

تحلیل سطوح ارتباطی راوی با روایت‌شنو آرمانی در متون داستانی

دکتر فضل الله خدادادی

استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بین‌المللی امام خمینی (ره)

fazlollah1390@yahoo.com

چکیده

بر این باوریم که بین راوی و روایت‌شنو در ادبیات داستانی ارتباط (ظاهری یا پوشیده) وجود دارد. به عبارت ساده‌تر می‌توان گفت اگر روایت‌شنو به روایت راوی گوش ندهد، هرگز روایتی وجود نخواهد داشت، اما گاه در ادبیات داستانی شاهدیم که راوی ملتسانه از روایت‌شنو می‌خواهد که به گفتار وی گوش دهد. در هزار و یک شب اگر پادشاه (روایت‌شنو) به گفته‌های شهزاد (راوی) گوش ندهد، راوی کشته خواهد شد. در رساله الطیر سهروردی نیز راوی ملتسانه فریاد می‌زند که: هیچ یک از برادران هست تا به طرفه‌ای از مشقات من سمع عاریت دهد؟ همچنین است مصراع آغازین بیتی از وحشی بافقی: دوستان شرح پریشانی من گوش کنید... این گونه روایت‌شنو - که گوش سپردنش به روایت از آرمان‌های راوی است - در علم روایت‌شناسی «روایت‌شنو آرمانی» نامیده می‌شود. اما نکته‌ای که ما را به انجام این پژوهش برانگیخت، «شدت نیاز راوی به روایت‌شنو آرمانی از متنی به متن دیگر» است. پس می‌توان گفت بین ارتباط راوی با روایت‌شنو آرمانی در ادبیات داستانی سطح وجود دارد. پژوهش حاضر به شیوه توصیفی - تحلیلی و با بهره‌گیری از منابع کتابخانه‌ای به بررسی سطوح ارتباطی راوی با روایت‌شنو آرمانی در ادبیات داستانی می‌پردازد. نتایج پژوهش حاضر نشان می‌دهد که روایت‌شنو آرمانی گونه‌ای مخاطب پنهان‌شنو است که در سه سطح با راوی ارتباط دارد.

کلید واژگان: روایت‌شناسی، راوی، روایت‌شنو آرمانی، پنهان‌شنو.

دهمین همایش ملی پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی - دی ۱۳۹۹

www.anjomanfarsi.ir

مقدمه و بیان مساله

در ساختار هر متن روایی (داستان) سه عامل همیشه دخیل است: راوی، روایت و روایت‌شنو (مخاطب). هنگامی که راوی دست به قلم برده و شروع به نوشتن داستان می‌کند، در ذهن خویش مخاطبی (روایت‌شنووی) برای روایت خویش در نظر می‌گیرد. مثلاً در داستان «الدوز و عروسک سخن‌گو»، صمد بهرنگی به عنوان نویسنده داستان، «بچه‌های فقیر» را «روایت‌شنو» داستان خویش معرفی می‌کند «هیچ بچه عزیز دردانه و خودپسندی حق ندارد قصه من و الدوز را بخواند. به خصوص بچه‌های ثروتمندی که وقتی توی ماشین سواریشان می‌نشینند، پز می‌دهند و خودشان را یک سر و گردن از بچه‌های ولگرد و فقیر کنار خیابان‌ها بالاتر می‌بینند و به بچه‌های کارگر هم محل نمی‌گذارند. آقای بهرنگ خودش گفته که قصه‌اش را بیشتر برای همان بچه‌های ولگرد و فقیر و کارگر می‌نویسد» (بهرنگی، ۱۳۵۶: ۸۲). بر همین اساس ریچارد کرنی^۱ می‌گوید: «در مورد داستان سه نکته وجود دارد؛ اگر گفته شوند، تمایل دارند که شنیده شوند، اگر شنیده شوند تمایل دارند که جذب شوند و اگر جذب شوند تمایل به بازگو شدن دارند» (کرنی، ۱۳۸۴: ۱۴۷). پس می‌توان گفت ضرورت وجود روایت‌شنو در ساختار و ماهیت داستان نهفته است و اگر روایت‌شنووی وجود نداشت اساساً روایتی نیز شکل نمی‌گرفت.

ممکن است در برخی از داستان‌ها روایت‌شنو مستقیم مورد خطاب قرار نگیرد (پنهان‌شنو) اما همواره وجود دارد. «هر چند روایت‌شنو ممکن است در یک روایت‌گری^۲ به چشم نیاید، اما به هر حال وجود دارد و هرگز به کلی

1. Richard Kearny

2. Narrative

فراموش نمی شود» (مکوئیلان، ۱۳۸۸: ۱۵۵). «حتی در زمانی که به نظر می رسد اشاره مستقیمی به یک روایت شنو نمی کند، می توانیم علائم ظریفی را ولو در ساده ترین صنایع لفظی ادبی بازشناسیم» (سلدن و ویدوسون، ۱۳۸۴: ۷۱). در این داستان ها نیز همواره یک روایت شنو وجود دارد که ژپ لیت ولت آن را «مخاطب تخیلی» و یاکوب لوت «روایت نیوش» نامیده است (رک. لیت ولت، ۱۳۹۰: ۲۴ و لوت، ۱۳۸۸: ۲۷). تا اینجا بیان نمودیم که هر متنی روایی (داستان) ناگزیر از وجود روایت شنو است، اما اساس این پژوهش بر چیز دیگری است و آن وجود نوعی روایت شنو تحت عنوان روایت شنو آرمانی و سطوح فاصله ای وی با راوی در ادبیات داستانی است. روایت شنو آرمانی گونه ای مخاطب داستانی است که با تمام وجود به روایت راوی گوش می دهد و از طرفی راوی نیز به این همکاری وی نیاز مبرم دارد و آن را بر زبان می آورد. ما در این پژوهش پس از بررسی فواصل بین راوی و روایت شنو (بر اساس ضرورت نیاز راوی به روایت شنو) به سطوحی (فاصله هایی) دست یافته ایم، لذا سوالات اساسی ای که پیکره پژوهش حاضر را تشکیل می دهند این گونه مطرح می شوند که الف) منظور از روایت شنو آرمانی در ادبیات داستانی چگونه مخاطبی است؟

پیشینه پژوهش

پیرامون مقوله روایت شنو و ابعاد آن در ادبیات داستانی پژوهش های انگشت شماری وجود دارد و گاهی نیز مشاهده می شود که در لابه لای کتب ترجمه شده روایت شناسی از زبان های خارجی نیز اشاره هایی به این مبحث شده است. به عنوان مثال در کتاب های ذیل می توان صفحاتی راجع به روایت شنو مطالعه کرد:

درآمدی بر روایت شناسی، ترجمه هوشنگ رهنما، انتشارات هرمس، ۱۳۹۴، **روایت شناسی**، جerald پرنس، ترجمه فتاح محمدی، انتشارات مینوی خرد، ۱۳۹۱، **مجموعه مقالات روایت**، مارتین مکویلان، ترجمه فتاح محمدی، انتشارات مینوی خرد، ۱۳۹۱، **درآمدی بر روایت شناسی در ادبیات و سینما**، یاکوب لوت، ترجمه محمد شهبان، انتشارات مینوی خرد، ۱۳۸۸، **روایت شناسی داستان های مثنوی**، سمیرا بامشکی، هرمس، ۱۳۹۱. علاوه بر این مقالاتی نیز پیرامون روایت شنو نوشته شده است که در اینجا به آنها اشاره می کنیم:

دکتر محمدی فشارکی و خانم عاشورلو (۱۳۹۲) در پژوهشی به «بررسی موقعیت روایت شنو در ادبیات داستانی» پرداخته اند. سمیرا بامشکی و دکتر ابوالقاسم قوام (۱۳۸۹) در مقاله ای به «بررسی نقش های روایت شنو در مثنوی» پرداخته اند. همچنین دکتر قدرت الله (۱۳۸۸) در مقاله ای تحت عنوان «تحلیل ساختار روایت گیر و راوی با تکیه بر هفت پیکر نظامی» به تحلیل انواع روایت شنو پرداخته است. همان گونه که از دامنه تحقیقاتی مبحث روایت شنو بر می آید پژوهش هایی که در این زمینه انجام شده فراوان نیست، بنابراین می طلبد تا برای روشن تر شدن این مبحث تحقیقات تخصصی بیشتری در ابعاد مختلف آن انجام شود، به همین منظور انجام پژوهشی از این دست را لازم شمردیم و ضمن این که برای پژوهش های انجام شده در این زمینه ارزش فراوانی قائلیم در صدیم تا در راستای گسترش آنان با تکیه بر تخصص و مطالعه خویش کاری متفاوت از کارهای قبلی انجام دهیم.

آغاز بحث

تعریف و جایگاه روایت شنو در ادبیات داستانی

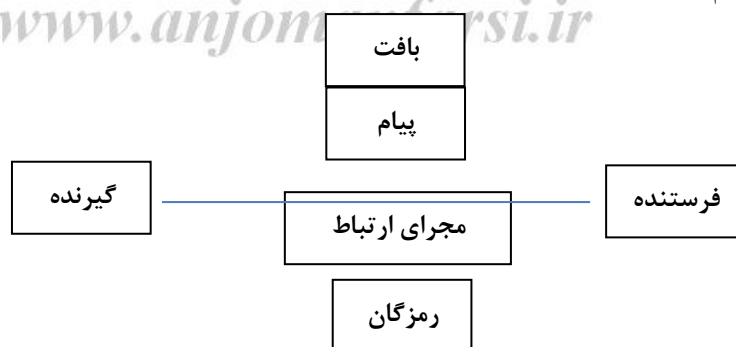
بر این باوریم که در هر داستان علاوه بر راوی و روایت، عنصر دیگری نیز وجود دارد که آشکار یا پنهان به روایت راوی گوش می سپارد. «اهمیت مفهوم روایت نیوش تنها به سبب سنخ شناسی ژانر ۱ روایی یا تاریخ فن رمان نویسی نیست. در واقع، اهمیت این مفهوم بیش از آن هاست، زیرا اجازه بررسی بهتر راهی را می دهد که از طریق آن روایتگری نقش خود را ایفا می کند. در همه روایت گری ها گفت و گویی بین راوی ها، روایت نیوش ها و شخصیت ها می

بالد و رشد می‌کند (مکوئیلان، ۱۳۸۸: ۱۵۷). تزوتان تودوروف در تعریف «روایت‌شنو» می‌گوید: «روایت‌شنو عاملی است که در ساده‌ترین شکل تلویحا مورد خطاب راوی قرار می‌گیرد» (لوت، ۱۳۸۸: ۳۲).

روایت‌شنو ممکن است در سطحی بالاتر از روایت نخست واقع شده باشد و یا آن که شخصیتی داستانی در روایت نخست باشد. ژرار ژنت اولی را روایت‌شنو برون داستانی و دومی را روایت‌شنو درون داستانی می‌نامد (Genette, 1972: 123 & Todorov, 1981: 45). «روایت‌شنو» کسی است که راوی ۲ 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 برون داستانی باشد یا درون داستانی. 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 برون داستانی روایت‌شنوی برون داستانی را فرامی‌خواند (بامشکی و قوام، ۱۳۸۹: ۹۲). 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 روایت‌نیوش (روایت‌شنو) نیست، دست کم راوی آشکارا به او اشاره می‌کند (پرینس: ۱۹۸۰، ۲۵-۱۷).

تزوتان تودوروف^۳ در باب اهمیت روایت‌شنو می‌گوید: «به محض این که راوی (در معنای وسیع کلمه) یک کتاب را بازشناسیم، باید وجود جفت مکمل آن را نیز دریابیم و او کسی است که سخن گفته شده خطاب به اوست و ما امروزه او را روایت‌شنو می‌نامیم. روایت‌شنو خواننده واقعی نیست؛ هم چنان که راوی نیز نویسنده نیست. بررسی روایت‌شنو همان اندازه برای شناخت روایت ضروری است که بررسی راوی» (اسکولز، ۱۳۷۹: ۷۴).

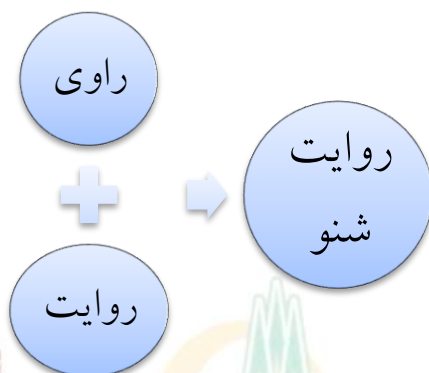
در واقع می‌توان به صراحت مدعی شد که در هر داستان راوی تلاش می‌کند تا پیامی (آشکار یا پنهان) به مخاطب (روایت‌شنو) برساند. رومن یاکوبسن معتقد است، هرگونه ارتباط زبانی از یک پیام تشکیل شده است که از سوی فرستنده منتقل می‌شود. این ساده‌ترین شکل ارتباط است، اما هر ارتباط موفق باید سه عنصر دیگر را نیز به همراه داشته باشد: تماس (به شکل فکری و روانی)، کد یا مجموعه‌ای از رمزگان و علائم و سرانجام زمینه که در گستره آن می‌توان فهمید پیام چیست (احمدی، ۱۳۷۰: ۶۵). شکل زیر نشانگر الگوی ارتباطی یاکوبسن است:



(مأخذ: سجودی، ۱۳۸۰: ۹۱).

فرستنده در این الگو پیامی را برای گیرنده می‌فرستد، این پیام برای این که بتواند مؤثر باشد، باید به موضوعی یا مصداقی اشاره کند. موضوع باید برای گیرنده قابل درک باشد و به صورت کلامی بیان گردد و در این میان رمزگانی نیز وجود دارد که باید برای رمزگزار و رمزگردانی یا فرستنده و گیرنده مشخص باشد و سرانجام به مجرای ارتباطی نیاز است که به خواننده و گیرنده امکان می‌دهد میان خود ارتباط کلامی برقرار کنند (همان: ۱۰۹). از نظر جایگاه می‌توان گفت: روایت‌شنو همیشه در پس روایت قرار می‌گیرد، اوست که مورد خطاب راوی است و باعث قوام داستان می‌شود.

گردد. به طوری که می‌توان گفت تمام تلاش‌های راوی رساندن پیامی به روایت‌ش‌نو داستان است. ترکیب تلاش‌های راوی در روایت به اضافه متن روایت، رساندن پیامی به روایت‌ش‌نو است (شکل شماره ۱). در کلیه گونه‌های روایی {۲} (به خصوص داستان) راوی با تکیه بر مسائل اجتماعی زمان خویش دست به نوشتن می‌برد و برداشت‌های روایت‌ش‌نو در انتهای خوانش داستان همان پیام‌هایست که راوی به وی منتقل نموده است. به عنوان مثال داستان‌های صادق چوبک یا جلال آل احمد نشانگر مرحله‌ای از اوضاع اجتماعی ایران است که خواننده امروز با خوانش داستان‌های این نویسندگان با آن آشنا می‌شود. در داستان‌های عرفانی و تمثیلی نیز هنگامی که به انتهای روایت می‌رسیم، تحلیل سازه‌ها و عناصر آن چیزی جدای از ارسال پیامی از طرف راوی (با ترکیب گفتار وی و روایت) برای روایت‌ش‌نو نیست:



با توجه با بیانات فوق می‌توان این گونه حکم نمود که در ساختار روایی همیشه روایت‌ش‌نو در مرکز ساختار قرار می‌گیرد و دیگر عناصر داستان نظیر روایت و راوی نیز در تلاشند تا پیامی به روایت‌ش‌نو برسانند.

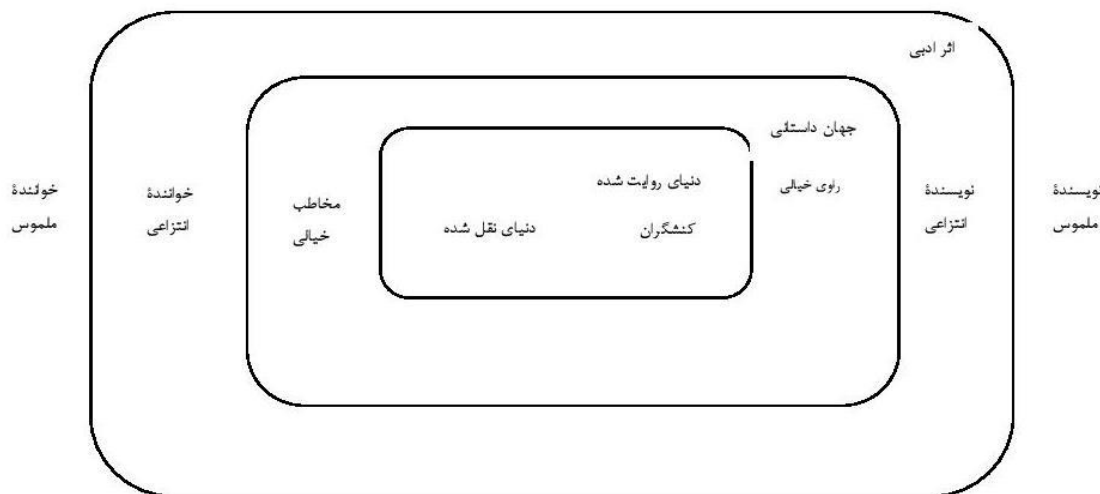
روایت‌ش‌نو پنهان و آشکار در ادبیات داستانی

در ابتدای امر باید بگوییم که دو مقوله روایت‌ش‌نو آشکار و پنهان (پنهان‌ش‌نو) مباحثی جدای از روایت‌ش‌نو درون داستانی و برون داستانی هستند {۳}. روایت‌ش‌نو آشکار همان روایت‌ش‌نو برون‌متنی نیست، همان گونه که روایت‌ش‌نو پنهان مقوله‌ای جدای از روایت‌ش‌نو درون داستانی است. روایت‌ش‌نو برون‌داستانی، روایت‌ش‌نوی است که در روایتی که خطاب به او گفته می‌شود به عنوان شخصیت مشارکت‌ن‌دارد، بلکه صرفاً گیرنده و شنونده آن است. در کتاب هزار و یک شب، پس از این که شهرزاد نزد سلطان می‌رود و برای او داستان می‌گوید، سلطان تنها روایت‌ش‌نو داستان‌های شهرزاد است که صرفاً شنونده آن‌هاست.

اما روایت‌ش‌نو درون داستانی، روایت‌ش‌نوی است که خود در بطن روایتی که خطاب به او گفته می‌شود، حضور و مشارکت دارد. از این روی چنین کسی نقش روایت‌گیر-شخصیت را بر عهده دارد و درگیر رخداد‌های داستان است. با توجه به این مسئله است که ریمون کنان^۱ می‌گوید: «با کاربست معیار مشارکت در داستان می‌توان میان روایت‌ش‌نون تمایز قائل شد که آیا روایت‌ش‌نو درداستانی که برای او نقل شده است مشارکت دارد یا نه؟» (Michael, 2001: 105)

الگوی ترسیم «وجوه متن روایی ادبی» بر اساس این نظریه، تمایز بین سطوح روایی در یک متن را بهتر نشان می‌دهد:

شکل شماره ۲: وجوه متن روایی ادبی. ماخذ: لینت ولت، ۱۳۹۰: ۲۴.



ماخذ: (لینت ولت، ۱۳۹۰: ۲۴)

در این الگو همان گونه که در سمت راست آن نیز آمده است، شاهد سه سطح روایت‌شنو-مخاطب خیالی، خواننده انتزاعی و خواننده ملموس هستیم. بین این سه گونه روایت‌شنو و راوی نکات جالبی وجود دارد. راوی در این الگو گاه خواننده ملموس را می‌شناسد و او را مورد خطاب قرار می‌دهد. به عنوان مثال در داستان «معصوم اول» نوشته هوشنگ گلشیری، راوی نامه‌ای به برادر خویش (روایت‌شنو) می‌نویسد و این روایت‌شنو، خود یکی از شخصیت‌های داستان است: «برادر عزیزم، نامه شما رسید. خیلی خوشحال شدم. اگر از احوالات ما خواسته باشید سلامتی برقرار است و ملالی نیست جز دوری شما که آن هم امیدوارم بزودی دیدارها تازه شود. باری همه خوب و خوشند و به دعا گویی مشغول. دختر کل حسن را برای اصغر فتح الله عقد کرده اند...» (گلشیری، ۱۳۶۴: ۷۹). البته باید گفت به زعم راوی خواننده ملموس برادر وی است ولی هر خواننده دیگری نیز که شروع به خواندن داستان کند، خواننده ملموس آن به شمار می‌آید.

همچنین در داستان «الدوز و عروسک سخن‌گو»، صمد بهرنگی به عنوان نویسنده داستان، «بچه‌های فقیر» را «روایت‌شنو» داستان خویش معرفی می‌کند: «هیچ بچه‌ی عزیز در دانه و خودپسندی حق ندارد قصه‌ی من و الدوز را بخواند. به خصوص بچه‌های ثروتمندی که وقتی توی ماشین سواریشان می‌نشینند، پز می‌دهند و خودشان را یک سر و گردن از بچه‌های ولگرد و فقیر کنار خیابان‌ها بالاتر می‌بینند و به بچه‌های کارگر هم محل نمی‌گذارند. آقای بهرنگ خودش گفته که قصه‌اش را بیشتر برای همان بچه‌های ولگرد و فقیر و کارگر می‌نویسد» (بهرنگی، ۱۳۵۶: ۸۲). در این داستان نیز روایت‌شنو آن از گونه روایت‌شنو آشکار است. زیرا راوی به صراحت اعلام کرده است که با وی آشناست. اما آشکارگی روایت‌شنو گاه به حدی است که راوی وی را مستقیماً مورد خطاب قرار می‌دهد به عنوان مثال بالزاک در آغاز رمان «بابا گوریو» «روایت‌شنو» را خطاب قرار داده و رفتار او را در قبال مصائب بابا گوریو غیر قابل‌پیش‌بینی می‌داند، «تو خواننده‌ی من نیز همین کار را خواهی کرد، تویی که هم اینک این کتاب را در دست‌های سفیدت گرفته‌ای و در عمق صندلی راحتی ات فرو رفته‌ای و با خودت می‌گویی: نمی‌دانم سرگرم خواهد کرد یا نه! شرح فلاکت‌های بابا گوریو را که بخوانی کتاب را به کناری می‌نهی و با اشتهای تمام به خوردن شام می‌پردازی و در توجیه سنگ‌دلی و بی‌رحمی ات مولف را به اغراق گویی و نیازهای داستان گویی متهم می‌سازی» (بالزاک، ۱۳۳۴: مقدمه). اما جالب این است که خواننده انتزاعی در این الگو نه روایت‌شنو پنهان و نه روایت‌شنو آشکار است، بلکه ساخته ذهن نویسنده داستان است. در بسط بیشتر این مقوله می‌توان گفت: خواننده انتزاعی آن روایت‌شنوی است که نویسنده ملموس هنگام نوشتن داستان او را در ذهن خویش ترسیم می‌کند، اما او را خطاب قرار نمی‌دهد (آن

گونه که در مثال‌های یاد شده روایت شنو را می‌شناخت و مورد خطاب قرار می‌داد). پس می‌توان گفت خواننده انتزاعی فقط در ذهن نویسنده داستان ترسیم می‌شود.

اما مخاطب خیالی در این الگو همان روایت شنو پنهان است زیرا نه تنها مورد خطاب خواننده قرار نمی‌گیرد بلکه، وجود وی نیز در روایت احساس نمی‌شود به عنوان مثال در داستان «سه تار» از جلال آل احمد راوی با یک فاصله زمانی و مکانی نسبت به کنشگران این روایت در تلاش است تا روایت جوان نوازنده ای را به تصویر بکشد «سه سال بود که آوازخوانی می‌کرد. مدرسه را به خاطر همین ول کرده بود. همیشه ته کلاس نشسته بود و برای خودش زمزمه می‌کرد... آن قدر خسته بود و آن قدر شب بیداری کشیده بود که یا تا ظهر در رختخواب می‌ماند و یا سر کلاس می‌خوابید. ولی این داستان نیز چندان طول نکشید و به زودی مدرسه را ول کرد (آل احمد، ۱۳۸۹: ۸). در این روایت اگر چه راوی به خوبی در ذهن دو شخصیت داستان نفوذ می‌کند، اما مخاطب روایت پنهان است {۱} و همانند روایت شنو آشکار در روایت دخیل نیست (رک، عباسی، ۱۳۹۱: ۹۶). همچنین در رمان «رودین» به قلم ایوان تورگینف مخاطب روایت پنهان و نا آشکار است: «صبح یکی از روزهای آرام تابستان بود. خورشید در آسمان صاف بلند شده بود ولی دشت‌ها و مزارع هنوز در زیر پوشش شب‌نم برق می‌زدند، نسیم خنک و معطری از سمت دره‌ها که تازه از خواب بیدار شده بودند می‌وزید و داخل جنگل که فضای آن هنوز مرطوب و ساکت بود پرندگان سحرخیز با سرور و شادی نغمه‌سرای می‌کردند... زن جوان بدون عجله قدم می‌زد، انگار از پیاده روی لذت می‌برد و آواز چکاوک‌ها از اوج آسمان به گوش می‌رسید...» (تورگینف، ۱۹۷۴: ۵). همان گونه که از این دو نمونه داستانی بر می‌آید، روایت شنو آن نامشخص است و ما نمی‌دانیم که راوی روایت را خطاب به چه کسی بیان نموده است. پس می‌توان گفت: روایت شنو پنهان، نوعی پنهان شنو است که در ذهن نویسنده ضمنی وجود دارد و داستان را برای او می‌نویسد. زیرا بر این باوریم که هیچ داستانی را خالق آن بدون در نظر گرفتن یک روایت شنو در ذهن خود نمی‌نویسد، همین که شروع به نوشتن داستان می‌کند، خود به معنای این است که برای این می‌نویسد تا روزی کسی داستانش را بخواند و این به معنای این است که در پس هر داستان یک روایت شنو به طور پنهان وجود دارد.

روایت شنو آرمانی و ابعاد فاصله وی از راوی در ادبیات داستانی

می‌خواهم بحث روایت شنو آرمانی را که مبحث اصلی این مقاله است از زندگی روزمره و با مثال‌هایی ملموس آغاز نمایم.

همه ما حتی برای یک بار هم که شده این تجربه را داشته‌ایم که درباره مساله ای ضروری با کسی سخن بگوییم و او به حرف ما گوش ندهد! واکنش مان در این مواقع عصبانیت و بعضاً شکایت از رفتار فرد است. همچنین در کلاس‌های مدرسه نیز تجربه داشته‌ایم که گاهی معلم به دلیل این که پی برده حواسمان هنگام سخن گفتنش جایی دیگر است با ما تندی نموده است. پس ما در مقام کسی که در باره مساله ای ضروری با کسی سخن می‌گوییم و همچنین معلم در کلاس درس دوست دارد تا مخاطب به حرفش گوش دهد، یعنی جز این انتظار دیگری ندارد. همچنین است هنگامی که در زندگی روزمره با کسی درد دل می‌کنیم و هنگامی که او با وقار به حرف‌های ما گوش می‌دهد، احساس سبکی می‌کنیم و اگر غیر از این رفتاری داشته باشد، بر رنجشمان افزوده می‌گردد {۴}. و حتی در همین مقام است که گفته اند:

مستمع صاحب سخن را بر سر کار آورد
غنچه خاموش بلبل را به گفتار آورد
(صائب، ۱۳۸۷: ۲۳۴)

یعنی هنگامی که مخاطب با تمام وجود به گفتار ما گوش دهد، میل سخن گفتن ما نیز فزونی می‌یابد. این مخاطب که هر یک از ما دوست داریم به حرفمان گوش سپارد، از مخاطبان آرمانی و خواسته‌های درونی مان است. اکنون با گذر از مثال‌های زندگی روزمره گامی فراتر نهاده و وارد دنیای هنر (ادبیات داستانی) می‌شویم و جنبه‌های مخاطب آرمانی برای نویسنده داستان را مورد واکاوی قرار می‌دهیم:

ضرورت یا عدم ضرورت گوش سپاری روایت‌شنو به روایت‌راوی باعث به وجود آیی سه سطح در رابطه‌راوی با روایت‌شنو گردیده است:

الف) سطح اول:

در سطح اول که ما آن را روایت‌شنو آرمانی نامیده ایم، گوش سپردن روایت‌شنو به سخن‌راوی نه تنها لازم بلکه بسیار ضروری است به طوری که اگر روایت‌شنو به گفتار راوی گوش ندهد روای کشته خواهد شد و این گونه روایت‌شنو (آرمانی) قدمتی بسیار کهن دارد و به زمان اولین انسان‌های روی زمین می‌رسد. در آغازین صفحات کتاب «جنبه‌های رمان» به قلم ادوارد مورگان فورستر درباره انسان‌های اولیه و سلاح انتظار روایت مطالبی آمده است که بر صحت ادعای ما مبنی بر تاریخ روایت‌شنو آرمانی می‌افزاید: «اگر از مجموعه انسان نئاندرتال قضاوت کنیم، باید بگوییم که او به داستان گوش می‌داده است. شنونده اولیه انسانی بوده ژولیده موی، که خسته و کوفته و پس از مبارزه با ماموت‌ها و کرگدن‌های وحشی در کنار آتش می‌نشسته و چرت زنان به داستان گوش فرا می‌داده و تنها چیزی که او را بیدار نگه می‌داشته «انتظار» داستان بوده است. داستان سرا آرام آرام داستان را ادامه می‌داد و به پیش می‌رفت و شنوندگان همین که به حدس در می‌یافتند که چه خواهد شد و چه پیش خواهد آمد یا به خواب می‌رفتند یا او را می‌کشتند» (فورستر، ۱۳۶۹: ۳۲).

این گفتار فورستر نشانگر این است که راوی اولیه در قصه‌های کهن هنگام روایت پردازی به نوعی جان‌بازی دچار بوده است، یعنی اگر چنانچه اندکی لغزش در گفتار وی می‌بود و روایت‌شنو این توان را داشت که انتهای روایت را پیش بینی کند، راوی جان خویش را از دست می‌داد! پس بسیار برای این راوی ضروری بود تا روایت‌شنو را با شگردهای بیانی و ایجاد تعلیق‌های دلکش در انتظار نگه دارد و هر چه روایت‌شنو بیشتر جذب گفتار وی می‌شد، شانس زنده بودن وی نیز بیشتر بود. دقیقا همان کاری که شهرزاد در هزار و یک شب انجام داد، شهرزاد با استفاده از سلاح انتظار توانست یک روایت‌شنو آرمانی را که برای خویش خلق کرده و جان خود را نجات دهد.

پس گاه در متون داستانی روایت‌شنو (مخاطب) برای راوی ضروری و جایگزین ناپذیر است. به طوری که اگر به داستان وی گوش ندهد، راوی از بین خواهد رفت. به عنوان مثال در هزار و یک شب اگر روایت‌شنو شهرزاد به گفته‌های وی گوش ندهد، شهرزاد خواهد مرد و در همین زمینه تزوتان تودوروف^۱ می‌گوید: «در هزار و یک شب حکایت مساوی با زندگی و غیاب حکایت مرگ است.» (تودوروف، ۱۳۸۸: ۵۴)

ب) سطح دوم

علاوه بر این سطح، سطح دیگری نیز در رابطه ارتباط روایت‌شنو با راوی وجود دارد که ضرورت آن از مورد اول کمتر است، یعنی آن ضرورتی را که در گوش سپاری روایت‌شنو به روایت‌راوی در سطح اول مشاهده نمودیم در این سطح وجود ندارد و راوی عاجزانه از روایت‌شنو می‌خواهد تا به روایت وی گوش دهد:

به عنوان مثال در قصه رساله الطیر سهروردی راوی به دنبال روایت‌شنوی می‌گردد تا داستان خویش را برایش بازگو کند و اگر این روایت‌شنو به گفته‌های راوی گوش ندهد، چنان می‌نماید که راوی دچار زحمت خواهد شد «هیچ کس هست از برادران من که چندانی سمع عاریت دهد، که طرفی از اندوه خویش با وی بگویم، مگر بعضی ازین اندوهان من تحمل کند به شرکتی و برادری؟» (سجادی، ۱۳۷۶: ۱۱۳) در ادامه راوی خود را در میان گله مرغان می‌یابد و خود را در جایگاه مرغان معرفی می‌کند: «بدانید ای برادران حقیقت که جماعتی از صیادان به صحرا آمدند و دام‌ها بگستردند و دانه‌ها پاشیدند و داهول‌ها و مترسک‌ها به پای کردند و در خاشاک پنهان شدند و من میان گله مرغان می‌آمدم» (همان: ۱۱۳). همچنین در شعر زیر از وحشی بافقی راوی عاجزانه از روایت‌شنو می‌خواهد تا به شرح مشکلات وی گوش دهد:

دوستان شرح پریشانی من گوش کنید
 شرح این آتش جان سوز نگفتن تا کی
 داستان غم پنهانی من گوش کنید
 سوختم سوختم این راز نهفتن تا کی
 ساکن کوی بت عربده جویی بودیم
 ساکن کوی بت عربده جویی بودیم
 (وحشی بافقی، ۱۳۹۰: ۲۳۴)

راوی در شعر زیر از مختار نامه عطار نیز از نبودن روایت شنوی که به درد وی گوش دهد گلایه دارد و به دنبال روایت شنوی آرمانی می‌گردد:

هرکو سخنی شنود، یکبار، از من
 کو مستمعی که بشنود یک ساعت
 بنشست به صد هزار تیمار از من
 صد درد دلم بزاری زار از من
 (عطار، ۱۳۸۷: ۱۵۶)

ج) سطح سوم

در سطح سوم از رابطهٔ راوی با روایت شنو، بر خلاف دو مورد قبل هیچ گونه ضرورتی برای گوش سپاری روایت شنو به چشم نمی‌خورد و برای راوی اصلاً ضرورتی وجود ندارد. تنها راوی از جهت این که ممکن است روایت شنو سرگرم شود و یا در کلام وی به نکته‌ای اخلاقی دست یابد، از وی می‌خواهد تا به داستانش گوش دهد. به عنوان مثال فردوسی در آغاز داستان رستم و سهراب، به این جهت که می‌خواند داستانی تراژیک و با معنا برای روایت شنو تعریف کند، از او می‌خواهد تا به داستان گوش دهد:

کنون رزم رستم و سهراب شنو
 یکی داستان است پر آب چشم
 دگر ها شنیدستی این هم شنو
 دل نازک از رستم آید به خشم
 (فردوسی، ۱۳۸۳: ۳۴۳)

نتیجه‌گیری

در هر داستان سه عنصر راوی، روایت و روایت شنو نقش دارند. راوی در پس داستان درصدد ایجاد ارتباط پیامی با روایت شنو است. به عبارت دیگر راوی روایت را به این دلیل شکل می‌دهد تا پیامی (به صورت آشکار یا پنهان) به روایت شنو برساند. با تکیه بر این پژوهش می‌توان گفت راوی و روایت هر دو در جهت انتقال پیامی به روایت شنو در تلاشند.

اگر این پژوهش را جهت گسترش پژوهش‌های انجام شده پیشین (ذیل مبحث روایت شنو) بدانیم، دکتر محسن محمدی فشارکی و خانم عاشورلو در مقاله «بررسی موقعیت روایت شنو در ادبیات داستانی» به این نتیجه رسیده‌اند که دو گونه روایت شنو درون داستانی و برون داستانی وجود دارد، اینک ما در این پژوهش و در جهت گسترش نتیجه آن مقاله بر این باوریم که بین روایت شنو برون داستانی و روایت شنو آشکار تمایز وجود دارد. روایت شنو برون داستانی هر خواننده‌ای را در بر می‌گیرد، در حالی که روایت شنو آشکار از طرف راوی مشخص شده و در متن داستان مشارکت دارد: رای هند در کلیله و دمنه روایت شنو آشکار برهمن است همچنان که پادشاه در هزار و یک شب به روایت شهرزاد گوش می‌دهد، اما روایت شنو برون داستانی عمومی و نامشخص است: تو که از محنت دیگران بی‌غمی... یعنی هر «تویی» که این متن را می‌خواند و در بیرون آن قرار دارد.

همچنین از نتایج دیگر پژوهش حاضر در راستای گسترش پژوهش قبلی این است که بین روایت شنو درون متنی و روایت شنو پنهان نیز تفاوت وجود دارد. روایت شنو درون متنی یکی از کنشگران داستان است که توسط کنشگر دیگر مورد خطاب قرار می‌گیرد: نخستین بار گفتش از کجایی؟ بگفت از دار ملک آشنایی... در این داستان یکی از کنشگران (خسرو) کنشگر دیگر (فرهاد) را مورد خطاب قرار داده است و فرهاد روایت شنو درون متنی روایت به

۱. به دلیل خود داری از ازدیاد حجم مقاله از آوردن مثال‌های بیشتر معذوریم. متون تعلیمی ادبیات فارسی سرشار از این گونه مثال‌هاست. به عنوان مثال هنگامی که در کلیله و دمنه راوی خطاب به روایت شنو می‌گوید: اکنون بشنو که چگونه خرگوشی زیرک شیری را به هلاکت رساند خود از همین نوع است. و ایجاد حس تعلیق در روایت شنو باعث گوش سپاری وی به روایت می‌شود و ...

حساب می‌آید، اما پنهان‌شنو، آن روایت‌شنووی است که نویسنده ضمنی هنگام نگارش داستان او را در نظر دارد و برای او داستان می‌نویسد. به عنوان مثال صمد بهرنگی در داستان «الدوز و عروسک سخن‌گو» بچه‌های فقیر را مخاطب پنهان روایت خویش فرض نموده است.

سومین و آخرین دستاورد پژوهش حاضر به عنوان مبحثی مجزا این است که روایت‌شنو آرمانی گونه‌ای از روایت‌شنو است که راوی آرزو دارد او را روبروی خویش ببیند و داستانش را برای وی نقل کند. این گونه از روایت‌شنو با تکیه بر ضرورت اهمیت گوش‌سپاری اش به روایت‌راوی، در سه سطح قابل تقسیم‌بندی است: سطح اول: وجود ضرورت بسیار به گوش‌سپاری روایت‌شنو، سطح دوم: التماس راوی به گوش‌سپاری روایت‌شنو و سوم: دعوت راوی از روایت‌شنو به گوش‌سپاری به دلیل درج نکته‌ای اخلاقی در روایت.

پی‌نوشتها

{۱}: البته منظور از پنهان‌شنو در ادبیات داستانی آن روایت‌شنوی نیست که در جایی پنهان شده باشد، شاید کسی بگوید که وقتی قصه‌گو در امیرارسلان داستان را برای ناصرالدین شاه نقل می‌کرد و فرخ‌لقا ز پشت پرده به روایت‌گوش می‌داد و آن را می‌نوشت، روایت‌شنو پنهان روایت به شمار می‌آید. در پاسخ باید گفت که خیر. در اینجا نیز فرخ‌لقا همانند ناصرالدین شاه روایت‌شنو آشکار روایت و نه پنهان‌شنو است.

{۲}: در قالب تاریخ نیز راوی به این نیت دست به قلم می‌برد که روزی روایت‌شنو (خواننده) این مطالب را می‌خواند و با اوضاع زمانه قبل از خود آشنا می‌شود. در قالب تاریخ با نمود انواع قالب‌های داستانی مواجه‌ایم که در پس هر یک به طور پوشیده نکته‌ای برای روایت‌شنو نهفته است. به عنوان مثال داستان حسنک در تاریخ بیهقی یک داستان تراژدی و خروج تاریخی جهانگشا یک داستان کم‌دی است همان گونه که در تاریخ بیهقی داستان درخت کهن سالی که هارون الرشید قطع کرد یک داستان تعلیمی است. سوای از داستان‌های نهفته در دل این ژانر خود آن نیز یک متن روایی به شمار می‌آید که دارای پیام‌هایی برای روایت‌شنو است.

{۳}: روایت‌شنو درون داستانی یکی از کنشگران داستان است، آنجا که توسط کنشگری دیگر مورد خطاب قرار می‌گیرد: هندویی نطف اندازی همی آموخت. یکی او را گفت: تو را که خانه نبین است، بازی نه این است. در این حکایت کوتاه از گلستان سعدی، هندو هنگامی که توسط کنشگر دیگر حکایت مورد خطاب قرار می‌گیرد، روایت‌شنو درون متنی است و روایت‌شنو برون متنی، آن شخصیتی است که مورد خطاب نویسنده ملموس قرار می‌گیرد: تو که از سرای طبیعت نمی‌روی برون کجا به کوی طریقت گذر توانی کرد؟ «تو» در این بیت روایت‌شنو برون داستانی روایت‌زیرا خارج از بطن جهان داستان (برخلاف مورد قبل) قرار گرفته است. (برای مطالعه بیشتر پیرامون روایت‌شنو درون متنی و برون متنی به مقاله «بررسی موقعیت روایت‌شنو در ادبیات داستانی» از دکتر محسن محمدی فشارکی و شیرین عاشورلو، (۱۳۹۲)، مجله جستارهای زبانی دانشگاه تربیت مدرس مراجعه شود).

{۴}: نمونه بارز درد دل کردن با روایت‌شنو را می‌توان در کتابی به نام «نفته‌المصدر» (به معنای دردهای سینه سوزناک) از نسفی زیدری مشاهده کرد.

منابع

- احمدی، بابک (۱۳۷۰)، **ساختار و تأویل متن**، تهران، مرکز.
- اسکولز، رابرت. (۱۳۷۹)، **ساختارگرایی در ادبیات**، ترجمه فرزانه طاهری، آگه، تهران.
- آل احمد، جلال. (۱۳۸۹)، **سه تار**. چاپ ششم، تهران: فردوس.
- بالزاک، اونوره دو. (۱۳۳۴)، **باباگوریو**. ترجمه م.ا. به آذین، تهران: نیل.
- بهرنگی، صمد. (۱۳۵۶)، **قصه‌های بهرنگ**. تهران: روزبهان.
- تودوروف، تزوتان. (۱۳۸۸)، **بوطیقای نثر**، ترجمه انوشیروان گنجی‌پور، نی، تهران.
- تورگینف، ایوان. (۱۹۷۴)، **رودین**، ترجمه آلک قازاریان، بنگاه نشریات پروگس، تهران.
- سجادی، سیدجعفر. (۱۳۷۶)، **شرح رسائل فارسی سهروردی**، چاپ اول، حوزه هنری، تهران.
- سجودی، فرزانه. (۱۳۸۰)، **ساخت‌گرایی، پسا‌ساخت‌گرایی و مطالعات ادبی**، حوزه هنری، تهران.
- صائب، محمد علی. (۱۳۸۷)، **دیوان صائب تبریزی**، به کوشش محمد قهرمان، علمی فرهنگی، تهران.

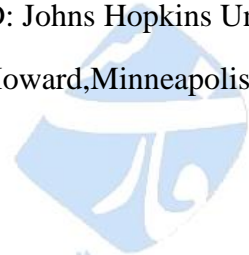
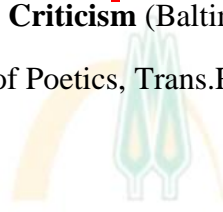
- عباسی، علی. (۱۳۹۱)، «بررسی زایش معنا در ساختار روایی حکایت نماز فروش از هزار و یک شب و روایت سه تار از جلال آل احمد»، فصلنامه جستارهای زبانی، شماره ۱، صص: (۸۹-۱۰۴).
- عطار، محمد بن ابراهیم. (۱۳۸۷)، *مختارنامه*، با مقدمه جواد سلماسی زاده، دُر، تهران.
- فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۸۳)، *شاهنامه*، به تصحیح توفیق سبحانی، جلد اول، روزنه، تهران.
- فورستر، ادوارد مورگان. (۱۳۶۹)، *جنبه های رمان*، ترجمه ابراهیم یونسی، چاپ اول، نگاه، تهران.
- قوام، ابوالقاسم و سمیرا بامشکی، (۱۳۸۹)، «نقش های روایت شنو در مثنوی»، فصلنامه نقد ادبی، شماره ۹، صص: (۹۱-۱۱۳).
- کرنی، ریچارد. (۱۳۸۴)، *در باب داستان*، ترجمه سهیل سمی، ققنوس، تهران.
- گلشیری، هوشنگ. (۱۳۶۴)، *نماز خانه کوچک کن*، تهران، مروی.
- لوتی، یاکوب. (۱۳۸۸)، *مقدمه ای بر روایت در ادبیات و سیما*. ترجمه امید نیکفرجام، چاپ اول، تهران: مینوی خرد.
- لینت ولت، ژپ. (۱۳۹۰). *رساله ای در باب گونه شناسی روایت (زاویه دید)*. ترجمه علی عباسی و نصرت حجازی، تهران: علمی فرهنگی.
- مکوئیان، مارتین؛ (۱۳۸۸). *مجموعه مقالات روایت*. ترجمه فتاح محمدی، تهران: مینوی خرد.
- وحشی بافقی، کمال الدین. (۱۳۹۰)، *دیوان وحشی بافقی*، چاپ سوم، لیدا، تهران.

Toolan, Michael. (2001), *Narrative*. London, Routledge.

Genette, Gerard. (1972) *Figures III*, Paris :Seuil.

Prins, Jerald. (1980), *Reader-Response Criticism* (Baltimore, MD: Johns Hopkins University Press, pp. 17-25

Todorov, Tzvetan. (1981) *Introduction of Poetics*, Trans. Richard Howard, Minneapolis: Minnesota up.



پایگاه استنادی علوم جهان اسلام

دانشگاه تربیت مدرس

انجمن علمی زبان و ادبیات فارسی

دهمین همایش ملی پژوهشهای زبان و ادبیات فارسی - دی ۱۳۹۹

www.anjomanfarsi.ir