

نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی

دانشگاه شهید باهنر کرمان

دوره جدید، شماره ۲۵ (پیاپی ۲۲) بهار ۸۸

تحلیل ساختار روایت گیر و راوی با تکیه بر هفت پیکر نظامی*

(علمی - پژوهشی)

دکتر قدرت قاسمی پور

استادیار دانشگاه شهید چمران اهواز

چکیده

در این مقاله سعی بر آن است که به تحلیل ساختار روایت گیر و راوی پرداخته شود. تقسیم بندی راویان گوناگون بر سطوح مختلفی مبتنی است که در آنجا حضور و مشارکت دارند. بر مبنای این رده بندی، راویان عبارتند از: راویان درون داستانی، برون داستانی، دیگر گو و همگویی. در هفت پیکر نظامی ما با انواع این راویان گوناگون رو به روهستیم که در سطوح مختلف قرار دارند. روایت گیر نیز یکی از مشارکهای داستانی است که مخاطب راوی است. روایت گیر به دو گونه اصلی تقسیم می شود: روایت گیر درون داستانی و روایت گیر برون داستانی. روایت گیر برون داستانی، روایت گیری است که در داستانی که خطاب به او گفته می شود، مشارکت و حضور ندارد. اما روایت گیر درون داستانی در داستانی که خطاب به او نقل و گفته می شود، مشارکت و حضور دارد و بنابراین روایت گیر - شخصیت است. تا دو دهه اخیر، روایت شناسان به روایت گیر نپرداخته اند و این در صورتی است که در برخی از متون روایی مثل هفت پیکر، روایت گیر به عنوان چارچوب و سازه بنیادین عمل می کند. در هفت پیکر نظامی، بهرام گور، روایت گیر شاهدختهای روایت گری است که هر کدام از آنان به نوبت حکایتی را برای او روایت می کنند. آنان راویان متعددند و بهرام گور تنها روایت گیر حکایتهاست. کلید واژه ها: روایت گیر، روایت شناسی، هفت پیکر نظامی، شعر کلاسیک فارسی

مقدمه

امروزه در نظریه ادبی یا بوطیقا^۱ (poetics) مفاهیم و دیدگاه‌هایی مطرح می‌شود که هم به شناخت کلیت نظام ادبیات کمک می‌کند و هم به تحلیل آثار ویژه و جداگانه از مهمترین این نظریه‌های ادبی، نظریه ساختارگرایی (structuralism) است که به بررسی و تحلیل ساختارهای عام در نظامهای معناداری همچون زبان، ادبیات، داستان، اسطوره و ... می‌پردازد. یکی از مهمترین حوزه‌ها و شاخه‌های ساختارگرایی، دانش روایت‌شناسی (narratology) است که گستره آن نه تنها تحلیل روایت‌های ادبی، بلکه بر تحلیل روایت‌های اسطوره‌ای، تاریخی، سینمایی، اخلاقی، زندگینامه‌ای و مانند اینها مبتنی است. مسائلی که روایت‌شناسی ساختارگرا به آنها می‌پردازد بر تحلیل ساختارها و توصیف قوانین حاکم بر روایتها استوار است؛ به عبارتی روایت‌شناسی به دنبال وضع «دستور زبانی» برای انواع و اقسام روایت‌های گوناگون است. روایت‌شناسی معاصر با پیش فرض قرارداد اصل «ساختار» نه به نیت و مقصود مؤلف توجهی دارد و نه به چگونگی فهم و تأویل خوانندگان از اثر ادبی می‌پردازد، بلکه هدف این نظریه تحلیل خود متون و سازه‌های ترکیبی (components) آنهاست.

