شناسه دیجیتال (Doi): 10.22059/JOR.2019.262220.1726
شاپای چاپی (issn): ۴۱۳۱-۲۵۸۸ شاپای الکترونیکی (issn):۷۰۹۲-۲۵۸۸
نشانی اینترنتی مجله: http//jor.ut.ac.ir، پست الکترونیک: pajuhesh@ut.ac.ir

تحلیل تطبیقی روایت «کتیبه» اخوان ثالث و «افسانهٔ سیزیف» آلبر کامو

امید وحدانی‌فر
استادیار زبان و ادبیات فارسی، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه بجنورد، بجنورد، ایران.
فرزانه سادات علوی‌زاده *
استادیار زبان و ادبیات فارسی، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه بجنورد، بجنورد، ایران.

(تاریخ دریافت: ۹۷/۰۴/۲۶، تاریخ تصویب: ۹۷/۱۱/۲۳، تاریخ چاپ: زمستان ۱۴۰۰)

چکیده

پژوهش حاضر با هدف بررسی و تحلیل ساختار روایی در شعر «کتیبهٔ» اخوان ثالث و افسانهٔ «سیزیف» آلبر کامو صورت گرفته است. روش پژوهش، روایت‌شناسی تطبیقی و مبتنی بر بررسی پیرنگ دو اثر از حیث «روایت دنیای همسان» و «دنیای ناهمسان» است. نتیجهٔ این پژوهش نشان می‌دهد که دو روایت از نظر رویداد اصلی روایت یکسان‌اند چراکه هر دو راوی، روایتگر پوچی و بیهودگی تلاش قهرمانان داستان خود هستند، اما تفاوت‌های میان ساختار روایی این دو اثر، نشان‌دهندهٔ تفاوت میان جهان‌بینی راویان دو اثر در دو موقعیت زمانی، فرهنگی و اجتماعی است. تحلیل ساختار روایی این دو روایت نشان می‌دهد که در کتیبه حوادث زاید، وقایع متناقض و مبهم (عوامل ضعف پیرنگ) وجود ندارد و روایت از فرایند پایدار نخستین (مقدمه‌چینی) آغاز و به گره‌گشایی داستان ختم می‌شود، اما در افسانهٔ سیزیف در کنار وجود عوامل ضعف پیرنگ، شروع روایت از فرآیند ناپایدار میانی (نقطهٔ بحران) است. از این رو، روایت کتیبه در مقایسه با افسانهٔ سیزیف از طرح و پیرنگ منسجم‌تری برخوردار است. هم‌چنین، شیوهٔ روایت افسانه سیزیف به طرزی یکنواخت و با یک دیدگاه روایت بیان شده است، در حالی‌که در روایت کتیبه با دیدگاه‌های متفاوت روایی مواجه‌ایم و این تغییر در بندهای مختلف شعر کاملا معنادار است.

واژگان کلیدی: روایت، *کتیبهٔ* اخوان ثالث، *افسانهٔ سیزیف* آلبر کامو، پیرنگ، دیدگاه روایت.

* o.vahdanifar@gmail.com ((((((((
f.alalvizadeh@gmail.com

۱. مقدمه

روایت[1]، متنی است که داستانی را بیان می‌کند و دارای راوی است (Scholes, 1976: 4). به طور کلی روایت چشم‌انداز بسیار گسترده‌ای از فرهنگ را در بر می‌گیرد و در تمام جلوه‌های فرهنگی بشر از جمله: اسطوره، قصه، داستان، تاریخ، نمایش و ... موجود است. در واقع، می‌توان گفت جامعهٔ بدون روایت وجود ندارد؛ زیرا جامعهٔ بدون فرهنگ غیرقابل تصور است (اخوت، ۱۳۹۲: ۱۰). سخن پل ریکور[2] (۲۰۰۵-۱۹۱۳م) نیز تأیید کنندهٔ این مطلب است: «کل فرهنگ با اسلوب روایتگری شکل گرفته است» (ریکور، ۱۳۸۴: ۵۴). از نظر ریمون – کنان[3]، حتی زمانی که متن روایی شامل چندین صفحه دیالوگ صرف، دست‌نویس، نامه و یادداشت فراموش شده باشد؛ علاوه بر گویندگان یا نویسندگان این نوشته‌ها، «صاحب منصب راوی گونهٔ عالی مقام‌تری» نیز در متن وجود دارد که مسئولیت نقل دیالوگ‌ها یا نگارش یادداشت‌های مکتوب را بر عهده می‌گیرد. بنابراین، نگارش یادداشت‌های روزانه یا نامه‌ها نیز گونه‌ای از روایت است؛ اگرچه کسی که اقدام به این کارها می‌کند، ممکن است قصد نقل رخداد را نداشته باشد یا از عمل نقل بی‌خبر باشد (ریمون کنان، ۱۳۸۷: ۱۲۲). حتی به اعتقاد رولان بارت[4] علاوه بر روایت نوشتاری، روایت گفتاری نیز وجود دارد. وی هر گونه ارتباطی را که در آن از نظام نشانه‌ها بهره گرفته باشد؛ روایت خوانده است. به عنوان نمونه، او حرکت‌های اشاره‌ای با سر، دست و پا، پانتومیم و... را نیز روایت دانسته و معتقد بوده است که در دنیا روایت‌های بی‌شماری وجود دارد و روایت یکی از «جهانی‌های بشری» است (بارت،۱۳۸۷: ۳۸). با توجه به مباحث مطرح شده، می‌توان گفت که در واقع، روایت علاوه بر قلمرو ادبیات داستانی، مصادیق فراوانی دارد و شامل نوشته‌های غیرداستانی نیز می‌باشد؛ اما منظور ما از روایت در این مقاله «روایت داستانی[5]» است. در واقع، روایت در معنای اصطلاحی بیشتر در ادبیات داستانی کاربرد دارد و شامل متن‌های روایی است که از توالی زمانی یا مکانی برخوردارند و داستان‌ها را به واسطهٔ کنش‌های شخصیت‌ها، از طریق صدای یک راوی یا تلفیقی از این دو، نقل می‌کند. این اصطلاح معمولا در مورد آثار داستانی به کار گرفته می‌شود که کتیبهٔ اخوان ثالث و افسانهٔ سیزیف نیز در شمار آن‌ها به حساب می‌آیند. افسانهٔ سیزیف و

---

1. Narrative
2. Paul Ricoeur
3. Rimon - Kenan
4. Roland Barthes
5. Story narration

کتیبه اگرچه در ساختار روایی خود تفاوت‌هایی با یکدیگر دارند، اما از نظر رویداد اصلی روایت یکسان‌اند چراکه در هر دو داستان، راوی، روایتگر پوچی و بیهودگی تلاش قهرمانان داستان خود است و در هر دو، آنچه شخصیت‌های داستان با تحمل رنج فراوان انجام می‌دهند، محکوم به شکست، پوچی و بازگشت به نقطهٔ صفر خود است. این همان نکته‌ای است که این دو داستان را به رغم تفاوت در ساختار روایی، در کنار یکدیگر قرار می‌دهد و بررسی مقایسه-ای بین آن‌ها را امکان‌پذیر می‌کند. از سوی دیگر، تفاوت‌های میان ساختار روایی دو اثر بیانگر تفاوت در اندیشه و جهان‌بینی راویان آن‌ها است که حاصل دو موقعیت متفاوت زمانی، فرهنگی و اجتماعی است. یکی از نظریه‌هایی که می‌توان بر پایهٔ آن تفاوت‌های روایی میان این دو داستان را مورد بررسی قرار داد، دیدگاه روایت‌شناسی ژرار ژنت[۱] است. ژنت، ساختارگرا و نظریه‌پرداز مشهور فرانسوی، به منزلهٔ تأثیرگذارترین نظریه‌پرداز در زمینهٔ روایت‌شناسی شناخته می‌شود. وی با جمع‌آوری سنت‌های نظری اروپا و آمریکا و استوار کردن بحث خود بر یک متن خاص، وضعیت روایت‌شناسی را بهبود بخشید. نظام روایت‌شناسی ژنت در ادامهٔ بحث-های فرمالیست‌های روسی، تودوروف، وین بوث و دیگران و کامل‌کنندهٔ نظریهٔ آن‌ها است (فاضلی و تقی‌نژاد، ۱۳۸۹: ۱۲). «ژرار ژنت در کتاب *گفتمان روایی*[۲] با تقسیم روایت به سه سطح مختلف: داستان، متن روایی و روایتگری، تمایزی را که فرمالیست‌های روسی میان «قصه» و «طرح» قائل می‌شوند، پرداخته‌تر می‌کند» (سلدن و ویدسون، ۱۳۸۴: ۱۴۶). از میان این سه جنبهٔ روایت داستانی، فقط متن است که مستقیم در اختیار خواننده قرار می‌گیرد و خواننده از دل متن دربارهٔ داستان و روایتگری داستان اطلاعات کسب می‌کند. از دیگر سو، متن روایی به واسطهٔ همین دوجنبه است که تعریف می‌شود: «اگر متن روایی داستانی را نقل نکند، دیگر روایت نخواهد بود و اگر روایت مکتوب نشود، دیگر متن نخواهد بود» (ریمون کنان، ۱۳۸۷: ۱۲– ۱۳). از جمله تفاوت‌هایی که ژنت میان روایت‌های مختلف مطرح می‌کند، مسئلهٔ تفاوت روایت‌ها از منظر روایت دنیای ناهمسان و روایت دنیای همسان است. نگارندگان در این مقاله براساس نظر ژرار ژنت، به بررسی این ویژگی در روایت دو داستان «افسانه سیزیف» و «کتیبه» می‌پردازند.

---

۱. Gerard Genette
۲ Narrative Discourse

۱-۱. ضرورت و اهمیت پژوهش

بررسی شیوهٔ روایت‌پردازی آثار روایی می‌تواند در تفسیر و تبیین این آثار بسیار کارگشا باشد؛ بنابراین، این ضرورت احساس شد تا به شیوهٔ مقایسهٔ روایت دو اثر نامی در ادبیات فارسی و فرانسوی از ادراک و تجسم پوچی و بیهودگی مورد تحلیل قرار گیرد. از آن‌جا که تاکنون تحقیقی در ساختار روایی این دو اثر به شیوهٔ پژوهش حاضر انجام نشده، بررسی مقایسه‌ای آن‌ها می‌تواند در شناخت بهتر این دو روایت یاری رساند و افق‌های تازه‌ای در فهم ماهیت روایت، ساختار و ویژگی‌های آن بگشاید.

۱-۲. پیشینهٔ پژوهش

Article I. به عنوان پیشینهٔ این پژوهش می‌توان به چند تحقیق و پژوهش اشاره کرد: در مقاله‌ای با عنوان «اسطورهٔ سیزیف و تأثیر آن بر شعر معاصر» (حسن‌پور آلاشتی و امن‌خانی، ۱۳۸۷)، نویسندگان با بررسی مفهوم این اسطوره و درون‌مایه‌های فلسفی آن، رویکرد شاعران ایرانی را به این اسطوره در چهار شکل: نگارش مجدد و بدون تغییر این روایت، خلق نمادهای مشابه با توجه به درون‌مایهٔ فلسفی روایت سیزیف، خالی کردن اسطوره از بار فلسفی و دادن بعد اجتماعی به آن و صرف انعکاس درون‌مایه‌های این اسطوره در شعر تقسیم‌بندی کرده‌اند. در پژوهشی دیگر، «بازتاب اسطورهٔ سیزیف در شعر معاصر فارسی و عربی» (معروف و نعمتی، ۱۳۹۳) نویسندگان با بررسی بن‌مایه‌های تفکر سیزیفی در اشعار برخی از شاعران معاصر فارسی و عربی و وجوه اشتراک و تفاوت آن با اسطورهٔ سیزیف کامو، نشان داده‌اند که شاعران معاصر با برداشتی سیاسی و اجتماعی از این اسطوره، بر پایداری و مقاومت اجتماعی تأکید می‌کنند که با مفهوم اولیه آن تفاوت دارد. از این رو، اسطورهٔ سیزیف در دورهٔ معاصر خوانش فلسفی خود را از دست داده است. مریم حسینی نیز در تحقیقی کوتاه با عنوان «سیزیف ایرانی» (۱۳۷۹) به توصیف درون‌مایه‌های مشترک اسطورهٔ سیزیف با شعر «چرخ چاه» شفیعی کدکنی در مجموعهٔ «هزارهٔ دوم آهوی کوهی» پرداخته است. نویسندگان پژوهشی با عنوان «تطبیق الهام‌پذیری مهدی اخوان ثالث و عبدالوهاب بیاتی از اسطورهٔ «سیزیف» (دلیری و همکاران، ۱۳۹۷)، با انتخاب این دو شاعر، به عنوان شاعرانی که خوانشی سیاسی از اسطورهٔ سیزیف داشته‌اند، کوشیده‌اند تا به بررسی این موضوع بپردازند که آیا این دو شاعر در کاربرد سیاسی خود از اسطورهٔ سیزیف، از یکدیگر متأثر شده‌اند و آیا برای بیان اهداف خویش، این اسطوره را با چه عناصر دیگری همراه کرده‌اند؟ در مقالهٔ «تأثیر أسطوره سیزیف الیونانیه فی قصیده

«کتیبه» لأخوان ثالث و قصیده «فی المنفی» للبیاتی» (همتی و همکاران، ۱۳۹۲)، نویسندگان وجوه اشتراک و تفاوت تأثیرپذیری این دو شاعر از اسطورهٔ سیزیف را به لحاظ اجتماعی، فلسفی و فرهنگی مورد بحث و بررسی قرار داده‌اند. در حوزهٔ روایت‌شناسی تطبیقی نیز می‌توان به پژوهش‌هایی چون «روایت‌شناسی تطبیقی مده اثر اوییپید و مده اثر آنوی» (نوری، ۱۳۸۸)، «روایت‌شناسی گونهٔ مقامه و پیکارسک» (عرب یوسف‌آبادی و بامشکی، ۱۳۹۵) و «روایت‌شناسی تطبیقی داستان فریدون و ضحاک و موسی و فرعون» (حبیبی و همکاران، ۱۳۹۵) اشاره کرد.

۲. بحث و بررسی

۲-۱. معرفی اخوان ثالث و کتیبه

مهدی اخوان ثالث (۱۳۶۹– ۱۳۰۷ ه.ش) یکی از پیروان موفق نیما یوشیج در سرودن شعر نو «نیمایی» محسوب می‌شود. از این رو، بسیاری از سروده‌های او مورد توجه و پژوهش صاحب‌نظران ادبیات معاصر بوده و از جهات مختلف مورد نقد و بررسی قرار گرفته است. شعر کتیبه یکی از اشعار برجسته و ممتاز اخوان در نشان دادن جبر سیاسی– اجتماعی روزگار شاعر با به کارگیری تکنیک روایت‌پردازی و در قالب شعر روایی است. استفاده از این روش علاوه بر آن‌که تلخی اندرز مستقیم را ندارد، باعث جذابیت و تأثیر بیشتر مطالب در خواننده نیز می‌شود. به بیان دیگر، شعر «کتیبه» یکی از بهترین منظومه‌های روایی و در شمار شاهکارهای جاویدان شعر معاصر فارسی است که علاوه بر دارا بودن ویژگی‌های ادبی، به دلیل زبان روایی، از نظر روایت‌شناسی نیز حائز اهمیت است. مضمون این شعر، داستان تلاش بیهوده و تکراری انسان‌ها است که به گونه‌ای هنرمندانه از زبان تعدادی افراد زنجیری روایت شده و هدف شاعر، نشان دادن جبر حاکم بر افراد جامعهٔ عصر خویش است.

۲-۲. معرفی کامو و افسانهٔ سیزیف

آلبر کامو[۱] (۱۹۶۰–۱۹۱۳ م.) نویسنده، فیلسوف و روزنامه‌نگار فرانسوی یکی از نویسندگان بزرگ قرن بیستم است که به دلیل آثار مهم و قابل توجه خود، برندهٔ جایزهٔ نوبل ادبیات شد؛ زیرا آثار کامو «شیوهٔ کامل یک زندگی را معرفی می‌کند» (رضایی و صافیان، ۱۳۹۲: ۶۸). افسانهٔ

[۱]. Albert Camus

سیزیف[۱]، یکی از آثار آلبر کامو است که آن را همانند دو اثر دیگر وی (کالیگولا و بیگانه)، «به عنوان چرخه آبسور می‌شناسند که دغدغه‌های نویسنده را در سه عرصهٔ فلسفی، نمایشنامه و رمان در معرض قضاوت خواننده قرار می‌دهد. موضوع اصلی در هر سه اثر مذکور، تقابل انسان با هستی و تلاش برای یافتن معنایی برای زندگی است» (فرهادنژاد، ۱۴۰۰: ۲۷۷). افسانهٔ سیزیف شامل چهار فصل و یک ضمیمه، با موضوع محوری درک مفهوم «پوچی» است. کامو معتقد است که میان مطلوب آدمی از دنیا و آنچه در نهایت از آن می‌یابد، تضادی بنیادین وجود دارد. انسان از جهان، معنا، نظم و عقلانیت می‌خواهد اما در نهایت هرج و مرج، برهم ریختگی و آشوب نصیب وی می‌شود. کامو در مقابل این پرسش که اگر زندگی فاقد معنا باشد آیا تنها راه باقی مانده برای آدمی خودکشی است، باور دیگری را مطرح می‌کند: انسان می‌تواند جهانی بدون معنا را بپذیرد و در آن زندگی کند. پوچی تضاد و تناقضی است که کنارگذاشتنی نیست و هر تلاشی در جهت رفع و کنار گذاشتن آن در واقع به معنای فرار از آن است. به اعتقاد او فیلسوفان مکتب اگزیستانسیالیسم چون کی‌یرکه‌گارد[۲]، چستوف[۳] و گاسپر[۴] و پدیدارشناسی چون هوسرل[۵] نیز با تضاد پوچی مواجه شدند اما ناگزیر به فرار از آن گشتند. کامو معتقد است مواجه شدن با پوچی به معنای خودکشی نیست بلکه مواجه شدن با مفهوم پوچی، پذیرفتن و آگاهی شدن از آن ما را قادر می سازد تا زندگی کامل‌تری داشته باشیم. کتاب *افسانهٔ سیزیف* با بحث کامو از اسطورهٔ سیزیف خاتمه می‌یابد: سیزیف، در اساطیر یونان به دلیل فاش کردن راز خدایان محکوم می‌شود تا تخته سنگ بزرگی را به دوش خود بگیرد و تا قلهٔ کوه حمل کند، اما درست زمانی که به قله می‌رسد، سنگ به پایین می‌غلتد و سیزیف ناگزیر است دوباره این کار مشقت‌بار را انجام دهد. کامو ادعا می‌کند که سیزیف الگوی ایده-آلی از یک قهرمان پوچی است و مجازات او توصیف‌کنندهٔ شرایط همهٔ انسان‌هاست. سیزیف باید تا ابد مبارزه کند بدون آن‌که امیدی به موفقیت داشته باشد اما مادامی که این واقعیت را بپذیرد که زندگی چیزی جز تقلا و مبارزه‌ای پوچ نیست، می‌تواند در این کشمکش شادی را نیز بیابد؛ در واقع، پیروزی در همین آگاهی است.

۲-۳. پیرنگ

---

۱. Le Mythe de Sisyphe
۲. Kierkegaard
۳. Chestov
۴. Jaspers
۵. Husserl

پیرنگ[۱] «ترکیبی از رشتهٔ حوادث یا رویدادهایی است که داستان را تشکیل می‌دهد»[۱] (پرین، ۱۳۷۸: ۲۰). این عنصر روایی در ارتباط دو سویه با فرم و محتوای داستان قرار دارد؛ از یک طرف، نظم و سازمان خاصی به فرم و شکل اثر می‌دهد و از طرف دیگر، به محتوای اثر جنبهٔ عقلانی و منطقی می‌بخشد؛ به گونه‌ای که «ساختمان ماهرانهٔ یک طرح مستلزم توانایی پرورش حوادث درون اثر در یک سیر تحولی جالب و پویا است» (زیس، ۱۳۶۰: ۱۳). پیرنگ در اصطلاح ادبیات داستانی، ترتیب حوادث داستان بر اساس روابط علی و معلولی است که این روابط، ساختمان فکری و ذهنی داستان را شکل می‌دهد و ناظر بر توالی منطقی رویدادها می‌باشد. به طوری که حادثه شخصیت را شکل می‌دهد، شخصیت حادثه را و هر دو (حادثه و شخصیت)، پیرنگ را به وجود می‌آورند. در داستان اعمال، رفتار و حضور شخصیت‌ها باید به ترتیب و بر اساس نظمی منطقی پیش آیند. در زنجیرهٔ پیرنگی داستان، هر عمل داستانی با انگیزهٔ خاصی شکل می‌گیرد و حوادثی که این اعمال به دنبال می‌آورند؛ باید کاملا منطقی و حساب شده باشند تا حقیقت‌مانندی داستان را قوت بخشد. بدین ترتیب، پیرنگ به عنوان ریشه‌ای‌ترین عنصر داستانی، ساختار اصلی داستان را در بر دارد و می‌تواند بیانگر میزان قوت داستان باشد (جعفری، ۱۳۹۱: ۹۴–۹۵). فورستر[۲] می‌گوید: پیرنگ با تکیه بر روابط علی و معلولی، روایت حوادث است. وی برای اثبات این سخن خود دو مثال ذکر می‌کند: «شاه مرد و سپس ملکه مرد» یک قصه است؛ اما «شاه مرد و سپس، ملکه از فرط اندوه مرد» پیرنگ است؛ زیرا در مثال دوم ضمن اینکه ترتیب زمانی حفظ شده، مفهوم علیت نیز در آن دیده می‌شود... ایشان بیان می‌کند که مرگ ملکه را تصور کنید، در یک داستان وقتی که بشنویم «ملکه مرد»، می‌گوییم «بعد چه شد؟» در یک پیرنگ وقتی بشنویم «ملکه مرد» می‌پرسیم که: «چرا؟» این فرق اصلی قصه و پیرنگ است (Forster, 4444: 33-44). برخی نیز بین طرح و پیرنگ تفاوت قائل شده‌اند؛ از جملهٔ این افراد «والاس مارتین» است. وی معتقد است که هر داستان از بیان حادثه‌ای آغاز می‌شود که در واقع، گذر از وضعیت پایدار به وضعیت پایدار دیگر است. این داستان یا سیر حوادث را «طرح داستان» می‌نامند؛ ولی هنگامی که در الگوی زمان‌مند و شبکهٔ علت و معلول قرار می‌گیرد، «پیرنگ» را می‌سازد. مارتین علاوه بر توالی زمانی و علیت، عامل سومی را به ویژگی‌های اصلی پیرنگ می‌افزاید و آن چیزی شبیه به سنن ادبی است (مارتین، ۱۳۸۲: ۵۷ و ۶۱). بنابراین، طرح یا پیرنگ از مهم‌ترین بخش‌های یک روایت است و روایتی

۱. Plot
۲. Forster

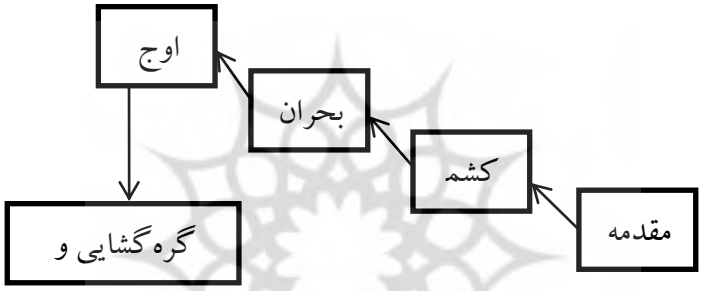
که فاقد طرح داستانی باشد؛ نمی‌تواند به عنوان روایت در نظر گرفته شود. در مجموع، تعابیر و برداشت‌های مختلفی از مفهوم «پیرنگ» رواج دارد؛ اما در بیشتر آن‌ها یک نقطهٔ اشتراک دیده می‌شود: پیرنگ با توالی وقایعی ارتباط دارد که تلویحا یا آشکارا بر مبنای ترتیب زمانی تنظیم شده‌اند و رابطهٔ علی و معلولی در آن‌ها ضروری است. از آنجایی که بررسی پیرنگ به عنوان یکی از عناصر بنیادین هر متن روایی، در تبیین گفتار صاحب اثر کارگشا است، به تحلیل پیرنگ دو روایت کتیبه و افسانهٔ سیزیف پرداخته می‌شود.

۲-۳-۱. تحلیل پیرنگ دو روایت کتیبه و افسانهٔ سیزیف

۲-۳-۱-۱. روایت کتیبه بر اساس پیرنگ

پیرنگ روایت کتیبه در شمار پیرنگ «معمولی» یا «نرمال» محسوب می‌شود. در این نوع پیرنگ، داستان با مقدمه آغاز می‌شود، سپس به کشمکش، بحران، نقطهٔ اوج و در پایان به نتیجه‌گیری می‌رسد. به عبارت ساده‌تر، هرگاه عناصر پیرنگ در داستان به ترتیب قرار گرفته باشند؛ پیرنگ «نرمال» شکل می‌گیرد. شیوهٔ بیان روایت (طرح داستان) در کتیبه چنین است: ماجرای داستان با مقدمه‌ای در توصیف تخته‌سنگ و بیان ویژگی‌های ظاهری شخصیت‌های روایت آغاز می‌شود و موقعیت روایت متعادل است. سپس، نیروی برهم‌زنندهٔ آرامش در قالب «ندایی در رؤیای اشخاص داستان» آرامش اولیه و موقعیت متعادل روایت را بر هم می‌زند. این امر باعث ایجاد «تعلیق» در اشخاص داستان به صورت شک و پرسش در نگاه‌های آن‌ها می‌شود و پس از آن، روایت با «کشمکش درونی» جریان می‌یابد: ابتدا یکی از افراد که زنجیرش نسبت به بقیه کمی سنگین‌تر است، به خود لعنت می‌فرستد و سپس به پیروی از وی ، سایر افراد نیز شروع به لعنت فرستادن بر خود می‌کنند، سپس تصمیم می‌گیرند که با حالت خزیده به سمت کتیبه حرکت کنند. یکی دیگر از افراد که زنجیرش نسبت به بقیه آزادتر است، به بالای تخته‌سنگ می‌رود و نوشتهٔ روی کتیبه را می‌خواند و دیگران نیز با لذت آن را زیر لب تکرار می‌کنند. این بخش «بحران» روایت است چرا که نوشتهٔ روی کتیبه، اشخاص داستان را تحریک می‌کند تا راز نهفته در سمت دیگر تخته‌سنگ را هم دریابند. از این‌رو، افراد با تلاشی طاقت‌فرسا سنگ را برمی‌گردانند. سپس روایت به مرحلهٔ «نقطهٔ اوج» می‌رسد: یکی از افراد که زنجیرش از بقیه سبک‌تر است، به بالای تخته‌سنگ می‌رود تا راز نهفته در کتیبه را بخواند. اما دوباره با همان نوشتهٔ قبلی (کسی راز مرا داند / که از این رو به آن رویم بگرداند.) رو به رو می‌شود و از روی تعجب و اندوه، سکوت اختیار می‌کند. افراد منتظر در پایین تخته‌سنگ با فریاد و اعتراض از او می‌خواهند تا راز کتیبه را برای آن‌ها بخواند. در این بخش روایت وارد مرحلهٔ «نتیجه-

گیری و گره‌گشایی» می‌شود: فردی که بالای تخته‌سنگ رفته بود، از آن پایین می‌آید و به تلاش خود و دوستانش نفرین می‌فرستد و در جواب دوستانش به آهستگی همان نوشتهٔ تکرای را می‌خواند. همه متوجه می‌شوند که زندگی همانند گرداندن این تخته‌سنگ، عملی تکراری است و حاصل و تلاش برای آن، جز بیهودگی چیز دیگری را به همراه ندارد. بدین ترتیب روایت گره‌گشایی می‌شود و افراد تسلیم روزگار می‌شوند: «نشستیم / و / به مهتاب و شب روشن نگه کردیم / و شب شط علیلی بود.» با توجه به ساختار روایت کتیبه، پیرنگ آن را می‌توان در قالب نمودار زیر، نمایش داد:



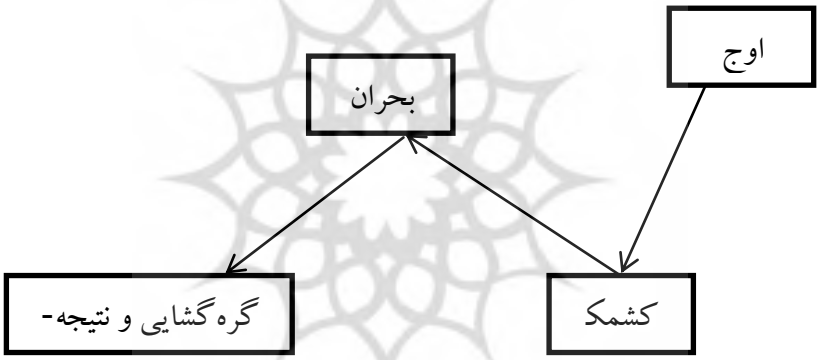
همانطور که اشاره کردیم، ساختار پیرنگ بر اساس «انگیزه» بنیان نهاده می‌شود. در واقع حوادثی که در داستان رخ می‌دهد، باید بر مبنای علت و انگیزه‌ای باشد و به نتیجه‌ای منجر شود تا در خواننده ایجاد شگفتی کند. پیرنگ کتیبه در عین سادگی، در چند بخش از آن چنین ویژگی‌ای مشاهده می‌شود. در روایت کتیبه انگیزه، اعمال شخصیت‌ها و حوادث روایت به سادگی برای خواننده قابل درک است و وی در فهم علت روابط میان رویدادها نیازی به تفکر زیاد و دوباره‌خوانی داستان ندارد. انگیزهٔ کنش افراد و حوادث، اغلب منطقی است و علاوه بر آن در روابط علت و معلولی حوادث داستان، نظم و ترتیبی منطقی جریان دارد. زمان روایت کتیبه خطی است و در واقع اخوان با هنرمندی توانسته سه فرایند: پایدار نخستین، ناپایدار میانی و پایدار فرجامین را در روایت خود ساماندهی کند.[۲]

۲-۳-۱-۲. روایت سیزیف بر اساس پیرنگ

پیرنگ افسانهٔ سیزیف از نوع پیرنگ «عالی» به حساب می‌آید. این روایت از نقطهٔ اوج آغاز می‌شود و شروع آن برخلاف روایت کتیبه، بدون مقدمه‌چینی است. سپس در میانهٔ روایت، به کشمکش و تعلیق می‌رسد. روایت سیزیف، با توصیف تنبیه شخصیت اصلی داستان (سیزیف) بدون ذکر دلیل آن، آغاز می‌شود: خدایان، سیزیف را مجبور کرده بودند که پیوسته تخته‌سنگی را به قلهٔ کوهی بغلتاند. این سنگ به دلیل وزن سنگینش مرتب از بالای کوه به پایین می‌افتاد و سیزیف به اجبار این عمل را بایستی هر روز تکرار می‌کرد. بیان پیش‌زمینه‌های بحران یا مقدمه-چینی آن، به بعد از نقطهٔ اوج موکول می‌شود و در میانهٔ روایت، دلایل تنبیه اجباری سیزیف مشخص می‌گردد. راوی در بیان علت انجام پیوستهٔ این عمل بیهوده توسط سیزیف دلایلی را ارائه می‌کند: ۱- سیزیف متهم به بی‌خردی در رفتار با خدایان است. او اسرار خدایان را فاش کرد. هنگامی که دختر اسوپوس (اگینا) توسط ژوپیتر ربوده شد، پدرش از این عمل ترسید و شکایت آن را به سیزیف رساند. از آنجایی که سیزیف از ماجرای ربوده شدن «اگینا» باخبر بود، از «اسوپوس» خواست که در قبال مطلع شدن از این مسئله، به قلعهٔ «کورینث» آب برساند. (دریافت رشوه از اوپ) ۲- به عقیدهٔ هومر، سیزیف مرگ را به بند کشیده بود. از این‌رو «پلاتو»، خدای جنگ را فرستاد تا مرگ را از دست «سیزیف» آزاد کند. ۳- سیزیف برکت زمین را به صاعقهٔ آسمان ترجیح داد. ۴- سیزیف هنگام مرگش به شیوهٔ بی‌ملاحظه‌ای می‌خواست عشق زنش را آزمایش کند. او از همسرش خواست که بدن دفن نشده‌اش را در وسط میدانی عمومی قرار دهد. سپس به دوزخ افتاد و برای تنبیه زنش، تقاضای بازگشت به این جهان را کرد. سیزیف در برگشت به جهان و مشاهدهٔ سختی‌های آن از بازگشت خود منصرف شد، اما به اجبار سال‌های زیادی در دنیا با شکوه و شادی زندگی کرد. دوباره با اجرای حکمی از سوی خدایان، «مرکور» وی را از خوشی‌ها به جهنم، جایی که تخته‌سنگ قرار دارد، بازگرداند و به شکنجه‌ای که پایانی ندارد، گرفتار ساخت.

این شیوهٔ روایت یعنی آغاز از نقطهٔ اوج، سبب ایجاد رغبت در خوانندگان می‌شود. سیزیف پس از مرگ، در جهان زیرین بیدار می‌شود و به دلیل فرمانبرداری از عشق انسانی، در آن‌جا رنج می‌برد. این بخش روایت همراه با کشمکش درونی است. سیزیف از «پلاتو» درخواست می‌کند که او را به دنیا بازگرداند. با ورود سیزیف به دنیا و زندگی کردن با خوشی و لذت، تعادل و آرامشی در موقعیت روایت ایجاد می‌شود، اما دوباره به دستور خدایان، عطارد به اجبار سیزیف را از لذت‌های دنیا جدا می‌کند و به جهان زیرین، جایی که تخته‌سنگ در انتظار وی است، می‌برد. به این ترتیب، تعادل روایت به هم می‌ریزد و «تعلیق» ایجاد می‌شود و خواننده

متحیر می‌ماند که سرنوشت سیزیف بعد از آن چه خواهد شد؟ پس از آن‌که سیزیف هر بار تخته‌سنگ را با سختی به قلهٔ کوه می‌رساند، سنگ پس از چند لحظه به سمت پایین کوه می‌غلتد و سیزیف به ناچار باید بار دیگر آن را به سمت قله به حرکت درآورد؛ بحران روایت در همین‌جاست. در بخش «نتیجه و گره‌گشایی» روایت، سیزیف با گام‌های سنگین و شمرده به سمت عذابی بازمی‌گردد که هیچگاه پایانی ندارد. در واقع، کنش وی همانند فکر نابینایی است که می‌داند شب برای او انتهایی ندارد. واضح است که در این روایت پیش‌زمینه‌های بحران در حین داستان آشکار می‌شود. زیرا راوی پس از انجام عمل تکراری و بیهودهٔ سیزیف، دلایل تنبیه وی را ذکر می‌کند. شکل پیرنگ این روایت را می‌توان به صورت نمودار زیر ترسیم کرد:



هر چند که پیرنگ جزیی از ساختار متن است، اما در محدودهٔ خود نیز دارای اصولی است که اگر یکی از این اصول خدشه‌دار شود، به تبع آن، دلالت معنایی هم آسیب می‌بیند و به همین ترتیب، هماهنگی بین اجزای روایت نیز به هم می‌ریزد و معنا به صورت ناقص ارائه می‌شود.

۲-۴. وجوه تشابه و افتراق دو روایت

چنان‌که اشاره کردیم، از جمله تفاوت‌هایی که ژنت میان روایت‌های مختلف مطرح می‌کند، مسئلهٔ تفاوت روایت‌ها از منظر روایت دنیای ناهمسان و روایت دنیای همسان است. درواقع، در مبحث «پیرنگ» با دو نوع روایت، روایت دنیای داستان ناهمسان و روایت دنیای داستان همسان مواجه‌ایم (Genette, 1972: 666). به این معنا که هرگاه در متن روایی، راوی یکی از

کنشگران نباشد، خواننده با «روایت دنیای داستان ناهمسان» رو به رو می‌شود که در این صورت راوی فقط روایتی را نقل می‌کند؛ اما زمانی که در دل روایت، روایت دیگری هم وجود داشته باشد، خواننده با نوع «روایت دنیای داستان همسان» مواجه می‌شود که در این حالت راوی آن، خود یکی از کنشگران روایت خواهد بود. در روایت نوع اول، راوی با انتخاب «راوی – کنشگر»، اجازه می‌دهد که خود کنشگر، روایتش را توضیح دهد تا بدین وسیله خواننده بتواند حس و حال کنشگر را در زمان کنش‌ها به دست آورد (عباسی، ۱۳۹۳: ۹۱ – ۹۲). در اینجا، براساس این دیدگاه وجوه شباهت و تفاوت میان پیرنگ این دو داستان را بررسی می‌کنیم:

۲-۴-۱. وجوه تشابه

«حاکمیت جبر» بن‌مایهٔ مشترک هر دو روایت کتیبه و افسانهٔ سیزیف به شمار می‌آید و عمل عبث و بیهوده‌ای که اشخاص هر دو روایت انجام می‌دهند، «غلتاندن سنگ» است. هدف اصلی تلاش قهرمانان در هر دو روایت، ادامهٔ حیات و زندگی است. از این رو، «تلاش» و «حیات» وجه مشترک هر دو روایت است. پایان زندگی برای انسان‌ها مشخص نیست، پس انسان باید تا پایان عمر همواره تلاش کند و همانند سنگ، در چرخش و حرکت باشد. در واقع، برای زندگی دنیایی، توقف و سکون معنا ندارد و در برابر سختی‌های آن باید مقاومت کرد، اگر چه حاصل آن بیهودگی و پوچی باشد. تصور شادی‌آفرینی در آینده (امید به آیندهٔ بهتر)، انگیزهٔ تلاش قهرمانان است. به عبارت دیگر، از آن‌جا که قهرمانان هر دو روایت تلاشگر هستند، در حین حرکت و تلاش، مثبت‌نگری و امید به آینده وجه مشترک آن‌هاست. اما از آن‌جا که حاصل تلاش آن‌ها «پوچی» است، اشخاص دو روایت را می‌توان «قهرمانان پوچی» دانست چراکه سرنوشت، «محتوم» است و کاری در برابر آن نمی‌توان کرد از این رو، تلاش آن‌ها بیهوده است. نتیجه و پایان هر دو روایت یکسان (غم‌انگیز) است: زندگی دنیایی همانند غلتاندن سنگ، تکراری و پیوسته است و برای زنده ماندن در دنیا باید هر روز کارهای یکنواخت و تکراری انجام داد و مسبب انجام عمل تکراری در هر دو روایت، «وسوسه» است. این پایان و نتیجه، از ابتدا برای قهرمانان هر دو روایت نامشخص است. هم‌چنین، اشخاص دو روایت در هنگام تلاش، حالات ظاهری مشترکی دارند؛ از جمله رنجور بودن، خستگی، پاهای از هم وارفته و مکث کردن. مکث کردن اشخاص روایت در حین تلاش که توأم با رنج و انتظار است، باعث تأمل و هوشیاری آن‌ها می‌شود. هم‌چنین، زمان در هر دو روایت خطی

است و راوی از نوع «سوم شخص دانای کل» است. وجوه تشابه هر دو روایت به طور اختصار در جدول زیر نقل می‌شود:

در جدول زیر تشابه و تفاوت این دو روایت را در هنگام عمل روایت می‌توان در روایت کتیبه و سیزیف مشاهده نمود:

وجوه تشابه کتیبه و سیزیف
هر دو صاحب اثر، صحنه‌ای از «اجبار اجتماعی و سیاسی» جامعهٔ خود را در متن اثر به تصویر کشیده‌اند.
عمل عبث و بیهوده که اشخاص هر دو روایت انجام می‌دهند، «غلتاندن سنگ» است.
محل تنبیه اشخاص هر دو روایت، «این دنیا» است.
اشخاص دو روایت، «قهرمان پوچی» هستند.
«تلاش» و «حیات» وجه مشترک قهرمانان هر دو روایت است.
اشخاص هر دو روایت هنگام تلاش «حالات ظاهری» مشترک دارند.
نتیجه و پایان هر دو روایت غم‌انگیز است.
عامل و مسبب انجام عمل تکراری در هر دو روایت، «وسوسه» است.
سرنوشت، «محتوم» است و کاری در برابر آن نمی‌توان کرد.
«سنگ» در هر دو روایت نماد «مشکلات و موانع راه زندگی» است و قهرمانان هر دو اثر در تلاش هستند تا این مانع را با هر سختی ممکن از خود دور کنند.
روحیهٔ یأس و ناامیدی در افراد روایت مشاهده نمی‌شود. زیرا عمل تکراری را «پیوسته» انجام می‌دهند.
پایان و نتیجهٔ نهایی تلاش قهرمانان از ابتدا برای قهرمانان هر دو روایت «نامشخص» است.
مکث کردن اشخاص روایت در حین تلاش که توأم با رنج و انتظار است، باعث «تأمل و هوشیاری» آن‌ها می‌شود.
تلاش هر دو قهرمان، مانند سنگ، «سخت» است.
هر دو روایت از زمان «خطی» برخوردار هستند.
راوی هر دو روایت از نوع «سوم شخص دانای کل» است.

۲-۴-۲. وجوه تمایز

در شعر کتیبه، روایت از نقطهٔ معینی همراه با مقدمه‌چینی شروع می‌شود در حالی‌که روایت افسانهٔ سیزیف بدون زمینه‌چینی و از نقطهٔ اوج خود آغاز می‌گردد. قهرمان و اشخاص روایت کتیبه چند نفر هستند (گروهی مرد و زن، پیر و جوان) و قهرمان و شخصیت روایت سیزیف تنها یک نفر (سیزیف) است. تفاوت دیگر بین دو روایت مسئلهٔ جبر است: عامل جبر در کتیبه فرابشری، عوامل اجتماعی و سیاسی حاکم بر روزگار شاعر و حاکمیت این جبر بر تمام افراد جامعه است درحالی‌که عامل جبر در روایت سیزیف بشری و خدایان یونان و حاکمیت آن تنها بر یک نفر است. کنش بیهوده در کتیبه به صورت برگرداندن سنگ به طرف دیگر نشان داده شده در مقابل روایت سیزیف که به شکل بالا بردن سنگ از سطح شیب‌دار به سوی قلهٔ کوه است. انجام این کنش بیهوده در کتیبه دو بار و از روی کنجکاوی صورت گرفته و در افسانهٔ سیزیف بارها به صورت پیوسته و به عنوان تنبیهی برای قهرمان روایت انجام شده است. راوی کتیبه تنها یک روایت از کتیبه را ارائه کرده اما در متن افسانهٔ سیزیف چند روایت ارائه شده و گاهی مقایسه با موارد مشابه آن نیز صورت گرفته است. انجام عمل بیهوده توسط اشخاص کتیبه از روی ناآگاهی آن‌ها بوده اما در سیزیف از روی اجبار بوده است. همچنین عمل مکرر اشخاص در کتیبه نشان دهندهٔ قانع بودن افراد به روزگار و وضعیت موجود است. اما تکرار عمل عبث در سیزیف نوعی اعتراض به حاکمان جامعه است که دیگران را به عنوان برده تصور کرده‌اند. روایت کتیبه شامل عنصر «گفت‌وگو» و روایت سیزیف فاقد آن است. همچنین ساختار پیرنگ کتیبه از نوع «نرمال» و ساختار پیرنگ سیزیف از نوع «عالی» است. وجوه تمایز هر دو روایت به طور اختصار در جدول زیر نقل می‌شود:

کتیبه	سیزیف
روایت از نقطهٔ «معینی» همراه با «مقدمه‌چینی» آغاز می‌شود.	روایت «بدون زمینه‌چینی» و از نقطهٔ «اوج» شروع می‌شود.
انجام عمل بیهوده توسط اشخاص روایت از روی «ناآگاهی» آن‌ها بوده است.	انجام عمل بیهوده توسط شخصیت روایت از روی «اجبار» بوده است.
عمل مکرر نشان دهندهٔ «قانع بودن افراد به روزگار و وضعیت موجود» است.	تکرار عمل عبث «نوعی اعتراض به حاکمان جامعه» است که دیگران را به عنوان برده تصور کرده‌اند.

قهرمان و اشخاص روایت «چند نفر» هستند.	قهرمان و شخصیت روایت «یک نفر» است.
عامل جبر «فرابشری» (جامعه و یا روزگار) است.	عامل جبر «بشری» است. (خدایان یونان)
حاکمیت جبر بر «اجتماعی» است.	حاکمیت جبر بر «یک نفر» است.
انجام عمل بیهوده «دو بار» صورت گرفته است.	انجام عمل بیهوده « بارها» (پیوسته) صورت گرفته است.
انجام عمل بیهوده از روی «کنجکاوی» بوده است.	انجام عمل بیهوده به عنوان «تنبیه» بوده است.
عمل بیهوده به صورت «جابه‌جایی سنگ»بوده است.	عمل بیهوده به صورت «انتقال سنگ» بوده است.
در حین روایت از عنصر «گفت‌وگو» استفاده شده است.	در حین روایت از عنصر «گفت‌وگو» استفاده نشده است.
راوی فقط «یک روایت» از کتیبه را ارائه نموده است.	در متن افسانهٔ سیزیف «چند روایت» صورت گرفته است.
ساختمان پیرنگ از نوع «نرمال» است.	ساختمان پیرنگ از نوع «عالی» است.

همانطور که ملاحظه شد، سطوح روایی هر دو داستان تفاوت دارد: روایت کتیبه از نوع «روایت دنیای داستان همسان» و زاویهٔ دید از نوع «راوی دانای کل» است؛ زیرا تمام داستان از زبان یکی از کنشگران روایت نقل می‌شود و اخوان خود این نقش را بر عهده دارد. اما در روایت افسانهٔ سیزیف از آن‌جا که راوی خود از کنشگران روایت نیست و تنها روایتی را نقل می‌کند که در آن، کنشگر اصلی مورد تنبیه قرار گرفته است، بنابراین از نظر سطح روایی از نوع «روایت دنیای ناهمسان» به شمار می‌رود. به بیان دیگر، هر چند روایت هر دو داستان بر اساس دیدگاه «سوم شخص» صورت گرفته است، اما راوی کتیبه گاه از منظری بالاتر و با اشراف کامل به روایت می‌نگرد و گاه به آن بسیار نزدیک و حتی با شخصیت اصلی روایت، یکی می‌شود. درواقع، روایت هم از طریق صدای راوی بیان می‌شود و هم شخصیت روایت، به نوعی «کانون‌سازی» می‌شود.

۲-۵. دیدگاه روایت

یکی از وظایف پیرنگ، برقراری ارتباط بین عناصر دیگر روایت است که با برقراری ارتباط بین اجزای روایت، وحدتی به وجود می‌آید که خود را در بقیهٔ عناصر ساختار روایت نیز نشان می‌دهد. در نهایت، با حاصل شدن این نظام منسجم، دلالت معنایی مشخصی هم از آن حاصل می‌شود که این وحدت و نظام به متن هم زیبایی می‌بخشد (عباسی، ۱۳۹۳: ۱۰۲). یکی از عناصر روایت، «دیدگاه روایت» است. دیدگاه روایی[۱] به معنای نحوهٔ دخالت راوی در عمل روایت کردن است. به عبارت دیگر زاویهٔ دید «به موقعیتی گفته می‌شود که نویسنده نسبت به روایت داستان اتخاذ می‌کند و دریچه‌ای است که پیش روی خواننده می‌گشاید تا او از آن دریچه، حوادث داستان را ببیند و بخواند» (مقدادی، ۱۳۷۸:۱۳۷). بر اساس یک تقسیم‌بندی کلی، زاویهٔ دید در دو نوع: زاویهٔ دید بیرونی[۲] و زاویهٔ دید درونی[۳] طبقه‌بندی می‌شود که هر کدام از آن‌ها به دسته‌های جداگانه‌ای تقسیم می‌شوند. در زاویهٔ دید بیرونی (روایت سوم شخص) «داستان از خارج روایت می‌شود و راوی دانای کل مانند فکری برتر، از بیرون، شخصیت‌های داستان را می‌بیند و از نزدیک شاهد اعمال و افکار آن‌ها است و به طور معمول از گذشته، حال، آینده و همچنین از افکار، احساسات آشکار و پنهان همهٔ شخصیت‌ها باخبر است و در مواردی نیز به اظهار نظر و نتیجه‌گیری می‌پردازد» (عبداللهی، ۱۳۸۵:۱۳۷). اما در روایت از زاویهٔ دید درونی (روایت اول شخص)، «داستان به وسیلهٔ یکی از اشخاص داستان و به شیوهٔ "من روایت" نقل می‌شود که این شخص ممکن است شخصیت اصلی باشد و یا من روایت کننده، شخصیتی فرعی باشد و نقشی در سیر حوادث نداشته باشد» (همان: ۱۳۸). روایت هر دو داستان (کتیبه و سیزیف) بر اساس دیدگاه «سوم شخص» صورت گرفته است. این نوع دیدگاه شامل روایت‌هایی با زاویهٔ دید سوم شخص است و به وسیلهٔ راوی پنهان و غیردخیل در داستان روایت می‌شود و بر اساس این که حوادث داستان تا چه میزان در درون یا بیرون از روان و آگاهی یک یا چند شخصیت خاص داستان اتفاق می‌افتد، به دو نوع جزئی‌تر تقسیم می‌شود: دیدگاه سوم شخص روایتگری و دیدگاه سوم شخص بازتابگر. در دیدگاه سوم شخص روایتگری، راوی در موقعیتی خارج از روایت قرارمی‌گیرد و به تعبیر سیمپسون، دارای «جواز دانایی کل» است. همچنین، تنها لحن به کارگرفته شده، لحن راوی است. در دیدگاه

---

۱. Point of view
۲. External Point of View
۳. Internal Point of View

سوم شخص بازتابگر، راوی گاهی با جواز دانایی کل، وارد ذهن یکی از شخصیت‌های داستان می‌شود و به روایت افکار و احساسات او می‌پردازد (خادمی، ۲۶:۱۳۹۱).

۲-۵-۱. دیدگاه روایت کتیبه

شیوهٔ روایتگری در کتیبه از نوع «سوم شخص بازتابگر» است. زیرا اخوان به عنوان راوی سوم شخص گاهی خودش راویت را بیان کرده و گاهی نیز از زبان اشخاص روایت ذکر کرده است. روایت در آغاز شعر «کتیبه» از نوع دیدگاه سوم شخص «روایتگر» است. در واقع، راوی در این نوع دیدگاه در موقعیتی خارج از روایت قرار گرفته و به تعبیر سیمپسون دارای «جواز دانای کل» است: «فتاده تخته‌سنگ آن سوی‌تر، انگار کوهی بود». در واقع، راوی در قالب راوی دانای کل به گونه‌ای بی‌طرفانه حضور یافته و از دور آنچه را که دیده، روایت می‌کند. روایت در بند اول شعر از نظر مضمون، واقع‌گرایانه است و واکنش راوی به خوبی نشان داده می‌شود. بلافاصله در بند بعد زاویهٔ دید تغییر می‌یابد و روایت از زبان یکی از شخصیت‌های داستان بیان می‌شود: «و ما این سو نشسته، خسته انبوهی / زن و مرد جوان و پیر / همه با یکدیگر پیوسته، لیک از پای / و با زنجیر / ... ». سپس، در بندهای بعدی شعر، دوباره دیدگاه روایت عوض می‌شود و روایت از زبان سوم شخص روایتگر بیان می‌شود: «فتاده تخته‌سنگ آن سوی، وز پیشینیان پیری / بر او رازی نوشته است، هر کس طاق هر کس جفت / چنین می‌گفت / چندین‌بار / صدا، و آنگاه چون موجی که بگریزد ز خود در خامشی / می‌خفت». روایت شعر تا این بخش، از نوع دیدگاه سوم شخص روایتگر است؛ اما بعد از آن دیدگاه روایت دوباره تغییر می‌کند: «و ما چیزی نمی‌گفتیم / و ما تا مدتی چیزی نمی‌گفتیم / پس از آن نیز تنها در نگه‌مان بود اگر گاهی / گروهی شک و پرسش ایستاده بود / و ...».

نقطهٔ قوت در نحوهٔ روایت آن است که راوی علاوه بر بیان اعمال و رفتار شخصیت‌های داستان، گاه برای توصیف کنش آن‌ها، به توصیف حالات روحی شخصیت‌ها نیز می‌پردازد: «یکی از ما که زنجیرش کمی سنگینتر از ما بود، لعنت کرد / گوشش را و نالان گفت: باید رفت» / «و ما با خستگی گفتیم: لعنت بیش باد گوشمان را» / «و رفتیم و خزان رفتیم» / «یکی از ما که زنجیرش رهاتر بود، بالا رفت، آنگه خواند» / «و ما با لذتی بیگانه این راز غبارآلود را مثل دعایی زیر لب / تکرار می‌کردیم» / «عرق‌ریزان، عزا، دشنام گاهی گریه هم کردیم» / «و ما با آشناتر لذتی، هم خسته هم خوشحال/ ز شوق و شور مالامال» / یکی از ما که زنجیرش

سبک‌تر بود» / «و ما بی‌تاب» / «لبش را با زبان تر کرد، ما نیز آنچنان کردیم» / «و ساکت ماند / نگاهی کرد سوی ما و ساکت ماند / دوباره خواند، خیره ماند، پنداری زبانش مرد» / «نگاهش را ربوده بود ناپیدای دوری، ما خروشیدیم» / «بخوان! و همچنان خاموش» / «برای ما بخوان! خیره به ما ساکت نگا می‌کرد» / «در اثنایی که زنجیرش صدا می‌کرد» / «مکید آب دهانش را و گفت آرام».

نکتهٔ قابل توجهٔ دیگر آن است که اخوان بیشتر روایت کتیبه را از زبان یکی از کنشگران داستان بیان کرده است از این رو، این روایت در شمار گونهٔ «روایت دنیای داستان همسان»[1] به حساب می‌آید. به این معنا که اخوان با انتخاب این نوع راوی اجازه می‌دهد که خود کنشگر، روایت را توضیح دهد تا بدین وسیله خواننده بتواند حس و حال کنشگر را در زمان انجام کنش‌ها درک کند. هم‌چنین در بخش‌هایی از روایت کتیبه از دیدگاه روایت سوم شخص «بازتابگر»[2] نیز استفاده شده است. در این حالت، راوی سوم شخص با جواز دانای کل[3] وارد ذهن یکی از شخصیت‌های شعر روایی می‌شود و به روایت افکار و احساسات او می‌پردازد: «یکی از ما که زنجیرش کمی سنگین‌تر از ما بود، لعنت کرد / گوشش را و نالان گفت: باید رفت» / «یکی از ما که زنجیرش رهاتر بود، بالا رفت، آنگه خواند: کسی راز مرا داند / که از این رو به آن رویم بگرداند» / «یکی از ما که زنجیرش سبک‌تر بود / به جهد ما درودی گفت و بالا رفت / خط پوشیده را از خاک و گل بسترد و با خود خواند / ... / لبش را با زبان تر کرد ... / و ساکت ماند / نگاهی کرد سوی ما و ساکت ماند / دوباره خواند، خیره ماند ... گاهی نیز با همان دیدگاه و از طریق عنصر «گفت‌وگو»[4] وارد ذهن شخصیت‌های روایت می‌شود و داستان را بیان می‌کند: «چه خواندی، هان؟ / مکید آب دهانش را و گفت آرام: / نوشته بود / همان، / کسی راز مرا داند، / که از این رو به آن رویم بگرداند.» سرانجام، این شعر از زبان راوی سوم شخص روایتگر به پایان می‌رسد: «نشستیم / و / به مهتاب و شب روشن نگه کردیم / و شب شط علیلی بود». چنان‌که ملاحظه می‌شود، راوی در این بند با به کار گرفتن این شیوهٔ روایت به خوبی تصویری از افسردگی و ناامیدی افراد گرفتار جبر دنیا را به خوبی نمایش داده است.

---

1. The Homodiegetic Narration
2. Reflector
3. License of Omniscience
1. Dialogue

۲-۵-۲. دیدگاه روایت سیزیف

شیوهٔ روایت‌پردازی در کل «افسانهٔ سیزیف» به طور یکنواخت صورت گرفته و از نوع دیدگاه «سوم شخص روایتگر» است. راوی این روایت نیز در موقعیتی خارج از روایت و با «جواز دانای کل» به بیان داستان پرداخته است. بنابراین در مقام مقایسه، نسبت به شیوهٔ روایت کتیبه تفاوت‌هایی دارد. علاوه بر تفاوت در نوع دیدگاه دو روایت، در روایت سیزیف، راوی گاهی از زبان راویان دیگر، روایت‌های متفاوتی را در خصوص علت تنبیه شخصیت این افسانه نقل می‌کند. از جمله آن‌که: «بنا بر روایت دیگری به حرفهٔ راهزنی متمایل بود» / «نیز هومر از برای ما حکایت می‌کند که سیزیف مرگ را اسیر کرده بود» / «باز هم می‌گویند که سیزیف در دم مرگ با بی‌احتیاطی خواست تا عشق زنش را بیازماید». از سوی دیگر، بخشی از روایت این افسانه نیز به صورت تصویر ذهنی راوی بیان شده است که این شیوهٔ روایت در کتیبه مشاهده نمی‌شود. کامو می‌نویسد: «می‌توان تمامی کوشش بدن کشیده شده‌ای را مجسم کرد که سنگی عظیم را برکنده، آن را می‌غلتاند و به آن کمک می‌کند تا صد بار با زحمت از شیبی بالا رود؛ چهرهٔ منقبضی را مجسم کرد که گونه بر سنگ چسبانده، به یاری شانه، صخرهٔ پوشیده از خاک را گرفته، پاها را در پی آن ستون کرده، به دستی آن را نگه می‌دارد و با دستان مطمئن انسانی، دستان پر خاک، آن را از نو می‌گیرد. در پایان این کوشش طولانی و موزون، در فضای بی-آسمان و زمانی بی‌عمیق به هدف می‌رسد. آنگاه سیزیف می‌بیند که سنگ لحظه‌ای چند به جانب این جهان زیرین نزول می‌کند که از آنجا او باید آن را از نو به سوی بالا برد. سیزیف دوباره به سوی دشت پایین می‌رود» (کامو، ۱۳۸۲: ۱۹۵).

نکتهٔ دیگر آن است که راوی گاه در حین روایت، تفسیرها و برداشت‌های خود را از این افسانه بیان می‌کند؛ مثلا می‌نویسد: «لحظهٔ این برگشت و این توقف است که مرا به سیزیف علاقه‌مند می‌سازد. چهره‌ای که تا این اندازه نزدیک به سنگها نقش بسته، اکنون خود سنگ است؛ من او را می‌بینم که با گامی سنگین ولی شمرده به جانب شکنجه‌ای که پایانی برای آن نمی‌شناسد، پایین می‌رود. این ساعتی که همچون وقفهٔ استراحتی است و برگشتنش به قدر سیه‌روزی او مسلم است. این ساعت، لحظهٔ آگاهی است. در هر یک از این لحظاتی که قله‌ها را ترک گفته، اندک اندک به سوی مغازهٔ خدایان فرومی‌رود؛ بر سرنوشت خویش برتری دارد. او نیرومندتر از تخته‌سنگش می‌باشد» (همان: ۱۹۵ – ۱۹۶). در جایی دیگر، آگاهی قهرمان روایت از رنج اسف‌بار خود را نشانهٔ پیروزی‌اش می‌داند: سیزیف، ناتوان و عاصی، از تمامی

اهمیت و شدت وضع اسف‌آور خویش آگاه است. هنگام فرود آمدن، او بدین وضعیت خود می‌اندیشد که وضوح شکنجهٔ او، در یک زمان پیروزی او را نیز در بر دارد. سرنوشتی نیست که به وسیلهٔ تحقیر مغلوب نشود. ... باز تصور می‌کنم، در حالی که سیزیف به سوی تخته‌سنگش برمی‌گردد، اندوه و رنج برجاست. وقتی که دعوت به خوشی و خوشبختی تکرار می‌شود، اندوه در قلب انسان برپا می‌گردد. این پیروزی تخته‌سنگ است (همان: ۱۹۶). یا «همهٔ خوشی خاموش سیزیف آنجاست. سرنوشت او، متعلق به خود اوست. تخته‌سنگ مال اوست. ... سیزیف، در حالی که به جانب تخته‌سنگش برمی‌گردد، این دنبالهٔ اعمال بی‌ربطی را که آفریدهٔ خود اوست ... نظاره می‌کند... بدین طریق، مطمئن از مبدأی سراپا انسانی، از تمامی آنچه که انسانی است، بسان کوری که آرزومند دیدن است و می‌داند که شب را پایانی نیست، همواره در حرکت است. تخته‌سنگ باز به سوی قله می‌غلتد» (همان: ۱۹۸ – ۱۹۹). راوی افسانهٔ سیزیف، حتی در پایان روایت، نتیجه‌گیری آن را هم بر اساس نظر خود بیان می‌کند: «سیزیف عالی‌ترین طرز وفاداری را به ما می‌آموزد و خدایان را انکار کرده، تخته‌سنگ‌ها را می‌کند. او نیز چون اودیپ عقیده دارد که همه چیز نیکو است. من بعد این جهان بی‌آمر و صاحب، نه مهمل به نظرش می‌آید. هر ذرهٔ این سنگ، هر رخشندگی معدنی این کوهستان مملو از ظلمت به خودی خود دنیایی را تشکیل می‌دهد. تلاش در جهت قله‌ها، از برای انباشتن یک قلب انسانی کافی است. باید سیزیف را خوشبخت انگاشت» (همان: ۱۹۹).

۳. نتیجه‌گیری:

در هر دو روایت کتیبه و افسانهٔ سیزیف، قهرمانان داستان محکوم به تلاش مکرر و با حاصل بیهوده و پوچ هستند. در واقع، هر دو روایت، درد و رنج انسانی را بیان می‌کند که تمام‌نشدنی و همیشگی است. روایت بیهودگی محور اصلی هر دو اثر است و صاحبان این دو اثر، همزمان با ادراک پوچی و بیهودگی می‌کوشند تا هر یک به فراخور خود، این مفاهیم را در قالب یک ساختار روایی نشان دهند. نتایج پژوهش حاضر نشان می‌دهد که ساختار اصلی هر دو روایت کتیبه و افسانهٔ سیزیف یکسان است، اما اخوان در حین روایت با بیان خصوصیات و حالات شخصیت‌های داستان و افزودن جزئیات داستانی، توصیفات زنده و پویایی ارائه کرده که موجب شده است روایت وی برای خوانندگان ملموس‌تر جلوه کند. درواقع، ساختار پیرنگ روایت کتیبه گسترده‌تر از افسانهٔ سیزیف و هدف راوی ترغیب بیشترخوانندگان به خواندن روایت است. ساختار پیرنگ کتیبه از نوع «نرمال» و ساختار پیرنگ افسانهٔ سیزیف از نوع

«عالی» است. هم‌چنین، سیر روایت در هر دو داستان «خطی» است. از این‌رو خواننده با پیچیدگی متن مواجه نمی‌شود. روایت در هر دو، با نوع «راوی دانای کل دخیل» بیان شده است. با این وجود، سطوح روایی آن‌ها تفاوت دارد. در راستای پرداختن به ساختار روایی دو داستان مورد بحث و بررسی پیرنگ آن‌ها از حیث آنکه روایت راویان بر اساس نظریهٔ ژنت از نوع روایت همسان یا ناهمسان است، روایت کتیبه از نوع «روایت دنیای داستان همسان» و زاویهٔ دید از نوع «راوی دانای کل» است؛ زیرا تمام داستان از زبان یکی از کنشگران روایت نقل می‌شود و اخوان خود این نقش را بر عهده دارد. اخوان با استفاده از راوی دانای کل، زمینهٔ مناسبی را ایجاد کرده است تا ضمن روایت بتواند اندیشه‌ها، دیدگاه‌ها، ادراکات و احساسات خود را نسبت به جامعه برای خوانندگان بیان کند. وی در این شعر، روایتگر جبر حاکم بر اذهان عمومی است و برداشت خود از جامعهٔ به بن‌بست رسیدهٔ عصرش را از زبان اشخاص داستان بیان می‌کند. اما افسانهٔ سیزیف از آن‌جا که راوی خود از کنشگران روایت نیست و تنها روایتی را نقل می‌کند که در آن، کنشگر اصلی مورد تنبیه قرار گرفته است، بنابراین از نظر سطح روایی از نوع «روایت دنیای ناهمسان» به شمار می‌رود. به بیان دیگر، هر چند روایت هر دو داستان بر اساس دیدگاه «سوم شخص» صورت گرفته است، اما راوی کتیبه گاه از منظری بالاتر و با اشراف کامل به روایت می‌نگرد و گاه به آن بسیار نزدیک و با شخصیت اصلی روایت، یکی می‌شود. درواقع، روایت هم از طریق صدای راوی بیان می‌شود و هم شخصیت روایت، به نوعی «کانون‌سازی» می‌شود. در مجموع دیدگاه راوی و شخصیت روایت در هر مرحله‌ای از روایت نه تنها با یکدیگر در تناقض نیست بلکه تقریبا بر هم منطبق است؛ زیرا در هر بند از متن روایی کتیبه با هر نوع راویتگری، روحیهٔ یأس و ناامیدی نیز مشاهده می‌شود. بنابراین، یکی از عواملی که می‌تواند در درک ساختار روایی سودمند باشد، مسئلهٔ تفاوت در دیدگاه روایت داستان است.

یادداشت‌ها

۱. این اصطلاح در ادبیات برای نخستین‌بار از «فن شعر» (Poetics) ارسطو گرفته شده است. ارسطو ضمن گفتاری دربارهٔ تراژدی، پیرنگ را یکی از اجزاء شش‌گانهٔ تراژدی دانسته و آن را متشکل از سه بخش اصلی: آغاز، میان و پایان معرفی کرده است: «آغاز» می‌تواند حتما در پی

حادثه‌ای دیگر نیامده باشد. «میان» هم در پی حوادثی آمده و هم با حوادث دیگر دنبال می‌شود و «پایان» پیامد طبیعی و منطقی حوادث است (زرین‌کوب، ۱۳۸۲: ۱۲۲– ۱۳۵).

۲. شیوهٔ روایت و داستان‌پردازی اخوان در شعر روایی کتیبه به گونه‌ای است که «شاعر با توصیف‌های خود، فضایی را آفریده است که خواننده از زاویهٔ دید دلخواه او به اجزاء و عناصر داستان بنگرد. این شعر اسطورهٔ پوچی، جبر تاریخ و اسطورهٔ شکست‌ها و گسست‌های متوالی است» (روزبه، ۱۳۷۹: ۵۸).

References

Abbasi, Ali. *Applied Narratology*. Tehran: Shahid Beheshti University, ///// / 444.

Allll liii , aa ii z iv Methods in Golestan". *Majaleh Olom Ejtemaei va Ensani* [*Journal of Social Sciences and Humanities*], Shiraz University, no. 3 (5555/0006): 333-666.

Akavan-sales, Mahdi. *Azin Avesta*. Tehran: Morvarid, ///// / 000.

Arab Yosofabadi, Faezeh, and Samira Bmnsskki TTh Narratology of aa gmmm cccareeeee". *Zaban va Adabiyat Arabi* [*Arabic Language and Literature*], no. 44(///// ////): 11-444.

Camus, Albert. *Afsanehe Sizif [Le Mythe de Sisyphe]*. Translated by Ali Sadoghi et al, Tehran: Donyaye No, ///// / 333.

Daliri, Fatemeh, et al AA Comrrr tt iv yyyyyyff th Iiiii rati ff Miiii Akhavan Sales and Abdul Wahab Bayati from the *Myth of Sisyphus*.. *Motaleate Adabiyat Tetbighi [Comparative Literature Studies]*, no. 66 (7777/8888): 555-111.

Farhadneqhad, Abbas. "Th Confrontation of the Individual and the Society: Jean-Jaques Rousseau Traced in Albert Camus' *The stranger*". *Research in Contemporary World Literature [Pazhuhesh-e Zabanha-ye Khareji]*, vol. 66, no. 1 (Spring and Summer 1111): 666-333.

Fazeli, Firooz, and Taghinezhad. "Narrating the Element of Time in 'She Learned from Devil and Burned'.. *Adabpazhuhi [Literary Research]*, no. 22 (9999/0000): 7-00.

Forster, Edward Morgan. *Aspects of the Novel*. London: Penguin Books, 4444.

Genette, Gerard. *Figures III*. Editions du Seuil, Paris, 2222.

Habibi, Aliasghar, et al "Cmmrrr tt iv Nrr rativ ff t rrrr y ff rrr yynnnn Zaaak sss ss a rrrr oo"". *Adabiate Tatbighi [Comparative Literature]*, no. 44 (///// / 666): 999-888.

Hasanpor Alashti, Hossein and Eisa AmKKiiii "T Myth of Sisyphus and Its Influence on Contemporary Poetry.. *Pazhoheshnameh Olome Ensani [Journal of Humanities]*, no. 77 (///// ////): 99-66.

Hemmati, Shahriar, et al. "Inspiring Contemporary Poets of Myth Syzyf: aa ddi Ak ss A Alw yytt i". *Zaban va Adabiyat Arabi [Arabic Language and Literature]*, no. 33 (///// /// 3): 999-000.

Hsss ii ii aa rymm iii yyp ff Ir""" *Nashriyeh Sher [Poetry Magazine]*, no. 88 (9999/0000): 00-33.

Jffari Aaadll l... PPltt Its Review in the Story ff Sivvssh.. *Matnshenasi Adabe Farsi [Textology of Persian Literature]*, no. 2 (1111/2222): 33-888.

Kdddmmi Nrr gss "T Pattern of Simpson's Narrative Perspective at a Glccce". *Pazhohesh Naghde Adabi [Literary Criticism Research]*, no. 77 (1111/2222): 7-3.

Laurence, Perrine. *Fiction: Structure, Sound, and Meaning*. Transleted by Hossein Soleimani and Fahimnezhad, Tehran: Rahnama, 8888/9999.

Marof, Yahya, and Farogh Nemtt i RRfflcctio ff ii yy Myth in Contemporary Persian and Arabic P try". *Adabiate Tatbighi [Comparative Literature]*, no.11 (///// // 44): 555-666.

Martin, Wallace. *Narrative Theories*. Translated by Shahab Mohammadi, Tehran: Hermes, ///// / 003.

Meghdadi, Bahram. *Dictionary of Literary Criticism Terms*. Tehran: Fekreroz, 8888/9999.

Nori, Afsaneh. "Comparative Narrative of Mada by Ovid and Mada by Avvi". *Faslnameh Honar [Art Quarterly]*, no. 22 (888// 3333): 88-99.

Okhovat, Ahmad. *Dastore Zabene Dastan*. Esfahan: Farda, 2222/3333.

Owner, Zeus. *Basics of Scientific Art*. Translated by K. M., Tehran: Peivand.

Rezaii, Ghasem, and Mohammad Javad Safian. "T Styyy ff Alrrr t Cmm'' Arrr ccc t tee ee nnigg ff ii f"". *Research in Contemporary World Literature [Pazhuhesh-e Zabanha-ye Khareji]*, no. 2 (Summer and Autumn 3333): 33-77.

Ri,,,,, ,uuul *Time and Anecdote*. Translated by Mahshid Nonahali, Tehran: Game no, ///// /// 5.

Rimmon-Kenan, Shlomith. *Narrative: Contemporary Poetry*. Translated by Abolfazl Horri, Tehran: Nilofar, ///// //// .

Roland, Barthes. *An Introduction to the Structural Analysis of Narratives*. Translated by Mohammad Ragheb, Tehran: Farhange Saba, ///// // 88.

Rozbeh, Mohammad Reza. ''Let's Turn It Around Once Again', Analysis and Interpretation of 'Katibeh' by Akvvveee lll e"". *Majale Sher [Poetry Magazine]*, no. 88 (///// / 000): 00-33.

Scholes, Robert, and Robert Kellogg. *The Nature of Narrative*. London and New York: Oxford University Press, 6666.

Selden, Raman, and Peter Widdowson. *A Reeeer' Guide to Contemporary Literary Theory*. Translated by Abbas Mokhber, Tehran: Tarhe No. ///// / 555.

Zarrinkob, Abdolhosein. *Aristotle and Poetics*. Tehran: Amirkabir, ///// / 333.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی