مجله‌ی شعرپژوهی (بوستان ادب) دانشگاه شیراز
سال دهم، شماره‌ی اول، بهار ۱۳۹۷، پیاپی ۳۵

بررسی عناصر روایت در شعر «خوان هشتم» و «آدمک» اخوان ثالث

محمدرضا حاجی آقابابایی* **نرگس صالحی****
دانشگاه علامه طباطبائی

چکیده

پژوهش حاضر به بررسی شعر خوان هشتم و آدمک مهدی اخوان ثالث اختصاص دارد و دو عنصر روایت و زمان بر اساس نظریات ژرار ژنت و دیگر روایت‌شناسان در این دو شعر، مورد بررسی قرار گرفته است و پنج مفهوم لحن یا صدا، حالت یا وجه، نظم و ترتیب، تداوم و بسامد در این دو شعر مطالعه و بررسی شده است. در حوزه‌ی راوی با یک راوی برون‌داستانی روبه‌رو هستیم که گاهی به صورت مستقیم و گاهی از طریق شخصیت‌های داستان، با نظریّات و اندیشه‌های او روبه‌رو می‌شویم. در حوزه‌ی مخاطب، شاعر مردم جامعه‌ی خود را به عنوان مخاطب مستتر این متن در نظر گرفته است و شعر را ابزاری برای بیان اندیشه‌های خود قرار داده است. در بررسی زمانی، شاعر بدون آن که روایت خود را در بند زمان خاصی قرار دهد، با بهره‌گیری از شگردهای هنرمندانه روایتی فرازمانی ارائه کرده است که در هر مقطع تاریخی می‌تواند کارکرد داشته باشد. از منظر چندصدایی نیز با دو متن تک‌صدا روبه‌رو هستیم و شاعر با به تمسخر گرفتن رهاورد مدرنیزم(تلویزیون) در پی بیان این اندیشه است که مدرنیزم وارداتی نمی‌تواند در جوامع سنتی موجب ایجاد چندصدایی گردد.

واژه‌های کلیدی: تحلیل متن، روایت‌شناسی، اخوان ثالث، خوان هشتم و آدمک.

۱. مقدمه

بررسی متون ادبی از منظر روایت‌شناسی می‌تواند موجب شناخت بیش‌تر ابعاد متن گردد و لایه‌های پنهان آن را برای خواننده آشکار کند و فهم تازه‌تری از متن پدید آورد. یکی

* استادیار زبان و ادبیات فارسی hajibaba@atu.ac.ir (نویسنده‌ی مسئول)
** دانشجوی کارشناسی ارشد ادبیات تطبیقی n.sadvandi@gmail.com

تاریخ دریافت مقاله: ۹۵/۱۰/۲۸ تاریخ پذیرش مقاله: ۹۶/۶/۲۵

از مهم‌ترین نظریات در مطالعات روایی، نظریه ژرار ژنت(۱۹۳۰)، نظریّه‌پرداز فرانسوی، است که در پی بررسی متن روایی و ابعاد گوناگون آن است. در نظریّه‌ی ژنت، پنج مفهوم اساسی وجود دارد که عبارت است از: لحن یا صدا (Voice)؛ حالت و یا وجه(Mood)؛ نظم و ترتیب (Order)؛ تداوم(Duration) و بسامد(Frequncy) (Genette, 1980: 29-32) در پژوهش حاضر دو شعر «خوان هشتم» و «آدمک» از اخوان ثالث با توجه به روایی بودن آن‌ها، از منظر روایت‌شناسی، تحلیل شده و سطوح مختلف این دو شعر بر اساس نظریّه‌ی ژنت، بررسی گردیده‌است.

۱. ۱. اخوان ثالث و شعر روایی

مهدی اخوان ثالث (۱۳۶۹-۱۳۰۶) از شاعران توانمند معاصر است که با بهره‌گیری هنرمندانه از عناصر شعری کهن، به ویژه قصّه‌های حماسی و با استفاده از زبانی فاخر، به بیان مضامین تازه پرداخته‌است. بیشتر اشعار اخوان رنگ و بوی سیاسی- اجتماعی دارد و در میان شاعران معاصر، دارای سبک منحصر به خود است.[۱]

«دو خصوصیت برجسته، شعر اخوان را از دیگر شاعران معاصر جدا می‌کند: نخست زبان غنی و پرطنین او و دیگر، جنبه‌ی اجتماعی شعرش که تصویرهایی از زندگی و تاریخ معاصر دارد.... سایه روشن‌های زندگی احتماعی ما در این چند سال اخیر، در شعر او بیش از هر شاعر دیگری انعکاس داشته‌است.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۴: ۵۵۳) اخوان در اشعار خود با بهره‌گیری از عنصر روایت، تلاش کرده از دریچه‌ی تخیل شاعرانه‌ی خویش، تصویری از آن‌چه در اجتماع رخ داده است، ارائه نماید. توجه به عناصر روایی در شعر اخوان می‌تواند به فهم دیدگاه‌های او در خصوص مسایل مطرح شده در شعر وی کمک کند.

«استفاده از تکنیک روایت در جایگاه اصلی‌ترین شگرد بیانی، برای تقویت بُعد تصویری شعر است. چیزی که هست، گاهی ساختار شعری چنان قوی و قدرتمند است که روایت، حیث شعری به خود می‌گیرد ... و زمانی جوهره‌ی شعر، قربانی روایتگری ساده‌ی شاعر می‌شود و خواننده می‌بیند که در حال خواندن یک داستان منظوم است نه شعر ... . در مجموع، آن‌جا که شاعر به روایت غیرخطی نزدیک می‌شود، شعر بر روایت غلبه می‌کند و هرچه به روایت‌های خطی تقرب می‌جوید، روایتگری جای شاعری را می‌گیرد.» (زرقانی، ۱۳۹۱: ۲۸۴)

تنوع در راویان و توجه به منظرهای مختلف برای باورپذیری مخاطب، امکان بررسی اشعار اخوان را از منظر روایت‌شناسی، فراهم می‌کند و موجب می‌گردد تا خواننده شناخت بهتری از دیدگاه‌های شاعر به دست آورد.

۱. ۲. پیشینه‌ی پژوهش

درباره شعر «خوان هشتم»، چند مقاله‌ی ارزشمند وجود دارد که عبارت است از: «قصّه‌ی غمگین غربت» (ملاحاجی‌آقایی ۱۳۷۶: ۱۹-۲۳) که در این مقاله از منظر زیبایی‌شناسی به شعر «خوان هشتم» و «آدمک» پرداخته شده‌است. در مقاله‌ی «گذر از خوان هشتم» (قنبری، ۱۳۸۸: ۱۶۷-۱۸۵) شعر «خوان هشتم» از نظر فکری، ادبی و زبانی بررسی شده‌است. در «خوان هشتم، بررسی شعری از اخوان ثالث» (محمدزاده، ۱۳۸۷: ۳۰-۳۳) مختصات زبانی و نحوی شعر «خوان هشتم» بررسی شده‌است. شایسته یادآوری است که در خصوص موضوع پژوهش حاضر، مقاله‌ای یافت نشد.

۲. بررسی و تحلیل شعر «خوان هشتم» و «آدمک»

شعر «*خوان هشتم*» بیان خاطره‌ای است که در یک شب سرد زمستانی در گوشه‌ی گرم قهوه‌خانه‌ای برای راوی رخ داده است. در قهوه‌خانه، مرد نقّالی قصّه‌ی مرگ ناجوانمردانه‌ی رستم را نقل می‌کند و در میان قصه، به روزگار خود گریز می‌زند و با زبانی تلخ از وضعیت جامعه انتقاد می‌کند.

شعر «آدمک»، ادامه‌ی شعر «خوان هشتم» است، راوی بار دیگر به همان قهوه‌خانه می‌رود و این بار به روایت اوضاع قهوه‌خانه می‌پردازد و می‌بیند که مرد نقّال در گوشه‌ای ساکت نشسته است و به جای او، تلویزیون سخن می‌گوید. در پایان شعر، مرد نقّال، قهوه‌خانه را ترک و میدان را به رقیب تازه واگذار می‌کند.

۲. ۱. سطح روایی

هنگام خواندن متون روایی، ممکن است علاوه بر روایت اصلی، با تعدادی روایت‌های فرعی که در دل روایت اصلی قرار دارد، مواجه شویم. در سطح روایی به بررسی این روایت‌ها و همچنین شخصیتی که اعمال و رفتارش موضوع روایتگری است، پرداخته

می‌شود. همه‌ی اعمال و کنش‌های راوی (کانونی‌گر) و روایت‌شنو، در این سطح بررسی می‌شود.

۲. ۱. ۱. راوی

آن‌چه در سطح روایی مهم است، شناسایی راوی و میزان مشارکت او در پیش‌برد داستان است که البته به موضوع روایت و منظری که شاعر یا نویسنده برای او در نظر گرفته است نیز بستگی دارد. براساس نظریّه‌ی روایت‌شناسی ژرار ژنت، راویان از منظر حضور در متن، به دو دسته تقسیم می‌شوند:

۱. راوی برون‌داستانی(Extradiegetic Narrator): این راوی را می‌توان همان نویسنده یا شاعر دانست و یا ذهنیات و درونیات او. راوی برون‌داستانی گاهی در متن حضور پیدا می‌کند و اندیشه‌های خود را بازگو می‌کند و گاهی بیرون از روایت قرار دارد و از طریق یکی از شخصیت‌های روایت، سخنانش را بیان می‌کند.

