نشریّهٔ دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی
دانشگاه شهید باهنر کرمان
دورهٔ جدید، شمارهٔ ۲۵(پیاپی۲۲)بهار ۸۸

تحلیل ساختار روایت‌گیر و راوی با تکیه بر هفت پیکرنظامی*

(علمی – پژوهشی)

دکتر قدرت قاسمی‌پور
استادیار دانشگاه شهید چمران اهواز

چکیده

در این مقاله سعی برآن است که به تحلیل ساختار روایت‌گیر و راوی پرداخته شود. تقسیم‌بندی راویان گوناگون بر سطوح مختلفی مبتنی است که در آنجا حضور و مشارکت دارند. برمبنای این رده‌بندی، راویان عبارتند از: راویان درون داستانی، برون داستانی، دیگرگو و همگوی. درهفت‌پیکر نظامی ما با انواع این راویان گوناگون رو به روهستیم‌که در سطوح مختلف قرار دارند. روایت‌گیر نیز یکی از مشارکهای داستانی است‌که مخاطب راوی است. روایت‌گیر به دو گونهٔ اصلی تقسیم می‌شود:روایت‌گیر درون داستانی و روایت‌گیر برون داستانی. روایت‌گیربرون داستانی، روایت‌گیری است‌که در داستانی که خطاب به او گفته می‌شود، مشارکت و حضور ندارد. اما روایت‌گیر درون داستانی در داستانی که خطاب به‌اونقل‌وگفته می‌شود، مشارکت وحضور دارد و بنابراین روایت‌گیر شخصیت است. تا دو دههٔ اخیر، روایت شناسان به روایت‌گیرنپرداخته‌اند و این در صورتی است که دربرخی ازمتون روایی‌مثل هفت پیکر، روایت‌گیر به عنوان چارچوب و سازهٔبنیادین عمل‌می‌کند.درهفت‌پیکر نظامی، بهرام گور، روایت‌گیر شاهدختهای روایت‌گری است که هرکدام ازآنان به نوبت حکایتی را برای او روایت می‌کنند. آنان راویان متعددند وبهرام‌گور تنها روایت‌گیر حکایتهاست.

کلید واژه ها:روایت‌گیر، روایت‌شناسی،هفت‌پیکرنظامی،شعرکلاسیک فارسی

---

* تاریخ ارسال مقاله :۸۴/۴/۱۲ تاریخ پذیرش نهایی مقاله:۸۵/۱/۱۹

مقدمه

امروزه در نظریهٔ ادبی یابوطیقا[1] (poetics) مفاهیم و دیدگاه‌هایی مطرح می‌شود که هم به شناخت کلیّت نظام ادبیات کمک می‌کند وهم به تحلیل آثار ویژه وجداگانه.از مهمترین این نظریه‌های ادبی، نظریهٔ ساختارگرایی (structuralism) است که به بررسی و تحلیل ساختارهای عام در نظامهای معناداری همچون زبان، ادبیات، داستان، اسطوره و ... می‌پردازد. یکی از مهمترین حوزه‌ها و شاخه‌های ساختارگرایی، دانش روایت‌شناسی (narratology) است که گسترهٔ آن نه تنها تحلیل روایتهای ادبی،بلکه برتحلیل روایتهای اسطوره‌ای،تاریخی، سینمایی، اخلاقی، زندگینامه‌ای و مانند اینهامبتنی است.

مسائلی که روایت‌شناسی ساختارگرا به آنها می‌پردازد بر تحلیل ساختارها و توصیف قوانین حاکم بر روایتها استوار است؛ به عبارتی روایت‌شناسی به دنبال وضع «دستور زبانی» برای انواع و اقسام روایتهای گوناگون است. روایت‌شناسی معاصر با پیش فرض قراردادن اصل «ساختار» نه به نیّت و مقصود مؤلف توجّهی دارد و نه به چگونگی فهم و تأویل خوانندگان از اثر ادبی می‌پردازد ، بلکه هدف این نظریه تحلیل خود متون و سازه‌های ترکیبی (components) آنهاست.

نظریه‌های ادبی، هم چنانکه از نام آنها برمی‌آید،هدف خود را به نقد و توصیف تحلیلی اثر ویژه معطوف نمی‌کند؛ اما فایده این نظریه‌ها این است که بتوان ازآنها برای توصیف و تحلیل آثار ویژه کمک گرفت؛چرا که «نظریه برای نظریه فایده‌ای ندارد و نظریه هنگامی سودمند است که به کاربسته شود» (راهنمای نظریهٔ ادبی معاصر، ۱۳۷۷، ۲۰).ازاین رو، یکی از روشهای تحلیل آثارادبی کمک گرفتن‌از نظریه‌ها و کاربست و انطباق (application) آنها با متون ویژه است. با این کار هم درک و فهم ما از کلیّت نظام ادبیات فراختر خواهد شد و هم این دیدگاه‌های انتزاعی را ملموس و عینی می‌سازیم. والاس مارتین (Wallace Martin) در باب کار بست نظریه‌ها درباب متون روایی می‌گوید:« اگر نظریه، حرفی برای گفتن داشته باشد، باید بتوانیم در مورد روایتهایی که می‌شناسیم به کارش ببندیم و از این راه نکاتی را دریابیم که پیشتر متوجه نشده بودیم»(نظریه‌های روایت،۱۳۸۲،۳٤). البته در روند نقد عملی از یک سو می‌باید تا آنجا عمل کردکه این دیدگاه‌ها و مفاهیم نظری برآثار خاص «تحمیل» نشود، و از دیگر سوی به گونه‌ای نباشد که این نظریه‌ها صرفاً به اثر

مورد بحث «الصاق» شده باشد. نکتهٔ مهم دیگر این است که برای کاربست نظریه‌ای، می‌باید اثری را برگزید که با آن نظریه متناسب باشد.

دراین مقاله سعی برآن است که به مدد دیدگاه‌های نظری روایت‌شناسان به تحلیل ساختار یا سازهٔ روایت‌گیر (narratee)در *هفت پیکر* نظامی بپردازیم. در کنار بحث و بررسی مفهوم روایت‌گیر به جفت مکمل آن، یعنی راوی نیز پرداخته خواهد شد. در این مقال از دیدگاه‌ها و تقسیم‌بندیهای ژرارژنت (Gerald Genette)، جرالد پرینس (Gerald Prince) و تزوتان تودروف (Tzvetan Tororov) بهره خواهیم گرفت. لازم به ذکر است که تأکید بیشتر بر روی خود سازهٔ روایت‌گیر و جایگاه آن در هفت پیکر خواهد بود؛ چرا که بین متون روایی کهن و معاصر ایران، هفت پیکرنظامی بهترین شاهد مثال و نمونهٔ تحلیلی برای دیدگاه‌های این نظریه پردازان است.

۲ـ بحث

الف: گونه شناسی راویان

پیش از بحث در باب مفهوم روایت‌گیر در مورد انواع راویان تأملی نیاز است . چرا که قسمت اعظم متن هفت پیکر را شاهدختهای هفتگانه به عنوان راوی برای بهرام‌گور نقل و روایت می‌کنند. رده‌بندی که دراین مقام از راویان صورت می‌پذیرد از گونه‌شناسی‌های سنتی و مرسومی متفاوت است ؛همچون: راوی اول شخص، راوی سوم شخص، راوی دانای کل و... ؛زیراهدف ارائهٔ‌توصیفی«ساختارگرایانه»از راویان ودیگر مُشارکهای (participants) داستانی است. توصیفی که از راوی و درپی آن از روایت‌گیر به عمل خواهد آمد به جایگاه سطحی داستانی و متن شناختی معطوف است که این مُشارکها درآن قراردارند. مایکل تولان (Michael Toolan) درباب چنین الگوهایی می‌گوید:«این طرح و الگوها بیشتر زبان‌شناختی ومتن شناختی‌است،تا اینکه روان شناسانه باشد» (Narrative,2001,68) ؛بدین معنی که روایت‌شناسی ساختارگرا، بیش ازهر چیز به جایگاه ساختاری راویان و روایت‌گران و شخصیتها می‌پردازد.

اگر از نظر الگوی ارتباطی به متون روایی نگریسته شود،ملاحظه می شودکه هرمتن روایی یک فرستنده و یک گیرندهٔ پیام دارد. سیمور چتمن (Seymour Chatman) درباب

چنین الگویی می‌گوید:«روایت به مانند هر هنر دیگری، مستلزم کنشهای ارتباطی است؛ از این رو می‌باید درآن وجود دو گروه را مسلم بگیریم، یعنی فرستندگان و گیرندگان. هر کدام از اینها دارای اشخاص متفاوتی است. فرستندگان عبارتنداز: نویسندهٔ واقعی، نویسندهٔ ضمنی (implied author) و راوی؛ گیرندگان عبارتند از:مخاطب واقعی (خواننده، شنونده یا بیننده)، مخاطب ضمنی و روایت‌گیرکه ممکن است روایت‌گیر موقعیتی بیرونی یا درونی نسبت به داستان داشته باشد» (Towards a Theory of Narrative,1975,303-4). منظور چتمن از نویسندهٔ ضمنی یا پنهان، چهرهٔ فرضی نویسنده است که بتوان آن را از متن استنباط کرد. منظور از مخاطب ضمنی نیزآن خوانندهٔ فرضی و آرمانی است که نویسنده در نظر دارد. در عالم واقع، گویندهٔ داستان، نویسنده است و مخاطب آن خوانندهٔ واقعی، لیکن «درمتن روایی، راوی "صدایی" است که سخن می‌گوید. مسئولیّت کنش روایت بردوش اوست و داستان را به عنوان "امری واقعی" تعریف می‌کند.راوی بخشی از دنیای متن است‌که روایتی رابه بخش دیگری،که به روایت‌گیر موسوم است، انتقال می‌دهد» (دانشنامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر، ۱۳۸٤، ص ۱۳۳). روایان گوناگون را براساس مشارکت و نسبتی که با سطوح داستانی دارند، می‌توان به چهار گونه تقسیم کرد: اول از همه راوی برون داستانی (extradiegetic-narrator)[۲]، «راوی‌ای است‌که نسبت به‌داستان موقعیتی بیرونی دارد ونه درگیر با رخدادهای روایت‌شده است و نه درچهارچوب روایت به طور کلی حضور دارد» (Narrative Reader,2000,318.)این راوی، دنیای روایت رااز بیرون آن توصیف می‌کند. راوی‌ای که «فراتر» یا «بالاتر» ازداستانی باشد که روایت می‌کند، راوی برون داستانی است. درکتاب *هفت‌پیکر* نظامی، همواره یک راوی برون داستانی هست که تمامت «داستان جامع» زندگی بهرام را ازتولد تا مرگ او روایت می‌کند. روایت مواردی همچون تولد و رفتن بهرام به یمن، شکار افکنی‌های او، توصیف قصر خُورنق، لشکر کشی به ایران، برداشتن تاج از میان دو شیر، داستان بهرام با کنیزک خویش، روابط بهرام با شاهدختهای هفتگانه،« نقل و روایت قصه‌گوییهای شاهدختها»، شکایات مظلومان هفتگانه و ... برعهدهٔ این راوی برون داستانی است که نه درگیر با رخدادهاست و نه درسطح داستانی آنها به سر می‌برد.

دوم راوی درون داستانی (introdiegetic - narrator) است که به عنوان بخش یا پاره‌ای از داستان و دنیای متن روایی به شمار می‌آید. به گفتهٔ ریمون کنان (Rimmon-Kenan) «اگر راوی‌ای باشد که درعین حال شخصیتی داستانی هم باشد و شرح حال او از جانب یک راوی برون داستانی روایت شود، آن راوی درجه دوم یا راوی درون داستانی است»(Narrative Fiction,2002,95). تمام شاهدختهای اقالیم هفتگانه که در درون متن هفت‌پیکر، هر کدام به نوبت یک حکایت کامل را روایت می‌کنند، راویان درون داستانی هستند؛ چرا که آنان خود به عنوان شخصیت ـ راویانی هستند که شرح حال آنها از جانب راوی برون داستانی نقل می‌گردد.

سوم راوی دیگرگوی (heterodiegetic-narrator) است که هم چنانکه از نامش برمی‌آید به روایت رخدادهای زندگی دیگران می‌پردازد. ازنظر ژنت، راوی دیگرگوی راوی‌ای است که در روایتهای نقل شده نقشی ندارد؛ اما نکتهٔ حائز اهمیت این است که این روای درست است که به روایت دیگران می‌پردازد، راوی برون داستانی نیست. ریمون کنان در باب «شهرزاد» می‌گوید: « او در داستانهایی که نقل می‌کند خود در مقام شخصیت ظاهر نمی‌شود.از این روی اودراین‌حالت‌راوی‌درون‌داستانیِ‌دیگرگوی است»(Ibid.,97). موقعیت داستانی شاهدختهای هفتگانه نیز در هفت پیکر مشابه موقعیت شهرزاد در هزار ویک شب است. این دختران از آنجا که در درون داستان جامع قرار دارند، راویانی درون داستانی هستند، و از آنجا که به روایت دیگران می‌پردازند، راویانی دیگرگوی هستند.

چهارم راوی خودگویی یا همگوی (homo or autodiegetie narrator) است. راوی خودگویی «در روایتی که نقل می‌کند خود به عنوان شخصیت اصلی یا قهرمان داستان است» (Narraitive Reader, 2000, 315). راوی همگوی نیز راوی است که در روایتهایی که نقل می‌کند به عنوان یک شخصیت به شمار می‌آید و حداقل ضمایری همچون «من» را به کارمی‌برد. نمونهٔ این راوی در هفت‌پیکر، خود بهرام گور یا برخی از شخصیتهای حکایتها مثل «ماهان» و «فتنه»،کنیزک بهرام است که دربرخی از قسمتها به روایت رخداده‌های خود می‌پردازند.

با توجه به آنچه گفته شد، می‌توان گفت که هفت‌پیکر ،جایگاه انواع و اقسام راویان گوناگون است که هرکدام از آنها در سطح داستانی متفاوتی به سرمی‌برند؛ برخی از آنان

فقط در مقام راوی باقی می‌ماند، برخی دیگر هم شخصیت هستند و هم راوی؛ درمیان آنها راویانی هم پیدا می‌شود که خود شخصیت اصلی هستند.چارچوب ساختاری متن *هفت‌پیکر* از یک سوبرپایهٔ روایتهای راویان استوار و از دیگر سوی بر «قصه‌نُویشی» و روایت‌گیری بهرام مبتنی است.

ب: روایت‌گیر

دراین مقام به مُشارکی داستانی پرداخته می شودکه تا پیش از دو دههٔ اخیر، منتقدان و روایت‌شناسان به آن توجهی نداشته‌اند. این مشارک موسوم و معروف به روایت‌گیر (narratee) است که دربرخی از متون روایی به عنوان چارچوبی اساسی به شمار می‌آید و کنش روایت بدون وجود آن به پیش نمی‌رود. مفهوم روایت‌گیر را نخستین بار ژرارژنت مطرح کرد و سپس جرالد پرینس آن رابسط و گشاد بخشید. روایت‌گیردر جهان متن گیرندهٔ پیام راوی است وکسی است که راوی، داستان خود را خطاب به او بیان می‌کند. روایت‌گیر متفاوت از خواننده است و «پرنیس همواره مواظب آن است که روایت‌گیر را از خوانندگان متمایز سازد. در واقع روایت‌گیر،خواه آشکار باشد و خواه پنهان، شبیه راوی است و پیش از اینکه خواننده باشد، شخصیت است. بنابراین روایت‌گیر همواره از جانب خوانندگان به عنوان کسی درک و دریافت می‌شود که "آنجا" (out there) است ـ کسی که واسطهٔ بیان نویسنده و خواننده است» (Contemporary Literary Theory,1989,83).

درمیان متون کهن و معاصر روایی فارسی، هیچ متنی مثل *هفت پیکر* نظامی پیدا نمی‌شود که درآن سازه و عامل روایت‌گیر به عنوان عامل اصلی تداوم‌بخش داستانها چارچوب متن بر بنیاد آن استوار شده باشد. همان طور که می‌دانیم بخش اعظمی از متن *هفت پیکر* را روایت‌گریهای شاهدختهایی تشکیل می‌دهد که افسانه‌ها و حکایتهایشان را برای بهرام گور روایت می‌کنند. از این رو بهرام گور تنها روایت‌گیر هفت پیکر است و شخصیتی است که گیرندهٔ حکایتهای هفتگانه است. به لحاظ ساختاری ، بهرام‌گور همچون چارچوبی است که‌به‌وساطت پیام‌گیریِ‌درون‌متنی‌او،حکایتها یکی پس ازدیگری می‌آیند.به لحاظ اهمیتی که‌مفهوم روایت‌گیر درترکیب ـ ساخت *هفت‌پیکر* دارد، نیاز است که با تفصیل بیشتر به آن پرداخته شود.

تزوتان تودروف درباب اهمیت روایت‌گیر می‌گوید:«به محض اینکه راوی (درمعنای 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 روایت‌گیر می‌نامیم. روایت‌گیر خوانندهٔ واقعی نیست؛ هم چنانکه راوی نیز نویسنده نیست. بررسی روایت‌گیر همان‌اندازه برای شناخت روایت ضروری است که بررسی راوی» (بوطیقای ساختارگرا، ۱۳۷۹، ۷٤). با توجه به همین سخن تودروف، بررسی ساختار کلی متونی روایی همچون *هفت‌پیکر*، *هزارویک‌شب*، *دکامرون* و *دل تاریکی* بدون توجه به مفهوم و جایگاه روایت‌گیر ناقص خواهد بود.

