Archive of SID

زبان‌شناسی روایت

اثر: دکتر علی افخمی
دانشیار دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران
و سیده فاطمه علوی
(از ص ۵۵ تا ۷۲)

چکیده :

روایت اصطلاحی فراگیر برای ارجاع به انواع گسترده‌ای از نوشته‌ها و گفته‌هاست اما در تحقیق حاضر روایت در معنای ادبی آن مورد بررسی قرار می‌گیرد که شامل انواع ادبی چون رمان، رمان کوتاه و داستان کوتاه است. روایت در معنای ادبی آن از دیرباز حوزهٔ تحقیق و پژوهش مکاتب ادبی مختلف به خصوص ساختگرایی روسی بوده است، اما فرضیه پردازان و منتقدان معاصر نیز روشهای آن را در گرایش‌های مختلف و گاهاً متضاد خود به کار گرفته‌اند. در نوشته حاضر با طرح مفهوم «دیدگاه روایی» که عمدتاً از نظریات راجر فالر گرفته شده است، انواع مختلفی از راویان یک داستان معرفی و ارائه می‌شوند. راوی یک داستان می‌تواند درونی باشد یعنی به درون افکار و احساسات شخصیتها نفوذ کند و یا برونی باشد یعنی مثل خواننده داستان فقط ظواهر و رفتار شخصیتها را ببیند و به افکار و احساسات آنها دسترسی نداشته باشد. این درونی و برونی بودن نیز به بخشهای دیگری قابل تقسیم است. در دیدگاه روایی، به بررسی و نقد دیدگاههای زمانی، مکانی و روانشناختی یک روایت و چگونگی تشخیص آنها پرداخته می‌شود تا دیدگاه ایدئولوژیکی نویسنده یک داستان تعیین شود.

در هر دیدگاه توانمندی و روشنگری ابزارهای زبانشناختی در نقد آثار ادبی به تصویر کشیده می‌شود.

واژه‌های کلیدی: روایت، دیدگاه، داستان، کلام، نابهنگامی .

www.SID.ir

Archive of SID

مقدمه:

روایت شناسی به عنوان اصطلاحی ساختگرا اولین بار به وسیلهٔ تزوتان تودورف در سال ۱۹۶۹ به‌کار رفته است. روایت‌شناسی پژوهشی علمی در روایت و به عبارتی دستورزبان عملی روایت است. کلمه روایت و مشتقات آن ازگناروس (gnarus) که فعلی یونانی به معنای «دانستن» است گرفته شده است. این بدان معناست که روایت دانش است و راوی کسی است که می‌داند، به عبارت دیگر دانش در جامعه به شکل روایت تولید و منتقل می‌شود.

بارت آغاز روایت را به ابتدای تاریخ بشر مربوط می‌داند و براین باور است که هیچ مردمی بدون روایت نزیسته‌اند. او روایت را بین المللی، فرا تاریخی و فرافرهنگی می‌داند، درست مثل خود زندگی که همه جا هست. روایت همانند زبان به خاطر آشکار و طبیعی بودنش بدیهی فرض شده است به طوریکه ممکن است نقش تأثیرگذار آن نادیده گرفته شود. اما طبق نظر و بستر (درویسی ۱۳۸۰) منتقدان و نظریه‌پردازان روایت از ارسطو به بعد روایت را عنصر اساسی و اصلی متن ادبی دانسته‌اند. وبستر روایت را زیربنا یا ساختار دهندهٔ کل نوشتار و تفکر یعنی انواع مختلف معرفت می‌داند.

نخستین نظریه‌های روایت از مکتب شکل‌گرایی روسی در اوایل قرن بیستم برخاسته است و افرادی چون پراپ (propp,V)، گریما(Greimas, A.J.) و تودورف (Todorov,T) پیشگامان آن هستند. پروپ یکصد و پانزده افسانهٔ عامیانه روسی را بررسی نمود. این بررسی را با توجه ویژه به عناصر یا مشخصه‌های مکرر و عناصر یا مشخصه‌های اتفاقی انجام داد و به این نتیجه رسید که شخصیتهای افسانه ممکن است به صورت سطحی کاملاً متغیر باشند اما عملکردهایشان در افسانه نسبتاً ثابت و قابل پیش‌بینی است. او معتقد بود که شمار و توالی عملکردها ثابت است: فقط سی و یک عملکرد در داستان وجود دارد که همیشه در یک توالی یکسان می‌آیند.

www.SID.ir

Archive of SID

(به نقل از تولان ۱۹۸۸، ص ۱۵و۱۴).