۲. راوی درون‌داستانی(Interadiegetic Narrator): اگر راوی در اوّلین روایت گفته شده‌ی راوی برون‌داستانی، از اشخاص داستان باشد، او را راوی درون‌داستانی می‌نامیم. این نوع از راوی، پس از راوی برون‌داستانی، عمل روایتگری را بر عهده می‌گیرد و گاهی نیز شخصیت‌ها و راویان دیگری را در عمل روایت مشارکت می‌دهد.

ژنت در تقسیم‌بندی دیگری، راویان را از منظر میزان مشارکت در امر روایتگری به سه دسته تقسیم می‌کند:

۱. راوی متفاوت‌داستانی(Heterodiegetic Narrator): این نوع از راوی در داستان به عنوان شخصیت اصلی حضور ندارد؛ امّا از اتفاقات داستان، اطلاع کامل دارد. راوی متفاوت داستانی از تجربیات دیگران سخن می‌گوید و روایتگر اتفاقاتی‌ست که برای دیگری رخ می‌دهد.

۲. راوی گوینده‌داستانی(Autodiegetic Narrator): این نوع از راوی، فقط در متن حضور دارد تا داستان خود را بیان کند. این گونه از راوی اغلب به صورت صدا در متن حضور پیدا می‌کند و جز روایت کردن، کنش دیگری از او در متن دیده نمی‌شود.

۳. راوی همانندداستانی(Homodigetic Narrator): راوی‌ای است که برای آشکارسازی‌های شخصی، در داستان حضور می‌یابد. این نوع از راوی، از سوی راوی درون‌داستانی در متن حضور پیدا می‌کند و بخشی از عمل روایتگری را بر

عهده می‌گیرد. راوی همانندداستانی بیانگر تجربیات شخصی خود است. (ر.ک: Genette, 1972: 225- 226)

۲. ۱. ۱. ۱. راوی در شعر «خوان هشتم»

در شعر «خوان هشتم» و «آدمک» با چهارگونه راوی مواجه هستیم. راوی نخست که در ابتدای شعر سخن می‌گوید، از نوع راوی درون‌داستانی و راوی–شخصیت است. راوی ابتدایی(درون‌داستانی) شعر، برای آماده‌سازی ذهن خواننده، به متن وارد می‌شود و به توصیف صحنه و مرد نقّال می‌پردازد. باید دقت داشت که این روایت از میانه آغاز می‌شود. گویا در بخش ابتدایی، راوی مطالب دیگری را بیان می‌کرده که مورد توجّه شاعر نبوده‌است و در بخشی که درباره‌ی حضور راوی در قهوه‌خانه است، شاعر به روایت داستان می‌پردازد. به این دلیل که مشخص نیست ماجرا در چه زمانی رخ داده است، شاعر از راوی درون‌داستانی استفاده می‌کند تا آن‌چه را که می‌خواهد، از زبان او بیان کند.

...یادم آمد، هان،/ داشتم می‌گفتم:آن شب نیز / سورت سرمای دی بیدادها می‌کرد/و چه سرمایی، چه سرمایی!/ بادبرف و سوز وحشتناک/ لیک، خوشبختانه آخر سرپناهی یافتم جایی.گرچه بیرون تیره بود و سرد همچون ترس/ قهوه‌خانه گرم و روشن بود، همچون شرم.(اخوان ثالث،۱۳۹۰: ۱۹۳-۱۹۴)

راوی درون‌داستانی، زمانی که می‌خواهد صحنه و یا حالت و ذهنیات نقّال را توصیف کند، وارد روایت می‌شود. این توصیفات گاهی آمیخته با دیدگاه‌های ایدئولوژیک راوی است و با سخنان مرد نقّال همسو است.

اندکی استاد و خامش ماند./ منتشایش را به سوی غرب، با تهدید و با نفرت، / و به سوی شرق، با تحقیر/ لحظه‌ای جنباند. (همان: ۱۹۹)

راوی در شعر «خوان هشتم» چون در حکم یک بیننده عمل می‌کند و هدفش نقل خاطره‌ای در گذشته است، به صورت اول شخص و درون‌داستانی انتخاب شده‌است تا از ره‌گذر این شیوه‌ی روایی، شاعر بتواند آن‌چه را در ذهن دارد، بیان کند. شاعر برای آن‌که سخنانش باورپذیرتر باشد، از راوی درون‌داستانی و اول شخص استفاده کرده‌است تا میزان همدلی میان راوی و روایت‌شنو را افزایش دهد.

در شعر «خوان هشتم» علاوه بر راوی درون‌داستانی، راوی برون‌داستانی نیز حضور دارد. شاعر یا به تعبیر دیگر، مؤلف مستتر که همان هنجارها و ذهنیات شاعر را دربرمی‌گیرد، راوی برون‌داستانی است که می‌توان با توجّه به قرینه‌ها او را همان مرد نقّال

نیز دانست؛ در واقع می‌توان این‌گونه گفت که شاعر از طریق مرد نقّال، در حال روایت فضای پیرامون خود و جامعه است.

در این شعر، نقّال فقط به روایت مرگ رستم نمی‌پردازد؛ بلکه گاهی از جریان‌های شعری و شاعران روزگار خود نیز انتقاد می‌کند و از این‌که ایشان در پی شعر متعهد نیستند، خشمگین است.

این عیار مهر و کینِ مرد و نامردست / بی‌عیار و شعرِ محضِ خوب و خالی نیست. / هیچ- همچون پوچ – عالی نیست. / ... / ور فلانک، یا فلان مردان، / آن طلایی مخمل آوایان خون‌سردان، / آن عزیزانی که چشم و گوش و بینیشان / بس که حسّاس است / نور عطر ناز و غمزِ یاس آبی را / ... / چشمشان می‌بیند از این‌جا / و به سویش می‌پراند بوسه‌ای از پلک، با ایما / و نمی‌بیند کنار پوزشان امّا، / بوی گند شعله‌های کرکنند و کوری‌آور را (همان: ۱۹۷-۱۹۸)

راوی برون‌داستانی(شاعر) در این بخش، از ساحت ادبی خود (نقّال) خروج کرده و به ساحت اجتماعی خود (مهدی اخوان ثالث) روی آورده است. در این بخش از شعر که مرد نقال در حال بیان دردی اجتماعی است، دیگر همان نقال قصه‌ی مرگ رستم نیست, بلکه نقش مؤلف مستتر را دارد و در حال بیان اندیشه‌ها و دیدگاه‌های شاعر درباره‌ی اوضاع زمانه‌ی خود است. شاعر با خلق شخصیتی به نام مرد نقال و القای دیدگاه‌های خود به او، به راحتی راه را برای بیان اندیشه‌ها و انتقادهای تند خود به اوضاع سیاسی و اجتماعی، باز کرده‌است.

راوی دیگر شعر «خوان هشتم»، مرد نقّال است. مرد نقّال، راوی درون‌داستانی دیگری است که در متن حضور دارد و از نوع راوی همانندداستانی است که راوی اولیه (درون‌داستانی) او را وارد داستان کرده‌است و بخشی عمده از روایت داستان، بر دوش اوست. این راوی در جایی با شاعر همسو می‌شود و در قالب راوی اصلی شعر در می‌آید و دیدگاه‌های شاعر را بیان می‌کند.

مرد نقّال آن صدایش گرم، نایش گرم... / مست شور و گرم گفتن بود. ... / همگنان خاموش / گرد بر گردش، به کردار صدف بر گرد مروارید، / پای تا سر گوش: / «هفت خوان را زادسرو مرو،... / یا به قولی ماخ‌سالار آن گرامی‌مرد / آن هریوه‌ی خوب و پاک‌آیین- روایت کرد؛ / خوان هشتم را / من روایت می‌کنم اکنون، / من که نامم ماث»(همان: ۱۹۵-۱۹۶)

این‌که مرد نقّال، خود را «ماث» می‌نامد، دلیلی دیگر است که ذهن را به سمت شاعر می‌برد و این گمان را تقویت می‌کند که گویا مرد نقّال، همان شاعر است که با خلق این

شخصیت، دیدگاه‌های خود را بیان کرده‌است. واژه‌ی ماث را می‌توان مخفّف نام شاعر (مهدی اخوان ثالث) نیز دانست

هنگام روایت داستان مرگ ناجوان‌مردانه‌ی رستم به دست شغاد، مرد نقّال می‌گوید که این قصّه است که روایت می‌کند و خود او عملاً نقشی در روایت ندارد. شاید بتوان گفت قصّه با توجّه به تکرار چندباره‌ی مرد نقّال، به نوعی راوی همانندداستانی است که به واسطه‌ی مرد نقّال–که البتّه خود او نیز راوی همانندداستانی است– حضورش در داستان آشکار می‌شود. این تکرار شاید برای جلب اعتماد مخاطب است و نقّال می‌خواهد بگوید، او چیزی از پیش خود نمی‌گوید.

قصّه می‌گوید که روح رخش اگر می‌دید/ از شگفتی‌های ناباور/پای چشم تهمتن تر بود! (همان: ۲۰۵)

قصّه می‌گوید/ این برایش سخت آسان بود و ساده بود...(همان: ۲۰۶)

در شعر«آدمک» با تعبیر «قصه می‌گوید» مواجه نیستیم و اتفاقاً نقّال جدید تأکید دارد که «راستین چند چون‌ها بشنو از نقّال امروزین/ قصه را بگذار». به تعبیری دیگر، نقّال امروزین برای خود، ماهیت یک روایتگر را در نظر گرفته‌است و با تأکید فراوان عقیده دارد که او راست‌گوست و آن‌چه در قصه است، باید رها شود. در این شعر بر خلاف «خوان هشتم» که مرد نقّال همه‌ی بار روایت را بر عهده‌ی قصه می‌گذاشت تا مخاطب حرفش را بپذیرد، نقّال امروزین پذیرش مخاطب برایش دغدغه نیست و تنها این‌که او را در جایگاه یک روایتگر بپذیرند، برایش مهم است.

۲. ۱. ۱. ۲. راوی در شعر «آدمک»

در شعر «آدمک»، راوی درون‌داستانی علاوه بر روایت فضای داستان که همان قهوه‌خانه است، این بار، هم از راوی جدید که تلویزیون است و هم از مرد نقّال که ساکت و «سر به جیب پوستین خود فروبرده»، سخن می‌گوید. شاعر در شعر «آدمک» نیز همانند «خوان هشتم» عمل کرده‌است و تنها نقل روایت و یا به تعبیر دیگر، عمل دیدن را برای راوی در نظر گرفته و او را در حکم یک گزارشگر در متن قرار داده‌است. دلیل انتخاب راوی درون‌داستانی به جای راوی برون‌داستانی، خاطره‌گون بودن روایت است. خاطره‌ای که از زبان راوی اول‌شخص و یا به تعبیری دیگر، راوی اصلی شنیده شود، باورپذیرتر از خاطره‌ای است که از زبان راوی سوم‌شخص شنیده شود. از سوی دیگر در هر دو شعر «خوان هشتم» و «آدمک»، می‌توان نظر راوی درون‌داستانی را درباره‌ی دو شخصیت دیگر

متن، دریافت. اگر راوی برون‌داستانی برای روایت انتخاب می‌شد و جزو شخصیت‌های اصلی متن نبود، امکان دریافت نظر راوی اولیه درباره‌ی شخصیت‌ها فراهم نمی‌شد.

در شعر «خوان هشتم»، راوی قهوه‌خانه را «گرم و روشن» توصیف می‌کند و در ادامه، فزونی گرمی را به علت حضور مرد نقّال می‌داند. همین توصیف کوتاه نشان می‌دهد که راوی، احساس مثبت و همدلانه‌ای به این فضا دارد. در شعر «آدمک»، راوی، قهوه‌خانه را گرم توصیف می‌کند؛ اما در این گرمی دیگر مرد نقال جایی ندارد و با گفتن عبارت «سرپناه قهوه‌خانه هم بدان‌سان گرم» بیان می‌کند که قهوه‌خانه تنها گرم است و راوی دیگر نظر مساعدی به این قهوه‌خانه ندارد.

در شعر «آدمک»، شاعر به شکل راوی درون‌داستانی حضور دارد و او را با خود همراه کرده‌است. این راوی-شخصیت، ذهنیات شاعر را بیان می‌کند و برای مرد نقّال، ناراحت است که ساکت و افسرده‌حال، در گوشه‌ای نشسته و نقّال امروزین جای او را گرفته‌است.

در سکنجی، در کنار پنجره، نقّال پارینه / سوت و کور و سرد و افسرده / . . . / قوز کرده، سر به جیب پوستین خود فروبرده. (همان: ۲۰۹)

در شعر یادشده، به این دلیل که «پر فن جعبه‌ی جادو» دیگر مجالی به پارینه نقال نمی‌دهد تا عرض اندام کند و اندیشه‌های سیاسی و اجتماعی خود را بیان کند، مؤلف مستتر در قالب شخصیت راوی درون‌داستانی ظهور کرده‌است تا بتواند همدلی و ناراحتی خود را از سکوت مرد نقال، بیان و ناراحتی و نفرت خود را از حضور نقال امروزین (تلویزیون) بازگو کند.

در شعر «آدمک»، مرد نقّال خاموش است و جای خود را به تلویزیون داده‌است. راوی برون‌داستانی (شاعر) با خلق شخصیتی تازه به جای نقّال پیشین، او را در امر روایت، مشارکت می‌دهد؛ امّا این مشارکت بر خلاف بخش اوّل داستان با همدلی شاعر (راوی برون‌داستانی) و راوی درون‌داستانی همراه نیست و نوعی انکار در آن دیده می‌شود.

جعبه‌ی جادوی طّرار فرنگان همچنان گرم فسون‌سازی/و پراکندن فریب و چربک‌اندازی(همان: ۲۰۹)

در شعر «آدمک»، نقال امروزین (تلویزیون) دیگر همانند مرد نقّال، بیش‌ترین بار روایت را بر دوش ندارد و این راوی درون‌داستانی است که بیش‌ترین مشارکت را در روایت دارد. دلیل این امر را می‌توان در همدل نبودن راوی درون‌داستانی با نقال امروزین دانست؛ زیرا سخنان او برای راوی درون‌داستانی جذابیت ندارد و از این‌که جای مرد نقال

را گرفته، ناراحت و ناراضی است و اجازه‌ی حضور پررنگی در امر روایتگری به او نمی‌دهد.

۲. ۱. ۲. روایت‌شنو

روایت‌شنو، شخص یا اشخاصی است که به صورت مستقیم یا غیرمستقیم در متن، مخاطب قرار می‌گیرد و روایت برای او بازگو می‌شود. روایت‌شنو گاهی شخص است و گاهی حیوان یا شیء که البته ژانر متن و سبک نویسنده یا شاعر نیز در تعیین روایت‌شنو نقشی مهم دارد. برخی راویان قادرند پیوسته به طور مستقیم، روایت‌شنوهای برون‌داستانی را مخاطب قرار دهند و برخی دیگر نیز می‌توانند همیشه به طور مستقیم، روایت‌شنوهای درون‌داستانی را مخاطب قرار دهند. (ر.ک: Genette, 1980: 26)

«روایت‌شنوها مانند راویان یا آشکارند یا مخفی. روایت‌شنوی مخفی همان مخاطب خاموش راوی است؛ در حالی که روایت‌شنوی آشکار کسی است که استنتاجات راوی از پاسخ‌های احتمالی او، پاسخ‌ها یا نظرهای واقعی او یا واکنش‌های او، ممکن است چهره‌ای باورپذیر به او بدهد.» (ریمون-کنان، ۱۳۸۷: ۱۴۳) هنگامی که متنی برای روایت‌شنو آشکار نوشته شده باشد، راوی نظرات و اطلاعات خود را با توجّه به پاسخ‌ها و نظرات احتمالی روایت‌شنو در متن می‌آورد. این‌جاست که تفاوت خواننده/ مخاطب با روایت‌شنو آشکار می‌شود. کسی که متن را صرفاً برای سرگرمی می‌خواند، همان مخاطب یا خواننده است که در متن، حضوری فعّال ندارد؛ امّا روایت‌شنوی آشکار به دنبال سؤال از متن است. او متن را برای یافتن نظرات مؤلف مستتر و راوی برون‌داستانی می‌خواند و به همین دلیل، راوی نیز اطلاعات و ذهنیات خود را در متن می‌آورد تا روایت‌شنو را در متن مشارکت دهد.

در شعر «خوان هشتم» با چند روایت‌شنو روبه‌رو هستیم. در آغاز شعر با روایت‌شنویی خاموش روبه‌روییم که به روایت راوی برون‌داستانی -که همان شاعر است- گوش می‌دهد و مشارکتی در روایت ندارد و می‌توان وی را همان مخاطب کلی دانست.

... یادم آمد، هان / داشتم می‌گفتم: آن شب نیز/ سورتِ سرمایِ دی بیدادها می‌کرد. (اخوان ثالث، ۱۳۹۰: ۱۹۳)

روایت‌شنوی بخش اوّل از نوع همانندداستانی است. راوی ابتدایی با توصیف صحنه‌ی قهوه‌خانه، حضور آن افراد را برای خواننده مشخص می‌کند. مخاطب مرد نقّال، مردمی

هستند که از آنان با تعبیر «همگنان» یاد شده‌است و فضای عاطفی و همدلانه در میان آن‌ها وجود دارد. روایت‌شنو در این بخش، ساکت و به تعبیر شاعر، «پای تا سر گوش» است.

همگنان خاموش، گرد بر گردش به کردار صدف بر گرد مروارید، / پای تا سر گوش.(همان: ۱۹۵)

این روایت‌شنو با گوش دادن به سخنان مرد نقال، به پیش‌برد داستان کمک می‌کند و موجب می‌گردد تا نقال برای بیان نقل خود، ترغیب شود؛ از همین رو می‌توان او را به نوعی روایت‌شنوی نیمه‌فعال دانست. دلیل نیمه‌فعال بودن او، مشارکت اندکش در روایت است و این‌که راوی در میانه‌ی روایت با پرسشی احتمالی از سوی او مواجه نمی‌شود.

