نشریهٔ علمی پژوهش‌های زبان و ترجمهٔ فرانسه، دورهٔ چهارم، شمارهٔ اول (پیاپی ٦)، بهار ١٤٠٠

کاربست تطبیقی عنصر صدای روایت در تکوین فرایند گفتمان براساس نظریهٔ ژرار ژنت در دو اثر روایی «پله‌آس و ملیزاند» و «زال و رودابه»

مقالهٔ پژوهشی

هانیه امینی

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد ورامین-پیشوا، تهران، ایران.

معصومه خدادادی مهاباد (نویسندهٔ مسئول) [1]

استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد ورامین-پیشوا، تهران، ایران.

اشرف چگینی

استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد ورامین-پیشوا، تهران، ایران.

چکیده

کشف عناصر و قواعد مشترک روایت‌ها برای دست‌یابی به ساختارهای همگانی آن‌ها، همواره مدنظر روایت‌شناسان است. تحلیل نمایشنامهٔ مترلینک از آن سبب که در لایه‌های درونی خود با بهره‌گیری از شخصیت‌های زال و رودابه، سیندخت و آغاز داستان سیاوش و... متأثر از شاهنامه است، اهمیت خاصی دارد. در این بین، نظریهٔ جامعِ «ژنت» در حوزهٔ روایت، با نوعی مهندسی معکوس، کارآمدترین شیوه در بررسی ساختار این دو روایت از زوایای گوناگون است. او روایت‌ها را از سه منظر «راوی»، «زمان» و «کانونی‌سازی» بررسی می‌کند. ژنت با واکاوی مؤلفهٔ «صدای روایت»، کیستی، چه زمانی و جایگاه راوی را نمایان می‌سازد. ازسویی دیگر ادبیات تطبیقی تفاوت روایت‌ها را از منظر روایت‌شناسی براساس جنبه‌های صوری کارکرد عناصر آن‌ها بررسی می‌کند. پژوهش حاضر می‌کوشد امکان تبیین شگرد صدای روایت را با این فرض که داستان غنایی زال و رودابه و نمایشنامهٔ پله‌آس و ملیزاند، برمبنای نظریهٔ ژنت، روایی هستند، آن‌ها را بسنجد و تمهیدات به‌کاررفته در آن‌ها را بررسی کند. این جستار با رویکردی توصیفی ـ تحلیلی مبتنی‌بر مطالعات کتابخانه‌ای به واکاوی تطبیقی دو داستان پرداخته و با تأکید بر وجوه اشتراک و افتراقِ کاربستِ شگرد روایی صدای روایت، به تحلیل و مقایسهٔ این دو داستان می‌پردازد.

[1]. E-mail: M.khodadadi@iuavaramin.ac.ir DOI: https://doi.org/10.22067/RLTF.2022.75051.1038
https://orcid.org/0000-0002-0583-7403

تاریخ دریافت: ١٢بهمن ١٤٠٠ تاریخ بازبینی: ٢خرداد ١٤٠١ تاریخ پذیرش: ٩خرداد ١٤٠١

یافته‌های پژوهش بیانگر این است که دو داستان توسط راوی برون‌رویداد بازگو می‌شوند. وجه غالب روایتگری در زال و رودابه، روایتگری پسارویداد و در پله‌آس و ملیزاند روایتگری هم‌زمان با رویداد است و سطح روایت در هر دو داستان از نوع راوی برون‌داستانی است.

کلیدواژه‌ها: پله‌آس و ملیزاند، زال و رودابه، مترلینک، فردوسی، ژرارژنت، صدای روایت.

۱. مقدمه

تشخیص عناصر هر روایت و تبیین کارکرد معناسازانهٔ آن عناصر در ساخت هر روایت این امکان را فراهم می‌سازد تا بتوانیم مصداق اصول عام روایت‌سازی و روایتگری را در آثار مختلف واکاوی کنیم. دو داستان روایی زال و رودابه و پله‌آس و ملیزاند، هرچند در فواصل زمانی و مکانی متفاوتی خلق شده‌اند، اما ساختار روایی آن‌ها در کاربست اکثر مؤلفه‌های صدای راوی، به یکدیگر مانند است، اگرچه در زمان روایتگری، تفاوت‌های چشمگیری دارند.

هدف اصلی در این جستار بررسی تطبیقی عنصر راوی و کاربست صدای روایت با تأکید بر نظریهٔ ژنت و سازوکارهای ساختاریابی او در تحلیل این دو داستان است. در این پژوهش با معرفی نظریهٔ ژنت به‌عنوان جامع‌ترین رویکرد در این حوزه، مؤلفهٔ صدای راوی از سه منظر کیستی راوی، زمان روایتگری و سطح روایت، تحلیل می‌شود و تفاوت‌ها و شباهت‌های آن‌ها، به‌طور تطبیقی بررسی می‌شود تا قواعد عام صدای روایت، ساختار صدای راوی و قانون‌مندی‌هایی که در این مؤلفه به تولید این دو داستان منجر می‌شود، واکاوی شود.

مسئلهٔ اساسی در این پژوهش، بررسی ساختارگرایانهٔ مؤلفهٔ صدای روایت و تبیین کارکرد معناسازانهٔ آن‌ها براساس نظریهٔ ژنت است که درنهایت ما را به کشف قواعد مشترک میان دو روایت رهنمون می‌سازد. نگاه فنی و فراگیر ژنت سازوکارهای ساختاری این دو روایت را در مؤلفهٔ صدای راوی بادقت برای منتقدان آشکار می‌کند و جداسازی تمامی اجزای صدای راوی و کاربست هریک را ممکن می‌سازد. با این شناخت می‌توانیم در نقد روایت‌شناختیِ دو داستان شرح دهیم که: راوی آن‌ها کیست؟ در چه زمانی روایت شده و از کدام جایگاه بازگو می‌شوند و چه تأثیری بر مخاطب دارند. به این ترتیب، چگونگی بیان دو روایت بررسی می‌شود و واکاوی صدای روایت، تحلیلی دقیق و منسجم، از این آثار به‌دست می‌دهد.

اما هدف اصلی این پژوهش، تحلیل و بررسی تطبیقی عنصر صدای راوی در دو روایت زال و رودابه و پله‌آس و ملیزاند با کاربست نظریهٔ روایی ژنت است. طرح این سؤال که آیا صدای راوی براساس الگوی ژنت با ژانر غنایی ـ حماسی، زال و رودابه و نمایشنامهٔ سمبولیک پله‌آس و ملیزاند هم‌خوانی و مطابقت دارد یا خیر؟ از اهدافی است که این پژوهش دنبال می‌کند. هم‌چنین واکاوی تطبیقی وجوه اشتراک و افتراق این دو اثر با کاربست شگرد صدای راوی به‌منظور نقد روایت‌شناسانهٔ این آثار، از مهم‌ترین اهداف این پژوهش است.

پژوهش حاضر در چهار مرحله گردآوری شده است؛ نخست اشعار «زال و رودابه» از شاهنامه و دیالوگ‌های نمایشنامهٔ «پله‌آس و ملیزاند» با روش کتابخانه‌ای مطالعه و فیش‌برداری شده و پس از دسته‌بندی فیش‌ها مهم‌ترین

عناصر صدای روایت، شناسایی و مثال‌ها به‌عنوان داده‌های تحقیق انتخاب، و سپس به‌مدد روش توصیفی ـ تحلیلی، به بررسی کامل ساختار صدای راوی در این آثار پرداخته شده است. درنهایت نیز با مقایسهٔ تطبیقی این دو روایت، وجوه اشتراک و افتراق آن‌ها بررسی شده است.

به این ترتیب یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که داستان غنایی ـ حماسی زال و رودابه و نمایشنامهٔ سمبولیک پله‌آس و ملیزاند، که هر دو به‌سبب برخورداری از ویژگی‌های روایت که عبارت است از آنچه از طریق متن، اجرا، اشعار یا ترکیبی از آن‌ها، داستانی را بازگو می‌کند، از ساختاری روایی برخوردارند؛ و از منظر روایت‌شناسی ژنت، نسبت راوی با داستان روایت شده است و نسبت میان روایتگری و جهان داستان در این دو روایت دارای وجوه تشابه متعددی‌اند، اگرچه سامان‌بندی زمانیِ روایت، در آن‌ها متفاوت است.

۲. پیشینهٔ پژوهش

آنچه تاکنون در حوزهٔ روایت‌شناسی و پژوهش حاضر صورت گرفته، عبارت است از: مقالهٔ «زبان‌شناسی روایت» (۱۳۸۲) از علی افخمی و سیده فاطمه علوی که به بررسی اصطلاح روایت در معنای خاص ادبی آن (دیدگاه روایی) پرداخته و عمدتاً از نظریات راجر فالر بهره گرفته است. مقالهٔ «انواع روایت‌شناسی ساخت‌گرا» (۱۳۸۸) از مریم صالحی‌نیا مروری بر کلیات نظریه و نویسندهٔ آن است. او به تعریف روایت از منظر ساخت‌گرایان پرداخته و با بررسی عناصر بنیادین، در صدد نشان دادن کیفیت تحلیل و بررسی ساختاری روایت بوده است. هم‌چنین مقالهٔ «روایت‌شناسی و تفاوت میان داستان و گفتمان براساس نظریهٔ ژنت» (۱۳۹۱) از رؤیا یعقوبی که پنج مفهوم اصلی نظریهٔ ژنت را بیان کرده و تفاوت‌های داستان، گفتمان و تقسیمات مفهومی و عناصر مختلف آن را از دیدگاه ژنت بررسی کرده است. همچنین مقالهٔ «بررسی عناصر داستانی زال و رودابه در شاهنامه از منظر شکل‌شناسي (مورفولوژي)» (۱۳۹۴) از لیلا هاشمیان و مجید رمضان‌خوانی که براساس ریخت‌شناسی پراپ، به ساختار در داستان و مقایسهٔ شکل‌شناسانهٔ دو اثر پرداخته است. مقالهٔ «بررسی عناصر داستانی زال و رودابه» (۱۳۹۰) نیز از اسماعیل صادقی منتشر شده که به نقش عناصر داستانی مانند گفتارها و کردارها در شکل‌گیری داستان زال و رودابه پرداخته است. همچنین مقالهٔ «بررسی ساختار داستان غنایی ـ حماسی زال و رودابه (با تکیه بر جنبه‌های غنایی آن)» (۱۳۹۴) از احمد سنچولی که داستان را از دیدگاه غنایی بررسی کرده است. مقاله‌ای نیز با عنوان «پلئاس و ملیزاند، داستانی متأثر از زال و رودابه» (۱۳۹۸) از اعظم نیک‌خواه فاردقی، چاپ شده که با استفاده از نظریهٔ ترامتنیت ژنت به مقایسهٔ دو اثر پرداخته، اما نویسنده اطلاعی از ترجمهٔ فارسی این نمایشنامه نداشته است. مقالهٔ «واکاوی تطبیقی عناصر داستان در رزم‌نامهٔ غنایی زال و رودابه و تراژدی نمادگرای پله‌آس و ملیزاند» (۱۳۹۹) از هانیه امینی و همکاران نیز منتشر شده که در آن علاوه‌بر بررسی تطبیقی عناصر دو داستان، با تأکید بر وجوه اشتراک و افتراق این دو روایت و بررسی تأثیرپذیری نمایشنامهٔ مترلینک از شاهنامه به تحلیل و مقایسهٔ این دو اثر غنایی و نمادگرا پرداخته است، اما باوجود پژوهش‌های مختلف دربارهٔ شاهنامه، ادبیات فرانسه و روایت‌شناسی ساختارگرا

در آثار متعدد براساس یک یا چند تئوری مطرح در این حوزه، تاکنون پژوهشی مستقل درخصوص «کاربست عنصر روایی صدای روایت در تکوین فرایند گفتمان براساس نظریهٔ ژرارژنت در دو داستان روایی پله‌آس و ملیزاند و زال و رودابه» صورت نگرفته و این دو روایت به‌طور تطبیقی از منظر صدای راوی، چگونگی بیان دو روایت و تأثیر آن بر مخاطب واکاوی نشده‌اند.

۳. مبانی پژوهش

۳-۱. روایت[1]: آنچه «از طریق متن، تصویر، اجرا یا ترکیبی از این‌ها، داستانی را می‌گوید یا عرضه می‌کند، [روایت گویند]) بنابراین رمان‌ها، نمایش‌ها، فیلم‌ها، داستان‌های مصوّر[2] و... روایت هستند» (مانفرد، ۱۳۹۷، ص. ۵۲). روایت‌شناسان معتقدند، روایت به داستان کوتاه و رمان منحصر نمی‌شود، بلکه حتی «اشعار روایی ساختاری دارند که با مفاهیم روایت‌شناسی می‌توان آن‌ها را به‌دقت تبیین کرد. همچنین شکل‌هایی از نمایش (نمایش‌های تک‌پرده‌ایِ بدون کلام، یا نمایش‌های مدرن و پسامدرنی که، برخلاف نمایش‌های کلاسیک راوی دارند) واجد ویژگی‌های اساسی روایت هستند» (پاینده، ۱۳۹۷، ص.۲۲۸).

۳-۲. روایت‌شناسی:[3] روایت‌شناسی مطالعهٔ ساختارگرایانهٔ روایت را گویند که هدف آن «تشخیص عناصر روایت و تبیین کارکرد معناسازانهٔ آن عناصر در ساختار انواع روایت است» (همان، ص.۱۵۸). این عناصر که بدون آن‌ها داستان فرم اصلی خود را ازدست می‌دهد عبارت‌اند از: راوی، واقعه (پی‌رنگ)، شخصیت و زمان.

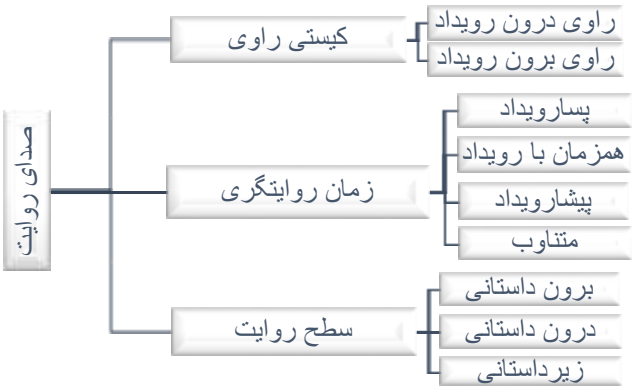
۳-۳. عنصر راوی: « Le narrateur est la voix qui parle, il est responsable de la narration et décrit l'histoire comme réelle.» (Genette, 1988, p.52). راوی همواره نقشی محوری دارد. فلادرنیک این را مبتنی‌بر تمایزی می‌داند که گوته از منظری شبیه به روایت‌شناسی در سه ژانر اصلی ادبیات یعنی شعر غنایی، نمایش و حماسه قائل است (Fludernik, 2009, p.4). «به اعتقاد گوته، فرق این سه ژانر این است که در اولی (شعر غنایی) داستانی روایت نمی‌شود، بلکه سخن‌گو احساس شخصی خودش را بیان می‌کند. در نمایش، داستان وجود دارد، اما راوی‌ای در کار نیست که آن داستان را روایت کند، بلکه داستان بر روی صحنهٔ تئاتر به‌اجرا درمی‌آید. در سومین ژانر مهم ادبی، یعنی حماسه، هم داستان وجود دارد و هم راوی» (پاینده، ۱۳۹۷، ص. ۱۷۵). چتمن «جمع گفتار و داستان» را نیز روایت می‌خواند.

۴. روایت‌شناسی به شیوهٔ ژرار ژنت

الگوی روایت‌شناسی ژرار ژنت[4] با تلفیق سنت‌های نظری اروپایی ـ آمریکایی، پس از الگوی ساختارگرایانهٔ پراپ و تودوروف، رسمیت یافت. «تقریباً هیچ جنبه‌ای از روایت نیست که ژنت اصطلاحی برای آن ابداع نکرده و

1. narrative
2. comics
3. narratology
4. Gerard Genett

به‌طرزی نظام‌مند آن را تبیین نکرده باشد. ژنت نظریه‌اش را در سال ۱۹۷۲ در کتاب خود با عنوان گفتار روایی: رساله‌ای در باب روش، مطرح کرد» (همان، ص.۲۱۴). نظریهٔ او حول رابطهٔ سه مفهوم بیان می‌شود: «داستان، متن، روایتگری. **داستان**: توالی رخدادهاست به ترتیبی که واقعاً روی داده‌اند. **متن، نقل یا روایت**[1]: کلامی شفاهی یا مکتوب است که نقل رخدادها را براساس ترتیب رویدادها در متن و نه در واقعیت، برعهده دارد. **روایتگری**: کنش یا فرایند خلق اثر است» (آذر، ۱۳۹۳، ص. ۵۲). ژنت نه‌تنها داستان، بلکه چگونگی بیان آن (گفتمان) را نیز بررسی می‌کند. او روایت را براساس ترتیب (نظم)[2]، دیرش (تداوم)[3]، بسامد (تکرار)[4]، وجه (حالت)[5] و صدا (آوا یا لحن)[6] بررسی و آن‌ها را از طریق سه مشخصه: ۱. صدای روایت؛ ۲. زمان روایت؛ ۳. منظر روایت، شرح می‌دهد. پژوهش حاضر با واکاوی عنصر صدای راوی، «مؤلفه‌ای که مشخص می‌کند راوی کیست و در چه زمانی و از کدام جایگاه روایت را بازگو می‌کند» (پاینده، ۱۳۹۷، ص. ۲۱۶) به بررسی تأثیر این عنصر در تکوین فرایند گفتمان در این دو اثر روایی می‌پردازد.



نمودار ۱. صدای روایت از دیدگاه ژنت

۴ـ۱. کیستی راوی

کیستی راوی «نسبت راوی با داستان روایت‌شده را مشخص می‌کند» (همان، ص. ۱۲۶). جایگاه راوی از دو منظر «درون‌رویداد و برون‌رویداد» بررسی می‌شود. در نوع اول « Le narrateur est présent dans le récit comme l'un des personnages du récit» (Genette, 1980, p.244) و مشاهداتش را بیان می‌کند. «تأثیر روایتگری این نوع راوی، کم کردن فاصلهٔ خواننده با جهان روایت‌شده در داستان است. بارزترین

1. narration
2. order
3. duration
4. frequency
5. mood
6. voice

ویژگی گفتار چنین راوی‌ای بی‌واسطگی آن است» (پاینده، ۱۳۹۷، ص. ۲۱۶). در نوع دوم « Le narrateur n'est pas présent dans la narration qu'il raconte et n'a aucun rôle dans ses événements.» (Genette, 1980, p.244) او تنها صدایی توصیف‌گر[1] است. تأثیر روایتگری او «ایجاد حس و حالی از بی‌طرفی است. خواننده احساس می‌کند گزارش کسی را می‌خواند که در بیان رویدادها ذینفع نیست، ... و لذا روایتش می‌تواند قابل‌اعتماد باشد». ویژگی این راوی، استفاده از ضمیر سوم شخص برای اشاره به اشخاص داستان است (پاینده، ۱۳۹۷، ص. ۲۱۷).

۴ـ۲. زمان روایتگری

نقل داستان بدون کاربرد زمان آن میسر نیست. داستان به یکی از زمان‌های حال، گذشته و آینده نقل می‌شود. ژنت بُعد زمانی را از بُعد مکانی مهم‌تر دانسته است و آن را از چهار جنبه بررسی می‌کند: **روایتگری پسارویداد**: در این نوع، وقایعی که در گذشته روی داده در زمان حال روایت می‌شود. بنابر اعتقاد ژنت این شیوهٔ روایی در آثار کلاسیک یافت می‌شود و امروزه کم‌تر به‌کار می‌رود (Genette, 1980, p.217)، اما متداول‌ترین شکل روایتگری است. **روایتگری هم‌زمان با رویداد:** در این نوع «راوی وقایع را هنگام رخ دادنشان در زمان حال روایت می‌کند» (پاینده، ۱۳۹۷، ص. ۲۱۷). **روایتگری پیشارویداد:** در این شیوه، داستان عموماً با فعل زمان آینده روایت می‌شود (Genette, 1980, p.217) و راوی، پیش از وقوع وقایع به شرح آن می‌پردازد. **روایتگری متناوب:** تلفیقی از روایتگری «پسارویداد» و «هم‌زمان با رویداد» است. راوی با ذکر رویدادی از گذشته، متناوباً دیدگاهش درمورد آن را، درحال باز می‌گوید.

۴ـ۳. سطح روایت

سطح روایت «نسبت بین روایتگری و جهان داستان را مشخص می‌کند. ژنت در هر روایتی بین دو لایهٔ روایی، تمایز وجودشناختی می‌گذارد. سطح دنیای بازنمایی‌شده در داستان، و سطح خود این بازنمایی. سطح بازنمایی همان روایتی است که در داستان می‌خوانیم، روایتی که می‌تواند از منظر اول شخص یا سوم شخص باشد. مقصود از «سطوح روایت» چارچوب مکانی ـ زمانی‌ای است که داستان در آن رخ می‌دهد» (پاینده، ۱۳۹۷، ص. ۲۱۸). این سطوح از سه منظر بررسی می‌شوند. **برون‌داستانی**[2]: راوی خارج از داستان برای خوانندگانی خارج از جهان روایت‌شده، روایت را نقل می‌کند. پس داستان در سطحی بالاتر از جهان داستان و شخصیت‌های آن است. **درون‌داستانی**[3]: راوی در جهانِ روایت‌شده در داستان حضور دارد و برای خوانندگانِ همان داستان، روایتگری

[1]. descriptor
[2]. out of fiction
[3]. inside the story

می‌کند؛ یعنی هم‌سطح با جهان داستان و شخصیت‌های آن. **زیرداستانی**[1]: جای‌گیری روایتی در درون روایت اصلی را گویند و نوعی داستان در داستان است.

۵. خلاصهٔ نمایشنامهٔ پله‌آس و ملیزاند

گولو[2] نوهٔ شاه آرکل[3] به‌دنبال شکار با زیبارویی مواجه می‌شود که از سرزمین پدری گریخته، تاج زرینش در رود گم شده است و می‌گرید. گولو پس از شش ماه طی نامه‌ای، آشنایی‌اش با ملیزاند و ازدواجشان را، برای برادر ناتنی‌اش پله‌آس، می‌نویسد. ژنوی‌یو[4] مادر گولو، با ارائهٔ نامه به شاه، خواهان بازگشت آن‌ها می‌شود. گولو با ملیزاند به قصر می‌آید. پله‌آس پس از دیدار با ملیزاند، به او دل می‌بندد، اما برای دیدار با دوست بیمارش و ترک آنجا قصد سفر می‌کند، ولی شاه مانع می‌شود. ملیزاند در یکی از دیدارهایش با پله‌آس حلقهٔ خود را در چشمه گم می‌کند. سرانجام پله‌آس، با رضایت شاه، قصد سفر می‌کند و زمانی‌که برای وداع، نزد ملیزاند می‌رود، او را آوازه‌خوان، درحال شانه زدن بر گیسوان، کنار پنجره می‌بیند و از او می‌خواهد تا اندکی خم شود تا بوسه‌ای بر گیسوان و دستان ظریف او بزند. گیسوان ملیزاند بر سر و روی پله‌آس می‌ریزد و او مدهوش از این سرخوشی است که گولو سر می‌رسد و رفتار آن‌ها را بازی کودکانه‌ای می‌خواند. این وقایع خشم و حسادت گولو را برمی‌انگیزد، طوری‌که پسر خردسالش اینی‌یولد[5] را از پنجرهٔ کاخ و در تاریکی شب، به تجسس وادار می‌کند. سرانجام گولو هنگام وداعِ آن‌ها کنار چشمه، پله‌آس را می‌کشد و خود و ملیزاند را زخمی می‌کند. ملیزاند نیز مدتی پس از تولد نوزادش می‌میرد.

۶. صدای روایت

۶ـ۱. صدای روایت در نمایشنامهٔ پله‌آس و ملیزاند

نمایشنامه برگرفته از داستانی است که به‌طور مستقیم روایت نمی‌شود، بلکه بر روی صحنهٔ تئاتر اجرا می‌شود. چتمن معتقد است: «روایت به متون مکتوب ادبی منحصر نمی‌شود، بلکه شکل‌های روایی غیرمکتوب (مانند فیلم سینمایی) را هم دربر می‌گیرد. ... فیلم سینمایی راوی‌ای دارد که همچون راوی داستانِ کوتاه و رمان، وقایع فیلم را با رسانهٔ تصویر و صدا برای بینندگان روایت می‌کند» (پاینده، ۱۳۹۷، ص. ۱۷۵). حالت «نمایشی[6] و گفتاری[7]» دو فرم مهم روایت‌اند. در حالت نمایشی راوی حضور چندانی ندارد و رویدادها طوری بیان می‌شوند که خواننده حس می‌کند وقایع همان لحظه روی داده و او، شاهد مستقیم و بی‌واسطهٔ رویدادهاست، اما در حالت گفتاری، راوی آشکارا حضور دارد و مدیریت روایت را برعهده می‌گیرد (Manfred, 2005, p.59). در نمایشنامهٔ پله‌آس و ملیزاند حالت نمایشی بیش از حالت گفتاری به‌چشم می‌خورد و راوی حضور چندانی در

---

1. sub-story
2. Golaud
3. Arkel
4. Genevieve
5. Yniold
6. dramatic
7. vocal

رویدادها ندارد، اما پنهان بودن راوی حاکی از نبودن یا حضور نداشتن او در روایت نیست. استانزل[1] از آن با عنوان «روایت شخصیت‌مدار»[2] در برابر «روایت مؤلف‌مدار»[3] یاد می‌کند. براساس نظریهٔ او، راوی در این روایت شخصیت‌مدار است و ردّی از حضور خود برجای نمی‌گذارد. او تنها رویدادها را می‌بیند، مانند دوربینی که تمام وقایع را ضبط و پخش می‌کند. او هیچ قضاوتی نمی‌کند و تنها رویدادها را می‌نگرد و گزارشی ارائه می‌دهد (Manfred, 2005, p.42). «این قبیل راویان را می‌توانیم «ناآشکار»[4]، «هویت‌زده»، «غیرمداخله‌گر»[5] یا «نمایش داده‌نشده» بنامیم» (کُبلی، ۱۴۰۰، ص. ۳۷).

۶ـ۱ـ۱. تحلیل کیستی راوی براساس نظریهٔ ژنت در پله‌آس و ملیزاند

اولین مؤلفهٔ صدای روایت، کیستی راوی است. نمایشنامهٔ پله‌آس و ملیزاند از حضور نوعی راوی پنهان بهره می‌برد که مسئولیت کنش روایت بر دوش اوست و خواننده از طریق او و دریچه‌ای که برجهان می‌گشاید با داستان مرتبط است. او به‌شکل دوربینی مخفیانه رویدادها و کنش شخصیت‌های داستان را به مخاطب گزارش می‌دهد، پیوسته شخصیت‌ها را دنبال می‌کند و هر عکس‌العمل آن‌ها را عیناً به چشم ما می‌رساند. راوی پنهان در این نمایشنامه «راوی برون‌رویداد» است. او بدون مشارکت در رویدادها، وقایع را می‌بیند و بازگو می‌کند. او نه یک شخص بلکه یک صداست و همان «راوی سوم شخص» در دورهٔ پیشاروایت شناختی است. در این نمایشنامه راوی حس‌وحالی از بی‌طرفی را به خواننده القا می‌کند. گویی گزارش کسی را می‌خوانیم که با فاصله، شاهد کل رویدادها بوده و آنچه می‌بیند بازمی‌گوید و در بیان رویدادها ذینفع نیست. این مسئله راوی را بسیار قابل‌اعتماد جلوه می‌دهد و روایت او «می‌تواند مبنای قضاوت دربارهٔ شخصیت‌ها و رویدادها باشد» (پاینده، ۱۳۹۷، ص. ۲۶۷). به نمونه‌ای از این گزارشگری توجه کنید:

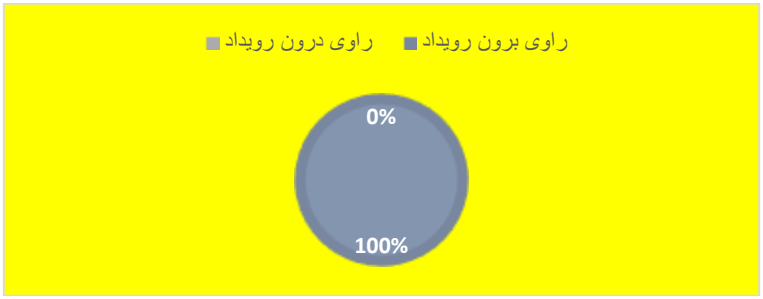
دربان: کلیدهای بزرگ را پیدا کردم ... اوه! این کلید و کلون عجب سروصدایی راه انداخته‌اند ... کمک کنید! **خدمتکاران:** ما داریم می‌کشیم ... **خدمتکار اولی:** آه! آه! دارد باز می‌شود! یواش یواش دارد باز می‌شود! **خدمتکار دومی** {که در آستانهٔ در دیده می‌شود}: اوه! به این زودی هوای بیرون چه روشن شده! (مترلینک، ۱۳۹۴، ص. ۸۴).

در متن روایت، راوی سروصدای کلید و کلون در، همهمهٔ خدمتکاران، فریادها و نجوای آنان، روشن شدن هوا و ... را به‌وضوح و با جزئیات به مخاطب گزارش می‌دهد. این همان راوی «برون‌رویداد» و «پنهان»[6] در روایت

---

[1]. Stanzel
[2]. circuit character narrative
[3]. narrated by the author
[4]. unseen
[5]. non-interfering
[6]. hidden

است که با هنرمندی تمام، هر صدا، حرکت و رویدادی را از گوشه‌وکنار به مخاطب انتقال و او را با اعتماد کامل به خود، در بطن رویدادها قرار می‌دهد. در این روایت حضور راوی درون‌رویداد تقریباً به صفر رسیده است.



نمودار ۲. کیستی راوی در اثر روایی پله‌آس و ملیزاند

۶ـ۲. صدای روایت در حماسهٔ غنایی زال و رودابه

روایت کُنشی هر روزه است. تمایل به روایت‌شِنوی، سنّتِ قصه‌گویی جمعی و شبانگاهی یا سنّت شفاهی مُسامره، در فرهنگ ایرانی قدمتی دیرینه دارد. ادب حماسی به‌سبب ماهیت داستانی و روایت رویدادها توسط نقال، همواره دو عنصر اساسی روایت را دارا بوده است. داستان حماسی ـ غنایی زال و رودابه نیز با برخورداری از عناصر داستان و راوی، واجد ماهیتی روایی است. این داستان عاشقانه، روایت جهانی محتمل را از راه کاربست زبان یا واسطه‌های بصری بازنمایی می‌کند. شخصیت‌های آن در حیطهٔ زمان و مکانی معیّن با کنش‌هایی هدف‌مند سبب شکل‌گیری روایت شده و تمامی عناصر مهم ازقبیل راوی، پی‌رنگ، شخص و زمان رویدادها، در این روایت بیان شده است. درادامه شگردهای روایی مؤلفهٔ «صدای روایت» در این اثر بررسی خواهد شد.

۶ـ۲ـ۱. تحلیل کیستی راوی براساس نظریهٔ ژنت در زال و رودابه

راوی سنتی در روایت‌های کهن، درصدد بیان جهان با جنس زبان است. او با گزینش یکی از شیوه‌های رایج، نسبت خود را با داستان روایت‌شده مشخص می‌کند. در داستان‌های کهن رایج‌ترین شیوه، روایت توسط راوی برون‌رویداد و از منظر سوم شخص است. راوی برون‌رویداد از منظری بیرونی بر رخدادها، وقایع، کنش‌ها و... اشراف دارد و جهان داستان را شرح می‌کند. در داستان حماسی ـ غنایی زال و رودابه نیز فردوسی با استفاده از شیوهٔ راوی برون‌رویداد، بی‌طرفانه به شرح رویدادها می‌پردازد. او «صرفاً مشاهده‌گرِ عینی رویدادها و گزارشگر آن‌ها تلقی می‌شود» (پاینده، ۱۳۹۷، ص. ۲۶۷) و در جایگاه راوی برون‌رویداد به‌عنوان دانای کلِ غیرمحدود، در بطن روایت حضور دارد، اما به شرح ذهنیت شخصیت‌ها نمی‌پردازد و رویدادها را تفسیر نمی‌کند. او با حضوری کم‌رنگ، فاصلهٔ خود را با شخصیت‌ها حفظ و حس‌وحالی از بی‌طرفی به خواننده القا می‌کند. اما گاهی به اقتضای وضعیت موجود و درک بهتر خواننده، زاویهٔ دید را از سوم شخص به اول شخص تغییر می‌دهد. او خود را در جایگاه یکی از شخصیت‌های داستان قرار می‌دهد تا از درون جهان داستان، به شرح مشاهداتش بپردازد. راوی با این کار فاصلهٔ

خواننده را با دنیای روایت‌شده در داستان کم می‌کند و وجود هر واسطه‌ای را ازمیان برمی‌دارد. این همان «راوی اول شخص ناظر» یا «درون‌رویداد» است که ژنت از آن با عنوان راوی «خودگو» یاد می‌کند؛ راوی‌ای که معمولاً با مروری بر زندگی خویش و با واپس‌نگری، به شرح رویدادهای گذشتهٔ زندگی خود می‌پردازد.

در داستان زال و رودابه با مجموع ۱۱۷۵ بیت در شاهنامه، صدای راوی را تنها در ۴۶۵ بیت می‌شنویم و ۷۵۰ بیت دیگر به گفت‌وگوها اختصاص دارد.

بدین‌ترتیب گفت‌وگو ــ که عنصری به‌غایت نمایشی است ــ در پیش‌برد مدار داستان، نقش اساسی ایفا می‌کند. از میان ۴۶۵ بیتی که به راوی اختصاص یافته، تنها در ۱۸ بیت با درون‌نگری شخصیت‌ها روبه‌رو هستیم؛ بنابراین راوی به‌طور عمده، وظیفهٔ توصیفِ صحنه، زمان و مکان را به‌عهده دارد و حتی از توصیف اشخاص تا حد امکان خودداری می‌کند و غالباً اشخاص داستان از دیدگاه یکدیگر و یا کنش داستانی ــ که غالباً درگفت‌وگوها تجلی یافته ــ توصیف و معرفی می‌شوند. در ۵ بیت (۹۵-۹۶) و (۳۴۸-۳۴۷-۳۴۶) راوی مستقیماً به‌صورت راوی مداخله‌گر، ظاهر شده و اظهارنظر می‌کند، اما همین ۵ بیت نیز چنان طبیعی پس از گفت‌وگوی شخصیت‌ها آمده که خواننده در تشخیص صدای راوی دچار تردید می‌شود. از میان ۱۱۷۵ بیت داستان، ۱۰۴ بیت به شیوهٔ «اول شخص» روایت شده است (طالبیان، ۱۳۸۳، ص. ۱۰۸).

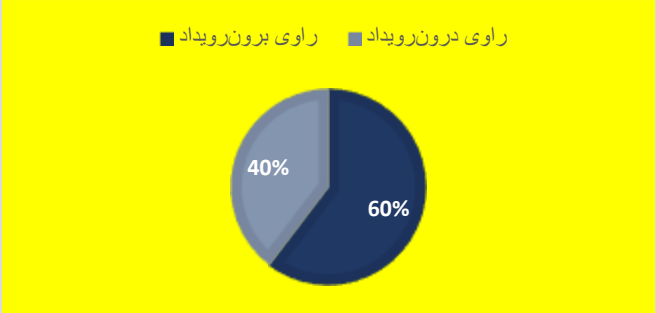
به ابیاتِ مربوط به نامهٔ فرستادن سام[1] و گفت‌وگویش با منوچهر[2] که راوی از زبان سام و به‌صورت اول شخص روایت می‌کند، دقت کنید:

«برفتم بسان نهنگ دژم — مرا تیز چنگ و ورا تیز دم
مرا کرد پدرود هر کو شنید — که بر اژدها گرز خواهم کشید»

(فردوسی، ۱۳۶۶، ص. ۲۳۲)

در این ابیات جنگاوری‌های سام از زبان او، همچون داستانی مستقل، در دل داستان اصلی جای گرفته، هرچند شرح دلاوری‌های پیشین اوست، اما چنان هنرمندانه در داستان جای گرفته است که در کلیت روایت خللی ایجاد نمی‌کند. ابیاتی که به گفت‌وگوی درونی سام (۹۵۱ ـ۹۵۲، ۱۱۳۰ـ۱۱۳۲) اشاره دارد نیز نوعی تغییر زاویهٔ دید از سوم شخص به اول شخص است. تغییر زاویهٔ دید با این شیوه به خواننده امکان می‌دهد تا شخصیت‌های روایت را از طریق واکنش‌های ذهنی آن‌ها بهتر و دقیق‌تر شناسایی کند (طالبیان، ۱۳۸۳، ص. ۱۰۸)، زیرا این‌گونه، راوی بدون هیچ واسطه‌ای به شرح ذهنیات و وقایعی که در بطن آن قرار دارد می‌پردازد.

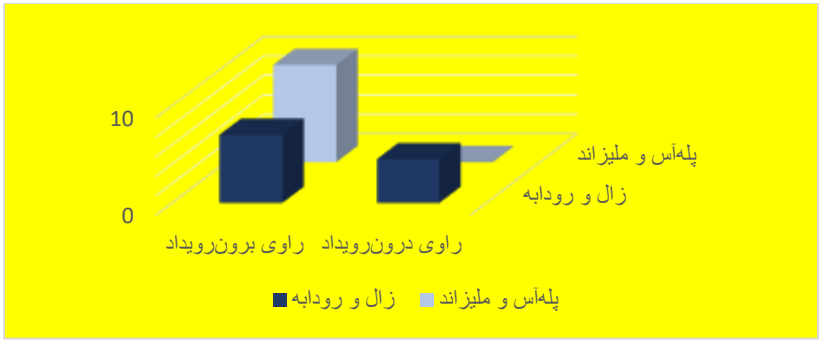
[1]. Saam
[2]. Manouchehr



نمودار ۳. کیستی راوی در اثر روایی زال و رودابه

۶ـ۳. واکاوی تطبیقی کیستی راوی در دو داستان

در روایت زال و رودابه، راویِ درون‌رویداد و برون‌رویداد هردو در جریان رویدادها حضور دارند. چه آن‌گاه که تنها صدای راوی به گوش می‌رسد، چه زمانی‌که شخصیت‌ها مشغول گفت‌وگو با یکدیگرند و دیالوگ‌هایی به‌غایت نمایشی میان آن‌ها ردّ و بدل می‌شود و چه آن‌گاه که راوی از زبان شخصیت‌های داستانی رویدادها را شرح می‌دهد. اما حضور «راوی برون‌رویداد»[1] اندکی پررنگ‌تر از «راوی درون‌رویداد»[2] است، اما راوی در پله‌آس و ملیزاند به‌طور اخص «برون‌رویداد» است. او نه یک شخصیت، بلکه یک‌صداست.



نمودار ۴. تطبیق کیستی راوی در دو اثر روایی

۷. زمان روایتگری

۷ـ۱. تحلیل زمان روایتگری براساس نظریهٔ ژنت در پله‌آس و ملیزاند

براساس نظریهٔ ژنت، زمان روایتگری «نسبت مقطع زمانی روایت شدن وقایع را با مقطع زمانی رخ دادنشان مشخص می‌کند» (پاینده، ۱۳۹۷، ص. ۲۱۷). این مقوله بنابر کنش روایت و فرایند تولید آن و زمان رویدادِ روایت، متفاوت است و از چهار منظر بررسی می‌شود. در پله‌آس و ملیزاند، روایتگری در زمان حال و در لحظه جریان دارد و گریزی به گذشته یا آینده، به‌ندرت دیده می‌شود و از نوع روایت‌های هم زمان و در زمان است. در این نمایشنامه،

[1]. the narrator came out
[2]. the narrator of the event

کنش روایت با زمان وقوع رخدادها هم‌زمان بوده و راوی وقایع را هنگام رخ دادن آن در زمان حال روایت می‌کند؛ یعنی شیوهٔ «روایتگری هم‌زمان با رویداد»؛ اگرچه در مواردی «روایتگری پسارویداد» نیز دیده می‌شود. روایتی که در گذشته رخ داده است و در حال روایت می‌شود. این نوع روایتگری، در نامه‌ای که ژنوی‌یو برای آرکل می‌خواند، دیده می‌شود:

«**ژنوی‌یو:** این نامه‌ای است که گولو به برادرش پله‌آس نوشته است: شامگاهی بود که او را مویه‌کنان بر کنار چشمه‌ای در جنگلی یافتم، همان جنگلی که من نیز در آن گم شده بودم ...» (مترلینک، ۱۳۹۴، ص. ۸۸).

این شگرد برای پیش‌برد پی‌رنگ روایت کاربرد داشته و «به‌لحاظ صوری به رمان‌های موسوم به «مکاتبه‌ای» در انگلستان قرن هجدهم شبیه است» (پاینده، ۱۳۹۷، ص. ۲۷۰)، اما در این داستان «روایتگری متناوب» که تلفیقی از روایتگری «پسارویداد» و «هم‌زمان با رویداد» است نیز در گفت‌وگوی آرکل و ملیزاند به‌چشم می‌خورد:

آرکل: ... حقیقتاً ملیزاند دلم به حالت می‌سوخت ... وقتی به اینجا آمدی همچون طفلی که در انتظار جشنی است شادمان و مسرور بودی، ولی به محض اینکه در سرسرا گام نهادی به‌خوبی دیدم که حالت چهرهٔ تو دگرگون شد ... از همان زمان به بعد دیگر نتوانستم احساسات تو را در چهره‌ات بخوانم ... می‌دیدم که سبکبار با حالتی شگفت‌آمیز مانند کسانی که در بوستانی زیبا، زیر اشعهٔ آفتاب انتظار بدبختی عظیمی را می‌کشند در انتظاری ... (مترلینک، ۱۳۹۴، ص. ۱۳۱).

در این نوع روایتگری، «راوی نامه‌ای را نقل می‌کند که محتوایش به رخدادی ماضی مربوط است و بعد دریافت خود از آن رویداد را در زمان حال به روایتش می‌افزاید» (پاینده، ۱۳۹۷، ص. ۲۷۰). در نمونهٔ فوق، آرکل خاطراتی از بدو ورود ملیزاند به قصر[1] را یادآور شده و احساس گذشتهٔ خود نسبت‌به حضور او و سپس احساس کنونی خود

[1]. castle

از شرایط را بازگو می‌کند. اما قدرمسلم، زمان روایتگری در این نمایشنامه «هم‌زمان با رویداد» است، اگرچه روایتگری «پسارویداد» و «متناوب» نیز در آن به‌چشم می‌خورد.

نمودار ۵. زمان روایتگری در اثر روایی پله‌آس و ملیزاند

۷ـ۲. تحلیل زمان روایتگری براساس نظریهٔ ژنت در زال و رودابه

ارتباط زمانی میان داستان و روایت رویدادها در زال و رودابه، از نوع «روایتگری پسارویداد» که متداول‌ترین نوع روایتگری است، محسوب می‌شود. در این داستان وقایع گذشته، در زمان حال برای مخاطب روایت می‌شود و این از همان ابیات ابتدایی داستان خودنمایی می‌کند:

«چنان بُد که روزی چنین کرد رای — که در پادشاهی بجنبد ز جای
برون رفت با ویژه گردان خویش — که با او یکی بودشان رای و کیش»

(فردوسی، ۱۳۶۶، ص. ۱۸۲)

راوی روایت را با شرح اینکه: روزی زال با گروهی از پهلوانان به سوی کشور هندوان، به کابل و دنبر و... می‌رود، روایت می‌کند. داستانی از گذشته‌ای دور که پس از رخدادهای داستان و بعد از وقوع، بیان می‌شود. بنابراین همواره فاصله‌ای میان زمان وقوع رویدادها و زمان کنشِ روایت، وجود دارد. این فاصلهٔ زمانی در روایت‌های مختلف متفاوت است. «روایتگری پسارویداد» نوع غالب روایتگری در این داستان است، اما در موارد اندکی با «روایتگری پیشارویداد» نیز مواجه‌ایم. نوعی از روایتگری که رویدادها را پیش از وقوع، روایت می‌کند. آن‌گاه که سام، موبدان و ستاره‌شناسان را می‌خواند تا در اختر زال و رودابه نظر فکنند و فرجام کار را بازگویند، شاهد «روایتگری پیشارویداد» هستیم:

«به سام نریمان ستاره‌شمر — چنین گفت کای گرد زرّین کمر
ترا مژده از دخت مهراب و زال — که گردند هر دو دو فرّخ همال»

(همان، ص. ۲۰۹)

ابیات فوق به پیش‌گویی منجمان دربارهٔ آینده‌ای اشاره دارد که هنوز رخ نداده است، روایتگری که پیش از زمانِ رخداد وقایع، برای مخاطب بازگو می‌شود. سخن از پیش‌گویی درمورد ازدواجی فرخنده و تولد پهلوانی با فّر و نام است.

عزیمت زال با نامهٔ سام، نزد منوچهر، نمونهٔ دیگری از «روایتگری پیشارویداد» است. منوچهر با دیدن نامهٔ سام و محسنات زال، اخترشناسان را دیگربار به پیش‌گویی فرامی‌خواند و آن‌ها تولد پهلوانی نیکو را بشارت می‌دهند:

«یکی برز بالا بود فرّمند همه شیر گیرد به خمّ کمند

بر آتش یکی گور بریان کند هوا را به شمشیر گریان کند»

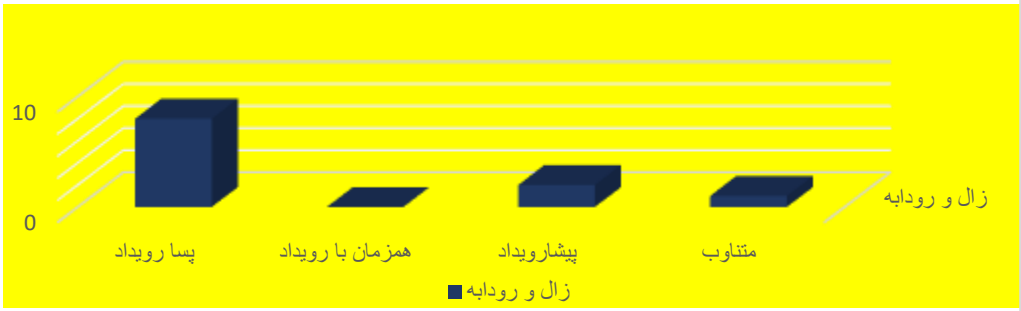
(همان، ص. ۲۴۷)

نوع دیگری از روایتگری در این داستان، زمانی است که زال دوران طفولیت و رنج‌هایی که کشیده را به‌یاد می‌آورد و روایت می‌کند. او تأملات کنونی خود دربارهٔ رویدادها را نیز بر داستان می‌افزاید. در اینجا راوی با تلفیقی از روایتگری «پسارویداد» و « همزمان با رویداد» از شگرد «روایتگری متناوب» بهره می‌گیرد. در این بخش از روایتگری، زال از ستم‌هایی که از بدو تولد بر او روا داشته‌اند تا بزرگ شدن در زیر بال‌وپر سیمرغ[1] می‌گوید:

«ز مادر بزادم بدان سان که دید زگردون به من بر ستم‌ها رسید

پدر بود در ناز و خزّ و پرند مرا بوده سیمرغ بر کوه هند»

(همان، ص. ۲۰۶)



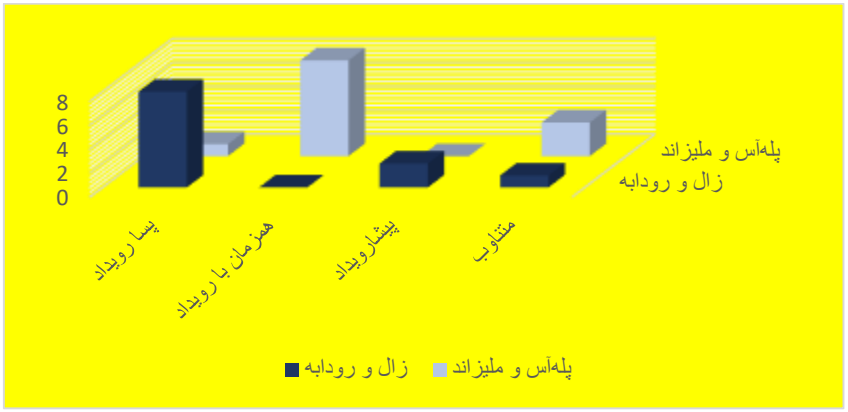
نمودار۶. زمان روایتگری براساس نظریهٔ ژنت در زال و رودابه

۷ـ۳. واکاوی تطبیقی زمان روایتگری در دو داستان

زمان روایتگری در داستان زال و رودابه از سه بُعد روایتگری «پسارویداد»، «پیشارویداد» و «متناوب با رویداد» قابل‌بررسی است، اما وجه غالب «روایتگری پسارویداد» است. در این روایت اثری از روایتگری هم‌زمان با رویداد

[1]. Phoenix

به‌چشم نمی‌خورد. اما زمان روایتگری در نمایشنامهٔ پله‌آس و ملیزاند از نوع «روایتگری هم‌زمان با رویداد» است اگرچه «روایتگری پسارویداد» و «روایتگری متناوب» با رویداد نیز در این روایت وجود دارند.



نمودار ۷. تطبیق زمان روایتگری در دو اثر روایی

۸. سطح روایت

۸ـ۱. تحلیل سطح روایت براساس نظریهٔ ژنت در پله‌آس و ملیزاند

سطح روایت نسبت بین راوی و جهان داستان را مشخص می‌کند.

مکان و موقعیت راوی ممکن است در درون داستان یا بیرون از داستان باشد. راوی درون داستانی، یا اول شخص است یا دوم شخص. راوی برون‌داستانی نیز راوی سوم شخص یا دانای کل است که می‌تواند دانای کل نامحدود، دانای کل محدود یا دانای کل نمایشی باشد. دانای کل نامحدود هنگامی است که نویسنده راوی است و بر همه چیز آگاه و داناست. دانای کل محدود هنگامی است که راوی از دریچهٔ یکی از شخصیت‌ها داستان را روایت می‌کند. لذا راوی دیگر انگیزه‌ها و درونیات سایر شخصیت‌های داستانی را درک و گزارش نمی‌کند و تنها رفتار و گفتار آن‌ها را از دریچهٔ همان شخصیت انتخاب‌شده، بیان می‌کند. دانای کل نمایشی هنگامی است که راوی، تنها به بیان دیده‌هایش، آن هم کاملاً بی‌طرفانه و بدون هیچ‌گونه ارزیابی و داوری می‌پردازد (ترکمانی و همکاران، ۱۳۹۶، صص. ۱۰۱ـ۱۰۲).

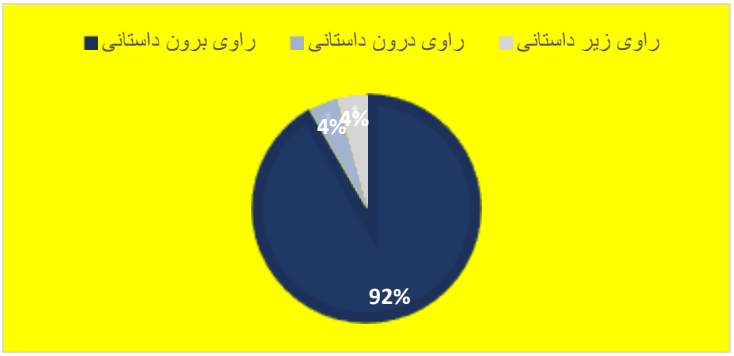
در نمایشنامهٔ پله‌آس و ملیزاند، راوی «برون‌داستانی»، «سوم شخص» و از نوع «دانای کل نمایشی» است، چراکه راوی بیرون از جهان روایت شده و در سطحی بالاتر از جهان داستانی و شخصیت‌ها به روایت می‌پردازد و از آن‌جایی که داستان به‌صورت نمایشنامه روایت می‌شود، راوی تنها به بیان دیده‌های خود، بدون کم‌ترین ارزیابی و قضاوتی بسنده می‌کند. او بدون غرض‌ورزی نسبت‌به شخصیت‌ها و حوادث تلخ و شیرین داستان و کاملاً بی‌طرفانه، به شرح رویدادها می‌پردازد. نمونه‌ای از شیوهٔ بیانِ راویِ «برون‌داستانی»، در پردهٔ پنجم این نمایشنامه، گویای بی‌طرفی و عدم قضاوت راوی در رویدادهاست:

«**خدمتکار پیر:** دخترهای من، معلوم خواهد شد؛ همین امشب هم معلوم خواهد شد، الان خبرمان می‌کنند. **خدمتکار دیگر:** خودشان هم نمی‌دانند چه می‌کنند ... **خدمتکار سومی:** باید همین جا صبر کنیم ...» (مترلینک، ۱۳۹۴، ص. ۱۴۳).

علاوه‌بر راویِ «برون‌داستانی» که وجه غالبِ این روایت است، در یک مورد، شاهد سطح روایتِ «زیرداستانی» یا «داستان در داستان» هستیم. بنابر نظر ژنت، داستانی در بطن داستان اصلی قرار می‌گیرد که توسط یکی از شخصیت‌ها برای شخصیتی دیگر در همان داستان بازگو می‌شود. «اما داستان ثانوی‌ای که این شخصیت برای شخصیتی دیگر تعریف می‌کند، یک لایه پایین‌تر از داستان اصلی قرار دارد و لذا "زیرداستانی" محسوب می‌شود» (پاینده، ۱۳۹۷، ص. ۲۱۹). در نمایشنامهٔ پله‌آس و ملیزاند، آن‌گاه که گولو نامه‌ای به پله‌آس می‌نویسد، با روایت «داستان در داستان» مواجه هستیم. روایتی «زیرداستانی» که گولو یکی از شخصیت‌های داستان، برای شخصیتی دیگر در همان داستان، روایت می‌کند:

«**ژنوی‌یو**: این نامه‌ای است که گولو به برادرش پله‌آس نوشته است: شامگاهی بود که او را مویه‌کنان بر کنار چشمه‌ای در جنگلی یافتم، همان جنگلی که من نیز در آن گمشده بودم ...» (مترلینک، ۱۳۹۴، ص. ۸۸).

در این بخش شاهد نوعی روایتِ «زیرداستانی» هستیم که عملِ روایت، هم‌سطح با داستان اصلی و در سطحی هم‌طراز با سطحِ خودِ داستان است، اما درنهایت باتوجه به میزان کاربستِ راوی برون‌داستانی در این داستان، سطح روایت در این نمایشنامهٔ سمبولیک از نوع راوی «برون‌داستانی» است.



نمودار ۸. سطح روایت در اثر روایی پله‌آس و ملیزاند

۸ـ۲. تحلیل سطح روایت براساس نظریهٔ ژنت در زال و رودابه

سطح روایت به بررسی مناسبات میان راوی و روایت در موقعیت‌های زمانی و مکانی مختلفی که داستان در آن رخ داده می‌پردازد. به‌عبارتی «باید دانست که زمان روایت و زمان متن چه نسبت‌هایی با یکدیگر می‌یابند، چگونه یک راوی موقعیت‌های متفاوت زمانی ـ مکانی را در یک داستان روایت می‌کند» (احمدی، ۱۳۸۰، ص. ۳۱۷). در زال و رودابه، راوی بیرون از جهان روایت‌شدهٔ داستان قرار دارد. او داستان را در سطحی بالاتر از جهان داستانی شاهنامه

و شخصیت‌های آن روایت می‌کند. راویِ برون‌داستانی در این روایت، همان راوی سوم شخص و دانای کل نامحدود است. راوی که بر همه چیز اشراف دارد و بدون کم‌ترین جهت‌گیری و دخالتی، به شرح وقایع می‌پردازد و دیده‌ها و شنیده‌های خود را مستقیماً روایت می‌کند. بررسی بخش‌های مختلف این داستان شاهدی بر این مدعاست، برای نمونه آن‌گاه که راوی از قول رودابه، شرح دلدادگی او به زال را بیان می‌کند و شگفتی کنیزکان، از راز رودابه را به‌تصویر می‌کشد، گویای حضور راوی ناظر بر داستان با نگاهی بی‌طرفانه است:

«پرستندگان را شگفت آمد آن — که بی‌کاری آمد ز دخت ردان
همه پاسخش را بیاراستند — چون آهرمن از جای برخاستند
که ای افسر بانوان جهان — سرافرازتر دختر اندر مهان»

(فردوسی، ۱۳۶۶، ص. ۱۶۴)

همچنین آن‌گاه که زال، رودابه را بر بالای قصر می‌بیند و راوی به‌نقل از او، رودابه را چنین توصیف می‌کند:

«سپهبد کزان گونه آوا شنید — نگه کرد خورشید رخ را بدید
شده بام از آن گوهر تابناک — بجای گِلش، سرخ یاقوت، خاک»

(همان، ص. ۱۹۹)

اگرچه تقریباً در سرتاسر روایت با «راوی برون‌داستانی» مواجه‌ایم، در مواردی «راوی زیرداستانی» نیز به‌چشم می‌خورد. به ابیاتی از نامهٔ زال به سام دقت کنید:

«من او را بسان یکی بنده‌ام — به مهرش روان و دل آگنده‌ام
زمادر بزادم بدانسان که دید — ز گردون به من بر ستم‌ها رسید»

(همان، ص. ۱۹۹)

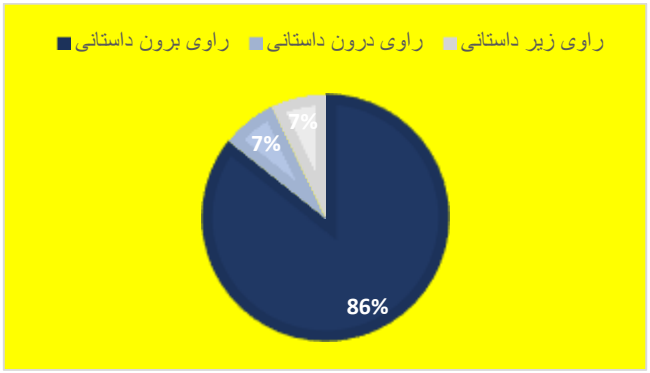
همچنین در نامه‌ای که سام به منوچهر می‌نویسد، شاهد «راوی زیرداستانی» هستیم:

«یکی بنده‌ام من رسیده بجای — به مردی به شست اندر آورده پای
همی گرد کافور گیرد سرم — چنین داد خورشید و ماه افسرم»

(همان، ص. ۲۳۱)

در دو نمونهٔ فوق، با روایت‌هایی در بطن داستان اصلی روبه‌روایم. «هریک از این نامه‌ها بخشی از اطلاعات لازم برای فهم وضعیت را در اختیار خواننده می‌گذارد، به‌طوری که مجموع این نامه‌ها در کنار روایت‌های راویان متعدد و روایت راوی مرکزی کتاب، تصویری جامع از رویدادهای» (پاینده، ۱۳۹۷، ص. ۲۷۰) روایت‌شده در این داستان را ترسیم می‌کند. در یکی زال، از رویدادهای تلخ کودکی برای پدر می‌گوید و در دیگری سام دلاوری‌هایش را برای منوچهر یادآور می‌شود. روایتگری زال و سام از نوع «درون‌داستانی» است، اما داستان

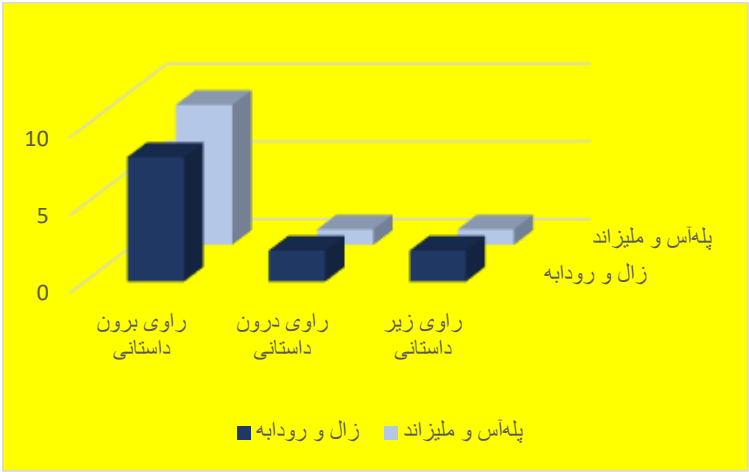
ثانویه‌ای که هریک برای سام و منوچهر بازمی‌گویند، یک لایه پایین‌تر از داستان اصلی بوده و «زیرداستانی» محسوب می‌شود.



نمودار ۹. سطح روایت در اثر ادبی زال و رودابه

۸ـ۳. واکاوی تطبیقی سطح روایت در دو داستان

در زال و رودابه، راویتگر، داستان را در سطحی بالاتر از جهان داستانیِ شاهنامه و شخصیت‌هایش بازگو می‌کند و راوی «برون‌داستانی» است، ولی درمورد نامهٔ سام به منوچهر و نامهٔ زال به سام، روایتگری «درون‌داستانی» می‌شود، اگرچه روایتی که هر یک از آن‌ها شرح می‌کنند، «زیرداستانی» است. در نمایشنامهٔ پله‌آس و ملیزاند نیز راوی «برون‌داستانی» است. او بدون غرض‌ورزی به شرح رویدادها می‌پردازد، اما هنگامی‌که گولو طی نامه‌ای، داستان ثانویه‌ای را برای برادرش بازگو می‌کند و عملِ روایت، هم‌سطح با داستان اصلی و در سطحی هم‌طراز با سطح خود داستان قرار می‌گیرد با «راوی زیرداستانی» مواجه می‌شویم، اما سطح روایت در دو داستان «برون‌داستانی» است.



نمودار ۱۰. تطبیق سطح روایت در دو اثر روایی

۹. نتیجه‌گیری

اثر روایی زال و رودابه، دل‌انگیزترین داستان غنایی[1] شاهنامه با تلفیقی از ناب‌ترین تصاویر عاشقانه و نبوغ و تفکر فردوسی، منشأ حماسه‌ای شورانگیز در بطن ماناترین اثر حماسی جهان است که همواره شعرا و ادبای برجسته‌ای را شیفتهٔ خودساخته است. براساس یافته‌های پژوهش اگرچه نمایشنامهٔ مترلینک متأثر از شاهنامه و در کاربست برخی شگردهای صدای راوی با آن همانند است، اما وجوه افتراق نیز دارد. تبیین کارکرد معناسازانهٔ عنصر راوی و بررسی سازوکارهای آن به‌قصد کشف ساختارهای همگانی دو اثر، تنها از منظر تیزبینانهٔ ژنت، میسّر است. واکاوی صدای راوی از منظر او در این دو داستان بیانگر این است که: حضور «راویِ برون‌رویداد» در زال و رودابه پُررنگ‌تر از «راوی درون‌رویداد» است، اما در پله‌آس و ملیزاند، راوی یک شخص نیست، بلکه یک‌صداست. او بیرون از حوادث و بی‌طرفانه در جایگاه ناظری شاهد بر رویدادها ایستاده و صرفاً مشاهده‌گری عینی و گزارشگری قابل‌اعتماد است. در این داستان، راوی به‌طور اخص «برون‌رویداد» است و روایت او مبنای قضاوتِ رفتار و منش شخصیت‌ها، علل بروز رویدادها و موثق جلوه دادن روایت است.

زمان روایتگری در زال و رودابه از سه بُعد روایتگری «پسارویداد»، «پیشارویداد» و «متناوب با رویداد» قابل‌بررسی است، اما وجه غالب، روایتگری «پسارویداد» است. روایتی از گذشته‌ای دور که پس از وقوع رخدادهای داستان، بیان می‌شود و همواره فاصله‌ای میان زمان وقوع رویدادها و زمان کنش روایت آن وجود دارد. اما در نمایشنامهٔ پله‌آس و ملیزاند با روایتگری «هم‌زمان با رویداد» مواجه هستیم. در این داستان روایتگری «پسارویداد» و «متناوب» با رویداد کماکان به چشم می‌خورد، اما روایتگری «پیشارویداد» که دورنمایی شهودی از آینده ترسیم می‌کند و معمولاً درقالب خواب‌ها و پیش‌گویی‌ها توسط راوی بیان می‌شود، در این روایت مطلقاً به‌چشم نمی‌خورد.

از منظر سطح روایت، دو داستان، دارای روایتگریِ «برون‌داستانی» هستند. راوی با کاربست این نوع روایتگری، دورنمایی وسیع از رویدادها ترسیم می‌کند و بدون غرض‌ورزی و بی‌طرفانه، به شرح وقایع می‌پردازد. در این دو داستان، به‌جای روایتگری مستقیم، از راوی درون‌داستانی در نامه‌ها و از راوی زیرداستانی، در روایت‌هایی که در دل داستان شرح داده شده، استفاده می‌شود و کاربست این دو شگرد در این دو روایت، از میزانی نسبتاً معقول و منطقی برخوردار است. همچنین در این داستان‌ها راویِ زیرداستانی، اغلب درون‌داستانی ـ درون‌رویداد است که به قاب‌بندی روایت اصلی منجر می‌شود. یافته‌های پژوهش در این دو اثر، گویای گزینش مناسب‌ترین منظرها و

[1]. lyric

شیوه‌های روایتگری با استفادهٔ به‌جا از راویان و جایگاه آن‌هاست، به‌گونه‌ای که به حضور هم‌زمان راوی، در بطن رویدادها و درعین‌حال بیرون از آن‌هاست.

منابع

آذر، ا. (۱۳۸۷). ادبیات ایران در ادبیات جهان. تهران: سخن.

احمدی، ب. (۱۳۹۸). ساختار و تأویل متن. تهران: نشر مرکز.

افخمی، ع.، و علوی، س.ف. (۱۳۸۲). زبان‌شناسی روایت. نشریهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی (تهران)، ۱۶۵، ۵۵ـ۷۷.

پاینده، ح. (۱۳۹۷). نظریه و نقد ادبی. ۲ ج. تهران: سمت.

پرینس، ج. (۱۳۹۵). روایت‌شناسی. ترجمهٔ م. شهبا. تهران: مینوی خرد.

ترکمانی، ح.، و شکوری، م.، و مهیمنی، م. (۱۳۹۶). تحلیل روایت‌شناسی سورهٔ نوح برمبنای دیدگاه رولان‌بارت و ژرارژنت. پژوهش‌های ادبی قرآن، ۳، ۹۱ـ۱۱۶.

حدیدی، ج. (۱۳۷۳). از سعدی تا آرگون. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

ژنت، ژ. (۱۳۹۱). آرایه‌ها. ترجمهٔ آ. حسین‌زاده. تهران: قطره.

ژنت، ژ. (۱۳۹۲). تخیل و بیان. ترجمهٔ ا.ش. اسداللهی تجرق. تهران: سخن.

سنچولی، ا. (۱۳۹٤). بررسی ساختار غنایی ـ حماسی زال و رودابه (با تکیه بر جنبه‌های غنایی آن). پژوهشنامهٔ ادب غنایی، ۲٤، ۱۸۹ـ۲۱۰.

صادقی، ا. (۱۳۹۰). بررسی عناصر داستانی زال و رودابه. پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی، ٤، ٦۹ـ۹۲.

صالحی‌نیا، م. (۱۳۸۸). کلیاتی دربارهٔ روایت‌شناسی ساختگرا. هنر، ۸۱، ۱۵ـ۲۷.

صفا، ذ. (۱۳۶۹). حماسه‌سرایی در ایران. تهران: امیرکبیر.

صفا، ذ. (۱۳۸۲). تاریخ ادبیات ایران. ۲ ج. تهران: ققنوس.

طالبیان، ی.، و حسینی، ن. (۱۳۸۳). ساختار داستانی زال و رودابه. پژوهش‌های ادبی، ۵، ۹۵ـ ۱۱۶.

فردوسی، ا. (۱۳۶۶). شاهنامه. دفتر یکم. تصحیح ج. خالقی مطلق. نیویورک: انتشارات Bibliotheca Persica.

کُبلی، پ.، و یان، م. (۱۴۰۰). نقد ادبی با رویکرد روایت‌شناسی. ترجمهٔ ح. پاینده. تهران: نیلوفر.

مترلینگ، م. (۱۳۹۴). مونا وانا و دو نمایشنامهٔ دیگر. ترجمهٔ ب. وزیری و ح. ملاح. تهران: علمی فرهنگی.

نیکخواه فاردقی، ا. (۱۳۹۸). پلئاس و ملیزاند، داستانی متأثر از زال و رودابه. همایش بین‌المللی شاهنامه در گذرگاه جاده ابریشم، مشهد، صص ۱۷-۳۵.

هاشمیان، ل.، و رمضان‌خوانی، م. (۱۳۹۴). بررسی عناصر داستان زال و رودابه در شاهنامه از منظر شکل‌شناسی (مورفولوژی). پژوهش‌های دستوری و بلاغی، ۸، ۱۶۱ـ۱۸۶.

مانفرد، ی. (۱۳۹۷). روایت‌شناسی، راهنمای خواننده به نظریهٔ روایت. ترجمهٔ ا. حرّی، تهران: علمی فرهنگی.

یعقوبی، ر. (۱۳۹۱). روایت‌شناسی و تفاوت میان داستان و گفتمان براساس نظریات ژرارژنت. پژوهش‌نامهٔ ادب حماسی، ۱۳، ۲۸۹-۳۱۱.

Fludernik, M. (2009). *An Introdction to Narratology*. London: Routledge.

Genette, G. (1980). *Narrative Discourse: An Essay in Method*. Tr. J. E. Lewin. Ithaca: Cornell University Press.

Genette, G. (1988)[1983]. *Narrative Discourse Revisited*. Tr. J. E. Lewin. Ithaca: Cornell UP.

Genette, G. (1982). *Figures of literary Criticism: Helping Students Engage with Challenging Texts*. Portlan: Stenhouse Publishers.

Manfred, J. (2005). *Narratology: A Guide to the Theory of Narrative*. English Department, University of Cologne,.

Stanzel, F. K. (1984). *A Theory of Narrative*. Tr. Ch. Goedsche. Cambridge UP.