ادبیات پارسی معاصر، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
دوفصل‌نامهٔ علمی (مقالهٔ علمی ـ پژوهشی)، سال دهم، شمارهٔ اول، بهار و تابستان ۱۳۹۹، ۱۱۵ – ۱۳۰

راوی نوجوان و شگردهای اعتمادپذیرکردن رویدادها در رمان دشتبان
(با تکیه بر تفکّر و جهان‌بینی نوجوان)

هیوا حسن‌پور*

چکیده

رمان دشتبان از جمله رمان‌های موفّق دفاع مقدّس است که احمد دهقان آن را از زبان راوی اوّل شخص گزارش می‌کند. آنچه تشخّص خاصی به سبک روایتی این داستان داده است، نحوهٔ گزارش راوی از رویدادها و وقایع است که دهقان با برجسته ساختن راوی نوجوان، سعی داشته است فضا، مکان، وضع و حال مردم جنگ زده را نشان دهد و در این راه تمام تلاش خود را در اقناع روایت شنو به شیوه‌های مختلف بکار بسته است. در این مقاله به شیوهٔ توصیفی – تحلیلی به روش‌های اعتمادپذیرکردن روایت در این رمان و ارتباط آن با راوی اول شخص درون داستانی (راوی نوجوان) پرداخته شده است. راوی به شیوه‌های مختلفی سعی در اقناع روایت شنو و اعتمادپذیر کردن رویدادها داشته است. این شیوه‌ها عبارتند از: توصیف‌های ریزبینانه از وقایع و رویدادها، تشکیک در روایت، ذکر و توصیف مکان و درگیر کردن روایت شنو با رخداد داستانی. ضمن اینکه نشان دادن لحن در نوشتار نیز از مشخّصه‌های اصلی این روایت است که دهقان با تأکید بر راوی نوجوان و درون داستانی آن را نشان داده است. بی توجّهی نویسنده به جهان معرفتی نوجوان و برخی از ویژگی‌های گریزناپذیر آن‌ها، باعث شده است که باورپذیری گزارش‌ها از زبان یک راوی نوجوان تا حدودی سخت باشد چرا که اقتضائات خاص نوجوان در بیان رخدادها، نادیده گرفته شده است. از یک سو، نویسنده تلاش کرده است که به شیوه‌های

* استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه کردستان، hiva.hasanpour@uok.ac.ir
تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۰۷/۰۹، تاریخ پذیرش: ۱٤/ ۱۱/ ۱۳۹۸

Copyright © 2018, IHCS (Institute for Humanities and Cultural Studies). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International, which permits others to download this work, share it with others and Adapt the material for any purpose

مختلف، رویدادهای داستانی را باورپذیر و قابل اعتماد کند و از سوی دیگر با انتخاب راوی نوجوان، تا حدود زیادی از این هدف و خواسته دور شده است.

کلیدواژه‌ها: روایت، راوی نوجوان، دشتبان، راوی قابل اعتماد.

۱. مقدّمه

هر نظریه‌پردازی در عرصهٔ ادبیات، با شالوده‌های فکری و نظری خود، تعریف ویژه‌ای از «روایت» ارائه می‌دهد که در بیشتر عناصر اصلی و اساسی با دیگر تعریف‌ها اشتراک دارد و در پاره‌ای موارد نیز، چیزهایی بدان می‌افزاید و یا دخل و تصرّف‌هایی در آن انجام می‌دهد. در ساده‌ترین و عام‌ترین تعریف روایت گفته می‌شود که روایت، عبارت است از متنی که قصه‌ای را بیان می‌کند و گویی قصه، راوی‌ای دارد. روایت، قلمرو گسترده‌ای از تجربه‌های کلامی ـ بیانی انسان‌ها را در برمی‌گیرد؛ خاطره، گزارش، روزنامه‌نگاری، جوک و لطیفه، فیلم‌ها و فیلم‌نامه‌ها، اساطیر، افسانه‌ها و... همگی، گونه‌هایی متفاوت از روایت محسوب می‌شوند (اخوت، ۱۳۷۱: ۱۰). بنابراین، روایت و روایت‌گری در بین همهٔ گونه‌های بیانی کلامی ـ بصری که درصدد «نقل» و بیان ماجرا و ماوقع برمی‌آیند، وجود دارد و به عنصری اشتراکی تبدیل می‌شود. با این حال، اشتراک گونه‌های مذکور در امر روایت و روایت‌گری، به معنای عدم تفاوت و تمایز میان آن‌ها نیست. گونه‌های روایی مذکور در ادّعا، هدف، منش و ویژگی‌های اجرایی بیانی با یکدیگر تفاوت دارند. این تفاوت‌ها موجب می‌شود تا هرکدام از این گونه‌های روایی از منظری خاص با نیازها و مناسبات انسانی ارتباط برقرار کند.

به بیان ساده می‌توان گفت، روایت، متنی است که قصه‌ای را بیان می‌کند و راوی یا قصه گویی دارد. ممکن است که راوی در بعضی از روایت‌ها مانند قصه و داستان، روشن و قابل تشخیص باشد و در بعضی دیگر، ضمنی و ناپیدا؛ مانند نمایشنامه، نقاشی و... .

در این پژوهش به بررسی عنصر راوی نوجوان در رمان دشتبان پرداخته می‌شود تا نشان داده شود که نویسنده در انتخاب راوی نوجوان برای گزارش داستان خود، چه ضرورت‌ها و ترفندهایی اندیشیده است؟ به عبارت دیگر، وقتی راوی داستان، نوجوان باشد باید چه شگردهایی در روایت داستان به کار رود تا روایتی قابل قبول و موفّق به دست داده شود؟ و در رمان دشتبان، انتخاب راوی نوجوان و گزارش رویدادها از زبان او، منافاتی با جهان معرفتی نوجوان دارد یا نویسنده در انتخاب آن به درستی عمل کرده است؟

برای رسیدن به این مهم نیز سعی شده است تمام نظریه‌های روایت که به نوعی به شگردهای اعتمادپذیر کردن رویدادها توجه داشته‌اند، در نظر گرفته شوند. در عین حال، سازوکار اعتمادپذیر کردن رویدادها در خودِ رمان نیز نادیده گرفته نشده و سعی شده است که نشان داده شود دهقان، خود نیز از چه ترفند یا ترفندهایی بهره جسته است. ناگفته نماند با توجّه به جستجوی نگارنده هیچ پژوهشی نیز چه در قالب مقاله و پایان نامه و چه در قالب کتاب و رساله پیدا نشد که رمان دشتبان را از منظر روایت‌شناسی کاویده باشد.

۲. بیان مسأله

راوی یکی از پایه‌های اصلی و اساسی هر روایتی است. تشخیص راوی، یکی از راههای ابتدایی و اولیهٔ طبیعی کردن داستان است (Culler, 2000:34) و می‌توان گفت که هیچ روایتی نیست که راوی نداشته باشد و این راوی است که با ادراک خود، روایتی ویژه را بر اساس حذف، گزینش، برجسته سازی و... می‌سازد. راوی، نقش انتقال داستان به خواننده را بر عهده دارد و اصولاً راوی، یکی از اساسی‌ترین عناصر روایت است و روایت بدون راوی، معنایی ندارد. هر چند که در برخی قسمت‌ها و بخش‌ها نقش آن کم‌رنگ می‌شود (مانند گفتگوهای داستانی) امّا این به دلیل حذف راوی نیست و در اینجا خود شخصیت‌ها یا نویسنده، عمل روایت را انجام می‌دهند.

وجود راوی در داستان، ما را به عنصر دیگری نیز رهنمون می‌شود و آن خوانندهٔ (مخاطب) خیالی است که راوی، داستان را برای او بیان می‌کند. به دیگر سخن، وجود راوی (کسی که سخن را روایت می‌کند) دال بر وجود روایت‌شنو (کسی که سخن برای او روایت می‌شود) است و روایت، آنچه را که او (روایت‌شنو) نیاز دارد، گفته شود و نتیجه‌گیری‌هایی که برای پذیرفته شدن مسلّم دانسته شده است، نشان می‌دهد (Brockmeier, 2001: 228).

میزان اعتمادپذیر بودن گفته‌های راوی به عوامل گوناگونی بستگی دارد. اینکه روایت شنو با رخدادها و روایت آن‌ها احساس صمیمیّت کند و آن‌ها را باور کند، دلیل و معیاری قابل قبول برای راوی قابل اعتماد نیست چرا که در آن صورت این درجهٔ باورپذیری از یک روایت شنو به روایت شنوی دیگر متفاوت و گاه متناقض خواهد بود. به عبارت دیگر، می‌توان گفت که قابل اعتماد بودن گزارش رویدادی به شگردها و ترفندهایی بیانی بر می‌گردد که نویسنده از طریق انتخاب بجای راوی داستانی و با اِعمالِ رفتارها، گفتارها و... از زبان او در داستان، منطق باورپذیری رخدادهای داستانی را بالا می‌برد و صِرف احساس

صمیمیّت روایت شنو با رخدادهای داستانی نمی‌تواند دلیلی بر موثّق بودن راوی و قابل اعتماد بودن رویدادهای روایت شده باشد چه بسا که راوی داستانی، با ترفندهای بیانی و رفتاری خود (در صورتی که خود نیز، شخصیت داستانی باشد) روایت را قابل اعتماد نشان دهد اما در حقیقت، سعی در اغفال روایت‌شنو داشته باشد. راوی قابل اعتماد، کسی است که حتّی اگر در روایت رویدادی هیچ آگاهی و علمی نسبت به آن رویداد هم نداشته باشد به گونه‌ای آن را گزارش می‌کند که کاملاً باورپذیر باشد مثلاً در گزارش رخدادی که نسبت به آن آگاهی ندارد، سعی می‌کند در عین گزارش رخداد، کلمات و جملاتی نسبت به بی‌طرفی خود در مورد گزارش آن بیان کند و یا با نسبت دادن گفته‌ها به دیگران، روایت را باورپذیر و قابل قبول جلوه دهد.

استفاده از زمان و مکان‌های تاریخی نیز از جمله موارد دیگری است که راوی می‌تواند در موجّه ساختن و اعتمادپذیرتر ساختن روایت خود از آن‌ها سود جوید. راوی درون داستانی که خود نیز در جریان داستان است و هم به عنوان شخصیتی داستانی ایفای نقش می‌کند، بیشتر می‌تواند از شگردهای اعتمادپذیرتر کردن رویدادها استفاده کند و دلیل این امر، درگیر بودن راوی به عنوان شخصیت با ماجراهای داستانی است. البته ناگفته نماند به همان اندازه نیز می‌تواند مغرضانه و جانبدارانه عمل کند که در این صورت، ملاک‌های اعتمادپذیری روایت کمتر می‌شود.

پیش از هر چیز بنابر گفتهٔ فلودرنیک باید گفت که «غیر قابل اعتماد بودن راوی تنها در متون واقع‌گرا قابل تشخیص است آن هم در مواردی که توقّعات خواننده از یک راوی قابل اعتماد برآورده نشده است. هنگامی که استفاده از موعظه و تلمیحات غیرتقلیدی زیاد می‌شود، راوی در بستری ایدئولوژیک قرار می‌گیرد بدون اینکه الزاماً غیرقابل اعتماد باشد (یعنی قصد مؤلف این نیست که خواننده در نبود راوی به قابلیت اطمینان او شک کند).» (۱۳۹۹: ۲٦۵). با این حال برخی از نظریه‌پردازان روایت، معیارهایی برای اعتمادپذیر بودن/ نبودن راوی ذکر کرده‌اند. ریمون کنان اعتقاد دارد که سه عامل دانش محدود راوی، درگیری شخصی راوی در داستان و سخنان متناقض او (Rimmon kenan, 2002) عواملی هستند که باعث اعتمادناپذیری روایت می‌شوند. به نظر می‌رسد این سه مورد، ملاک‌های دقیقی برای تعیین قابل اعتماد بودن/ نبودن راوی نیستند برای نمونه می‌توان در یک روایت، راوی با دانش محدود داشت امّا راوی نیز کاملاً قابل اعتماد باشد نمونهٔ این نوع روایت، روایت بیهقی در تاریخ بیهقی است که هرجا دانش راوی محدود و یا آنکه راوی نسبت به رویداد

کاملاً ناآگاه است با ارجاع دادن گفته به دیگران، قسم یاد کردن، عدم جبهه‌گیری خود در مورد رویداد، پیش کشیدن دنیای آخرت و بازخواست انسان‌ها در مورد اقوال و گفته‌هایشان و... گزارش خود را قابل قبول و باورپذیر می‌کند.

