

بررسی زاویه دید^۱ در رمان پلنگ‌های کوهستان بر اساس الگوی روایت‌شناسی ژرار ژنت

مریم گلشن (دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد بوشهر، دانشگاه آزاد اسلامی، بوشهر، ایران)
شمس‌الحاجیه اردلانی (استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد بوشهر، دانشگاه آزاد اسلامی، بوشهر، ایران)
(نویسنده مسئول)
سیدجعفر حمیدی (استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد بوشهر، دانشگاه آزاد اسلامی، بوشهر، ایران)

صص: ۱۹۱-۲۱۱

چکیده

روایت‌شناسی^۲ موضوعی است که کسانی چون تزوتان تودوروف، نورمن فریدمن، ژاپ لینولت، ژرالد پرس، اشتانسل و ژرار ژنت دربارهٔ آن سخن گفته‌اند. نزدیک چهار دهه است این مقوله، به عنوان علمی مستقل در غرب، جای خود را باز کرده‌است و از دیدگاه ساختارگرایان به مطالعهٔ طبیعت، شکل و نقش روایت می‌پردازد و می‌کوشد توانایی و فهم متن روایت را نشان دهد. ژرار ژنت، به باور بسیاری از محققان، کاملترین طرح نظری را در این زمینه به دست داده است. از دیدگاه وی زاویه دید یا کانون روایت پنجره‌ای است که نویسنده پیش‌روی خود می‌گشاید تا از آن به رویدادهای داستان بنگرد. براساس الگوی روایت‌شناسی او، متون مختلف ادبی را بررسی کرد و دید تازه‌ای را به روی آنها گشود. در این پژوهش، با بهره‌گیری از روش توصیفی-تحلیلی، شگردهای روایی در رمان پلنگ‌های کوهستان امین فقیری بر اساس نظریهٔ کانون روایت^۳ ژنت مورد بررسی قرار خواهد گرفت. حاصل این پژوهش بیان می‌دارد داستان پلنگ‌های کوهستان فقیری مجموعهٔ در هم‌تنیده‌ای از شیوه‌ها و روشهای روایی مختلف است. نویسنده (راوی) کانون توجه‌اش را به روایت

-
- 1- point of view
 - 2- narratology
 - 3- focus

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۱/۲۲ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۶/۲۱

- پست الکترونیکی: 1. golshanmaral@gmail.com 2. ardalani_sh@yahoo.com
3. s.hamidi@gmail.com

معطوف داشته‌است. او از غم و شادی، از عشق و نفرت، از جنگ و گریز، از دشمن و دوست و هر آنچه که به روایتش کمک کند، بهره برده‌است تا درونیات شخصیتها را به صورتی مستقیم و یا غیرمستقیم بیان کند.

کلیدواژه‌ها: روایت‌شناسی، ژرار ژنت، زاویه دید، امین فقیری، پلنگهای کوهستان

۱. مقدمه

نقد ادبی نسبت به روزگاری که تنها چالش منتقدان اهمیت زیبایی صورخیال بوده راه درازی پیموده و تغییرات دیگری را به خود دیده‌است و از مناظر دیگری قابل تأمل و گفت‌وگو است. تحولی که به لحاظ غنای فرم و زبان از غالب نقدهای سنتی زنده تر است. ژرار ژنت پنج مقوله‌ی محوری تحلیل قصه را از یکدیگر تمیز می‌دهد.

«نظم و ترتیب»^۱ به ترتیب زمانی قصه مربوط می‌شود و با عوامل از قبیل پیش‌بینی، بازگشت به گذشته و یا زمان‌پریشی مربوط می‌شود. «تداوم»^۲ مشخص می‌کند که روایت چگونه می‌تواند قطعه‌ای را حذف کند، بسط دهد، خلاصه کند، و رنگ کوتاهی ایجاد نماید و نظایر آن. «بسامد»^۳ به مسائلی از این قبیل می‌پردازد که آیا حادثه‌ای یک بار در روایت اتفاق افتاده و یک بار روایت شده‌است؟ یک بار اتفاق افتاده اما چند بار ذکر شده‌است؟ چند بار اتفاق افتاده و چند بار ذکر شده‌است؟ یا چند بار اتفاق افتاده فقط یک بار ذکر شده‌است؟

دو مفهوم دیگر ژنت یعنی «آوا و لحن» و «حالت و وجه روایت»^۴ در کنار مفهوم زمان، از دستاوردهای پرچالش و دشوار تحلیلی وی محسوب می‌شود. آوا و لحن به خود عمل روایت کردن می‌پردازد؛ اینکه چه نوع راوی و شنونده‌ای موردنظراند.

زاویه دید، کانون روایت، دیدگاه، نقطه کانونی، نظرگاه و منظر نامه‌ای دیگری است که در کنار یکدیگر یک مفهوم واحد را می‌رساند و نویسنده یا راوی برای نگرستن به داستان انتخاب می‌کند. کانون روایت از جمله ابزارهای نیرومند روایت است که نویسنده به وسیله‌ی آن میان

1- order

2- duration

3- frequency

4- mood

روایت، راوی و خواننده ایجاد ارتباط می‌نماید (اردلانی، ۱۳۸۶: ۴). در این پژوهش به مقوله زاویه دید در رمان پلنگ‌های کوهستان می‌پردازیم.

۲. مفاهیم نظری پژوهش

-روایت‌شناسی براساس الگوی ژنت

روایت‌شناسی در نقد و نظریه ادبی به عنوان رویکردی شناخته می‌شود که می‌کوشد با مطالعه شیوه‌های گوناگون روایت‌گری و راوی، طرحی دقیق و کامل از روایت را پیش روی مخاطب ترسیم کند. برای روشن شدن این دیدگاه توجه به کانون روایت از اهمیت خاصی برخوردار است. کانون روایت به معنی بررسی نظرگاهی است که داستان از آن روایت می‌شود. این ژرار ژنت بود که پس از کلینت بروکس و رابرت پن وارن که در سال ۱۹۴۳ مطلبی با نام کانون روایت منتشر کردند، در سال ۱۹۷۲ با بیان دو پرسش چه کسی می‌نویسد؟ و چه کسی مشاهده می‌کند، تمایز میان کانون عمل روایت و کانون شخصیت را بررسی کرد (والاس، ۱۳۸۲: ۱۰۸).

-زاویه دید در روایت

زاویه 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 حد زیادی به چگونگی انتخاب این عنصر وابسته است. زاویه دید یا نظرگاه در داستان و رمان، پنجره‌های 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. زاویه دیدی که نویسنده انتخاب می‌کند، بر عناصر دیگر داستان تاثیر می‌گذارد و چون سازمان بندی داستان به آن وابسته‌است، از این رو انتخاب زاویه دید مناسب اهمیت بسیاری دارد. زاویه دید و به دنبال آن کانون سازی از جمله مباحثی است که تعاریف و تقسیم بندیهای گوناگونی را به دنبال داشت. سعی بر آن بوده است آنچه در ذیل می‌آید -علی‌الخصوص در ارتباط با زاویه دید - برآیند نظریات مهم در ارتباط با زاویه دید باشد. ژنت کسی است که با طرح مفهوم کانونی شدگی نخستین بار دو موضوع را از یکدیگر جدا کرد: چه کسی سخن می‌گوید؟ و چه کسی می‌بیند؟ ژنت باور داشت که پاسخ به پرسش نخست پیوند با مفهوم راوی دارد، اما اینکه چه

کسی داستان را می‌بیند دربردارنده گستره‌ای از ایدئولوژی، دریافت‌های روان‌شناختی و حس مخاطب است. ژنت برای راوی داستان‌ها شش حالت معرفی کرده است:

کانون صفر، باز نمود ناهمگن: در این حالت راوی با درون داستان یا شخصیت‌های داستان ناهمگن است، یعنی راوی جز شخصیت‌های داستان نیست و به نوعی مفسر یا نقال است. کانون صفر، باز نمود همگن: در این نوع روایت نیز راوی نقش نقال را دارد اما جزء شخصیت‌های داستان است.