روایت‌گیر، هنگام پیام‌گیری به جنبهٔ تولید و کنش روایت کاری ندارد، بلکه او شنوندهٔ روایت است. هنگامی که هرکدام از دختران هفتگانه حکایتی را برای بهرام روایت می‌کنند، او فقط شنوندهٔ آن حکایتهاست و دخالتی در جهان داستانی آن حکایتها ندارد. همان طورکه گفتیم،این شاهدختها راویانی درون داستان هستند ودر نتیجه، بهرام گور حکایتها را از آنها می‌شنود و نه از راوی برون داستانی. به گفتهٔ تولان: «روایت‌گیر شخصیت داستانی آشکارای است که مشاهدت پذیری او به وسیله کلام راوی درجه دومی [یا درون داستانی] صورت می‌پذیرد که او را مورد خطاب قرار می‌دهد و همواره در پس گفتگوهای آنها یک داستان‌گوی (story-teller) قرار دارد؛ یعنی یک راوی درجه یک یا راوی اصلیِ برون داستانی» (Narrative,2001,68) . آن گاه که بزمهای هفت شبانه روزی بهرام با دختران شروع می‌شود به نوبهٔ خود، روایتِ این روایت‌گریها و روایت‌شنویها برعهدهٔ راوی برون داستانی است؛ به عبارتی آن روایان از آنجا که شخصیت هستند، نیاز است که یک راوی درجه یک یا راوی برون داستانی موقعیت و کلام آنها را ـ که کلامی جز حکایت نیست ـ برای ما روایت کند. شرح حال روایت‌گیری بهرام گور نیز از جانب همین راوی بیرون داستانی وصف می‌گردد. بنا به قولی «برای اینکه یک روایت‌گیر موجودیّت داشته باشد، می‌باید از جانب کسی که داستان را نقل می‌کند در متن جای بگیرد» (Paul Cobley, Narrative,2001,236).

روایت‌گیران را برحسب معیارهای گوناگونی می‌توان رده‌بندی و توصیف کرد؛ ولی بهترین راه گونه‌شناسی آنها بررده‌بندی آنها برحسب جایگاه و ارتباط و تقابلشان با دیگر

مشارکهای داستانی استوار است؛ همچون: شخصیتها و راویان و هم چنین نسبت و ارتباط آنها با کنش روایت و داستانی که برای او روایت می‌شود. به نظر جرالدپرینس «بی‌فایده خواهد بود اگر بخواهیم برای تمایز گونه‌های متفاوت روایت‌گیر، دست به دامان مقولاتی از جمله ویژگیهای مزاجی روایت‌گران، موقعیت زندگی مثلاً شهری آنها، ارزشها و باورهای آن شویم؛ چرا که این امر مسئله‌ای است دراز دامن و پیچیده و مبهم. لیکن شیوهٔ دیگر این است که روایت‌گیران را برحسب موقعیت روایتی و براساس جایگاهی که نسبت به راوی،شخصیتها و کنش روایت (narration) دارند، طبقه‌بندی کرد» (Introductin to the Study of the Narratee ,2000,99).

موقعیت و سطح مشارکت روایت‌گیر درداستان ممکن است به دو صورت باشد: «بنا به تعریف، روایت ممکن است دارای روایت‌گیر برون داستانی یا روایت‌گیر درون داستانی باشد» (Narrative fiction,2002, 105). روایت‌گیر برون داستانی، روایت‌گیری است که در روایتی که خطاب به او گفته می‌شود به عنوان شخصیت مشارکت ندارد، بلکه صرفاً گیرنده و شنوندهٔ آن است. درکتاب *هزارویک شب*، پس ازاینکه شهرزاد نزد سلطان می‌رود و برای او داستان می‌گوید، سلطان تنها روایت‌گیر داستانهای شهرزاد است که صرفاً شنوندهٔ آنهاست. در کتاب هفت پیکر، آن‌گاه که بهرام ،هفت گنبد خود را مهیای همنشینی با شاهدختها می‌کند در مقام روایت‌گیری برون داستانی است. در این موقعیت بهرام گور تنها شنوندهٔحکایتهایی است که درآنها حضور ندارد. عمل بهرام در این هفت شبانه‌روز به این محدود است که از دختران هفت اقلیم بخواهد که داستانی را نقل کنند و در پایان داستان نیز هر کدام از آنان را دربرمی‌گیرد. بهرام گورهر چند در حکایتهای هفتگانه صرفاً نقش روایت‌گیر آنها را برعهده دارد در کلیّت متن *هفت‌پیکر* به عنوان قهرمان و مهمترین شخصیت آن است. پیش و پس از حکایتهای هفتگانه، بهرام گور هم یک شخصیت است و هم یک راوی خودگوی؛ اما آن‌گاه که شاهدختها شروع به روایت‌گری می‌کنند، او پیوند دهندهٔ حکایتهاست؛ به عبارتی می‌توان گفت که ویژگی روایت‌گیری بهرام در کلیت متن هفت پیکر، یکی از «ابعاد شخصیتی» اوست.

اما روایت‌گیر درون داستانی (introdiegetic narratee)، روایت‌گیری است که خود در بطن روایتی که خطاب به او گفته می‌شود، حضور و مشارکت دارد. از این روی چنین

کسی نقش روایت‌گیر ـ شخصیت (narratee-character) را برعهده دارد و درگیر رخدادهای داستان است. با توجه به این مسئله است که ریمون کنان می‌گوید: «با کاربست معیار مشارکت در داستان می‌توان میان روایت‌گیران تمایز قائل شد که آیا روایت‌گیر در داستانی که برای او نقل شده است مشارکت دارد یا نه؟» (Narrative Fiction,2001, 105) در *هفت‌پیکر* نظامی ما فقط بهرام‌گور را به عنوان روایت‌گیر می‌بینیم که در داستانهایی که برای او نقل می‌شود، مشارکت و دخالتی ندارد و صرفاً به عنوان روایت‌گیر آنها باقی می‌ماند. دربرخی از رمانها مثل «دل‌تاریکی» اثر جوزف‌کنراد روایت‌گیر ـ شخصیت وجود دارد. به نظر جرالد پرینس «روایت‌گیری که در رخدادهای ثبت و گزارش شده، مشارکت داشته باشد به یک معنی به شخصیتها نزدیکتر است تا روایت‌گیری که هرگز آن رخدادها را از قبل نشنیده است» (Introduction to Study of the Narratee, 2000, 101) البته میزان توفیق هر اثر را صرفاً این مسئلهٔ اخیرتعین نمی‌کند.

افزون براین رده‌بندی که ارائه شد، هم چنین می‌توان روایت‌گیران رابرحسب ارتباطی که باراوی و شخصیت دارند، مورد بررسی قرار داد:

الف:راوی و روایت‌گیردر درون یک روایت اصلی یا داستان جامع در عین حال که نقش راوی و روایت‌گیر را دارند، ممکن است در «بخشهایی» از روایت اصلی نقش شخصیت را هم ایفا کنند؛ همچون شهرزاد و سلطان درهزار ویک شب و بهرام گور و دختران هفت اقلیم. البته لازم به ذکر است که شاهدختهای هفت پیکر، شخصیتهایی بسیار ساده (flat) هستند.

ب: در برخی روایتها ممکن است راویان نقش روایت‌گیر را هم برعهده بگیرند. نمونهٔ معروف این نوع متون روایی، کتاب *دکامرون* اثربوکاچیو است. درموردچنین روایت‌گیری جرالد پرینس می‌گوید:« او ممکن است نقشهای دیگرراهم ایفا کند.گاهی اوقات روایت گیرداستان می‌تواند در همان حال نقش راوی را هم داشته باشد» (Ibid., 101). در *دکامرون* بوکاچیو هر کدام از راویان دهگانه به نوبت، پس از شنیدن یک داستان، خود در مقام راوی ظاهرمی‌شوند. می‌توان به اینان، اصطلاح راویانِ روایت‌گیر را اطلاق کرد؛لیکن درآن‌هفت‌شبانه‌روز،بهرام‌گور،فقط درمقام‌روایت‌گیر باقی می‌ماند؛هم چنانکه شاهدختها

نیز فقط در مقام راوی توگویی جایگاه شاهانهٔ بهرام در عالم داستان، باعث شده است که اوهم سطح راویان قرار نگیرد.

ج: نوع سوم روایتی است که به گفتهٔ جرالد پرینس« راویان متفاوت می‌توانند روایت‌گیر واحدی را مورد خطاب قرار دهند» (Ibid., 101). نمونهٔ معروف و متمایز این نوع روایت، *هفت پیکر* نظامی است که «چندین راوی» ،یک روایت‌گیر را مورد خطاب قرارمی‌دهند. با توجه به این مسئله که پرینس می‌گوید، شاید بتوان گفت *هفت‌پیکر* نظامی از نمونه‌های نادر متون روایی باشد که چندین راوی برای یک روایت گیر به نقل داستان می‌پردازند. این امر می‌تواند به ویژگی «هوس‌خواهی» بهرام برگردد که به وجود یک راوی خرسند نمی‌گردد.

گذشته ازاین موارد،روایت‌گیر کارکردهای‌مهم دیگری را هم برعهده دارد. روایت‌گیر در هر روایتی همچون واسطه‌ای (medium) میان نویسنده و خواننده عمل می‌کند؛ مثلاً راوی برون داستانی *هفت‌پیکر*، پیش ازاینکه داستانها را به طورمستقیم به خوانندگان انتقال دهد، آنها را از طریق راویان برای بهرام گور نقل می‌کند. جرالد پرینس دراین باب می‌گوید:« آشکارترین نقش روایت‌گیر ـ نقشی که همواره به یک معنای خاص ایفا می‌کند ـ مبتنی است بر بازپخش (relay) میان راوی و خوانندگان یا به عبارت بهتر میان نویسنده وخوانندگان» (Ibid., 102).

افزون براین امر، وجود روایت‌گیر سبب می‌شود که برخی دیدگاه‌ها، مفاهیم و بنمایه‌ها بیان شود، و از برخی رفتارها و هنجارها دفاع شود. موقعیت و وضعیت روایت‌گیر، می‌تواند تعیین کنندهٔ محتوای روایتهایی باشدکه خطاب به اوگفته می‌شود. روایت‌گیر به سبب چنین نقشی است که: «کمک می‌کند تا روایتها چارچوب دقیقتری پیدا کند؛به‌ما درشناختن راوی کمک کند؛ برخی از درونمایه ها را برجسته کند و دسیسه [intrigue] را پیش ببرد» (بوطیقای ساختارگرا،۱۳۷۹، ۷۵).

محتوا و ژرف ساخت معنایی متون روایی دربردارندهٔ برخی دیدگاه‌ها، اندیشه‌ها، باورها و مفاهیم‌خاص است؛به عبارتی‌هر متن روایی واجد رشته‌ای ازبنمایه‌هاست‌که «الگوی مسلط معنایی» برآنها حاکم است.بدین سان، وجود روایت‌گیرو «انتظار»او باعث می شودکه برخی از مفاهیم ژرف ساختی مورد تأکید قراربگیرد. اگر روایت‌گیر به درونمایهٔ اثر روایی

