کلید واژه‌ها:
زاویه‌ی دید، زاویه‌ی روایت، داستان کوتاه، رمان، راوی، قرآن، راوی داستان، زاویه‌ی دید دانای کل، زاویه‌ی دید دانای کل محدود، زاویه‌ی دید نمایشی، زاویه‌ی دید روایت نامه‌ای، زاویه‌ی دید روایت یادداشت گونه، زاویه‌ی دید تک گویی درونی، تک گویی نمایشی، مونولوگ، نفس یا خودگویی، عمل داستانی.

چکیده:
«زاویه‌ی دید» یکی از عناصر اصلی داستان و در حقیقت یکی از معیارهای اساسی نقد و بررسی آثار داستانی است، به طوری که میزان موفقیت یا عدم موفقیت یک اثر داستانی تا حدّ زیادی به چگونگی انتخاب این عنصر وابسته است و اگرچه در فصل ادبیات داستانی کتاب‌های درسی، به معرفی این عنصر و معمول‌ترین انواع آن یعنی زاویه‌ی دید اوّل شخص و زاویه‌ی دید سوم شخص پرداخته شده است، بی‌شک زاویه‌ی دید رمانی مثل سووشون نه اوّل شخص و نه سوم شخص است بلکه زاویه‌ی دید «دانای کل محدود» است که بسیاری از آثار داستانی براساس آن نوشته شده و اقبال نویسندگان نیز به این زاویه‌ی دید در نوشتن آثارشان چشمگیر است؛ از این رو در این مقاله، با هدف آشنایی بیشتر خوانندگان با موضوع زاویه‌ی دید و انواع آن ابتدا به تعریف و توضیح زاویه‌ی دید و انواع آن پرداخته شده، سپس برای توجه دادن خوانندگان به چگونگی نقد و بررسی این عنصر در آثار داستانی، زاویه‌ی دید رمان سووشون مورد بررسی قرار گرفته است.

عبارت‌های کلیدی و مهم مقاله:

□ زاویه‌ی دید، پنجره‌ای است که از سوی نویسنده رو به روی خواننده گشوده می‌شود تا خواننده تمام حوادث، اعمال، صحنه و رفتارها و سکنات اشخاص داستان را مشاهده کند.

زاویه‌ی دیدی که نویسنده انتخاب می‌کند، بر عناصر دیگر داستان تأثیر می‌گذارد و چون سازمان‌بندی داستان به آن وابسته است، از این رو انتخاب زاویه‌دید مناسب اهمیّت بسیاری دارد.

□ داستان‌هایی که به شیوه‌ی دانای کلّ محدود نقل می‌شود، نسبت به زاویه دید دانای کل، به واقعیّت نزدیک‌تر است؛ زیرا در این شیوه فقط از دریچه‌ی افکار و احساسات یک نفر جهان را می‌نگریم و این با شرایط عادی زندگی همخوانی بیشتری دارد. علاوه بر این چون تمام [illegible] داستان نتیجه‌ی تجربیات [illegible] داستان خود دیده [illegible]

تفاوت [illegible] در آن است که [illegible] شخصیت با [illegible] در حالی که در تک گویی [illegible] در ذهن شخصیت می‌گذرد، [illegible] با تک گویی نمایشی [illegible] تک گویی نمایشی [illegible]

زاویه‌ی دید

* فرهاد پوستین

گفته‌های خود مخاطبی دارد، حال آن که در حدیث نفس، شخصیّت از وجود و حضور دیگران غافل و بی خبر است.

□ تمامی زاویه دیدها حُسن‌ها و محدودیّت‌ها و کاربردهای خاص خود را دارند. مطلوب‌ترین راه آن است که نویسنده براساس «هدف» و «موادّ و مصالحی» که در اختیار دارد، زاویه‌دیدی را برای داستانش برگزیند که بیشترین تأثیر را روی خواننده داشته باشد.

□ سووشون از نظرگاه دانای کلّ محدود و از منظر زری روایت شده. درواقع نویسنده در قالب زری، شخصیّت اصلی رمان رفته و از دید و زبان او ماجراها و رویدادهای داستان را تعریف کرده است.

□ نویسنده در حین گذر جسمی- روحی زری از خانه به جامعه و

برهکنی،
کنک گویی
درونی و نک گویی
نمایشی، برخی از
شخصیت‌های رمان را
گنجانده است و به این ترتیب
هم بُعد و گسترش بیشتری به رمان
داده و هم این که آن قسمت از حوادثی
را که زری در آن‌ها حضور ندارد، وارد رمان

کرده است.

زاویه‌ی دید[1]، راوی داستان

«زاویه‌ی دید یا زاویه‌ی روایت، نمایش دهنده‌ی شیوه‌ای است که نویسنده با آن مصالح و موادّ داستانش را به خواننده ارائه می‌کند و درواقع رابطه‌ی نویسنده را با داستان نشان می‌دهد»[2] و یا به عبارتی «زاویه‌ی دید، پنجره‌ای است که از سوی نویسنده روبه‌روی خواننده گشوده می‌شود تا خواننده تمام حوادث، اعمال، صحنه و رفتارها و سکنات اشخاص داستان را مشاهده کند.»[3]

زاویه‌ی دید در داستان کوتاه اغلب ثابت می‌ماند، امّا در رمان ممکن است هر فصلی زاویه‌ی دید جداگانه‌ای داشته باشد. البتّه زاویه دیدی که نویسنده انتخاب می‌کند، بر عناصر دیگر داستان تأثیر می‌گذارد و چون سازمان‌بندی داستان به آن وابسته است، از این‌رو انتخاب زاویه‌ی دید مناسب اهمیّت بسیاری دارد.

زاویه‌ی دید ممکن است «اوّل شخص»[4] و یا «سوّم شخص»[5] باشد.[6] در زاویه‌ی دید اوّل‌شخص، نقل داستان به یک «من» واگذار می‌شود که یا خود آفریننده و قهرمان اصلی آن است یا شاهد و ناظر حوادثی است که ارتباط اندکی با او دارد یا هیچ‌گونه به او مربوط نیست که در نوع اول «راوی- قهرمان» و در نوع دوّم «راوی- ناظر» می‌گویند.[7]

راوی در زاویه‌ی دید سوّم‌شخص فردی است که در آن سوی داستان و در بیرون از وقایع نشسته و بر اعمال و رفتار اشخاص داستانی ناظر و حاکم است. اشکال مختلف زاویه‌ی دید سوّم‌شخص عبارت است از:

الف) زاویه‌ی دید دانای کل[8]

در این شیوه‌ی گویش، داستان به‌وسیله‌ی نویسنده و از دید سوّم‌شخص نقل می‌شود. نویسنده «دانای کل» است. او آزاد است به هرجا که دلش خواست سر بکشد، هرگاه اراده کرد از نیّات و افکار و احساسات شخصیّت‌هایش آگاه شده ما را در جریان بگذارد. می‌تواند رفتار شخصیّت‌هایش را تحلیل کند و چنانچه مایل باشد به تفسیر معنی و مقصود داستانی بپردازد. این زاویه‌ی روایت قابل انعطاف‌ترین شیوه در نقل داستان است و به عبارتی این شیوه وسیع‌ترین عرصه را پیش روی نویسنده

می‌گشاید.[۹]

ب) زاویه‌ی دید دانای کلّ محدود[۱۰]

«در این گروه داستان‌ها، گاه نویسنده همه‌ی داستان را از زاویه‌ی دید یکی از شخصیت‌های داستان نقل می‌کند و از زاویه‌ی دید همین شخصیّت به شخصیّت‌های دیگر داستان نگاه می‌کند و اعمال و رفتار آن‌ها را مورد قضاوت و داوری قرار می‌دهد.»[۱۱]

داستان‌هایی که به این شیوه نقل می‌شود، نسبت به زاویه‌ی دید دانای کل، به واقعیّت نزدیک‌تر است، زیرا در این شیوه فقط از دریچه‌ی افکار و احساسات یک نفر جهان را می‌نگریم و این با شرایط عادی زندگی هماهنگی بیشتری دارد. علاوه بر این چون تمام جزئیّات داستان نتیجه‌ی تجربیّات تنها یک نفر است، داستان خودبه‌خود یک‌دست می‌شود. البتّه این شیوه میدان دید نویسنده را محدود می‌کند و خواننده نمی‌تواند غیر از جایی که شخصیّت انتخاب شده‌ی نویسنده در داستان می‌رود، از جای دیگر مطّلع شود.

ج) زاویه‌ی دید نمایشی[۱۲]

در زاویه‌ی دید نمایشی یا زاویه‌ی دید عینی[۱۳]، داستان تقریباً یک پارچه گفت‌وگو و نشان دهنده‌ی اعمال و رفتار قابل رؤیت شخصیّت‌هاست؛ درست همان‌طور که بر صحنه‌ی تئاتر مشاهده می‌کنیم. فقط نویسنده قادر نیست که نشان دهد شخصیّت‌هایش به چه فکر می‌کنند و نسبت به حوادث و شخصیّت‌های دیگر داستان چه طرز تلقی و تفکّری دارند.[۱۴]

از دیگر انواع زاویه‌های دید می‌توان اشکال بعد را نام برد:

زاویه‌ی دید روایت نامه ای[۱۵]

در زاویه‌ی دید روایت نامه‌ای یا مکاتبه‌ای، داستان براساس مجموعه‌ای از نامه‌ها تدوین و تکوین یافته است. این شیوه‌ی بیان داستان انواع گوناگونی دارد. نامه‌ها گاه یک‌طرفه یا دوطرفه است و یا چند نفر با هم نامه می‌نویسند و مجموعه‌ی نامه‌های آن‌ها قالب و محتوای داستان را پدید می‌آورد.

امروزه این زاویه‌ی دید صورت دیگری نیز پیدا کرده، یعنی نویسنده بی‌آن که داستان را براساس مجموعه‌ی نامه‌ها تنظیم و تکوین کند، با همان زاویه‌ی دید یعنی زاویه‌ی دید دوّم‌شخص مستقیماً شخصیّت یا شخصیّت‌های داستانش را مورد خطاب قرار می‌دهد و داستان را روایت می‌کند. در این گونه داستان‌ها، گاه زاویه‌ی دید دوّم‌شخص به زاویه‌ی دید اوّل‌شخص تبدیل می‌شود. درواقع شیوه‌ی بازگویی داستان همچون نامه، تلفیقی از دو زاویه‌ی دید است.[۱۶]

زاویه‌ی دید روایت یادداشت گونه[۱۷]

در این شیوه داستان براساس مجموعه‌ی یادداشت‌های روزانه یا هفتگی یا... تکوین می‌یابد. این یادداشت‌ها ممکن است با تاریخ یا بدون تاریخ باشد. در این شیوه فرد یا افراد خاصّی مورد نظر نیستند بلکه مخاطب خواننده است و نگارش در زاویه‌ی دید «اوّل‌شخص» صورت می‌گیرد.[۱۸]

زاویه‌ی دید تک گویی[۱۹]

تک‌گویی صحبت یک‌نفره‌ای است که ممکن است با مخاطب یا بدون مخاطب باشد و این مخاطب ممکن است خواننده باشد. به عبارتی نویسنده، خواننده را به‌طور مستقیم مورد خطاب قرار می‌دهد و از حادثه و یا وضعیّت و موقعیّتی با او سخن می‌گوید. تک‌گویی انواع گوناگونی دارد که عبارتند از:

الف) تک‌گویی درونی[۲۰]

«تک‌گویی درونی یکی از شیوه‌های ارائه‌ی «جریان سیّال ذهن»[۲۱] است. تک‌گویی درونی، بیان اندیشه هنگام بروز آن در ذهن است؛ پیش از آن که پرداخت شود و شکل بگیرد.»[۲۲] در این شیوه خواننده به طور غیرمستقیم در جریان افکار شخصیّت داستان و واکنش‌های او نسبت به محیط اطرافش قرار می‌گیرد و سیر اندیشه‌های او را دنبال می‌کند.

ب) تک‌گویی نمایشی[۲۳]

در این شیوه برخلاف تک‌گویی درونی کسی مخاطب قرار می‌گیرد، گویی کسی بلندبلند حرف می‌زند و دلیل خاصّی برای گفتن موضوع خاصّی به مخاطب خاصّی دارد. این مخاطب در خود داستان است و خواننده غیرمستقیم در جریان وقایع داستان قرار می‌گیرد.[۲۴]

ج) حدیث نفس یا خودگویی[۲۵]

این شیوه نیز یکی از روش‌های استفاده از «جریان سیّال ذهن» است. در این زاویه‌ی دید، شخصیّت داستان، افکار و احساسات خود را به زبان می‌آورد تا خواننده با تماشاچی از نیّات و مقاصد او آگاه شود و بدین طریق اطّلاعاتی درباره‌ی شخصیّت نمایش‌نامه یا داستان به خواننده داده می‌شود و در عین حال با بیان احساسات و افکار شخصیّت به پیشبرد «عمل داستانی»[۲۶] کمک می‌شود.[۲۷]

تفاوت حدیث نفس با تک‌گویی درونی در آن است که در شیوه‌ی حدیث نفسی، شخصیّت با صدای بلند صحبت می‌کند

درحالی که در تک‌گویی درونی، گفته‌ها تنها در ذهن شخصیت می‌گذرد. حدیث نفس یا تک‌گویی نمایشی نیز تفاوت دارد. در تک‌گوئی نمایشی، شخصیت داستان برای گفته‌های خود مخاطبی دارد همان آن که در حدیث نفس، شخصیت از وجود و حضور دیگران غافل و بی‌خبر است. حدیث نفس بخشی از اثر است در حالی که تک‌گویی نمایشی می‌تواند همه‌ی اثر را دربرگیرد.[۲۸]

هریک از این زاویه دیدها و مجاسن و محدودیت‌ها و کاربردهای خاصّی دارد. مطلوب‌ترین راه آن است که نویسنده براساس «هدف» و «مواد و مصالحی» که در اختیار دارد، زاویه دیدی را برای داستانش برگزیند که بیشترین تأثیر را روی خواننده داشته باشد.

* * *

بررسی زاویه‌ی دید رمان «سووشون»[۲۹]

سووشون از نظرگاه دانای کلّ محدود و از منظر زری روایت شده. درواقع نویسنده در قالب زری، شخصیّت اصلی رمان رفته و از دید و زبان او ماجراها و رویدادهای داستان را تعریف کرده است. زری، نماینده‌ی نویسنده در داستان است و نویسنده گویی خود را پشت سر او پنهان کرده و جنبه‌ی بی‌طرفانه‌ای به داستان داده است.

در طول رمان، زری تنها آگاه به درون و احساسات خویش است و خواننده را از احساسات و افکار خود نسبت به شخصیت‌های دیگر رمان آگاه می‌کند، به عبارت دیگر خواننده از طریق احساسات و افکار زری است که شخصیت‌های دیگر رمان را می‌شناسد و اگر تفسیر و توضیحی نسبت به برخی شخصیت‌ها و وقایع صورت می‌گیرد، از طریق همین شخصیت است.

البته چندین بار نویسنده در متن داستان حضوری آشکار دارد و با به عبارتی خود زری از جریان وقایع عملو می‌افتد. برای نمونه در فصل هفده پس از نقل همه‌ی خاطرات آن سروان ارتش آمده: «صبح روز بعد به ستاد رفت و خبری از او نشد و تا یک هفته بعد که کاغذش از تهران رسید، تشکر کرده بود و از یک میاکنیه‌ی نظامی که در پیش داشت و پرونده‌سازی و گناه آن آهنگر معروف در بلخ و تقاص پس دادن آن مسگر نامعروف در شوشتر حرف زده بود.» (ص ۲۱۳) این بخش از رمان نه تنها رنگ و بوی زبان یوسف آل‌احمد را دارد، بلکه زمانش به فصول بعد می‌رسد. مورد دیگر هم اشاره‌ی زودتر از موعد به عاقبت زندگی یوسف است آن‌جا که داریم: «یوسف به زنش سیلی زد و این اوّلین باری بود که چنین می‌کرد و زری می‌دانست که آخرین بار هم خواهد بود.» (ص ۱۲۰)[۳۰]

اکنون بجاست که روایت رمان را از منظر زری نقل کنیم. فصل اوّل رمان با این جمله آغاز می‌شود: «آن روز، روز عقدکنان دختر حاکم بود.» (ص۵) و به‌دنبال آن اتاق عقدکنان، مهمانان و حوادث ریز و درشت از چشم زری دیده می‌شوند و به روایت دانای کلّ محدود رفت و بازگشت‌ها به گذشته نیز از همین منظر دیده می‌شود و بدین ترتیب اشخاص اصلی رمان معرفی می‌شوند و حتّی وضعیّت شهر و نقش انگلیسی‌ها و حتّی فشقایی‌های نقلبی.

بر متن همین گزارش ساده و گاه جزئی‌نگر زری است که نسخ ارتباطی فصل‌های بعدی بافته می‌شود. حتّی یا معرّفی مکرّر ماهرو و تک‌گویی مستانه و شاعرانه‌اش، پایان مقدّر کتاب پایه‌ریزی می‌شود: «بعضی آدم‌ها عین یک گل نایاب هستند و دیگران به جلوه‌شان حسد می‌برند. خیال می‌کنند این گل نایاب تمام نیروی زمین را می‌گیرد. تمام درخشش آفتاب و تری هوا را می‌بلعد و جا را برای آن‌ها تنگ کرده برای آن‌ها آفتاب و اکسیژن باقی نگذاشته، به او حسد می‌برند و دلشان می‌خواهد وجود نداشته باشد. یا عین ما باش یا اصلاً نباش.» (ص۱۲)

از طریق این شیوه‌ی روایت است که می‌توان وضعیّت عامّه‌ی مردم، عواقب سلطه‌ی متفقین، ماجرای ممیرم، خرید آذوقه‌ی مردم و فرستادن آن‌ها به شوروی یا به شمال آفریقا، دوبرابر شدن نرخ لیره، همکاری عمّال حکومت با انگلیس و... را دید. همچنین بسیاری نکته‌ها مطرح شده که از نظر تاریخی درست و بجاست، برای نمونه به نقل از یوسف: «آذوقه‌ی شهر را از گندم تا پیاز، قشون اجنبی خریده بود.» (ص ۶) جز این اقوال، تصاویر زنده و ملموسی هم از اوضاع جامعه‌ی آن زمان وجود دارد؛ برای نمونه وقتی طبّق‌کش‌ها می‌خواهند نان و خرما به دوستاقخانه (زندان) و دیوانه‌خانه ببرند، زری می‌شنود: «خدا عمرت بدهد، پول نمی‌خواهم. نان خانگی بده.» بعد که هردو طبق‌کش نان خود را می‌گیرند، آن‌ها را به دقّت در لنگ‌ها پیچیده به کمرشان می‌بندند: «زری پرسید: پس حالا چی چی روی سرتان می‌گذارید؟ طبق‌کش اوّل گفت: اگر این کار را نکنیم نان‌ها را از ما می‌قاپند.» (ص ۳۳) و در وصفی که همان طبق‌کش از نان خانگی بیان می‌کند، گرسنگی و ولع خود و دیگرانی را که حضور ندارند به‌خوبی تجسّم می‌بخشد: «نان خانگی تُنُک، انگار برگ گل محمدی. از بویش دل آدم مالش می‌رود.»

اگرچه منظر زری و درنتیجه خواننده محدود است، تا آن‌جا که گویی زری به قول طبق‌کش‌ها اهل آن شهر نیست و یا دقیق‌تر بگوییم زنی است محدود به دایره‌ی

دیوارهای باغی بزرگ و محفوظ، در پناه درآمد املاکی که ارث پدری یوسف است و تحت توجّه و عنایت‌های مردخانه، امّا آن‌چه از این منظر تنگ می‌بینیم ارزش دیده‌ها را دریافتن می‌کند.

برای نمونه زری به مطلب قابله‌ی همسولا پشتی می‌رود به جایی بیرون از محدوده‌اش. دیدن دو الاغ که دم در مطب ایستاده‌اند امری عادی است اما وقتی می‌خوانیم: «در حیاط کوچک مشرف به مطب، دو تا زن روی یک تخت چوبی بدون فرش، چمباتمه زده بودند. یک زن دیگر پشت سرشان دراز کشیده بود. معلوم نبود زن‌ها جوانند یا پیر، بس که قیافه‌هایشان درهم و آشفته بود.» (ص ۱۱۱) این تصویر دیگر از مناظر معمول در یک مطبّ قابله نیست. تازه اگر زن‌ها پیر باشند در این مطب چه می‌کنند؟ پس می‌توان دریافت عمدی در کار بوده است و نویسنده آگاه یا ناآگاه، با گردآوری این جمع آدم‌ها ـ هم آنان که به مطب یک قابله باید باشند و هم آنان که به ظاهر حضورشان نامحتمل است ـ وضعیت کلّ شهر را از نظر تعدّد بیمار و کثرت مرگ و میر نشان داده است. بهتر از آن تصویر بعدی است: «یک بیمار مرد، روی یک تخت تقلا می‌کرد.» و بعد «درست کنار در اتاق انتظار یک زن درازکش و شق و رق روی تخت خوابیده بود. چادر نماز سورمه‌ای با خال‌های آبی انداخته بودند رویش، از سر پنجه تا میچ پاهای زن لخت بود و کف پاها و ناخن‌هایش حنا بسته بود و شلوار سیاهش تا زیر زانو بالا رفته بود. زری جا خورد. جنماً زن مرده بود. بچّه نبود که مرگ را نشناسد.» (ص ۱۱۱)[۲]

نویسنده در حین گذر جسمی ـ روحی زری از خانه به جامعه و برعکس، تک گویی درونی و تک گویی نمایشی برخی از شخصیت‌های رمان را گسترانده است و به این ترتیب هم بُعد و گسترش بیشتری به داستان داده و هم این که آن قسمت از حوادثی را که زری در آن‌ها حضور ندارد، وارد رمان کرده است. در شیوه‌ی تک گویی درونی، دانشور افکار و ذهنیّات زری را نشان داده و تجربه‌ی درونی و عاطفی او را غیرمستقیم نقل کرده است و به لایه‌ی پیچیده‌ی زیرین ذهن او دست یافته و تصویرهای خیال و هیجانات و احساسات او را ارائه کرده است و این شیوه‌ی مؤثری است که دانشور برای معرّفی و تکوین شخصیّت زری و پیشبرد داستانش از آن بهره برده است.

در شیوه‌ی تک گویی نمایشی، درد دل عزّت‌الدّوله با عمّه‌خانم، درد دل عمّه‌خانم با زری، نقل بی‌قطع و وصل تمامی قصّه‌های مک‌ماهون در فصل نوزده، همچنین نقل یک‌دست و بی‌قطع و وصل خاطرات سروان ارتش را درباره‌ی واقعه‌ی سمیرم در فصل هفده رمان می‌توان نام برد. اگرچه با استفاده از این شیوه، پیوستگی و یک‌دستی رمان در بخش‌هایی از کتاب دچار نقص شده و توجّه خواننده از مسیر اصلی داستان منحرف می‌شود، امّا وجود این تک گویی‌ها برای پیشبرد درونمایه‌ی داستان امری ضروری‌اند. برای نمونه تک گویی عمّه‌خانم جهت آشنایی خواننده با زمینه‌های شکل گیری شخصیّت یوسف مؤثر است، هرچند جدا از ماجراهای رمان نیز داستانی خواندنی از تزلزل روحی زاهدی است که شیفته‌ی رقّاصه‌ای هندی شده است. تک گویی سروان ارتش هم روشنگر بخشی از وقایع تاریخی دوران رویدادهای رمان است و همچنین تک گویی مک‌ماهون، نشانگر علاقه‌ی دانشور به لحن افسانه‌های کودکان است.

نکته‌ی مهم دیگر در بررسی زاویه‌ی دید رمان که می‌تواند نشانگر موفقیت نویسنده نیز باشد، این است که التزام به زاویه‌ی دید دانای کل متفرّجه، گاه نویسنده را وادارشته اطلاعات مورد نظرش را تکه تکه و اغلب با واسطه نقل کند تا مبادا نگرانی یک شیوه ملال برانگیزد. نمونه‌ی درخشان این شیوه، قطع و وصل‌هایی است که در شیوه‌ی روایت زری به دلیل حضور و غیبت او در جلسه‌ی مردانه‌ی یوسف و هم‌قسم‌هایش شاهد هستیم: «از این نشان می‌داد که کار مهمّی در پیش دارند، امّا چای که می‌برد صدای داد و فریادشان را شنید. وارد تالار که شد، دریافت که به این زودی‌ها به موافقت نخواهند رسید. ابتدا هر پنج نفرشان یک لحظه سکوت کردند و متفکّر چای برداشتند و تشکّر هم نکردند.» (ص ۱۹۴) زری چادر رستم و سهراب را برمی‌دارد و با تأنّی تا می‌کند. سهراب به حرف می‌افتد. زری از آن‌چه در جلسه‌ی مردانه می‌گذرد شمّه‌ای می‌شنود. یوسف رو به زری می‌گوید: «زری سری به مهمان غریب‌ما بزن.» یوسف دارد محترمانه عذرش را می‌خواهد. زری پشت در گوش می‌ایستد، باز شمّه‌ای دیگر می‌شنود. به بهانه‌ی بردن قلیان تو می‌رود، باز چیزهایی می‌شنود و از توطئه‌ی آن‌ها بر ضدّ حکومت وقت و متفقین چیزهایی متوجّه می‌شود. یوسف می‌گوید: «همانم این قلیان سر و صدا نکند.» (ص ۱۹۷)

درد دل گویی عمّه‌خانم [illegible] به همین شیوه است و زری با [illegible] پشت در چیزهایی می‌شنود. داستان [illegible] عزّت‌الدوله می‌پیمانه [illegible] عدم تکرار، چرا که [illegible] ماندن حرف‌ها، قطع و [illegible] می‌کند. امّا درد دل گویی عمّه‌خانم [illegible] وصل‌های خود را دارد که به‌تسلسل حوادث ضمّه و نیز نحوه‌ی روایت کمک [illegible]

پانوشت‌ها

1) Point of view

۲ـ عناصر داستان، جمال میرصادقی، چ سوم، منشی، تهران، ۱۳۷۶، ص ۳۸۵. همچنین فرهنگ اصطلاحات ادبی، سیمادادد، چ دوم، مروارید، تهران، ۱۳۷۵، ذیل زاویه‌ی دید.

۳ـ «فرهنگ اصطلاحات ادبیات داستانی»، یعقوب آژند، مجله‌ی ادبیات داستانی، س چهارم، ش ۳۹، ص ۳۱

4) First person point of view

5) Third person point of view

۶ـ در کتاب «عناصر داستان»، ص ۳۸۶ این دو زاویه‌ی دید را، زاویه دید درونی (Internal) و زاویه‌ی دید بیرونی (Euternal) نامیده‌اند. «در زاویه‌ی دید درونی، گوینده‌ی داستان یکی از شخصیت‌های اصلی یا فرعی داستان است و داستان از زاویه‌ی دید اول شخص گفته می‌شود. در زاویه‌ی دید بیرونی، افکار و اعمال و ویژگی شخصیت‌ها از بیرون داستان تشریح می‌شود؛ یعنی فردی که در داستان هیچ گونه نقشی ندارد. درواقع نویسنده راوی داستان است و داستان از زاویه‌ی دید سوم شخص نقل می‌شود.»

۷ـ در کتاب «دستور زبان داستان»، احمد اخوت، فردا، اصفهان، ۱۳۷۱، صص ۱۰۹ـ۱۰۶ زاویه‌ی دید اول شخص به سه شکل مطرح شده است: شکل اول، «من» دوم نویسنده که درواقع منشی است که جانشین نویسنده است. همیشه حضور این من ضمنی و سایه‌وار است. هیچ‌گاه به خواننده نمی‌گوید که نویسنده است و گاه با بعضی شواهد و قراین می‌توان به ماهیت او پی برد. شکل دوم، «من» شاهد که در این شیوه «من» فقط قسمتی را که شاهد است (یا بوده است) روایت می‌کند. او بی‌طرف است و ناظری بیش نیست و نمی‌تواند به ذهن آدم‌ها دسترسی پیدا کند. این راوی نسبت به آدم‌ها و حوادث هم‌دلی دارد ولی در آن‌ها دخالت نمی‌کند. شکل سوم، «من» قهرمان. در این جا راوی دیگر فقط شاهد نیست بلکه خود یکی از اشخاص داستان است. قدرت گردش و چرخش او نسبت به من شاهد به مراتب کم‌تر است. راوی من قهرمان می‌تواند هرجا می‌خواهد مکث کند. روایتش را خلاصه کند و یا به عکس همه چیز را مشروح تعریف کند.

8) Omniscient point of view

۹ـ تأمّلی دیگر در باب داستان، پرین لابرس، ترجمه‌ی محسن سلیمانی، حوزه‌ی هنری سازمان تبلیغات اسلامی، تهران، ۱۳۶۲، ص ۷۶ و کتاب «قصه‌نویسی»، رضا براهنی، چ سوم، نشر نو، تهران، ۱۳۶۲، صص ۱۹۷ـ۱۹۶

10) Limited omniscient point of view

۱۱ـ عناصر داستان، ص ۳۹۹

12) Dramatic point of view

13) Objective point of view

۱۴ـ عناصر داستان، ص ۴۰۴. در ضمن در کتاب «تأمّلی دیگر در باب داستان»، ص ۸۵ از این زاویه‌ی دید به‌عنوان زاویه‌ی دید بیرونی نام برده شده است. در این شیوه گویا نویسنده دوربینی سیّار در دست دارد. این دوربین همه جا می‌رود، ولی فقط چیزهایی را که شنیده یا دیده ضبط می‌کند؛ یعنی نویسنده در این شیوه نمی‌تواند تحلیل و تفسیر کند و یا به درون ذهن شخصیت‌هایش رسوخ نماید.

15) Letter narration or Epistolary point or view

۱۶ـ عناصر داستان، ص ۴۰۶

17) Diary narration or Epistolary point of view

۱۸ـ همان کتاب، ص ۴۰۸

19) Monologue point of view

20) Interior monologue

21) Stream of consciousness

۲۲ـ عناصر داستان، ص ۴۱۱. در کتاب «واژه‌نامه‌ی هنر داستان‌نویسی»، جمال میرصادقی و میمنت میرصادقی، کتاب مهناز، تهران، ۱۳۷۷، ص ۷۵ نویسنده جریان سیّال ذهن را شیوه‌ای از نوشتن دانسته که در آن ادراکات و تفکّرات شخصیت همان‌گونه که به‌طور اتفاقی پیش می‌آید، ارائه می‌شود.

23) Dramatic monologue

۲۴ـ عناصر داستان، ص ۴۱۴

25) Soliloquy

26) Action

۲۷ـ واژه‌نامه‌ی هنر داستان‌نویسی، ذیل حدیث نفس

۲۸ـ عناصر داستان، ص ۴۱۸

۲۹ـ سووشون، سیمین دانشور، چ یازدهم، خوارزمی، تهران، ۱۳۶۱

۳۰ـ جدال نقش با نقاش در آثار سیمین دانشور، هوشنگ گلشیری، نیلوفر، تهران، ۱۳۷۶، ص ۸۸

۳۱ـ همان کتاب، صص ۹۴ ـ ۹۰

۳۲ـ همان کتاب، صص ۹۷ ـ ۹۶