کانون درونی، باز نمود ناهمگن: این راوی رخدادها را از دل داستان روایت می‌کند، اما خود جزئی از فرایند حوادث نیست.

کانون درونی، باز نمود همگن: در این نوع روایت، راوی خود در داستان کنش داشته و یکی از شخصیت‌هاست.

کانون بیرونی، باز نمود ناهمگن: در این نوع داستان گفت و شنود میان دو شخصیت و روایت ذهنی یکی از آنها با نفوذ دانای کل (سوم شخص) بیان می‌شود.

کانون بیرونی، باز نمود همگن: در این حالت راوی چون ناظری بی‌طرف بدون دخالت داستان را تعریف می‌کند (فلکی، ۱۳۸۲).

همچنان که به درستی اشاره کرده‌اند: ژنت از پژوهندگانی است که دریافته «چه کسی می‌بیند؟» با «چه کسی سخن می‌گوید؟» تفاوت دارد. از این رو داستانها می‌توانند پذیرای بازتابنده یا راوی باشند. او شش زاویه دید برای جایگاه راوی و بازتابنده پنداشته است. او باور دارد که بازتابنده، گزارشگر است و تنها به دیده‌ها و شنیده‌های خویش بسنده می‌کند اما راوی افزون بر نشان دادن، برداشت‌های خود را نیز در گفته‌هایش می‌گنجاند (رستمی، ۱۳۹۴: ۸۱).

مقایسه دیدگاه ژنت با دیدگاه‌های سنتی‌تر در بحث زاویه دید به خوبی نشان می‌دهد که پرسش‌های وی تا چه حد در تحلیل فرایند داستان راهگشاترند

-زاویه دید دانای کل (نامحدود):

"در این شیوه روایت، داستان بهوسیله نویسنده و از دید سوم شخص نقل میشود. نویسنده «دانای کل» است. او آزاد است به هر جا دلش میخواهد سربکشد، هر گاه اراده کرد از نیات و افکار و احساسات شخصیت‌هایش آگاه شده ما را در جریان بگذارد." (لارنس، ۱۳۶۲)

۷۶) و (براهنی، ۱۳۶۲: ۷-۱۹۶) در واقع میتوان این زاویه دید را منعطفترین شیوه در روایت داستان عنوان کرد، شیوه‌های که وسیعترین عرصه را در برابر نویسنده قرار میدهد.

-زاویه دید دانای کل محدود:

در این گروه داستانها، گاه نویسنده همه داستان را از زاویه دید یکی از شخصیت‌های داستان نقل می‌کند و از زاویه دید همین شخصیت به شخصیت‌های دیگر داستان نگاه می‌کند و اعمال و رفتار آنها را مورد قضاوت و داوری قرار میدهد. "میرصادقی ۱۳۷۶: ۳۸۵) داستانهایی که به این شیوه روایت میشوند به دو دلیل نسبت به زاویه دید دانای کل به واقعیت نزدیکتر است. نخست اینکه در این روش فقط از دریچه افکار و احساسات یک نفر به جهان نگریسته میشود و بالطبع این شیوه با شرایط زندگی عادی همخوانی بیشتری دارد و دوم این که چون تمام جزئیات اتفاق افتاده نتیجه تجربیات یک نفر است پس داستان خود به خود یکدست میشود.

-زاویه دید نمایشی:

در زاویه دید نمایشی یا زاویه دید عینی^۱، داستان تقریباً یک پارچه گفتوگو و نشان دهنده اعمال و رفتار قابل رویت شخصیتهاست؛ درست همانطور که بر صحنه تئاتر مشاهده میکنیم. "همان: ۴۰۴) یکی از اشکالات این روش در این است که نویسنده قادر نخواهد بود که نشان دهد شخصیتهای داستانش به چه چیزی فکر میکنند و نسبت به دیگر حوادث و شخصیتهای داستان چه طرز تلقی و تفکری دارند. از دیگر انواع زاویه‌های دید میتوان اشکال زیر را نام برد:

-زاویه دید روایت نامه‌ای:

در زاویه دید روایت نامه‌ای یا مکاتبه‌ای، داستان بر اساس مجموعه‌ای از نامه‌ها تدوین و تکوین یافته است. "این شیوه بیان داستان انواع گوناگونی دارد. نامه‌ها گاه یک طرفه یا دو طرفه است و یا چند نفر با هم نامه مینویسند و مجموعه نامه‌های آنها قالب و محتوای داستان را پدید می‌آورد (همان: ۴۰۶).

-زاویه دید روایت یادداشت‌گونه:

در این شیوه داستان بر اساس مجموعه یادداشتهای روزانه یا هفتگی یا ... تکوین مییابد. این یادداشت‌ها ممکن است با تاریخ یا بدون تاریخ باشد. " (همان: ۴۰۸) در این روش مخاطب خواننده است و فرد یا افراد خاصی مد نظر نویسنده نیست. نگارش در این شیوه در زاویه دید اول شخص صورت می‌پذیرد.

-زاویه دید(اول شخص) تک‌گویی^۱:

تک‌گویی صحبت یک نفرهای است که ممکن است با مخاطب یا بدون مخاطب باشد و این مخاطب ممکن است خواننده باشد. به عبارتی نویسنده، خواننده را به طور مستقیم مورد خطاب قرار میدهد و از حادثه و یا وضعیت و یا موقعیتی با او سخن میگوید. تک‌گویی انواع گوناگونی دارد که عبارتند از:

۱- تک‌گویی درونی:

تک‌گویی درونی یکی از شیوه‌های ارائه جریان سیال ذهن است. تک‌گویی درونی، بیان اندیشه هنگام بروز آن در ذهن است؛ پیش از آنکه پرداخت شود و شکل بگیرد" (همان: ۴۰۶). در این شیوه خواننده به طور غیرمستقیم در جریان افکار شخصیت داستان و واکنشهای او نسبت به محیط اطرافش قرار می‌گیرد و سیر اندیشه‌های او را دنبال می‌کند.