کمک کند، خود او به عنوان بخشی از چارچوب روایت به شمار می‌آید. در متنی مثل هفت‌پیکر، چارچوب ساختاری آن به گونه‌ای است که شاهدختهای روایت‌گر و بهرام گور (به عنوان روایت‌گیر و شخصیت) پیوندی ناگسستنی باهم دارند. روابط تنگاتنگ میان این روایان وبهرام گور روایت‌گیر برمبنای بنمایه و محتوای «کام بخشی و کام گیری» است که ژرف ساخت معنایی متون غنایی است. به قول جرالد پرنیس« روابط میان راوی و روایت‌گیر در هر متنی تأکید بریک بنمایه، توضیح یک مفهوم، یا مخالفت با آن است» (Introduction to the Study of the Narratee,2000, 103). در هزارویک شب، بنمایه‌اصلیِ کنشِ‌روایت narration) بر مفهوم «مرگ‌وزندگی» شهرزادمبتنی است. اگرسلطان به داستانها گوش نسپارد، هم شهزاد می‌میرد و هم کنش روایت متوقف می‌ماند. درهزارویک شب همواره از زبان شهرزاد می‌شنویم:«اگر ملک مرا نکشد، شب آینده خوشتر ازا ین حدیث گویم. ملک با خود گفت: این را نمی‌کشم تا باقی داستان را بشنوم» (هزار و یک شب، ۱۳۸۳،۲۵).

هفت پیکر نظامی از زمرهٔ ادبیات غنایی است و به قول خود نظامی «هوس‌نامه» است. در این متن، که شرح زندگانی بزمی و رزمی بهرام گور است، کنش روایت‌گری شاهدختها از یک سو و عمل روایت‌گیری بهرام گور از دیگر سوی بر بنمایهٔ عشق وهوس مبتنی است. بهرام گور پس از سروسامان دادن به وضع کشوربا فراخواندن معماری «شیده» نام ،کاخ هفت‌گنبد را بنیاد می‌نهد و هفت دختررا از هفت اقلیم جهان فرا می‌خواند و با هر کدام از آنها یک شبانه روز به سرمی‌برد تا از او حکایتی «مهرانگیز» بشنود:

کرده‌هر دختری به‌رنگ و به رای گنبدی را ز هفت گنبد جای
روزتاروز، شاه فرّخ بخت در سرای دگر نهادی رخت
بانوی خانه پیش بنشتی جلوه‌برداشتی زهردستی
تا دل شاه را چگونه برد شاه حلوای او چگونه خورد
گفتی افسانه‌های مهرانگیز که کند گرم شهوتان را تیز»
(هفت‌پیکر، ۱۳۷۷، ۱٤٦)

دختران هفت اقلیم، داستانهایی که می‌گویند، شرح زندگانی خودشان نیست، بلکه داستان هوس‌آمیز دیگران است. اگر روایت‌گری اینان تداوم نیابد، بهرام گور به عنوان روایت‌گیر

آنها «ناکام» می‌ماند. نه تنها نوع روابطی که دختران هفت اقلیم با بهرام دارند ـ که به فرجام روابطی از برای‌هم‌کلامی‌وکام‌بخشی به بهرام است ـ بلکه درونمایهٔ اصلی خود داستانهای هفت‌گانه نیزشرح ماجراهای عاشقانه‌وکام‌گیرانه است.بخشی از«کام‌جویی» بهرام به‌عنوان شنوندهٔحکایتها برگوش‌سپردن به«نقلهای ناشنیده»مبتنی است هم چنانکه‌بخشی از«کام‌بخشی» دختران هفتگانه‌به نقل و روایت داستانهای عاشقانه و هوسناک باز بسته است. درهفت‌پیکر، روایت‌گری وروایت‌شنوی‌گویا مقدمه‌ای برای‌عشقبازیِ هوسناک‌بهرام بادختران هفت‌اقلیم است:

«چون که بانوی هند با بهرام باز پرداخت این فسانه تمام
شه برآن گفته آفرینها گفت درکنارش گرفت و شادبخفت»

(همان، ۱۸۱)

در پایان همهٔ حکایتهاابیاتی با این مضمون می‌آید که دلالت دارد بر اینکه بهرام‌گور هم ازشنیدن‌حکایتهاوهم‌از«پیکرِهفت‌پیکران»لذت‌می‌برد.نوع‌زندگی‌بزمی‌بهرام‌گورآن‌گاه که در هفت‌گنبدان به سرمی‌برد، باعث می‌شود که حکایتهایی که ازسوی راویان نقل می‌شود برطلب و خواست بهرام مبتنی باشد. خواست بهرام، تعیین کنندهٔ نوع و محتوای روایتهای معطوف به اوست. در ابتدای حکایت چهارم چنین آمده است:

«شاه از آن سرخ سیب شهدآمیز خواست افسانه‌ای نشاط‌انگیز»

(همان ، ۲۱۵)

بدین سبب خوی و خصلت روایت‌گیر به عنوان چارچوبی معنایی برای متن درمی‌آید و سبب می‌شود که درونمایه و ژرف ساخت معنایی ویژه‌ای تولید گردد. همان طور که گفته شد،ژرف ساخت معنایی‌حکایتها بر مبنای خواست وشخصیت بهرام گور، برعناصر هوس‌آمیز مبتنی است. بنا به گفته استاد زرین‌کوب:« زنان او ـاین هفت پیکر زیبا که نظامی‌سراپای آنها رااز لطافت و جمال تراشیده است ـنیز با تمام زیبایی و دلارایی که دارند برای بهرام به حقیقت چیزی بیش از چند شکار انسانی نیستند.... قصه‌هایی هم که آنها در خلوت وصال شاهانه نقل می‌نمایند شور و هیجان عشقی ندارد و در مورد سامع و قائل، هر دو کسی را به یاد می‌آوردکه بعد ازسالها هجران به وصال محبوب رسیده باشد و درآن خلوت که "افتدودانی" به جای آنکه عشق بورزد فقط عشقنامه بخواند. اینکه هریک از آنها

ازین هفت پیکر زیبا،فقط یک شب فرصت نقل قصه خویش را دارد به طور رمزی نشان می‌دهد که آنچه بهرام را به صحبت آنها می‌کشاند، عشق نیست؛ هوس زودگذر صیادی حرفه‌ای است»(پیرگنجه،درجستجوی ناکجا آباد،۱۳۷۳، ۲-۱۵۱).بهرام گور در *هفت پیکر*، شخصیت اصلی داستان است که ویژگیهایی همچون شکارافکنی، بزم آرایی، رزم آزمایی و تظلم جویی،سیمای شخصیتی‌او رامی‌سازند.افزون برهمهٔ این کنشها ویژگی روایت‌گیری یکی دیگر از ابعاد و سویه‌های شخصیتی اوست؛ ویژگی‌ای که سبب شده است حول محور او حکایتهایی روایت شود.

با توجه به مسائل گفته شده می‌توان گفت که حکایتهای هفتگانه درکتاب *هفت‌پیکر* از ساختار روایی داستان ـ درـ داستان (episode) پیروی نمی‌کند. ساختار داستان ـ در ـ داستان بدین سان است که در ابتدا داستانی می‌آید و بیش از به پایان آمدن آن، داستانی دیگر می‌آید و در درون داستان دوم، داستان دیگری می‌آید و گه‌گاه چهار یا پنج داستان در درون داستان اولیه«درونه‌گیری»(embeding) می‌شود. تزوتان تودرف درباب ساختار داستانهای درونه‌ای *هزارویک* شب، که یک داستان در درون داستان دیگری می‌آید، می‌گوید: «همواره ظهورهر شخصیت تازه‌ای باعث قطع شدن داستان قبلی و آغاز داستان جدید می‌شود. بدین گونه داستان تازه، توصیفی دربارهٔ این شخصیت جدید است؛ داستان دوم درداستان اول جای می‌گیرد.این صناعت رادرونه‌گیری می‌خوانند»(دستورزبان داستان، ۱۳۷۱، ۲۷٤). از این رو، داستان کوچکتر که از برای قیاس، تشابه، توضیح یا هر امر دیگری می‌آید، داستان درونه‌ای (embeded story) است.لیکن لازم به ذکر است که پی‌آیندی و توالی‌حکایتهادرهفت‌پیکر،کاملاً براساس‌صناعت درونه‌گیری نیست. حال برمی‌گردیم به اصطلاح «اپیزود». اصطلاح اپیزود را اغلب این‌گونه تعریف کرده‌اند:«حادثه یا رویدادی مستقل است که در متن روایت بلندجای دارد. گاه این حادثه مستقل به روند پیرنگ داستان مربوط می‌شودوگاه ربطی به پیرنگ داستان ندارد»(فرهنگ اصطلاحات ادبی، ۱۳۷۵، ۱۱۱). با توجه به این تعریف نمی‌توان حکایتهای هفتگانه هفت پیکر را در زمره روایتهای اپیزودیک به شمار آورد.متونی‌همچون *کلیله ودمنه*،*مثنوی ومرزبان نامه*ازساختار اپیزودیک و صناعت درونه‌گیری پیروی می‌کنند، لیکن حکایتهای *هفت* پیکر، هیچ کدام در درون حکایتی دیگر، درونه‌گیری نشده است. بیشتر منتقدان ادبی، هنگامی که می‌خواهند به بحث

درباب ساختار *هفت‌پیکر* بپردازند، ساختار این کتاب را اپیزودیک به شمار می‌آورند. در کتاب *آرمان شهرزیبایی* چنین آمده است:« هفت شاهدخت از هفت کشور ، هر یک با نژاد و آداب و رنگی خاص خود و داستانی دیگرگون که برای بهرام نقل می‌کند.... منشوری ازسایه و روشن خیال و طیفی از نور و سایه را پدید می‌آورد تا بدین وسیله شادترین منظومهٔ نظامی را از نظرساخت اپیزودیکترین آنها شکل دهد»(آرمان شهرزیبایی،۱۳۷۳، ۱۳۷). هفت حکایت هفت پیکراز ساختاری«موزاییکی و ترکیبی» (framing) پیروی می‌کندکه یک عامل بیرونی، موسوم به بهرامِ روایت‌گیر آنها را به هم پیوند می‌دهد. چنین متون روایی را داستانهای موزاییکی یاترکیبی (frame story) می‌نامند.درتعریف این‌داستانها چنین آمده است: «یک روایت پایه و اصلی که در درون آن یک یا چند شخصیت مبادرت به نقل داستانهایی کوتاه‌می‌کنند» .(Glossary of Litrary Terms,1993, 195) داستانهای ترکیبی یا موزاییکی به گونه‌ای است که بدون اینکه «متداخل» درهمدیگر شده باشند درکنار هم قرار می‌گیرند. ویکتور اشکلوفسکی (Victor Shklovesky) هنگام بحث از انواع ساختارهای روایی «دو نحوهٔ ساخت را متمایز می‌کند: تسلسلی [ماجراهای یک قهرمان] و ترکیبی [سلسله قصه‌های به هم پیوسته]. ساخت ترکیبی در خلق آثاری چون *هزارو یک شب*، *دکامرون* و *حکایتهای کنتربری* به کار رفته است. ساخت تسلسلی بیش از همه درآثاری دیده می‌شود که ماجراهای گوناگون قهرمانی واحد را عرضه می‌کند» (ساختارگرایی درادبیات، ۱۳۷۹، ٦-۱۲۵). اما نکتهٔ مهم اینجاست که همواره یک عامل، یک بنمایه ویا یک سازهٔ ترکیبی آنها را به همدیگرپیوندمی‌دهد.درهفت‌پیکر، درونمایه‌ای مبتنی بر «کام بخشی» شاهدختهای راوی و «کام‌گیری» بهرام قصه‌نویش، آنها را دریک داستان جامع یا روایت مادر ـ یعنی داستان زندگی بهرام ـ به هم مرتبط ساخته است.توگویی‌برای‌نظامی‌داستانسرا،این‌یک هفته زندگی‌بهرام گور،نسبت‌به دیگررخدادهای زندگی او از چنان برجستگی و قابلیتی برخوردار بوده است تا در دورن داستان زندگی او، هفت حکایت مستقل را بیاورد. تزوتان تودروف درمقاله«روایت‌گران»[۳] درمورد داستانهای درونه‌ای می‌گوید: « درونه‌گیری مبین اصلی‌ترین ویژگی روایت است، زیرا روایت به شکل درونه‌گیری روایتِ روایت است و روایتِ روایت،سرنوشت همهٔ روایاتی است که به شیوه درونه‌گیری نقل‌می‌شود»(دستورزبان‌داستان،۱۳۷۱،ص۲۷۷).هرچندحکایتهای هفتگانه

درهفت پیکردر معنای دقیق کلمه، تابع ساختار درونه‌گیری نیست، سخن تودروف را می‌توان‌توسع‌بخشیدوبه‌عاریه ازاو گفت که‌هفت پیکرهم روایتِ روایت است؛ «متنی‌روایی» است که بخش اعظم آن به جای اینکه به نقل و روایت رخدادها و کنشها بپرازد به نقل و روایتِ هفت روایت برای روایت‌گر پرداخته است.

نتیجه

با کاربستِ نظریه‌های ادبی و اعمال و عملی کردن آنها با برخی از متون، می‌توان به ابعاد وسویه‌هایی از متون ادبی دست یافت که گویی قبلا از نظر دورمانده‌اند. به مدد مفهوم روایت‌گیر با یکی دیگرازمشارکهای داستانی‌آشنا می‌شویم که‌بین‌متون روایی کهن‌و معاصر به عنوان چارچوب ساختاری بنیادی عمل می‌کند؛مفهومی‌که برای آن‌اسم، اصطلاح و کارکردهای ویژه‌ای لحاظ نمی‌شده است. به مدد تقسیم‌بندی جدید از راویان، می‌توان به سطوح گوناگون و لایه‌های داستانی متفاوتی پی‌برد که راویان درآن سطوح داستانی و متن شناختی جای دارند. نتیجهٔ نهایی که از این بحث گرفته می‌شود بر این امر مبتنی است که با دیدی جدیدتر به گونه‌شناسی متونی روایی مثل هفت‌پیکر پرداخته شود و خیلی ساده آن را تابع صناعت «اپیزودیک» به شمار نیاورد.

۱ـ تبار واژگانی «Poetics» که در زبان فارسی، معادل آن را بوطیقا نهاده‌اند، به واژهٔ «Poesy» یونانی به معنای ساختن و آفریدن برمی گردد؛ اما در دوران معاصر این اصطلاح برنظریه یا نظریه‌هایی دلالت داردکه درباب ادبیات گفته می‌شود.

۲ـ این اصطلاح diegesis را ژرارژنت، روایت شناس فرانسوی به کار می‌بردکه واژه‌ای با ریشه وتباریونانی‌است به معنای داستانی،روایت و نقل.ژنت پیشوندها و پسوندهایی به ان افزوده است؛ مثلاًپیشوند«homo» به معنای «همان» یا «هم» است و پیشوند «hetero» به معنای«دیگر».درنتیجه اصطلاحی‌همچون heterodiegetic narrator به معنای راوی دیگرگوی است.

فهرست منابع

منابع فارسی

۱ـ اخوت، احمد. (۱۳۷۱) .***دستور زبان داستان***. چاپ اول. اصفهان: فردا.

۲ـ اسکولز، رابرت .(۱۳۷۹). ***ساختارگرایی در ادبیات***. ترجمهٔ فرزانه طاهری. چاپ اول. تهران: آگه.

۳ـ تودرف، تزوتان .(۱۳۷۹) .***بوطیقای ساختارگرا***. ترجمهٔ محمدنبوی. چاپ اول. تهران :آگه.

٤ـ حمیدیان، سعید. (۱۳۷۳). ***آرمان شهرزیبایی***. چاپ اول. تهران: قطره.

٥ـ داد، سیما. (۱۳۷۱) .***فرهنگ اصطلاحات ادبی***. چاپ اول. تهران: مروارید.

٦ـ زرین کوب، عبدالحسین. (۱۳۷۳).***پیرگنجه در جستجوی ناکجاآباد***. چاپ اول. تهران : سخن.

۷ـ سلدن، رمان و پیترویدوسون. (۱۳۷۳). ***راهنمای نظریهٔ ادبی معاصر***. ترجمهٔ عباس منجر. چاپ اول. تهران : طرح نو.

۸ـ مارتین، والاس. (۱۳۸۲). ***نظریه‌های روایت***.ترجمهٔ محمد شهبا. چاپ اول. تهران: هرمس.

۹ـ مکاریک، ایرناریما .(۱۳۸٤). ***دانش نامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر***. ترجمهٔ مهران مهاجر و محمد نبوی. چاپ اول. تهران:آگه.

۱۰ـ نظامی گنجوی .(۱۳۷۷). **هفت پیکر. به تصحیح وحید دستگردی**. به کوشش سعید حمیدیان. چاپ سوم. تهران: قطره.

۱۱ـ *هزارویک‌شب* .(۱۳۸۳). ترجمهٔ عبداللطیف تسوجی تبریزی. ج اول. چاپ اول. تهران: هرمس.

منابع انگلیسی

12- Abrams,M.H. (1993) *Glossary of Literary Terms.* Ithaca.

13- Atkin, G.Dougla and Lauru Morrow(1989). *Contemporary Literary Theory*. New York. Massachusetts Press.

14- Chatman Seymour (1975) *Towards a Theory of Narrative* . in New literary History.6,PP.295-315.

15. Cobley Paul (2001) *Narrative*. London. Routledge.
16- Mcquillan,Matrin (2000) *Narrative Reader*. Landon and New York. Routledge.
17- Prince , Gerald (2000) "Introduction Study of the Narratee". in Narrative Rader Londan ond New York. Routledge.
18- Rimmon – Kenan, Shlomith (2002) *Narrative Fiction.* second Editicn. London and New York . Routledge.
19- Toolan, Michael (2001)*Narrative*. Second Edition. London. Routledge.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی