پژوهش‌های زبانی و ادبیات کاربردی، دانشگاه ولایت ایرانشهر
دوفصل‌نامهٔ تخصصی، سال نخست، شمارهٔ ۱، بهار و تابستان ۱۴۰۱، صص ۱۰۱-۱۱۲

نشانه‌های شناخت راوی ناموثق و بررسی آن در داستان «جایی دیگر» گلی ترقی

علیرضا امامی*
مریم شهامت قربانی**

چکیده

اقتدار راوی که در حوزهٔ تأثیر بلاغی قدرت روایت قرار دارد، باعث می‌شود ارزیابی او را تحت تأثیر برداشت‌ها و انتظارات سنتی ذهن‌مان بدون تفکر بپذیریم اما شناخت نشانه‌های تزلزل این اقتدار، به ناموثق بودن راوی منجر می‌شود. مسئله اینجاست که مخاطب با به‌کارگیری چه شگردهایی این نوع راوی را تشخیص دهد؟ به این منظور در مقالهٔ حاضر، داستان کوتاه گلی ترقی با عنوان «جایی دیگر» به روش توصیفی- تحلیلی مطالعه شده است؛ این داستان به دلیل ادعای راوی مبنی بر روایت رخدادها بر پایهٔ مستندات و شواهد انتخاب شده تا موثق بودن یا ناموثق بودن آن ارزیابی شود. به این منظور شگردهایی؛ چون «فاصله»، «صدا» و «کانونمندسازی» همچنین نشانه‌های زبانی شامل وجهیت منفی (کاربرد وجوه شناختی، ادراکی و کلمات بیگانگی؛ مانند انگار، شاید، به‌نظر می‌رسد و...) در آن بررسی شده است. یافته‌های پژوهش حاکی از این است که راوی از رخدادها و شخصیت‌ها فاصله دارد علاوه بر آن، استفاده از وجهیت منفی در این داستان نیز بیان‌کنندهٔ تردید راوی در سخنانش و در نتیجه ناموثق بودن اوست. استفاده از این شگردها باعث می‌شود مخاطب حتی با ارائه مستندات، گمراه نشود، در سخنان راوی تأمل کند و وجوه مختلف آن را نقادانه ارزیابی کند.

واژه‌های کلیدی: بلاغت، راوی ناموثق، گلی ترقی، جایی دیگر، کانونمندساز

---

* گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه تهران، ایران (نویسندهٔ مسئول)
aremami@ut.ac.ir
** دکترای زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تهران، ایران maryam_shahamat@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۱۲/۱۷ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۲/۱۷

۱. مقدمه

هر داستان مستلزم یک گوینده (راوی) است که با نویسندهٔ داستان متفاوت است. در حقیقت راوی ابزاری در دست نویسنده برای القای معنای مورد نظر و قدرت تأثیر بر مخاطب است که اقتداری ساختگی دارد؛ این موضوع نشان‌دهندهٔ تأثیرپذیری دیدگاه خوانندگان روایت از قراردادها و قواعد سنّتی حک‌شده در ذهن است. یکی از آن قراردادهای بنیادی، باور داشتن به سخنان راوی است ولی اگر نشانه‌های دیگری مبنی بر تزلزل اقتدار راوی دیده شود، راوی «ناموثق» نامیده می‌شود (لوته ۱۳۸۶: ۳۸).

تأثیر بلاغی قدرت روایت به تمام عناصر متن مربوط است که ترکیبی مؤثر یا شاید کم‌اثر از افکار و عواطف را در هنگام خواندن روایت در مخاطب ایجاد می‌کنند و بر تفسیر ما از روایت تأثیر می‌گذارند. راوی یکی از این ابزارهای تأثیرگذاری در دست نویسنده است و نقش بسیار مهمی در پیش‌برد روایت دارد؛ با مخاطب (روایت شنو) رابطهٔ تعاملی برقرار می‌کند، صحنه‌ها و موقعیت‌های داستان را می‌چیند، دربارهٔ چگونگی هرآنچه قرار است گفته شود یا نباید گفته شود تصمیم‌گیری می‌کند و با نقل رویدادها، توصیف شخصیت‌ها و ارائه اندیشه‌ها، نگرش خاص خود را نیز انتقال می‌دهد. به اعتقاد ولفگانگ کایزر، راوی نویسنده نیست بلکه نقشی است که توسط نویسنده گزینش شده است (لینت ولت۱۳۹۰: ۱۵). راوی مقتدر با گرفتن نقش داننده، سرگرم‌کننده یا تولیدکننده، بر مخاطب تسلط پیدا می‌کند؛ معمولاً در این اقتدار، درجه‌ای از اعتماد، سلطه و اعمال قدرت به هر راوی داده می‌شود که می‌تواند مورد استفاده یا سوء استفاده قرار گیرد که در بحث روایت ناموثق به آن پرداخته می‌شود (تولان ۱۳۸۶ :۱۱). در کنار راوی ناموثق (Unreliable Narrator) اصطلاحات دیگری نظیر «راوی غیرقابل اعتماد»، «راوی اغفالگر»، «راوی نامعتبر» و «راوی نامعتمد» به‌کار برده شده است.

منظور از «راوی ناموثق»، راوی نامطمئنی است که در صحت گفته‌هایش تردید دارد و این ابهام را در ساختار زبانی‌اش نیز منعکس می‌کند. اولین بار بوت (Booth) بحث «راوی نامعتبر» را با توجه به انطباق یا عدم انطباق با نویسندهٔ ضمنی پیش کشید. وین بوت این مفهوم را بار نخست اینگونه تعریف کرده است: «راوی را هنگامی معتبر می‌دانم که گفتار و رفتارش همسو با معیارهای ژانر (یا همان ضوابط مورد نظر نویسندهٔ ضمنی) باشد. در غیر این صورت راوی را نامعتبر خواهم خواند» (۱۳۸۸ :۳۹). از نظر او فاصلهٔ راوی از هنجارهای نویسندهٔ ضمنی (نهفته) است که منظور از آن، مجموعهٔ عواطف، بینش، دانش و نظر برای توجیه روایت است؛ به این معنا که دیدگاه‌های نویسندهٔ نهفته‌ای که ما در روایت می‌یابیم با تمام عناصر گفتمان روایی‌ای که به آن آگاهی داریم سازگار باشد (ابوت ۱۳۹۷: ۱۶۰).

از نظر ریمون کنان نیز راوی نامعتمد فردی است که خواننده برداشت یا اظهار نظرش را دربارهٔ داستان به دیدهٔ شک و تردید می‌نگرد. از نظر او عواملی که مبیّن شکاف میان هنجارهای مولف مستتر و راوی است و به شناسایی راوی نامعتبر یاری می‌رساند چنین است: ناهمخوانی حقایق با دیدگاه‌های راوی؛ جدال نگرش دیگر اشخاص داستانی با دیدگاه‌های راوی؛ جاری شدن تضادهای درونی، برداشت‌های دوگانه و مشابه آن بر زبان راوی. همهٔ این عوامل از میزان اعتمادپذیری راوی می‌کاهد و خواننده را نسبت به گزارش او از حقایق و نسبت به ارزش‌گذاری‌های راوی بی‌اعتماد می‌کند (۱۳۸۷:

۱۴۰–۱۳۹). به‌طورکلی سرچشمه‌های عمدهٔ اعتمادناپذیری راوی دانش محدود راوی، مداخلهٔ شخصی او و ارزش‌گذاری‌های مشکل‌آفرین وی است (ریمون کنان ۱۳۸۷: ۱۳۸). درگیر بودن شخصی راوی در وقایع به‌خصوص وقتی که راوی قربانی مستقیم یا غیر مستقیم آن وقایع باشد ممکن است در اغلب مواقع به پنهان‌کاری، طفره‌روی و... منجر شود (Toolan 1988: 144) که یکی از مهمترین مزیت‌های چنین روایت‌هایی تبدیل‌شدن روایتگری (مشکلاتش و اینکه کسی بنا بر علاقه و پیش‌داوری‌ها و نادانی‌هایش آن را منحرف می‌کند) به بخشی از موضوع روایت است (ابوت ۱۳۹۷: ۱۴۶–۱۴۵).

همان‌طور که ملاحظه شد در بیشتر منابع دربارهٔ «راوی نامعتبر» صحبت شده و با راوی ناموثق یکسان پنداشته شده، غافل از اینکه راوی نامعتبر راوی نامطمئن است و تردید در زبانش مشخص است و تشخیص موثق بودن و ناموثق بودن راوی و یافتن عناصر متنی مرتبط با آن یکی از عناصر تفسیر روایت است. بر این اساس، هدف توضیح دربارهٔ کارکرد ابزارهای بلاغی‌ای مانند «صدا»، «فاصله» و «کانونمندسازی» در تشخیص راوی ناموثق است.

در این جستار نشانه‌هایی برای تشخیص راوی ناموثق ذکر شده است و این نشانه‌ها به طور موردی در داستان کوتاه «جایی دیگر» نوشتهٔ گلی ترقی بررسی شده است؛ داستان «جایی دیگر» به این دلیل انتخاب شده که راوی با استناد روایتش به شواهد و مستندات قصد دارد نشان دهد سخنانش موثق است که مخاطب در درستی سخنان او تردید نکند و آن را بپذیرد، غافل از اینکه نویسنده با کاربرد ابزارهای بلاغی گوناگون نفوذ خود را بر مخاطب حفظ کرده تا مخاطب گفته‌هایش را بپذیرد و در آن تردید نکند. در این جستار، نویسندگان می‌کوشند میزان مطمئن‌بودن یا نامطمئن بودن راوی را تعیین کنند. به این منظور نگارندگان در تحقیق حاضر به دنبال پاسخی برای این سه پرسش هستند: یک. راوی چه جایگاهی در رابطه با داستانش دارد؟ دو. صدای چه کسی در داستان شنیده می‌شود؟ سه. آیا به‌کارگیری نشانه‌های کلامی الگوی سیمپسون در شناخت راوی نامعتبر راهگشاست؟ برای پاسخ به پرسش‌های بالا مفاهیم «صدا»، «فاصله»، «کانونمندسازی» و ارتباط آن با ناموثق بودن راوی توضیح داده شده است. برای تحلیل متن نیز ابتدا خلاصه‌ای از داستان کوتاه «جایی دیگر» بیان شده سپس با توجه به مبانی نظری به پرسش‌ها پاسخ داده شده و به شواهدی از داستان استناد شده است.

۱.۱. پیشینهٔ پژوهش

محمدحسن حسن‌زادهٔ نیری و زهرا علی‌نوری به بررسی تقابل‌های دوگانه در «جایی دیگر» پرداخته‌اند. الهام حدادی و فرهاد درودگریان نیز این داستان را از منظر «کهن‌الگویی» تحلیل کرده‌اند. آثار دیگری نیز با بررسی الگوی وجهیت سیمپسون (۱۹۹۳) مورد ارزیابی قرار گرفته است؛ از جمله فاطمه علوی و همکاران زاویهٔ دید داستان کوتاه «صراحت و قاطعیت» را بر اساس این الگو بررسی کرده‌اند؛ همچنین فردوس آقاگل‌زاده و شیرین پورابراهیم نیز دیدگاه روایتگری داستان «روز اول قبر» صادق چوبک را در چارچوب مدل سیمپسون بررسی کرده‌اند. در کتاب‌هایی مانند *نقب‌هایی به جهان داستان* از دکتر صافی و مقالهٔ «عناصر ساختاری و معیارهای بازشناسی بی‌اعتباری راوی در روایتگری» از سیدعلی قاسم‌زاده و

فضل‌الله خدادادی نیز به مؤلفه‌های ساختاری راوی نامعتبر اشاره شده است اما نشـانه‌های شـناخت راوی ناموثق در این اثر تاکنون مورد بررسی قرار نگرفته است. نگارندگان مقالهٔ پیش رو پس از تعیـین جایگـاه راوی در داستان و تعیین فاصلهٔ میان راوی و رخدادها، نشانه‌هایی برای تشخیص راوی موثـق از نـاموثق ارائه داده‌اند و پژوهش از این لحاظ نوآوری دارد.

۲. چهارچوب نظری پژوهش

با توجه به موارد ذکرشده، راوی برای نفوذ در روایت از ابزارهای بلاغی استفاده می‌کند و نگـرش خـاص خود را به گونه‌ای انتقال می‌دهد که مخاطب آن را بپذیرد اما نشانه‌هایی نیز وجـود دارد کـه مخاطـب بـا شناسایی آنها در روایت راوی تردید کند. عوامل همسازی یا ناهمسازی راوی با نویسندهٔ ضـمنی یکـی از راه‌های شناخت روایت نامعتبر معرفی شده است درحالی‌که هنوز هم توافق و معیارهای مشخصی در بـاب «نویسندهٔ ضمنی» وجود ندارد. جستار حاضر با تأکید بر ابزارهای بلاغی که راوی برای اقتـدار در روایـت فراهم می‌کند، یعنی مفاهیم «فاصله»، «صدا» و «کانونمند سازی»، ابزارهایی برای شناخت راوی ناموثق ارائه داده است.

اصطلاح «فاصله» به رابطهٔ میان راوی با رخدادها و شخصیت‌ها در متن روایی اشاره دارد؛ در حقیقت «فاصلهٔ روایی» بر مبنای میزان دخالت راوی در قصه‌ای که می‌گوید سنجیده می‌شود، به این صورت که اگر راوی به جهان داستانی نزدیک شود از خواننده دور می‌شود و اگر به خواننده نزدیک شود تا حدودی از جهان داستانی به دور می‌شود (حری ۱۳۹۲: ۱۹۰). دخالت‌هایی که به راوی یـا چگـونگی روایـت‌گری او اشاره دارند شاید ما را به این نتیجه برسانند که موضوع اصلی روایت چگونگی ارائهٔ برخی رویدادهاست نه خود آن رویدادها، و قهرمان اصلی در واقع خود راوی است نـه یکـی از شخصـیت‌های داسـتان وی. بـه همین ترتیب گاه به دلیل اعتمادناپذیری راوی به بازتفسیر گفته‌ها می‌پردازیم تا درستی آنچه را که واقعـاً رخ داده است درک کنیم. تغییر فاصله نیز شاید به تغییر ارزیـابی عقلانی‌مـان از ایـن یـا آن شخصـیت و درگیری عاطفی‌مان با او منجر شود (والاس ۱۳۸۹: ۲۰–۲۱). این دخالت با شناخت «سطوح روایی» مورد نظر ژنت، یعنی همانند–داستان (Homodiegetic) و متفاوت–داستان (دیگرگـوی) (Heterodiegetic) سنجیده می‌شود؛ راوی‌ای که در داستان حضور ندارد راوی متفـاوت–داسـتانی و راوی‌ای کـه در داسـتان حضور می‌یابـد راوی هماننـد–داسـتانی نـام دارد (Genette 1980 :255-256). ایـن تمـایز بـر مبنـای طبقه‌بندی سنّتی به اول شخص و سوم شخص موسوم است اما تشخیص این دو نوع راوی به طور دقیق بر مبنای حضور یا غیبـت در کـنش مشـخص می‌شـود؛ تنهـا چیـزی کـه بـرای تعیـین هم‌داسـتانی یـا ناهم‌داستانی یک متن مناسب است رابطهٔ راوی با داستانش است؛ اگر در کنش حاضر باشد «هم‌داستان» و اگر نباشد «ناهم‌داستان» است (مانفرد ۱۳۹۷: ۲۶). به‌طور کلی راوی‌های متفاوت–داسـتان نسـبت بـه راویان «هم‌داستان» فاصلهٔ بیشتری از رخدادها و شخصیت‌ها دارند و روایت‌شان ناموثق است؛ زیـرا راوی هم‌داستان، تجربهٔ مستقیمی در کنش روایت دارد و در آن مشارکت می‌کنـد امـا راوی ناهم‌داسـتان راوی

سوم شخصی است که از رخدادها و شخصیت‌ها فاصله دارد و آنچه روایت می‌کند با شک و تردید همراه است.

از دیگر موارد فاصله، راوی‌ای است که خود در داستان مشارکت نداشته اما با ارجاع به مستنداتی وانمود می‌کند در داستان حضور داشته و به این واسطه ذهن مخاطب را منحرف می‌کند تا به این وسیله نفوذ و قدرت خود را حفظ کند. این مورد از مصادیق «مرزشکنی شبه مستند» محسوب می‌شود که نویسنده با چیدن زمینه‌ای مستندگونه برای ملاقات خود با راوی مرزهای هستی‌شناختی را از میان فرو داستان برمی‌دارد تا در این میانه بتواند با حفظ جایگاه فوق داستانی خود وارد جهان داستانی شود (صافی ۱۳۹۲: ۶۹).

رولان بارت نیز برای تشخیص فاصلهٔ روایی و در نتیجه شناخت راوی ناموثق از اصطلاح «هسته‌ها» و «کاتالیزورها یا کنش‌یارها» در تمایز بین رخدادهای سازنده و مکمل استفاده کرده است؛ «رخدادهای سازنده» برای قصه لازم و ضروری‌اند؛ مقدار زیادی از تأثیر اولویت‌های اخلاقی و قدرت الهام‌بخش قصه، طی رخدادهای سازندهٔ آن آشکار می‌شوند اما «رخدادهای مکمل» رخدادهایی هستند که قصه بدون آنها هم نقصی ندارد. این رخدادهای سازنده لحظاتی هستند که در آن ما به ذات قهرمان پی‌می‌بریم یا آیندهٔ قصه را رقم می‌زنند اما رخدادهای مکمل نیز تأثیرات خود را دارند و ممکن است رساندن بخش بزرگی از معنای روایت بر دوش آنها باشد (ابوت ۱۳۹۷: ۵۸). این روایت‌های فرعی که درون روایت‌های اصلی قرار می‌گیرند[1] در حقیقت ابزاری است که راوی برای غنی‌کردن و باورپذیری داستانش و نفوذ در روایت استفاده می‌کند؛ این داستان‌های درونه‌گیری‌شده (روایت‌های تو در تو) مانند «جعبه چینی»- که پاسخی برای کنجکاوی مخاطب و غنی کردن روایت برای قابل‌اطمینان‌تر شدن هستند- داخل همدیگر قرار می‌گیرند اما استفاده از آنها نشان‌دهندهٔ ناموثق بودن روایت است؛ زیرا علاوه بر ایجاد فاصلهٔ بین راوی، رخدادها و شخصیت‌ها پیچ و خمی در داستان ایجاد می‌کنند که باعث تردید در اصالت و اطمینان در رخدادها می‌شوند.

از دیگر موارد فاصله، نشانه‌های تردید زبانی است که به شناخت راوی ناموثق منجر می‌شود و با کاربرد وجوه‌شناختی و ادراکی مشخص می‌شود. سیمپسون (۱۹۹۳) از این ابزارهای زبانی (وجوه شناختی و ادراکی) در تحلیل داستان‌ها استفاده کرده است. از نظر او با کاربرد وجوه مختلف میزان قاطعیت، اطمینان و شفافیت عقیدهٔ راوی فهمیده می‌شود؛ همچنان‌که شک، گمان، تردید و عدم اطمینان از ساختارهای نحوی کسی که نسبت به موضوعی مردد است، درک می‌شود (Simpson 1993: 58). ابزارهای زبان‌شناختی مختلفی که در این نوع روایت به‌کار می‌روند همگی بر نوعی تردید دلالت دارند و عبارتند از قیودی مانند «شاید»، «انگار»، «به احتمال زیاد»، «بسیار بعید است»، «ظاهراً»، «گویی»، «مثل اینکه» و... . بسیاری از این مشخصه‌ها را می‌توان تحت عنوان «کلمات بیگانگی» طبقه‌بندی کرد؛ زیرا این حس را به گزارش ما می‌افزایند که توصیف عرضه‌شده متعلق به شخصی «بیگانه» است نه شخصی که دانش درون-داستانی دارد و راوی نمی‌داند حدسش درست است یا خیر. در واقع، کارکرد

1. Vehicle Narrative

کلمات بیگانگی آن است که روایت، به‌وسیلهٔ آنها، به صورت تفسیر واقعیت و نه خود واقعیت بیان می‌شود و تفسیر شخصیت داستانی از این حقایق هم محدودیت دارد (Cristina & Leon, 2014: 98).

بررسی«صدا یا آوا» (voice) و «کانونمندسازی» از دیگر نشانه‌های شناخت راوی ناموثق محسوب می‌شود که با پاسخ به پرسش اساسی ژنت، «چه کسی سخن می‌گوید؟» و «چه کسی می‌بیند؟»، مرتبط است؛ با تمرکز بر آوا به پرسش «چه کسی سخن می‌گوید؟» و با تمرکز بر کانونمندسازی به پرسش «چه کسی می‌بیند؟» پاسخ داده می‌شود. روایت‌پژوهان به پیروی از چتمن (1978) برای توصیف آوای روایی از جفت‌های متقابل «آشکارگی» و «نهفتگی» استفاده می‌کنند؛ به این معنی که راوی‌ها می‌توانند آشکار یا نهان باشند؛ راوی‌ای که می‌خواهد نهان بماند از سخن گفتن دربارهٔ خودش اجتناب می‌ورزد؛ همچنین از آوای بلند یا نمایشی دوری می‌گزیند و از نشانگرهای بیانی یا کاربردی [1] فاصله می‌گیرد؛ همچنین می‌تواند پشت چیزی پنهان شود؛ اگر اینها هم کافی نباشد می‌تواند پشت کسی پنهان شود (مانفرد ۱۳۹۷: ۲۰). تشخیص صدایی که در متن شنیده می‌شود، یکی دیگر از راه‌های نشان دادن فاصله بین رخدادها و راوی است؛ چنان‌که تا اینجا مشخص شد صدای راوی متفاوت–داستانی (سوم شخص) که در داستان‌ها مشارکت ندارد ناموثق است؛ این راوی متفاوت–داستانی به طور معمول مانند لنز دوربین از موقعیتی خارجی به بازنمایی وقایع می‌پردازد و به ذهن اشخاص وارد نمی‌شود اما گاه با راوی‌ای مواجه می‌شویم که بازتابگر ادراکات شخصیت درون داستان است، در این حالت با کانونمندسازی مواجهیم؛ این اصطلاح –که با پاسخ به پرسش«چه کسی می‌بیند؟» مرتبط است– به لنزی اشاره دارد که شخصیت‌ها و رخدادهای روایت از پشت آن دیده می‌شوند. ژنت این اصطلاح (کانون‌سازی) را به دو بخش درونی و بیرونی تقسیم کرده است: کانون‌ساز بیرونی «راوی کانونیگر» (Narrator Focalizer) است و روایت از زاویهٔ دید اول شخص روایت می‌شود اما در کانونی‌ساز درونی (Enternal Focalizer) یا بازتابنده (Reflector) شخصیت درون داستان بینندهٔ رخدادها، شخصیت‌ها و... است؛ شخصیتی که از چشم او کنش ارائه می‌شود کانون‌ساز درونی [2] خوانده می‌شود (مانفرد ۱۳۹۷: ۳۱)؛ در این حالت راوی در جایگاه دانای کل محدود در ذهن یک یا چند شخصیت می‌رود و افکار و احساسات شخصیت بازتابگر را نشان می‌دهد؛ این روایت، روایت ناظر (Figural Narrative) هم خوانده می‌شود؛ راوی روایت ناظر، راوی ناهم‌داستان نهانی است که آگاهی کانونی‌ساز درونی به ویژه ادراکات و اندیشه‌هایش را عرضه می‌کند... یکی از تأثیرات مهم کانونی‌سازی درونی جلب توجه به ذهن شخصیت–بازتابنده و دوری از راوی و فرایند میانجی‌گری راویانه (Narratorial Mediation) است (مانفرد ۱۳۹۷: ۳۲). در این حالت (متفاوت داستانی بازتابنده) شخصیت درون داستان ارتباط مستقیمی با رخدادها داشته و راوی که بازتاب‌دهندهٔ ادراکات اوست از شخصیت‌ها و رخدادها در فاصلهٔ بیشتری قرار دارد.

---

۱. نشانگرهای بیانی تحصیلات، عقاید، باورها، علایق، ارزش‌های راوی را نشان می‌دهد و نشانه‌های کاربردی بیان‌هایی است که آگاهی راوی از مخاطب و میزان جهت گیری‌اش را بدو نشان می‌دهد (ر.ک: روایت شناسی مانفرد، ۱۳۹۷: ۲۰).

۲. برخی نظریه‌پردازان اصطلاح «بازتابنده» را به‌جای آن به‌کار می‌برند.

۳. خلاصه و تحلیل داستان «جایی دیگر»

راوی، داستان تغییر زندگی امیرعلی را روایت کرده که در زندگی با «ملک آذر» خوشبخت و مطیع بود اما به دلیلی مجهول تغییر کرد تا حدی که حتی اختیار دست و پایش را از دست داد و در شبی دستش بی‌اختیار به سر ملک آذر و و پایش بی‌اختیار به پای عمو برخورد کرد؛ این ماجرا تا حدی پیش می‌رود که امیرعلی به خودش اطمینانی ندارد و می‌ترسد زنش را بکشد به همین دلیل اتاق خوابش را جدا می‌کند و در پی این تصمیم، همسرش به او شک می‌کند و از او می‌خواهد دلیل کارهایش را بگوید اما امیرعلی توضیح قانع‌کننده‌ای نمی‌دهد و بعد از مدتی به سفری می‌رود تا خود واقعی‌اش شود اما در بازگشت از سفر، ملک آذر خانه را ترک کرده و مادرش می‌میرد. در پی این اتفاقات، امیرعلی تصمیم می‌گیرد خود واقعی‌اش باشد و دیگر تسلیم هیچ چیز نشود و از صفر شروع کند. راوی در پایان داستان علت تغییر سرنوشت خود و همهٔ اشخاص دیگر را به گزیدن پشه نسبت می‌دهد.

این داستان با ۹۲ صفحه در فرم خاطره روایت شده است؛ راوی از یادداشت‌ها، نوشته‌ها و خاطرات امیرعلی برای بازسازی زندگی او و خودش استفاده کرده است. شخصیت‌های اصلی داستان امیرعلی و ملک آذر هستند. راوی از اتفاقات گوناگونی مانند ضربه به سر ملک آذر، لگد زدن به پای عمو، جدا خوابیدن از همسر صحبت می‌کند. اینها همه نشانه‌ها و کدهایی است که راوی برای بی‌اختیاری و تسلیم بودن امیرعلی (رقیب عشقی‌اش) ارائه داده است و در جای جای داستان جملهٔ «دست خودم نبود» را در تأیید این مدعا تکرار کرده است. در ادامه راوی علت تسلیم و سکوت را به گذشته و ارتباط پدر با کلفت ربط داده است؛ البته این داستان فرعی با هدف نشان دادن تنفر راوی از نقاب بزرگترها هم مطرح شده که در پی آن راوی تصمیم می‌گیرد سفر کند. در این سفر او به اصل خود بر می‌گردد و تصمیم می‌گیرد خود واقعی‌اش باشد و دیگر تسلیم هیچ چیز نشود و از صفر شروع کند. راوی در پایان داستان علت تغییر سرنوشت خود و همهٔ اشخاص دیگر را به گزیدن پشه نسبت می‌دهد.

روایت راوی در این داستان مورد اعتماد نیست زیرا کدهای جزئی داستان بیان‌کنندهٔ عشق او به ملک آذر است. او منتظر معجزه‌ای است که آن دو از هم جدا شوند، بنابراین راوی ذی‌نفع است و به ارزیابی‌ها و قضاوت‌هایش اعتمادی نیست. او با نشانه‌هایی از عشق خود به ملک آذر صحبت کرده اما با عباراتی به‌طور تلویحی نفرت امیرعلی را به ملک آذر نشان داده و داستان‌هایی در تأیید مدعای خودش ذکر کرده است؛ اینکه امیرعلی از نقاب متنفر بوده ولی ملک آذر نقاب داشته، به‌طور تلویحی نشان دهندهٔ نفرت امیرعلی به ملک آذر است؛ همچنین راوی حتی عشق ملک آذر به امیرعلی را هم واقعی نمی‌داند. در حقیقت او داستان‌ها را مصادره به مطلوب می‌کند و به گونه‌ای که می‌خواهد ارائه می‌دهد؛ بنابراین ارزیابی‌ها و قضاوت‌های او نسبت به رفتار و خصوصیات اخلاقی امیر علی موثق نیست. مورد مهم دیگر اینکه هدف راوی در ظاهر و کل داستان نشان دادن بازگشت امیرعلی به اصل خود است اما او قضاوت‌های منفی‌ای از اصل امیرعلی (که می‌خواهد به آن برگردد) ارائه داده و مخاطب را در جدایی ملک آذر از او با خود همراه کرده است؛ مثل «همانی که به دست و پایش فرمان می‌دهد و دل‌وروده‌اش را به قار و قور می‌اندازد... امیرعلی از این همزاد راحت ژولیده... از این امیرعلی خاکی دهاتی بدش نیامد»

(۲۶۰). همان‌طور که می‌بینیم اصل او را نامتمدن و منفی و منفعت‌طلب ارزیابی کرده که امیرعلی تلاش کرده به آن برگردد، درحالی‌که ارزیابی او به دلیل ذی‌نفع بودنش و عوامل دیگر –که توضیح داده خواهد شد– قابل اطمینان نیست.

٤. شیوه‌های شناخت راوی ناموثق

همان‌طور که ذکر شد، منظور از «راوی ناموثق»، راوی نامطمئنی است که در صحت گفته‌هایش تردید دارد و این ابهام را در ساختار زبانی‌اش نیز منعکس می‌کند؛ این انعکاس، با روش‌های مختلفی انجام می‌شود که پنهان و نیازمند تأمل است که در بخش‌های بعد به آن پرداخته شده است: «فاصلهٔ روایی» که شامل شناخت «راوی متفاوت داستانی» ؛ شناخت «مرزشکنی‌های شبه‌مستند»؛ شناسایی «روایت‌های فرعی» و «نشانه‌های تردید زبانی» است و شناسایی «کانون‌سازی» است.

«فاصلهٔ روایی»، دخالت راوی در داستان است که بر اساس سطوح روایی ژنت به دو دستهٔ همانند داستانی و متفاوت داستانی تقسیم می‌شود؛ راویان «متفاوت داستانی» که در کنش‌های داستانی حضور ندارند از جمله راوی‌های ناموثق محسوب می‌شوند؛ از دیگر موارد فاصله، «مرزشکنی شبه مستند» است که راوی با ارجاع مستنداتی وانمود می‌کند در داستان حضور نداشته؛ مورد دیگر شناخت راوی‌های ناموثق، شناسایی روایت های فرعی «کاتالیزور»های مورد نظر بارت است که علاوه بر ایجاد فاصله بین راوی و رخدادها، پیچ و خمی در داستان ایجاد می‌کنند؛ آخرین مورد ایجاد فاصله، «نشانه‌های تردید زبانی» است که با کاربرد وجوه شناختی و ادراکی «شاید، ظاهراً، گویی و...) مشخص می‌شود.

علاوه بر فاصلهٔ روایی، شناخت انواع «کانونمندسازی» نیز به شناخت راوی ناموثق کمک می‌کند؛ کانونمندسازی درونی (بازتابنده) به ذهن شخصیت داستان توجه می‌کند و از راوی دور می‌شود؛ در این حالت، راوی، فقط بازتابنده‌ای است که از رخدادها و شخصیت‌ها فاصله گرفته و ناموثق محسوب می‌شود.

نمونه‌هایی از موارد فوق که به شناخت راوی ناموثق منجر می‌شود در سطور زیر با عنوان‌های فاصله، روایت‌های فرعی و کانونمندسازی ذکر شده و نشانه‌های تردید زبانی نیز در هر کدام از قسمت‌ها ذکر شده است.

١.٤. تعیین سطح راوی و تشخیص فاصله از داستان

در داستان، راوی روایتگر دربارهٔ خود تجربه‌گرش در کودکی و نوجوانی صحبت کرده است:

- سالهاست که ازش بی‌خبرم (۱۷۲).

همین فرم خاطره‌گویی نشانهٔ دوری زمانی و مکانی از رخدادها و شخصیت‌هاست و همان‌طور که ذکر شد هرچه فاصلهٔ راوی از رخدادها و شخصیت‌ها بیشتر باشد اعتبار آن هم کمتر خواهد بود. دیگر نشانهٔ فاصلهٔ راوی با داستان در سطح روایی راوی نمود پیدا کرده است. در سطور آغازین با راوی اول شخصی مواجه می‌شویم که گذشتهٔ خود و دوستش را بیان می‌کند. این سطح که دربرگیرندهٔ سطح اصلی است سطح فراداستانی نام دارد:

- نوشته‌ها، نامه‌ها، یادداشت‌های پراکنده‌اش را کنار هم می‌گذارم و خاطره‌هایم را مرور می‌کنم... و سعی می‌کنم زندگی‌اش را بازسازی کنم. می‌خواهم او را بشناسم امیرعلی واقعی را (۱۷۲).

البته همان‌طور که پیشتر ذکر شد در این مورد نویسنده زمینه‌ای مستندگونه فراهم کرده تا بتواند وارد جهان داستان شود؛ راوی وانمود کرده تمام حرف‌هایش از روی شواهد است و با همین شگرد نفوذ خود را بر روایت حفظ، و مخاطب را با خود همراه می‌کند تا هر چه می‌گوید بپذیرد و در آن تردید نکند درحالی‌که در ادامهٔ داستان متوجه می‌شویم راوی به حرف‌هایش اطمینان ندارد. یکی از دلایل تردیدش فاصلهٔ او با شخصیت‌هاست؛ زیرا راوی در داستان مشارکت ندارد یا به تعبیر ژنت «هم‌داستان» نیست و از داستان فاصلهٔ زمانی و مکانی دارد؛ البته ابتدا با توجه به ارجاع‌هایی که راوی مکرر به خود دارد تصور می‌شود راوی هم‌داستان مشارکت‌کننده در داستان است اما با بررسی بیشتر متوجه می‌شویم او فقط در پنج مورد (صفحات ۱۷۲، ۲۲۴، ۲۲۹، ۲۴۷، ۲۵۳) از ۹۲ صفحهٔ کل داستان کنشگر است؛ مانند

- فردای آن روز به سراغ من آمد و با هم به دیدن عمویم ... رفتیم (۲۲۴).
- سینی دوا و غذایش را روی میز می‌گذاشتیم (۲۴۷).

در واقع، جز موارد برشمرده، راوی داستان (سوم شخص) متفاوت–داستانی است که در رخدادها به‌طور مستقیم مشارکت نداشته است. دقت در جملات زیر علامت تردید زبانی را نیز با کاربرد وجهیت منفی (وجوه شناختی، ادراکی، کلمات بیگانگی) نشان می‌دهد؛ مانند

- سرانگشتانش را به شانه یا حاشیه گردن امیرعلی می‌کشد انگار می‌خواهد از بودن او در جوار خود مطمئن شود (۱۷۳).
- نمی‌گوید شاید زیادی مهربان است یا حوصله ندارد (۱۷۴).
- انگار اعضای بدنش را به ریسمانی نامرئی گره زده بودند و سر این ریسمان به دست شعبده‌بازی غایب بود. شاید ترسیده بود یا احساس شرم می‌کرد؟ شاید خل شده بود (۱۸۶)؟
- ملک آذر سخت هول کرده و چشمش سیاهی می‌رود فکر می‌کند شاید یک تکه گچ مرطوب از سقف اتاق افتاده یا زلزله شده ... شاید گربه‌ای وحشی روی سرش جهیده؟ شاید دست خودش بوده که در خواب به صورتش خورده (۱۸۹)؟
- به نظرش می‌رسید که کسی پشت در اتاقش است و قلبش می‌کوبید. فکر می‌کرد امیرعلی‌ست و خودش را به خواب می‌زد (۲۱۴).

۲.٤. رخدادهای مکمل (داستان‌های فرعی) و فاصلهٔ راوی از رخدادها

راوی که خود ذی‌نفع است از طرفی با داستان‌های فرعی بی‌شمار، مانند (داستان تغییر نام امیرعلی، داستان بادبادک بازی او در بچگی، شرکت متظاهرانه در نماز جمعه و شخصیت‌های فرعی برادران ملک آذر، داستان عموی بزرگ ملک آذر، داستان عشق مادرزن به عموی ملک آذر، حسادت ملک آذر و تعقیب او، داستان مهمانی شام و انداختن خانم پروین الدوله داخل حوض، برکنارکردن امیرعلی و ملک آذر از معاونت شرکت، داستان افسردگی ملک آذر، مرگ مادر امیرعلی)، ذهن مخاطب را منحرف کرده و

پیچشی در روایت ایجاد کرده است و به این وسیله خود و هدفش را زیر داستان‌های فرعی پنهان کرده است و از طرف دیگر چون راوی مشاهده‌گر مستقیم رخدادها نیست این تردید در زبانش هم با کاربرد وجوه منفی انعکاس پیدا کرده است؛ برای مثال راوی داستان‌هایی در تأیید تسلیم‌بودن امیرعلی و بی‌اختیاری او می‌آورد؛ داستان ضربه به سر ملک آذر در تختخواب، داستان ضربه به پای عمو در تولد، داستان جدا خوابیدنش از ملک آذر که راوی در همهٔ اینها از رخدادها دور است؛ زیرا بینندهٔ رخدادها امیرعلی و ملک آذرند و او فقط گزارشگر دیده‌های آنهاست. علاوه بر اینها، راوی در دل این روایت‌ها، برای یافتن دلیل بی‌اختیاری کارهای امیرعلی- که به انحاء مختلف در متن تکرار شده و به‌طور تلویحی به دیوانگی او اشاره دارد- به سراغ بچگی او رفته و داستان‌های بی‌شماری را، از جمله دعوای پدر با برادر، ماجرای افتادن پروین خانم داخل حوض، ارتباط پدر با کلفت خانه و... به گونه‌ای بیان کرده که گویی خود مشاهده‌گرش بوده و در آنجا حضور داشته اما مشخص است که از آنچه روایت کرده (از لحاظ زمانی و مکانی) فاصلهٔ زیادی دارد. انعکاس این تردید در زبان راوی باعث می‌شود مخاطب سخنش را نپذیرد. راوی از این داستان‌های فرعی برای اعتبار دادن به داستانش استفاده کرده است؛ برای مثال راوی برای اینکه نشان دهد امیرعلی اختیار کارهایش را ندارد داستان مهمانی را- که او بی‌اختیار خمیازه می‌کشید و کارهای غیرعادی انجام می‌داد- روایت کرده و چون خودش در آن مهمانی حضور نداشته که البته آن را با جزئیاتش تعریف کرده و برای اینکه به مخاطب اطمینان دهد روایتش حقیقی است از داستان فرعی شرکت در نماز جمعه استفاده کرده و برادران را در بی‌اختیاری او شاهد گرفته تا سلطه‌اش را بر روایت را حفظ کند اما مخاطب با توجه به دوری او از رخداد و شخصیت، و استفادهٔ او از وجهیت منفی در روایت این داستان به ناموثق بودن او پی می‌برد:

- کمرش، پاهایش، سرش از او فرمان نمی‌برد. انگار اعضای بدنش را به ریسمانی نامرئی گره زده بودند و سر این ریسمان به دست شعبده بازی غایب بود. شاید ترسیده بود یا احساس شرم می‌کرد؟ شاید خل شده بود؟ ... از دقیقه‌ای که وارد جمعیت شد تا لحظهٔ خروج، حرف‌ها صداها، جنبیدن بدن‌ها خم و راست شدن‌ها همه گویی در خواب شکل می‌گرفت در زمانی مجهول که متعلق به واقعیت آن روز صبح نبود. حال خودش هم عجیب و غریب بود (یادداشت‌های امیرعلی آشفته است. پیداست که نمی‌تواند توضیح دهد) تنها یک چیز یادش می‌آید و پی در پی تکرار می‌کند: «دست خودم نبود.» ... و من مطمئنم که این جملهٔ به ظاهر ساده «دست خودم نبود.» که دیگران آن را جدی نگرفتند و پی به اهمیت و معنای دردناکش نبردند سرآغاز ماجراهای بعدی بود (۱۸۶-۱۸۷).

۳.٤. کانونی‌گر درونی و فاصلهٔ راوی از شخصیت‌ها

در این حالت با راوی‌ای مواجهیم که افکار و احساسات اشخاص داستان را (که کانونی‌ساز هستند و رخدادها با نگاه آنها بیان شده) بازتاب داده است؛ یکی از تأثیرات مهم کانونی‌سازی درونی جلب توجه به ذهن شخصیت بازتابنده و دوری از راوی است. بنابراین در این حالت هم راوی با اشخاص و رخدادها فاصله دارد و فقط گزارشگر است نه بیننده و درک‌کنندهٔ مستقیم رخدادها پس بازهم ناموثق است و به روایتش اطمینانی نیست. راوی، بازتابگر افکار امیرعلی و ملک آذر است.

- شاید ترسیده بود یا احساس شرم می‌کرد؟ شاید خل شده بود (۱۸۶)؟
- اگر بی‌آنکه بخواهد یا بفهمد گلوی نازک ملک آذر را می‌فشرد و خفه‌اش می‌کرد؟ یا گلدان فلزی روی میز را بر می‌داشت و توی سر او می‌کوبید؟ یا با کارد آشپزخانه به جانش می‌افتاد و سرش را می‌برید (۲۰۸)؟
- چرا مادرش تظاهر به خوشبختی می‌کرد؟ خجالت می‌کشید؟ می‌ترسید؟ شاید بزرگ‌ترها این جوری بودند دو تا صورت داشتند. صورت روز و صورت شب (۲۳۰).
- فکر می‌کند شاید یک تکه گچ مرطوب از سقف اتاق افتاده یا زلزله شده، خانه تکان خورده و کتابی از کتابخانه بیرون پریده. شاید گربه‌ای وحشی روی سرش جهیده؟ شاید دست خودش بوده که در خواب به صورتش خورده است (۱۸۹)؟
- به نظرش رسید که دارد بازی می‌کند، کلک می‌زند و می‌خواهد دهان او را ببندد (۲۲۳).
- شاید اشتباه می‌کند و معشوقه‌ای در کار نیست ... شاید شوهر بی‌گناهش راست می‌گفت و از بیماری مجهولی رنج می‌برد (۲۴۱)؟

اینها نمونه‌واری از مجموعهٔ نشانه‌های راوی ناموثق در داستان «جایی دیگر» بود.

۵. نتیجه‌گیری

حاصل کلام آنکه، با توجه به نمونه‌های ذکرشده، راوی در این داستان با استفاده از ابزارهای بلاغی «فاصله»، «صدا» و «کانونی‌شدگی» قدرتش را بر داستان حفظ کرده و چنین القا می‌کند که روایت موثقی ارائه داده است؛ راوی از طرفی در داستان حضور ندارد اما از شبه مستنداتی برای القای حضور، مانند استناد به نامه‌های امیرعلی استفاده کرده اما مخاطب با توجه و دقت بر آنها به تردید راوی پی‌می‌برد و بازنمایی قصه از زبان راوی را باور نمی‌کند؛ علاوه بر آن، کاربرد وجوه شناختی و ادراکی، منعکس‌کنندهٔ تردید در زبان راوی است. بررسی داستان نشان‌دهندهٔ فاصلهٔ بین راوی، رخدادها و شخصیت‌هاست؛ از جمله راوی‌ای که در داستان شرکت نداشته (متفاوت–داستانی)، حتی مشاهده‌گر رخدادها هم نبوده نشانگر فاصلهٔ اوست؛ به همین دلیل هم گزارش و قضاوت‌های او با اطمینان پذیرفته نمی‌شود. ذکر داستان‌های فرعی در دل داستان‌های اصلی از دیگر مصادیق فاصله میان راوی و داستان‌هایش است؛ به دلیل اینکه راوی خود در کنش حاضر نبوده و از صحنه‌هایی که توصیف می‌کند از لحاظ زمانی و مکانی فاصلهٔ بسیار دارد؛ پس، از این شگرد، شناسایی ابزار بلاغی کانونمندسازی و صدا نیز به شناخت راوی ناموثق کمک می‌کند؛ زیرا در کانونمندسازی هم با راوی‌ای مواجهیم که علاوه بر روایت آنچه امیر علی، ملک آذر و خود راوی تجربه‌گرش در جوانی (در چند کنش محدود) دیده‌اند، به افکار و احساسات درونی آنها نیز پرداخته و چون در این مورد هم ارتباط مستقیمی با اشخاص داستانی نداشته نمی‌تواند روایت ناموثقی ارائه داده باشد. بررسی‌های انجام‌شده تأییدکنندهٔ این مدعاست که در کنار تشخیص فاصلهٔ روایی، شناسایی وجهیت منفی الگوی سیمپسون (ادراکی، شناختی، کلمات بیگانگی، پرسش‌های حاکی از تردید) در شناخت راوی ناموثق راهگشاست. علاوه بر تمام نشانه‌های متنی دقت در

ویژگی‌های راوی همچون کم‌اطلاعی و کودک بودن راوی، ذی‌نفع بودن او، تناقضات در گفتار راوی نیز از دیگر نشانه‌های تشخیص راوی موثق از راوی ناموثق محسوب می‌شود.

کتاب‌نامه

ابوت، اچ پورتر (۱۳۹۷). *سواد روایت*، ترجمهٔ رویا پورآذر و نیما م. اشرفی، تهران: اطراف.

بوت، وین (۱۳۸۸). *نقب‌هایی به جهان داستان*، ترجمه حسین صافی، تهران: رخ داد نو.

ترقی، گلی (۱۳۹۴). *جایی دیگر*، گلی ترقی، تهران: نیلوفر.

تولان، مایکل (۱۳۸۶). *روایت‌شناسی درآمدی زبان شناختی- انتقادی*، ترجمهٔ سیده‌فاطمه علوی و فاطمه نعمتی، تهران: سمت.

صافی پیرلوجه، حسین (۱۳۹۲). «تبیین مرزشکنی در داستان‌های نوین فارسی»، *زبان‌شناخت*، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، س ۴، ش ۱، صص ۵۹-۸۳.

حری، ابوالفضل (۱۳۹۲). *جستارهایی در باب نظریهٔ روایت*، تهران:خانه کتاب.

خادمی، نرگس (۱۳۹۱). «الگوی «دیدگاه روایی» سیمپسون در یک نگاه»، *نقد ادبی*، سال ۵، شمارهٔ ۱۷، صص ۷-۳۶.

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

لوته، یاکوب (۱۳۸۶). *مقدمه‌ای بر روایت در ادبیات و سینما*، ترجمهٔ امید نیک فرجام، تهران: مینوی خرد.

لینت ولت، ژپ (۱۳۹۰). *رساله‌ای در باب گونه‌شناسی روایت نقطهٔ دید*، ترجمهٔ علی عباسی و نصرت حجازی، تهران: علمی و فرهنگی.

مانفرد، جان (۱۳۹۷). *روایت‌شناسی: مبانی نظریه روایت*، ترجمهٔ محمد راغب، تهران: ققنوس.

والاس، مارتین (۱۳۸۹). *نظریه های روایت*، ترجمه محمد شهبا. تهران: هرمس.

Cristina Jose & leon kristine (2014). "A stylistic Analysis of the Use of Modality to identify the point of View in a short story". *The Southeast Asian Journal of English Language Studies*. vol20 (2): 91-101.

Genette, Gérard (1980). *Narrative Discourse: An Essay in Method*. Trans. Lewin Jane E. New York: Cornell UP.

Jose, Cristina (2014). "A stylistic Analysis of the Use of Modality to identify the point of View in a short story". *The Southeast Asian Journal of English Language Studies*. vol20 (2): 91-101.

Simpson, Paul (1993). *Language Ideology and point of view*. London: Routledge.

Toolan Michael j. (1988). *Language in Literature: An Introduction to Stylistics*. London: Arnold.