در شعر «آدمک»، حضور روایت‌شنوها همانند شعر «خوان هشتم» است. با تغییر مرد نقّال به «نقّال امروزین» (تلویزیون) باز همان مردم، روایت‌شنو هستند؛ ولی شاعر این بار با لفظ «انبوه» از ایشان یاد می‌کند که فاقد هر گونه بار عاطفی است. روایت‌شنو در این بخش، دیگر «پای تا سر گوش» نیست؛ بلکه مدام در غوغا و جنجال است و توجه چندانی به سخنان نقّال امروزین (تلویزیون) ندارد.

گرچه می‌بینند و می‌دانند آن انبوه/ کان‌که اکنون نقل می‌گوید/ از درون جعبه‌جادوی فرنگ‌آورد،.../ باز هم امّا/گِرد بر فن جعبه‌ی جادوش – دزد دین و دنیاشان-/ همچنان غوغا و جنجال است.(همان: ۲۰۸)

آن‌چه مهم است، تغییر خلق و خوی این روایت‌شنو است. با این‌که نقال امروزین می‌گوید «راستین چند چون‌ها را» از او بشنوند، گویی مردم می‌دانند که آن‌چه این نقال می‌گوید، چندان هم راست نیست و از همین رو، میان سخنان او غوغا می‌کنند و نمی‌گذارند که او مانند مرد نقال، در آرامش سخن بگوید. دلیل دیگر برای غوغاکردن روایت‌شنو را می‌توان در جذابیت لحظه‌ای و گذرا دانست. مرد نقال، سخن‌گوی روایتی کهن است که در هر عصر و دوره‌ای شاهد آن هستیم؛ ولی تلویزیون، هر آن مطلبی تازه بیان می‌کند و هر بار به تعبیر راوی، در پی «فریب و چربک‌اندازی» است.

۲. ۲. وجوه روایت

وجه روایت، به فضا و عواطفی مربوط می‌شود که راوی در متن می‌آورد. این فضا و عواطف برای تأثیرگذاری عاطفی بر خواننده و روایت‌شنو در متن ایجاد می‌شود. از طریق ایجاد فضا و عواطف است که راوی، خواننده و روایت‌شنو را با خود همراه و همسو می‌کند.

۲. ۲. ۱. کانونی‌گر و کانونی‌شدگی (Focalizer & Focalization)

وجه، فضای روایت و فاصله‌ی بین روایت و راوی را مشخص می‌کند. طبق نظر ژنت و دیگر روایت‌شناسان از جمله «ریمون-کنان»، میان کانونی‌گر و کانونی‌شدگی تفاوت وجود دارد. کانونی‌گر می‌تواند راوی باشد و کانونی‌شدگی عملی است که کانونی‌گر در روایت انجام می‌دهد. کانونی‌گر با درک پیرامون خود، موجب جهت‌دهی به متن می‌شود و درک او در پیش‌رفت داستان اهمیت دارد. کانونی‌شده چیزی است که کانونی‌گر آن را مشاهده و درک می‌کند. از منظر ژنت، کانونی‌شدگی می‌تواند سه حالت داشته باشد:

۱. کانونی‌شدگی صفر (Zero Focalization): در این حالت، راوی با نفوذ به ذهن شخصیت‌ها، خواننده را از افکار و احساسات آن‌ها آگاه می‌کند. به این شیوه‌ی روایتگری، «سوم‌شخص دانای کل» نیز می‌گویند.

۲. کانونی‌شدگی درونی (Interna Focalization): در این حالت، ذهنیات یکی از شخصیت‌ها، چهارچوبی برای روایت شدن دارد و روایت صرفاً بر مبنای ذهنیات همین شخصیت برای خواننده قابل درک است. به این شیوه‌ی روایت، «اول شخص» نیز می‌گویند.

۳. کانونی‌شدگی بیرونی (External Focalization): در این حالت، رفتار و گفتار شخصیت‌ها برای خواننده به نمایش گذاشته می‌شود؛ بی‌آن‌که افکار و احساسات درونی آن‌ها بازگو شود. به این حالت، روایتگری «سوم‌شخص عینی» یا «نمایشی» نیز می‌گویند. (ر.ک: Genette, 1980: 161-211)

۲. ۲. ۱. ۱. کانونی‌گری و کانونی‌شدگی در شعر «خوان هشتم»

کانونی‌شدگی در شعر «خوان هشتم» از نوع درونی است؛ یعنی با یک راوی-کانونی‌گر روبه‌رو هستیم. کانونی‌گر از نوع اوّل شخص است. در این حالت، فاصله میان راوی و شخصیت، اندک است و شخصیت در جایگاه یک راوی و گاهی یکی از راویان قرار می‌گیرد. دلیل انتخاب این منظر برای کانونی‌گر آن است که راوی در حال نقل یا یادآوری خاطره‌ای است و از این رو، برای همسو بودن راوی درون‌داستانی با منظری که از آن به ادراک وقایع می‌پردازد، از کانونی‌شدگی درونی استفاده شده است تا هم خاطره‌گون بودن روایت را حفظ کند و هم با راوی درون‌داستانی هماهنگ باشد.

در قسمت‌هایی که عمل روایتگری بر عهده‌ی مرد نقّال است، کانونی‌گر از نوع درونی است؛ یعنی با یک راوی- کانونی‌گر روبه‌رو هستیم. البتّه در جاهایی مرد نقّال این عمل

را بر دوش قصّه می‌گذارد و آن‌چه را که بازگو می‌کند، از قول قصّه می‌گوید. در بخشی که سخنان کانونی‌گر همسو با شاعر است و اندیشه‌های شاعر را بیان می‌کند، خود را راوی می‌نامد: «راویم من، راویم آری».

کانونی‌شدگی در شعر «خوان هشتم» از نوع کانونی‌شدگی داخلی متغیر است؛ زیرا حوادث این شعر در دو بخش رخ می‌دهد و هر کدام راوی خود را دارد. در دو بخش شعر با یک راوی ابتدایی(راوی درون‌داستانی) روبه‌رو هستیم که در حال روایت یک قهوه‌خانه و اتفاقات درون آن است و در دل همین روایت، با ماجرای مرد نقّال و روایت داستان مرگ ناجوان‌مردانه‌ی رستم مواجه می‌شویم.

دلیل متغیر بودن کانونی‌شدگی در شعر «خوان هشتم»، متغیر بودن راوی است؛ زیرا هر بخش روایت را یک راوی بازگو می‌کند و عمل روایت بر عهده‌ی یک نفر نیست که البته این تمهید برای باورپذیرتر کردن شعر است؛ زیرا اگر روایت را تنها یک نفر از منظر ادراکات خود بیان می‌کرد، مخاطب در صحت گفته‌های او تردید می‌نمود. برای تأیید این نظر می‌توان به تأکید مرد نقال بر عبارت «قصه می‌گوید» اشاره کرد. مرد نقال با تکرار این سخن، در پی بیان این سخن است که گفته‌هایش بر اساس حقیقت است و او چیزی از خود نمی‌گوید.

در شعر «خوان هشتم» میان کانونی‌گری و کانونی‌شدگی فاصله‌ای وجود ندارد و هر دو در مسیر هم هستند و همراهی و همدلی وجود دارد؛ اما در شعر «آدمک» به دلیل خاموش شدن نقال کهن و کم شدن یکی از راویان، میان کانونی‌شدگی و کانونی‌گری تفاوت و فاصله است و راوی تازه یا همان نقال امروزین (تلویزیون)، با راوی اولیه، همسو و هم‌اندیشه نیست.

۲. ۲. ۱. ۲. کانونی‌گری و کانونی‌شدگی در شعر «آدمک»

کانونی‌گر در شعر «آدمک» همانند شعر «خوان هشتم» از نوع درونی است و با راوی- شخصیت مواجه هستیم؛ زیرا راوی در حال گزارش لحظه به لحظه است و آن‌چه را که می‌بیند، نقل می‌کند. در شعر «آدمک»، کانونی‌شدگی از نوع درونی ثابت است؛ زیرا تنها راوی نخستین است که عمل روایتگری را بر عهده دارد و مرد نقّال که جایش را به «نقّال امروزین» داده‌است، ساکت است و چیزی نمی‌گوید. حتّی راوی- کانونی‌گر از زبان نقّال جدید هم سخن می‌گوید و به او اجازه نمی‌دهد در عمل روایتگری مشارکت داشته باشد.

راستین چند و چون‌ها بشنو از نقّال امروزین/ قصّه را بگذار/ قهرمان قصّه‌ها با قصّه‌ها مرده‌است (اخوان ثالث، ۱۳۹۰: ۲۰۹-۲۱۰)

از منظر زبانی در شعر «خوان هشتم»، چون مرد نقّال میراثدار داستان‌های کهن بود، راوی خود را ملزم می‌دانست زبانی فاخر برایش برگزیند؛ در حالی که در شعر «آدمک»، به این علت که کانونی‌گر با راوی همدل و همراه نیست، زبان کانونی‌گر متفاوت می‌شود. نقّال تازه (تلویزیون) وارث هیچ میراث ارزشمندی نیست و خود را فرزند امروز می‌داند؛ از این رو زبان به کار گرفته شده، زبانی امروزی و فاقد هرگونه شور و شکوه حماسی است.

۲. ۲. ۲. وجه

در حوزه‌ی وجه، نوع نگاه کانونی‌گر و چشم‌انداز او به متن، بررسی می‌شود. اصطلاح چشم‌انداز یا به تعبیر ژنت، کانونی‌شدگی، از زاویه‌ی دید کامل‌تر است؛ زیرا سه وجه ادراکی، روان‌شناختی و ایدئولوژیک را دربرمی‌گیرد.

۲. ۲. ۲. ۱. وجه ادراکی (Perceptual Facet): در این جنبه از کانونی‌شدگی، ادراکات کانونی‌گر از زمان و مکان بررسی می‌شود. شیوه‌ی ادراک کانونی‌گر از زمان و مکان و چگونگی تحلیل آن‌ها به روایت وحدت می‌بخشد.(ر.ک: ریمون کنان، ۱۳۸۷: ۱۰۶-۱۰۹)

در دو شعر «خوان هشتم» و «آدمک» با مکان و زمانی محدود مواجه هستیم. مکان روایت، قهوه‌خانه‌ای است که کانونی‌گر در ابتدای شعر به آن پناه می‌برد. در شعر «خوان هشتم»، واژه‌هایی که شاعر برای توصیف قهوه‌خانه برگزیده‌است، آن را مکانی آکنده از صمیمیت و مهربانی نشان می‌دهد که مطلوب راوی است؛ امّا در شعر «آدمک»، دیگر قهوه‌خانه مکان مطلوب شاعر نیست و از این رو شاهد توصیف شوق‌برانگیزی نیستیم.

زمان در این دو شعر از نوع زمان تقویمی نیست؛ از این رو با روایتی روبه‌رو می‌شویم که در همه‌ی دوره‌ها و زمان‌ها می‌تواند مخاطب داشته باشد. عبارتی که شاعر در ابتدای شعر «آدمک» می‌آورد، حاکی از زمانمند نبودن شعر است:

سال دیگر، یا نمی‌دانم کدامین سال/ از کدامین قرن/ باز یک شب، یک شب سرد زمستانی‌ست. (اخوان ثالث، ۱۳۹۰: ۲۰۷)

البتّه اشاره‌ای را که در شعر «خوان هشتم» به مرگ «تختی» می‌شود، به نوعی می‌توان زمانی تقویمی به شمار آورد؛ امّا این زمان هم به صورت اشاره‌ای ضمنی است و به صورت دقیق تقویمی بیان نمی‌شود.

۲. ۲. ۲. ۲. وجه روان‌شناختی (Psychological Facet): این وجه، دو مؤلفه‌ی شناختی و عاطفی کانونی‌گر نسبت به کانونی‌شده را نشان می‌دهد. در مؤلفه‌ی شناختی، دایره‌ی آگاهی کانونی‌گر بررسی می‌شود و میزان آگاهی را مؤلف مستتر تعیین می‌کند. این مؤلّف مستتر یا راوی برون‌داستانی است یا همان نویسنده و شاعر است. گاهی در طول روایت، کانونی‌گر اصلی(مؤلف مستتر) دایره‌ی اطلاعاتی را که می‌خواهد به خواننده بدهد، محدود می‌کند و از سوی دیگر، اطلاعات کانونی‌گر درونی نیز محدود است؛ زیرا او خود، بخشی از جهان بازنموده است و چیزی درباره‌ی این جهان نمی‌داند؛ یعنی کانونی‌گر درونی، خودش بخشی از جهان داستانی است و از چیزی آگاهی کافی ندارد. کانونی‌گر، یافتن اطلاعات مد نظر خود را به عهده‌ی خواننده می‌گذارد و او را در روایت مشارکت می‌دهد. (ر.ک: ریمون- کنان، ۱۳۸۷: ۱۱۰-۱۱۲)

کانونی‌گر در هر دو شعر «خوان هشتم» و «آدمک» از نوع کانونی‌گر درونی است؛ بنابراین مؤلفه‌ی شناختی او نیز محدود است؛ زیرا او خود، بخشی از روایت است و از روایت، آگاهی کامل ندارد. کانونی‌شدگی در این دو شعر از نوع ذهنی و جانب‌دارانه است. راوی -چه مرد نقّال، چه راوی ابتدای شعر و حتّی شاعر- در طول روایت، درگیر هستند و حضورشان بسیار مهم است؛ خصوصاً راوی ابتدایی که پس از سکوت مرد نقّال در شعر «آدمک»، روایت را ادامه می‌دهد.

مؤلفه‌ی شناختی کانونی‌گر در این دو شعر، به این علت که کانونی‌گر و کانونی‌شدگی متغیر است، محدود است و در شعر «آدمک» این محدود بودن دایره‌ی اطلاعات، به دلیل گزارش لحظه به لحظه نیز هست؛ زیرا راوی درونی، همان لحظه در قهوه‌خانه حضور دارد و آن‌چه را که می‌بیند، روایت می‌کند.

جانب‌داری در هر دو شعر به خوبی قابل درک است. در شعر «خوان هشتم» احساس راوی را به مرد نقال و روایت‌شنو و حتی فضای قهوه‌خانه، از طریق الفاظ و عبارات، به خوبی می‌توان درک کرد. راوی با واژگانی که دارای بار عاطفی مثبتی است، از مرد نقّال و روایت‌شنوهای او یاد می‌کند:

مرد نقّال آن صدایش گرم، نایش گرم/ آن سکوتش ساکت و گیرا،/ و دمش، چونان حدیث آشنایش گرم. ..../ مست شور و گرم گفتن بود. .../ همگنان خاموش/ گرد بر گردش، به کردار صدفَ بر گرد مروارید،/ پای تا سر گوش. (اخوان ثالث، ۱۳۹۰: ۱۹۵)

در شعر «آدمک»، راوی تعابیر و الفاظ مثبتی برای نقال امروزین (تلویزیون) و روایت‌شنوها به کار نمی‌برد و حتی نقال امروزین را با صفاتی همچون «جعبه‌ی جادوی فرنگ‌آورد» و «دزد دین و دنیا» توصیف می‌کند.

۲. ۲. ۳. وجه ایدئولوژیک (Ideological Facet): در این وجه، هنجارها و عقاید کانونی‌گر بررسی می‌شود. اگر در متن روایی، همه چیز تابع هنجارها و جهان‌بینی کانونی‌گر باشد و جهان‌بینی‌های دیگر را ارزیابی کند، با متنی تک‌صدا روبه‌رو هستیم. به عبارت دیگر، جهان‌بینی راوی-کانونی‌گر، معمولاً حرف اوّل را در متن می‌زند و دیگر جهان‌بینی‌های موجود در متن را همین موقعیت برتر است که ارزیابی می‌کند. در این حالت، کانونی‌گر به دیگر افراد و شخصیت‌ها اجازه‌ی سخن گفتن نمی‌دهد و آن‌چه برایش مهم است، تنها نظر و عقاید خودش است. اگر کانونی‌گر، زمینه را برای عرض اندام چندین موقعیت ایدئولوژیک فراهم کند، تعامل میان این موقعیت‌ها به قرائت غیر واحد و چندصدایی منجر می‌شود. (ر.ک: مارتین، ۱۳۸۶: ۱۰-۱۱)

در شعر «خوان هشتم»، کانونی‌شدگی از نوع راوی-کانونی‌گر است. در این حالت، فقط با صدای کانونی‌گر روبه‌رو هستیم و او به صداهای دیگر، امکان حضور نمی‌دهد. در این شعر با وجود حضور شغاد در جایگاه یک عنصر متضاد در برابر رستم، مرد نقّال به او اجازه‌ی حضور در متن نمی‌دهد و تنها کنش او را توصیف می‌کند و نمی‌گذارد صدا و عقایدش در متن شنیده شود:

بر لب آن چاه/ سایه‌ای- پَرهیبِ محو سایه‌ای- را دید./ او شغاد، آن نابرادر بود... (اخوان ثالث، ۱۳۹۰: ۲۰۳)

از دیگر مواردی که در شعر «خوان هشتم» شاهد بیان عقاید و دیدگاه‌های کانونی‌گر هستیم، هنگامی است که مرد نقّال در حال روایت ذهنیات مؤلف مستتر است و با زبانی تلخ، نگرش شاعران زمانه‌ی خود را مورد انتقاد قرار می‌دهد و معتقد است وظیفه‌ی شاعر، بیان درد و رنج‌های مردم زمانه است. شاعر اجازه نمی‌دهد صدایی مخالف با این عقیده در متن شنیده‌شود.

در شعر «آدمک»، یکی از راویان شعر که همان مرد نقّال است، خاموش است و این خاموش ماندن او، به خاموشی شاعر منجر می‌شود و امکان حضور صدای مخالف را در متن فراهم می‌کند. این صدای مخالف در ابتدا، در تضاد با مرد نقّال و در نهایت، در تضاد با اندیشه‌های شاعر قرار می‌گیرد و متن را از حالت تک‌صدایی خارج می‌کند و شرایط

را برای تبدیل شدن به متنی چندصدا فراهم می‌کند. در این‌جا رسانه و تکنولوژی را می‌توان پیام‌آور چندصدایی دانست. هنگامی که رسانه یا به تعبیر شاعر، «حرافک جادو» وارد می‌شود، صدایی جدید شنیده می‌شود که در تضاد با صدای پیشین است. اگر صدای پیشین بر اسطوره‌ها و افسانه‌ها تأکید می‌کرد، این صدا مرگ آن‌ها را اعلام می‌کند:

دیگر اکنون دوری و دیری‌ست/ کآتش افسانه افسرده است/ بچه‌ها جان! بچه‌های خوب!/ پهلوان زنده را عشق است. (همان: ۲۱۰)

تلویزیون در شعر «آدمک»، نمادی از دنیای مدرن است و یکی از ویژگی‌های دنیای مدرن، پذیرش چندصدایی و شنیده شدن گفتمان‌های مغلوب است؛ هرچند خوشایند نباشد.

باید توجه داشت که حضور مظاهر دنیای مدرن در جامعه‌ی سنتی، به سبب فقدان دیدگاه‌ها و اندیشه‌های مدرن، نمی‌تواند موجب پیدایی جامعه‌ای مدرن شود و بار دیگر شاهد بازتولید همان دیدگاه‌های سنّتی هستیم. گفتمان مغلوب، به گفتمان غالب تبدیل می‌شود؛ ولی امکان حضور و نمود به گفتمان پیشین نمی‌دهد. در شعر «آدمک»، این بار مرد نقّال (در جایگاه نماد گفتمان پیشین و مغلوب) در گوشه‌ای از قهوه‌خانه در سکوت به سر می‌برد و در نهایت، قهوه‌خانه را ترک می‌کند.

از سکنج حسرتش خاموش،/ خسته از این چُربک و جنجال/ دارد اینک می‌رود، تنها/ زین قدیمی قهوه‌خانه، آن کهن، آن راست‌گو نقّال. (همان: ۲۱۰-۲۱۱)

اگر این دو شعر را یک روایت در دو بخش (اپیزود) در نظر بگیریم، در هر دو بخش با یک صدا روبه‌رو هستیم. در بخش اوّل، با صدای مرد نقّال که در حقیقت بیانگر ایدئولوژی راوی برون‌داستانی (راوی-کانونی‌گر) است و در بخش دوم، با صدای جعبه‌ی جادو (تلویزیون) که با اندیشه‌های کانونی‌گر در تضاد است. طنز تلخ قصّه این است که اگرچه یکی از پیامدهای مدرنیته چندصدایی است، در این متن بار دیگر با تک‌صدایی مواجه می‌شویم؛ زیرا در جوامع سنّتی که فقط با ظواهر مدرنیزم مواجه شده‌اند، گفتمان‌های مغلوب، وقتی به علل مختلف غلبه پیدا می‌کنند، اجازه‌ی حضور به دیگر گفتمان‌ها نمی‌دهند. و این موضوع به خوبی در شعر دیده می‌شود.

در شعر «آدمک» تنها کاری که راوی در مقابله با این نقال امروزین می‌تواند انجام دهد، آوردن تعابیری مانند «حرافک جادو» و «جعبه جادو» است که از این طریق، نشان می‌دهد به حضور این نقال جدید، احساس خوبی ندارد و هرچند این حضور می‌توانست

به چندصدایی منجر شود، راوی (شاعر) همچنان با همان صدای پیشین همدلی می‌کند و امکان چندصدایی را در متن از میان می‌برد. تصویر آدمکی که نقال بر روی شیشه می‌کشد، بیانگر قضاوتی است که شاعر در خصوص صدای تازه دارد و به گونه‌ای تمسخرآمیز، با آن روبه‌رو می‌شود.

۲. ۳. زمان

عنصر زمان در داستان از جمله مسایل بسیار مهم است که باعث تمایز داستان با واقعیت می‌شود. زمان در نظریه روایت، به سه دسته تقسیم می‌شود:

۱- زمان تقویمی؛

۲- زمان حسی- عاطفی شخصیت‌ها؛

۳- زمان کل روایت از آغاز تا انجام. (ر.ک: صهبا، ۱۳۸۷: ۹۳)

۲. ۳. ۱. زمان تقویمی

زمانی است که در زندگی روزمره‌ی انسان‌ها حاکم است و با زمان روایی در تقابل قرار می‌گیرد. در دو شعر «خوان هشتم» و «آدمک» با زمان تقویمی روبه‌رو نیستیم. می‌توان گفت، تقریباً هیچ زمان تقویمی مشخصی در کل روایت به چشم نمی‌خورد؛ فقط در ابتدای «خوان هشتم» با توجّه به حال و هوای روایت، متوجّه می‌شویم که این روایت در یکی از شب‌های سرد دی‌ماه رخ‌داده است.

آن شب نیز/ سورت سرمای دی بیدادها می‌کرد. (اخوان ثالث، ۱۳۹۰: ۱۹۳)

در آغاز شعر «آدمک» نیز شاعر از تعبیر «سال دیگر» و «کدامین قرن» استفاده می‌کند؛ امّا دقیقاً مشخص نیست آن سال دیگر و یا آن قرن، چه هنگام است:

سال دیگر، یا نمی‌دانم کدامین سال/ از کدامین قرن،/ باز یک شب، یک شب سرد زمستانی بود. (همان: ۲۰۷)

با توجّه به آن‌که در شعر به مرگ تختی اشاره می‌شود و همچنین تاریخی که در پایان شعر از سوی شاعر گذاشته شده‌است، می‌توان به نوعی زمانی تقویمی برای شعر در نظر گرفت؛ البتّه این را می‌توان برداشت خواننده از متن دانست؛ در حالی که منظور شاعر از آوردن نام جهان پهلوان تختی در کنار سیاوش و سهراب، بیان مرگ مظلومانه‌ی بزرگان این دیار است.

۲. ۳. ۲. زمان حسی-عاطفی شخصیت‌ها

این زمان همان زمان تقویمی است که متناسب با حالات شخصیت‌ها متغیر است. زمان حسی – عاطفی به دو دسته تقسیم می‌شود:

الف) زمان روان‌شناسانه

طول این زمان طبق توصیفات راوی، بررسی می‌شود. گاهی راوی با طولانی کردن توصیف صحنه، زمان رخ‌دادن واقعه‌ای را به نسبت زمان اصلی، بیش‌تر و گاهی با کوتاه کردن توصیفات و جملات، زمان رخداد را کوتاه جلوه می‌دهد.

در شعر «خوان هشتم»، هنگامی که مرد نقّال در حال روایت ذهنیات راوی برون‌داستانی است، زمان به نسبت حالت عادی، طولانی‌تر است؛ زیرا شاعر به توصیفات پی‌درپی می‌پردازد و از زبان مرد نقال به بیان درد و اندوه خود و مؤلف مستتر مشغول است.

قصّه است این قصّه، آری قصّه‌ی درد است/ شعر نیست/ این عیار مهر و کین مرد و نامرد است./ هیچ- همچون پوچ- عالی نیست،.../ .../ آری آری من همین افسانه می‌گویم./ و شنیدن را دلی دردآشنا و انده اندوده،/ و به خشم آغشته و بیدار می‌جویم. (همان: ۱۹۷-۱۹۹)

زمانی که مرد نقّال در حال روایت در چاه افتادن رستم و رخش است، توصیفات متعدّد و طولانی، برای این صحنه بیان می‌کند تا خواننده را با خود همراه نماید.

دیگر اکنون آن عماد تکیه و امید ایران‌شهر،/ شیرمرد عرصه‌ی ناوردهای هول/ . . ./ آن‌که بر رخشش تو گفتی کوه بر کوه است در میدان/ بیشه‌ای شیر است در جوشن/ . . ./ آری اکنون تهمتن با رخش غیرتمند/ در بنِ این چاهِ آبش زهرِ شمشیر و سنان گم بود. (همان: ۲۰۰-۲۰۱)

هنگام توصیف صحنه‌ی مرگ دل‌خراش رخش نیز توصیفات، طولانی است و راوی مرگ رخش را نیز طولانی می‌کند. مرد نقال از مرگ رستم، دردمند است؛ از این رو شاعر برای نشان دادن این ناراحتی، زمان مرگ را طولانی‌تر روایت کرده‌است.

رخش خود را دید،/ بس که خونش رفته بود از تن،/ بس که زهر زخم‌ها کاریش/ گویی از تن حسّ و هوشش رفته بود، و داشت می‌خوابید./ . . ./ این نخستین بار شاید بود/ کان کلید گنج مروارید او گم شد. (همان: ۲۰۲- ۲۰۳)

ب) تک‌گویی

گاهی یکی از شخصیت‌های روایت به تک‌گویی می‌پردازد. میزان زمان این تک‌گویی، به نوع اندیشه‌ی حاکم بر متن، بستگی دارد. هنگامی که کانونی‌شدگی در حالت متغیر باشد، عموماً راوی تک‌گویی می‌کند که نوعی حدیث نفس است.

در شعر «خوان هشتم»، تک‌گویی متعلق به رستم است که یکی از شخصیت‌های روایت مرد نقّال است. نخستین تک‌گویی رستم، هنگامی است که با رخش در بن چاه است و به اتفاقی که رخ داده‌است، می‌اندیشد:

و می‌اندیشید:/ «باز هم آن غدر نامردانه‌ی چرکین/ باز هم آن حیله‌ی دیرین،/ چاه سرپوشیده، هوم!/ چه نفرت‌آور! جنگ یعنی این؟/ جنگ با یک پهلوان پیر؟» (همان: ۲۰۱- ۲۰۲)

در ادامه، هنگامی که رخش از شدت جراحات می‌میرد، رستم دوباره به تک‌گویی می‌پردازد:

گفت در دل: «رخش! طفلک رخش!/ آه!» (همان: ۲۰۳)

هنگامی که شغاد از فراز چاه، مرگ رخش و اندوه رستم را می‌نگرد، رستم او را می‌بیند و این بار تک‌گویی او درباره‌ی شغاد و عمل ناجوان‌مردانه‌ی اوست:

باز اندیشید/ و نمی‌شد... «این شغاد دون، شغال پست/ این دغل، این بد براددرا/ نطفه شاید نطفه‌ی زال زر است؛ امّا/ کشتگاه و رستگاهش نیست رودابه/ زاده او را یک نبهره‌ی شوم، یک ناخوب مادندر./ نه، نبایستی بیندیشم...»(همان: ۲۰۴)

رستم در آخرین لحظات نیز در حال اندیشیدن و حدیث نفس است:

باز با آن آخرین اندیشه‌ها سرگرم:/ «میزبانی و شکار و میهمان پیر،/ چاه سرپوشیده در معبر؟/ هوم، نبایستی بیندیشم/ بس که زشت و نفرت‌انگیز است این تصویر./ جنگ بود این یا شکار؟ آیا/ میزبانی بود یا تزویر؟» (همان: ۲۰۵)

همان گونه که گفته شد، هنگامی که کانونی‌شدگی متغیر است، تک‌گویی عمدتاً به راوی مربوط است؛ اما در این‌جا تک‌گویی به یکی از شخصیت‌های حکایت مرد نقال مربوط است. دلیل این امر آن است که مرد نقال، در کسوت مؤلّف مستتر در متن حاضر شده است و اندیشه‌ی راوی را بیان می‌کند. در حقیقت، مرد نقال، راوی بیرون‌داستانی است که از بیرون متن در حال روایت مرگ ناجوان‌مردانه‌ی رستم است.

تنها مورد تک‌گویی در شعر «آدمک» را شاید بتوان هنگامی دانست که پارینه نقّال، دیگر خاموش شده است و خشم و ناراحتی درونی خود را در قالب کشیدن تصویر یک آدمک بر روی بخار شیشه نشان می‌دهد. این تصویر می‌تواند به گونه‌ای بازگوکننده‌ی کلامی باشد که در ذهن مرد نقّال جاری‌ست و شاعر به جای نمود گفتاری زبان، از نمود تصویری زبان استفاده می‌کند. شاعر با این هنجارگریزی در تک‌گویی، در پی برجسته‌سازی است و شیوه‌ی تک‌گویی مرد نقّال را از دیگران متمایز می‌سازد. مرد نقّال

به جای تک‌گویی و سخن با خود، با کشیدن آدمکی روی بخار شیشه، درونیات و سخنان ناگفته‌اش را نمایان می‌سازد:

بر بخار بی‌بخاران، روی شیشه‌ی در،/ -با سرانگشتی که گرید ماضی‌اش بر حال/ حال او لرزد بر استقبال-/ نقش بندد یادگار نفرت و خشمش:/ نقشی از یک آدمک، با پیکری سیال.(همان: ۲۱۱)

۲. ۳. ۳. زمان کل روایت از آغاز تا انجام

زمان روایت در شعر «خوان هشتم» از نوع حال در گذشته است. البته هنگام تک‌گویی‌های رستم، در زمان حال است. در شعر «آدمک»، زمان کلی روایت، حال است. البتّه این دو زمان با هم متفاوتند. در شعر «خوان هشتم»، راوی میان‌داستانی در حال نقل خاطره‌ای است که در گذشته برایش رخ داده‌است و این بازگویی خاطره در زمان حال برای مخاطبان است؛ امّا در شعر «آدمک» راوی میان‌داستانی در حال روایت اکنون خود است؛ یعنی هرچه را می‌بیند، بازگو می‌کند.

ژنت در بررسی زمان روایت، به سه ویژگی توجّه می‌کند: ۱. طول یا تداوم زمان روایت (Duration)؛ ۲. نظم و ترتیب زمان روایت (Order)؛ ۳. بسامد یا تناوب (Frequncy). (ر.ک: تولان، ۱۳۸۷: ۹۹)

۲. ۳. ۴. طول یا تداوم زمان روایت (Duration)

ساخت زمان روایت به دست راوی شکل می‌گیرد. گاهی مقطع کوتاهی از زمان آن‌قدر سرشار از حوادث و روی‌دادهاست که راوی چندین صفحه را به آن اختصاص می‌دهد و گاهی نیز گستره‌ای از زمان، خالی و تهی از هر حادثه‌ای است. (ر.ک: مارتین،۱۳۸۳: ۹۰) بنابراین بین زمان روایت و زمان واقعی، ممکن است سه حالت زیر رخ دهد:

۱- همسانی: برابری زمان روایت با زمان واقعی؛

۲- گستردگی: طولانی بودن زمان روایت نسبت به زمان واقعی؛

۳- فشردگی: کوتاه بودن زمان روایت نسبت به زمان واقعی.

در شعر «خوان هشتم»، زمانی که مرد نقّال در حال روایت مرگ رستم است، با گسترش زمان مواجه هستیم. شاعر با آوردن توصیفات گوناگون درباره‌ی رستم، زمان مرگ را طولانی نشان می‌دهد و در پی آن است تا خواننده و روایت‌شنو نیز همچون او از این حادثه اندوهناک باشد.

دیگر اکنون آن عماد تکیه و امّید ایران‌شهر،/ شیرمرد عرصه‌ی ناوردهای هول،/ گُرد گنداومند،/ پور زال زر، جهان‌پهلو،/ .../ در تک تاریک ژرف چاه پهناور/ کشته هر سو بر کف و دیواره‌هایش نیزه و خنجر،/ چاه غدر ناجوان‌مردان،/ چاه پستان، چاه بی‌دردان (اخوان ثالث، ۱۳۹۰: ۲۰۰)

آری اکنون تهمتن با رخش غیرتمند/ در بن این چاه آبش زهر شمشیر و سنان گم بود(همان: ۲۰۱)

از دیگر موارد گستردگی زمانی، هنگامی است که شاعر از زبان مرد نقّال در حال بازگو کردن دردهای جامعه‌ی خود است:

قصّه است این، قصّه آری قصّه‌ی درد است،/ شعر نیست،/ .../ این گل آذین باغِ خواب‌آلود قالی نیست./ .../ آری آری من همین افسانه می‌گویم./ و شنیدن را دلی دردآشنا و انده اندوده،/ و به خشم آغشته و بیدار می‌جویم. (همان: ۱۹۷- ۱۹۹)

در شعر «آدمک» با همسانی زمانی مواجه هستیم. مرد نقّال ساکت است و مؤلّف مستتر نیز به دلیل سکوت مرد نقّال، سخنی نمی‌گوید و فقط نقال امروزین (تلویزیون) سخن می‌گوید و چون از دیدگاه شاعر، تنها هدف تلویزیون، سرگرم کردن مردم و بی‌توجهی به مسایل و مشکلات جامعه است، شاعر از همزمانی در روایت استفاده می‌کند تاهیچ‌گونه برجسته‌سازی پدید نیاورد. دلیل دیگر آن است که نقال امروزین برای همراهی مخاطب، به داستان‌پردازی و برجسته‌سازی زمانی نیازی ندارد؛ زیرا هرچه را که می‌خواهد، بیان می‌کند و به همراهی یا مخالفت مخاطب، توجهی ندارد.

۲. ۳. ۵. نظم و ترتیب زمانی (Order)

اگر در محور گاه‌شماری، زمان را خطی راست فرض کنیم، روایت از ابتدا آغاز می‌شود و در انتها به سرانجام می‌رسد؛ امّا در کم‌تر روایتی این ترتیب رعایت می‌شود؛ معمولاً با پس‌نگاه (Flash Back) یا پیش‌نگاه (Flash Forward) روبه‌رو هستیم. ژنت هرگونه انحراف در نظم و و شیوه‌ی ارائه‌ی عناصر متن را ا نسبت به زمان وقوع آن‌ها در روایت، زمان‌پریشی می‌نامد.(ر.ک: تولان، ۱۳۸۳: ۵۵-۵۶)

در شعر «خوان هشتم» با پس‌نگاه روبه‌رو هستیم. شروع روایت با ارجاعی به گذشته رخ می‌دهد که البته پس‌نگاه از نوع بیرونی است؛ زیرا زمانی که راوی از آن سخن می‌گوید، در متن روایت حضور ندارد.

...یادم آمد، هان،/ داشتم می‌گفتم: آن شب نیز/ سورت سرمای دی بیدادها می‌کرد/ و چه سرمایی، چه سرمایی! (اخوان ثالث، ۱۳۹۰: ۱۹۳)

شاعر هیچ توضیحی از «آن شب» در متن روایت نمی‌آورد و تنها به مخاطب یادآور می‌شود که آن شب نیز هوا بسیار سرد بود. شاید دلیل این عدم ارجاع به زمان شروع

روایت، آن است که زمان برای او دارای اهمیت نیست؛ بلکه رویدادهایی که در آن زمان رخ‌داده‌است، اهمیت دارد. علت استفاده از پس‌نگاه در «خوان هشتم» را می‌توان نوع خاطره بودن آن دانست؛ زیرا راوی در حال نقل خاطره‌ای است که در گذشته رخ‌داده است.

در آغاز شعر «آدمک»، شاعر بار دیگر به زمان بیرون از روایت، ارجاع می‌دهد که اگر این شعر را ادامه‌ی شعر «خوان هشتم» بدانیم، ارجاعی درون‌متنی است و با پس‌نگاه مواجه هستم. شاعر با بیان «باز یک شب، یک شب سرد زمستانی»، ذهن مخاطب را به ابتدای شعر «خوان هشتم» هدایت می‌کند و خواننده درمی‌یابد که با شبی همانند شب شعر «خوان هشتم» مواجه است. در این‌جا نیز حادثه‌ای که قرار است در آن شب رخ‌دهد، دارای اهمیّت است؛ نه تاریخ تقویمی آن.

در دیگر بخش‌های شعر «آدمک»، زمان دارای نظم و ترتیب است و نقال امروزین (تلویزیون) نیز همه چیز را در لحظه، برای خواننده روایت می‌کند و تا حد ممکن، ارجاعی به گذشته یا آینده نمی‌دهد.

۲. ۳. ۶. بسامد یا تناوب زمان (Frequncy)

منظور از بسامد یا تناوب، دفعاتی است که رخدادی روایت می‌شود. گاهی ممکن است رخدادی یک بار روایت شود (بسامد مفرد) و گاهی چندین بار و به شیوه‌های مختلف روایت شود (بسامد مکرّر)؛ گاهی نیز ممکن است چندین حادثه رخ‌دهد؛ امّا فقط یک روایت از آن‌ها ارائه شود (بسامد بازگو). (ر.ک: تودورف،۱۳۸۲: ۶)

در شعر «خوان هشتم» و «آدمک» با بسامد از نوع مکرر روبه‌رو هستیم. در «خوان هشتم»، شاعر با روایت مرگ ناجوان‌مردانه‌ی رستم به دست شغاد، این روایت را از قالب یک قصّه‌ی حماسی به موضوعی نمادین تبدیل کرده‌است. رستم در این شعر، دیگر رستم دستان نیست؛ بلکه نماد همه‌ی پهلوانانی است که از میان رفته‌اند. شاعر یک‌بار این روایت را برای بیان قصّه‌ای حماسی می‌آورد و بار دیگر در شعر «آدمک» به گونه‌ای متفاوت، به روایت این قصه می‌پردازد. شاعر با بیان این موضوع که گفتمان‌های پیشین، دیگر مورد پذیرش و احترام نیستند و جامعه به قهرمانان گذشته توجّهی نمی‌کند، روایتی تازه از مرگ رستم ارائه می‌دهد:

حال را آینده را عشق است/ بشنوید این پهلوان زنده را عشق است.(اخوان ثالث، ۱۳۹۰: ۲۱۰)

بررسی زمان چه از نظر روایی بودن و چه از منظر طول و نظم و بسامد، به غنای تاریخی متن کمک می‌کند؛ یعنی هرچه شاعر کم‌تر به زمان تقویمی بپردازد، عمق تاریخی

متن، بیش‌تر می‌شود و متن قابلیت تعمیم به دوره‌های بیش‌تری پیدا می‌کند و جنبه‌های نمادین آن افزایش می‌یابد.

راوی با انتخاب داستان مرگ ناجوان‌مردانه‌ی رستم، آن را حادثه‌ای می‌داند که در طول تاریخ در حال تکرار است و فقط نوع تکرار و روایتگر آن متفاوت است. راوی «خوان هشتم» و «آدمک» نیز با در نظر داشتن این موضوع، رویدادی را که یک‌بار رخ‌داده است، انتخاب می‌کند و با توجه به ذهنیات مؤلف مستتر، آن را روایت می‌نماید.

۴. نتیجه‌گیری

با بررسی روایی دو شعر «خوان هشتم» و «آدمک» مشخص گردید که در حوزه‌ی راوی با یک راوی برون‌داستانی روبه‌رو هستیم که خواننده گاهی به صورت مستقیم و گاهی از طریق شخصیت‌های داستان، با نظریّات و اندیشه‌های او روبه‌رو می‌شود. شاعر چون در پی گفت‌وگوی مستقیم با خوانندگان خود است، این راوی را انتخاب کرده‌است. در حوزه‌ی مخاطب اگرچه به ظاهر مخاطب مردمانی هستند که در مکانی خاص (قهوه‌خانه) به سر می‌برند، شاعر، مردم جامعه‌ی خود را مخاطب مستتر متن در نظر گرفته‌است و برای ایشان از غم‌ها و دردهای مشترک می‌سراید. از منظر وجه ایدئولوژیک، این اشعار، ابزاری برای بیان اندیشه‌های شاعر است. وی با بهره‌گیری از زبانی فاخر، به تبلیغ دیدگاه‌های خود پرداخته‌است و با زبانی گزنده، اندیشه‌ی مخالف را مورد طعن قرار داده است. شاعر، روایتی فرازمانی ارائه کرده‌است که در هر مقطع تاریخی می‌تواند مخاطبی خاص داشته‌باشد. از منظر چندصدایی نیز با متنی تک‌صدا روبه‌رو هستیم و صدایی جز صدای راوی در متن شنیده نمی‌شود؛ حتی حضور رسانه (تلویزیون) در جایگاه یکی از مهم‌ترین ابزارهای دنیای مدرن، نمی‌تواند موجب چندصدایی گردد و همچنان یک صدا در متن شنیده می‌شود. شاعر با این ترفند هنرمندانه، در پی بیان این اندیشه است که مدرنیزم وارداتی، نمی‌تواند موجب پیش‌رفت جامعه گردد و ناآگاهی مردم و مشکلاتی که در جامعه وجود داشته‌است، همچنان پایدار است و تغییری به وجود نیامده‌است.

یادداشت‌ها

۱. برای اطلاعات بیش‌تر در خصوص شعر اخوان به ویژه مجموعه‌ی *آخر شاهنامه* (ر.ک: شمس لنگرودی، ۱۳۹۲: ۵۱۱–۵۲۷؛ زرقانی، ۱۳۹۱: ۲۷۵–۲۹۳ و شمیسا، ۱۳۹۰: ۴۶۷–۶۰۰).

منابع

اخوان ثالث، مهدی. (۱۳۹۰). *آن گاه پس از تندر، منتخب هشت دفتر شعر*. تهران: سخن.

ـــــــــــــــ (۱۳۸۲). *آخر شاهنامه*. تهران: زمستان.

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

پورنامداریان، تقی و حسن‌پور، هیوا. (۱۳۹۴). «بی‌نظمی زمانی در منظومه‌ی خسرو و شیرین نظامی». *کهن‌نامه ادب پارسی*، سال ۶، شماره ۲، صص ۱- ۲۹.

تودورف، تزوتان. (۱۳۸۲). *بوطیقای ساختگرا*. ترجمه‌ی محمّد نبوی، تهران: اگه.

تولان، مایکل جی. (۱۳۸۳). *درآمدی نقّادانه-زبان‌شناختی بر روایت*. ترجمه‌ی ابوالفضل حری، تهران: بنیاد سینمایی فارابی.

ریمون-کنان، شلومیت. (۱۳۸۷). *روایت داستانی: بوطیقای معاصر*. ترجمه‌ی ابوالفضل حری، تهران: نیلوفر.

زرقانی، مهدی. (۱۳۹۱). *چشم‌انداز شعر معاصر ایران*. تهران: ثالث. شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۹۴). *با چراغ و آینه*. تهران: سخن.

شمیسا، سیروس. (۱۳۹۰). *راهنمای ادبیات معاصر ایران*. تهران: میترا.

شمس لنگرودی، محمد. (۱۳۹۲). *تاریخ تحلیلی شعر نو*. تهران: مرکز.

صافی پیرلوجه، حسین. (۱۳۹۳). «ساختارشناسی روایت در سطح داستان با نگاهی به رمان پاگرد». *نقد ادبی*، سال۷، شماره ۲۶، صص ۱۲۳-۱۴۶.

قنبری عدیوی، عبّاس. (۱۳۸۸). «گذر از خوان هشتم». *فصل‌نامه‌ی دانشکده‌ی ادبیّات و علوم انسانی*، سال ۴، شماره ۱۴ و ۱۵، صص ۱۶۷-۱۸۵.

مارتین، والاس. (۱۳۸۳). *نظریّه‌های روایت*. ترجمه‌ی محمّد شهبا، تهران: هرمس.

محمّدزاده، اسدالله. (۱۳۸۷). «خوان هشتم، بررسی شعری از مهدی اخوان ثالث». *آموزش زبان و ادبیّات فارسی*، دوره‌ی ۲۱، شماره ۳، صص ۳-۳۰.

ملاحاجی‌آقایی، محمّدحسن. (۱۳۷۶). «قصّه‌ی غمگین غربت؛ تأملی بر شعر خوان هشتم و آدمک، سروده‌ی مهدی اخوان ثالث». *آموزش زبان و ادبیّات فارسی*، شماره ۴۵، صص ۱۹-۲۳.

Genette, Gerard. (1980). *Narrative Discourse. An essay in method.* Translated. Jane E. Lewin. Ithaca New York: Cornell University Press.