

بررسی داستان «دایی جان ناپلئون» از ایرج پزشک‌زاد و داستان «آزیتا» از حسینقلی مستعان، براساس روایت داستانی شلومیت ریمون کنان

افسانه صحتی گرگان، منیره احمد سلطانی*، اشرف شیبانی اقدام

گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.

تیر ۱۴۰۱، دوره ۱۵، شماره پیاپی ۷۴، صفحات ۶۵-۸۱

DOI: ۱۰.۲۲۰۳۴/bahareadab.۲۰۲۲.۱۵. ۶۳۲۳

نشریه علمی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی

(بهار ادب)

چکیده:

زمینه و هدف: در اغلب کتابهای نقد ادبی، زاویه دید را بعنوان راوی در نظر گرفته‌اند. اما شرایط راوی و نوع روایت و دیگر مسائل مربوط به روایت از قبیل زمان روایت، مکان روایت و اعتمادپذیری و دیگر عناصر روایت چیزی است که توسط نقادانی مثل کنان به آن پرداخته شده است. با همین رویکرد به تحلیل منطق روایی متن در داستانهای «دایی جان ناپلئون» از ایرج پزشک‌زاد و داستان «آزیتا» از حسینقلی مستعان پرداخته خواهد شد.

روش مطالعه: روش تحقیق این مقاله، توصیفی-تحلیلی است که از طریق مطالعات کتابخانه‌ای و جستجو در منابع دستاورد روایت‌شناسی گردآوری شده است.

یافته‌ها: ایرج پزشک‌زاد در کنار طنزپردازی که مؤلفه اصلی اغلب آثار اوست، از طریق راوی میان-داستانی، منطق روایی متن را بصورت کاملاً منسجم ارائه میدهد. توالی زمانی رخدادها در داستان بر روابط علی و معلولی آن ارجحیت دارد. روایت در داستان حسینقلی مستعان به قول کنان «مؤلف مستتر» است. او از طریق راوی فراداستانی، بصورت نامنسجم رخدادها را وارد داستان میکند و همین امر باعث سردرگمی خواننده متن میشود.

نتیجه‌گیری: برخی نویسندگان از طریق راوی میان‌داستانی و حوادث منظم، باورپذیری داستان را برای مخاطب فراهم میکنند. در مقابل برخی دیگر بدون در نظر گرفتن روابط علی و معلولی رخدادها، فقط با هدف ارائه پیام اخلاقی، اجتماعی و یا غیره، باعث سردرگمی مخاطبان در فضای داستان میشوند.

تاریخ دریافت: ۰۶ فروردین ۱۴۰۰
تاریخ داوری: ۰۵ اردیبهشت ۱۴۰۰
تاریخ اصلاح: ۱۶ اردیبهشت ۱۴۰۰
تاریخ پذیرش: ۰۱ تیر ۱۴۰۰

کلمات کلیدی:

ایرج پزشک‌زاد، حسینقلی مستعان،
روایت داستانی، شلومیت ریمون کنان،
روایتگری.

* نویسنده مسئول:

monirsoltani@yahoo.com

۴۴۶۰۰۲۰۰ (۹۸ ۲۱) +



ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

A Study of the Story of "Uncle John Napoleon" by Iraj Pezeshkzad and the Story of "Azita" by Hosseingholi Musta'an, Based on the Narrative of Shalomit Raymond Kenan

A. Sehhati Gorgan, M. Ahmad Soltani*, A. Sheibani Aghdam

Department of Persian Language and Literature, Central Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran.

ARTICLE INFO

Article History:

Received: ۲۶ March ۲۰۲۱

Reviewed: ۲۵ April ۲۰۲۱

Revised: ۰۶ May ۲۰۲۱

Accepted: ۲۲ June ۲۰۲۱

KEYWORDS

Iraj Pezeshkzad,
Hosseingholi Musta'an,
Storytelling,
Raymond Kenan Schlomite,
Narrative.

*Corresponding Author

✉ monirsoltani@yahoo.com

☎ (+98 21) ۴۴۶۰۰۲۰۰

ABSTRACT

BACKGROUND AND OBJECTIVES: In most books of literary criticism, the point of view is considered as the narrator. But the conditions of the narrator and the type of narration and other issues related to the narration such as the time of the narration, the place of the narration and the reliability and other elements of the narration are something that has been addressed by critics such as Kenan. With the same approach, the narrative logic of the text will be analyzed in the stories of "Uncle John Napoleon" by Iraj Pezeshkzad and the story of "Azita" by Hosseingholi Musta'an.

METHODOLOGY: The research method of this article is descriptive-analytical which has been collected through library studies and search of primary sources of narratology.

FINDINGS: Iraj Pezeshkzad, along with the satire that is the main component of most of his works, through the intermediate narrator, presents the narrative logic of the text in a completely coherent way. The chronological order of the events of the story takes precedence over its causal relations. The narration in the story of Hosseingholi is called "the hidden author". Through the meta-narrator, he incorporates the events into the story inconsistently, and this confuses the reader of the text.

CONCLUSION: Some writers provide storytelling credibility to the audience through the intermediate narrator and regular events. On the other hand, without considering the causal relations of the events, they confuse the audience in the story space only with the aim of presenting a moral, social or other message.

DOI: [10.22034/bahareadab.2022.10.7323](https://doi.org/10.22034/bahareadab.2022.10.7323)

NUMBER OF REFERENCES	NUMBER OF TABLES	NUMBER OF FIGURES
 ۱۵	 .	 .

مقدمه

روایت همراه با زندگی بشری متولد شده است. هر فردی با توجه به شرایط بومی، فرهنگی و ویژگی‌های شخصیتیش دارای روایتی منحصر بفرد است. از دیدگاه کنان روایت زاویه دیدی است که راوی داستان را برای مخاطبانش تعریف میکند. خانم شلومیت ریمون-کنان، زاده اورشلیم، در کتابش با عنوان «روایت داستانی، بوطیقای معاصر» نظریات روایت‌شناسان بزرگ را بررسی میکند. ریمون کنان روایت‌شناسی خود را بر سه محور «۱- داستان، ۲- متن، ۳- روایتگری» بنا میکند. او بخش داستان را در دو عنوان کلی رخدادها و اشخاص مورد بحث قرار میدهد. او رخداد یا همان اتفاقات را بعنوان یکی از ارکان داستان، کالبدشکافی میکند. همچنین شخصیت‌های داستان را با توجه به اینکه شخصیت چه نقشی در داستان ایفا میکند مورد بررسی قرار میدهد. برای این منظور کنان، نظریات مختلف نقادان را در باب شخصیت در داستان و تأثیر او با نمونه‌های مختلف ذکر میکند و نقاط اشتراک و افتراق آنها را مشخص میکند. او در بخش متن، به زمان، شخصیت‌پردازی و زاویه دید توجه میکند. البته کنان بجای زاویه دید، کانونی‌شدگی (focalization) را بکار میبرد (تولان: ۱۳۸۶). نکته قبل ذکر اینکه معمولاً داستان و متن هر دو در حوزه داستان بررسی میشوند؛ بدین معنا که زمان عنصر نظم‌دهنده و ترتیب رخدادها داستان است. زمان کلاً با سه جنبه در داستان مطرح میشود: ۱- نظم و ترتیب، ۲- تداوم، و ۳- بسامد که هر کدام از این موارد ممکن است پرننگتر از بقیه جلوه کند.

داستان و شخصیت‌پردازی بمنزله نمایش شخصیت در متن است. زاویه دید یا همان کانونی‌شدگی، عنصری است که داستان از طریق آن وارد متن میشود و کلام راوی آن را قاعده‌مند میسازد. در حقیقت جایی که نظریات اصلی ریمون کنان بوضوح خودنمایی میکند، بخش روایتگری است. او در این بخش بر این نکته پای میفشارد که کیفیت خوانش یک متن یا همان روایتگری آن تا چه حد میتواند سطوح پنهان متن را آشکار کند و توانایی اثر را به ما نشان دهد و عدم توجه به این امر میتواند آسیب‌های فراوان به متن وارد کند. به بیان دیگر روایتگری بازنمایی گفتار اصلی است که از نظر ریمون کنان، آنچنان که شاید و باید، مورد توجه قرار نگرفته است. او در کتاب خود با مرور بر گذشته، نظریات خود را درباره داستان، متن و روایتگری بعنوان نظریه‌ای جدید عرضه میکند.

با توجه به عقاید و آرای کنان به این تعریف باید دست یافت که «روایت داستانی» چیست؟ منظور من از «روایت داستانی» روایت زنجیره‌ای از رخدادها یا داستان است. اگرچه این تعریف بدیهی بنظر میرسد، در اینجا به چند نکته درمورد واژه روایت میتوان اشاره کرد: ۱. فرایند ارتباط که در آن فرستنده روایت را در قالب پیام برای گیرنده ارسال میکند. ۲. ماهیت کلامی رسانه که پیام را انتقال میدهد و همین ماهیت کلامی است که روایت داستانی را از روایت در دیگر رسانه‌ها مثل فیلم، رقص یا پانتومیم متمایز میسازد (روایت داستانی: بوطیقای معاصر، کنان: صص ۱۰-۱۱).

در یک کلام میتوان گفت داستان شامل رخدادها و نیز افرادی است که رخدادها را در زمان و مکان تجربه کرده و دست به انجام کنش میزنند. حال آنکه طرح نهایی/گفتمان/متن روایی- یا همان روایت داستانی، چگونگی نقل داستان و یا عمل روایت است و عمل روایت مؤلفه‌های مؤلف واقعی و مستتر، خواننده واقعی و مستتر، زاویه دید و کانونی‌شدگی، و بازنمایی گفتار و اندیشه اشخاص را به شیوه مستقیم، غیرمستقیم و یا سخن غیرمستقیم آزاد دربر میگیرد. در عمل، خواننده ابتدا متن روایی را میخواند و سپس داستان؛ یعنی حوادث گاه‌شمارانه‌ای را

که در زمان و مکانی خاص برای اشخاص اتفاق افتاده است، از دل متن بیرون میکشد (درآمدی بر رویکرد روایت‌شناختی به داستان روایی با نگاهی به رمان آینه‌های دردبار هوشنگ گلشیری، حرّی: ص ۵۵). این مقاله به بررسی داستان «دایی جان ناپلئون» از ایرج پزشک‌زاد و داستان «آزیتا» از حسینقلی مستعان می‌پردازد. این دو نویسنده از آن جهت که شیوه‌های متفاوت روایتگری را در آثارشان بکار برده‌اند، می‌توانند نمونه‌های خوبی برای مقایسه در قالب گونه‌های روایتگری از منظر روایت‌شناسی ریمون کنان باشند.

ضرورت و سابقه پژوهش

کاربردی کردن نظریات جدید ادبی از جمله روایت، روایتگری و روایت‌شناسی یکی از گام‌های مؤثر در درک و دریافت متون ادبی بویژه متون داستانی است. با این الگو میتوان چارچوبی ساختاری برای تحلیل مؤلفه‌های اصلی متن یافت که به کمک آن میتوان عناصر پنهان روایی و بافتهای داستانی را کشف کرد. این نوع از پژوهش فقط بدنبال راوی متن، که میتواند اول شخص، سوم شخص یا دانای کل باشد، نیست؛ بلکه حوادث و رخدادهاى منسجم و پراکنده، روابط علی و معلولی منظم و مشوش را شامل میشود. هر کدام از مؤلفه‌ها و شیوه‌های مذکور، نوعی روایتگری در متن محسوب میشوند که در این مقاله با ارائه الگوی ساختاری در دو اثر داستانی به آن می‌پردازد. داستان ایرج پزشک‌زاد که محصول پیش از انقلاب است، مسائل و معضلات اجتماعی و سیاسی را در قالب طنز بیان کرده است. آثار حسینقلی مستعان نیز به نابسامانیهای اجتماعی و درگیریهای درونی انسان و همچنین زشتیها و پلیدیهای اجتماعی پرداخته است. گشودن لایه‌ها و سطوح روایت در آثار پزشک‌زاد و مستعان در دریافت واقعیت زندگی مردم و جامعه ایران پیش از انقلاب و پس از انقلاب مشروطه، کمک شایانی میکند.

در پژوهشهای اخیر ادبی، منتقدان به مباحث روایت و روایت‌شناسی توجه بیشتری داشته‌اند و در این مسیر کتابها و مقاله‌های معتبری ترجمه و چاپ شده است. از جمله کتاب *روایت‌شناسی* از مانفرد یان ترجمه محمد راغب (۱۳۹۷)؛ کتاب *نظریه روایت و روایت‌شناسی* از جرالد پرینس ترجمه محمد شهباز (۱۳۹۵) و کتاب *نظریه روایت و روایت‌شناسی* ترجمه و تألیف ابوالفضل حرّی (۱۳۹۹) است.

همچنین مقاله‌ای با عنوان «نقد روایت‌شناسانه مجموعه ساعت پنج برای مردن دیر است براساس نظریه ژرارژنت» از طاهری و پیغمبرزاده (۱۳۸۸)؛ «بررسی روایت‌شناسی طبقات‌الصوفیه براساس نظریه زمان در روایت» از صدیقی لیقوان و علوی مقدم (۱۳۹۶)، و ده‌ها کتاب و مقاله دیگر، اما در زمینه آثار حسینقلی مستعان و ایرج پزشک‌زاد تا کنون هیچ مقاله و همایش و کتابی از این زاویه به تحلیل این آثار نپرداخته است.

بحث و بررسی

روایت‌شناسی: واژه روایت‌شناسی و مباحث مربوط به آن بیشتر درمورد روایت‌های داستانی است که بوسیله آن میتوان گونه‌های مختلف روایت را تجزیه و تحلیل کرد. این گونه‌ها میتوانند در اشکال مختلف روایت از قبیل «اسطوره، فیلم، رؤیا و نمایش» بررسی شود (دستور زبان داستان، اخوت: ص ۷).

این اصطلاح از سال ۱۹۶۹ به معنای شاخه‌ای از پژوهش ادبی ناظر بر تحلیل روایت و خصوصاً اشکال روایت و انواع راوی باب شده است. علم روایت بعنوان نظریه‌ای مدرن عمدتاً با ساختارگرایی اروپایی مرتبط است؛ هرچندکه بررسیهای قدیمی اشکال و صنایع روایی از دوران بوطیقای ارسطو (یعنی قرن ۴ ق.م) را نیز آثار مربوط

به علم روایت و روایت‌پژوهی میتوان دانست. روایت‌پژوهی مدرن با ریخت‌شناسی قصه‌های عامیانه (۱۹۲۸) اثر ولادیمیر پراپ، با تئوری نقشهای روایتش، باب شد (فرهنگ توصیفی ادبیات و نقد، کادن: ص ۲۵۹).

اغلب نظریه‌های روایت چه از دیدگاه ژرار ژنت و چه از دیدگاه ریمون کنان، به بحث دربارهٔ مسائل بنیادی ارتباطات انسانی میپردازد. «روایت در هرگونه و شکل آن چه اساطیر و افسانه‌ها چه بصورت خوابی که برای کسی تعریف میکنیم و چه به گونه‌های ادبی آن چون حکایت، رمان، داستان کوتاه و شعر روایی، همه شکلی از بیان تجربه است و به زندگی انسجام میبخشد. شکل روایت به ما کمک میکند داده‌های تجربه و لحظه‌های پراکنده آن را در زمان سامان دهیم و در آن الگوهای معناداری بیابیم و بدین ترتیب بازشناخت، تفسیر و بیان آن را برای ما و دیگران ممکن سازد» (رویکردی روایت‌شناختی به داستان دو دنیا اثر گلی ترقی، حدادی: ص ۴۳).

راوی: برای بررسی انواع روایت، ضروری است چهار جایگاه راوی در داستان را، که منظور اصلی این پژوهش است، نام برد. ضمن آن به تعریفی مختصر از «راوی» نیز اشاره خواهد شد. در تحلیلهای اخیر روایت‌های داستانی، راوی همان صدایی است که به نقل داستان میپردازد. این راوی گاهی همان مؤلف اثر است و گاهی فقط خلق‌کنندهٔ یک راوی درون داستان است و دیگر هیچ نقش تأثیرگذاری در روایت داستان ندارد. اصل و اساس روایتگری بر اول شخص بودن راوی، سوم شخص بودن او و دانای کل بودن راوی قرار دارد. با توجه به انتخاب هر کدام از این شیوه‌های روایت، سهم راوی نیز در خلق استان کم و زیاد میشود. نقش راوی از آن جهت که میتواند به باورپذیری یا عدم باورپذیری مخاطب از داستان بینجامد، از اهمیت بسیاری برخوردار است.

روایت و زمان: برای بررسی «روایت در زمان» که یکی از مؤلفه‌های اساسی روایت‌شناسی است، میتوان به دیدگاه ژرار ژنت اشاره کرد. او مؤلفه‌های «نظم و ترتیب»، «تداوم»، «بسامد»، «وجه» و «لحن» را از عناصر اصلی زمان روایت میداند.

ترتیب: ترتیب حوادث در داستان ممکن است با توالی زمانی روایت یکسان باشد یا نباشد. ژنت هر گونه نابسامانی در ترتیب بیان و چینش عناصر متن را از نظام وقوع رخدادها در داستان، زمان‌پریشی یا نابهنگامی مینامد. نابهنگامی قسمتی از متن است که ممکن است پیش از نقطهٔ روایت روی داده باشد- بازگشت- یا پیشاپیش یادآوری شود- پیش‌بینی- یا بین دو نظم بالا آشفتگی بوجود آید (درآمدی نقادانه- زبان‌شناختی بر روایت، تولان: ص ۵۵).

«نظم» یکی از مؤلفه‌های کاملاً طبیعی در داستان است؛ یعنی به شکلی باید الگوگیرنده از جهان طبیعت باشد. هرچند ممکن است در روایت‌های داستانی چیزی شبیه جهان بیرون باشد. زیرا محتوای داستانی، یعنی رخدادها و حوادث و کردار شخصیتها در زبان بازنمایی میشوند و زبان در سخن روایی نوشتاری به زنجیره‌ای فضایی مبدل میشود و این زنجیرهٔ فضایی که باید در هنگام خوانش مصرف گردد، نیاز به زمانی برای خوانده شدن دارد. ازاینرو عنصر «نظم» در خوانش هر متن روایی عنصری فراگیر و ضروری است (زمان و روایت، قاسمی‌پور: ص ۱۲۷).

تداوم: در بحث «تداوم» که دومین عنصر از روایت زمان است، «گسترهٔ زمانی روی دادن واقعی حوادث و مقدار متن منظور برای بیان آن را میسنجد، درحقیقت رابطهٔ میان تداوم داستان با طول متن اختصاص داده‌شده به این تداوم بررسی میشود» (بررسی روایت‌شناسی طبقات‌الصوفیه براساس نظریهٔ «زمان در روایت» ژرارژنت، صدیقی و علوی مقدم: ص ۸۸).

تعادل بین رخداد صورت‌گرفته با "زمانی" که راوی به نقل آن میپردازد، منطق روایت را به مخاطب نشان میدهد. راوی باید بداند هر حادثه یا رخداد نیازمند چه مقدار زمان برای انتقال به مخاطب است؛ در چه مواردی باید به

روایت‌گرش سرعت ببخشد و کجا باید آهنگ انتقال رخداد را کند و آهسته کند. اجرای این تعادل و تعامل دوجانبه (رخداد و زمان روایت) در حوصله مخاطب بر ادامه دادن یا ادامه ندادن خوانش متن تأثیر بسزایی دارد. برخی راویان مخاطبان خود را به ناگاه به درون حادثه‌ای غیرمنتظره پرتاب میکنند و برخی دیگر با آهسته کردن آهنگ داستان، خوانش متن را از حوصله مخاطب خارج میکنند.

بسامد: «بسامد» نیز به تکرار روایت حوادث و دفعات روی دادن آن در داستان اشاره دارد. برتنس عقیده دارد «معمولاً حوادثی که چندین بار تکرار میشود، فقط یک بار روایت میگردد» (مبانی نظریه ادبی، برتنس: ص ۸۸). ژرار ژنت نیز برای به چالش کشیدن این مبحث با طرح سؤالاتی در این زمینه بر اهمیت «تکرار» پافشاری میکند. «یا رخداد تکراری هر بار از دیدگاه واحدی روایت شده است؟ در هر نوبت چه نقشی دارد؟ ... اهمیت این بررسی به گفته خود ژنت که در آثار نظری کمتر بدان توجه شده است، در نقشی است که در شناخت زمان در داستان دارد؛ یعنی نسبت زمان با موقعیت را روشن میکند» (ساختار و تأویل متن، احمدی: ص ۳۱۶).

وجه: «وجه» نیز نام دیگر زاویه دید است، که در ضمن تحلیل داستانها به آن اشاره خواهد شد. فاصله روایت با بیان راوی در نوع وجه یا زاویه دید مشخص میشود. اینکه آیا روایت بطور مستقیم اتفاق میفتد یا غیرمستقیم، نیز از جنبه‌های مهم «وجه» محسوب میشود. احمدی در کتاب «ساختار و تأویل متن» داستانها را طبق همین عنوان به چهار گروه تقسیم کرده است:

«دسته نخست داستانهایی است که راوی در آنها بعنوان راوی و بعنوان شخصیت حضور ندارد، دسته دوم داستانهایی است که راوی در آنها بعنوان راوی حضور ندارد، اما بعنوان شخصیت حضور دارد. دسته سوم، داستانهایی است که در آنها راوی بعنوان راوی حضور دارد، اما بعنوان شخصیت حضور ندارد. دسته چهارم، داستانهایی است که راوی در آنها هم بعنوان راوی حضور دارد و هم بعنوان شخصیت» (همان: صص ۳۱۵-۳۱۶). لحن: لحن نیز «به خود عمل روایت کردن میپردازد. در اینجا میان زمان روایت و زمانی که روایت میشود و عمل روایت کردن و روایتی که بازگو میشود، امکان وقوع ترکیبهایی وجود دارد» (بررسی روایت‌شناسی طبقات‌المصوفیه براساس نظریه «زمان در روایت»، ژرارژنت صدیقی و علوی مقدم: ص ۸۹). مبحث «لحن» یا «آوا» بر مناسبات راوی با روایت از زاویه و موقعیتهای زمانی و مکانی آن دلالت دارد. در حقیقت ارتباط و نسبت بین زمان روایت و زمان متن بررسی میشود. کیفیت روایت از آن جهت که ارتباط و زمان‌بندی و شیوه روایت از زمانهای متفاوت وقوع رخداد تا زمان روایتگری فعلی چگونه بوده، ارزیابی میشود.

طبقه‌بندی شخصیت

در اغلب متون داستانی شخصیت‌های متنوعی وجود دارد، اما میتوان این شخصیتها را به دو گروه ساده و جامع تقسیم‌بندی کرد. شخصیت‌های ساده که به قول کنان میتوان آنها را نوعی «تیپ» در نظر گرفت، اغلب افرادی هستند که روابط پیچیده و دشوار ندارند و بتنهایی معرف یک نوع از کنش یا رفتار هستند. خوانندگان این متون براحتی میتوانند عکس‌العمل‌های این افراد را در فرایند رخداد پیش‌بینی کنند. در مقابل شخصیت‌های جامع از پیچیدگی بیشتری برخوردارند و براحتی نمیتوان برای آنها ویژگی خاصی را قلمداد کرد. آنها مجموعه‌ای از تناقضها و کنشهایی هستند که هر لحظه ممکن است تغییر کنند.

عنصر زمان؛ بخشی از روایتگری

عنصر زمان نه فقط درونمایه مکرر تعداد زیادی داستان روایی است، بلکه عنصر سازه‌ای داستان و متن هم بشمار

می‌آید. مشخصهٔ روایت کلامی به این است که در آن زمان مؤلفهٔ اصلی ابزار بازنمایی (زبان) و شیء بازنموده (حوادث داستان) محسوب می‌شود. بنابراین در ادبیات روایی، زمان در پرتو روابط گاهشمارانه میان داستان و متن معنا می‌یابد. با اینحال این گفته نه فقط زمان را تعریف میکند بلکه تلویحاً پیچیدگیهای گریزنپذیری را هم در پی می‌آورد. پیشتر گفتیم که زمان داستان در معنای توالی خطی رخدادها، برساختی قراردادی و در عمل راهکاری مناسب است. بنابراین زمان داستان و زمان متن هر دو شبه‌زمانی و ساختگی است. با این وصف، مادام که ماهیت ساختگی زمان داستان و متن مد نظر قرار بگیرد، برای مطالعه جنبه‌ای اساسی از روابط داستان-متن، برساخته‌ای مناسب بحساب می‌آیند. در دوره‌های معاصر تلاشهایی شده که این قیدوبندها را از دست و پای ادبیات روایی باز کنند، اما رهایی از این قیدوبند هرگز به تمامی امکان‌پذیر نیست، چون اگر این رهایی در کار باشد، خوانایی متن را مخدوش میکند (روایت داستانی: بوطیقای معاصر، کنان: صص ۶۲-۶۳)

تحلیل داستان «دایی جان ناپلئون» براساس نظریهٔ روایت‌شناسی ریمون کنان

دایی جان ناپلئون، دایی راوی داستان است و بدلیل مشابتهایی که از زندگیش با ناپلئون احساس میکرد به او لقب ناپلئون داده بودند. مثلاً طلاق همسر اول بعد از سیزده سال و ازدواج دوم او که شبیه ناپلئون و جدایی او از ژوزفین بود و باعث شده بود او نیز قرینهٔ سرنوشت ناپلئون بناپارت را برای خود پیش‌بینی کند. او از جوانی عاشق ناپلئون بود و او را بزرگترین فیلسوف و ریاضی‌دان و سیاستمدار و حتی شاعر میدانست و همهٔ افراد خانواده را نیز با خود در این مورد هم‌عقیده کرده بود، وقایع داستان در ضمن تحلیلها خواهد آمد. به همین دلیل در این قسمت از بیان رخدادهای اصلی صرف‌نظر میشود.

رخداد

نقل و روایت داستان با توجه به نظریات کنان یعنی بیان رخدادها و اتفاقاتی که در داستان رخ میدهد، بنابراین ابتدا به نقل رخدادها و توالی آنها و در کنار آن به معرفی شخصیتها و دیگر عناصر روایت می‌پردازیم. داستان با یک رخداد مهم یعنی عاشق شدن راوی شروع میشود، احساسی متفاوت که تا حالا آن را تجربه نکرده و به هر حال نام دیگری جز عشق بر آن نمیتوان نهاد. دایی جان ناپلئون با پدر راوی اختلاف دیرینه داشت و این از طرفی باعث پنهان کردن عشق از جانب راوی و از طرفی خلق صحنه‌های خنده‌آور برای ضایع کردن دایی جان توسط پدر راوی میشود.

نویسنده در هر قسمت داستان رخدادی را توسط راوی نقل میکند. در قسمت اول جدای از عاشق شدن راوی، مش قاسم نوکر دایی جان و پورولی پسرعموی لیلی و رقیب عشقی راوی وارد صحنه داستان میشوند. در قسمت دوم، کشمکش بین اعضای خانواده بر اثر خندهٔ یکی از اعضای خانواده در بین رجزخوانیهای دایی جان است که کار را به قضاوت و حل اختلاف میکشاند. در اینجا پای اسدالله میرزا، شمسعلی، قمر و عزیزالسلطنه به داستان باز میشود و از بین افراد مذکور اسدالله میرزا محوریت گره‌گشایی در داستان را بعد از دایی جان بعهدده دارد و از طرفی تا آخر داستان همراه راوی است.

در قسمت سوم، آمدن دزد به خانه دایی جان و ترسیدن دایی جان و ضایع شدن چهرهٔ مقتدر او توسط پدر راوی روایت میشود.

در قسمت چهارم اختلاف دوستعلی خان و همسرش روایت میشود؛ به جرم آنکه دوستعلی به زنش عزیزالسلطنه خیانت کرده است. همچنین ورود افرادی چون شیرعلی قصاب و همسرش به داستان و صحنه‌های طنز و خنده‌دار با رخداد‌های غیرمنتظره مخاطب را به خنده وادار میکند.

این داستان ۲۵ قسمت دارد که رخداد‌های آن همان اتفاقاتی است که در یک خانواده بزرگ می‌افتد. کشمکشها و درگیری بین افراد داستان، تعارض بین شخصیتها، آشکار شدن چهره واقعی افراد بعد از یک سری حوادث طنزگونه و بسیاری موارد دیگر. هرکدام از این بیست و پنج قسمت در عین جدا بودن با هم پیوندی افقی دارند. رخدادها به دو صورت در روایت‌های داستانی نمود پیدا میکنند: آنهایی که دارای توالی زمانی هستند؛ یعنی به ترتیب گذر زمان به مخاطب ارائه میشوند و رخداد‌هایی که از طریق توالی علی و معلولی یا ترتیب کنش و واکنش به داستان راه پیدا میکنند. در اینگونه داستانها هر حادثه دلیل حادثه قبلی است. توالی رخدادها در داستان دایی جان ناپلئون توالی زمانی است، چون وقایع پشت‌سرهم قرار گرفته و هیچکدام از رخدادها علت رخداد بعدی نیست. نویسنده در خلال رخدادها، شخصیت‌های اصلی و فرعی را معرفی میکند. شخصیت‌هایی که تقریباً از ابتدا تا انتهای داستان در رفتارشان ثابت دارند. رخداد رفتار شخصیتها معلول علت خاصی نیست؛ چون چیزی برای کشف علت بوجود نمی‌آید، شخصیتها کمتر دچار تغییر میشوند. راوی هم آنها را در حوادثی که پیش می‌آید معرفی میکند. البته معرفی او بشکل توصیف نیست که روستا را دربرگیرد، بلکه جوهر واقعی افراد در همان تضاد برون و درونشان مشخص میشود. در این نوع روایت عامل زمان بسیار مهم است. همانگونه که تودرف اشاره میکند «مفهوم زمان داستان مشمول قراردادی است که با نظم گاهشمارانه آرمانی یا آنچه گاهی اوقات گاهشماری طبیعی نامیده میشود یکسان است. در حقیقت با یک خط داستانی یا حتی یک شخصیت میتوان توالی دقیق داستان را پیدا کرد» (همان: ص ۲۹).

راوی

راوی داستان دایی جان ناپلئون، گفتن، دیدن، روایتگری و نقل حوادث را بعهده دارد؛ او از جانب خود حرف می‌زند و مکالمه‌هایی هم دارد؛ یعنی حالت و وقایع را تشریح و توضیح میدهد؛ البته حرفهای راوی بسیار کم است اما روایتگری و دیدن و صحبت او بسیار زیادتر است.

«آمده‌ام دستتان را ببوسم و عذر بخواهم... مرا ببخشید آقا. - و بطرف دایی جان رفت، در دوقدمی او ایستاد ولی دایی جان هیچ حرکتی نکرد. قلب من بشدت میزد. میخواستم فریاد بزنم و از دایی جان بخواهم که زست آقا جان را بیجواب نگذارد، شاید همه حاضرین همین را میخواستند. لحظه‌ای که به نظرم فوق‌العاده طولانی رسید گذشت. ناگهان دایی جان هم آغوش باز کرد و یکدیگر را سخت در آغوش فشردند. ناگهان غریو شادی از دهنها بلند شد. مادرم خود را روی آنها انداخت و صورت آنها را بوسید (دایی جان ناپلئون، پزشک‌زاد: ص ۳۱۲). در این قسمتها که عیناً از داستان نقل شده شکل روایت را مشاهده میکنید و اینکه راوی در کجای داستان قرار دارد. راوی بر همه چیز اشراف دارد و خود نیز گویی یکی از شخصیت‌های اصلی و در عینحال کمرنگ داستان است. در این داستان زمان بشکل خطی و پی‌درپی می‌آید. از زمان شروع داستان تا آخر داستان راوی نه گذشته‌نگر است نه آینده‌نگر. اتفاقات داستان یکی پس از دیگری می‌آید و اکثراً مکمل همدیگر هستند. مفهوم زمان در این داستان از روی وقایع مشخص میشود و در هیچ جای داستان ذکر عناصر زمان مثل سال، ماه، ساعت و یا چیزی شبیه آن نمی‌آید. نویسنده یا راوی الزامی به آوردن آن در داستان نمیبیند.

به نمونه‌های زیر توجه شود:

«شاید همه حاضران حدس می‌زدند که آقاجان دروغ می‌گفت. همه آنها میدانستند که مبارزات دایی جان با اشرار جنوب، مبارزات او با خارجیها، مبارزات او در راه مشروطه، ساخته خیال خود اوست و میدانستند که آقاجان کمتر از همه این تخیلات را باور کرده است. ولی این کلمات ستایش‌آمیز توخالی همه را سخت خوشحال کرده بود. چون فکر می‌کردند که آقاجان برای تمام کردن اختلاف و مرافعه این ماجرا را ساخته است. اما روحیه من لحظه به لحظه خرابتر میشد. فکر مبهمی که از اولین جمله‌های تملق آقاجان در مغزم پیدا شده بود با یادآوری صحنه گفتگوی آقاجان با آقای دواساز بطرز وحشتناکی روشن میشد و اعتمادم از حسن نیت آقاجان سلب میشد. - خدایا کاش اشتباه کنم! کاش واقعاً آقاجان از جنگ و جدال پشیمان شده باشد! خدایا با تمام وجودم از تو می‌خواهم که کاسه‌ای زیر نیمکاسه آقاجان نباشد. چنین کلمات ستایش از دهان آقاجان همچنان جاری بود» (همان: ص ۱۶۱).

- «همین آدم می‌گفت که اگر انگلیسیا امروز گرفتار جنگ با هیتلر نبودند محال بود دست از سر آقا بردارند. می‌گفت در تمام مشرق‌زمین کسی به اندازه شما به نقشه‌های انگلیسیا لطمه نزده است ... می‌گفت از دهن خود می‌جرسا کسون شنیده که انگلیسیا از دست دو نفر به تنگ آمده‌اند. یکی آقا در جنگ اول و یکی هیتلر در جنگ دوم» (همان: ص ۱۶۰).

در عبارت‌های بالا بدون آنکه خصوصیات چهره، پوشش و مکان افراد بوضوح مشخص شود، مخاطب میتواند چهره‌های آنان را از روی وقایع مشخص کند و ببیند. صحنه ریاکاری پدر راوی و به خودبالیدن دایی جان ناپلئون از صحنه‌های جالب داستان است که در بالا نقل شد. ورود شخصیت‌هایی مثل شیرعلی قصاب و دوستعلی میرزا به داستان بواسطه واقعه‌ای کمدی و هزل، و نقش دایی جان ناپلئون که در اینجا برقراری آرامش است، باعث میشود گاهی مخاطب او را دانای کل داستان قلمداد کند اما راوی در قالب شخصیت اسدالله میرزا است که با تکنیک‌های خاص خود حوادث را کانال‌بندی میکند.

سطح روایت در داستان

در داستان‌های دایی جان ناپلئون راوی بالاتر از داستان نداریم؛ یعنی راوی فراداستانی نیست که خود فقط به نقل روایت بپردازد بلکه او «از اشخاص داستان است؛ پس او راوی مرتبه دوم یا راوی میان‌داستانی خواهد بود» (روایت داستانی: بوطیقای معاصر، کنان: ص ۱۳۰).

راوی اگر چه در کشمکشها و رخدادها عامل و تأثیرگذار نیست، با توجه به اینکه از ابتدا تا انتهای داستان همراه شخصیت‌هاست و آنها را با تمام حوادثی که بوجود می‌آورند دنبال میکند، گاهی حاضر است و گاهی غایب؛ اما آنچه را اتفاق افتاده بدرستی نقل میکند، با حدسیات و کنکاشهایی که در روح و ضمیر افراد داستان دارد، چهره واقعی آنها را آشکار میکند و به عبارتی گاه راوی "میان‌داستانی" به راوی "فراداستانی" تبدیل میشود، اما این تبدیل‌شدگی ثابت نمی‌ماند. از آن جهت که ویژگی "همه‌چیزدانی" را دارا میباشد اطلاع راوی از گذشته و حال و آینده و تبیین حوادث از جمله کارهایی است که در داستان دایی جان ناپلئون توسط او صورت می‌گیرد:

«خود دوستعلی خان شوهر عزیزالسلطنه بود. خانه‌اش دیوار به دیوار باغ بود. در صدای او وحشت و ترس غریبی احساس میشد. مرتباً فریاد می‌زد: - بدادم برسید ... نجاتم بدهید.

- ساطورش می‌فته به جون مردم... تازه بابام جان حالا می‌گن خیلی عاقل شده... ولایتش که بوده می‌گن چهار تا از رفیقهای زنش را با ساطور تکه‌تکه کرده...

- اسم شیرعلی قصاب همه را بر جا خشک کرده بود.

- شیرعلی قصاب محل، آدم وحشتناکی بود. نزدیک دو متر قد داشت، تمام بدنش از سر تا پا خال‌کوبی شده بود و جای زخمهای چاقو در سرش فراوان دیده میشد. خلق‌و‌خوی او هم کاملاً متناسب با اندام ترسناکش بود. میگفتند که با یک ضربت ساطور گردن مردی را که با زن او رابطه داشته قطع کرده است و چون معلوم شده است که مقتول با زن او در وضع خیلی نامناسبی بوده‌اند فقط به شش ماه حبس محکوم شده است. این واقعه را ما بیاد نداشتیم ولی مکرر شنیده بودیم. اما این را خودمان دیده بودیم که مکرر سه ماه و چهار ماه دکان شیرعلی بسته بود و میگفتند که در زندان است. آدم شروری نبود ولی نسبت به زنش فوق‌العاده حساس و حسود بود. باوجود این سببیت شیرعلی، زنش که به تصدیق بزرگ و کوچک و پسر و جوان از خوشگلترین زنهای شهر بود به شیطننت خود ادامه میداد» (دایی جان ناپلئون، پزشک‌زاد: ص ۶۰).

همانطور که در مثال بالا آمده، اطلاع‌راوی از گذشته، حال و آینده شخصیتها و تبیین حوادث و ماجراهای داستان امری بدیهی و محرز است.

میزان دریافت‌پذیری راوی

راوی‌ای که بتواند درباره اشخاص، چیزهایی را که ناخودآگاه یا آگاهانه مخفی میدانند بر زبان براند، منبع مستقل اطلاعات درباره شخصیت بشمار می‌آید (روایت داستانی: بوطیقای معاصر، کنان: ص ۱۳۳). راوی به ناخودآگاه شخصیتها و تضادهای آنها آگاه است؛ البته راوی دایی جان ناپلئون در داستان سیزده یا چهارده‌ساله است اما بخوبی طرز برخورد شوخ‌طبعانه و مزاح‌گویانه اسدالله میرزا را به تصویر میکشد؛ حسادت دوستعلی‌خان به اسدالله میرزا را میفهمد و همراه با حرکات تلافی‌جویانه او بیان میکند. «تنها قیافه گرفته از دوستعلی‌خان بود که گاهگاه جای اسدالله میرزا را خالی میکرد ولی من بخوبی میتوانستم حدس بزنم که فکر بودن اسدالله میرزا در خانه شیرعلی قصاب او را میخورد. اصولاً دوستعلی‌خان، اسدالله میرزا را دوست نداشت. علت هم شاید این بود که اسدالله میرزا در مجالس و محافل زیاد سر به سر او میگذاشت و در غیابش از او گاهی به اسم "دوستعلی خره" یاد میکرد. از طرف دیگر دوستعلی‌خان که آدمی الواتی بود چشم دیدن اسدالله میرزا را نداشت؛ چون همه زنهای فامیل و آشنایان، مصاحبت اسدالله میرزا را دوست نداشتند. هر وقت بیچاره دوستعلی‌خان قصه خوشمزه‌ای تعریف میکرد با ملامت زنها روبرو میشد» (دایی جان ناپلئون، پزشک‌زاد: ص ۱۶۲).

از مثال بالا بخوبی پیداست که راوی دریافت‌پذیری صحیح و متعادل در داستان دارد، حضور او و عدم حضورش در رخدادها حساب شده و بجاست. راوی، شخصیت قهرمان پوشالی داستان یعنی دایی جان ناپلئون را کاملاً افشا میکند، ریا و تزویر پدرش و از طرفی ترسها و دروغهای دایی جان را کاملاً استادانه به تصویر میکشد؛ مثل پنهان شدن دایی جان از ترس دزد. همه و همه نشان‌دهنده آن است که راوی اطلاعات فراوانی را در اختیار مخاطب قرار میدهد و از میزان بالای دریافت‌پذیری اطلاعات درونی و بیرونی شخصیتها برخوردار است.

زمان در روایت و روایتگری

نظم و ترتیب زمانی در داستان به دو شیوه است "بازگشت به عقب یا پس‌نگری" و از دیگر سو "رجعت به آینده" یا "پیش‌نگری". با این حال برای پرهیز از معانی تلویحاً روانشناسانه و نیز سینمایی-تصویری، این واژه‌ها را "گذشته‌نگر" و "آینده‌نگر" نامگذاری میکنم" (روایت داستانی: بوطیقای معاصر، کنان: ص ۶۵).

داستان دایی جان ناپلئون را میتوان از جهت نظم و ترتیب "گذشته‌نگر" نامید به این معنی که روایت رخداد داستان پس از نقل رخدادهای سپری‌شده متن است. گویی روایت به گذشته‌ای در داستان رجعت میکند. «حضرت عبدالعظیم رفتنها، ماشین‌دودی سوار شدن‌ها، امامزاده داوود رفتنها... آنقدر خاطره از مصاحبت لیلی داشتیم که میتوانست تا آخر عمرم را پر کند ولی اینها خاطره لیلی دختردایییم بود و من از لیلی که دوستش داشتم حتی خاطره یک‌ساعته نداشتم. تقریباً از همان موقع که عاشق شده بودم ماجراها و گرفتاریها شروع شده بود. آن صدای مشکوک لعنتی در میان داستان جنگی دایی جان... آن دزد لعنتی که به خانه دایی جان آمده بود... آن مشروطه‌خواهی لعنتی دایی جان... آن کلنل لیاخوف لعنتی دایی جان... و بعد از آن همه حرکت لعنتی عزیزالسلطنه... طوری شده بود که همه ماجراها و آدم‌ها وارد عشق معصوم ما شده بودند حتی شیرعلی قصاب. (دایی جان ناپلئون، پزشکزاد: ص ۱۶۰).

داستان در زمان چهارده یا پانزده سالگی راوی اتفاق افتاده است اما راوی بعد از مدتها شاید هنگامی که به مرز سی سالگی رسیده داستان را تعریف میکند. در آخر داستان تمام شخصیتها به سرانجام خاصی میرسند مثلاً دایی جان میمیرد، لیلی با شاپور ازدواج میکند، راوی داستان به خارج از کشور میرود و ادامه تحصیل میدهد و هنوز هم ازدواج نکرده است. اسدالله میرزا نیز کماکان بدنبال عیش‌ونوش خود است و مطابق معمول می‌خواهد راوی را به این شیوه از زندگی بکشانند که معمولاً راوی از این شیوه سرباز می‌زند. توالی زمانی داستان «دایی جان ناپلئون» را میتوان کاملاً منسجم و در قالب منطق روایی متن دانست. تک‌تک شخصیتها بدون نیاز به توصیف مکان و حالات به خواننده معرفی میشوند. با وجود پررنگ بودن مؤلفه «گذشته‌نگر»، ترتیب و توالی داستان به شکلی است که خواننده دچار روان‌پریشی و ازدست دادن زمان و مکان نمیشود.

تحلیل داستان «آزیتا» براساس نظریه روایت‌شناسی ریمون کنان

خلاصه داستان «آزیتا»

داستان بر مدار عشق پسری به نام روشن استوار است. او که برای تغییر در احوال و اوضاع روحی، راهی سفر میشود، دل‌باخته همسفر خود در اتوبوس میشود. میمی نیز که اینک در جایگاه معشوق قرار دارد و به همراه دختر و دوستش سفر میکند، دل‌باخته روشن میشود. همزمان آزیتا نیز دل به روشن میسپارد. اما روشن هیچ توجهی به او نمیکند و در مقابل از او متنفر هم میشود. پس از این سفر فاصله زمانی زیادی بین این دو نفر اتفاق میفتد. پس از سالیانتمادی دختر میمی بزرگ میشود. در یک صحنه هیجان‌انگیز روشن او را که شبیه مادرش بوده، میمی صدا میکند و در یک لحظه به او دل میبازد. بعدها متوجه میشود که میمی فعلی دختر همان معشوقه سابق یعنی میمی اصلی است. آزیتا نیز در این سالها درد فراق را با یک مجسمه بلوری نجوا میکند. او که در نظر نویسنده شخصیت اصلی داستان است -بطوریکه اسم داستان هم برگرفته از این شخصیت است- فردی منفعل و کم‌حرف است که فقط در آخر داستان حضوری غمبار دارد؛ زیرا روشن در پایان ماجرا از عشق آزیتا به خود مطلع میشود و اندوهگین و غمناک او را ترک میکند.

رخداد

شخصیتهای این داستان هیچکدام بوجودآورنده رخداد مهمی نیستند. رخدادها، جریانی آرام و بدون هیجان دارند، البته بجز یک رخداد اصلی و آن هم یافتن میمی است که بعد از چهارده سال اتفاق میفتد. اگر داستان آزیتا را به قسمتهای جدا از هم تفکیک کنیم میتوان رخدادهای زیر را از متن داستان بیرون کشید.

- مسافرت روشن به اصفهان و پیدا کردن جایی در اتوبوس مملو از جمعیت
- دل بستن به میمی در حین مسافرت و حوادث غیرمنتظره سفر
- دل‌بستگی آزیتا دوست میمی به روشن
- پیدا کردن میمی بعد از چهارده سال
- آشکار شدن راز میمی که روشن را به اشتباه انداخته بود.
- مطلع شدن شوهر میمی از عشق بی‌سرانجام همسرش به روشن در گذشته
- مرگ آزیتا در فراق روشن

برخلاف اغلب داستانهای عاشقانه، این داستان هیچگونه کشمکش و بحرانی که بتوان بواسطه آن مخاطب را هیجان‌زده کرد، ندارد. کشمکش و بحران معمولاً داستان را از حالت یکنواختی بیرون می‌آورد. بحران میتواند مدتی به طول انجامد و حتی فواصلی از انتظار یا حوادث فرعی جریان آن را قطع کند. اما به هر حال تمام بحرانها یک وجه اشتراک دارند و آن اینکه به یاری حوادثی غیرعادی احساس اشخاص داستان را به سطحی برتر از سطح احساس عادی برمیکشند.

کشمکش و بحران این داستان نه در شخصیت اصلی روی میدهد و نه در افراد دیگر؛ بلکه بصورت خنثی و منفعل در شخصیتی جدای از حوادث داستان به نام "آزیتا" است که دوری و جدایی همراه با بیمهری "روشن" قهرمان داستان او را دیوانه میکند و سرانجام از پا درمی‌آورد. تنها نقطه اتکای او مجسمه بلورین در گوشه خانه‌اش است که نماد عشق و پاکی احساسات آزیتا است و در آخر نیز به پای مجسمه میمیرد و مانند بسیاری از داستانهای پرسوزوگداز عاشقانه، معشوق در آخرین لحظات به بالین عاشق میرسد و اشک میریزد و پی به راز عشق او میرسد. اما شاید بتوان بحران اصلی را گم شدن میمی و یافتن دختر میمی و علاقه‌مند شدن روشن به او دانست. در این داستان بحران و کشمکش خاصی که خواننده را به انتظار وادارد یافت نشد. حدس زدن رویدادهای داستان دور از انتظار نیست. حتی وضع رقت‌بار آزیتا بعد از جنون و دیوانگی‌اش، خواننده را به قضاوت و چالش نمیکشاند که مثلاً چرا روشن با توجه به عشق آزیتا به او، هیچ عکس‌العملی که مساعد حال آزیتا باشد نشان نمیدهد و در باب این عشق بی‌سروته نه صحبتی میشود و نه مکالمه خاصی بین طرفین صورت میگیرد که این یکی از نقاط ضعف داستان است.

در روایتهای خطی پایان داستان بسیار مهم است؛ چون خواننده بعد از روایت و نقل داستان بیشتر به انتهای داستان توجه میکند و از خود سؤال میکند که بالاخره چه خواهد شد؟ و این کشمکش درونی مخاطب با اندوه و اظهار درد و غم ازجانب شخصیت اصلی داستان پایان مییابد و هیچ دستاورد دیگری ندارد. شاید گذشت زمان عاملی مهمتر از رخدادها و شخصیتها برای دستیابی قهرمان به معشوق باشد. مرگ آزیتا در انتهای داستان محصول گذشت زمان است. راوی داستان هیچ "گذشته‌نگری" ندارد؛ به عبارتی به خاطره یا حادثه‌ای دور که در گذشته تأثیرگذار باشد، اشاره نمیکند. داستان در محور عمودی یعنی توالی حوادث موفقتر بنظر میرسد تا محور افقی که روند منطقی داستان درنظر گرفته میشود و هر حادثه بوجودآمده معلول حادثه قبلی نیست. وجود شخصیتی مثل آزیتا مهمترین عنصری است که بر محور افقی داستان ضربه میزند. این شخصیت میتواندست وجود نداشته باشد و یا اینقدر منفعل نباشد و یا ضرورت وجودی او به نوعی احساس میشد که راوی توسط مخاطب مورد اتهام و تردید قرار نمیگرفت که چرا اسم داستان را آزیتا گذاشته، درصورتیکه ربط منطقی او با رویدادها به هیچ وجه مشخص نیست.

راوی

تعداد راوی در این داستان یک نفر بیشتر نیست. او از ابتدا به محیط پیرامون قهرمان داستان می‌پردازد و بعد از آن به احوالات قهرمان و شخصیت‌ها می‌پردازد و گام به گام با شخصیت‌ها پیش می‌آید و از درونیات آنها پرده برمی‌دارد و با احساسات آنها هم‌آوا و هماهنگ است. هرچند در سیزده صفحه اول داستان با لفاظی و وصف طبیعت و احوال روشن، اولین شخصیت داستان، حوصله مخاطب را به بازی می‌گیرد، اما بعد از آن سریع وارد حوادث عاشقانه داستان می‌شود و لحظه به لحظه با اشراف کامل از شخصیت‌ها به وصف آنها می‌پردازد. حتی گاهی خود راوی هم وارد عمل می‌شود و راجع به شخصیت‌ها اظهار نظر می‌کند:

«روشن نمیتوانست صبر کند. با متصدی گاراژ خداحافظی کرد، بیرون رفت و سر راه ایستاد و چمدانش را در همان نزدیکی پای دیوار نهاد. در این موقع با کیف کوچکی که بدست داشت مثل کسی بود که برای گردش و سیاحت به خیابان آمده باشد. دختران و زنان جوان که گردش‌کنان از کنارش می‌گذشتند، نگاهی حسرت‌بار به چهره و قامتش می‌کردند. لباس بسیار ساده پوشیده بود. چهره‌ای آرام و نگاهی بی‌اعتنا داشت. مثل همیشه‌اش بود و آثار اضطراب و ناراضی بر سیمایش خوانده نمی‌شد» (آزیتا، مستعان: ص ۱۵).

راوی به ذهنیت و درون روشن اشراف دارد، همچنین به اظهار نظر در مورد او می‌پردازد: «مثل کسی بود که برای گردش و سیاحت به خیابان آمده باشد. او نگاه حسرت‌بار دختران زنان جوان را نیز درمی‌یابد و همزمان بجای هر شخصیت به گفتگو می‌پردازد: «آقا، ممکن است مرا هم جا بدهید؟ عجله دارم که زود حرکت کنم. شوفر بالاتر رفت نگاهی به درون اتوبوسش کرد و رو به روشن گرداند و گفت:

– البته جا نیست، اما من حرف ندارم. اگر آقایان و خانمها اجازه بدهند. یکی از مسافرها غرولندکنان گفت: جا نیست. چند نفر هم اضافه سوار کرده‌ای» (همان: ص ۱۶).

سطح روایت در داستان

راوی در این داستان فرداستانی است. به این جهت که او از افراد داستان نیست و به نوعی بالاتر از داستان قرار گرفته است. براساس عقاید کنان شاید بتوان راوی این داستان را نوعی "مؤلف" مستتر نامید. مؤلف مستتر برخلاف راوی حرفی برای گفتن ندارد، از او هیچ صدایی به گوش نمی‌رسد؛ درواقع هیچ ابزار مستقیم ارتباطی در اختیار ندارد. در سکوت، از طریق طرح کلی، با دهانی باز با تمام قوایی که برای اطلاع‌رسانی به ما برگزیده، ما را هدایت می‌کند (روایت داستانی: بوطیقای معاصر، کنان: ص ۱۲۰). البته راوی این داستان، که همانا خود نویسنده است، در آخر داستان به وسط معرکه داستان پرتاب می‌شود و سخنان حکیمانه‌ای در باب عشق و... می‌گوید که باز هم مخاطب سردرگم می‌شود که کدام عشق منظور نظر راوی است. عشق آزیتا به روشن یا عشق روشن به میمی!

«بیا ای نازنین روح پاک، رمز عشق و حقیقت را در گوش ما نیز فروخوان، تا خدا را بشناسیم و قدر عشق را بدانیم» (آزیتا، مستعان: ص ۷۷).

هرچند میتوان به راوی این داستان لقب «معلم اخلاق» نیز داد؛ چون از ابتدای داستان بدنبال دادن پیامهای اخلاقی و انسانی و خداپسندانه است: «شوهر جوانمردش، نیکو، بادقت و دوراندیش مراقب این احوال بود و هر دم حیرتش افزون میشد. با آنکه جوانی بیست و هشت ساله بود مردی جهان‌دیده، باتجربه و خردمند بشمار میرفت؛ فکر بلند و دوربینش میتوانست چیزهایی به حدس دریابد... برآستی شوهر خوب و نیکوکار زنش را از هر خطا و لغزش باز میدارد. مهر شوهر آمیخته با خردمندی و هوشیاری او بهترین نگاهبان زن است. بزرگواری و علو همت

نیکو به وی اجازه نمیداد که آنچه را که دانسته بود به چشم زنش بکشاند و ایراد و ملامتی بر او وارد آورد... و از رفتار و گفتار این مرد ایمانی ثابت و قطعی به صفای دل خود و پاکی روح زنش نمایان میشد» (همان: ص ۳۸). درمورد اینکه آیا راوی داستان از جهت پرداخت داستان مورد اعتماد مخاطب قرار میگیرد؟ باید گفت ناهمخوانی عناصر داستان باعث میشود مخاطب در سردرگمی قرار گیرد و ابهامهایی که در روند داستان مثل یافتن میمی یا احساس عشق دیوانه‌وار آزیتا که نه علتش بیان میشود و نه غیر از راوی و روشن ظاهراً کسی از آن خبر ندارد، باعث میشود داستان از مهمات پر شود و مخاطب شگفت‌زده حوادث داستان را پیگیری کند. در این داستان کانونی‌شدگی یا سوم شخص و دانای کل محدود است که همان نویسنده میباشد و با دخالت و تأثیرش، انتهای داستان حالتی شعارگونه پیدا میکند و از عشق و وفاداری پاکی و صداقت داد سخن میدهد و به زعم خود مخاطب را متنبه و آگاه میکند ولی مبهم و بدون چاره‌جویی اساسی که معمولاً زائیده این نوع داستانها یا پاورقی است. نویسنده به زعم خود باید اصلاحگر باشد، اما بیشتر ما را درگیر وقایع داستان میکند. توالی رخدادها در این داستان با گذشت زمان و عوض شدن معشوق روی میدهد. داستان در آخر با مردن آزیتا با حالتی ملکوتی و شاعرانه پایان مییابد و نویسنده پیام کوتاهی در آخرین سطور داستان میدهد که قدر عشق را بدانیم و... .

زمان در روایت و روایتگری

این داستان دارای یک روایت خطی است؛ به این ترتیب که زمان داستان با نظم خاصی از ابتدای حوادث تا به انتها روی یک خط ممتد کشیده شده است. نویسنده، که همان راوی است، نه به نقل خاطره میپردازد و به عبارتی "گذشته‌نگر" نیست و نه به حدسیات درمورد آینده میپردازد و یا ما را به وقوع رخدادی هشدار میدهد یا آماده میکند و در نتیجه آینده‌نگر هم نیست. راوی اطلاعاتی از خصوصیات اخلاقی قهرمان داستان میدهد و به نقل حوادث میپردازد. داستان بطور عمده از زمان شروع مسافرت روشن شروع میشود؛ با عشق و خاطرخواهی او ادامه مییابد و با وصل او پایان میپذیرد. آزیتا بعنوان شخصیت حاشیه‌ای در داستان وجود دارد و هیچ تأثیری در روند داستان ندارد.

زمان خطی داستان را میتوان در عبارات برگزیده از متن داستان که در زیر آمده است، بوضوح دید:

«بهار دلپذیر ۱۳۰۳ به پایان رسیده بود و تابستان میکوشید که با گرما و مه و غبارش صفای نواحی ساحلی خزر را برهم زند... دو هفته از خرداد گذشته بود که مهیای مسافرت شد... هنگام عصر اتوبوس به تهران رسید: اینجا مقصد آزیتا و میمی بود... خداحافظ... روشن روزها و شبهای بعد نیز نتوانست از حیرت رهایی یابد... پس از دو هفته فکر کرد که شاید نشانی خانه را درست نگفته‌اند یا او درست ننشیده... هنوز چند ماه نگذشته بود که تاب و توانش به پایان رسید... بار سوم و چهارم نیز که شش ماه و یک سال بعد به تهران شتافت نتیجه‌ای نبرد... سالها پیاپی میگذشتند و روشن پیوسته شوریده‌تر میشد... چهارده سال از آن روز که روشن و میمی در مسافرخانه با یکدیگر وداع کردند گذشت...» (همان: صص ۱۶ و ۲۳ و ۴۲، ۴۶).

نتیجه‌گیری

روایت بطور کلی و با تعاریفی که ریمون کنان و دیگر نقادان از آن ارائه داده‌اند، نقل حوادث، وصف حالات، موقعیتها و کیفیتهاست و راوی کسی است که تمام آنچه را رخ میدهد، تعریف و توصیف میکند. پزشک‌زاد از

طنزپردازان معاصر ایران است که در اغلب داستانهایش بویژه «دایی جان ناپلئون» با طرح رخدادهای پی‌درپی داستانش را حکایت میکند. باوجود جنبه طنز و فکاهی داستان، ساختار روایی متن دچار تزلزل نمیشود. همچنین توالی زمانی آن نیز به شکلی است که منطق روایی کاملاً منسجم دریافت میشود. راوی او در اغلب موارد «میان‌داستانی» است. یعنی از خود شخصیت‌های داستان است و این اصطلاح در مقابل راوی «فرداستانی» قرار میگیرد که فقط نقل داستان را برعهده دارد. میزان دریافت‌پذیری راوی در داستان بعنوان یک منبع مستقل اطلاعات بشمار میرود. او درون و برون شخصیت‌ها را میشناسد و موشکافانه آنها را تبیین میکند. راوی «میان‌داستانی» اش «گذشته‌نگر» است. شخصیت‌پردازیهایی پزشک‌زاد بگونه‌ای است که کمتر به توصیف مکانها پرداخته است و سعی راوی بیشتر صرف توالی زمانی حوادث و عملکرد شخصیت‌ها شده است. او بعنوان یک راوی مستقل روایتگری را فقط و فقط بعنوان یک ناظر دقیق انجام میدهد و به هیچ عنوان در مقام قضاوت برای سرانجام افراد برنمی‌آید.

در مقابل حسینقلی مستعان که از پاورقی‌نویسان مشهور ایران است، در اغلب آثارش بویژه «آزیتا» از راوی «فرداستانی» بهره میجوید. اغلب داستانهایش با توصیفات احساسی و عاشقانه شروع میشود که از ملازمت پاورقی‌نویسی است. روایتگری او ابعاد گسترده‌تری را شامل میشود؛ توصیف مکانها، افراد و حالات بطرزی عجیب و دقیق و احساسی بیان میشود که از حوصله مخاطب خارج است. برخلاف پزشک‌زاد که بدنبال ارائه پیام یا مانیفست اخلاقی و اجتماعی نیست، مستعان در همه داستانهایش بی هیچ تردیدی بدنبال ارائه پیامی اخلاقی- انسانی است. این شیوه از پیام‌رسانی باعث شده است گاهی ترتیب و توالی حوادث غیرقابل درک باشد، چون نویسنده رخدادهای داستان را متأثر از پیامی که از ابتدا در ذهنش شکل گرفته است، تحت‌الشعاع قرار میدهد.

مشارکت نویسندگان

این مقاله از رساله دوره دکترای زبان و ادبیات فارسی مصوب در دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی استخراج شده است. سرکار خانم دکتر منیره احمد سلطانی راهنمایی این رساله را بر عهده داشته و طراح اصلی این مطالعه بوده‌اند. سرکار خانم افسانه صحتی گرگان به عنوان پژوهشگر این رساله در گردآوری داده‌ها و تنظیم متن نهایی نقش داشته‌اند. سرکار خانم دکتر اشرف شیبانی اقدام نیز با کمک به تجزیه و تحلیل داده‌ها و راهنماییهای تخصصی، نقش مشاور این پژوهش را ایفا کردند. در نهایت تحلیل محتوای مقاله حاصل تلاش و مشارکت هر سه پژوهشگر بوده است.

تشکر و قدردانی

نویسندگان بر خود لازم میدانند مراتب تشکر خود را از مسئولان آموزشی و پژوهشی دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی و هیئت داوران پایان نامه که نویسندگان را در انجام و ارتقاء کیفی این پژوهش یاری دادند، اعلام نمایند.

تعارض منافع

نویسندگان این مقاله گواهی مینمایند که این اثر در هیچ نشریه داخلی و خارجی به چاپ نرسیده و حاصل فعالیتهای پژوهشی تمامی نویسندگان است، و ایشان نسبت به انتشار آن آگاهی و رضایت دارند. این تحقیق طبق

کلیه قوانین و مقررات اخلاقی اجرا شده و هیچ تخلف و تقلبی صورت نگرفته است. مسئولیت گزارش تعارض احتمالی منافع و حامیان مالی پژوهش به عهده نویسنده مسئول است، و ایشان مسئولیت کلیه موارد ذکر شده را بر عهده میگیرند.

REFERENCE

- Ahmadi, Babak. (۱۹۹۱). Text structure and interpretation, Tehran: Markaz Publishing, p.۳۱۶.
- Bertens, Hans. (۲۰۱۲). Fundamentals of Literary Theory, translated by Mohammad Reza Abolghasemi, Tehran: Mahi, p.۸۸.
- Haddadi, Elham. (۲۰۰۹). A Narrative-Cognitive Approach to the Story of Two Worlds by Goli Targhi, *Literary Criticism Quarterly*. (۵) ۱, pp.۴۱-۷۲.
- Horri, Abolfazl. (۲۰۰۸). An Introduction to the Narrative-Cognitive Approach to Narrative Story with a Look at Houshang Golshiri's Novel Mirrors with Doors. Foreign Languages Research, *Journal of the Faculty of Literature and Humanities*, University of Tabriz, (۲۰۸) ۵۱, pp. ۵۳-۷۸.
- Kaden, J.A. (۲۰۰۱). Descriptive Culture of Literature and Criticism, translated by Kazem Firoozmand, Tehran: Shadegan, p.۲۵۹.
- Kenan, Shlomite Raymond. (۲۰۰۸). Narrative: Contemporary Poetry. Translated by Abolfazl Horri, Tehran: Niloufar.
- Musta'an, Husseinholi. (۱۹۷۳). Azita. Tehran: Trumpet Press Company and Gutenberg Library.
- Okhovvat, Ahmad. (۱۹۹۲). Grammar of the story, Isfahan: Farda, p.۷.
- Pezeshkzad, Iraj. (۱۹۷۳). Uncle John Napoleon, Tehran: Safi Alisha.
- Qasemipour, Qodrat. (۲۰۲۰). Time and narration. *Literary Criticism*, (۲) ۱, pp. ۱۲۳-۱۴۴.
- Sedighi Liqvan, Javad and Alavi Moghadam, Mahyar. (۲۰۱۷). A Study of the Narratology of the Sufi Classes Based on Geragent's Theory of Time in Narration. *Textbook of Persian Literature*, Faculty of Literature and Humanities, University of Isfahan, New Volume, Number ۲ (consecutive ۳۴), pp.۸۵- ۹۸-
- Tolan, Michael J. (۲۰۰۳). A Critical-Linguistic Introduction to Narration, translated by Abolfazl Horri, Tehran: Farabi Cinema Foundation, p.۵۵.
- Tolan, Michael J. (۲۰۰۷). Narratology, Linguistic-Critical Introduction, translated by Seyedeh Fatemeh Alavi and Fatemeh Ne'mati, Tehran: Samt.

فهرست منابع فارسی

- آزیتا، مستعان، حسینقلی (۱۳۵۲). تهران: بنگاه مطبوعاتی شیپور و کتابخانه گوتنبرگ.
- بررسی روایت‌شناسی طبقات‌الصوفیه براساس نظریه «زمان در روایت» ژرارژنت، صدیقی لیقوان، جواد و علوی مقدم، مهیار (۱۳۹۶). متن‌شناسی ادب فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه اصفهان، دوره جدید، شماره ۲ (پیاپی ۳۴)، صص ۸۵-۹۸.

دایی جان ناپلئون، پزشک‌زاد، ایرج (۱۳۵۲). تهران: صفی‌علیشاه.

درآمدی بر رویکرد روایت‌شناختی به داستان‌روایی با نگاهی به رمان‌آینه‌های دردار هوشنگ گلشیری، حرّی، ابوالفضل (۱۳۸۷). پژوهش‌های زبان‌های خارجی، نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز، (۲۰۸) ۵۱، صص ۵۳-۷۸.

درآمدی نقادانه- زبان‌شناختی بر روایت، تولان، مایکل جی (۱۳۸۲). ترجمه ابوالفضل حرّی، تهران: بنیاد سینمایی فارابی.

دستور زبان داستان، اخوت، احمد (۱۳۷۱). اصفهان: نشر فردا.

روایت‌داستانی: بوطیقای معاصر. کنان، شلومیت ریمون (۱۳۸۷). ترجمه ابوالفضل حرّی، تهران: نیلوفر.

روایت‌شناسی، درآمدی زبان‌شناختی-انتقادی، تولان، مایکل جی (۱۳۸۶). ترجمه سیده فاطمه علوی و فاطمه نعمتی، تهران: سمت.

رویکردی روایت‌شناختی به داستان دو دنیا اثر گلی ترقی حدادی، الهام (۱۳۸۸). فصلنامه نقد ادبی. (۵) ۱، صص ۴۱-۷۲.

زمان و روایت، قاسمی‌پور، قدرت (۱۳۹۹). نقد ادبی، (۲) ۱، صص ۱۲۳-۱۴۴.

ساختار و تأویل متن، احمدی، بابک (۱۳۷۰). تهران: نشر مرکز.

فرهنگ توصیفی ادبیات و نقد، کادن، جی.ای. (۱۳۸۰). ترجمه کاظم فیروزمند، تهران: شادگان.

مبانی نظریه ادبی، برتنس، هانس (۱۳۹۱). ترجمه محمدرضا ابوالقاسمی، تهران: ماهی.

معرفی نویسندگان

افسانه صحتی گرگان: دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.
(Email: afsanesehati@yahoo.com)

منیره احمد سلطانی: استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.
(Email: monirsoltani@yahoo.com) (نویسنده مسئول)

اشرف شیبانی اقدم: دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.
(Email: sheibaniaghdam@iauctb.ac.ir)

COPYRIGHTS

© ۲۰۲۱ The author(s). This is an open access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and source are cited. no permission is required from the authors or the publishers.

Introducing the authors

Afsaneh Sehati Gorgan: PhD Student, Department of Persian Language and Literature, Central Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran.
(Email: afsanesehati@yahoo.com)

Monira Ahmad Soltani: Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Central Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran.
(Email: monirsoltani@yahoo.com) :Responsible author

Ashraf Sheibani Aghdam: Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Central Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran.
(Email: sheibaniaghdam@iauctb.ac.ir)