گریما به روایت نگاهی معنا شناسانه دارد. او هر روایت را حاوی شش عملگر (actant) می‌داند: فاعل، مفعول، فرستنده،گیرنده، یاریگر و رقیب. عملگرها نقش شخصیتهای روایت رابازی می‌کنند، اما با این حال عملگر دو تفاوت عمده با شخصیت دارد: اولاً چند شخصیت می‌توانند نقش یک عملگر واحد را ایفا کنند و ثانیاً: عملگرها در سطح ژرف ساخت روایت نقش دارند و شخصیتها در سطح روساخت آن.

تودورف نیز روایت را از دیدی نحوی مورد بررسی قرار می‌دهد. او نقش اصلی شخصیتها را به مقوله‌های نحوی تقلیل می‌دهد و معتقد است که در هر روایت سه نقش عمده وجود دارد: فاعل یا مفعول، فعل و صفت. شخصیتها یا فاعلند یا مفعول، اعمال این شخصیتها فعل است و ویژگی و حالات آن‌ها صفت. به این ترتیب می‌توان گفت که تودورف روایت را از نظر ساختار به یک جمله شبیه می‌داند.

گریما و تودروف برای ایجاد تمایز میان روایت و یک لیست تصادفی این معیار را قائل می‌شوند که روایت باید کل منسجمی باشد با موضوعی مستمر.

دریداوریکور (در مک‌کوبلان ۲۰۰۱،ص ۳۲۴-۳۲۳) معتقدند که روایت شکل ضروری بیان زمان است و انسانها فهم خود را از زمان مدیون روایت هستند. روایت گذشته و آینده را در قالب زمان حال (زمان گفته) به تصویر می‌کشد.

بارت نیز به عنوان یکی از نظریه‌پردازان روایت بحثی را دربارهٔ روشهای استقرایی و قیاسی در مطالعه روایت مطرح می‌کند. او در عین اینکه به عجالت محتوم حرکت از مشاهدات معین به فرضیه کلی، یعنی روش استقرایی، اشاره می‌کند، طرفدار روش قیاسی در مطالعهٔ روایت است. او می‌گوید: «تحلیل روایی محکوم به شیوهٔ قیاسی است و ملزم است به اینکه ابتدا مدل فرضی توصیف را(که

www.SID.ir

Archive of SID

زبانشناسان آمریکایی آن را نظریه می‌نامند) به دست دهد و سپس کم‌کم از این مدل به سمت گونه‌های روایی متفاوت برود. گونه‌های روایی که در ابتداء با مدل تطبیق دارند و بعد از آن فاصله می‌گیرند» (بارت ۱۹۷۷،ص ۸۱).

او در نظر گرفتن زبانشناسی به عنوان مدل پایه گذار تحلیل روایی را معقول می‌داند ولی به این نکته مهم اشاره می‌کند که این مطالعه به زبانشناسی دوم نیاز دارد که به ورای جمله برود. با اینهمه بارت براین باور است که تا جایی که به نشانه مربوط می‌شود ارتباط و تشابهی بین جمله و کلام وجود دارد زیرا نشانه به معنای «حاوی پیام بودن» است. پس «کلام یک جمله طولانی است همانطورکه جمله یک کلام کوتاه است» (بارت ۱۹۷۷،ص ۸۳).

یکی دیگر از مهم‌ترین نظریه‌پردازان روایت ژرارژنت فرانسوی است. او تقسیم‌بندی روشنی ازکاربرد زمان در روایت به دست می‌دهد که در صفحات بعد نظریه او را نیز مورد استفاده قرار خواهیم داد.

دیدگاه روایی

راجرفالر (۱۹۹۶،۱۹۸۶) احتمالاً اولین نظریه‌پردازی است که از منظری زبانشناختی به روایت می‌نگرد. او در این راستا چهارچوبی به نام «دیدگاه روایی» را مطرح می‌کند که چارچوبی جامع و مفصل است و شامل دیدگاههای زمانی، مکانی و روانشناختی می‌شود. در دیدگاه زمانی از نظریه ژنت استفاده می‌شود. دیدگاه مکانی مقوله‌ای کلی است که از نظریه‌های مختلف می‌توان برای بسط آن استفاده کرد و در دیدگاه روانشناختی یک تقسیم‌بندی چهارگانه برای تشخیص انواع مختلف راویان ارائه می‌شود. فالر معتقد است که از این دیدگاهها می‌توان برای بررسی و تبیین دیدگاه ایدئولوژیکی راوی استفاده کرد.

توضیح این نکته مهم ضروری است که طبق نظر بارت حد و مرزی برای تعیین

www.SID.ir

Archive of SID

اشکال روایت وجود ندارد. به همان‌میزان که افسانه، حکایت، حماسه،تراژدی و.... روایت هستند، پنجره‌های نقش‌دار، فیلمهای کمدی، برنامه‌های خبری، گفتگو و.... نیز روایتند. بنابراین تمام این موارد گونه‌های روایتند. از این منظره روایت در مرزبین ساختارگرایی و ساختار شکنی قرار می‌گیرد وحتی می‌توان بررسی آن را دستمایه‌ای برای تحلیل کلام انتقادی که امروزه توجه فزاینده‌ای را در زبانشناسی، جامعه‌شناسی، علوم سیاسی و دیگر حوزه‌های علوم انسانی به خود جلب کرده است استفاده نمود. به عنوان مثال ترزادولورتیس (درمک کویلان ۲۰۰۱،ص ۳) منتقد و فیلمساز فمینیست معتقد است از آنجا که روایت جهانی است و از آن گریزی نیست، گروههایی که استفاده‌های خاص از روایت آنها را تحت ستم قرار داده است باید در چارچوب روایت کار کنند تا نهادها و عملکردهای آن را علیه جبرگرایی موجود در آن برانگیزند. او بر این باور است که مهمترین کارهای فمینیستی در سینما غیر روایی نیست بلکه درست برعکس، روایی است.

دیدگاه روایی که در این نوشته آن را مورد بررسی قرار می‌دهیم یکی از راههای ورود به دنیای گستردهٔ روایت است. قبل از هر چیز، توضیح دو تقابل دوگانه ضروری است: تقابل بین داستان و روایت، داستان آن چیزی است که گفته می‌شود و روایت نحوهٔ گفتن آن است. به عبارت دیگر این تقابل، تقابلی است بین وقایعی که روایت آن‌ها را گزارش می‌کند و روشی که این وقایع گزارش می‌شوند. این تقابل را در روسی با فابیولا و سوژه) در فرانسه با هیستوار و دیسکورس و در انگلیسی با داستان و متن نشان می‌دهند. عضو اول هر جفت از اصطلاحات بالا به وقایع یک داستان و عضو دوم به روش گفته شدن این وقایع در روایت دلالت دارد. این تقابل را می‌توان با ژرف ساخت و روساخت در دستوزایشی چامسکی معادل دانست. پیتربروکس و سیمور چتمن نیز در روایت شناسی جدید خود از این اصطلاحات استفاده کرده‌اند. مانفردجان با الهام از سوسور که هر نشانه را متشکل از یک دال و

www.SID.ir

Archive of SID

یک مدلول می‌داند، متن روایی را یک نشانهٔ پیچیده در نظر می‌گیرد که روایت (روش بازنمایی) دال و داستان (توالی حوادث) مدلول آن است (مانفرد ۲۰۰۲)

۱- دیدگاه زمانی

در دیدگاه زمانی، به بررسی زمان در روایت پرداخته می‌شود. برای فهمیدن این دیدگاه توضیح دو مفهومِ کاملاً قراردادی ضروری می‌نماید: زمان داستان و زمان متن.

زمان داستان زمانی است که فرض می‌کنیم واقعه‌ای در داستان اتفاق می‌افتد با تشبیه و قیاس آن با زمان واقعی و زمان روایت، زمانی است که روایت یک واقعه در متن به خود اختصاصی می‌دهد. ژنت، زمان روایت را «شبیه زمان» می‌داند. با الهام از زبانشناسی سوسور، زمان داستان را می‌توان «زمان مدلول» و زمان روایت را «زمان دال» دانست. تولان (۲۰۰۱، ص ۴۲) معتقد است که در هر دو مورد با مسأله‌ای کاملاً قرار دادی و غیر واقعی یعنی «بازنمایی کلامی خطی از زمان» سروکار داریم. معمولاً برای نشان دادن زمان در جمله از ابزارهای دستوری استفاده می‌شود، ولی روشی که در روایت شناسی برای بررسی زمان به کار می‌رود و ژنت مبدع آن است، آرایش‌های زمانی را در کل متن و نه در یک جمله مورد مطالعه قرار می‌دهد. این آرایش‌های زمانی را می‌توان تحت عناوین: ترتیب، دیرش وبسامد مطرح نمود.

۱-۱ ترتیب

ترتیب یعنی روابطی که بین توالی مفروض وقایع در داستان و ترتیب واقعی حضورشان در متن وجود دارد. هرگونه انحراف در ترتیب ارائه متن نسبت به ترتیب وقوع حوادث در داستان «نابهنگامی(anachrony)» خوانده می‌شود.

www.SID.ir

Archive of SID

به عبارت دیگر نابهنگامی قسمتی از متن است که زودتر یا دیرتر از موقعیت طبیعی آن در توالی واقعه آمده است. در دیدگاه زمانی نابهنگامی‌ها درون متن بررسی می‌شود ولی در یک جمله هم می‌توان آنها را مشاهده کرد:«از خستگی نانداشت تمام روز راه رفته بود». در این مثال، بند دوم نابهنگامی است زیراگرچه از نظر منطقی در داستان اول می‌آید ولی در روایت، بعد از توصیف حالت خستگی فاعل در زمان روایت آمده است. مک‌لویلان (۲۰۰۱، ص ۹۲) معتقد است که نابهنگامی را می‌توان به نقطه صفر رساند یعنی شرایطی را به وجود آورد که تطابق زمانی کاملی بین داستان و روایت وجود داشته باشد. مثلاً در روایتهای فرهنگ عامه معمولاً بین داستان و روایت از نظر ترتیب زمانی انطباق وجود دارد. اما یکی از خصوصیات سنت ادبی غرب حضور نابهنگامی در آن است. مک‌لویلان سپس مثالی را از کتاب ایلیادهومر ذکر می‌کند که در آن راوی در سطر هشتم و در آغاز روایت، نزاعی را بین آشیل و آگاممنون توصیف می‌کند و سپس به ده روز پیش برمی‌گردد و علت این نزاع را در یکصد و چهل سطر توضیح می‌دهد.

نابهنگامی‌ها به دو دسته تقسیم می‌شوند: الف ـ تأخر یا پس نگاه ب ـ تقدم یا پیش نگاه

الف- تأخر

تأخر برگشتن به زمان گذشته است یعنی واقعه‌ای در داستان زودتر اتفاق افتاده ولی در متن دیرتر بیان شود. تأخر اطلاعاتی از زمان گذشته را دربارهٔ شخصیتها و وقایعی که قبلاً در متن ذکر شده‌اند یا دربارهٔ شخصیتها و وقایعی که قبلاً ذکر نشده‌اند، بیان می‌کند (ریمون کنان ۱۹۸۳، ص ۴۷) تأخر بر دو نوع است: روایت‌آمیز و روایت گریز.

در تأخر روایت آمیز اطلاعاتی دربارهٔ همان شخصیت یا واقعه‌ای که در روایت

www.SID.ir

Archive of SID

ذکر شده می‌آید و در تأخر روایت گریز اطلاعاتی درباره شخصیت یا واقعهٔ دیگری غیر از آنکس یا آنچه که در روایت آمده، بیان می‌شود. از منظری دیگر تأخر را می‌توان به سه نوع تقسیم کرد: تأخر بیرونی، تأخر درونی و تأخر مختلط. اگر تأخر به زمانی پیش از شروع روایت برگردد، بیرونی است، اگر تأخر به زمان گذشته‌ای که از مرز اغاز متن نمی‌گذرد، ارجاع داشته باشد درونی است و اگر ارجاع به گذشته دقیقاً با شروع روایت هم پوشی داشته باشد و همزمان باشد، آن را تأخر مختلط می‌نامیم.

تولان (۱۹۸۸، ص ۵۳) معتقد است که تأخر نوعی تاکیداست که معنای واقعه را تغییر می‌دهد یعنی تأخر می‌تواند وقایع را مهم‌تر، دلپذیرترو یانفرت‌آورتر از آنچه که قبلاً می‌پنداشتیم، جلوه دهد. او همچنین تأخر را نوعی درون نگری و بازبینی درونی به وسیله راوی یا شخصیت و نه عوض کردن وقایع می‌داند.

ب - تقدم

تقدم، حرکت نابهنگام به زمان آینده است یعنی واقعه‌ای که بعداً قراراست بیان شود، در روایت قبل از زمان خرد بیاید. تقدم را عیناً مثل تأخر می‌توان به گونه‌هایی تقسیم کرد: تقدم روایت‌آمیز به همان شخصی یا واقعه‌ای که در متن به او اشاره شده است برمی‌گردد و تقدم روایت گریز به شخص یا واقعهٔ دیگری که در متن به او اشاره نشده است، ارجاع می‌دهد.

تقدم همچنین می‌تواند برونی باشد: یعنی به زمانی ورای زمان اتمام روایت برگردد، درونی باشد: یعنی به زمان آینده اشاره کند ولی از انتهای روایت فراتر نرود، یا مختلط باشد: یعنی به زمان آینده ارجاع دهد به طوریکه با نقطه اتمام روایت همزمان باشد.

ژنت معتقد است که تقدم نسبت به تأخر بسیار کمتر به کار می‌رود.

www.SID.ir

Archive of SID

۱-۲ دیرش

دیرش عبارتست از روابط بین گسترهٔ زمانی روی دادن واقعی حوادث و مقدار متن اختصاص داده شده به ارائه همان حوادث. نظریه‌پردازان مختلف، نامهای گوناگونی را برای دیرش برگزیده‌اند: تولان آن را «گستره» میکه بال «دوره» وژنت «سرعت» می‌نامد که در این نوشته از سرعت استفاده می‌شود. سرعت هر قسمت از متن را می‌توان با توجه به سرعت قسمتهای دیگر متن، سرعت متن در کل و یا بامقیاسهای جهان واقعی سنجید یعنی می‌توانیم این مسأله را بررسی کنیم که روایت یک واقعه در متن چه سرعتی نسبت به روی دادن آن واقعه در جهان خارج دارد.