۲- تک‌گویی نمایشی^۲:

در این شیوه بر خلاف تک‌گویی درونی کسی مخاطب قرار می‌گیرد، "گویی کسی بلند بلند حرف می‌زند و دلیل خاصی برای گفتن موضوع خاصی دارد. این مخاطب در خود داستان است و خواننده غیر مستقیم در جریان وقایع داستان قرار می‌گیرد." (همان: ۴۱۴)

۳- حدیث نفس یا خودگویی^۳:

این شیوه نیز یکی از روشهای استفاده از «جریان سیال ذهن» است. در این زاویه دید، شخصیت داستان، افکار و احساسات خود را به زبان می‌آورد تا خواننده یا تماشاچی از نیات و مقاصد او آگاه شود و بدین طریق اطلاعاتی درباره شخصیت نمایشنامه یا داستان به خواننده

1- First-Person Narrative
1- Interior Monologue
1- Stream Of Consciousness
2- Dramatic Monologue
3- Soliloquy

داده می‌شود و در عین حال با بیان احساسات و افکار شخصیت به پیشبرد «عمل داستانی» کمک می‌شود.^۱ (همان: ۴۱۸) خوب است به تفاوت بین حدیث نفس و تک‌گویی درونی اشاره‌های بکنیم چون اغلب این دو شیوه در تعریف و نوع کاربردشان به اشتباه به جای هم قرار می‌گیرند. در روش حدیث نفس، شخصیت با صدای بلند صحبت میکند در حالیکه در تک‌گویی درونی، گفته‌ها تنها از ذهن شخصیت می‌گذرد. جالبتر آن که حدیث نفس چیزی متفاوت از تک‌گویی نمایشی است. در تک‌گویی نمایشی، شخصیت داستان برای گفته‌های خود مخاطبی دارد. حال آنکه در حدیث نفس، شخصیت از وجود و حضور دیگران غافل و بی‌خبر است و این که حدیث نفس بخشی از اثر است در حالی که تک‌گویی نمایشی میتواند همه‌اثر را در بر بگیرد. هر یک از این زاویه دیدها، محاسن و محدودیتها و کاربردهای خاصی دارد. مطلوبترین راه آن است که نویسنده بر اساس «هدف» و «مواد و مصالحی» که در اختیار دارد، زاویه دیدی را برای داستان و رمانش برگزیند که بیشترین تاثیر را روی خواننده داشته باشد. این امر به تجربه نوشتن و دیدگاه نویسنده بازمی‌گردد تا بتواند بر مخاطبش بیشترین تاثیر را داشته باشد.

- کانون‌سازی در روایت^۲

با گذشت زمان، کانون‌سازی به شکل جدیدتر و مدرن‌تر زاویه دید معرفی شد: یکی از تجارب مهم ولی ناآگاهانه ما هنگام خواندن و یا شنیدن روایت این است که دیدگاهی انتخاب می‌کنیم و از آن به دریچه وقایع، شخصیتها و زمینه روایت مینگریم. گاهی این تجربه چنان محسوس است که به طور ناخودآگاه بین کسی که داستان را می‌گوید و کسی که منظر او را فرض گرفته‌ایم و با او هم‌ذات‌پنداری می‌کنیم، نوعی فاصله احساس مینماییم. مسائلی از این قبیل به کانون‌سازی در روایت و تفاوت آن با روایتگری^۳ باز می‌گردد. کانون‌سازی در کنار مطالعات روایتگری، چند صدایی بودن روایت را نیز توجیه می‌کند. علاوه بر آن در لحظاتی که قطعا نمی‌توانیم ادراکی را به راوی منتسب بدانیم اما لفظ، لفظ آشنای راوی است، کانون‌سازی توضیح می‌دهد که ادراک عامل دیگری از طریق کلام راوی گزارش شده است.^۴ "در بعضی روایات اول‌شخص، کانون‌ساز، گذشته دور خود و یا یکی دیگر از افراد داستانی را مورد

1- Fictional Action

2- Focalization (Focusing On Narrative)

3- Narrative

بازنگری قرار می‌دهد و از این رو علاوه بر اینکه از گذشته افراد داستانی از جمله خود آگاه است به آینده آنها نیز وقوف دارد و دیدگاهی همه‌زمانی اختیار می‌کند" (ریمون-کنان، ۱۹۸۳: ۷۸).

۳. خلاصه رمان پلنگ‌های کوهستان:

در ایل عشایر، زاداله (زادو) کسی است که گوسفندان را به چرا میبرد. او جوانی است که عاشق دختری صنم نام است که در ایلی در جنوب فارس و منطقه‌های ما بین لار و شیراز بی پدر و مادر بزرگ شده‌است و زندگی میکند. ژاندارم‌ها در منطقه گشتزنی دارند و از قضا چشمشان به صنم جوان و خوش بر و رو می‌افتد و به طمع می‌افتند. او را دنبال میکنند و دختر در نزدیکی‌های کوهستان به چاهی میرسد و خودش را به چاه می‌اندازد تا از مصیبتی که بر او رفته‌است خود را نجات دهد. زادو که از دور شاهد ماجراست خودش را به سیاه چادرهای ایل میرساند و جریان به چاه افتادن صنم را بیان میکند. آنها به راه می‌افتند و جسد بی جان صنم را از چاه بیرون می‌آورند. مردان عشایر به دنبال این ماجرا به رهبری رستم خان و زیاد خان تصمیم می‌گیرند که در مقابل این ظلم و تجاوز قد علم کنند و داد خویش را بستانند. آنها از مامورین شکایت میکنند و خواهان مجازات آنها هستند. فرمانده پاسگاه نقشه میکشد که قتل را به زادو نسبت بدهند. او به تقاضای عشایر عمل نمیکند و مامورین خلافکار را برای مدتی به مرخصی می‌فرستد تا آنها از آسیاب بیفتند. مردم ایل و رستم خان که چنین میبینند دست به اقدام میزنند و از مرجعیت وقت در لار و قم استفتاح جهاد میگیرند و به پاسگاه حمله میکنند و آن را به آتش میکشند و عده‌های در این بین از سربازها کشته میشوند و فرمانده خودش را در چاهی قایم میکند و بعد از ختم حمله تلگرافی به فرماندهیاش می‌زند و ماجرا را بیان می‌کند. با این اتفاق ایل بار و بنه را جمع میکنند و به کوهستان پناه می‌برند. مبارزه به صورت جدی‌تری با لشکرکشی قشون دولتی آغاز می‌شود. عرصه بر مردمان ایل تنگ می‌شود. رستم خان و زیاد خان با گرفتن فتوای جهاد از مرجع رسمی و استعمال از مراجع، جهاد می‌کنند و از آرمانهای دینی خود دفاع می‌کنند. کار بالا می‌گیرد و از سوی دولت وقت منطقه کوهستانی که مردم به آن پناه برده‌اند محاصره میشود. مردم با کمبود آذوقه و آب مواجه می‌شوند و با این وجود تن به تسلیم نمی‌دهند. با نفوذ ایادی دولتی به ایل در قالب دوره گرد، کوهستان که مامن ایل است بمباران می‌شود و عده‌ای را زخمی کرده و برخی را می‌کشند. در پایان یاغیان و شورشیان با

فریب و نیرنگ به بند کشیده شده و اعدام می‌شوند. کاروان خونین شهدا و اسرای بخت برگشته در شهر گردانده شد و مستغای رئیس سازمان امنیت لار با بلندگویی دستی روی یک جیب سرباز شعار میداد. او میگفت که اقدام علیه امنیت ملی این چنین عاقبتی دارد و بعد جنازه رستم خان و زیاد خان و دیگران را به دار کشیدند. بدترین انواع اذیت و آزار نصیب زخمیها و اسراشد. زنها را بعد از چند روز آزاد کردند و چند نفر نوجوان و برادر زیاد خان که از ناحیه پا تیر خورده و زخمی شده را به زندان کریمخانی شیراز منتقل کردند (فقیری، ۱۳۸۱: ۱۲۳).

۴. تجزیه و تحلیل داده‌ها

- زاویه دید در روایت:

در رمان *پلنگ‌های کوهستان* هویت راوی چندان آشکار نیست و این یکی از مزیت‌های قابل توجه در این رمان است که آن را به عنوان شاخص‌های که متن دارا می‌باشد میتوان بر آن تاکید ورزید. او رخدادها را درست روایت میکند و ما را به هدفی که نویسنده در نظر داشته‌است، رهنمون می‌سازد و به گفتمانی آزاد و غیر مستقیم هدایت میکند. "در گفتمان آزاد غیر مستقیم، گزارش توصیفی راوی، آن چنان بطئی و تدریجی جایگزین تاملات یکی از شخصیتها میگردد که در مقاطع به خصوصی قادر خواهیم بود به درستی تشخیص دهیم آنچه اندیشیده می‌شود، منسوب به چه کسی است و یا آنچه توصیف میشود از دید چه کسی است و یا به بیان سستی از زاویه دید چه کسی در داستان مواجه هستیم. آیا هنوز با راوی ارتباط داریم و یا آن که به چشم انداز یکی از شخصیت‌ها لغزیده‌ایم." (اردلانی، ۱۳۸۶: ۲)

از سویی دیگر نویسنده با انتخاب زاویه دید سوم شخص دانای کل نامحدود، این گفتمان روایی را مد نظر قرار داده است تا بیشترین تاثیر احساسی را در گفتمان روایی خود نیز ایجاد کند تا شخصیت پردازی را بیشتر به صورت روایتی غیر مستقیم و تدریجی به خواننده ارائه نماید. "آفتاب هنوز کاملاً سیاه چادرها را نپوشانده بود که زیاد خان و پسرش لهراسب از دامنه پدیدار شدند. رستم بیرون آمد و به دامنه خیره شد. اندیشید که خدا حد خلقت را در حق این دو نفر تمام کرده است. رشید و بلند قامت. لهراسب که طول قامتش از پدر بلندتر بود با ابروهای کمانی و حدقه چشمهای درشت و سیلی به قاعده پر پشت لب، که کاملاً هماهنگ با صورت به زیبایی مردانه او می‌افزود." (فقیری، ۱۳۸۱: ۱۷)

دیدگاه دانای کل در داستان نویسی امروز، البته محدودتر شده‌است و به سمت دانای کل محدود به ذهن شخصیت گرایش یافته‌است. در نتیجه در کنار این دیدگاه به عنوان نقطه تمرکز در روایت، دیدگاه‌های دیگر نیز مجال بروز یافته‌اند و رمانها و داستانهای امروزی را از حالت تک‌آوایی به سمت چند صدایی در داستان و روایت سوق داده‌اند. از این رو در آثار مدرن و پست مدرن این چند صدایی از طریق ایجاد همزمان زاویه دید از طریق چندین نظرگاه (چند نفر) داستانهای مختلفی را از نگاه راویان متعدد به وجود آورده‌است. این امر موجب شده‌است که متون داستانی و رمان را دچار پیچیدگی در تحلیل و تفسیر نماید تا آنات آن کشف و برای مخاطبین قابل درک شود.

فقیری اگر چه روایتها را از دیدگاه خودش به عنوان دانای کل بیان مینماید، اما سعی دارد علاوه بر بیان روایت، شخصیتها و گذشته و حتی شکل ظاهری آنها را هم در میان روایتش بگنجانند تا روایت را پرنگتر در ذهن مخاطب نقاشی کند. تا پیش از سده نوزدهم میلادی بین نویسنده و راوی تمایزی وجود نداشت. اما بعدها راوی از نویسنده فاصله گرفت و ساختار داستانی و روایی آثار اهمیت پیدا کرد. از این رو راوی نقش ارزنده‌ای در بیان مساله روایت به عهده گرفت. مساله راوی از دیدگاههای متفاوتی بررسی شد که عمده آن راوی اول شخص و سوم شخص از درجه اعتباری بیشتری در رمانها و داستانها برخوردارند. از این رو نویسندگان کوشیدند تا از این ابزار مهم در آثارشان بهره مند شوند. فقیری به عنوان نویسنده‌های آگاه در آثارش، به خوبی دیدگاههای مختلفی را برگزیده است تا راوی روایتهای مختلفی انسانها باشد. او با نظر به آگاهی‌های که از موضوع روایت دارد، همواره ذهنش در غلبان رویدادها پیش میرود. او جریان سیال پیوسته و نامنظم ذهن شخصیت هایش را در سطح پیش از گفتار به منظور لایه لایه کردن روایت به صورت ترتیب زمانی، منظم و منطقی ارائه میدهد تا روایت را در عین بینظمی، منسجم به روایت شنو و مخاطبش عرضه کند و از انواع زوایای دیدی که در اختیار داردیکی را که بهترین است برگزیند. حال با توجه به جدول زیر میبینیم برای اینکه او بهتر روایتش را به سرانجام برساند به طرز صحیحی وجه (دیدگاه روایی، زاویه دید راوی) را انتخاب کرده و در رمانها مورد نظر دست به گزینش بهترین حالت در این زمینه زده‌است.

جدول ۱- انتخاب وجه روایت (دیدگاه، زاویه دید راوی) در رمان و داستان

اول شخص (درونی)	سوم شخص (بیرونی)	متغیر (چندگانه)
الف- از دیدگاه شخصیت اصلی ب- از دیدگاه شخصیت فرعی ج- نمایشی یا عینی	الف- دانای کل دانای کل دخیل یا مفسر بی طرف ب- دانای کل محدود ج- نمایشی یا عینی	که در این نوع می‌تواند بین چند گونه و تلفیقی از زوایای دید اول شخص، دوم شخص و دیگر شاخه‌های فرعی آن شکل بگیرد.

اگر به زاویه دید در رمان پلنگ‌های کوهستان بنگریم، به خوبی می‌توانیم این ارزیابی را داشته باشیم که نویسنده - راوی، برای بیان بهتر ماجرا از زاویه دیدی هوشمندانه استفاده کرده‌است تا بتواند حتی جریانات فرعی را به نوعی بازسازی و زنده کند. او می‌خواهد با اینکار تمام اطلاعات رویداد را به ما انتقال بدهد تا نکته غامضی در کل ماجرا وجود نداشته باشد او در شکل دانای کل بی طرف و مفسر روایت ظاهر می‌شود تا وقوع رخداد را به سمع و نظر خواننده‌هاش برساند و داستان را پیش ببرد. به این ترتیب او بیشترین تاثیر را بر خواننده‌هاش می‌گذارد تا روایتش را دنبال کند. او همچون شهرزاد قصه گو مخاطبش را در تعلیق بلند گرفتار میکند تا خود رهایی خویش را از فاجعه و رویدادی که قرار است رخ دهد در امان دارد. این زاویه دید تا انتهای رمان به صورتی ممتد و پیوسته ادامه می‌یابد و ما ماجرایش را دنبال می‌کنیم. فقیری علاوه بر روایت داستانی دست به کنشهای نمایشی در آثارش هم می‌زند و در بیشتر جاهای رمانهایش می‌توان این را به عینه مشاهده کرد و بار روایی را بر دوش کنشهای دراماتیک اثر می‌گذارد.

هر دو یک قدم جلو آمدند. جناب سروان جلو رفت و در چشمانشان نگاه کرد. خیره خیره و با تانی. سکوت داشت طولانی می‌شد. کم کم رنگ از چهره دو نفر قهر می‌کرد. آنها ته دلشان قرص بود. سر و سر او را می‌دانستند هرچند که هیچ چیز هم از نظر جناب سروان مخفی نمی‌ماند. چون به گونه‌ای رفتار کرده بود که همه جاسوس او بودند و هرکدام پته دیگری را به آب می‌داد.

-وقت نکردید صورتتان را بتراشید؟ مشغول بودید.

گوشه سیل امینی را گرفت و به پایین کشید. صدای فریاد امینی همزمان شد با موقعی که سرش محکم به زانوی بالا آمده سروان کوفته شد. وقتی سر برداشت بینی زیر خون بود. میتوانم در حضور این جمع شما را محاکمه صحرائی کنم. موها و سیلطان را بتراشم و تحت الحفظ به هنگ شیراز بفرستم. میتوانم یا نه؟
رسولی آرام گفت: میتوانید جناب سروان.

اما طرفهای شما یک مشت حیوانند. این مردم گند و کثافت خلق اعلیحضرت را تنگ کرده‌اند. بگذار کمی هم خلق آنها تنگ شود تا بفهمند دنیا دست کیست." (فقیری، ۱۳۸۱: ۳۲)
در این صحنه به خوبی با استفاده از تمرکز و کانونی‌شدن روایت نویسنده به عنوان راوی توانسته است منویات، شخصیتها، تفکرات و رفتار و دیالوگ را به خوبی در داستانش قرار دهد و روایت را به صورتی جذاب و پذیرفتنی به مخاطبش القا کند. هر چند دانای کل نگرشی اقتدار گرایانه و یک سویه است و به صداهای دیگر مجال بروز و ظهور را نمیدهد. اما به نوعی با این حاکمیت فضای دیکتاتوری ادبی نشان میدهد که نویسنده با قدرت می‌تواند حرفهایش را درباره این ماجرا بر روی کاغذ نقش بندد تا قادر مطلق و بی‌چون و چرای حاکم بر فضای روایت و داستان باشد! فقیری ماجرا را در مکان و فضا دنبال میکند. او به خوبی پس از شرح وضعیت پیش آمده، در گفتگویی کوتاه علت ادامه روایتش را به خواننده و مخاطبش متذکر میشود و مستقیم به دل هدف نشانه میرود تا علت و معلول را در داستانش توجیه کرده‌باشد. اگر قرار است که در صفحات پیش روی خواننده (مخاطب - روایت شنو)، روایت گو(راوی) انگیزهای داشته باشد باید ساختار آن را به صورتی منسجم بیان کند تا منطق روایی رمان و داستان به خوبی از عهده روایت بر آید و مخاطب دچار اغتشاش ذهنی نشود.

-لحن

راوی با تلخیص ماجرا و رویداد و با توصیف مکان رویداد را روایت می‌کند و به حفظ روایت و تداوم آن شتابی منفی و به صورتی مستقیم و دخیل در ماجرا را قرار می‌دهد و با حذف موارد اضافی سعی در بهتر نمودن ریتم ماجرا و سرعت بخشیدن به متن و رخدادی که قرار است به انجام برسد، می‌نماید. هرچند که تمام خصوصیات و ویژگیهای روایت که ژنت از آنها نام برده‌است (موارد پنج‌گانه روایت) در این رمان به چشم نمی‌خورد، اما چند بحث

مهم آن، همچون تکرار، نظم و ترتیب، کانونی شدن روایت و زاویه دید به خوبی و کاربردی در رمان و روایت فقیری از این رویداد می‌توان سراغ گرفت. و آن را به صورتی منسجم و یکپارچه در آورده و از عهده آن برآمده‌است. میتوان گفت که این امر یکی از شاخصه‌های رمان‌نویسی امین فقیری می‌تواند محسوب شود که با دیدی دقیق به ماجرا بال و پر میدهد تا حماسه‌ای تاریخی را در قالب شخصیت‌هایی برگرفته از رخدادهای تاریخی به عینه به ثبت برساند و از آن داستانی با شکوه و پر محتوا و حماسی خلق کند. از دیگر نمونه‌های متن می‌توان به صفحه ۲۹ رمان نیز اشاره کرد:

" آنگاه هر دو از تخته سنگ پایین پریدند و رستم به نماز ایستاد و دیگران از زن و مرد به او اقتدا کردند. پس چنانچه در میان اندوهی که از چشمها می‌بارید، در قبرستان کوچک، بالای تپه- ای که به سیاه چادرها مشرف بود دفن شد. " (فقیری، ۱۳۸۱: ۲۹)

به کارگیری قالب تداوم در روایت و شتاب منفی از زبان راوی (نویسنده) به خوبی مکث و درنگ داستانی را در متن به وجود آورده‌است. راوی در قسمت اول رمان، فصل حیرانیها، آن را برای بهتر روایت کردن و گسترش پیرنگ و ایجاد تعلیق در داستان و روایت به صورت چند روایت در آورده‌است و ما بعد از به خاک سپاری صنم که انگیزهای جهت ظلم ستیزی ایل با دشمن است (امنیه‌های متجاوز و نیروهای دولتی ظالم)، برای لحظاتی (منظور لحظات داستانی و روایی در رمان است) ایل را رها ساخته و به سراغ روایتی دیگر از این رخداد در مقر و پاسگاه نیروهای دولتی می‌رود تا اتفاقات را پررنگتر و کشش داستان را در پیگیری ماجرا توسط خواننده بیشتر نماید. از صفحات ۳۰ تا ۱۲۰ و تا تقریباً پایان فصل اول رمان، ماجرا به صورتی دیگر بیان می‌شود تا آن را به صورتی با رخدادهایی که نویسنده در نظر دارد، به صورتی منسجم و در قالب روایتی یکدست به مخاطب ارائه دهد. اما هیچگاه بنا به نظر ژنت این روایتها از پیش تعیین شده نیستند و از بینظمی در روایت بهره می‌برند تا گفتمان روایی را بیشتر پررنگ سازند.

" انگار شماها فقط قصد آبرو ریزی دارید. درسته که این جماعت هیچ چیز نمی‌فهمند. دست راست و چپ را از هم نمیکنند. اما بعضی چیزها را نمیتونن زیر سبیلی در کنن. ناموس شوخی نیست. ما میدونیم آخر هزار خروار نامه و شکایت هم به تهران و شیراز برسه هیچ کس ترتیب اثر نمیده. اما یواش یواش در مرکز اسم شماها میپیچه و متاسفانه اسم من. ما به عنوان

پاسگاهی معرفی می‌شیم که مثل گرگ افتاده تو این مردم. گزارشات بدی به ما رسیده. دختر خودش را کشته. باید موضوع را وارونه جلوه داد. من مجبورم به خاطر پرسنل خودم این کار را بکنم. خواه و ناخواه هرگند و کثافتی که بار بیاید. ماهم تو این مسئله شریکیم. سروان جوان بود با صورتی سفید. چشمها بفهمی نفهمی رنگی بود. موها کمی بور بود و روی هم‌رفته هیکلی ظریف داشت" (فقیری، ۱۳۸۱: ۳۱).

نویسنده در یک پاراگراف از وضعیت موجود پرده برمی‌دارد و شرح ماجرا و عاقبت کار را متذکر می‌شود و بعد از آن به توصیف شخصیت سروان (فرمانده پاسگاه) می‌پردازد. او در پاراگراف دوم از صفحه ۳۱ رمان، به خوبی شخصیت را برای مخاطب توصیف می‌کند. راوی (نویسنده) ضمن پرداختن به روایت، شخصیتها را به صورتی معرفی می‌نماید که در رمانش به خوبی مینشیند و ما منتظریم تا از طریق فضا و مکان داستان، روایتی متفاوت از آدمهایی که در کانون توجه و ماجرای رخ داده، قرار بگیرند تا بیشتر با آنها آشنا شویم و به نوعی او کمک این مراحل را به صورت تدریجی انجام می‌دهد و ما تا پایان رمان دیگر همه شخصیت‌های خوب و بد رویدادهای رمان را میتوانیم مجسم کنیم و این از نکات قابل توجه و قدرت نویسنده در این زمینه میباشد. در این متن به خوبی لحن نویسنده - راوی و راوی روایت با وجه روایتی رخداد با هم هماهنگ و بهم آمیخته شده‌است تا درونیات شخصیت را به ما انتقال دهد. او ترکیبی از روایت رابه بیان و زبانی روایی با لحنی انتخابی به ما عرضه می‌کند. راوی نکته ای از ماجرا را همزمان و قبل از آن بیان میکند و با وجه روایی که انتخاب کرده‌است، بصورتی موجز به شرح آن می‌پردازد و از این طریق روابط عناصر متعدد داستانی را با توجه به شیوه روایتش بیان میکند. گویی این خود راوی - نویسنده است که حضور دارد و گرفتار شده‌است. " راوی حضور دارد و نه در دنیایی که مولف اثر در آن زندگی میکند." (برتنس، ۱۳۹۱: ۸۹) و ما حس می‌کنیم که راوی خود درگیر ماجراست و خارج از آن روایت را به گونه‌ای دیگر بیان داشته است. یا اینکه شخصیت اول این ماجرا و رویداد است!

بدین ترتیب فقیری غنای بیشتری به روایت می‌بخشد و ما را به گفته ایگلتون می‌رساند که در زمینه لحن در روایت چنین می‌گوید: " راوی میتواند خارج از روایت خود، یا به صورت من راوی (داخل روایت خود) یا نه تنها داخل روایت، بلکه به عنوان شخصیت اول آن روایت باشد." (ایگلتون، ۱۳۸۰: ۱۶۶) بنابراین با توجه به روایت، لحن دلخواه و تاثیرگذاری به روایت

داده‌است تا مخاطب به احساسات درونی متن روایی نزدیک شود و به ساختارهای نشانه‌شناسی مولف در متن روایت دست یابد.

از صفحات ۱۰۹ تا ۱۱۹ راوی به خوبی دو طرف درگیر در روایت را نشان می‌دهد. او با درایت می‌خواهد اطلاعات رخداده‌ها را به مخاطب انتقال دهد. فرماندهی لار سرگرد مومنی خبردار می‌شود. ایل به تنگه وکوه می‌روند و گزارش کار سروان وجدی رئیس پاسگاه عماد ده به سرگرد مومنی داده می‌شود و سیاه چادرها به آتش کشیده می‌شود. جنازه امنیه‌ها جمع می‌شود و ماشینهای کمانکار ژاندارمری به لار برمیگردند تا نقشهای که در سر دارند را در آینده اجراء کنند. راوی از هر دو طرف روایت استفاده می‌کند تا این فصل از رمان را به خوبی پایان بخشد و وارد فصل دیگر آن یعنی «در چشمه خورشید (فصل دوم)» گردد تا ماجرای درگیری و رویدادهای دیگر را بیان کند. او با این فصل بندی روایتش از این رخداد را به دوپاساژ جداگانه تقسیم می‌کند تا بهتر موضوع قیام مردمی را قبل از انقلاب ۱۳۵۷ و مبارزات بعد از سال ۱۳۴۲ را به مخاطب به نحو درستی انتقال دهد. هرچند در پاره ای از جاهای رمان می‌توانست بیشتر به موضوعات فرعی تری چون عشق و جنگ و انتقام به عنوان سوژه‌هایی بشری، بهتر پرداخت اما بنا به نظر مولف - نویسنده - راوی او خود خواسته از ذکر پاره ای از جزئیات سرباز میزند تا حق مطلب و موضوع اصلی آن یعنی مبارزه علیه بیداد و ستم را بیان کند و تمرکز خود را صرف آن کرده‌است.

-کانونی شدن

نویسنده بر یک چیز خاص متمرکز شده و آن نگاه است یا زاویه دید او آن را به گونه‌ای بیان می‌کند که همه چیز (رخدادها و وقایع) در کانون توجه قرار گیرد. او با انتخاب صحیح زاویه دید، کانون روایت را برای بهتر شدن رمانش برگزیده‌است و از این ابزار نیرومند روایت استفاده کرده‌است تا ایجاد ارتباط با مخاطب کند. اما با هوشیاری سعی می‌کند از یک کانون روایت پا را فراتر بگذارد و اگر می‌تواند در چند وجه کانونی روایتش را به سرانجام برساند و به نوعی بر اساس نظریه‌های روایت به آن ساختاری منسجم دهد تا روایتش از رخداده‌ها به توصیف و ادراک بصری از موضوع منتهی شود. از پر اهمیت ترین مسائلی که ژرار ژنت به آن نظر داشته‌است، بحث کانون روایت در رمان وداستان است که به فراخور تواناییهایی که یک نویسنده دارد می‌تواند از آن سهم بزرگی در ارتباط با خواننده اثر داشته باشد و راوی با این

روش اثر و روایت را به صورت نامحسوس در ذهن مخاطب پایدار و تثبیت سازد. هر چند که در این زمینه روابط علت و معلولی پیچیده‌های توسط راوی و دنیای ذهنی‌اش ایجاد می‌شود که روایت را به صورتی دلخواه و از زاویه دید او میتوان استنتاج کرد.

نکته‌ای که در رمان پلنگهای کوهستان میتوان به آن بیشتر نظر داشت، دیدگاه راوی است و این روند در تمام رمان به صورتی رقم خورده‌است که نظم و ترتیب میان وقوع حوادث و رویدادهای روایت را به صورتی منسجم در آورده‌است و ما احساس زمان پریشی در این رمان نمیکنیم. بین زمان رخداد و روایت رابطهای متقابل و دو سویه ایجاد شده‌است که باعث نظم و ترتیب و یابرداری در بیان روایت راوی شده‌است. هر چند نویسنده اختیار داشته است تا تمهیدات داستانی را اگر لازم دید بکار ببرد و روایتش را میتوانست به عقب ببرد و از فلش بک استفاده کند و یا آن را به آینده و به جلو هدایت کند و از فلش فور وارد به زمانی خیلی جلوتر ما را ببرد و یا اینکه به صورتی همزمان راوی اتفاقات و رخدادها که در حال اتفاق افتادن هستند را در زمان وقوع و حال در رمانش بگنجانند. که هر یک به فرا خور ظرفیت روایت میتواند صورت بگیرد و اتفاق بیفتد چنانکه در رمانهای بزرگی چون در جستجوی زمان از دست رفته مارسل پروست، یا اولیس جیمز جویس و خشم و هیاهوی ویلیام فالکنر نیز میتوان نمونه‌های موفق را شاهد مثال آورد. در نگاه ژنت این رخدادها میتوانند به صورتهای گوناگونی اتفاق بیفتند که هر کدام تحلیل خاص و منحصر به فردی را در نگرش ما به آنها ایجاد خواهد کرد. گاهی این گریزهای به عقب به صورت خاطره‌ای در رمان نمایان میشود. در صحنهای که جنازه صنم در چادر است و راوی از نگاه رستم به آنها می‌نگرد، روایتگو (نویسنده) به عقب بازمی‌گردد.

" آنها حرف نمی‌زنند. فقط نگاه خسته خود را به جنازه دوخته‌اند. صنم مثل پرنده می‌پرید و آنها هم به دنبالش. صنم آنها را مشغول میکرد. آنقدری که با بچه‌ها اخت بود با بزرگترها نبود و بچه‌ها هم او را خاله صنم صدا می‌کردند. حالا صنم جلو آنها خوابیده بود. مثل یک علامت سوال سفید رنگ" (فقیری، ۱۳۸۱: ۱۸).

گاهی به درون آدمها نقب می‌زنند، از نگاه آنها میبینند، احساس آنها را بیان میکند و همه چیز را در کانون توجه خواننده قرار میدهد و کانون ماجرا را جلوی رویمان قرار میدهد و به گفته ژرار ژنت دست به «کانونی شدن (کانونی‌سازی)» رخداد می‌زند.

"لهراسب و زیاد خان به طرف اسبهایشان رفتند. زینها را از روی اسبها برداشته بودند. اسب‌ها به مجرد دیدن صاحبان خود با سمشان زمین را خراش دادند و ناآرامی کردند. طولی نکشید که رستم خان هم به آنها ملحق شد. زادو با یک جست پشت لهراسب پرید و اسب‌ها از جا کنده شدند و در صبحگاه که تازه آفتاب بین درمونها راه می‌جست به طرف کوه تاخت کردند. مسافت برای اسبها چندان زیاد نبود پیاده بیست دقیقه راه بود. از اسبها پیاده شدند. این جمله‌هاست که یکباره با حفظ تداوم زمان یکباره شکسته میشود و مکثی ایجاد میکند و طول و تفصیل ماجرا را راوی کم میکند تا اطاله کلام صورت نگیرد. [هرکدام دهنه اسبش را به تخته سنگی گیر داد و بعد با راهنمایی زاد و راه سر بالای را پیش گرفتند." (فقیری، ۱۳۸۱: ۲۴)

دفتر دوم «در چشمه خورشید» از مقررماندهی آغاز میشود. به عبارتی راوی - نویسنده جناحین را به دو گروه مجزا تقسیم کرده‌است و به نوعی اشاره اش به لشکر یزیدیان و حسینیان است. اما در لایه‌های از ایهام و کنایه وارجاعاتی که در متن به ظلم ستیزی اشاره میکند این امر را بیان داشته‌است. حتی ارجاعاتی در متن هم از زبان رستم خان و زیاد خان بیان میکند تا شخصیت‌های متقابل و چند شخصیت اصلی را ترسیم کند. او (نویسنده) به عنوان راوی اختیار دارد تا آن گونه که دیده‌است و میبیند، روایت را به گونهای بیان کند که مورد توجه مخاطب واقع شود و نظر او را جلب کند. در رمان فقیری بحث کانون روایت، به شدت رعایت شده‌است و نویسنده از طریق آن توانسته‌است با روایت خودش، بین راوی و خواننده ایجاد ارتباط کند. از این رو ارتباط بین راوی و کانون روایت غیر قابل انکار است و برای تحلیل روایت نقش اساسی را بر عهده دارد. چرا که جهت بررسی ساختار روایت می‌توان از آن و نقشی که در متن دارد، استفاده کرد.

تودورف این اصطلاح را برای دلالت بر تحلیل ساختارگرایانه روایت پیشنهاد نموده مینویسد: پدیده‌های سازنده دنیای داستانی هیچگاه به صورت در خور به ما نمایانده نمی‌شوند، بلکه چشم‌اندازی خاص و از دیدگاه ویژه‌ای به ما نمایانده میشوند. از این رو «دید» جای «ادراک» را می‌گیرد. ابعاد و ویژگیهای رویداد داستانی از منظری رقم زده می‌شود که رویداد از رهگذر آن به مخاطب خود عرضه می‌شود. نگرستن به یک رخداد و احراز نقاط کانونی متفاوت موجب این تصور خواهد بود که گویا با رخدادهای گوناگون مواجه هستیم (اردلانی، ۱۳۸۶: ۵).

در آثار فقیری هم می‌توان این شیوه روایی را به عینه مشاهده کرد. ما با حجمی از اتفاقات و رخدادها که پی‌درپی روایت میشود سروکار داریم. تمایزی بین راوی و کانونی‌کننده روایت نمی‌بینیم. او گویی از طریق دوربینی مدام ما را به رخدادها و رویدادها و وقایع دعوت میکند و ما در وقایع شرکت جسته و لحظات ناب داستان را به عنوان شنونده روایت مشاهده میکنیم و او به مخاطبش میسپارد تا خواننده‌اش دست به تحلیل و سنجش بزند و نکات بارز داستان را درک نماید. ما نمی‌توانیم سه مفهوم «نویسنده»، «راوی» و «روایت» را از هم جدا نماییم چرا که نویسنده در عین حالیکه دارد می‌نویسد، شیوه روایتش را هم ارائه می‌کند و روایت داستانی‌اش را نقل می‌کند. ما از نگاه او می‌بینیم، می‌شنویم و به ادراک دست پیدا میکنیم.

او (نویسنده) به عنوان راوی، تمام واسطه‌ها را از بین میبرد تا روایت داستانی‌اش را نقل کند و گاهی میتوانیم ببینیم که او سعی در حذف نویسنده هم دارد! چه در گفتار مستقیم و یا غیر مستقیم از رویداد! او به نوعی مستقیماً داستان را خودش نقل میکند و این از شیوه‌های روایت‌گویی فقیری در رمانهایش است. او توجه ما را به کانون موضوع و روایت جلب میکند و ما را در دل ماجرا میبرد تا با او همراه شویم. در آغاز دفتر دوم ما این شگرد را در بیان روایت به خوبی میبینیم. او فضا را میسازد و بعد به سراغ روایت بعدی میرود تا انسجام و نظم و ترتیب روایتش را به نحو احسن حفظ کرده باشد.

"خانه از خانه‌های قدیمی بود که ژاندارمری آن را به ستاد خود تبدیل کرده بود. ظاهر خانه با خانه‌های دیگر تفاوتی نداشت. فقط دو نگهبان جلو در بزرگ که پر از گل میخهای زیبا بود می‌ایستادند. بیشتر مکان به یک باشگاه افسران میمانست و همین طور هم بود. بعد از ظهرها افسرهای ارتشی که در شهر غریب جایی برای گذران وقت نداشتند به اینجا می‌آمدند و اوقات خود را بازی‌های مثل شطرنج و نرد و دو مینو پر میکردند اما صبحها آنجا حالتی اداری می‌گرفت. رفت و آمدها به دقت کنترل میشد. اصلاً مردم عادی رازهی به آنجا نبود. چرا که تابلویی نداشت.

حالا هم در شاهنشین خانه پر از درکهای زیبا با شیشه‌های رنگی بود. میز بزرگی که با پارچه مخمل لطیف سبز پوشانده شده بود به چشم می‌خورد. دور آن صندلیهای راحت سلطنتی کشیده گذاشته بودند" (فقیری، ۱۳۸۱: ۱۲۳).

در این متن او دوربینش را از بیرون از حیاط تا داخل آن و تا اتاق جلسه با توصیفاتی که از آن مکان میکند، نرم و آهسته حرکت می‌دهد بدون اینکه ما احساس کنیم چیزی اضافه از روایت را بیان میکند. از روی تمام سطوح به صورتی عبور میکند تا لحظات بعدی را به صورتی بیان کند که فضا و مکان به خوبی در پیشبرد روایتش موثر و مفید واقع شود. بعد نمایشش را از جلسه آغاز میکند و شخصیت‌ها را بر سر همین صندلی و میز مینشاند. و ما منتظر اتفاقی میمانیم که ذهن نویسنده - راوی با روایتش به انجام آن مبادرت و به ثبت خواهد رساند.

۵. نتیجه‌گیری

داستان «پلنگ‌های کوهستان» از امین فقیری مجموعه در هم پیوسته‌ای از شیوه‌ها و روشهایی است که جهت روایت داستان از آنها استفاده میشود. نویسنده (راوی) تمام کانون توجهش را به روایت معطوف داشته‌است. او از غم و شادی، از عشق و نفرت، از جنگ و گریز، از دشمن و دوست و هر آنچه که به روایتش کمک کند، بهره برده‌است تا درونیات شخصیتها را به صورتی مستقیم و یا غیر مستقیم بیان کند و این شگردها را به خوبی در کنار هم چیده‌است. با شیوه «دانای کل» روایت آغاز میشود و راوی که همان مولف است به ادامه ماجراها میپردازد. زاویه دید داستان درونی است و پس از آن با روش‌های کانونی شدگی راوی نقاب از درون شخصیتها بر میدارد و آنها را با توصیف مستقیم و غیرمستقیم، با تک‌گوییهای درونی وارد داستان میکند. کانون گفتوگوها به بیان افکار و اندیشه‌های آنها اختصاص مییابد؛ چراکه راوی خود شخصیت داستان میشود. گاهی داستان گاهی نزدیک است و گاهی دور میشود. گاهی شاهد ماجراست و گاهی روایتگر است. راوی متحرک و غیرایستایی است که دوش به دوش شخصیتها پیش می‌رود. این راوی خود مداخله‌گر و قابل اعتماد است؛ چراکه روایت ذکر شده‌اش قطره‌ای است از دریای شهامت‌ها و دلیریهای مردان ایل قشقایی و گر که همواره در استان فارس جنگاوری کرده‌اند. رخدادها و حوادث و کنشها در نهایت هماهنگ و همسان میشوند (بی نیاز، ۱۳۹۴: ۸۹).

منابع

- ۱- احمدی، بابک. (۱۳۷۲). *ساختار و تاویل متن*. تهران: مرکز.
- ۲- اخوت، احمد. (۱۳۷۱). *دستور زبان داستان*. اصفهان: فردا.

- ۳- اردلانی، شمس‌الحاجیه. (۱۳۸۶). شیوه‌های روایت در ادبیات داستانی. فصلنامه تخصصی زبان و ادبیات فارسی. شماره ۱۰، تابستان ۱۳۸۶.
- ۴- ایلگتون، تری. (۱۳۸۰). پیش‌درآمدی بر نظریه ادبی. ترجمه عباس مخبر. تهران: مرکز.
- ۵- براهنی، رضا. (۱۳۶۸). قصه نویسی. تهران، البرز.
- ۶- برنتس، هانس. (۱۳۹۱). مبانی نظری ادبی. ترجمه محمد رضا ابوالقاسمی. تهران: ماهی.
- ۷- بی‌نیاز، فتح‌ا... (۱۳۴۰). درآمدی بر داستان نویسی در روایت‌شناسی. تهران: افراز.
- ۸- _____ (۱۳۹۰). در جهان رمان و مدرنیستی. تهران: افراز.
- ۹- پاینده، حسین. (۱۳۹۴). گفتمان نقد مقالاتی در نقد ادبی. تهران: نیلوفر.
- ۱۰- تودوروف، تزوتان. (۱۳۸۲). بوطیقای ساختارگرائی. ترجمه محمد نبوی. چاپ دوم. تهران: آگه.
- ۱۱- ریمون کنان، شلومیت. (۱۳۸۷). روایت داستانی: بوطیقای معاصر. تهران: نیلوفر.
- ۱۲- ژپ لیت، ولت. (۱۳۹۰). رساله‌ای در باب گونه‌شناسی روایت نقطه دید. ترجمه علی عباسی و نصرت حجازی. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- ۱۳- فقیری، امین. (۱۳۸۱). پلنگ‌های کوهستان. تهران: شاهد.
- ۱۴- فلکی، محمود. (۱۳۸۲). روایت داستانی تئوریهایی پایه‌ی داستان نویسی. تهران: بازتاب نگار.
- ۱۵- کالر، جانانان. (۱۳۸۲). نظریه ادبی. تهران: مرکز.
- ۱۶- تولان، مایکل. روایت‌شناسی درآمدی زبان شناختی-انتقادی. ترجمه فاطمه علوی و فاطمه نعمتی (۱۳۹۴). تهران: سمت.
- ۱۷- میرصادقی، جمال. (۱۳۶۷). عناصر داستان. تهران: شفا.
- ۱۸- یعقوبی، رویا. (۱۳۹۱). روایت‌شناسی و تفاوت میان داستان و گفتمان. پژوهش‌نامه فرهنگ و ادب، شماره ۱۳. بهار ۱۳۹۱.

Investigation of Point of View in the Novel of *Mountain Leopards* based on Narrative Discourse of Gérard Genette

Maryam Golshan

**PhD Student, Department of Persian Language and Literature, Bushehr Branch,
Islamic Azad University, Bushehr, Iran**

Shamsolhajieh Ardalani (corresponding author)

**Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Bushehr
Branch, Islamic Azad University, Bushehr, Iran**

Seyyed Jafar Hamidi

**Professor, Department of Persian Language and Literature, Bushehr Branch, Islamic
Azad University, Bushehr, Iran**

Received: 11/04/2021

Accepted: 12/09/2021

Abstract

Narratology is a subject that has been studied in the past decades by the likes of Tzutan Todorov, Norman Friedman, Jaap Linolette, Gerald Press, Stansel, and Gérard Genette. For nearly forty decades, this category, as an independent science in the West, has opened its place and from the point of view of structuralists, studies the nature, form and role of narrative and tries to show the ability and understanding of the narrative text. According to many scholars, Gérard Genette has made the most complete theories in this field. The point of view or the focus of the narrative is the subject that the writer or narrator chooses to look at his story. His precise and coherent views about the center of narrative have such a capacity that with the help of his narrative model, various literary texts can be examined and a new perspective can be opened on them. In this research, using a descriptive-analytical method, narrative techniques in the novel of *Mountain Leopards* by Amin Faqiri based on Gérard Genette's theory of the center of narrative will be examined.

Keywords: Narrative Discourse, Gérard Genette, point of view, Amin Faghiri, Mountain Leopards