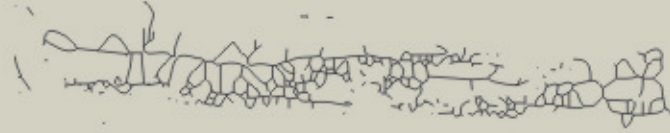
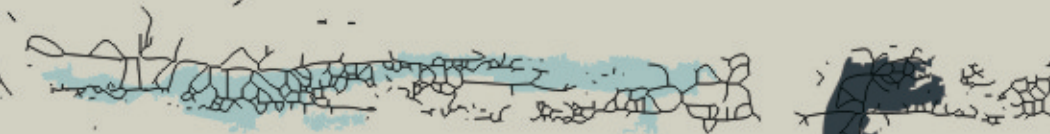


راوی

راوی
وحید زنجیر



شوریه شمسه واری ۰۹۲۱۵۰۴۰۷



وحید زنجیر



پیشکش

به همه‌ی آنان که در دنیای داستان زندگی می‌کنند.



فهرست

- مقدمه ۱۱
- ۱. داستان ۱۷
- ۲. روایت ۱۷
- ۳. راوی ۱۸
- ۴. ویژگی‌های راوی ۱۸

- ۴-۱. زاویهی دید ۲۰
- ۴-۱-۱. زاویهی دید من ۲۰
- ۴-۱-۲. زاویهی دید او ۲۰
- ۴-۲. ساختاره ۲۱
- ۴-۲-۱. ساختارهی زاویهی دیدها ۲۲
- ۴-۲-۱-۱. من قهرمان ۲۲
- ۴-۲-۱-۲. آیینه ۲۲
- ۴-۲-۱-۳. همزاد ۲۳
- ۴-۲-۱-۴. روان ۲۴
- ۴-۲-۱-۵. فرستاده ۲۵
- ۴-۲-۱-۶. ناظر ۲۵
- ۴-۳. دانش تفسیری ۲۶
- ۴-۳-۱. راوی مفسر ۲۶
- ۴-۳-۲. راوی بیننده ۲۶

۳-۳-۴. کانون ۲۷

۵. گونه‌های روایتیِ راوی ۲۸

۱-۵. منْ قهرمان مفسّر ۲۸

۲-۵. منْ قهرمان بیننده ۳۱

۳-۵. آینه‌ی مفسّر ۳۳

۴-۵. آینه‌ی بیننده ۳۵

۵-۵. همزاد مفسّر ۳۷

۶-۵. همزاد بیننده ۴۰

۷-۵. روان مفسّر ۴۱

۸-۵. روان بیننده ۴۴

۹-۵. فرستاده‌ی مفسّر ۴۵

۱۰-۵. فرستاده‌ی بیننده ۴۷

۱۱-۵. ناظر مفسّر یک‌کانونه ۵۰

۱۲-۵. ناظر بیننده‌ی یک‌کانونه ۵۳

۱۳-۵. ناظر مفسّر دوکانونه ۵۶

۱۴-۵. ناظر بیننده‌ی دوکانونه ۵۹

۱۵-۵. ناظر مفسّر چندکانونه ۶۲

۱۶-۵. ناظر بیننده‌ی چندکانونه ۶۴

۶. مقایسه گونه‌های روایتیِ راوی ژنت و این کتاب ۶۷

کتابنامه ۷۱

طرح‌های جالبی برای داستان به فکرش می‌رسد، نمی‌تواند شاهکاری ادبی در قالب داستان بیافریند.

کافه کندو، نام کافه‌ای است در کرمانشاه که یک، دو سالی است جمعی از اهل قلم کرمانشاه در آن جمع می‌شویم و داستان‌های تازه‌ی خود را برای دوستانمان می‌خوانیم و نقد می‌کنیم و در این بین به فراخور موقعیت درس‌هایی نیز درباره‌ی داستان‌نویسی از سوی بنده یا آقای صیادپور، دیگر نویسنده‌ی مجموعه کتابچه‌های کافه کندو، برای دوستان نوقلم ارایه می‌شود. کتابچه‌های کافه کندو ماحصل همین جلسات کافه کندو است که برای استفاده‌ی عموم گردآوری شده‌است. در این کتابچه‌ها سعی شده‌است که مطالب، کاملاً ساده و روشن بیان شوند اما این بدین معنا نیست که مطالب ارایه شده فقط برای نوآموزان مفید باشد، امیدواریم استادان و کارآزمودگان نیز این کتابچه‌ها را مفید بدانند.

مقدمه

داستان‌گویی و داستان‌پردازی یکی از سرگرمی‌ها و علاقه‌های بشر از دیرباز بوده و هست. داستان نیز مانند سایر انواع ادبی دارای ویژگی‌هایی است که باید نویسنده‌ای که دست به قلم می‌برد و سعی در خلق داستانی دارد که خوانندگانی داشته باشد، این ویژگی‌ها را بداند و به کار ببندد و برای آنکه با این ویژگی‌ها و مباحث نظری داستان‌پردازی آشنا شود به آموزش‌هایی نیازمند است، چرا که به صرف آنکه کسی نثر زیبایی دارد و یا

در نگارش این کتابچه سعی شده است به شیوه‌ای نو، گونه‌های روایتیِ راوی و ویژگی‌های آن بررسی شود. بازتعریفی از آنچه امروزه به عنوان راوی و زاویه‌ی دید در کتاب‌های تئوری داستان‌نویسی از آن یاد می‌شود، انجام شده است که ضمن در بر گرفتن انواع گونه‌های روایتیِ راوی که پیش از این نام برده می‌شد، انواعی را که مغفول مانده و یا به نظر بنده اشتباه دسته‌بندی شده‌اند نیز مورد بحث قرار گرفته‌اند. تقریباً به ازای هر کتاب تئوری داستان‌نویسی نامی برای هر گونه‌ی روایتیِ راوی ذکر گردیده است و عموماً این نام‌ها دربرگیرنده‌ی ویژگی‌های راوی نمی‌باشند. در این کتاب برای آنکه خواننده در تنوع نام‌های پیشین سردرگم نشود، نام‌های یک‌دستی که علاوه بر دربرگیریِ ویژگی‌ها، همخوان و هماهنگ با هم باشند، انتخاب شده است، ضمن آنکه در هر مورد اگر در کتاب‌های دیگر نامی هم برای آن ذکر شده، در این کتاب به آن هم اشاره شده است.

سعی شده است تا آنجا که ممکن است از شیوه‌های روایت سخنی به میان نیاید، چرا که شیوه‌های روایت خود مستلزم نگارش کتابی دیگر است و موضوعی است جدای راوی ولی در ارتباط، هر چند در برخی از کتاب‌ها بعضی از شیوه‌های روایت را نوعی راوی و یا دیدگاه راوی انگاشته‌اند. کوشش شده است نمونه‌هایی که از داستان‌های مختلف ذکر می‌گردند، از نویسندگان نسل جدید که معمولاً برندگان جوایز ادبی هستند، باشد اما در برخی از موارد به علت آنکه نمونه‌ای با روایتِ راویِ مورد نظر از داستان‌های نویسندگان نسل جدید نیافته‌ام، ناگزیر از داستان‌های نویسندگان نسل‌های قبل‌تر مثال ذکر شده است. نمونه‌های ذکر شده برای هر مورد الزاماً به معنای بهترین نمونه برای آن مورد نیست، بلکه محدودیت‌های دسترسی به همه‌ی آثار همه‌ی نویسندگان و مانند این، سبب شده که فقط برای آنکه خواننده بتواند دستِ کم برای ملموس شدن مطلب مثالی خوب داشته باشد، قطعه‌ای از داستان‌های در دسترس انتخاب شود. برای ذکر نمونه روایت سه

گونه‌ی روایتی راوی نتوانستم نمونه‌ای از داستان‌های در دست‌رسم بیابم، بناچار تکه داستانی فرضی از پیش خودم نگاشته و هر بار با یکی از آن سه گونه‌ی روایتی راوی روایت کردم.

از استادان و کارآموزان خواهشمندیم اشتباهات احتمالی ما را گوشزد فرمایند که ان‌شالله در چاپ‌های بعدی تصحیح گردد و این کتابچه‌ها بتوانند مرجع خوبی باشند برای هر آنکه می‌خواهد درباره‌ی داستان و داستان‌نویسی اطلاعاتی داشته باشد.

وحید رنجبر

کرمانشاه

فروردین ۱۳۸۹

۱. داستان

داستان؛ بازآفرینش رویدادها و حوادث به ظاهر واقعی است، داستان واگویی و تکرار واقعیت نیست. داستان فرآورده‌ای است تخیلی که در جهان خود واقعی نمایانده می‌شود.

۲. روایت

روایت؛ شیوه‌ای است که داستان برای خواننده/شنونده تعریف می‌شود. هر داستان می‌تواند به شیوه‌های متفاوتی روایت شود.

۳. راوی

فرض کنید در جاده اتومبیلی را دیده‌اید که تصادف کرده و از کسانی که شاهد ماجرا بوده‌اند و یا راننده‌ی اتومبیل، ماجرای تصادف را می‌پرسید و هر کدام بنا به آنچه دیده‌اند و اطلاعاتی که دارند به شیوه‌ی خود ماجرا را برای شما تعریف می‌کنند، کسی یا چیزی را که داستان به زبان او و از دید او برای خواننده/شنونده تعریف می‌شود *راوی* می‌نامیم. راوی آفریده‌ی نویسنده است و نه خود نویسنده.

۴. ویژگی‌های راوی

راوی در داستان دارای ویژگی‌هایی است که بر شیوه‌ی روایت و میزان تأثیر او بر روند داستان و طرز تلقی خواننده از داستان تأثیرگذار است. این ویژگی‌ها عبارتند از *زاویه‌ی دید، دانش تفسیری و ساختاره.*

زاویه‌ی دید و دانش تفسیری ذاتی و ساختاره عَرَضی است، بدین معنا که ویژگی‌های ذاتی جزو خصوصیات پایه‌ای و درونی راوی است و بر جریان آگاهی رسانی و روایت تأثیر مستقیم دارند ولی ساختاره با توجه به شرایط روایت و داستان به ویژگی‌های راوی افزوده می‌شود. به بیان دیگر زاویه‌ی دید و دانش تفسیری است که بر شرایط روایت مؤثر هستند ولی ساختاره متأثر از شرایط روایت است. در یک داستان زاویه‌ی دید و دانش تفسیری تغییر نمی‌کند ولی ساختاره می‌تواند تغییر کند، مگر آنکه وظیفه‌ی روایتگری داستان به شخص دیگری (چه درون داستان و چه بیرون داستان) منتقل شود.

هر کدام از این ویژگی‌ها امکانات و همچنین محدودیت‌هایی را در شیوه‌ی روایت ایجاد می‌کنند. زاویه‌ی دید و دانش تفسیری ویژگی خود راوی هستند و ساختاره؛ عامل نمود راوی، این بدان معناست که راوی با زاویه‌ی دید و دانش تفسیری تعریف می‌شود ولی با ساختاره تبدیل به یک گونه‌ی روایتی (تیپ روایتی) می‌شود که می‌تواند داستان را روایت کند.

۱-۴. زاویه‌ی دید

جهان بینی راوی و نوع نگرش او به دنیای داستان، دیدگاه و جایگاه او نسبت به داستان و رویدادهای داستان است که به دو صورت *من* و *او* می‌باشد.

۱-۱-۴. زاویه‌ی دید من

در داستانی که با زاویه‌ی دید من روایت می‌شود، راوی، قهرمان داستان و موضوع اصلی روایت است. من در داستان همان قهرمان داستان است و اوست که داستان را برای ما تعریف می‌کند و ما با دیده‌ها و دانش او نسبت به داستان، از رویدادها و شخصیت‌های داستان آگاه می‌شویم. گاه از راوی با زاویه‌ی دید من به عنوان راوی درون‌داستانی نیز یاد شده‌است.

۲-۱-۴. زاویه‌ی دید او

هر گاه راوی در داستان حضور نداشته باشد و یا حضور داشته باشد ولی قهرمان داستان نباشد و صرفاً داستان کس دیگری را روایت کند و خود موضوع اصلی روایت

نباشد، داستان با زاویه‌ی دید او روایت می‌شود. برخی این راوی را راوی برون‌داستانی نامیده‌اند که نادرست می‌باشد چرا که امکان دارد راوی در داستان حضور داشته و نقش ناظر داشته باشد و یا تأثیر چندانی در روند داستان نداشته باشد.

۲-۴. ساختاره

در شیوه‌ی روایت هر زاویه‌ی دید راوی سه ساختار دستوری اول شخص، دوّم شخص و سوّم شخص به کار برده می‌شود، که به تفصیل درباره‌ی هر کدام از این شیوه‌ها خواهیم گفت. ضمیرها و افعال در مورد قهرمان داستان در روایت به صورت اول شخص، دوّم شخص و سوّم شخص بیان می‌شوند. البته به کار بردن صورت‌های زمان گذشته و زمان حال افعال نیز در روایت تأثیرگذار است و هر کدام محدودیت‌ها و امکاناتی را نیز فراهم می‌آورند، اما با توجه به اینکه بررسی این ساختاره‌های زمانی متفاوت، خارج از محدوده‌ی بحث این کتاب است لذا ساختاره‌ی دستوری زمان افعال را در این کتاب نگنجانده‌ایم.

۱-۲-۴. ساختاره‌ی زاویه‌ی دیده‌ها

هر کدام از زاویه‌ی دیده‌ها که جهان بینی، دیدگاه و جایگاه راوی هستند نسبت به داستان، می‌توانند با ساختاره‌های مختلف درآمیزند و شکل‌های مختلفی از گونه‌ی^۱ روایتی راوی را بسازند.

۱-۱-۲-۴. من قهرمان

راوی با زاویه‌ی دید من با ساختاره‌ی اول شخص داستان را روایت می‌کند. داستان از زبان قهرمان داستان بیان می‌شود و بنابراین همه‌ی ضمیرها و افعالی که به قهرمان داستان ارجاع دارد به صورت اول شخص به کار برده می‌شود.

۲-۱-۲-۴. آینه

راوی با زاویه‌ی دید من داستان را با ساختاره‌ی دوّم شخص روایت می‌کند. گویی قهرمان داستان در آینه با خودش در حال صحبت کردن است و داستان از زبان

۱. تیپ

قهرمان خطاب به تصویرش در آینه واگویه می‌شود. در داستان ضمیرها و افعالی که به قهرمان داستان ارجاع دارد به صورت دوّم شخص به کار برده می‌شوند.

۳-۱-۲-۴. همزاد

با ساختاره‌ی سوّم شخص، راوی با زاویه‌ی دید من داستان را روایت می‌کند. شخص روان پریشی را در نظر بگیرید که همزادی برای خود تصور می‌کند و خیال می‌کند هر کاری که انجام می‌دهد همزادش نیز انجام می‌دهد و حالا این شخص بخواهد داستانی را که برای خودش اتفاق افتاده روایت کند، از آنجایی که به تصور او همزادش هم همان افعال او و همان جایگاه او را در داستان دارد لذا او اگر داستان همزادش را تعریف کند انگار که داستان خودش را برای ما تعریف کرده‌است. در این روایت ضمیرها و افعالی که به قهرمان ارجاع دارد به صورت سوّم شخص به کار برده می‌شود. در نامه‌های اداری نیز این شیوه گاهی به کار برده می‌شود، مثل "اینجانب ... تقاضا دارد که نامبرده از بخش شعر به بخش داستان نویسی انتقال یابد." در این گونه

نامه‌ها نویسنده‌ی نامه در مورد خودش از افعال سوّم شخص استفاده می‌کند، گویی تقاضایش برای شخص دیگری است و از سوی او این نامه را می‌نویسد.

۴-۱-۲-۴. روان

راوی با زاویه‌ی دید او داستان را با ساختاره‌ی اوّل شخص روایت می‌کند. در این شیوه راوی که دیدی فراتر از دید قهرمان داستان دارد و اطلاعات بیشتری نسبت به قهرمان داستان نسبت به رویدادها و شخصیت‌ها دارد خود را در قالب قهرمان داستان جا می‌زند و داستان را روایت می‌کند اما به زبان خود راوی. یعنی مثلاً در بیان ذهنیات و درونیات قهرمان رعایت امانت نکرده و عیناً همان چیزی را که وجود دارد بیان نمی‌کند بلکه می‌تواند به صورت گزینشی و در جهت پیشبرد اهداف خود آنها را بیان کند و یا به سبک و ویژگی‌های لحن خودش (راوی) آنها را بیان کند. گویی روح و روان قهرمان به جای او داستان را تعریف می‌کند.

۵-۱-۲-۴. فرستاده

راوی با زاویه‌ی دید او داستان را با ساختارهی دوّم شخص روایت می‌کند، گویی که فرستاده‌ای است از جانب کسی یا چیزی غیر از قهرمان (هم می‌تواند درون‌داستانی باشد و هم برون‌داستانی) که با قهرمان داستان صحبت می‌کند و اطلاعاتی را که قهرمان داستان از آنها بی‌اطلاع است نیز به او می‌گوید. ضمیرها و افعالی که به قهرمان داستان ارجاع دارد به صورت دوّم شخص به کار برده می‌شود.

۶-۱-۲-۴. ناظر

راوی با زاویه‌ی دید او داستان را با ساختارهی سوّم شخص روایت می‌کند، مانند ناظری که شاهد رویدادها و یا شاید درونیات شخصیت‌هاست و آنها را بیان می‌کند. گونه‌ی روایتی ناظر به گونه‌های متفاوتی ظهور می‌یابد که بعدتر به تفصیل شرح داده خواهد شد.

۳-۴. دانش تفسیری

با توجه به دانش راوی از ذهنیات و تفکرات شخصیت‌های داستان و نقش تفسیری او در مواجهه با رویدادها و بیان آنها، می‌توان انواع راوی را به دو نوع **مفسّر** و **بیننده** تفکیک کرد.

۱-۳-۴. راوی مفسّر

هر گاه در داستان راوی نسبت به رویدادها برخوردی تحلیلی و تفسیری داشته باشد و به قضاوت آنها بنشیند و از ذهنیات و تفکرات شخصیت‌های داستان مطلع باشد و آن را بیان کند، آن راوی را راوی مفسّر می‌نامیم.

۲-۳-۴. راوی بیننده

هر گاه در داستان راوی مانند یک دوربین فقط ناظر داستان باشد و رویدادها و افعال شخصیت‌های داستان را همانطور که اتفاق افتاده‌اند روایت کند و از درونیات

شخصیت‌ها مطلع نباشد و قضاوت و تفسیری درباره‌ی رویدادهای داستان نداشته باشد، او را راوی بیننده می‌نامیم.

۳-۳-۴. کانون

در راوی به گونه‌ی روایتی ناظر یک ویژگی فرعی نیز باید مورد توجه قرار گیرد به نام کانون. با توجه به اینکه راوی در این گونه‌ی روایتی، ناظری است جدای قهرمان که داستان را روایت می‌کند اگر راوی فقط همراه قهرمان داستان باشد و فقط رویدادهایی را که قهرمان در آن حضور دارد، روایت کند چون کانون توجه روایت، متمرکز بر یک شخصیت (قهرمان) می‌باشد، او را راوی **یک کانونه** می‌نامیم، ولی اگر غیر از قهرمان داستان کانون روایت در بخش‌های مختلف داستان تغییر کند و راوی با گونه‌ی روایتی ناظر رویدادهایی را که قهرمان در آن حضور ندارد روایت کند و یا شخصیت‌های دیگری از داستان را نیز همراهی کند او را راوی **چند کانونه** می‌نامیم.

۵. گونه‌های روایتیِ راوی

خب! حالا با توجه به ویژگی دانش تفسیری و ترکیب ساختاره و زاویه‌ی دید راوی، گونه‌های روایتی مختلف راوی به وجود می‌آید که داستانها را تعریف می‌کنند. با توجه به ویژگی‌هایی که برشمردیم راوی‌ها محدودیت‌ها و امکاناتی دارند که هر کدام می‌توانند به گونه‌ای متفاوت از دیگری داستان را برای خواننده روایت کنند، که با این محدودیت‌ها و امکانات آشنا می‌شویم.

۱-۵. من قهرمان مفسر

او را من قهرمان و راوی اول شخص نیز نامیده‌اند. من قهرمان مفسر در داستان، درونیات قهرمان داستان را بیان می‌کند و می‌تواند حدسیاتی نیز درباره‌ی درونیات دیگر شخصیت‌های داستان داشته باشد، اما باید مراقب بود هنگامی که داستان از زاویه‌ی دید من و با ساختاره‌ی اول شخص روایت می‌شود راوی منطقاً نمی‌تواند از درونیات و افکار دیگر شخصیت‌ها خبر داشته باشد و فقط می‌تواند حدس‌هایی

درباره‌ی افکار آنها داشته باشد، مگر اینکه داستان به صورت افعال گذشته و مانند خاطره بیان شود در این صورت می‌توان با توجه به قراین حدس‌هایی شاید نزدیک‌تر به واقعیت درباره‌ی افکار دیگر شخصیت‌ها بیان کرد هر چند راوی آن را حدس افکار نمی‌داند و به عنوان نظر قطعی و واقعی دیگر شخصیت‌ها بیان می‌کند.

مجموعه داستان‌های «آویشن قشنگ نیست» نوشته‌ی حامد اسماعیلیون همگی به صورت من^۱ قهرمان مفسر روایت می‌شوند. قسمتی از داستان «رضا»ی این مجموعه را با هم می‌خوانیم. راوی جوانی است به نام رضا که در جریان تصادفی کشته می‌شود و حالا هشت سال پس از مرگش داستانی را برای ما روایت می‌کند.

از مرگ من (۱) هشت سال می‌گذرد، هشت سال و سه ماه. بارها به این مرگ، لحظه‌ی احتضار و انعکاس وحشت در چشم‌هایم اندیشیده‌ام. (۲) می‌دانم که به آن سختی‌ها هم که می‌گفتند نبوده. اجل معلق که دیگر این حرف‌ها را ندارد. یک سنگ گرانیتی لبه پهن که از طبقه‌ی پانزدهم چسبش را ول می‌دهد یا یک دانه برنج دم‌نکشیده‌ی سبوس‌دار که بی‌هوا می‌جهد ته حلق هم همین کار را می‌کنند، گیرم با جان دادنی متفاوت. ممکن است کسی

این وسط جیغ و ویغی هم بکند که بالکل در زنده ماندن آدم تأثیری ندارد. مال ما یکی که عریده و زاری هم نداشت. حالا سر تا پای رنو را که بعدها رامین بنزین به جانش کشید می‌بخشم. دو سه ماه مانده به چهارشنبه سوری قصه‌اش را اینجا برایم گفت. ماشین که گناهی ندارد، حالا شاید یکی دو تا پیچ شل شده باشد یا جلوندی قزمیت از کار درآمده باشد. رانندگی هم شرط است آخر... (۳)

(۱) با استفاده از ضمیر «من» در اوّلین جمله‌ی این داستان، ساختاره‌ی داستان که به شکل ساختاره‌ی اوّل شخص است، مشخص می‌شود.
(۲) به کار بردن فعل «اندیشیده‌ام» در داستان بالا، نشان از آن دارد که راوی مفسر داستان را روایت خواهد کرد.

(۳) با توجه به لحن کلی داستان و در نظر گرفتن محدوده‌ی زاویه‌ی دید راوی، در می‌یابیم که داستان با زاویه‌ی دید من روایت می‌شود.

با کنار هم گذاشتن نتایجی که از (۱)، (۲) و (۳) به دست آمده است، گونه‌ی روایتی راوی داستان بالا من قهرمان مفسر (زاویه‌ی دید من، ساختاره‌ی اول شخص، مفسر) است.

۲-۵. من قهرمان بیننده

او را من ناظر نیز نامیده‌اند. مانند نمای پی‌اوی در سینماست یعنی داستان را کسی یا چیزی از زبان خود و زاویه‌ی دید من برای خواننده روایت می‌کند بدون آنکه از تفکرات و ذهنیات خود چیزی را بیان کند و به خواننده اجازه می‌دهد در چشم او نشسته و از چشم او دنیا را ببیند و آنچه را دیده‌است بیان می‌کند بی آنکه حرفی از درونیات خود زده باشد و یا حدسی درباره‌ی دیگران بزند.

بخشی از داستان «گرای پنجاه و پنج» از مجموعه‌ی «برف و سمفونی ابری» نوشته‌ی «پیمان اسماعیلی» را که به گونه‌ی روایتی من قهرمان بیننده روایت می‌شود، با هم می‌خوانیم؛

دیروز سه تا مرده‌ی قدیمی پیدا کردم. (۱) پایین چال آب. کنار مدرسه. دوتا زن و یک بچه. حدود سه ساله. ...

... نقشه‌ی شهر را کوبیده‌ام به دیوار اتاق. منطقه‌ی شمالی زیر برف است. چند سال است. کوچه‌ها و خیابان‌های قدیمی را فقط از روی نقشه می‌شود پیدا کرد. این منطقه مشرف است به کوه دواشکفته. خط‌های روی نقشه نشان می‌دهند که پنج خیابان اصلی نزدیک دواشکفته با هم تقاطع دارند. ... (۲) و (۳)

(۱) استفاده از فعل با شناسه‌ی دستوری اول شخص در مورد قهرمان داستان، نشان می‌دهد که داستان با ساختاره‌ی اول شخص روایت می‌شود.
(۲) داستان با لحن قهرمان داستان روایت می‌شود و گستره‌ی آنچه که روایت می‌شود از زاویه‌ی دید قهرمان است، یعنی داستان از زاویه‌ی دید من روایت می‌شود.

(۳) از آنجایی که در داستان راوی نقش بازگو کننده‌ی افکار خود یا دیگران را ایفا نمی‌کند و فقط مانند دوربینی که رویدادها را ثبت کرده باشد و نمایش دهد در داستان حضور دارد، لذا راوی این داستان راوی بیننده است. از (۱)، (۲) و (۳) چنین نتیجه می‌شود که به گونه‌ی روایتی من قهرمان بیننده (زاویه‌ی دید من، ساختاره‌ی اول شخص، بیننده) داستان روایت می‌شود.

۳-۵. آینه‌ی مفسر

قهرمان، داستان را خطاب به خود در آینه‌ای فرضی روایت می‌کند و افکار و درونیات خود را نیز بیان می‌کند. روای، قهرمان (خود راوی) را با ضمیر و افعال دوّم شخص دستوری نشان می‌دهد.

بخشی از داستان «سورخ لحاف» از مجموعه داستان «ها کردن» نوشته‌ی «پیمان هوشمندزاده» را با هم می‌خوانیم؛

حالا خودت را به خواب زده‌ای. (۱) خودت را به خواب زده‌ای و از زیر این لحاف، از این سورخ‌های که درست کرده‌ای، نفس می‌کشی و همین طور نگاه می‌کنی که شاید بیاید و از جلوت رد شود.

رد نمی‌شود و تو هی نگاه می‌کنی. سعی می‌کنی ببینی؛ ولی چیزی دیده نمی‌شود. فکر می‌کنی (۲) امروز نمی‌دانی چند ماه است و جمعه، حتماً می‌توانی تا ظهر همین طور زیر لحاف بمانی و آن زیر برای خودت هی سورخ درست کنی و نفس بکشی و کسی نفهمد که چه کار می‌کنی.

غلت می‌زنی که بغمی آن طرف چه خبر است.

: بیلاری؟

نباید غلت می‌زدی. وقتی جم می‌خوری یعنی بیلاری. این را هر گوسفندی می‌فهمد؛ اقا تو نفهمیدی. فکر می‌کنی آدم‌های خواب حتماً آرام‌تر نفس می‌کشند. آرام‌تر نفس می‌کشی. اگر از اول این کار را کرده بودی، به این روز نمی‌افتادی که کسی شک کند و بگوید: بیلاری؟ باید خودت را کنترل می‌کردی. حالا هم دیر نشده. کنترل کن. آرام‌تر، آرام‌تر نفس بکش. ...

(۳)

(۱) به کار بردن فعل با شناسه‌ی دوّم شخص، ساختاره‌ی دوّم شخص.

(۲) راوی افکار شخصیت (قهرمان) را بیان می‌کند پس راوی مفسّر است.

(۳) داستان از زاویه‌ی دید قهرمان روایت می‌شود و اوست که داستان را برای خواننده روایت می‌کند، لذا داستان از زاویه‌ی دید من روایت می‌شود.

(۱)، (۲) و (۳) نشان دهنده‌ی آن است که راوی از زاویه‌ی دید من با ساختاره‌ی دوّم شخص و دانش تفسیری بهره می‌گیرد، یعنی گونه‌ی روایتی آینه‌ی مفسّر است.

۴-۵. آینه‌ی بیننده

مانند آینه‌ی مفسّر است با این تفاوت که از افکار و درونیات قهرمان هیچ اطلاعی داده نمی‌شود.

بخشی از داستانی به نام «پانی» را که به عنوان نمونه صرفاً جهت بررسی گونه‌ی روایتی آینه‌ی بیننده در این کتاب توسط نگارنده نوشته شده است، با هم می‌خوانیم؛

کتابت (۱) را باز کرده‌ای (۱) جلو روت و می‌خوانی. از طبقه‌ی پایین صدای عزیزجان (۲) را می‌شنوی. پله‌ها را چندتا یکی می‌دوی پایین و می‌بری تو بغل عزیزجان و ماچ‌لمبوش (۲) می‌کنی. خاله شیما (۲) هم آمده. مامان (۲) از آشپزخانه بیرون می‌آید و می‌گوید:

- عسل جان! درسات تموم شد؟

می‌گویی: نه، ولی می‌خوام پیش عزیزجان و خاله شیما باشم.

می‌گوید: فقط یه ربع.

نیشت باز می‌شود و خاله شیما را می‌کشی کنار جعبه‌ی پانی خرگوشه و دستی رو

گوش‌های درازش می‌کشی و یک پر کاهو می‌گیری جلوش... (۳)

(۱) استفاده از ضمیر دوّم شخص و فعل با شناسه‌ی دستوری دوّم شخص برای قهرمان، ساختاره‌ی دوّم شخص.

(۲) با توجه به زبان و لحن راوی درمی‌یابیم که در واقع این خود قهرمان است که خطاب به خود، داستان را روایت می‌کند، لذا زاویه‌ی دید من به کار برده شده است.

(۳) از آنجایی که در هیچ‌کجا از افکار و درونیات قهرمان و دیگر شخصیت‌ها سخنی به میان نیامده است، پس راوی بیننده است.

زاویه‌ی دید من، ساختارهی دوّم شخص و بیننده بودن راوی، ما را به این نتیجه می‌رساند که راوی به گونه‌ی روایتی آینده‌ی بیننده است که داستان را روایت می‌کند.

۵-۵. همزاد مفسّر

راوی با زاویه‌ی دید من، در مورد خود (قهرمان) از افعال و ضمیر سوّم شخص دستوری استفاده می‌کند، گویی همزاد خود را روایت می‌کند و از افکار و درونیات همزادش با خبر است و بیانش می‌کند.

بخشی از داستان «قربانی ابراهیم» از مجموعه‌ی «آن گوشه‌ی دنج سمت چپ» نوشته‌ی «مهدی ربّی» را با هم می‌خوانیم؛

چشمانش (۱) می‌سوزد. (۱) کلر آب امروز بیش از اندازه است. از آب می‌رود بیرون و از نجات غریق عینکش را قرض می‌گیرد. با عینک اگر از یک متری هم نگاه کنی تا ته استخر پیدا است. صدای پمپ جکوزی فضای سرپوشیده را پر کرده و سقف کانایی، آب را از دیدن خواهر آسمانی‌اش محروم کرده است. همیشه شنا کردن در رودخانه را ترجیح می‌دهد. (۳)

اما این روزها رودخانه‌ی شهر، فاضلاب شهر است. آب گرم استخر، سنگین و راکد به بنفش می‌زند و تازه این به خاطر رنگ تازه‌ی کف و دیواره‌هاست. احساس می‌کند (۳) کمی کنیف‌تر از همیشه است. از پله‌های چهارمتری که بیرون می‌آید، آب داخل مایو شُرُشُر می‌ریزد روی سطح آب. مایوی ورم کرده، آرام آرام جمع می‌شود. با دست مرتبش می‌کند و می‌آید بیرون.
سر کف‌هایم (۲) سفید و برجسته‌اند و ...

(۱) استفاده از ضمیر سوّم شخص و فعل با شناسه‌ی سوّم شخص در مورد قهرمان، ساختارهی سوّم شخص.

(۲) زاویهی دیدِ راوی، زاویهی دیدِ من است. در روایتی که راوی همزاد آن را روایت می‌کند، در برخی از بخش‌ها راوی می‌تواند از ساختارهی اوّل شخص استفاده کند، برای آنکه نشان دهد که زاویهی دیدِ راوی، من است و همان‌طور که ذکر شد ساختاره از ویژگی‌های عَرَضیِ راوی است و می‌تواند در روایت یک داستان تغییر پیدا کند، همان‌گونه که در نمونه‌ی بالا، زاویهی دید و دانش تفسیری تغییر پیدا نمی‌کنند و ساختاره تغییر می‌یابد.

(۳) راوی با بیان احساس و ترجیحِ قهرمان داستان، نشان می‌دهد که از دانش تفسیری برخوردار است و مفسّر می‌باشد.

با توجه به اینکه راوی داستان بالا از زاویهی دیدِ من (۲)، با داشتن دانش تفسیری (۳) و با ساختارهی سوّم شخص (۱)، داستان را روایت می‌کند، به این نتیجه می‌رسیم که گونه‌ی روایتیِ راوی، همزاد مفسّر است.

۶-۵. همزاد بیننده

سوّم شخص عینی نیز نامیده شده‌است. مانند ناظری است که رویدادها و افعال همزاد خود - در واقع خود راوی - را بازگو می‌کند.

تکه داستان «پانی» که در گونه‌ی روایتیِ بیننده آورده شده بود این‌بار به گونه‌ی روایتیِ همزادِ بیننده روایت می‌شود، به تفاوت‌های این دو توجه کنید؛

کتابش (۱) را باز کرده (۱) جلوِ روش و می‌خواند. از طبقه‌ی پایینِ صدامی عزیزجان (۲) را می‌شنود. پله‌ها را چندانِ یکی می‌دود پایین و می‌پرد تو بغلِ عزیزجان و ملاحِ لمبوش (۲) می‌کند. خاله شیمما (۲) هم آمده. مامان (۲) از آشپزخانه بیرون می‌آید و می‌گوید:
- عسل جان! درسات تموم شد؟

می‌گوید: نه، ولی می‌خوام پیشِ عزیزجان و خاله شیمما باشم.

مامان می‌گوید: فقط به ربع.

نیشش باز می‌شود و خاله شیمما را می‌کشد. کنارِ جعبه‌ی پانی خرگوشه و دستی رو

گوش‌های درازش می‌کشد و یک پر کاهو می‌گیرد جلوش... (۳)

(۱) استفاده از ضمیر سوّم شخص و فعل با شناسه‌ی سوّم شخص، ساختاره‌ی سوّم شخص.

(۲) زبان و لحن راوی، زبان و لحن قهرمان است و داستان از دید او و با جهان‌بینی اوست که روایت می‌شود، پس راوی داستان را از زاویه‌ی دید من روایت می‌کند.

(۳) با توجه به اینکه افکار و ذهنیات هیچ کس ذکر نشده، راوی بیننده است. زاویه‌ی دید من، ساختاره‌ی سوّم شخص و بیننده بودن راوی، نتیجه می‌شود که گونه‌ی روایتی راوی همزاد بیننده داستان را روایت می‌کند.

۷-۵. روان مفسّر

او را من دوّم نویسنده نیز نامیده‌اند. راوی با زاویه‌ی دید او با به کار بردن افعال و ضمیرهای اوّل شخص دستوری در مورد قهرمان داستان، مانند روح و روان او - قهرمان - رویدادهای داستان و افعال و افکار قهرمان را بازگو می‌کند. با آنکه از ضمیر

و افعال اوّل شخص دستوری برای قهرمان داستان استفاده می‌شود ولی لحن و سبک روایت، لحن و سبک راوی - نویسنده - است و نه قهرمان، در صورتی که لحن و سبک روایت در من قهرمان، لحن و سبک خود قهرمان داستان است و نه راوی - نویسنده -.

بخشی از داستان «نفرین خاک» از مجموعه‌ی «کتاب ویران» نوشته‌ی «ابوتراب خسروی» را با هم می‌خوانیم؛

معلم هر روز از نبودن چیزی خبر خواهد داد. همیشه می‌خواهد بداند بعد از آن که چیزهایی گم شوند چه چیزهایی باقی می‌مانند. عینکش را روی بینی‌اش جابجا می‌کند و می‌پرسد: «حالا چند تا؟» من (۱) چیزی می‌گویم و از پنجره به ردیف درختان بلوطی که موازی دیوار مدرسه سر به آسمان کشیده است نگاه خواهم کرد. معلم همچنان پرسش‌های بی‌پایانش را ادامه می‌دهد و می‌پرسد: «حالا به اندازه‌ی انگشتانی که هستند آدم‌ها و بلوط‌ها و گنجشک‌ها و اسب‌هایی را که آن‌جا، در حیاط یا آسمان یا پشت دیوار می‌بینی نشان بده.» و من چیزهایی را که می‌بینم نشان خواهم داد. با بودن و نبودن آن چیزهاست که من باید قاعده‌ی

حساب را یاد بگیرم. معلم می‌گوید: «تو مالک کوشک مهر و هستی. باید حساب سیاه‌هی اموال کوشک را داشته باشی.» ولی من جایی بین بودن‌ها و نبودن‌ها مبهوت می‌مانم. (۲)
شاید چون آن‌قدر کوچک هستم که پاهایم به زمین نمی‌رسد.... (۳)

(۱) به کار بردن ضمیر اول شخص برای قهرمان داستان، ساختارهی اول شخص.

(۲) راوی افکار شخصیت (قهرمان) را نیز بیان می‌کند. فعل «مبهوت می‌مانم» نشان دهنده‌ی آن است که راوی از درونیات شخصیت آگاه است، پس راوی مفسر است که داستان را برای خواننده روایت می‌کند.

(۳) با توجه به لحن روایت می‌توانیم به این نتیجه برسیم که لحن روایت لحن قهرمان داستان نیست بلکه لحن راوی او (مثلاً نویسنده) است و داستان از زاویه‌ی دید او روایت می‌شود.

هنگامی که داستان از زاویه‌ی دید او (۳) با ساختارهی اول شخص (۱) روایت شود و راوی مفسر (۲) باشد، راوی داستان به گونه‌ی روایتی روان مفسر است.

۸-۵. روان بیننده

همانند روان مفسر است با این تفاوت که افکار و ذهنیات قهرمان بیان نمی‌شود.

دوباره همان تکه داستان «پانی» را این بار راوی روان بیننده روایت می‌کند، به تفاوت‌های این روایت‌ها توجه کنید؛

کتابم (۱) را باز کرده‌ام (۱) جلوی رویم و می‌خوانم. از طبقه‌ی پایین صدای مادر بزرگ (۲) را می‌شنوم. پله‌ها را چندان یکی می‌دوم پایین و می‌پریم تو بغل مادر بزرگ و بوسه‌بارانش (۲) می‌کنم. خاله‌ام، شیما، (۲) هم آمده. مادرم (۲) از آشنیزخانه بیرون می‌آید و می‌گوید:

- عسل جان! درسات تموم شد؟

می‌گویم: نه، ولی می‌خوام پیش عزیزجان و خاله شیما باشم.

مادرم می‌گوید: فقط به ربع.

نیشم باز می‌شود و خاله شیما را می‌کشم کنار جعبه‌ی خرگوش‌ام که اسمش را پانی

گذاشته‌ام و دستی رو گوش‌های درازش می‌کشم و یک پر کاهو می‌گیرم جلویش... (۳)

(۱) استفاده از ضمیر اوّل شخص و فعل با شناسه‌ی اوّل شخص، ساختاره‌ی اوّل شخص.

(۲) زبان و لحن راوی، زبان و لحن کسی غیر از قهرمان است و داستان از دید او و با جهان‌بینی اوست که روایت می‌شود، پس راوی داستان را از زاویه‌ی دید او روایت می‌کند.

(۳) با توجه به اینکه افکار و ذهنیات هیچ کس ذکر نشده، راوی بیننده است.

(۱)، (۲) و (۳) نتیجه می‌دهد که راوی روان بیننده است.

۹-۵. فرستاده‌ی مفسّر

راوی گویی فرستاده‌ایست از جانب خدا یا موجودی برتر از قهرمان داستان که با او سخن می‌گوید و از افکار او و رویدادهای فراتر از دانش قهرمان داستان خبر دارد و اوست که داستان را خطاب به قهرمان برایش نقل می‌کند.

بخشی از داستان «نوازش از سمت تیز» نوشته‌ی «رضیه انصاری» را با هم می‌خوانیم؛

می‌آیی (۱) بیرون. پاییز آفتابی می‌نشیند تو چشم‌هات. می‌روی آن ور خیابان منتظر تاکسی می‌ایستی. به ساعت نگاه می‌کنی. ده دقیقه‌ای مانده تا آن همه بچه قد و نیم قد از دروازه سبز مدرسه بریزند بیرون و یکی‌شان که دندان جلوش همین پریشب افتاده، کیفیت یا گوشه مانتوت را بکشد و نوک زبانی به اسم کوچک صدمات کند و بگوید تلام! جلوی دکه روزنامه فروشی بالا و پایین بپرد و مثل هر روز آب نبات مینوس بخواهد، مقنعه‌اش را بردارد، کمی جلوتر کیفیتش را هم بدهد دست تو، بعد بگوید که امروز پانته‌آ زنگ تفریح چه کرد و نگار سرکلاس چه گفت... (۲) و (۳)

(۱) در مورد قهرمان داستان از فعل با شناسه‌ی دستوری دوّم شخص استفاده شده‌است، ساختاره‌ی داستان بالا دوّم شخص می‌باشد.

(۲) داستان از زاویه‌ی دید او روایت می‌شود، چرا که رویدادهایی فراتر از گستره‌ی دید قهرمان بازگو می‌شوند.

(۳) راوی در این داستان از آینده خبر دارد و آینده را نیز پیشگویی می‌کند از این رو راوی مفسّر است.

با کنار هم چیدن زاویه‌ی دید او، ساختاره‌ی دوّم شخص و مفسّر بودن راوی، به این نتیجه می‌رسیم که داستان بالا را راوی گونه‌ی روایتی فرستاده‌ی مفسّر روایت می‌کند.

۱۰-۵. فرستاده‌ی بیننده

گویی فرستاده‌ای از جانب کسی یا چیزی غیر از قهرمان – معمولاً درون‌داستانی است – که رویدادهای داستان و افعال قهرمان را برای او بازگو می‌کند.

با هم بخشی از داستان «مسیح» از مجموعه داستان «آن گوشه‌ی دنج سمت چپ» نوشته‌ی «مهدی ربّی» را که راوی گونه‌ی روایتی فرستاده‌ی بیننده آن را روایت می‌کند می‌خوانیم؛

عشق دوران کودکی ات (۱) نامزد می‌کند

تنها می‌شوی خیلی

پنج شنبه شبی تلفن می‌کند

از تو می‌خواهد شب را بروی خانه‌شان

تر و تمیز می‌کنی و می‌روی

پدر و مادرش که عمور و زن‌عموی تو هستند ساعت ۱۲ می‌خوانند

و

شما تا صبح تقلات می‌خورید و فیلم‌های عاشقانه‌ی سیاه و سفید می‌بینید

ساعت ۵ صبح

مسواک می‌زنید و چون تو مسواکت را نیاوردی با مسواک او مسواک می‌کنی

و هرکس در جایش می‌خواند. (۲) و (۳)

(۱) استفاده از ضمیر دوّم شخص و افعال با شناسه‌ی دوّم شخص، ساختاره‌ی دوّم شخص.

(۲) هیچ کجا از افکار و درونیات شخصیت‌ها در داستان سخنی به میان نیامده است، لذا راوی بیننده است.

(۳) داستان از سوی راوی‌ای بیرون از قهرمان روایت می‌شود و اوست که با قهرمان سخن می‌گوید و داستان را روایت می‌کند، لذا داستان از زاویه‌ی دید او روایت می‌شود.

با کنار هم قرار دادن نتایج (۱)، (۲) و (۳) به این نتیجه می‌رسیم که راوی گونه‌ی روایتی فرستاده‌ی بیننده (زاویه‌ی دید او، ساختاره‌ی دوّم شخص و بیننده) داستان را روایت می‌کند.

۱۱-۵. ناظر مفسّر یک کانونه

این راوی را دانای کلّ محدود و همچنین سوّم شخص آگاه نیز نامیده‌اند. راوی با زاویه‌ی دید او چسبیده به قهرمان داستان در داستان حضور دارد و می‌تواند افکار او را نیز بخواند و بیان کند و فقط می‌تواند موقعیت‌هایی را که قهرمان حضور دارد تعریف کند و نمی‌تواند در جایی که قهرمان حضور ندارد باشد و رویدادهای آنجا را روایت کند.

بخشی از داستان «یک تکه شازده در تاریکی» از مجموعه داستان «برف و سمفونی ابری» نوشته‌ی «پیمان اسماعیلی» را با هم می‌خوانیم؛

سر جای تان بنشینید. می‌افتید.

صدا از جایی آمد و رفت. بعد «می‌افتی‌اش» دوباره برگشت و باز رفت. آن قدر آمد و رفت تا کم جان شد. چند بار پلک می‌زند. (۱) هیچ چیز نیست. تاریکی ناب. زبانش را روی لب‌ها می‌کشد. شور است. یک قطره می‌افتد. روی صورتش. دوباره نیم‌خیز می‌شود. زمین

سرد و سفت. یک تکه سنگ. برای یک لحظه به نظرش می‌رسد (۲) نور کم رنگی آن بالا پیدااست. خیره که می‌شود هیچ چیز نیست.

می‌گوید: «کی هستی؟»

کی هستی... هستی... تی.

یادش نیست کی بوده. کی هست. به باننش دست می‌کشد. لخت است. فکر می‌کند مرده. وحشش می‌گیرد. دستش را توی هوای بالای سرش می‌چرخاند. هیچ چیز نیست. نه لحای، نه ملک بازپرسی. جریان هوای خنکی از روی صورتش رد می‌شود. پای چپش را کمی به جلو هل می‌دهد. صدای چیزی روی زمین می‌غلتد و می‌رود به جایی که نمی‌بیند... (۳) و (۴)

(۱) برای قهرمان داستان از فعل با شناسه‌ی سوّم شخص دستوری استفاده شده‌است، ساختاره‌ی سوّم شخص.

(۲) راوی از افکار شخصیت داستان خبر دارد، آنجایی که از فعل «به نظرش رسید» استفاده می‌کند نشان می‌دهد او (راوی) بر آنچه که در ذهن و فکر شخصیت می‌گذرد واقف است، از این رو راوی داستان بالا مفسّر است.

(۳) لحن داستان لحن راوی است و گستره‌ی دید او (راوی) فراتر از گستره‌ی دید شخصیت است و داستان از بیرون شخصیت روایت می‌شود، لذا داستان از زاویه‌ی دید او روایت می‌شود.

(۴) راوی همراه شخصیت (قهرمان) داستان است و آن بخشی را از داستان روایت می‌کند که قهرمان در آن حضور دارد و به بخش‌های دیگر داستان اشاره‌ای نمی‌کند و کانون توجه او فقط یک شخصیت است یعنی قهرمان داستان، از این رو آن را راوی یک‌کانونه می‌نامیم.

زاویه‌ی دید او، ساختاره‌ی سوّم شخص، مفسّر و یک‌کانونه ویژگی‌های راوی داستان بالاست، یعنی داستان بالا را راوی گونه‌ی روایتی ناظرِ مفسّر یک‌کانونه روایت می‌کند.

۱۲-۵. ناظر بیننده‌ی یک کانونه

او را چشم دوربین و ناظر مستقیم هم نامیده‌اند. فرض کنید که دوربینی را به قهرمان داستان وصل کرده‌اید و هر جا را که او می‌رود و حضور دارد ضبط می‌کند و سپس نمایش می‌دهد، این دوربین قادر نیست که افکار و درونیات قهرمان داستان و یا هیچ کس دیگری را ضبط کند و نمایش دهد و صرفاً رویدادها و افعال شخصیت‌ها بیان می‌شود.

با هم بخشی از داستان «سوچ» نوشته‌ی «غزاله علیزاده» را که گونه‌ی روایتی راوی ناظر بیننده‌ی یک کانونه آن را روایت می‌کند، می‌خوانیم؛

فصل اول

اواخر زمستان هزار و سیصد و شصت و شش، احمد ایزدپناه (۲) دکان عتیقه فروشی‌اش (۱) را واگذار کرد (۱) و در طبقه‌ی سوّم ساختمان «پاناما» اتاق بزرگی گرفت. اثاث دکان را

به آن‌جا برد. سرش غالباً خلوت بود. روش‌های ابداعی داشت. در قوری «نورباین» یک قرن پیش، قهوه می‌جوشاند، به مشتری‌ها تعارف می‌کرد. کف تالار را با ماهوت سبز پوشانده بود. گاه شب‌ها به خانه نمی‌رفت و روی دیوان قدیمی دراز می‌کشید. زیر اندام لاغر او فنرها ناله سر می‌دادند. صبح زود بیدار می‌شد و در دستشویی گود فلزی، با آب سرد صورت می‌شست. به کت شلوار قهوه‌ای رنگ چروکش، ماهوت پاکن مرطوب می‌کشید. برابر آینه‌ای بیضی با قاب نقره کاری، موهای جوگندمی را رو به عقب شانه می‌زد. پشت میز چوب توسته می‌نشست و چای می‌نوشید. وقتی هوا ابری بود، چراغ رومیزی ژاپنی را روشن می‌کرد، به تصاویر سسک و کاج و کوه، روی کاغذ شمعی خیره می‌شد. کشتو را جلو می‌کشید و مجله‌ای با اوراق ساییده بیرون می‌آورد، به تاریخ پانزده سال پیش. داستان‌های دنباله دار مارکوپولو در ایران، گرگ‌های دریاسالار و دنیای وارونه را می‌خواند. ...

(۳) و (۴)

(۱) استفاده از ضمیر سوّم شخص و فعل با شناسه‌ی سوّم شخص برای قهرمان، ساختاره‌ی سوّم شخص.

(۲) کانون توجه داستان فقط بر یک شخصیت (قهرمان داستان یا همان احمد ایزدپناه) است، لذا راوی یک کانونه است.

(۳) داستان از زاویه‌ی دید او روایت می‌شود. راوی خارج از قهرمان داستان است که روایت می‌کند.

(۴) در روایتِ راوی هیچ از افکار و درونیات شخصیت سخنی به میان نیامده است، پس راوی بیننده است.

از چپ‌نش نتایج بالا (زاویه‌ی دید او، ساختارهی سوّم شخص، بیننده و یک کانونه) در کنار هم به این نتیجه می‌رسیم که راوی داستان بالا راوی ناظر بیننده‌ی یک کانونه است.

۱۳-۵. ناظر مفسّر دو کانونه

تعریفی که از راوی اوّل شخص در برخی از کتاب‌ها آمده راوی ناظر مفسّر دو کانونه را نیز شامل می‌شود. داستان را قهرمان داستان روایت نمی‌کند بلکه شخصیت دیگری در داستان، داستان را روایت می‌کند و طبیعتاً در مورد قهرمان داستان از ضمیر و افعال سوّم شخص دستوری استفاده می‌کند و در مورد خودش - راوی - از ضمیر و افعال اوّل شخص ولی از آنجایی که زاویه‌ی دید راوی نسبت به داستان، زاویه‌ی دید او است و ساختارهی سوّم شخص در مورد قهرمان داستان به کار می‌رود، پس این راوی را ناظر می‌نامیم و از آنجا که دو شخصیت - قهرمان و راوی - کانون توجه روایت هستند، هر چند راوی می‌تواند شخصیت‌های دیگری را نیز مورد توجه قرار دهد اما خودش و قهرمان هستند که کانون توجه اصلی می‌باشند، آن را دو کانونه و چون راوی افکار و درونیات خود را بیان می‌دارد و می‌تواند حدسیاتی نیز در مورد افکار و درونیات قهرمان داشته باشد آن را مفسّر می‌دانیم.

بخشی از داستان «شب ناتمام» از مجموعه داستان «آن جا که پنچرگیری‌ها تمام می‌شوند» نوشته‌ی «حامد حبیبی» را که راوی ناظر مفسر دوکانونه آن را روایت می‌کند با هم می‌خوانیم؛

وقتی دوستم گفت: «راستی فلانی... مطمئن بودم (۲)، (۳) خبرش فقط به یک «مرد» که محکم و ساده در انتهای چنین جمله‌هایی ایستاده ختم نمی‌شود. خیلی نمی‌شناختمش. (۱) فقط یک شب با او بودم، کاملاً اتفاقی. داشت به شکار می‌رفت. (۱) گاهی وقت‌ها آدم با یک بدم نمی‌آید ساده با یک نفر همراه می‌شود. به هر حال دو نفر برای این‌که شبی با هم به شکار بروند، در پناهگاهی چیزی بخورند و پیبی دود کنند، بیش از این هم به شناخت نیازی ندارند. دوستم مرا برده بود زمین گلف. می‌دانست از بازی و مسابقه خوشم نمی‌آید. گفت: «سخت بگیر. بازی نکن. نگاه کن...»

... در سایه‌ی درخت‌ها ایستاده بودم که توجهم را جلب کرد. یکلست سفید پوشیده بود. بدون این‌که توپی پیش پایش باشد چوب گلفش را پایین می‌آورد و سرچمن‌ها را نوازش می‌کرد و آن‌طور که باید، حرکت دستش را ادامه می‌داد. بعد از ضربه هم با چشم، توپ

خیالی را دنبال می‌کرد و می‌شد رضایت را در چهره‌اش دید، انگار واقعاً توپش را به سبید یاردی رسانده باشد... (۴)

- (۱) در مورد قهرمان داستان ضمیر سوّم شخص و فعل با شناسه‌ی دستوری سوّم شخص به کار برده شده‌است، ساختاره‌ی سوّم شخص.
- (۲) راوی ذهنیات و افکار خود را نیز بیان می‌کند، لذا راوی مفسر است.
- (۳) راوی شخصیتی است درون داستان و همراه قهرمان لذا کانون توجه راوی در روایت خودش و قهرمان است، از این رو راوی دوکانونه‌است.
- (۴) زاویه‌ی دید راوی نسبت به قهرمان داستان زاویه‌ی دید او می‌باشد و از بیرون قهرمان است که او را روایت می‌کند و شخصی (در برخی موارد در داستان‌های دیگر می‌توان گفت چیزی) غیر از قهرمان داستان است که داستانی را درباره‌ی قهرمان برای خواننده روایت می‌کند، از این رو داستان بالا از زاویه‌ی دید او روایت می‌شود.

زاویهی دید او، ساختاری سوّم شخص، مفسّر و دوکانونگی روایت، نشان می‌دهد
راوی داستان بالا گونه‌ی روایتی راوی ناظرِ مفسّر دوکانونه می‌باشد..

۱۴-۵. ناظر بیندهی دوکانونه

راوی فقط رویدادهای داستان و افعال و اعمال خود و قهرمان داستان را بیان
می‌کند و از افکار خود پرده بر نمی‌دارد و هیچ حدسی نیز درباره‌ی افکار قهرمان
داستان نمی‌زند.

با هم بخشی از داستان «پُل‌ها» از مجموعه‌ی «آن گوشه‌ی دنج سمت چپ» نوشته‌ی
«مهدی ربّی» را که راوی ناظر بیندهی دوکانونه آن را روایت می‌کند، می‌خوانیم؛

به رؤیا (۲) می‌گوییم: (۲) «بگذار تمام پل‌ها را خراب کنیم. چه‌قدر می‌خواهی به این کارت
ادامه دهی؟» می‌گویان: (۱) «خودت چه‌قدر می‌خواهی ادامه دهی؟» می‌گوییم: «تا هر وقت
تو ادامه دهی. ولی جان هر کس که دوستش داری دیگر تماش کن.» می‌گویان: «من پل را
بیشتر از همه چیز دوست دارم. فقط پل را. البته بعد از تو.»

می‌گوییم: «به خلا مر بضمیم. مریض.»

می‌گویان: «می‌دانم. می‌دانم.»

- پس بیا برویم دکتر. خواهش می‌کنم.

- تو خودت می‌دانی من دکتترم. دکترتر از تمام دکترها.

- پس بیا کوله‌پشتی‌های‌مان را ببندیم و برویم.

- خرنشو هادی. تو که می‌دانی من دیوانه‌ی سفرم ولی هر جا هم که برویم پل‌ها وجود
دارند. هستند. برای من پل‌ها غریب‌ترین موجودات هستی‌اند. هر چند تیغ‌تیغی و
نتراشیده‌اند.

- می‌رویم به جایی که پلی نباشد. ...

... قبل از این‌که شروع کند به حرف زدن می‌رسیم به جوی کنار خیابان. پل کوچکی صد
متر آن‌طرف‌تر روی آن وجود دارد. همین‌طور که دست‌هامان در کمر هم گره خورده
می‌رویم و از پل کوچک رد می‌شویم. رویا برمی‌گردد. برایش چشمکی می‌زند و بوسه‌ای
می‌فرستد. ... (۳) و (۴)

(۱) استفاده از فعل با شناسه‌ی سوّم شخص در مورد قهرمان، ساختاره‌ی سوّم شخص.

(۲) کانون توجه راوی خودش و قهرمان (رؤیا) است، لذا راوی دوکانونه است.

(۳) زاویه‌ی دید راوی نسبت به داستان زاویه‌ی دید او است چرا که از دیدی بیرون از قهرمان داستان، داستان را می‌نگرد و روایت می‌کند.

(۴) از آنجایی که هیچ کجا در روایت، غیر از مکالمه‌ها که نقل قول مستقیم است، هیچ اشاره‌ای به افکار و درونیات شخصیت‌ها، چه خود راوی و چه قهرمان، نشده است، پس راوی بیننده است.

از نتایج بالا (زاویه‌ی دید او، ساختاره‌ی سوّم شخص، دوکانونگی و بیننده بودن) به این نتیجه می‌رسیم که راوی ناظر بیننده‌ی دوکانونه، داستان بالا را روایت می‌کند.

۱۵-۵. ناظر مفسّر چندکانونه

این راوی را دانای کلّ نیز نامیده‌اند. راوی موجودی برتر است که از افکار و درونیات همه‌ی شخصیت‌های داستان آگاه است و از همه‌ی رویدادها، چه آن که قهرمان در آن حضور داشته باشد و چه نه، آگاه است و داستان را روایت می‌کند. بخشی از داستان «پسرک آن سوی رود» از مجموعه‌ی «مومیا و عسل» نوشته‌ی «شهریار مندنی‌پور» را که راوی مفسّر چندکانونه آن را روایت می‌کند با هم می‌خوانیم؛

سنگین و سبز، با گردابه‌هایی فکور، به چشمه‌های پل می‌رسید، از سنگ و ساروج چهارصد ساله شرحه شرحه می‌شد و سوی دیگر پل بیرون می‌ریخت، نفیرکشان و کف آلود... افسا کمی دورتر باز به خود می‌پیوست رود، سبز و صبور... پیرمرد، خیره به آب گفت: (۱) ... و زن (۳) غافلگیر شده و شرمگین از آشفتگی موی و چهره‌ی خواب زده‌اش، (۲) پرسیده بود: (۱)...

آفتاب زده بود که رسیدند. زن زنبیل را حمل می‌کرد. آملنا، بالاتنه‌ی سنگین و خمیده‌ی مرد (۳) بر پاهای لاغر و عصایش لق می‌خورد. گاه یله می‌شد و دست می‌برد که به زن تکیه

دهد ولی پشیمان می‌شد (۲) و به زحمت خودش را سرپا نگه می‌داشت و لخ لخ کفشهای کهنه‌اش را پس سر جا می‌گذاشت. ...
و [زن] فکر کرد که انگار امروز به دیروزها و پریروزها بشان متصل نمی‌شود. ... (۴)

- (۱) از ساختارهای سوّم شخص در مورد همه‌ی شخصیت‌های داستان استفاده می‌شود.
(۲) راوی از افکار شخصیت‌های داستان اطلاع دارد و آن را بیان می‌کند، پس راوی مفسّر است.
(۳) راوی چند شخصیت را در کانون توجه خود قرار می‌دهد از این رو راوی چندکانونه است.
(۴) داستان از زاویه‌ی دید او روایت می‌شود.
(۱)، (۲)، (۳) و (۴) نتیجه می‌دهد که ناظر مفسّر چندکانونه (زاویه‌ی دید او، ساختارهای سوّم شخص، دانش تفسیری و چندکانونگی) راوی داستان بالاست.

۱۶-۵. ناظر بیننده‌ی چندکانونه

مانند گونه‌ی روایتی ناظر مفسّر چندکانونه است ولی افکار و درونیات شخصیت‌ها را بیان نمی‌کند.

بخشی از داستان «مردگان» از مجموعه داستان «برف و سمفونی ابری» نوشته‌ی «پیمان اسماعیلی» را با هم می‌خوانیم؛

تکنیسینی (۱) که رفته بود، (۲) سه ساعت بعد برگشت؛ یخ زده و برف گرفته. روی صندلی یله شد و شمال روی صورتش را باز کرد.
- چای بیار قاسم. بجنب.

رییس (۱) روی صندلی نیم‌خیز شد. قاسم (۱) پریاد توی آبدارخانه. رحمان از اتاق کنترل سرک کشید. تکنیسین سرش را پایین انداخته بود. خیره به آتش بخاری.

- حییب!
- ها؟
- حیرانی؟

حبیب خیره ماند به رییس.

- از کجا رفته آن بالا؟

رحمان گفت: «کی رفته بالا؟»

رییس فنجان چای را از قاسم گرفت و دست حبیب داد.

- فهمیدی چه مرگش شده؟ چرا وصل نمی‌شه؟

رحمان هن هن کنان یکی از صندلی‌های میز کنفرانس وسط اتاق را کشید و رویه‌روی

حبیب نشست. باسن گوشتی و بزرگش پهن شد روی نشیمن صندلی. کف دستش را

روی گوش‌های حبیب گذاشت و مالش داد.

- یخ زدی. نمیری!

راننده در را محکم پشت سرش بست و یک‌راست رفت سراغ بخاری. گاهی فین فینی

می‌کرد و آب دماغش را با آستین می‌گرفت... (۳) و (۴)

(۱) می‌بینیم که کانون توجه راوی تغییر پیدا می‌کند و شخصیت‌های مختلفی مورد

توجه قرار می‌گیرند، از این رو راوی چندکانونه می‌باشد.

(۲) شناسه دستوری‌ای که در افعال برای شخصیت‌ها به کار برده می‌شود همگی سوّم

شخص است، ساختاره‌ی سوّم شخص.

(۳) زاویه‌ی دید راوی زاویه‌ی دید او می‌باشد چرا که از منظری بیرونی و خارج از

شخصیت‌ها داستان را می‌بیند و روایت می‌کند.

(۴) راوی هیچ کجا از افکار و درونیات شخصیت‌ها چیزی بیان نمی‌کند و فقط افعال

آنها و رویدادهاست که روایت می‌شوند، لذا راوی بیننده است.

از نتایج بالا (زاویه‌ی دید او، ساختاره‌ی سوّم شخص، بیننده و چندکانونه) به این نتیجه

می‌رسیم که داستان را گونه‌ی روایتی راوی ناظر بیننده‌ی چندکانونه روایت می‌کند.

۶. مقایسه گونه‌ی روایتی راوی ژنت و این کتاب

ژرار ژنت^۲ از سه کانون روایت و دو موقعیت راوی نام می‌برد که کانون‌های روایت را **صفر**، **درونی** و **بیرونی** و موقعیت‌های راوی را **بازنمود همگن** و **بازنمود ناهمگن** نامگذاری می‌کند. بنابر این تقسیم‌بندی اگر راوی بدون هیچ محدودیتی در میدان زاویه‌ی دید داستان را تعریف کند، کانون صفر و اگر راوی هیچ دخالتی در داستان نداشته باشد و هم‌چون دوربینی تنها وقایع را نشان دهد، کانون بیرونی و اگر راوی خود دخیل در داستان باشد و از زاویه‌ی دید او که محدود است داستان روایت شود، کانون درونی، نامیده می‌شود. همچنین اگر داستان از زاویه‌ی دید من، و یا به اصطلاح ژنت من - راوی، روایت شود بازنمود همگن و اگر از زاویه‌ی دید او، به اصطلاح ژنت او - راوی، روایت شود بازنمود ناهمگن است. از ترکیب این سه کانون روایت و دو موقعیت راوی شش موقعیت داستانی یا شش نوع روایت به وجود

می‌آید؛ کانون صفر-بازنمود ناهمگن، کانون صفر-بازنمود همگن، کانون درونی-بازنمود ناهمگن، کانون درونی-بازنمود همگن، کانون بیرونی-بازنمود ناهمگن و کانون بیرونی-بازنمود همگن (فلکی، ۱۳۸۲) که این شش موقعیت داستانی با انواع گونه‌های روایتی راوی‌ای که ما برشمردیم به شکل زیر همپوشانی دارند؛

- ۱- کانون صفر - بازنمود ناهمگن با راوی ناظر مفسر چندکانونه
- ۲- کانون صفر - بازنمود همگن با من قهرمان مفسر و یا ناظر مفسر دوکانونه
- ۳- کانون درونی - بازنمود ناهمگن با همزاد مفسر
- ۴- کانون درونی - بازنمود همگن با من قهرمان مفسر یا ناظر مفسر دوکانونه
- ۵- کانون بیرونی - بازنمود ناهمگن با ناظر بیننده‌ی چندکانونه
- ۶- کانون بیرونی - بازنمود همگن با من قهرمان بیننده‌ی ناظر بیننده‌ی دوکانونه

ژنت در این تقسیم‌بندی گونه‌ی روایتی‌ای را که راوی آن از شخصیت‌های داستان است ولی قهرمان نیست را متمایز ندانسته از گونه‌ای که راوی قهرمان است.

حتا اگر بخواهیم ساختاره را از گونه‌ی روایتی تقسیم‌بندی این کتاب حذف کنیم و فقط به آنچه که راوی می‌تواند باشد نظر داشته باشیم و نه آن‌طور که راوی نمود پیدا می‌کند باز هم به نظر می‌رسد که تقسیم‌بندی ژنت کامل نباشد. حال اگر ساختاره را حذف کنیم به این می‌رسیم که راوی یا از شخصیت‌های داستان (درون داستان) است یا بیرون از داستان است و از شخصیت‌های داستان نیست، اگر از شخصیت‌های داستان باشد یا قهرمان است یا کسی غیر از قهرمان، اگر از شخصیت‌های داستان نباشد یا فقط همراه قهرمان است یا بر همه کس و همه چیز مسلط است. با این توضیح چهار حالت مختلف به وجود می‌آید؛ **قهرمان** (زاویه‌ی دید من)، **غیر قهرمان درون داستان** (زاویه‌ی دید او، دوکانونه)، **ناظر بر قهرمان** (زاویه‌ی دید او، یک‌کانونه) و **ناظر بر همه** (زاویه‌ی دید او، چندکانونه). این چهار شکل می‌توانند یا مفسر باشند یا بیننده. از ترکیب این دو، هشت نوع راوی به وجود می‌آید که باز اگر با تقسیم‌بندی ژنت مقایسه کنیم کامل‌تر و جامع‌تر است.

در این کتاب سعی شد که گونه‌های مختلف روایتی راوی فارغ از بیان شیوه‌های روایت مورد بررسی قرار گیرد، بدیهی است که برخی از شیوه‌های روایت منحصر به یک یا چند گونه‌ی خاص روایتی راوی است و هر راوی‌ای نمی‌تواند هر شیوه‌ای را برای روایت داستان به کار گیرد. شیوه‌های روایت و سایر مباحث مربوط به داستان، خصوصاً داستان کوتاه، ان‌شالله در آینده هر کدام جداگانه در کتابچه‌های دیگر کافه کندو به تفصیل بررسی خواهند شد.

کتابنامه:

۱. فلکی، محمود (۱۳۸۲). روایت داستان (چاپ اول). تهران: نشر بازتاب نگار
۲. اسکات کارد، اورسون (۱۳۸۷). شخصیت‌پردازی و زاویه دید در داستان، ترجمه‌ی پریسا خسروی سامانی (چاپ اول). تهران: نشر رسش
۳. یونسی، ابراهیم (۱۳۸۴). هنر داستان نویسی (چاپ هشتم). تهران: موسسه‌ی انتشارات نگاه
۴. لاج، دیوید (۱۳۸۸). هنر داستان نویسی، ترجمه‌ی رضا رضایی (چاپ اول). تهران: نشر نی
۵. مارتین، والاس (۱۳۸۶). نظریه‌های روایت، ترجمه‌ی محمد شهبها (چاپ دوّم). تهران: انتشارات هرمس
۶. استون، ویلفرد؛ هادلستون پِکر، نانسی و هوپس، رابرت (ویراستاران)، (۱۳۸۸). یک درخت، یک صخره، یک ابر، ترجمه‌ی حسن افشار (چاپ پنجم ویرایش دوّم). تهران: نشر مرکز
۷. مدنی‌پور، شهریار (۱۳۸۰). مومیا و عسل (چاپ دوّم). تهران: انتشارات نیلوفر
۸. هوشمندزاده، پیمان (۱۳۸۸). ها کردن (چاپ نهم). تهران: نشر چشمه
۹. سلطانی، شهلا (۱۳۸۵). آقاجان شازده (چاپ دوّم). تهران: نشر و پژوهش فرزاد روز
۱۰. ربّی، مهدی (۱۳۸۷). آن گوشه‌ی دنج سمت چپ (چاپ دوّم). تهران: نشر چشمه
۱۱. اسماعیلی، پیمان (۱۳۸۷). برف و سمفونی ابری (چاپ دوّم). تهران: نشر چشمه
۱۲. حبیبی، حامد (۱۳۸۷). آن جا که پنچرگیری‌ها تمام می‌شوند (چاپ اول). تهران: انتشارات ققنوس
۱۳. اصغری، حسن (گزینش و نقد و تفسیر)، (۱۳۸۶). کالبدشکافی ۱۹ داستان کوتاه (چاپ اول). تهران: نشر قطره
۱۴. بهارلو، محمد (انتخاب، مقدمه، تفسیر)، (۱۳۸۷). داستان کوتاه ایران (چاپ سوّم). تهران: انتشارات طرح نو
۱۵. خسروی، ابوتراب (۱۳۸۸). کتاب ویران (چاپ اول). تهران: نشر چشمه