اگر سرعت روایت یک واقعه در متن در بالاترین میزان باشد آن را حذف می‌نامند، به عبارت دیگر در حذف، هیچ فضای متنی روی بخشی از دیرش داستانی صرف نشده است. مثلاً سپری شدن چند سال از زندگی یک شخصیت بدون توضیح وقایع آن روایت می‌شود. نقطه مقابل حذف، مکث توصیفی یا کشش است. در مکث توصیفی، روایت بدون دیرش داستانی به پیش می‌رود. به متن زیر بنگرید:

«در اتاق آهسته باز شد و فضای راهرو با فضای اتاق دست به دست هم داد. دلش ایستاد و هر چه خون توتنش بود، توسرش هجوم‌آورد و پشت حدقه‌های چشمش کوبیدن گرفت و نور روز و چراغ مرد و اتاق واژگون شد. آناً خواست فریاد بزند وکمک بخواهد اما صدا توگلوش مرده بود. به تشنج افتاد. تمام تنش به لرزه افتاد. تنش یخ کرده بود. عرق سردی لای انگشتانش تراویده بود. تمام رگهایش کشیده شده بود. دلش آشوب افتاده بود و زبانش لای دندانهای کلید شده‌اش گیر کرده بود. یک چیز میان اتاق موج می‌خورد. آدم بود اما محو بود. ذوب بود. موجودی بود که پاورچین پاورچین به طرف میز راه افتاده بود.

www.SID.ir

Archive of SID

در متن بالا، ورود یک کارمند به اتاق رئیس که دچار وحشت است، تنها در یک لحظه اتفاق می‌افتد و می‌تواند با یک جمله گفته شود ولی دریک پاراگراف طولانی بیان شده است.

سرعتهایی که بین حذف و مکث توصیفی قرار دارند عبارت است از: خلاصه و صحنه

در خلاصه فقط مشخصات اصلی یک واقعه ذکر می‌شود و وقایع جزئی و بی‌اهمیت روایت نمی‌شوند و در صحنه، سرعت داستان با سرعت روایت به صورت قراردادی یکسان است. سرعت صحنه‌ای را می‌توان با سرعت تعامل واقعی شبیه دانست.

با توجه به آنچه درباره دیرش گفته شد می‌توان از چهار نوع دیرش نام برد که به ترتیب سرعت ارائه متن نسبت به ماده داستانی عبارتند از: ۱- حذف ۲- خلاصه ۳- صحنه ۴- مکث توصیفی

وقایع و گفتگوهای مهمتر معمولاً به صورت صحنه و وقایع و گفتگوهای کم اهمیت‌تر به صورت خلاصه می‌آیند ولی نویسندگان اغلب عامدانه و با انگیزه‌هایی خاص این معیار را نادیده می‌گیرند. با توجه به این موضوع روایتهای مختلف را می‌توان بر اساس نوع دیرش و انگیزه‌های احتمالی نویسنده از به‌کارگیری آنها مورد بررسی قرار داد. همچنین می‌توان دیرش یک متن را با دیگر نوشته‌های یک نویسنده یا نویسندگان دیگر مقایسه کرد.

۱-۳ بسامد

بسامد یعنی دفعات روایت یک واقعه در متن نسبت به دفعات روی دادن آن در داستان. سه نوع بسامدی که در نظریه روایت مطرح شده‌اند عبارتند از:

الف- بسامد منفرد: این بسامد به معنای یک بارگفتن واقعه‌ای است که یک بار

www.SID.ir

Archive of SID

اتفاق افتاده است و معمول‌ترین نوع بسامد است.

ب- بسامد تکراری: آنچه راکه یکبار اتفاق افتاده چندین بار روایت کنیم مثلاً در داستان قتلی اتفاق افتاده که مرتباً به طرق مختلف به آن اشاده می‌شود.

ج- بسامد مکّرر: واقعه‌ای مرتباً و به استمرار اتفاق می‌افتد ولی در روایت تنها یک بار بیان می‌شود. به عقیده تولان (۱۹۸۸، ص ۹۲و۹۱) بسامد به اندازهٔ ترتیب و دیرش، تجربی نیست یعنی خواننده به صورت تجربی در هنگام پردازش متن با ترتیب و دیرش درگیر می‌شود ولی در مورد بسامد گفتن، چیزی چندان تجربی وجود ندارد. به همین دلیل از بین عناصر زمان، به بسامد کمتر پرداخته شده است. ترتیب، دیرش و بسامد به همدیگر مرتبط هستند و تغییر در یک عنصر، موجب تغییر در عناصر دیگر می‌شود.

۲- دیدگاه مکانی

منظور از دیدگاه مکانی، موقعیتی است که راوی داستان برای خود اتخاذ می‌کند و از آن موقعیت و جایگاه، مناظر و شخصیتهای روایت خود را می‌بیند و ارزیابی می‌کند. هنگامی که خواننده، داستانی را می‌خواند اشیاء و شخصیتها را در رابطه معینی با همدیگر از نظر مکانی، تصور و ادراک می‌کند. این رابطهٔ معین چگونه به وجود می‌آید و آیا راوی برای ایجاد این ادراک در خواننده از فنون خاصی استفاده می‌کند؟ در دیدگاه مکانی به بررسی امکانات و ابزاری پرداخته می‌شود که راوی در اختیار دارد تا روایت خود را از نظر جلوه‌های بصری غنی سازد. همانطور که می‌دانیم در هنرهای تجسمی استفاده از بُعد و رنگ باعث می‌شود برخی اشیاء را با نمای نزدیک، برخی را بافاصله، و برخی را ناواضح ببینیم. به عنوان مثال در یک تابلو نقاشی، چشم با توالی ظاهراً طبیعی از یک بخش به بخش دیگر می‌رود. به همین ترتیب وقتی داستانی را می‌خوانیم که اشیاء، افراد، ساختمانها و مناظر را

www.SID.ir

Archive of SID

بازنمایی می‌کند، سازمان دهی زبان ما را طوری هدایت می‌کند که آنها را در رابطه مکانی معینی با همدیگر تصور کنیم. راوی بابردن ما به موقعیت دیدی که خود در آن قرار دارد، قدرت خود را در شکل بخشی به تصور و ادراک ما اعمال می‌نماید.

ابزاری که زبان برای تشکیل دیدگاه مکانی در اختیار راوی می‌گذارد عبارتند از: نام مناظر، کلماتی که معنای هندسی دارند، صفات اندازه و شکل، حروف اضافه، قیود مکان و کلمات اشاری (منظور از کلمات اشاری ضمایر و صفات اشاره، افعال اشاری که بیانگر حرکت در جهت خاصی هستند مثل آوردن، رفتن و...است).

پل سیمپسون در کتاب «زبان، ایدئولوژی و دیدگاه» جایگاه اشاری‌ها را در تشکیل دید مکانی در خواننده به تفصیل مورد بحث قرار داده است (سیمپسون ۱۹۹۳، ص ۲۱و۱۳)

او چهار نوع دید مکانی را برای راویِ بینندهٔ یک منظره یا شخص معرفی می‌کند:

۲-۱ **دید ایستا**: راوی با اتخاذ دید ایستا، یک مکان را طوری توصیف می‌کند که گویی خودِ او در یک نقطه ثابت و بی‌حرکت ایستاده و ناظر آن مکان است.

۲-۲ **دید متحرک (متغیر)**: راوی در موقعیت متحرک قراردارد یعنی در حال حرکت است و فاصله‌اش با دیگران و محیط، متغیر است.

۲-۳ دید کلی: راوی با اتخاذ دید کلی، خود را بیننده‌ای کاملاً هوشیار و مسلط به صحنه نشان می‌دهد و با نگاهی کلی مناظر را می‌بیند. این دید به «دید پرنده‌وار» نیز مشهور است.

۲-۴ دید متوالی (جزئی): راوی به صورت متوالی دید خود رااز یک به

www.SID.ir

Archive of SID

شخصیت. دیگر، یا از یک صحنه به صحنهٔ دیگر متمرکز می‌کند و این وظیفه به خواننده محول می‌شود که توصیفات مجزا و جزئی را به صورت تصویر منسجمی ببیند.

۳- دیدگاه روانشناختی (ادراکی)

دیدگاه روانشناختی به عنوان زیر مجموعه‌ای از دیدگاه روایی به وسیلهٔ جرفالر (۱۹۹۶) مطرح شده است. او این دیدگاه را با «کانون سازی» ژنت معادل می‌داند. دیدگاه روانشناختی به این مسأله می‌پردازد که چه کسی مشاهده‌گر رویدادهای یک روایت است: راوی یا یک شخصیت شرکت کننده و اینکه چه روابطی بین راوی و شخصیتها وجود دارد. شایان ذکر است که این دیدگاه روایت را از منظری زبانشناختی مورد مطالعه قرار می‌دهد و روش بررسی و تقسیم‌بندی روایت در آن اساساً از روش ژنت متفاوت است. این دیدگاه را براساس نوع راوی داستان می‌توان به چهار مقوله تقسیم کرد:

۳-۱ دیدگاه درونی نوع اول:

این دیدگاه انتزاعی‌ترین نوع دیدگاه است که در یکی از سه شکل زیر تجلی می‌یابد:

الف- روایت اول شخص که راوی در آن شرکت دارد.

ب- روایت دوم شخص که دید فردی شخصیتها در آن برجسته شده است.

ج- روایت سوم شخص که به صورت تک‌گویی درونی آمده است.

در این دیدگاه، روای چه اول شخص باشد و چه سوم شخص به نوعی در روایت شرکت دارد. حضور این راوی با استفاده مکرر از وجهیت نشان داده می‌شود. انواع وجهی‌ها طبق تقسیم‌بندی فالر (۱۹۹۶، ص ۱۶۷) عبارتند از:

www.SID.ir

Archive of SID

افعال کمکی وجهی: ممکن است، باید، می‌توانست، و....

قیدهای وجهی یا قیدهای جمله: مطمئناً، احتمالاً، شاید، فرضاً و....

صفات و قیود ارزیابی: خوشبختانه، لزوماً، با کمال تأسف ....

افعال دانش، پیش‌بینی، ارزیابی: اعتقاد داشتن، حدس زدن، نفرت داشتن، تائید کردن و....

جملات عام: «زندگی هرکس باید هدفی داشته باشد».

در این دیدگاه همچنین کلمات احساسی (verba sentiendi) زیادی به کار می‌رود. کلمات احساسی بیانگر احساسات، افکار و دریافتها هستند و مواردی از آن عبارتند از: متعجب، هوشیار، به آسانی، سرخوش، اندیشمند، بالذت، نگران و.... این کلمات علائمی برای یک دیدگاه ذهن‌گرا و درونی و نیز بیانگر انعکاس و قضاوت هستند. «جریان سیال ذهن» که تکنیکی آشنا در ادبیات است در دیدگاه نوع اول جای می‌گیرد. نوع استفاده راوی از الگوهای نحوی مثل تعدّی و دستگاههای طبقه‌بندی واژگانی می‌تواند به راوی موقعیت ایدئولوژیک خاصی بدهد.

۳-۲ دیدگاه درونی نوع دوم

در این دیدگاه راوی، نقش راوی دانای کل را ایفا می‌کند و روایت خود را به صورت سوم شخص بیان می‌نماید. یعنی راوی نقش کسی که را بازی می‌کند که به احساسات و درون شخصیتها دسترسی دارد و می‌تواند آنها را به دقت توصیف و گزارش کند. او خود را در موقعیت زمانی ـ مکانی و ایدئولوژیکی مستقل از شخصیتها قرار می‌دهد و به همین دلیل اشاره وجهیت در این نوع غالب است. البته وجهیت، متناسب با خصوصیات شخصیتها و نه خصوصیات راوی به کار گرفته می‌شود.

از لحاظ زبانشناختی، نشانه‌ای که این دیدگاه را برجسته می‌کند، استفاده از

www.SID.ir

Archive of SID

کلمات احساسی است که بیانگر دسترسی راوی به درون شخصیتهاست. الگوهای تعدی و واژگان طوری به کارگرفته می‌شوند که ایدئولوژی راوی / نویسنده را نمایان می‌کنند و نه ایدئولوژی شخصیتها را. مثلاً از افعالی که افکار را نمایش می‌دهند، استفاده نمی‌شود بلکه افعال تجزیه و تحلیل مورد استفاده قرار می‌گیرند. دو تفاوت این نوع با دیدگاه نوع اول عبارتند از: یک، در دیدگاه نوع اول راوی خود شخصیت شرکت کننده است ولی در دیدگاه نوع دوم راوی شرکت کننده نیست. دو، در نوع اول، کلمات مورد استفاده به خود شخصیت نسبت داده می‌شوند به طوریکه گویی تقلید روانی از او صورت می‌گیرد ولی در نوع دوم کلمات به نویسنده نسبت داده می‌شوند. از تلفیق دیدگاه نوع اول با دیدگاه نوع دوم سبکی به نام «کلام غیر مستقیم آزاد((Free Indirect Discourse (FID)» به وجود می‌آید.

کلام غیر مستقیم آزاد نوعی دید درونی است که در آن احساسات انتزاعی شخصیت، با برداشت نویسنده از حالت درونی شخصیت باهم تلفیق و درهم تنیده می‌شوند. از نظر زبانشناختی این سبک ترکیب نقل‌قول مستقیم و نقل‌قول غیرمستقیم است.

وجوه شباهت با نقل‌وقول مستقیم: از متمم ساز استفاده نمی‌شود، اشاری‌های مورد استفاده به شخصیت برمی‌گردند نه به راوی، نوع و انتخاب واژگان به شخصیت دلالت دارد.

وجوه شباهت با نقل قول غیرمستقیم: زمان گذشتهٔ راوی مورد استفاده قرار می‌گیرد. ضمایر به راوی بر می‌گردند و نه به شخصیت، از گیومه استفاده نمی‌شود.

مثال: «حالا او چه بایست می‌کرد؟»

دراین سبک، وجهیت حضور غالب دارد.

www.SID.ir

Archive of SID

۳-۳ دیدگاه برونی نوع سوم

در این دیدگاه فرایندهای درونی شخصیتها گزارش نمی‌شود یعنی کلمات احساسی در آن دیده نمی‌شوند. راوی ادعا می‌کند که آنچه را مشاهده‌گر معمولی نمی‌تواند ببیند، او نیز نمی‌بیند. به عبارت دیگر این دیدگاه، دیدگاهی عینی و برونی است. راوی عینیت خود را با پرهیز از کاربرد وجهیت ارزیابی کننده نشان می‌دهد.ارنست «همینگوی» نماینده این نوع دیدگاه است که در آثار خود از توصیف حالات درونی تا حدامکان اجتناب می‌کند و در عوض به توصیف حالات جسمانی و نقل قول مستقیم گفتار می‌پردازد تا روایتی واقع گرایانه و به دور از درون نگری عرضه نماید.

فالر این دیدگاه را خنثی‌ترین و غیر شخصی‌ترین نوع روایت سوم شخص می‌داند.

۴-۳ دیدگاه برونی نوع چهارم

در این دیدگاه، راوی با استفاده از ضمیر اول شخص و وجهیت غالب، حضور خود را پررنگ می‌کند. او دید معین و کلی خود را از جهان به وسیله جملات عام بیان می‌کند و عملکردها و شخصیتهای داستان رابا صفات ارزیابی کننده مورد مداقه قرار می‌دهد. او برای نشان دادن برونی بودن و عدم دسترسی خود به درون ذهن و افکار شخصیتها از وجهی‌های خاصی استفاده می‌کند که «کلمات بیگانگی (words of estrangement)» نامیده می‌شوند، مثل: ظاهراً، انگار، گویی، به نظر می‌رسد و.... کلمات بیگانگی بیانگر تلاش راوی در تظاهر به عدم اطلاع از درون شخصیتهاست. این کلمات نوعی تفسیر را نشان می‌دهند مثلاً به جای اینکه راوی بگوید: «آشفته بود» می‌گوید: «آشفته به نظرمی‌رسید». یعنی راوی نیز مثل ما حالت شخصیت را از روی ظواهر او حدس می‌زند. در این دیدگاه همچنین از استعاره و

www.SID.ir

Archive of SID

مقایسه و نیز توصیف اغراق‌آمیز خصوصیات فیزیکی و حرکات شخصیتها استفاده می‌شود.

به طور کلی در این دیدگاه، اعمال و عکس‌العمل‌های شخصیتها از برانگیختن احساس همدردی خواننده محروم می‌مانند زیرا انگیزه‌ها و احساسات نهان در پشت این اعمال بازگو نمی‌شود.

خصوصیت دیگر این دیدگاه این است که روایت گاهی از زبان راوی و گاهی از دید شخصیتی که شخصیت دیگر را نظاره می‌کند بیان می‌شود ولی در همه حال ایدئولوژی راوی / نویسنده بر روایت پرتو افکنده است.

نتیجه:

دیدگاه روایی که در بالا به شرح آن پرداختیم دیدگاهی مفصل و جامع و در عین حال ظریف و دقیق است. این دیدگاه را می‌توان برای بررسی رمان‌ها و داستانها کوتاه هر نویسنده‌ای به کاربرد زیرا این دیدگاه، دیدگاهی تجربی و اساساً ساختگراست. البته فالر معتقد است که می‌توان آن را طوری بسط داد که ابزاری انتقادی و میان رشته‌ای باشد یعنی ادبیات را به دیگر حوزه‌های علوم انسانی بپیوندد.

منابع:

۱ – وبستر، راجر، درآمدی بر پژوهش نظریه ادبی، ترجمهٔ مجتبی ویسی، تهران: سپیده سحر، ۱۳۸۰.

2- Fowler, Roger. 1996. Linguistic Criticism, second edition, Oxford: Oxford Vniversity Press.

3- Jan, Manfred. 2002." Narratology: A Guide to the Theory of

www.SID.ir

Archive of SID

Narrative", in http: // WWW. uni- koeln. de/ame 02/ppp n. htm.

4- Mcquillan, Martin,ed. 2000. The Narrative Reader. London: Routledge.

5- Rimmon- kenan shlomith. 1983. Narrative Fiction: contemporary poetic. London: Routledge.

6- Simpson, Paul. 1993. Language, Ideology and Point of View. London: Routledge.

7- Toolan, Michael J. 1988. Narrative: A Critical Linguistic Introduction. second edition. London: Routledge.

www.SID.ir