بوی عرق و بوی تب می‌دهد. به ساعتی که روی میز کوچک بغل رختخواب گذاشته شده نگاه می‌کنم. ساعت ده روز یک شنبه است...» (هدایت، ۱۳۳۶: ۹). در این داستان بین راوی و روایت شنو از نظر عقلانی تمایز وجود دارد. همچنین است در «یادداشت‌های زیر زمینی» اثر فودور داستایوفسکی: «شخص بدی هستم، آدم مطرودی هستم. بیماری مزمنی دارم...» (داستایوفسکی، ۱۳۸۵: ۹). در داستان «گره سیاه» به قلم ادگار آلن پو نیز راوی از عقل درستی بر خوردار نیست و هرزه‌گویی‌هایش باعث تمایز عقلانی وی با روایت شنو شده است: «داستان به غایت جنون آمیز و به غایت زشتی را که هم اکنون خواهم نوشت، نه انتظار دارم و نه می‌خواهم که کسی باور کند، در واقع در وضعی که حواس خود من یافته‌های خودشان را نفی می‌کنند، اگر چنین انتظاری داشته باشم، دیوانه‌ام...» (آلن پو، ۱۳۸۷: ۱۸۳).

این چند نمونه کوچک (اما دقیق) گویای این امر است که در ادبیات داستانی و علم روایت شناسی می‌توان بین راوی و روایت شنو از لحاظ عقلانی قائل به تمایز بود.

یک نمونه دیگر از تمایز اخلاقی بین راوی و روایت شنو در رمان «سقوط» به قلم آلبر کامو نمودار گردیده است. در این رمان نیز هر چه داستان به پیش می‌رود، روایت شنو ژان پاپتیست کلامنس بیشتر با او مخالفت می‌کند. زیرا این راوی در ابتدای روایت خود را فردی اخلاق مدار و حامی فقرا و افتادگان معرفی می‌کند: «حرف آخر آنکه هرگز افراد فقیر را به پرداخت حق الوکاله وادار نکردم. و این کار خود را به صدای بلند بر سر کوی و برزن اعلام نکردم... من لاف از آن قسمت از طبیعت لذت می‌بردم که نسبت به بیوه زن و یتیم چندان عکس العمل درست نشان داده بود که عاقبت، از فرط ورزیدگی، بر سرتاسر زندگی‌ام تسلط یافته بود... همیشه علاقه مند بوده‌ام که به رهگذران در خیابان راه نشان دهم. سیگارشان را روشن کنم، به راندن گاری‌های بی اندازه سنگین کمک کنم. اتوموبیل‌های خاموش را هل دهم و گل‌های پیرزن گل فروش را بخرم» (کامو، ۱۳۷۷: ۵۰، ۵۱ و ۵۲). اما در انتهای داستان سیمای دیگری از خویشتن به نمایش می‌گذارد: «اما من لوحه خودم را می‌شناسم. یک چهره دوگانه، یک ژانوس (شاه افسانه‌ای) دلریا و بالای آن شعار خانه من: «از این حذر کنید» و روی کارتهایم: «ژان باتیست کلامنس، بازیگر»... وقتی ناینایی را روی پیاده روی که به کمک من به آن رسیده بود ترک می‌کردم کلامم را برداشتم و به او سلام کردم...» (کامو، ۱۳۷۷: ۷۵). این رفتار تناقض آلود راوی باعث می‌شود که روایت شنو در انتهای داستان به سیمای اخلاقی دوگانه‌ای که وی از خود به نمایش گذاشته اعتراض کند و او را آدمی بی اخلاق و دو رو بداند. این رفتارهای راوی باعث تمایز اخلاقی بین راوی و روایت شنو می‌شود.

### تمایز راوی و روایت شنو در زاویه دید سوم شخص

یکی از روش‌های معمول در نقل داستان، زاویه دید دانای کل است که در آن راوی، شخصیت‌های داستان را رهبری می‌کند که از گذشته و حال و آینده آگاه است. او همچنین از افکار و احساسات آشکار و نهان شخصیت‌ها به خوبی با خبر است. گوش‌های صدای شخصیت‌ها را می‌شنوند، پیش از آن که چیزی بگویند و چشم‌هایش می‌توانند از میان درهای بسته و پرده تاریکی ببیند. در این شیوه نقل داستان به وسیله نویسنده و از دید سوم شخص او روایت می‌شود (مقدادی، ۱۳۷۸: ۲۹۶). این روش از زاویه دید در ادبیات داستانی فوایدی دارد که باعث انتخاب آن توسط برخی از نویسندگان گردیده است. اهم فواید شیوه زاویه دید سوم شخص به صورت زیر نمود می‌یابد:

الف: شخصیت پردازی در این زاویه دید راحت تر و بهتر صورت می‌گیرد.

ب: گره گشایی آسان تر صورت می‌گیرد.

ج: بازگشت‌های زمانی و مکانی بهتر انجام می‌شود.

د: در صورت تعدد شخصیت، امکان پرداختن به هر کدام از آنها به راحتی وجود دارد (رک. پورعمرانی، ۱۳۸۹: ۱۳۸-۱۴۰). اما در این پژوهش ما با هدف دیگری به سراغ این گونه زاویه دید آمده‌ایم و آن وجه‌های تمایز گذار راوی و روایت شنو در این شیوه روایت پردازی است.

در زاویه دید سوم شخص (دانای کل) بر خلاف زاویه دید اول شخص، راوی مستقیماً خود به بیان حالات، انگیزه‌ها و باورهای خود نمی‌پردازد، در نتیجه مجال داوری در مورد رابطه راوی با روایت شنو بسیار کم رنگ می‌گردد. حال سوال اصلی‌ایم است که در این زاویه دید آیا بین راوی و روایت شنو رابطه‌ای به وجود می‌آید؟ پاسخ خیر است. پژوهش‌های ما نشان داد که در این شیوه از داستان پردازی روایت شنو نه با راوی که با یکی از شخصیت‌ها ارتباط برقرار می‌کند و از او خوشش می‌آید، بدش می‌آید، دوستش دارد، طردش می‌کند و یا او را ستایش می‌کند. در واقع می‌توان گفت: همان محورهای ارتباطی راوی با روایت شنو در گونه زاویه دید اول شخص این بار در ارتباط روایت شنو با یکی از شخصیت‌های داستان (کنشگران) اتفاق می‌افتد.

از بهترین مثال‌های ارتباط عاطفی بین روایت شنو و شخصیت‌ها می‌توان به ارتباط روایت شنو با شخصیت «رستم» در داستان رستم و سهراب اشاره کرد. در این داستان خود راوی (فردوسی) نیز به صراحت بیان کرده است که :

یکی داستان است پر آب چشم دل نازک از رستم آید به خشم  
(مبارکه، ۱۳۷۹: ۵۵).

یعنی در انتهای داستان، روایت شنو از رستم (کنشگر داستانی) بدش می‌آید و نسبت به رستم خشم می‌گیرد. زیرا در متن داستان علی‌رغم این که سهراب به او نشانه می‌دهد، او پسر را نمی‌شناسد و یک بار با زیرکی از چنگ سهراب خویشتن را نجات می‌دهد:

غمی بود رستم بیازید چنگ گرفت آن بر و یال جنگی پلنگ  
خم آورد پشت دلیر جوان زمانه نبودش نیامد توان  
زدش بر زمین بر به کردار شیر بدانست کو هم نماند به زیر  
سبک تیغ تیز از میان بر کشید بر شیر بیدار دل بر درید  
(انوری و شعار، ۴۷).

بدو گفت ار ایدون که رستم تویی بکشتی مرا خیره از بدخویی  
زهر گونه ای بودمت رهنمای نجنید یک ذره مهرت زجای  
چو برخاست آواز کوس از درم بیامد پر از خون دو رخ مادرم  
همی جانش از رفتن من بخت یکی مهره بر بازوی من بیست  
مرا گفت که این از پدر یادگار بدار و ببین تا کی آید به کار  
کنون کارگر شد که بیکار گشت پسر پیش چشم پدر خوار گشت  
(همان: ۴۸).

به صراحت از هر روایت شنویی که پیرسیم در انتهای این روایت اگر چه می‌داند که عده ای به قصد اجازه ندادند که پدر و پسر یکدیگر را بشناسند، اما باز هم از رستم به خشم می‌آید و کشف این رازهای نهفته متن از رسالت‌های اصلی روایت شناسی ساختار گرا است.

در اینجا بیان نکته ای خالی از لطف نیست و آن این است که راوی در ای گونه زاویه دید به نوعی بی طرف جلوه می‌کند، انگار که در حاشیه است و روایت شنو نسبت به او هیچ حسی ندارد (آن گونه که در روایت اول شخص داشت) یعنی فردوسی در این روایت آن گونه که رستم مورد سرزنش روایت شنو است، ملامت نمی‌شود.

حال مثال‌های دیگری از ادبیات داستانی می‌آوریم تا موضوع از وجه علمی بیشتری برخوردار گردد و هم ادعای علمی بودن بیاناتمان اثبات گردد. در داستان «آبجی خانم» به قلم صادق هدایت نیز که با زاویه دید سوم شخص نوشته شده است، روایت شنو با کنشگر آبجی خانم احساس همدردی می‌کند و به نوعی در انتهای داستان غصه دار می‌گردد. آبجی خانم که نسبت به خواهرش ماهرخ زیبایی آن چنانی ندارد، اما هوای نفس و نیاز به جنس مخالف که در وجود و طبیعتش قرار دارد، وی را وادار به رفتارهایی کرده است که با خواهرش به حسادت برخورد. این رفتارها ناشی از نیاز نیست که در وجودش هست اما برآورده نمی‌شود. رفتارهای وی در شب عروسی خواهرش همدردی روایت شنو را نسبت به وی بر می‌انگیزد: «یک احساس مخلوط از

تندر و حسادت به آبجی خانم دست داد. پرده را انداخت، رفت روی رختخواب بسته که کنار دیوار گذاشته بودند نشست. بدون این که چادر سیاه خود را باز بکند و دست‌ها را به زیر چانه زده به زمین نگاه می‌کرد. به گل و بته‌های قالی خیره شده بود. آنها را می‌شمرد و به نظرش چیز تازه ای می‌آمد. به رنگ آمیزی آنها دقت می‌کرد. مادرش آمد دم در اتاق به او گفت: چرا شام نمی‌خوری؟ چرا گوشت تلخی می‌کنی؟ چرا اینجا نشسته‌ای؟ چادر سیاهت را باز کن. چرا بد شگونی می‌کنی؟ بیا روی خواهرت را ببوس. آبجی خانم فقط سرش را بلند کرد و گفت: من شام خورد ام» (هدایت، ۱۳۳۶: ۸۱). در این داستان نیز همانند داستان رستم و سهراب راوی در حاشیه قرار دارد و روایت شنو نسبت به کنشگر آبجی خانم حس عاطفی درونی‌ای دارد که از حالت بد آبجی خانم ناشی شده است. {۱}. همچنین است در داستان «داوود گوژپشت». در این داستان نیز کنشگر داوود به دلیل قوزی که در پشت دارد، از پایگاه اجتماعی مطلوبی برخوردار نیست و همانند آبجی خانم در حسرت برآورده شدن نیازهای طبیعی خویش عذاب می‌کشد و به آن نمی‌رسد.

در این داستان بین روایت شنو و کنشگر داوود از نظر اجتماعی تفاوت وجود دارد. داوود پایگاه اجتماعی خویش را در داستان از دست داده است و هیچ زنی راضی نمی‌شود با او ازواج کند، از طرفی این نقص عضو باعث شده تا از طرف جامعه با تمسخر واقع شود:

«اکنون تهی دست مانده بود، همه از او گریزان بودند رفقا عارشان می‌آمد با او راه بروند، زن‌ها به او می‌گفتند: «قوزی را ببین» این بیشتر او را از جا در می‌کرد. چند سال پیش دو بار خواستگاری کرده بود هر دو دفعه زن‌ها او را مسخره کرده بودند. اتفاقاً یکی از آنها زبینه در همین نزدیکی فیشرآباد منزل داشت، چندین بار یکدیگر را دیده بودند. با او هم حرف زده بود. بعد هم خاله اش را به خواستگاری او فرستاد همان دختر او را مسخره کرده بود و گفته بود: «مگر آدم قحط است که من زن قوزی بشوم؟» (هدایت، ۱۳۳۶: ۵۵-۵۶).

تنهایی و نیاز تا آنجا بر کنشگر داوود فشار می‌آورد که با سگی مرده انس می‌گیرد و آن را در آغوش می‌گیرد، کاری که هیچ یک از روایت‌شده‌های روایت آن را انجام نمی‌دهند: «خودش را کشاند تا پهلوی همان سگی که در راه دیده بود نشست و سر او را روی سینه پیش آمده خودش فشار داد. اما آن سگ مرده بود (همان: ۵۹). پس می‌توان گفت از نظر پایگاه اجتماعی بین روایت شنو و کنشگر در این داستان تفاوت وجود دارد.

این عنصر تمایز گذار بین روایت شنو و کنشگران (تمایز اجتماعی) با زاویه دید سوم شخص در داستان «مردی در قفس» به قلم صادق چوبک به طرز بارزی نمود یافته است. سید حسن خان کنشگر داستان که زنش را از دست داده، مدت‌هاست بر اثر مصرف تریاک خانه‌نشین شده و با کسی مراوده‌ای ندارد. وی با پای بریده و افول پایگاه اجتماعی اش تنها با یک راسو زندگی می‌کند: «سید حسن خان بعد از مرگ زنش سودابه که تمام مدت زن و شوهریشان بیش از سه ماه نکشیده بود- انس و علاقه‌اش را از همه چیز بریده بود و دوباره مثل اول تک و تنها در خانه قدیمی ساز اجدادیش زندگی می‌کرد ... روزها می‌شد که سید حسن خان وقتی که مشغول تریاک حب کردن بود، یا هنگامی که عرق توی تنگ می‌ریخت، یا سیگار رشتی می‌پیچید با راسو درد دل می‌کرد و سرگذشت‌های زندگی دردآلودش را که با احدی نگفته بود با وسواسی خاص برای او نقل می‌کرد» (چوبک، ۱۳۵۴: ۹۳ و ۱۰۱). همان‌گونه که بیان نمودیم هنگامی که راوی سوم شخص باشد، روایت شنو با او هیچ‌گونه ارتباطی برقرار نمی‌کند و راوی به نوعی در پس زمینه داستان قرار می‌گیرد و در این حالت روایت شنو فقط با شخصیت‌های داستان ارتباط برقرار می‌کند. در داستان «مردی در قفس» راوی داستان (صادق چوبک) در حاشیه است و روایت شنو کمتر وجود او را لمس می‌کند، اما

شخصیت سید حسن خان به دلیل افول اجتماعی و تنهایی حاصل از مصرف افیون، پایگاه اجتماعی‌ای که در میان مردم پسندیده باشد، ندارد و به همین دلیل با روایت شنو تفاوت اجتماعی دارد.

در داستان «لنگ» نوشته ابراهیم گلستان نیز روایت شنو با شخصیت حسن ارتباط عاطفی برقرار می‌کند. آنگاه که راوی سوم شخص حرکت حسن همراه مادرش از روستا به سمت شهر را توصیف می‌کند، همانند وضعیت سهراب در داستان رستم و سهراب، دل هر خواننده‌ای از وضعیت حسن به رحم می‌آید:

«مزه خواب پریده توی دهانش سنگین بود و سگ‌ها میان بوی آغل‌ها پارس می‌کردند و در بینایی بیدارش دیگر نقشی نمانده بود مگر سیاهی شب، که از ده راه افتادند و همین که راه به سرالایی کشیده شده بود، از مادرش جدا افتاده بود و نفسش تند شده بود و مادرش که از جلو می‌رفت سرش داد زده بود...» (گلستان، ۱۳۳۴: ۴۶).

در جای دیگری وضعیت گرسنگی و خستگی کودک را چنین توصیف می‌کند:

«خسته بود و انگار خوابش برده بود و ته آسمان کبوترها بازی می‌کردند و او مسجد را نمی‌شناخت و اکنون آفتاب می‌چسبید و بوربای کف شبستان چه چهار گوش‌های یک نواختی داشت و او دلش می‌خواست که مادرش تکه دیگری نانش می‌داد اما مادرش نان را باز در پارچه پیچیده بود و پشت کمر خود بسته بود» (همان: ۴۸).

در این داستان روایت شنو در برابر وضعیت حسن و ظلمی که به وی می‌شود، احساس دلسوزی می‌کند و از نظر عاطفی با کنشگر حسن ارتباط برقرار می‌کند. همچنان که هنگام خواندن داستان «بچه مردم» دل‌مان برای کنشگر کودک به رحم می‌آید. اوج این شفقت و دلسوزی عاطفی روایت شنو آنجاست که مادر به دلیل این که حسن جواب زن ارباب را نداده کودک را مورد ضرب و شتم قرار می‌دهد: «خانم گفت: حسن!» و او نمی‌فهمید که خانم صدایش می‌زند و نمی‌دانست چه کند و مادرش دوان آمد و زدش که چرا جواب نمی‌دهی؟ و او از خانم می‌ترسید و زد زیر گریه...» (همان، ۱۳۳۴: ۵۴).

### نتیجه گیری

در ادبیات داستانی همواره بین سه عنصر: راوی، روایت شنو و کنشگران به طور پیوسته ارتباط وجود دارد. همان‌گونه که راوی با نویسنده در ارتباط (اما دارای عناصر متمایز) است، بین روایت شنو و راوی نیز به لحاظ، اخلاقی، عقلانی، عاطفی، اجتماعی و جسمانی تفاوت وجود دارد، اما از دستاوردهای پژوهش حاضر (در گسترش تمایز ذکر شده) این است که بسته به این که راوی با چه زاویه دیدی داستان را بیان کند، دو وجه تمایز کننده بین بین راوی و روایت شنو پدید می‌آید: اگر داستان با زاویه دید اول شخص بیان شود، روایت شنو مستقیماً با راوی ارتباط برقرار کرده و گاه از نظر اخلاقی، عاطفی، اجتماعی و جسمانی با او به مخالفت برمی‌خیزد، اما هنگامی که داستان با زاویه دید سوم شخص نوشته می‌شود، از آنجایی که راوی به عنوان ناظر به گزارش حوادث داستان می‌پردازد و خود یکی از کنشگران داستان نیست، در نتیجه روایت شنو با کنشگران ارتباط برقرار کرده و از آنها خوشش می‌آید یا این که از آنها تنفر دارد. به عنوان مثال در داستان رستم و سهراب به قلم فردوسی چون راوی سوم شخص است، روایت شنو نسبت به رستم و سهراب واکنش نشان داده و در پس زمینه ذهنی اش از رستم (یکی از کنشگران و نه راوی) بدش می‌آید.



## پی‌نوشت

۱. ممکن است خوانندگان این پژوهش بگویند که هر خواننده‌ای (روایت‌شنوی) ممکن است نسبت به آبیجی خانم حس عاطفه‌ای نداشته باشد و از حالت او ناراحت نشود و دلش به رحم نیاید، طرح این سوال بجا و درست است، اما ما در این پژوهش فرض را بر عمومیت روایت‌شنوها گذاشته‌ایم و منکر این امر نیستیم که ممکن است در میان خوانندگان کسی نیز باشد که به حال آبیجی خانم دلسوزی نکند. یا همچنین در میان خوانندگان رستم و سهراب کسانی باشند که از کردار رستم ناراحت نشوند و نسبت به وی حس بدی نداشته باشند، اما عموم روایت‌شنوها دلشان از رستم به خشم می‌آید.

## منابع

۱. انوری، حسن و جعفر شعار، (۱۳۶۳)، **غمنامه رستم و سهراب**، تهران: ناشر.
  ۲. آل احمد، جلال، (۱۳۷۲)، **سه تار**، تهران: فردوسی.
  ۳. آلن پو، ادگار، (۱۳۸۷)، **نقاب مرگ سرخ و هیجده قصه دیگر**، ترجمه کاوه باسمنجی، تهران: روزنه کار.
  ۴. پورعمرانی، روح‌الله، (۱۳۸۹)، **آموزش داستان‌نویسی**، تهران: تیرگان، چ. دوم.
  ۵. چوبیک، صادق، (۱۳۲۴)، **خیمه شب بازی**، تهران: جاویدان.
  ۶. طاهری مبارکه، غلام محمد، (۱۳۷۹)، **رستم و سهراب**، تهران: سمت.
  ۷. قاسمی پور، قدرت، (۱۳۸۸)، «تحلیل ساختار روایت گیر و راوی با تکیه بر هفت پیکر نظامی»، **نشریه زبان و ادب**، ش. ۲۲، صص: (۱۹۰-۲۰۵).
  ۸. قوام، ابوالقاسم و سمیرا بامشکی، (۱۳۸۹)، «نقش‌های روایت‌شنو در مثنوی»، **فصلنامه نقد ادبی**، ش. ۹، صص: (۹۲-۱۱۳).
  ۹. کامو، آلبر، (۱۳۷۷)، **سقوط**، ترجمه شور انگیز فرخ، تهران: نیلوفر.
  ۱۰. گلستان، ابراهیم، (۱۳۳۴)، **شکار سایه**، تهران: روزن.
  ۱۱. مقدادی، بهرام، (۱۳۷۸)، **فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی از افلاطون تا عصر حاضر**، تهران: فکر روز.
  ۱۲. هدایت، صادق، (۱۳۴۲)، **زنده به گور**، تهران: امیرکبیر.
13. Prins, Jerald, (1980), **Reader-Response Criticism**, Baltimore, MD: Johns Hopkins University Press, pp. 17-25