نظریه‌های ادبی، هم چنانکه از نام آنها برمی‌آید، هدف خود را به نقد و توصیف تحلیلی اثر ویژه معطوف نمی‌کند؛ اما فایده این نظریه‌ها این است که بتوان از آنها برای توصیف و تحلیل آثار ویژه کمک گرفت؛ چرا که «نظریه برای نظریه فایده‌ای ندارد و نظریه هنگامی سودمند است که به کار بسته شود» (راهنمای نظریه ادبی معاصر، ۱۳۷۷، ۲۰). از این رو، یکی از روشهای تحلیل آثار ادبی کمک گرفتن از نظریه‌ها و کاربرست و انطباق (application) آنها با متون ویژه است. با این کار هم درک و فهم ما از کلیت نظام ادبیات فراختر خواهد شد و هم این دیدگاه‌های انتزاعی را ملموس و عینی می‌سازیم. والاس مارتین (Wallace Martin) در باب کار بست نظریه‌ها در باب متون روایی می‌گوید: «اگر نظریه، حرفی برای گفتن داشته باشد، باید بتوانیم در مورد روایت‌هایی که می‌شناسیم به کارش بیندیم و از این راه نکاتی را دریابیم که پیشتر متوجه نشده بودیم» (نظریه‌های روایت، ۳۴، ۱۳۸۲). البته در روند نقد عملی از یک سو می‌باید تا آنجا عمل کرد که این دیدگاه‌ها و مفاهیم نظری بر آثار خاص «تحمیل» نشود، و از دیگر سوی به گونه‌ای نباشد که این نظریه‌ها صرفاً به اثر

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

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

۲- بحث

الف: گونه شناسی راویان

پیش از بحث در باب مفهوم روایت‌گیر در مورد انواع راویان تأملی نیاز است. چرا که قسمت اعظم متن هفت پیکر را شاهدخت‌های هفتگانه به عنوان راوی برای بهرام گور نقل و روایت می‌کنند. رده‌بندی که در این مقام از راویان صورت می‌پذیرد از گونه‌شناسی‌های سنتی و مرسوم متفاوت است؛ همچون: راوی اول شخص، راوی سوم شخص، راوی دانای کل و...؛ زیرا هدف ارائه توصیفی «ساختارگرایانه» از راویان و دیگر مشارک‌های (participants) داستانی است. توصیفی که از راوی و دربی آن از روایت‌گیر به عمل خواهد آمد به جایگاه سطحی داستانی و متن شناختی معطوف است که این مشارک‌ها در آن قرار دارند. مایکل تولان (Michael Toolan) در باب چنین الگوهای می‌گوید: «این طرح و الگوها بیشتر زبان‌شناختی و متن‌شناختی است، تا اینکه روان‌شناسانه باشد» (Narrative, 2001, 68)؛ بدین معنی که روایت‌شناسی ساختارگرا، بیش از هر چیز به جایگاه ساختاری راویان و روایت‌گران و شخصیت‌ها می‌پردازد.

اگر از نظر الگوی ارتباطی به متون روایی نگریسته شود، ملاحظه می‌شود که هر متن روایی یک فرستنده و یک گیرنده پیام دارد. سیمور چتمن (Seymour Chatman) در باب

چنین الگویی می‌گوید: «روایت به مانند هر هنر دیگری، مستلزم کنشهای ارتباطی است؛ از این رو می‌باید در آن وجود دو گروه را مسلم بگیریم، یعنی فرستندگان و گیرندگان. هر کدام از اینها دارای اشخاص متفاوتی است. فرستندگان عبارتند از: نویسنده واقعی، نویسنده ضمنی (implied author) و راوی؛ گیرندگان عبارتند از: مخاطب واقعی (خواننده، شنونده یا بیننده)، مخاطب ضمنی و روایت‌گیر که ممکن است روایت‌گیر موقعیتی یا بیرونی یا درونی نسبت به داستان داشته باشد» (Towards a Theory of Narrative, 1975, 303-4).

ضمنی یا پنهان، چهره فرضی نویسنده است که بتوان آن را از متن استنباط کرد. منظور از مخاطب ضمنی نیز آن خواننده فرضی و آرمانی است که نویسنده در نظر دارد. در عالم واقع، گوینده داستان، نویسنده است و مخاطب آن خواننده واقعی، لیکن «در متن روایی، راوی "صدایی" است که سخن می‌گوید. مسئولیت کنش روایت بردوش اوست و داستان را به عنوان "امری واقعی" تعریف می‌کند. راوی بخشی از دنیای متن است که روایتی رابه بخش دیگری، که به روایت‌گیر موسوم است، انتقال می‌دهد» (دانشنامه نظریه‌های ادبی معاصر، ۱۳۸۴، ص ۱۳۳). روایان گوناگون را براساس مشارکت و نسبتی که با سطوح داستانی دارند، می‌توان به چهار گونه تقسیم کرد: اول از همه راوی برون داستانی (extradiegetic-narrator)^۱، «راوی‌ای است که نسبت به داستان موقعیتی بیرونی دارد و نه درگیر با رخدادها روایت شده است و نه در چهارچوب روایت به طور کلی حضور دارد» (Narrative .Reader, 2000, 318) این راوی، دنیای روایت را از بیرون آن توصیف می‌کند. راوی‌ای که «فراتر» یا «بالا تر» از داستانی باشد که روایت می‌کند، راوی برون داستانی است. در کتاب هفت پیکر نظامی، همواره یک راوی برون داستانی هست که تمامت «داستان جامع» زندگی بهرام را از تولد تا مرگ او روایت می‌کند. روایت مواردی همچون تولد و رفتن بهرام به یمن، شکار افکنی‌های او، توصیف قصر خورنق، لشکر کشی به ایران، برداشتن تاج از میان دو شیر، داستان بهرام با کنیزک خویش، روابط بهرام با شاهدخت‌های هفتگانه، «نقل و روایت قصه گوییهای شاهدختها»، شکایات مظلومان هفتگانه و ... برعهده این راوی برون داستانی است که نه درگیر با رخدادهاست و نه در سطح داستانی آنها به سر می‌برد.

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

سوم راوی دیگرگویی (heterodiegetic-narrator) است که هم چنانکه از نامش برمی‌آید به روایت رخداد‌های زندگی دیگران می‌پردازد. از نظر ژنت، راوی دیگرگویی راوی‌ای است که در روایت‌های نقل شده نقشی ندارد؛ اما نکتهٔ حائز اهمیت این است که این روای درست است که به روایت دیگران می‌پردازد، راوی برون داستانی نیست. ریمون کنان در باب «شهرزاد» می‌گوید: «او در داستان‌هایی که نقل می‌کند خود در مقام شخصیت ظاهر نمی‌شود. از این روی او در این حالت راوی درون داستانی دیگرگویی است» (Ibid., 97). موقعیت داستانی شاهدخت‌های هفتگانه نیز در هفت پیکر مشابه موقعیت شهرزاد در هزار و یک شب است. این دختران از آنجا که در درون داستان جامع قرار دارند، راویانی درون داستانی هستند، و از آنجا که به روایت دیگران می‌پردازند، راویانی دیگرگویی هستند. چهارم راوی خودگویی یا همگویی (homo or autodiegetic narrator) است. راوی خودگویی «در روایتی که نقل می‌کند خود به عنوان شخصیت اصلی یا قهرمان داستان است» (Narrative Reader, 2000, 315). راوی همگویی نیز راوی است که در روایت‌هایی که نقل می‌کند به عنوان یک شخصیت به شمار می‌آید و حداقل ضمیری همچون «من» را به کار می‌برد. نمونهٔ این راوی در هفت پیکر، خود بهرام گور یا برخی از شخصیت‌های حکایت‌ها مثل «ماهان» و «فتنه»، کنیزک بهرام است که در برخی از قسمت‌ها به روایت رخداد‌های خود می‌پردازند.

با توجه به آنچه گفته شد، می‌توان گفت که هفت پیکر، جایگاه انواع و اقسام راویان گوناگون است که هر کدام از آنها در سطح داستانی متفاوتی به سر می‌برند؛ برخی از آنان

فقط در مقام راوی باقی می‌ماند، برخی دیگر هم شخصیت هستند و هم راوی؛ در میان آنها راویانی هم پیدا می‌شود که خود شخصیت اصلی هستند. چارچوب ساختاری متن هفت پیکر از یک سو بر پایه روایت‌های راویان استوار و از دیگر سوی بر «قصه‌نویسی» و روایت‌گیری بهرام مبتنی است.

ب: روایت‌گیر

در این مقام به مشارکی داستانی پرداخته می‌شود که تا پیش از دو دهه اخیر، منتقدان و روایت‌شناسان به آن توجهی نداشته‌اند. این مشارک موسوم و معروف به روایت‌گیر (narratee) است که در برخی از متون روایی به عنوان چارچوبی اساسی به شمار می‌آید و کنش روایت بدون وجود آن به پیش نمی‌رود. مفهوم روایت‌گیر را نخستین بار ژرارژنت مطرح کرد و سپس جرال د پرنس آن را بسط و گشاد بخشید. روایت‌گیر در جهان متن گیرنده پیام راوی است و کسی است که راوی، داستان خود را خطاب به او بیان می‌کند. روایت‌گیر متفاوت از خواننده است و «پرنس همواره مواظب آن است که روایت‌گیر را از خوانندگان متمایز سازد. در واقع روایت‌گیر، خواه آشکار باشد و خواه پنهان، شبیه راوی است و پیش از اینکه خواننده باشد، شخصیت است. بنابراین روایت‌گیر همواره از جانب خوانندگان به عنوان کسی درک و دریافت می‌شود که «آنجا» (out there) است - کسی که واسطه بیان نویسنده و خواننده است» (Contemporary Literary Theory, 1989, 83).

در میان متون کهن و معاصر روایی فارسی، هیچ متنی مثل هفت پیکر نظامی پیدا نمی‌شود که در آن سازه و عامل روایت‌گیر به عنوان عامل اصلی تداوم بخش داستانها چارچوب متن بر بنیاد آن استوار شده باشد. همان طور که می‌دانیم بخش اعظمی از متن هفت پیکر را روایت‌گریهای شاهدخت‌هایی تشکیل می‌دهد که افسانه‌ها و حکایت‌هایشان را برای بهرام گور روایت می‌کنند. از این رو بهرام گور تنها روایت‌گیر هفت پیکر است و شخصیتی است که گیرنده حکایت‌های هفتگانه است. به لحاظ ساختاری، بهرام گور همچون چارچوبی است که به واسطه پیام‌گیری درون‌متنی او، حکایت‌ها یکی پس از دیگری می‌آیند. به لحاظ اهمیتی که مفهوم روایت‌گیر در ترکیب - ساخت هفت پیکر دارد، نیاز است که با تفصیل بیشتر به آن پرداخته شود.

تزو تان تودروف در باب اهمیت روایت‌گیر می‌گوید: «به محض اینکه راوی (در معنای وسیع کلمه) یک کتاب را باز شناسیم، باید وجود جفت مکمل آن را نیز دریابیم و او کسی است که سخن گفته شده خطاب به اوست و ما امروزه او را روایت‌گیر می‌نامیم. روایت‌گیر خواننده واقعی نیست؛ هم چنانکه راوی نیز نویسنده نیست. بررسی روایت‌گیر همان اندازه برای شناخت روایت ضروری است که بررسی راوی» (بوطیقای ساختارگرا، ۱۳۷۹، ۷۴). با توجه به همین سخن تودروف، بررسی ساختار کلی متونی روایی همچون هفت پیکر، هزارویک شب، دکامرون و دل تاریکی بدون توجه به مفهوم و جایگاه روایت‌گیر ناقص خواهد بود.

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

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

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

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

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

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

افزون بر این رده‌بندی که ارائه شد، هم چنین می‌توان روایت‌گیران را برحسب ارتباطی که با راوی و شخصیت دارند، مورد بررسی قرار داد:

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

ب: در برخی روایتها ممکن است راویان نقش روایت‌گیر را هم برعهده بگیرند. نمونه معروف این نوع متون روایی، کتاب دکامرون اثر بوکاجیو است. در مورد چنین روایت‌گیری جerald پرینس می‌گوید: «او ممکن است نقشهای دیگر را هم ایفا کند. گاهی اوقات روایت‌گیر داستان می‌تواند در همان حال نقش راوی را هم داشته باشد» (Ibid., 101). در دکامرون بوکاجیو هر کدام از راویان دهگانه به نوبت، پس از شنیدن یک داستان، خود در مقام راوی ظاهر می‌شوند. می‌توان به اینان، اصطلاح راویان روایت‌گیر را اطلاق کرد؛ لیکن در آن هفت شبانه‌روز، بهرام‌گور، فقط در مقام روایت‌گیر باقی می‌ماند؛ هم چنانکه شاهدختها

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

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

گذشته از این موارد، روایت‌گیر کارکردهای مهم دیگری را هم برعهده دارد. روایت‌گیر در هر روایتی همچون واسطه‌ای (medium) میان نویسنده و خواننده عمل می‌کند؛ مثلاً راوی برون داستانی هفت پیکر، پیش از اینکه داستانش را به طور مستقیم به خوانندگان انتقال دهد، آنها را از طریق راویان برای بهرام گور نقل می‌کند. جerald پرینس در این باب می‌گوید: «آشکارترین نقش روایت‌گیر - نقشی که همواره به یک معنای خاص ایفا می‌کند - مبتنی است بر بازپخش (relay) میان راوی و خوانندگان یا به عبارت بهتر میان نویسنده و خوانندگان» (Ibid., 102).

افزون بر این امر، وجود روایت‌گیر سبب می‌شود که برخی دیدگاه‌ها، مفاهیم و بنمایه‌ها بیان شود، و از برخی رفتارها و هنجارها دفاع شود. موقعیت و وضعیت روایت‌گیر، می‌تواند تعیین‌کننده محتوای روایتی باشد که خطاب به او گفته می‌شود. روایت‌گیر به سبب چنین نقشی است که: «کمک می‌کند تا روایتها چارچوب دقیقتری پیدا کند؛ به‌ما در شناختن راوی کمک کند؛ برخی از درونمایه‌ها را برجسته کند و دسیسه [intrigue] را پیش‌برد» (بوطیقای ساختارگرا، ۱۳۷۹، ۷۵).

محتوا و ژرف ساخت معنایی متون روایی در بردارنده برخی دیدگاه‌ها، اندیشه‌ها، باورها و مفاهیم خاص است؛ به عبارتی هر متن روایی واجد رشته‌ای از بنمایه‌هاست که «الگوی مسلط معنایی» بر آنها حاکم است. بدین سان، وجود روایت‌گیر و «انتظار» او باعث می‌شود که برخی از مفاهیم ژرف ساختی مورد تأکید قرار بگیرد. اگر روایت‌گیر به درونمایه اثر روایی

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

هفت پیکر نظامی از زمره ادبیات غنایی است و به قول خود نظامی «هوس‌نامه» است. در این متن، که شرح زندگانی بزمی و رزمی بهرام گور است، کنش روایت‌گری شاهدختها از یک سو و عمل روایت‌گیری بهرام گور از دیگر سوی بر بنمایه عشق و هوس مبتنی است. بهرام گور پس از سروسامان دادن به وضع کشور با فراخواندن معماری «شیده» نام، کاخ هفت گنبد را بنیاد می‌نهد و هفت دختر را از هفت اقلیم جهان فرا می‌خواند و با هر کدام از آنها یک شبانه روز به سر می‌برد تا از او حکایتی «مهرانگیر» بشنود:

کرده هر دختری به رنگ و به رای	گنبدی را ز هفت گنبد جای
روز تاروز، شاه فرخ بخت	در سرای دگر نهادی رخت
بانوی خانه پیش بنشستی	جلوه برداشتی ز هر دستی
تا دل شاه را چگونه برد	شاه حلوی او چگونه خورد
گفتی افسانه‌های مهرانگیر	که کند گرم شهوتان را تیز»

(هفت پیکر، ۱۳۷۷، ۱۴۶)

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

آنها «ناکام» می‌ماند. نه تنها نوع روابطی که دختران هفت اقلیم با بهرام دارند - که به فرجام روابطی از برای هم‌کلامی و کام‌بخشی به بهرام است - بلکه درونمایه اصلی خود داستانهای هفت‌گانه نیز شرح ماجراهای عاشقانه و کام‌گیرانه است. بخشی از «کام‌جویی» بهرام به‌عنوان شنونده حکایتها بر گوش سپردن به «نقلهای ناشنیده» مبتنی است هم چنانکه بخشی از «کام‌بخشی» دختران هفت‌گانه به نقل و روایت داستانهای عاشقانه و هوسناک باز بسته است. در هفت‌پیکر، روایت‌گری و روایت‌شنوی گویا مقدمه‌ای برای عشقبازی هوسناک بهرام با دختران هفت اقلیم است:

«چون که بانوی هند با بهرام
باز پرداخت این فسانه تمام
شه بر آن گفته آفرینها گفت
در کنارش گرفت و شادبخفت»

(همان، ۱۸۱)

در پایان همه حکایت‌هایی با این مضمون می‌آید که دلالت دارد بر اینکه بهرام گور هم از شنیدن حکایتها و هم از «پیکر هفت پیکران» لذت می‌برد. نوع زندگی بزمی بهرام گور آن‌گاه که در هفت‌گنبدان به سرمی‌برد، باعث می‌شود که حکایت‌هایی که از سوی راویان نقل می‌شود بر طلب و خواست بهرام مبتنی باشد. خواست بهرام، تعیین‌کننده نوع و محتوای روایت‌های معطوف به اوست. در ابتدای حکایت چهارم چنین آمده است:

«شاه از آن سرخ سیب شهد‌آمیز
خواست افسانه‌ای نشاط‌انگیز»

(همان، ۲۱۵)

بدین سبب خوی و خصلت روایت‌گیر به عنوان چارچوبی معنایی برای متن درمی‌آید و سبب می‌شود که درونمایه و ژرف ساخت معنایی ویژه‌ای تولید گردد. همان‌طور که گفته شد، ژرف ساخت معنایی حکایتها بر مبنای خواست و شخصیت بهرام گور، بر عناصر هوس‌آمیز مبتنی است. بنا به گفته استاد زرین‌کوب: «زنان او این هفت پیکر زیبا که نظامی سرپای آنها راز لطافت و جمال تراشیده است - نیز با تمام زیبایی و دلارایی که دارند برای بهرام به حقیقت چیزی بیش از چند شکار انسانی نیستند... قصه‌هایی هم که آنها در خلوت وصال شاهانه نقل می‌نمایند شور و هیجان عشقی ندارد و در مورد سامع و قائل، هر دو کسی را به یاد می‌آورد که بعد از سالها هجران به وصال محبوب رسیده باشد و در آن خلوت که «افتدودانی» به جای آنکه عشق بورزد فقط عشقنامه بخواند. اینکه هریک از آنها

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

با توجه به مسائل گفته شده می‌توان گفت که حکایت‌های هفتگانه در کتاب هفت پیکر از ساختار روایی داستان - در - داستان (episode) پیروی نمی‌کند. ساختار داستان - در - داستان بدین سان است که در ابتدا داستانی می‌آید و بیش از به پایان آمدن آن، داستانی دیگر می‌آید و در درون داستان دوم، داستان دیگری می‌آید و گاه چهار یا پنج داستان در درون داستان اولیه «درون‌گیری» (embedding) می‌شود. تزوتان تودرف در باب ساختار داستان‌های درونه‌ای هزارویک شب، که یک داستان در درون داستان دیگری می‌آید، می‌گوید: «همواره ظهور هر شخصیت تازه‌ای باعث قطع شدن داستان قبلی و آغاز داستان جدید می‌شود. بدین گونه داستان تازه، توصیفی درباره این شخصیت جدید است؛ داستان دوم در داستان اول جای می‌گیرد. این صناعت را درونه‌گیری می‌خوانند» (دستور زبان داستان، ۱۳۷۱، ۲۷۴). از این رو، داستان کوچکتر که از برای قیاس، تشابه، توضیح یا هر امر دیگری می‌آید، داستان درونه‌ای (embedded story) است. لیکن لازم به ذکر است که پی‌آیندی و توالی حکایت‌ها در هفت پیکر، کاملاً بر اساس صناعت درونه‌گیری نیست. حال برمی‌گردیم به اصطلاح «اپیزود». اصطلاح اپیزود را اغلب این‌گونه تعریف کرده‌اند: «حادثه یا رویدادی مستقل است که در متن روایت بلند جای دارد. گاه این حادثه مستقل به روند پیرنگ داستان مربوط می‌شود و گاه ربطی به پیرنگ داستان ندارد» (فرهنگ اصطلاحات ادبی، ۱۳۷۵، ۱۱۱). با توجه به این تعریف نمی‌توان حکایت‌های هفتگانه هفت پیکر را در زمره روایت‌های اپیزودیک به شمار آورد. متونی همچون کلیله و دمنه، مثنوی و مرزبان نامه از ساختار اپیزودیک و صناعت درونه‌گیری پیروی می‌کنند، لیکن حکایت‌های هفت پیکر، هیچ کدام در درون حکایتی دیگر، درونه‌گیری نشده است. بیشتر منتقدان ادبی، هنگامی که می‌خواهند به بحث

در باب ساختار هفت پیکر پردازند، ساختار این کتاب را اپیزودیک به شمار می آورند. در کتاب *آرمان شهرزیبایی* چنین آمده است: «هفت شاهدخت از هفت کشور، هر یک با نژاد و آداب و رنگی خاص خود و داستانی دیگرگون که برای بهرام نقل می کند... منشوری از سایه و روشن خیال و طیفی از نور و سایه را پدید می آورد تا بدین وسیله شادترین منظومه نظامی را از نظر ساخت اپیزودیکترین آنها شکل دهد» (آرمان شهرزیبایی، ۱۳۷۳، ۱۳۷). هفت حکایت هفت پیکراز ساختاری «موزاییکی و ترکیبی» (framing) پیروی می کند که یک عامل بیرونی، موسوم به بهرام روایت گیر آنها را به هم پیوند می دهد. چنین متون روایی را داستانهای موزاییکی یا ترکیبی (frame story) می نامند. در تعریف این داستانها چنین آمده است: «یک روایت پایه و اصلی که در درون آن یک یا چند شخصیت مبادرت به نقل داستانهای کوتاهی می کنند». (Glossary of Litrary Terms, 1993, 195)

داستانهای ترکیبی یا موزاییکی به گونه ای است که بدون اینکه «متداخل» درهمدیگر شده باشند در کنار هم قرار می گیرند. ویکتور اشکلوفسکی (Victor Shklovesky) هنگام بحث از انواع ساختارهای روایی «دو نحوه ساخت را متمایز می کند: تسلسلی [ماجراهای یک قهرمان] و ترکیبی [سلسله قصه های به هم پیوسته]. ساخت ترکیبی در خلق آثاری چون *مزارو یک شب*، *دکامرون* و *حکایت های کنتربری* به کار رفته است. ساخت تسلسلی بیش از همه در آثاری دیده می شود که ماجراهای گوناگون قهرمانی واحد را عرضه می کند» (ساختارگرایی در ادبیات، ۱۳۷۹، ۶-۱۲۵). اما نکته مهم اینجاست که همواره یک عامل، یک بنمایه و یا یک سازه ترکیبی آنها را به همدیگر پیوند می دهد. در هفت پیکر، درونمایه ای مبتنی بر «کام بخشی» شاهدخت های راوی و «کام گیری» بهرام قصه نویس، آنها را در یک داستان جامع یا روایت مادر - یعنی داستان زندگی بهرام - به هم مرتبط ساخته است. توگویی برای نظامی داستان سرا، این یک هفته زندگی بهرام گور، نسبت به دیگر رخداد های زندگی او از چنان برجستگی و قابلیت برخوردار بوده است تا در دوران داستان زندگی او، هفت حکایت مستقل را بیاورد. تزوتان تودروف در مقاله «روایت گران»^۳ در مورد داستانهای درونه ای می گوید: «درونه گیری مبین اصلی ترین ویژگی روایت است، زیرا روایت به شکل درونه گیری روایت است و روایت روایت، سرنوشت همه روایاتی است که به شیوه درونه گیری نقل می شود» (دستور زبان داستان، ۱۳۷۱، ص ۲۷۷). هر چند حکایت های هفتگانه

در هفت پیکر در معنای دقیق کلمه، تابع ساختار درونه‌گیری نیست، سخن تودروف را می‌توان توسعه بخشید و به عاریه از او گفت که هفت پیکر هم روایت روایت است؛ «متنی روایی» است که بخش اعظم آن به جای اینکه به نقل و روایت رخدادها و کنشها بپردازد به نقل و روایت هفت روایت برای روایت‌گر پرداخته است.

نتیجه

با کار بست نظریه‌های ادبی و اعمال و عملی کردن آنها با برخی از متون، می‌توان به ابعاد و سویه‌هایی از متون ادبی دست یافت که گویی قبلاً از نظر دور مانده‌اند. به مدد مفهوم روایت‌گیر با یکی دیگر از مشارک‌های داستانی آشنا می‌شویم که بین متون روایی کهن و معاصر به عنوان چارچوب ساختاری بنیادی عمل می‌کند؛ مفهومی که برای آن اسم، اصطلاح و کارکردهای ویژه‌ای لحاظ نمی‌شده است. به مدد تقسیم‌بندی جدید از راویان، می‌توان به سطوح گوناگون و لایه‌های داستانی متفاوتی پی‌برد که راویان در آن سطوح داستانی و متن شناختی جای دارند. نتیجه نهایی که از این بحث گرفته می‌شود بر این امر مبتنی است که با دیدی جدیدتر به گونه‌شناسی متونی روایی مثل هفت پیکر پرداخته شود و خیلی ساده آن را تابع صنعت «اپیزودیک» به شمار نیاورد.

۱- تبار واژگانی «Poetics» که در زبان فارسی، معادل آن را بوطیقا نهاده‌اند، به واژه «Poesy» یونانی به معنای ساختن و آفریدن برمی‌گردد؛ اما در دوران معاصر این اصطلاح بر نظریه یا نظریه‌هایی دلالت دارد که در باب ادبیات گفته می‌شود.

۲- این اصطلاح *diegesis* را ژرارژنت، روایت‌شناس فرانسوی به کار می‌برد که واژه‌ای با ریشه و تبار یونانی است به معنای داستانی، روایت و نقل. ژنت پیشوندها و پسوندهایی به آن افزوده است؛ مثلاً پیشوند «homo» به معنای «همان» یا «هم» است و پیشوند «hetero» به معنای «دیگر». در نتیجه اصطلاحی همچون *heterodiegetic narrator* به معنای راوی دیگر گوی است.

فهرست منابع

منابع فارسی

- ۱- اخوت، احمد. (۱۳۷۱). *دستور زبان داستان*. چاپ اول. اصفهان: فردا.
- ۲- اسکولز، رابرت. (۱۳۷۹). *ساختارگرایی در ادبیات*. ترجمه فرزانه طاهری. چاپ اول. تهران: آگه.
- ۳- تودرف، تزوتان. (۱۳۷۹). *بوطیقای ساختارگرا*. ترجمه محمدنبوی. چاپ اول. تهران: آگه.
- ۴- حمیدیان، سعید. (۱۳۷۳). *آرمان شهرزیبایی*. چاپ اول. تهران: قطره.
- ۵- داد، سیما. (۱۳۷۱). *فرهنگ اصطلاحات ادبی*. چاپ اول. تهران: مروارید.
- ۶- زرین کوب، عبدالحسین. (۱۳۷۳). *پیرگنجه در جستجوی ناکجاآباد*. چاپ اول. تهران: سخن.
- ۷- سلدن، رمان و پیتر ویدوسون. (۱۳۷۳). *راهنمای نظریه ادبی معاصر*. ترجمه عباس منجر. چاپ اول. تهران: طرح نو.
- ۸- مارتین، والاس. (۱۳۸۲). *نظریه های روایت*. ترجمه محمد شهبان. چاپ اول. تهران: هرمس.
- ۹- مکاریک، ایرناریمما. (۱۳۸۴). *دانش نامه نظریه های ادبی معاصر*. ترجمه مهران مهاجر و محمد نبوی. چاپ اول. تهران: آگه.
- ۱۰- نظامی گنجوی. (۱۳۷۷). *هفت پیکر. به تصحیح وحید دستگردی*. به کوشش سعید حمیدیان. چاپ سوم. تهران: قطره.
- ۱۱- هزارویک شب. (۱۳۸۳). ترجمه عبدالطیف تسوجی تبریزی. ج اول. چاپ اول. تهران: هرمس.

منابع انگلیسی

- 12- Abrams, M.H. (1993) *Glossary of Literary Terms*. Ithaca.
- 13- Atkin, G. Douglu and Lauru Morrow (1989). *Contemporary Literary Theory*. New York. Massachusetts Press.
- 14- Chatman Seymour (1975) *Towards a Theory of Narrative*. in *New literary History*. 6, PP. 295-315.

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