جیمز فِلان (James phelan) نیز سه ملاک برای اعتمادپذیر بودن راوی بر می‌شمارد که این سه ملاک در ارتباط با نویسندهٔ اصلی داستان و راوی قابل تبیین است. او اعتقاد دارد که نویسنده با انتخاب راوی مورد نظر خود در سه جنبه با راوی تلاقی پیدا می‌کند و هر گونه اختلافی بین راوی و نویسندهٔ اصلی داستان در این سه جنبه باعث اعتمادناپذیر بودن روایت می‌شود این سه جنبه عبارتند از: رویدادها که گزارش می‌شوند، درک و دریافت ناقص و نارسا و ارزیابی‌های نادرست و ناقص (phelan, 2007: 225). آنچه که فِلان بسیار بر آن تأکید دارد شکاف و تناقضی است که بین نویسنده اصلی داستان و راوی می‌تواند اتّفاق بیفتد امّا این ملاک‌ها و معیارها نیز نمی‌توانند ملاک و معیار خوب و قابل توجّهی باشند چرا که در اعتمادپذیر بودن/ نبودن یک روایت، آنچه نقش اصلی را ایفا می‌کند روایت شنو یا همان مخاطب روایت است. یعنی ملاک‌های قابل اعتماد بودن/ نبودن یک روایت باید بر اساس روایت شنو طرّاحی شود نه راوی و نویسندهٔ اصلی داستان. البته ناگفته نماند این نکته نیز بدان معنا نیست که هر روایت شنوی بنابر ذوق و تجربهٔ خود، برخی ملاک‌ها را برجسته می‌کند و بر اساس آن‌ها راوی را قابل اعتماد یا غیر قابل اعتماد می‌داند بلکه می‌توان گفت که نویسندهٔ اصلی داستان با استفاده از راوی و با اختیار و انتخاب شیوهٔ روایتی خاص خود، با نشان‌دار کردن گزارش به برخی از نشانه‌ها، می‌تواند راوی را قابل اعتماد یا غیر قابل اعتماد جلوه دهد. بنابراین، معیار در قابل اعتماد بودن / نبودن راوی، نشانه‌هایی ***زبانی*** است که روایت شنو را به قابل اعتماد بودن / نبودن راوی رهنمون می‌شود.

۳. طرح کلّی رمان دشتبان

ناصر، پسر دوازده – سیزده ساله‌ای است که با پدربزرگ و خانوادهٔ خود در دشتی نزدیک به مرز زندگی می‌کند. پدر و پدربزرگ او هر دو دشت‌بان بوده‌اند. جنگ شروع شده است و ماجراها و حوادثی که برای این خانواده که حالا جنگ‌زده و خانه و کاشانه را ترک کرده و در کوه و دشت و طبیعت، در جستجوی پناهگاه هستند، ناصر را درگیر می‌کند. ناصر باید در نبودِ پدر، مرد خانه باشد. او مثل یک مرد باید باری از این مقاومت سنگین را به دوش

بکشد. تمام داستان شرح مشکلات و مصیبت‌هایی است که خانواده‌های جنگ زده و بخصوص خانوادهٔ ناصر متحمّل می‌شوند. زندگی در دامان کوه بدون هیچ آذوقه و حتّی وسائل اوّلیهٔ زندگی، استفاده از بلوط برای سیر کردن شکم و... از جمله مشکلات و معضلاتی است که دامن‌گیر این خانواده شده است.

در پایان داستان، خانوادهٔ ناصر به همراه چند خانوادهٔ جنگ‌زده و به اجبار دور افتاده از کاشانهٔ خود، موفّق می‌شوند بر سرما و طبیعت و راه‌های صعب و دشوار پیروز شده و به محل نسبتاً امنی که مختص به جنگ‌زدگان بی خانمان شده است، برسند. ناصر در این سفر با دختری به‌نام زری آشنا می‌شود که هم‌سن و سال خودش است و نسبت به او حس عاطفی پیدا می‌کند (زری نیز در داستان همانند ناصر سعی در کمک به مردم رنجدیده دارد. بنابراین، تقریباً شخصیتی مانند ناصر دارد و همین در نزدیکی آن دو به هم و به وجود آمدن حس و علاقه‌ای قلبی دخیل است) امّا در طول مسیر، زری که قصد کمک به پیرزن ضعیفی را دارد، از پرتگاه به پایین پرت می‌شود و ناصر همهٔ این تلخی‌ها را از نزدیک تجربه می‌کند.

پایان داستان همراه با نوعی نگاه انتقادی به جنگ و چرایی و دلایل آن است. این داستان بیشتر با توصیف اماکن، موقعیّت‌ها و حالت‌ها، روایت را پیش می‌برد. حادثه و کنش‌های اساسی آن به نسبت کم هستند و توصیف لحظه‌ها، موقعیت‌ها، حالت‌ها و ... شکل دهندهٔ اساس داستان و وقایع آن هستند و پیداست که نویسنده، سعی در تصویرسازی موقعیت‌ها داشته است تا از این طریق به خواننده و روایت شنو گوشزد کند که جنگ چه مصیبت‌هایی داشته است و خواهد داشت.

٤. اعتمادپذیر بودن/ نبودن راوی نوجوان در رمان دشتبان

راوی در این رمان، کودک- نوجوانی است که با فضاهای ذهنی و ساختگی داستان کاملاً درگیر است و رخدادهای داستان نیز از ذهن او گزارش می‌شود. هر چیزی، آنگونه که وجود دارد و آنگونه که هست، گزارش می‌شود و روایت شنو، نسبت به اطلاعات و داده‌هایی که راوی در اختیار او قرار می‌دهد، تشکیک نمی‌کند و همین عدم تشکیک، دلالت بر قابل اعتماد بودن راوی دارد. فضای واقعی و توصیف‌های کاملاً واقع‌گرایی که دهقان از زبان راوی داستانی بیان می‌کند، همراه با بهره‌گیری از زبان قابل فهم و ساده در داستان، علّت اصلی باورپذیری اطلاعات و داده‌هایی است که روایت شنو بدون هیچ امّا و اگری

آن‌ها را می‌پذیرد. در ادامه، ترفندهای نویسنده در اقناع روایت شنو و قابل قبول کردن رویدادهای داستانی که ارتباطی دو سویه با قابل اعتماد بودن راوی داستانی دارد، نشان داده می‌شود.

نشانه‌های قابل اعتماد بودن راوی در این رمان عبارتند از:

۱.۴ توصیفات ریزبینانه و دقیق راوی از اشخاص، پدیده‌ها و رخدادهای داستانی

توصیف‌های دقیق از پدیده‌ها، شخصیت‌ها، رخدادها و حوادث داستانی به باورپذیرتر بودن گزارش‌های راوی کمک می‌کنند.

> نویسندهٔ رئالیست در نوشتن داستان کوتاه خود، بر یک رویداد خاص، تمرکز می‌کند و واقعیّت آن رویداد را به طرزی دقیق برای خواننده بازنمایی می‌کند. این دقّت حکم می‌کند، نویسنده بکوشد تا توهّمی از واقعیّت را به وجود آورد؛ بدین معنا که داستان او اگرچه از تخیّل او نشأت گرفته است، با فهم همگانی خوانندگان چنان منطبق می‌شود که آن را راست و واقعی می‌پندارند (پاینده،۱۳۸۹: ۵۳).

یکی از راه‌های این دقّت و ایجاد فضای واقعی در توصیف‌های ریز و دقیق راوی از رخدادها، پدیده‌ها و... نهفته است. برای نمونه در توصیف‌های زیر، مکان برجسته شده است زیرا که کانون انتقال احساس و مفهوم در این بخش از داستان، روی مکان قرار دارد و راوی با توصیف‌های دقیق خود از مکان، به خوبی توانسته است عواطف و احساسات خود را نسبت به موقعیّت و وضعیتی که در آن قرار دارند، بیان کند و همین در باورپذیری رخدادها و قابل اعتماد بودن راوی، نقش اساسی داشته است

> سمت راست جاده، تپه‌ها و کشتزارهای دیم بود و طرف دیگرش، باغ‌ها. آن پایین، در گودی و در میان باغ‌ها و انبوه درخت‌های سپیدار و چنار و کبوتر، رود الوند قرار داشت. خودمان را که کشاندیم جلوتر، وقتی از دور خوب نگاه کردم، در جای خالی جیپ و کامیون سربازها، هنوز هرم گرما روی جادهٔ سیاه می‌رقصید و پیچ و تاب می‌خورد (دهقان، ۱۳۹۰: ۲۷).

راوی محسوس و درون داستانی با ذکر رخدادهایی حیاتی و اساسی در داستان و گوشزد کردن آن که خود نیز در آن رخدادها حضور داشته است، میزان محسوس بودن

خود را بیشتر می‌کند و همین نکته نیز بر قابل اعتماد بودن راوی و باورپذیری رخـدادهای او افزوده است. برای نمونه در گزارش زیر، آوردن ضمیر جمع، یکی از نشـانه‌هـای محسـوس بودن راوی است که مشارکت او را در کنش‌ها می‌رسـاند و ناخودآگـاه، محسـوس بـودن و حضور او را در داستان گوشزد می‌کند و بر قابل اعتماد بودن راوی می‌افزاید «شانه بـه شـانهٔ جاده، کنار پرچین باغ‌ها را گرفتیم و راست راه افتادیم طرف شهر...» (همان).

گاهی راوی با توصیفات ریز و دقیقی که از رخدادها به دسـت مـی‌دهـد بـر اعتمادپـذیر بودن خود در نگاه و منظر روایت شنو افزوده است. راوی حتّی جزئیاتی را کـه نیـاز نیسـت، بیان می‌کند مثلاً در بند زیر:

«پوست تنهٔ بلوط، سفت و چغر بود. مجبور شدم از یک درخت دیگر هم پوسـت بکـنم تا به اندازه‌ای که مادر گفته بود، جمع شود. همه را ریختم توی قابلمـه و راه افتـادم» (همـان: ۹۳) به جای ذکر کلّی اینکه «پوست تنهٔ بلوط به اندازهٔ کافی جمع کردم» با دقّـت و ریزبینـی خاصی بیان می‌کند که برای جمع کردن پوست تنهٔ بلوط بـه انـدازهٔ کـافی، مجبـور شـدم از درخت دیگری نیز بالا بروم. همین دقّـت و وسـواس در روایـت پدیـده‌هـا و رخـدادها بـر باورپذیرتر شدن داستان افزوده و راوی را قابل اعتماد جلوه داده است.

گاهی توضیحات اضافی و کوتاهی نیز در کلام ذکر می‌شود که بـه نـوعی اعتمادپـذیری راوی را در ذکر کنش‌ها و رخدادهای داستان نشان می‌دهد. برای نمونه در بند زیـر، توضـیح کوتاهی که در مورد پارچهٔ پیراهن آمده است، باورپـذیری رخـداد داسـتانی را بیشـتر کـرده است «بعد مادهٔ موم مانند را چسباند جای زخم کتف و رانِ پا و آن را با پارچـهٔ پیراهنـی کـه برای من آورده بود، سفت و محکم بست» (همان: ۹۶). همین توضیح کوتاه، ناخودآگـاه بـر باورپذیری رخداد در ذهن روایت شنو می‌انجامد. نمونهٔ دیگر این توضیحات را مـی‌تـوان در جملهٔ زیر سراغ گرفت «بابا را بغـل کـرد و انگـار کـه از بچّگـی بـا هـم ایـاغ بـوده باشـند، خداحافظی مفصّلی کردند» (همان: ۹۸). توضیح بالا ناظر بر حس و حالی است کـه طـرفین دارند و انتقال این حس و حال، نشان دهندهٔ واقعیت رخداد بـر اسـاس دنیـای ذهنـی راوی است که نوع بغل کردن، مفید معنایی بوده است که راوی آن را انتقال داده است.

۲.۴ تشکیک در روایت یکی از شگردهای اعتمادپذیرتر کردن روایت

یکی از شگردهای این رمان در باورپذیرتر کردن وقایع و رخدادها، تشکیک‌هـایی اسـت کـه راوی در کلام ایجاد می‌کند. راوی اول شخص داستانی، آنچه را که می‌بیند، گزارش مـی‌کنـد

و از آنجا که خود نیز به عنوان شخصیت در داستان وجود دارد، نمی‌تواند راوی دانای کُل باشد. بنابراین، برخی از رخدادها را با احتیاط کامل و همراه با تشکیک وارد کردن در آن‌ها بیان می‌کند. این مسأله، روایت شنو را ناخودآگاه به قبول هرچه بیشتر روایت و قابل اعتماد بودن راوی سوق می‌دهد. برای نمونه، در بند زیر، عمل خندیدن پدر برای راوی معنای درست و واضحی ندارد و به همین دلیل با "شاید" از آن نام می‌برد. همچنین مرجع سخنان بابابزرگ برای راوی، مشخّص نیست و از آن با لفظ "نمی‌دانم" یاد می‌کند «بعد همچنان که زیر لب – نمی‌دانم برای من یا بابا – حرف‌های مردم را تکرار می‌کرد، شروع کرد به انجیر چینی. بابا از لای برگ‌های پهن، سرک کشید. در حالی که از گرد و خاک و باد خشک و گرم، صورتش مثل چغندر سرخ شده بود، به من نگاه کرد و زیرجلکی خندید. شاید می‌خواست وحشت جنگ را ازم دور کند یا زهر حرف‌های بابابزرگ را بگیرد» (دهقان، ۱۳۹۰: ٢٤).

گاهی راوی با طرح یک سؤال بعد از اتمام گزارش، شک و شبهه و یا عدم آگاهی خود را نسبت به موضوع پیش آمده بیان می‌کند و همین باعث می‌شود روایت شنو، دیدی اقناعی نسبت به رخداد گزارش شده، داشته باشد و سخنان راوی را بپذیرد «بابا بزرگ از اول آمدنمان به درّه، آشکارا غمگین بود. نمی‌دانستم چرا؛ با اینکه اول بار خودش گفت که بیاییم آنجا. با خودش دعوا داشت. کنار نهر کوچک آب، می‌رفت و می‌آمد و گاهی یک جا می‌نشست و هنوز نشیمنگاهش روی زمین نیامده، بلند می‌شد. چرا آن‌طور بیقرار شده بود؟» (همان: ٦٨).

گاهی تشکیک به نحو زیرکانه‌تری و به دلیل ارادهٔ معنای دیگری در داستان گنجانده شده‌اند برای نمونه، در بند «زن با رشته رشته موهایی که رو صورتش ریخته بود و خیس بود، یک جوری مهربان نگاهم کرد. نفهمیدم گریه می‌کند یا برف آب شده و روی صورتش راه باز کرده» (همان: ۱۸۹)، راوی با تشکیک در رخداد نه تنها بر اعتمادپذیر بودن روایت خود افزوده است بلکه شدّت و عمق رخداد را نیز (که گریه کردن است) گزارش می‌کند. در هم تنیدگی تشکیک و شیوهٔ کنایی بیان در مجموع، روایتی موثق را به نمایش گذاشته است. نمونهٔ دیگر این نوع استفادهٔ زیرکانه از تشکیک در کلام، آنجاست که راوی، عمل مادرش را با هدف معنایی خاصی امّا با تشکیک بیان می‌کند «لباس مردش را به دقّت تا زده بود، گوشه‌ای گذاشته بود و نمی‌گذاشت دورش هم برویم. فقط نمی‌دانم چرا روزی یک بار – و آن آخری‌ها که بدجوری دلتنگ شده بود، روزی چند بار – آن را بر می‌داشت، به

هم می‌زد و دوباره تا می‌کرد و می‌گذاشت سر جایش» (همان: ۹۶) که در حقیقت این تشکیک، دلتنگی و میل باطنی مادر را نسبت به همسرش بیان می‌دارد و راوی در کنار موثّق کردن روایت خود به نحو زیرکانه‌ای معنایی را نیز که قصد دارد، بیان کند بر دل روایت شنو[۱] می‌نشاند.

۳.۴ ذکر و توصیف مکان، یکی از شگردهای باورپذیرتر کردن رخدادها

یکی دیگر از شگردهای باورپذیرتر کردن وقایع و قابل اعتماد بودن راوی در گزارش رخدادها، ذکر مکان و توصیفاتی است که از آن در داستان به دست داده می‌شود. «مکان‌ها به طور خاص از بن معنا (seme)هایی ساخته شده‌اند که با معنای شخصیت‌های ساکن در آن مکان‌ها پیوند دارند. این پیوند ممکن است رابطهٔ تضاد یا ترادف باشد» (فاولر، ۱۳۹۰: ۶۱).

در داستان رئالیستی باید به دو موضوع اشاره کرد: ۱. برجسته شدن زمان با ذکر تاریخ وقوع حادثه ۲. پیروی از الگوی تقویمی زمان (پاینده، ۱۳۸۹: ۶۶-۶۲) در این داستان‌ها ما سیر حوادث و گذر زمان را درمی‌یابیم؛ به‌گونه‌ای که داستان‌ها از نقطه‌ای شروع شده و به نقطه‌ای ختم می‌شوند. حتّی اگر نویسنده از شیوهٔ بازگشت به گذشته استفاده کند، خطّ زمان در آن گم نمی‌شود. می‌توان گفت مکان در داستان‌های رئالیستی، برخلاف داستان‌های غیررئالیستی با جزئیات وصف می‌شود.

در داستان‌های رئالیستی قوی، زمان و مکان داستان با درون‌مایه و فضای حاکم بر داستان مطابقت می‌کند؛ به‌طوری که با نادیده گرفتن این مسأله، گاهی به شاکله و تأثیرگذاری داستان خدشه وارد می‌شود. بنابراین، زمان و مکان باید عنصر فعّالی در داستان باشند. صحنه‌پردازی و توصیف محیط در داستان‌های رئالیستی، آشکارکنندهٔ ویژگی‌های شخصیت‌ها و شرایط ذهنی و روحی ایشان است (ریمون کنان، ۱۳۸۷: ۹۳).

راوی در این رمان، به کرّات اسم مکان‌های واقعی را که رخدادها در آن اتّفاق افتاده‌اند، ذکر می‌کند گاهی به صورت کلّی و با حالت تقابلی، نقش ذهنی خود را بر ذهن روایت شنو می‌نشاند مانند تقابل قرار دادن فضای حاکم بر شهر نسبت به فضای روستا

> ما زیاد به شهر نمی‌رفتیم. کاری نداشتیم که برویم. به همین خاطر، رفتن به شهر برایمان مثل یک مهمانی بود. لباس نو می‌پوشیدیم و از سه چهار روز قبل، دل توی دلمان نبود. با مادر و گلنار دائم از چیزهایی که می‌خواستیم بخریم، می‌گفتیم و خاطرات بار قبل که رفته بودیم زنده می‌کردیم (همان: ۲۶-۲۵).

و گاهی با ذکر دقیق مکان، زمان را نیز اراده می‌کند تا رخداد پیش آمده، مکانمند و زمانمند شود و همین ترفندها باعث می‌شوند رخداد، مقبول‌تر و موثّق‌تر جلوه کند «خورشید می‌رفت که پشت کوه آق داغ پنهان شود و آسمان به رنگ نارنجی در آمده بود... ویییییژژژژ» (همان: ۳۱). در حقیقت، ذکر مکان و ارادهٔ زمان، مفید معنای رخ دادن اتّفاقی بوده است به نام منفجر شدن خمپاره یا بمب. که تمام این ترفندها، روایتی را می‌سازد باورپذیر، قابل قبول و موثّق.

ذکر مکان، علاوه بر باورپذیرتر کردن وقایع و قابل اعتماد نشان دادن راوی، به نوعی هویّت روایت را نیز در پی دارد چرا که مکان، نقش زیادی در نشان‌دار بودن رخدادها می‌تواند داشته باشد و به خصوص اگر مکان از نوع تاریخی و واقعی باشد و روایت، بیانگر حادثه و اتّفاقی باشد که در مکان مورد نظر رخ داده باشد. به همین دلیل در این رمان، گاه و بیگاه اسم مکان‌هایی که دلالت واضح و روشنی بر مکان بخصوصی دارند، ذکر می‌شود مانند: قصر شیرین (ص ۹۸)، کوه آق داغ (ص ۳۱)، قصر خسرو (ص۱۳٦)، دشت زهاب (ص۱۳)، الوند (ص۱۰) و... .

۴.۴ درگیر کردن روایت شنو با رخداد داستانی

گاهی راوی، زیرکانه روایت شنو را درگیر رخداد داستانی می‌کند و با طرح پرسشی، جواب مورد دلخواه خود را از روایت شنو می‌گیرد و به اعتباری می‌توان گفت از شگرد آرایهٔ استفهام انکاری استفاده می‌کند و در اصطلاح داستانی به این روش فراداستان می‌گویند «فراداستان مبتنی بر اصل عدم قطعیت هایزنبرگ است. هایزنبرگ بر این باور است که نمی‌توان جهان عینی و ابژکتیو را توصیف کرد زیرا مشاهده‌گر، همواره امر مورد مشاهده را تغییر می‌دهد و می‌انگارد اگر آدمی نتواند طبیعت را مورد محاکات قرار دهد، لااقل قادر به تبیین تصویری از رابطه با طبیعت است و فراداستان، بیان‌گر عدم قطعیّت این رابطه با جهان است» (Wough, 1996: 3). یعنی فراتر رفتن از اصل داستان که به نوعی زمان داستان نگه داشته می‌شود امّا زمان متن ادامه می‌یابد و مصنوعی بودن روایت گوشزد می‌شود. برای نمونه در بند «دانه‌های بلوط زیر درخت‌ها مانده بود. چندان عجله‌ای هم نداشتیم. بالای درّه – تا چشم کار می‌کرد – جنگل تُنُک و انبوه بلوط بود و مگر موش خرماها چقدر می‌توانستند جمع کنند؟» (دهقان، ۱۳۹۰: ۱۳٦). که سؤال پایانی بند خطاب به روایت شنو است، به نوعی در تأیید دیدگاه راوی نیز هست چرا که روایت شنو، جوابی هماهنگ با

دیدگاه حاکم بر ذهن راوی بیان می‌دارد و در آن چون و چرا نمی‌کند. درگیر کردن روایت شنو با روایت، باعث جذابیّت روایت و تشویق به خواندن ادامهٔ رمان می‌شود.

نمونهٔ دیگر خطاب به روایت شنو که به دلیل موثّق جلوه دادن رخداد و خبر در داستان گنجانده شده است، گزارشی است که راوی از صحنهٔ آوازخوانی یک نفر که قابل مشاهده نیست، به دست می‌دهد «همانجا تو حال خودم ماندم. یکی جلو خاکریز – نزدیکی‌های جوی آب که صبح از کنارش آمده بودیم – داشت می‌خواند. خیلی نگاه کردم. هیچ کس را ندیدم ولی – خدا کورم کند اگر دروغ بگویم – آن صدا خیلی خیلی آشنا بود...» (همان: ۲۳۸).

ترکیبی از قسم و فراروایت باعث موثّق بودن و قابل اعتماد بودن گزارشی شده است که راوی در صحنهٔ بالا به دست داده است.

۵. تناقض شیوه‌های روایتی با جهان‌بینی راوی نوجوان

راوی در رمان دشتبان از نوع اول شخص و درون داستانی است. کسی است که از نزدیک وقایع را دیده و با زبان صمیمانه و کودکانهٔ خود آن را بیان می‌کند. گاهی راوی، نقل کنندهٔ سخنان دیگر شخصیت‌هاست و از زبان آن‌ها (و از طریق شنیده‌ها) به گزارش می‌پردازد. «من و گلنار دویدیم دنبال بابا. بابابزرگ که دود تو سینه‌اش شکسته بود، سرفه کنان دنبالمان گفت: تو چاله‌ها... دنبال... ماهی... باشید. بازم که... یادم رفت... سطل را... ببری» (دهقان، ۱۳۹۰: ۱۰). که وجه بارز و مشخّص اینگونه روایت و گزارش نیز، رعایت لحنی است که گویندگان به اقتضای سن و سال یا شغل و حرفهٔ خود دارند. برای نمونه در مثال بالا، گویندهٔ اصلی سخن، پیرمردی است که سیگار می‌کشد به همین دلیل، سخنان او نیز بُریده بُریده و متقاطع نشان داده شده است.

رعایت لحن در این رمان آن هم از زبان راوی نوجوان تا حدودی تناقض و تضادی را نشان می‌دهد که بین نویسندهٔ اصلی داستان و راوی وجود دارد همان چیزی که جیمز فلان آن را از سه جنبهٔ ۱– رویدادها که گزارش می‌شوند، ۲– درک و دریافت ناقص و نارسا و ۳– ارزیابی‌های نادرست و ناقص (phelan, 2007: 225) مورد بررسی قرار داده بود. این شکاف در گزارش رویدادها برخلاف عقیدهٔ جیمز فِلان، باعث ناموثّق بودن و غیر قابل اعتماد بودن راوی نشده است اما هم سنخ نبودن راوی (انتخاب نابجای راوی نوجوان) را برای گزارش این داستان می‌رساند. برای توضیح بیشتر می‌توان گفت که راوی نوجوان در

این داستان مانند راوی بالغ و بزرگسالی که هم لحن شخصیت‌ها را به زیبایی هر چه تمام بازتاب داده و هم آنکه اطلاعات و رخدادهای داستانی را کامل و به دور از هر نقصی ارائه داده، عمل کرده است این مسأله هر چند در مجموع از راوی، راوی‌ای قابل اعتماد ساخته است اما در عمل، دور شدن از جهان معرفتی راوی نوجوان را می‌رساند به عبارت دیگر، می‌توان گفت که شکافی بین نویسندهٔ اصلی داستان (دهقان) و انتخاب راوی نوجوان برای گزارش این داستان وجود دارد چرا که در این رمان، هم راوی داستان و هم روایت شنو در جای واقعی خود نیستند و یا آنکه نمی‌توان به تمام و کمال چنین راوی نوجوانی را که هم لحن شخصیت‌ها را در روایت و گزارش داستان رعایت کرده باشد و هم آنکه احساسات و عواطف خود را در داستان و بخصوص در مورد رویدادهای اصلی داستان بیان نکرده باشد، در بیرون از جهان متن، مصداق واقعی آن را یافت و این نقدی است که بر انتخاب راوی نوجوان در این رمان وارد است. به عبارت دیگر، جهان معرفتی نوجوان به گونه‌ای است که زبان، دیدگاه و اندیشهٔ خاص خود را می‌طلبد امّا اصولاً جهان معرفتی‌ای که در این رمان از منظر راوی نوجوان منعکس شده است، جهانی است کامل از منظر انسانی بزرگسال و شاید بتوان گفت نگاه نویسندهٔ اصلی داستان به موضوع‌ها، رخدادها و مسائل است نه نگاه راوی نوجوان[۲].

برای نمونه حتّی در توصیف‌ها نیز با توصیف‌هایی کامل که جدا از جهان معرفتی یک نوجوان است، روبرو هستیم. توصیف‌هایی که تمامی ابعاد و زوایای شخصیت یا جسم او را روشن می‌کند با تشبیهاتی که هیچ نشانی از نوجوان بودن و جهان ذهنی او ندارد. اینکه بابا توپُر بوده است (و اصولاً معیار توپُر بودن بابا از منظر راوی چه بوده است و همچنین این اصطلاح در دایرهٔ واژگانی یک نوجوان چطور می‌تواند بار معنایی دقیقی داشته باشد) و شباهت‌ها و تفاوت‌های او با بابابزرگ که با زیبایی و ریزبینی از زبان راوی نوجوان ذکر شده است، نشان از تناقض جهان معرفتی نوجوان و بیان او در رخداد داستانی دارد «بابا یک کم خمیده بود، با چهره‌ای سوخته و بگویی نگویی مثل انجیرهای ته باغ، سیاه. عینهو بابا بزرگ، کوتاه قامت اما تو پُر، با شانه‌های پهن. رنگ چشمانش مانند رنگ چشم‌های بابابزرگ، روشن نبود؛ سیاه بود» (دهقان، ۱۳۹۰: ۲۲).

وقتی محور و اصل و اساس یک رمان بر شخصیتی نوجوان (آن هم در قالب راوی – شخصیت) بنا نهاده شده است در حقیقت، می‌توان آن رمان را رمان نوجوان به شمار آورد و یکی از مشخّصه‌های نوجوان، حس کمال‌گرایی است که نشان از تلاش برای رسیدن به

تکامل شخصیت در نوجوان دارد. به عقیدهٔ موس «نوجوان هم تکوین هویّت را تجربه می‌کند و هم سرگردانی نقش را.» (Muuss . 1995: 193). در این رمان، تکامل شخصیتی راوی – که نوجوان است و رویدادها نیز از منظر او روایت می‌شوند – بسیار کمرنگ است و بیشتر تلاش‌ها و کوشش‌های راوی نیز بنابر دستورها و فرمان‌های اطرافیان صورت می‌گیرد نمونهٔ این موارد را در جمع کردن بلوط‌ها می‌توان سراغ گرفت. تلاش‌هایی بسیار کمرنگ در داستان که نشان از کمال‌جویی راوی نوجوان است، دیده می‌شود که اصولاً تمام تلاش‌ها، فقط الگوهای ذهنی راوی نوجوان است و صورت بیرونی پیدا نمی‌کند و همین نیز نشان دهندهٔ سد و مانعی بزرگ در راه بروز اندیشه‌های کمال‌طلبی و جستجوی هویّت خود است. به عبارت دیگر، «من» شخصی راوی در سایهٔ «من»های دیگر داستانی همیشه و همواره رنگ می‌بازد و حتّی اگر نمودی از «من» راوی نیز در داستان وجود داشته باشد، فقط صورت ذهنی شدهٔ «من» است و هیچگاه رنگ بیرونی به خود نمی‌گیرد و به منصهٔ ظهور نمی‌رسد «دل توی دلم نبود که بابا کی بر می‌گردد. نمی‌دانستم چکار کنم. خیلی دلم می‌خواست بروم دنبالش ولی می‌دانستم نمی‌توانم یک کلمه در این باره سخن بگویم. فقط کافی بود تا کلمهٔ اولش را بگویم تا دادِ همه به هوا رود» (دهقان، ۱۳۹۰: ۷۸). نمونهٔ این تلاش‌ها در این رمان، بسیار کمرنگ است و تنها جایی که راوی می‌تواند خواسته‌اش را بیان کند آنجاست که قصد دارد همراه با بابابزرگ به خانه برگردد تا وسائل مورد نیاز برای زندگی در غار را بیاورد و علی‌رغم مخالفت اولیهٔ مادر، راوی همراه با پدربزرگ به خانه بر می‌گردد و وسائل مورد نیاز را می‌آورند «خیلی دل دل کردم تا توانستم فقط همین یک کلام را بگویم [برگشتن به خانه همراه با بابابزرگ] دهن که باز کردم مادر چنان توی چشم‌هایم غرّه شد که نتوانستم باقی حرفم را بزنم. بلند و کشیده و قاطع گفت: نه ه ه ه ه» (همان: ۱۰٤).

این تلاش‌های کمرنگ نشان از ذهن کمال‌طلب راوی نوجوان دارد که تقریباً می‌توان گفت تنها نکته و نشانی هستند که هویّت راوی را در داستان نشان می‌دهند اما راوی، هیچ تلاشی در بروز و تثبیت کمال طلبی خود نشان نمی‌دهد.

٦. نتیجه‌گیری

حاصل سخن آنکه راوی رمان دشتبان، کودک – نوجوانی است که رویدادها از منظر او گزارش می‌شوند. این راوی، راوی‌ای قابل اعتماد است که نویسندهٔ اصلی داستان (دهقان) با استفاده از شگردها و ترفندهایی مانند: توصیف‌های ریزبینانه و دقیق راوی از پدیده‌ها،

رخدادها و...، تشکیک در روایت، ذکر و توصیف مکان تاریخی و واقعی در داستان و درگیر کردن روایت شنو با رخدادهای داستانی این اعتمادپذیری را به وجود آورده است. راوی نوجوان در این رمان، زیاد هم‌ساز و هم سنخ با حقیقت و واقعیّت نیست و به عبارتی دیگر، می‌توان گفت دهقان در انتخاب راوی نوجوان برای گزارش این داستان زیاد موفّق عمل نکرده است چرا که جهان معرفتی راوی نوجوان در این رمان، بیشتر نزدیک به راوی کلان سال و بالغی است که رویدادها از منظر او گزارش می‌شود. نبودِ حس و حال کودکی – نوجوانی در گزارش رویدادها، گزارش سخنان و گفتگوها با رعایت لحن شخصیت‌ها، عدم جبهه‌گیری راوی در رویدادها، کمرنگ بودن حس کمال‌طلبی در وجود راوی نوجوان و... از جمله دلایلی هستند که انتخاب راوی نوجوان برای این رمان را با مشکل مواجه کرده‌اند و شاید بتوان گفت انتخاب راوی نوجوان (بنابر این دلیل که از حبّ و بغض شخصی و جبهه‌گیری‌های احساسی و کودکانه خالی نیست) برای روایتی کاملاً قابل اعتماد، انتخاب بجا و شایسته‌ای نیست چون جمع جهان معرفتی راوی نوجوان با جهان معرفتی یک راوی کاملاً قابل اعتماد تقریباً ناممکن می‌نماید و در بدیهی‌ترین گزارش‌های یک کودک – نوجوان نیز حبّ و بغض را حتّی نسبت به شخصیت‌ها یا رویدادها می‌توان دید چه برسد به جبهه‌گیری و سوگیری‌های اصلی و اساسی.

پی‌نوشت‌ها

۱. ناگفته نماند منظور از روایت شنو در این پژوهش، روایت شنو برون داستانی یا همان خواننده ملموس است. چون در یک تقسیم‌بندی می‌توان به روایت شنو درون داستانی (مخاطب خیالی) و برون داستانی (مخاطب واقعی) قائل شد. در متون پسامدرن گاهی خطاب قراردادن روایت شنو دیده می‌شود که اصولاً این روایت شنوها نیز مخاطب برون داستانی یا همان خواننده ملموس هستند که بنابر اغراض و اهدافی مورد خطاب واقع می‌شوند.

۲. منظور از نگاه، زبان و بیان است که جهان معرفتی آدمی را نشان می‌دهند.

کتاب‌نامه

اخوت، احمد (۱۳۷۱). *دستور زبان داستان*، چ۲. اصفهان: فردا.

پاینده، حسین (۱۳۸۹). *داستان‌های کوتاه در ایران (داستان‌های رئالیستی و ناتورالیستی)*، تهران: نیلوفر.

دهقان، احمد (۱۳۹۰). *دشتبان*، تهران: نیستان.

ریمون- کنان، شلومیت (۱۳۸۷). *روایت داستانی: بوطیقای معاصر*، ترجمهٔ ابوالفضل حرّی، چ۱. تهران: نیلوفر.

فاولر، راجر (۱۳۹۰). *زبان‌شناسی و رمان*، ترجمهٔ محمّد غفّاری، تهران: نی.

فلودرنیک، مونیکا (۱۳۹۹). *درآمدی بر روایت‌شناسی*، ترجمهٔ هیوا حسن‌پور، اصفهان: خاموش.

Brockmeier, Jence, (2001). Narrative and identify: studies in autobiography, self and Culture, Amsterdam: John Benjamin's publishing company Culler. Jonathan (2000). Stracturalist poetics: Structuralism. London: New York

Muuss, R.E.H. (1995). Theories of Adolescence. 6th edition. U.S.A: McGraw-Hill Inc.

Phelan, james (2007). Estranging unreliability bonding unreliability and the ethics of Lolita narrative.

Rimmon kenan, shlomith (2002). Narrative fiction. London and newyork: Routledge.

Waugh, Patricia (1996). Metafiction. London: Routledge.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی