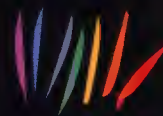


روایت شناسه

شکل و کارکرد روایت

جرالد پرینس ترجمہ محمد شہباز





انتشارات مینوی خرد

ISBN: 978-600-6220-15-4



9 786006 220154

قیمت: ۱۳۵۰۰ تومان

روایت‌شناسی

شکل و کارکرد روایت

جرالد پیرینس

مترجم: دکتر محمد شهباز

سرشناسه: پرینس، جرالده، ۱۹۴۲ - م

Prince, Gerald

عنوان و نام پدیدآور: روایت‌شناسی: شکل و کارکرد روایت / جرالده پرینس؛ مترجم محمد شهباء.

مشخصات نشر: تهران: مینوی خرد، ۱۳۹۱.

مشخصات ظاهری: ۲۰۸ ص.

شابک: ۹۷۸-۶۰۰-۶۲۲۰-۱۵-۴

وضعیت فهرست نویسی: فیبا

یادداشت: عنوان اصلی: Narratology : the form and functioning of narrative, c1982.

موضوع: گفتمان روایی

شناسه افزوده: شهباء، محمد، ۱۳۴۳ - ، مترجم

رده بندی کنگره: ۱۳۹۱ ۴۹۰/۲۷/۲۳۰۲

رده بندی دیویی: ۴۰۱/۴۱

شماره کتابشناسی ملی: ۲۷۸۴۳۵۷



انتشارات مینوی خرد

روایت‌شناسی

شکل و کارکرد روایت

جرالده پرینس

مترجم: دکتر محمد شهباء

طراح و مدیر هنری: مهران زمانی

لیتوگرافی، چاپ و صحافی: چاپ راستین

۱۵۰۰ نسخه

چاپ اول ۱۳۹۱

حقوق چاپ و نشر محفوظ است

انتشارات مینوی خرد، بلوار میرداماد، خیابان شاه نظری

خیابان دوم، شماره ۲۲، واحد ۲۲

تلفن: ۲۲۹۲۲۰۱۱ و ۲۲۲۵۶۹۴۲ و ۲۲۵۷۷۱۶

شابک: ۹۷۸-۶۰۰-۶۲۲۰-۱۵-۴

www.minooyekherad.com

فهرست مطالب

یادداشت مترجم	۲
مقدمه	۶
فصل اول / روایت کردن	۱۳
راوی	۱۵
۱. نشانه‌های «من»	۱۷
۲. مداخله، خودآگاهی، اعتمادپذیری، فاصله	۱۸
۳. راوی-شخصیت	۲۱
۴. راوی‌های چندگانه	۲۲
روایت‌شنو	۲۳
۱. نشانه‌های «تو»	۲۴
۲. روایت‌شنو-شخصیت	۲۶
۳. آگاهی و آشنایی	۲۸
۴. تغییر	۲۸
۵. روایت‌شنو فردی و روایت‌شنو گروهی	۲۹
۶. پایگان روایت‌شنوها	۳۰
روایت‌گری	۳۲
۱. روایت‌گری مؤخر، مقدم، و همزمان	۳۲
۲. فاصله‌ی زمانی	۳۴
۳. مدت زمان	۳۶
۴. مکان	۳۷
۵. منشأ، رسانه، و تعامل با راوی	۳۸

۶. روایت‌گری‌های چندگانه	۳۹
ارائه‌ی رویدادهای روایت‌شده	۴۰
۱. اطلاعات صریح و تلویحی	۴۱
۲. اطلاعات پیش‌فرض	۴۵
۳. اسلوب‌های گفتمان	۵۱
۴. ترتیب رویدادها	۵۲
۵. نقطه‌دید	۵۴
۶. سرعت	۵۷
فصل دوم: روایت‌شده	۶۵
رویدادها	۶۸
سازمان‌دهی	۶۹
۱. روابط زمانی	۶۹
۲. روابط مکانی	۷۱
۳. روابط علی	۷۲
۴. تغییرات	۷۲
۵. ربط یا موضوعیت	۷۳
۶. تجمع موقعت‌ها و فعالیت‌ها	۷۵
۷. شخصیت	۷۶
۸. مکان رویداد	۷۸
۹. درونمایه	۷۸
۱۰. روابط کارکردی	۷۹
۱۱. پی‌رفت‌های چندگانه	۷۹
فصل سوم: دستور زبان روایت	۸۳
عنصر ساختاری	۸۷
۱. روایت‌های پایه	۸۹

۲. قواعد بازنویسی و ساختار روایت‌های پایه	۹۰
۳. گشتارهای کلی و ساختار روایت‌های غیرپایه	۹۴
عنصر منطقی	۹۸
عنصر روایت کردن	۱۰۰
۱. گشتارهای منفرد	۱۰۲
عنصر بیان	۱۰۶
فصل چهارم/خوانش روایت	۱۰۹
رمزگان روایت مکتوب	۱۱۳
خوانش حداکثری، خوانش حداقلی، و پرسش‌های مربوط روایتی	۱۱۷
محدودیت‌های متنی	۱۱۸
نشانه‌های فراروایتی	۱۲۲
خواننده	۱۳۴
خوانایی	۱۳۸
فصل پنجم/روایت‌مندی	۱۴۹
توصیف رویداد	۱۵۴
تمامیت	۱۵۶
جهت روایت	۱۶۰
نکته‌ی روایت	۱۶۴
نتیجه‌گیری	۱۶۷
پیوست‌ها	۱۷۱
واژه‌نامه	۱۸۴
کتاب‌شناسی	۱۹۲
نمایه	۲۰۰

یادداشت مترجم

ساختارگرایی یکی از رایج‌ترین، و احتمالاً دیرپاترین، مکتب‌های روایت‌شناسی است. این دیدگاه که به پیروی از ساختارگرایی در زبان‌شناسی پا گرفت، در پی تدوین قواعدی همچون دستور زبان برای بیش‌تر، اگر نگوییم همه‌ی، پدیده‌هاست؛ از زبان نوشتاری یا گفتاری گرفته تا بررسی متون (روایتی و غیرروایتی). نگرش جرالد پرینس در کتاب حاضر نیز آشکارا ساختارگرایانه است. این نکته به‌ویژه در فصل سوم این کتاب نمود شایان‌توجهی دارد. در این فصل، پرینس کوشیده است برای روایت، دستور زبانی وضع کند که بتواند ساختار روایت‌های پایه (هسته‌ای) را توضیح دهد. این فصل انباشته از فرمول‌هایی همچون فرمول‌های ریاضی و شیمی است، که بنا به ماهیت بحث از ترجمه‌ی حرف به حرف آن‌ها، که به هر حال نازیبا و نامفهوم می‌نمود، خودداری کرده‌ایم. فارغ از اینکه این تلاش، و تلاش ساختارگرایان به‌طور کلی، تا چه اندازه موفق بوده است، آشنایی با این دیدگاه فرصت مغتنمی برای فهم بهتر این نگرش مسلط فراهم می‌آورد.

پرینس از یکی از پیچیده‌ترین مفاهیم روایت‌شناسی، یعنی مسئله‌ی راوی، آغاز می‌کند و با طرد برخی از تقسیم‌بندی‌های رایج، الگوی ساده‌تری برای انواع راوی در متن روایتی ارائه می‌دهد. تمایز میان روایت، روایت‌شده، روایت کردن، و روایت‌گری، که در فصل‌های بعدی این کتاب به‌تفصیل بررسی شده‌اند، از امتیازهای دیدگاه پرینس است که گستره‌ی واژگانی و مفهومی روایت‌شناسی را توسعه می‌دهد.

یکی از تمایزهای دیدگاه پرینس و ساختارگرایی اولیه، توجه او به خوانش (تفسیر) متن است. از این نظر، شاید بتوان گفت دیدگاه پرینس در میانه‌ی ساختارگرایی اولیه و پس‌اساختارگرایی قرار می‌گیرد. در فصل پنجم که به خوانش روایت می‌پردازد، هم خواندن متن مد نظر است و هم تفسیر آن با توجه به رمزگان‌های موجود و توانش خواننده. از این روی، در این فصل، به تناسب از «خواندن» و «خوانش» استفاده کرده‌ایم. البته باید توجه داشت منظور پرینس از «خوانش» بیش‌تر تفسیر رمزگان متن برای ارزیابی میزان روایت‌مندی آن است نه تأویل متن به معنای هرمنوتیکی کلمه.

نویسنده در جای‌جای کتاب و به تناسب بحث، از رمان‌های مشهور نمونه آورده است. در اینجا برای حفظ یکدستی متن، به جای نقل این بخش‌ها از ترجمه‌های فارسی موجود، دوباره آن‌ها را ترجمه کرده‌ایم. به علاوه، برای سهولت در خواندن متن، از ذکر پانویشت برای نام افراد و کتاب‌ها و نیز اصطلاحات خودداری شده و همه‌ی این نام‌ها و اصطلاحات هم در نمایه آمده است و هم در دو واژه‌نامه‌ی فارسی و انگلیسی. البته مشخصات کامل منابع (از جمله نام نویسنده و عنوان کتاب یا مقاله) در کتاب‌شناسی ذکر شده است.

امید است ترجمه‌ی این اثر، که از منابع مهم و پایه در روایت‌شناسی ساختارگرا به‌شمار می‌آید، برای همه‌ی علاقه‌مندان روایت‌شناسی مفید افتد. در پایان، علاقه‌ی سرکار خانم شعبانی مدیر محترم انتشارات مینوی خرد به نشر این کتاب، البته جای سپاس‌گزاری ویژه دارد.

دکتر محمد شهباز

اردیبهشت ۱۳۹۱—تهران

مقدمه

رولان بارت در مقاله‌ی «مقدمه‌ای بر تحلیل ساختاری روایت» می‌نویسد:

شکل‌های روایتی بی‌شماری در دنیا وجود دارد. نخست، تنوع گونه‌ها شگفت‌انگیز است، گونه‌هایی که هر کدام در رسانه‌های گوناگون گسترش می‌یابد، انگار همه‌ی مواد موجود در جهان را می‌توان ظرفی برای بیان داستان‌های بشر دانست. برخی از محمل‌های روایت عبارت‌اند از زبان ملفوظ شفاهی یا مکتوب، تصاویر ثابت یا متحرک، ایماها و اشاره‌ها، و آمیزه‌ی نظام‌مند همه‌ی این موارد؛ روایت در اسطوره، افسانه، حکایت اخلاقی، قصه، داستان کوتاه، حماسه، تاریخ، تراژدی، درام [درام تعلیقی]، کمدی، لال‌بازی، تابلوهای نقاشی (برای نمونه تابلو *سانتا اورسولا* اثر کارپاچیو)، شیشه‌نگاره‌های کلیسا، فیلم‌های سینمایی، اخبار محلی، و گفت‌وگوهای مردم حضور دارد. از این گذشته، روایت با همه‌ی شکل‌های بی‌پایانش، در همه‌ی زمان‌ها، در همه‌ی مکان‌ها، و در همه‌ی جوامع وجود دارد؛ در واقع، روایت با تاریخ نوع بشر آغاز می‌شود؛ در سرتاسر تاریخ نمی‌توان مردمانی را یافت که در گذشته و اکنون بدون روایت باشند؛ همه‌ی طبقات اجتماعی و همه‌ی گروه‌های انسانی، داستان‌های خودشان را دارند و انسان‌هایی با پیشینه‌های فرهنگی متفاوت و حتی متضاد از این داستان‌ها لذت می‌برند؛ روایت معمولاً به تقسیم‌بندی میان ادبیات خوب یا بد تن نمی‌دهد. روایت نیز همچون خود زندگی، فراگیر و فراملی و فراتاریخی و فرافرهنگی است.^۱

روایت در واقع جهان‌شمول و بسیار گونه‌گون است و آن را می‌توان بازنمایی رویدادها و موقعیت‌های واقعی یا تخیلی در یک گستره‌ی زمانی معین دانست. توجه کنید هرچند می‌توان گفت بسیاری — گیریم نه همه‌ی — بازنمایی‌ها به بُعد زمان ربط دارند ولی همه‌ی آن‌ها روایت را تشکیل نمی‌دهند. در (۱) رز سرخ است / بنفشه آبی است / شکر شیرین است / و تو هم همین‌طور، می‌توان گفت

(۲) رز سرخ است

از نظر زمانی پیش از

(۳) بنفشه آبی است

قرار گرفته است. با این حال، این بُعد زمانی به اشیاء یا رویدادهای بازنموده هیچ ربطی ندارد؛ بلکه به (تولید یا دریافت) بازنمون آن‌ها مربوط است. در این جهان بازنموده، سرخ بودن رز پیش از آبی بودن بنفشه، و آبی بودن بنفشه پیش از شیرین بودن شکر رخ نمی‌دهد. از سوی دیگر، در روایت می‌توانیم از توالی زمانی سخن بگوییم، هم توالی بازنمایی‌ها و هم توالی بازنموده‌ها. در جهانی که جمله‌ی زیر به آن اشاره دارد (۴) جان بسیار پولدار بود سپس به شرط‌بندی روی آورد و بسیار فقیر شد پولدار بودن جان از نظر زمانی بر فقیر شدنش تقدم دارد.

به‌علاوه، توجه کنید هرچند بسیاری از امور (گیریم نه همه‌ی آن‌ها) زمان می‌برند ولی دست‌کم برخی از بازنمایی‌های آن‌ها لزوماً روایت را تشکیل نمی‌دهند. زدوخوردها شاید چند دقیقه به طول بیانجامد و سفر شاید چند ساعت، ولی هیچ یک از دو جمله‌ی زیر (۵) دیروز زدوخوردهی رخ داد

یا

(۶) سفر دلپذیری بود

روایتی را شکل نمی‌دهد: زیرا زدوخوردها یا سفر را نه به‌صورت توالی یا زنجیره‌ی چند رویداد بلکه به‌صورت یک رویداد واحد بازنمایی می‌کند.

بنا به این تعریف، برخی پیام‌ها — هرچند پیش‌پاافتاده — روایت به حساب می‌آیند و برخی پیام‌ها — هرچند جالب و گیرا — خیر. برای نمونه، جمله‌ی (۴) بالا، و (۷) مری یک لیوان آب پرتقال نوشید و بعد یک لیوان شیر

و

(۸) گروهی از ساکنان کلمبیا نه چشم داشتند و نه دهان. با بو کشیدن ماهی خاویار را

شکار می‌کردند و می‌خوردند. سپس گرگ صحرایی به آنان چشم و دهان بخشید

و نیز رمان‌های سه تفنگدار، مأمور مخفی، یا جنگ پلویونزی با این تعریف می‌خوانند و

در واقع معمولاً روایت شمرده می‌شوند. از سوی دیگر، جمله‌ی (۱) بالا، و (۹) همه‌ی انسان‌ها فانی‌اند؛ سقراط انسان است؛ پس سقراط فانی است

و

(۱۰) دمای هوا در نیویورک ۹۰ درجه‌ی فارنهایت و در فیلادلفیا ۹۵ درجه است و نیز کتاب‌های زبان، حقیقت، و منطق و رساله‌ی منطقی-فلسفی با این تعریف نمی‌خوانند و در واقع معمولاً روایت شمرده نمی‌شوند. با این حال، از دو جمله‌ی ساده‌ی زیر (۱۱) جان از اتاق بیرون رفت

و

(۱۲) بیل در را گشود

کدام یک با تعریف روایت همخوانی دارد؟ هر دو جمله‌ی (۱۱) و (۱۲) ما را به زنجیره‌ای از رویدادها و موقعیت‌ها در یک گستره‌ی زمانی معین ارجاع می‌دهند: زیرا به هر حال (۱۱) را می‌توان چنین بازگو کرد

(۱۳) جان در اتاق بود، سپس از اتاق بیرون رفت، و دیگر در اتاق نبود

و (۱۲) را می‌توان چنین بازگو کرد

(۱۴) در بسته بود، سپس بیل در را گشود، و در نتیجه، حالا در باز بود

از آنجا که (۱۳) و (۱۴) با تعریف ما کاملاً همخوانی دارند (زیرا در جهان بازنموده، جان پیش از اینکه بیرون برود در اتاق است؛ و در پیش از آنکه بیل آن را باز کند بسته است)، بنابراین (۱۱) و (۱۲) و بسیاری از جملاتی که کنش‌های ساده را توصیف می‌کنند نیز با این تعریف همخوان‌اند. با این حال، میان این جملات و روایت تفاوت آشکاری وجود دارد؛ و این تفاوت فقط به اهمیت یا معناداری کنش مربوط نمی‌شود زیرا (۷) مهم‌تر یا معنادارتر از (۱۱) یا (۱۲) نیست. به همین ترتیب، کافی نیست بگوییم (۱۱) و (۱۲) هر کدام فقط و فقط یک رویداد را توصیف می‌کنند، زیرا جملاتی وجود دارند که فقط یک رویداد را توصیف می‌کنند ولی گاهی روایت شمرده می‌شوند. در واقع، جمله‌ای مانند

(۱۵) دیروز ساعت ۲ صبح امریکا علیه انگلستان اعلان جنگ داد

را حتی می‌توان داستان خبری دانست. در نتیجه، تفاوت را باید در جایی دیگر جست. در جملات (۱۱) تا (۱۴)، دو مورد از سه رویداد و موقعیت، پیش‌فرض یا پیامد رویداد سوم است. به‌ویژه،

(۱۶) جان در اتاق بود

و

(۱۷) جان در اتاق نبود

پیش‌فرض یا پیامد (۱۱) هستند؛ و
(۱۸) در بسته بود

و

(۱۹) در باز بود

پیش‌فرض یا پیامد (۱۲) هستند.^۲ ولی در مورد (۷) به‌هیچ وجه چنین نیست. در مورد (۱۵) نیز چنین نیست: این مورد فقط هنگامی کارکرد داستان می‌یابد که بازسازی زیر صورت بگیرد:

(۲۰) بیش‌تر مردم گمان می‌بردند امریکا هرگز علیه انگلستان اعلان جنگ نخواهد داد؛ سپس، دیروز ساعت ۲ صبح امریکا علیه انگلستان اعلان جنگ داد؛ در نتیجه، بیش‌تر مردم غافلگیر شدند

و آشکار است که این جملات افزوده لزوماً پیش‌فرض یا پیامد (۱۵) نیستند.^۳ اکنون با توجه به نکات بالا تعریف تازه‌ای از روایت لازم می‌آید: روایت عبارت است از بازنمایی دست‌کم دو رویداد یا موقعیت در یک گستره‌ی زمانی معین که هیچ‌کدام پیش‌فرض یا پیامد دیگری نباشد.

روایت‌شناسی مطالعه‌ی شکل و کارکرد روایت است. درست است که «روایت‌شناسی» اصطلاح به‌نسبت تازه‌ای است ولی خود این مبحث تازه نیست و در سنت غربی به افلاطون و ارسطو برمی‌گردد. روایت‌شناسی در سده‌ی بیستم رشد شایان‌توجهی یافته است، و به‌ویژه در ده پانزده سال گذشته شاهد رشد فوق‌العاده‌ی پژوهش‌های روایت‌شناختی بوده‌ایم. این رشته، در بسیاری از کشورها شمار فراوانی از تحلیل‌گران ادبی و بسیاری از زبان‌شناسان را جلب کرده است، به‌علاوه‌ی فلاسفه، روان‌شناسان، روان‌کاوان، انجیل‌شناسان، نشانه‌شناسان، پژوهشگران فرهنگ عامه، انسان‌شناسان، و نظریه‌پردازان ارتباطات: از جمله در دانمارک («حلقه‌ی کپنهاگ»)، فرانسه (بارت، برمون، ژنت، گریماس، هامن، کریستوا، تودوروف، و دیگران)، آلمان (آیوی، اشمیت، و دیگران)، ایتالیا (اکو، سگره)، هلند (وان دایک)، امریکای شمالی (چتمن، کالبی، دولوزل، داندیز، جورجز، هندریکس، لابوف، پاول، شولز، و دیگران)، اتحاد جماهیر شوروی [سابق] (لوتمن، توپوروف، آسپنسکی، و دیگران).

روایت‌شناسی به بررسی جنبه‌های همانند و متفاوت همه‌ی روایت‌ها — از جنبه‌ی روایتی — می‌پردازد. بنابراین، روایت‌شناسی چندان در پی تاریخ رمان‌ها و حکایت‌ها، معنای آن‌ها، یا ارزش زیبایی‌شناختی‌شان نیست بلکه در پی دو چیز است: یکی ویژگی‌هایی که روایت را از دیگر نظام‌های دلالت متمایز می‌سازند، و دیگری حالت‌ها و خصوصیات این ویژگی‌ها. نمونه‌های مورد بررسی روایت‌شناسی هم روایت‌های موجود

را شامل می‌شود و هم روایت‌های احتمالی و ممکن را. نخستین وظیفه‌ی روایت‌شناسی، فراهم ساختن ابزار لازم برای شرح و توصیف آشکار روایت و فهم کارکرد آن است.

در این کتاب می‌خواهم به سه پرسش اصلی روایت‌شناسان پاسخ بدهم: ویژگی‌های روایت کدام‌اند که با آن‌ها می‌توان جلوه‌ها و نمودهای گوناگون آن را با اصطلاحاتی مناسب و مقتضی بیان کرد؟ (فصل‌های اول و دوم)؛ با کدام الگوی شکلی می‌توان این ویژگی‌ها و نمودها را توضیح داد؟ (فصل سوم)؛ کدام عوامل بر درک ما از روایت و ارزیابی‌مان از میزان روایت‌مندی آن تأثیر می‌گذارند؟ (فصل‌های چهارم و پنجم).

در این کتاب بر روایت‌های مکتوب متمرکز می‌شوم زیرا با این نوع روایت‌ها آشنایی بیش‌تری دارم. با این حال، بیش‌تر آنچه در این باره می‌گویم در مورد همه‌ی روایت‌ها، فارغ از رسانه‌ی بازنمایی، صدق می‌کند. در اینجا سعی می‌کنم نکاتی را که همه دربارهی روایت می‌دانند یا همه‌ی نکاتی را که باید بدانند توضیح ندهم؛ بلکه، هرچند این خطر را به جان می‌خرم که نکات بدیهی را تکرار کنم یا نکاتی را به تکرار بگویم که دیگران پیش از من به‌خوبی بیان کرده‌اند (در این مورد بسیار وام‌دار رولان بارت، وایان سی. بوث، ژرار ژنت، تزوتان تودوروف، و بسیاری افراد دیگر هستم)، ولی به‌طور گذرا نکاتی را بیان خواهم کرد که به عقیده‌ی من دانستن‌شان ضروری است. برای سهولت و وضوح بحث و رعایت اختصار، و تأکید بر این نکته که حیطه‌ی روایت‌شناسی شامل همه‌ی روایت‌هاست نه فقط روایت‌های شاهکار یا ادبی یا جالب، اغلب از نمونه‌ها (یا بخش‌هایی از) روایت‌هایی مثال آورده‌ام که نوشته‌ی خود من است. به‌علاوه، ترجمه‌ی بسیاری از متن‌ها نیز از من است. امیدوارم این نکته زیاد توی چشم نزنند.

برخی از مطالب این کتاب پیش‌تر در نشریات *Centrum* (دوره‌ی اول، شماره‌ی ۱، ۱۹۷۰)، *Poetique* (شماره‌ی ۱۴، ۱۹۷۳)، *Poetics Today* (دوره‌ی اول، شماره‌ی ۳، ۱۹۸۰) و کتاب خود من پیش‌درآمدی بر دستور زبان داستان (چاپ انتشارات موتون و شرکا) چاپ شده است. از سردبیران و ناشران این نشریات سپاس‌گزارم که اجازه‌ی چاپ دوباره‌ی آن‌ها را در این کتاب دادند.

به‌علاوه باید از الین اف. پرینس نیز به‌خاطر بحث‌های شوق‌برانگیزی که داشتیم سپاس‌گزاری کنم.

فصل اول

روایت کردن

روایت، از جمله، مجموعه‌ای از نشانه‌هاست که آن‌ها را می‌توان در گروه‌های گوناگونی دسته‌بندی کرد. به بیان دقیق‌تر، در روایت‌های مکتوب، برخی از ویژگی‌ها و آمیزه‌های نشانه‌های زبانی‌ای که روایت را می‌سازند نشانه‌های روایت کردن (یا به‌طور خلاصه، روایت کردن) را شکل می‌دهند: یعنی کنش روایت کردن، منشأ آن، و هدف آن را ارائه می‌کنند. برخی از نشانه‌ها و آمیزه‌ها نشانه‌های رویدادهای روایت‌شده (یا به‌طور خلاصه، روایت‌شده) را شکل می‌دهند: یعنی رویدادها یا موقعیت‌های نقل‌شده را بازنمایی می‌کنند. هر یک از این دو دسته نشانه را می‌توان به دسته‌های فرعی دیگری تقسیم کرد. بنابراین، برخی از نشانه‌های روایت کردن به‌طور خاص به راوی (کسی که روایت می‌کند) مربوط‌اند، برخی به روایت‌شنو (کسی که راوی برای او روایت می‌کند)، و برخی به روایت‌گری او (کنش روایت کردن راوی)؛ به‌همین ترتیب، برخی از نشانه‌های روایت‌شده به‌طور خاص به شخصیت‌ها مربوط‌اند، برخی به زمان کنش شخصیت‌ها، و برخی به مکان رخ دادن کنش‌های آنان.

راوی

در دستور زبان، میان اول‌شخص (برای نمونه، «من»)، دوم‌شخص («تو»)، و سوم‌شخص

«او» تمایز می‌گذارند. اول‌شخص کسی است که سخن می‌گوید، دوم‌شخص مخاطب سخن است، و سوم‌شخص فرد یا شیئی است که درباره‌اش سخن می‌گویند. در روایت‌شناسی نیز می‌توان تقسیم‌بندی همانندی برقرار ساخت: می‌توان گفت راوی اول‌شخص است، روایت‌شنو دوم‌شخص است، و فرد یا شیئی که درباره‌اش روایت می‌شود سوم‌شخص است.

البته در هر جمله، «من» نشان‌دهنده‌ی گوینده‌ی شاید وجود داشته باشد یا نداشته باشد. فرض کنید جملات زیر را بر زبان بیاورم:

(۱) من لوله‌کش هستم

(۲) پاریس پایتخت فرانسه است

(۳) مری در ماه ژوئیه امتحان داد.

به‌همین ترتیب، در هر روایت «من» نشان‌دهنده‌ی راوی شاید وجود داشته باشد یا نداشته باشد. فرض کنید جملات زیر را روایت کنم:

(۴) من به سراغ یخچال می‌روم، یک قوطی نوشیدنی برمی‌دارم و آن را می‌نوشم.

(۵) او به سراغ یخچال می‌رود، یک قوطی نوشیدنی برمی‌دارد و آن را می‌نوشد

(۶) جوان پولدار است. او با جان آشنا می‌شود و سپس بسیار فقیر می‌شود.

در هر روایتی دست‌کم یک راوی وجود دارد و این راوی شاید با نشانه‌ی «من» آشکارا مشخص شده باشد یا نشده باشد. در بسیاری از روایت‌هایی که راوی با «من» مشخص نشده، ضمیر «من» حذف شده است و هیچ علامتی جز خود روایت بر آن نمی‌توان یافت: در موارد (۵) و (۶) بالا هیچ نشانه‌ای وجود ندارد که آشکار یا به‌تلویح به کنش روایت کردن، و در نتیجه به فرد روایت‌کننده، اشاره کند جز این نکته که هر دو مورد روایت هستند. در بسیاری از روایت‌هایی که راوی با «من» مشخص شده است، ضمیر «من» شاید تنها نشانه‌ی وجود فرد روایت‌کننده باشد. بنابراین، در مورد (۴) هیچ نکته‌ی آشکاری درباره‌ی راوی وجود ندارد، جز اینکه وی رویدادهایی را نقل می‌کند که خودش در آن‌ها شرکت دارد: برای نمونه، نمی‌دانیم نظرش درباره‌ی رویدادهایی که نقل می‌کند چیست؛ متوجه نمی‌شویم درباره‌ی روایت‌گری‌اش چه رویکردی دارد؛ و مواردی از این دست. گرچه راوی در (۴) کنش‌های خودش را شرح می‌دهد ولی (۴) ذهنی‌تر و شخصی‌تر از (۵) یا (۶) نیست. در واقع، «من» و «او» و «جوان»، به‌ترتیب در موارد (۴) و (۵) و (۶)، کارکرد چندان متفاوتی ندارند: هر کدام فقط نام [یا ضمیر اشاره به] شخصیت است. با این حال، در بسیاری از روایت‌ها، نشانه‌های آشکار فراوانی بر وجود راوی و اهمیت حضورش در روایت دیده می‌شود، خواه «من» اشاره به او در جملات وجود داشته باشد خواه خیر.

۱. نشانه‌های «من»

برخی از این نشانه‌ها، شاید غیرمستقیم عمل کنند. بنابراین، هر ضمیر دوم شخصیه که (منحصراً) به شخصیت اشاره نداشته باشد و بیان سخن (یا «اندیشه‌ی») شخصیت نباشد، ناگزیر باید اشاره به کسی باشد که راوی خطاب به او سخن می‌گوید و در نتیجه نشانه‌ای بر حضور راوی در روایت است. برای نمونه، به موارد زیر توجه کنید:

(۷) «همه‌اش درست است، — چنان درست که شاید متوجه بشوی عناصری از آن در

تجربه‌ی خودت وجود دارد، و شاید بذر آن را در روح و روان خودت حس کنی»

(بابا گوریو)،

(۸) همان‌طور که می‌دانی، جان اول رفت فرانسه و بعد آلمان.

اما برخی نشانه‌ها — که آن‌ها را می‌توانیم نشانه‌های «من» بنامیم — کارکرد مستقیم‌تری دارند و شخص راوی یا موقعیت زمانی-مکانی او را بازنمایی می‌کنند.^۱ برای مثال، آشکار است که هر ضمیر اول شخص جمع که منحصراً اشاره به شخصیت‌ها (یا راوی‌ها) نباشد، به فرد روایت‌کننده اشاره می‌کند:

(۹) «اقرار می‌کنیم ما، به پیروی از بسیاری نویسندگان جدی، داستان زندگی قهرمانمان

را یک سال پیش از تولدش آغاز کرده‌ایم» (صومعه‌ی پالم)

(۱۰) «برای جمع‌بندی نکاتی که مطرح ساختیم، باید بگوییم امروزه سه نوع تخریب،

معماری گوتیک را بدریخت می‌کند» (نوتردام پاریس)

افزون بر این، گروهی از اسم‌های اشاره («اکنون»، «اینجا»، «دیروز»، «فردا»، و مانند آن) وجود دارند که موقعیت بیان آن‌ها و، به‌ویژه، موقعیت زمانی-مکانی گوینده را مشخص می‌سازند. اگر این اسامی در روایت وجود داشته باشند و اگر بخشی از گفتار شخصیت نباشند، باید آن‌ها را به راوی نسبت داد. در جملات زیر

(۱۱) دیروز مری رفت کنار دریا، بعد رفت سینما، بعد رفت خانه،

(۱۲) «سپس، حدود شصت سال پیش، تغییری ناگهانی رخ داد. گودال‌های پنبه‌پاک‌کنی

جایشان را به معدن‌های بزرگ سرمایه‌گذاران دادند» (پسرها و دلدادگان)

و

(۱۳) جان آمد اینجا، غذا خورد و رفت،

«دیروز»، «حدود شصت سال پیش»، و «اینجا» موقعیت زمانی-مکانی راوی را نشان می‌دهند. به‌علاوه، گروهی از واژگان وجه‌نما («شاید»، «متأسفانه»، «آشکارا»، و مانند آن) وجود دارند که رویکرد و نگرش گوینده را به آنچه بیان می‌کند نشان می‌دهند. در این مورد نیز اگر این واژگان جزو گفتار شخصیت نباشند، دیدگاه راوی را نشان می‌دهند: در دو مورد زیر «شاید» و «آشکارا» همچون نشانه‌ی «من» عمل می‌کنند:

(۱۴) جان رفت سینما. شاید احساس تنهایی می‌کرد

و

(۱۵) جان واکنش سردی نشان داد. این واکنش آشکارا نتیجه‌ی رنج‌های بسیار و مکرر

او بود

به‌طور کلی، هر نشانه‌ای در عمل روایت که بازنمون فردیت و نگرش و آگاهی راوی از جهان‌هایی غیر از جهان روایت‌شده باشد، یا تفسیر او را از رویدادهای روایت‌شده و ارزیابی اهمیت آن‌ها نشان دهد، نشانه‌ی «من» محسوب می‌شود. برای نمونه، به جملات و عبارات مؤکد در چهار مورد زیر دقت کنید:

(۱۶) انسان موجود خارق‌العاده‌ای است. جان فقیر و مریض بود؛ اما همه‌ی تلاشش این

بود که سرنوشتش را تغییر بدهد، و سرانجام به ثروت و سلامت رسید

(۱۷) یکی از همان کراوات‌های پر زرق و برقی را که معمولاً در برادوی می‌بینم زده بود

به یقه‌اش

(۱۸) او هم مثل همه‌ی آدم‌های خوش‌سلیقه کادیلاک داشت

(۱۹) معلوم بود خیلی ترسیده چون خیس عرق بود.^۲

۲. مداخله، خودآگاهی، اعتمادپذیری، فاصله

اگر راوی با «من» مشخص شده باشد بیش‌تر مداخله‌گر است و اگر با «من» مشخص نشده باشد کم‌تر مداخله‌گر است، یعنی اینکه بیش‌تر یا کم‌تر به‌مثابه‌ی فرد روایت‌کننده مشخص شده است. اگر همه‌ی نشانه‌های مداخله‌گری راوی را از بابا گوریو، اوژنی گراند، یا مالون می‌میرد حذف کنیم چیز چندانی باقی نمی‌ماند؛ ولی اگر همین کار را در مورد «قاتلین» یا «تپه‌هایی همچون فیل‌های سفید» یا سن عقل بکنیم باز هم، به‌نسبت، نکات فراوانی در اختیار خواهیم داشت. دو مورد زیر را مقایسه کنید:

(۲۰) «هیچ بخشی از پاریس چنین یأس‌آور، یا حتی می‌توان گفت چنین ناشناخته،

نیست. خیابان جدید سن-ژرمن‌ویو بیش از هر چیز به چارچوبی آهنی شبیه است — تنها

چارچوبی که می‌تواند روایت آتی را در خود بگیرد، روایتی که باید با رنگ‌های محزون

و اندیشه‌های صادقانه، ذهن خواننده را به آن هدایت کرد» (بابا گوریو)

و

(۲۱) «آن سوی چراغ قوسی، شاخه‌های عریان درختی می‌درخشید. نیک از خیابان کنار

مسیر خودروها بالا رفت و در کنار چراغ قوسی بعدی به داخل خیابانی فرعی پیچید.

سومین خانه‌ی آن خیابان، پانسیون هرش بود. نیک از دو پله‌ی ساختمان بالا رفت و

زنگ را فشرد. زنی دم در آمد.» («قاتلین»)

از این گذشته، مداخله‌ی راوی شاید کم‌تر یا بیش‌تر آشکار باشد. برای نمونه، در روایتی درباره‌ی رویدادهایی که به سال ۱۷۶۹ در جزیره‌ی کورسیکا رخ داده‌اند، کاربرد واژه‌ی «امپراتور» مداخله به شمار می‌آید:

(۲۲) تولد امپراتور ناپلئون شادمانی به همراه داشت

زیرا در جهان روایت‌شده هیچ‌کس از سرنوشت این نوزاد آگاه نبوده است. از سوی دیگر، برخی دخالت‌ها کاملاً پوشیده‌اند. در رمان تام جونز راوی به روایت‌شنو هشدار می‌دهد که حاشیه‌روی‌های فراوانی در کار خواهد بود:

(۲۳) «خواننده، فکر می‌کنم بهتر است قبل از آنکه پیش‌تر برویم به تو هشدار بدهم در سرتاسر این داستان و نه گاه‌به‌گاه بلکه در موارد بسیار حاشیه‌گویی خواهم کرد، و در این زمینه خودم از هر منتقد مفلوک‌ی داور بهتری هستم؛ و در اینجا باید بخواهم که همه‌ی این منتقدان سرشان به‌کار خودشان باشد. . . .»

توجه کنید برخی روایت‌شناسان حتی کوچک‌ترین صفت‌ها یا قیدهای «سنجشی» یا متعادل‌ترین روابط منطقی میان رویدادها را مداخله‌گری می‌دانند.^۳ مثلاً در دو مورد زیر (۲۴) راه‌رفتن جان دلپذیر بود

و

(۲۵) بیل خوشحال بود چون تازه رابرت را دیده بود

«دلپذیر» و «چون» را عناصر مداخله‌گر می‌شمارند. اما این دیدگاه چندان مجاب‌کننده نیست؛ زیرا در (۲۴) و (۲۵) هیچ نشانه‌ای وجود ندارد که نشان بدهد راه‌رفتن جان دلپذیر نبود یا خوشحالی بیل به دلیل دیدارش با رابرت نبوده است؛ یعنی نشانه‌ای وجود ندارد که نشان بدهد این ارزیابی و رابطه‌ی منطقی ناشی از تفسیر راوی، نتیجه‌ی آگاهی خاص وی، و فقط حاصل ذهنیت اوست نه ناشی از واقعیت‌های مسلّم در جهان روایت‌شده. در واقع، دلپذیری راه‌رفتن جان و علت خوشحالی بیل به‌صورت حقایقی مسلّم عرضه شده‌اند و ما نیز در حین خواندن این جملات آن‌ها را همین‌گونه دریافت و ارزیابی می‌کنیم.

گفتیم راوی ممکن است کم‌تر یا بیش‌تر مداخله‌گر باشد. به‌همین ترتیب، ممکن است کم‌تر یا بیش‌تر خودآگاه هم باشد، یعنی، شاید کم‌تر یا بیش‌تر آگاه باشد که در حال روایت کردن است: ژاک راول در رمان گذر زمان — که اغلب به شرح شرایط نویسندگی خودش می‌پردازد — راوی خودآگاه است («پریروز نشستم و خاطراتم را از یک‌شنبه‌ی هفت ماه پیش نوشتم». «به همین دلیل اکنون حس می‌کنم ناچارم الگویی را که در ماه گذشته در روایت‌ام در پیش گرفته بودم به هم بریزم»، «از آخرین پرتوهای آفتاب استفاده کرده‌ام تا یادداشت‌هایم را از هفته‌ی دوم ژوئن بازخوانی کنم، یادداشت‌هایی که

دو ماه پیش درست روی همین میز آن‌ها را نوشته بودم». ولی مرسو در رمان بیگانه چنین نیست: وی حتی یک‌بار هم به این نکته اشاره نمی‌کند که دارد داستان خودش را بازمی‌گوید. توجه کنید هرچند راوی خودآگاه همیشه مداخله‌گر است ولی عکس قضیه صادق نیست: راوی‌های (۱۷)، (۱۸)، و (۱۹) مداخله‌گر هستند ولی به‌هیچ وجه خودآگاه نیستند.

به همین ترتیب، راوی شاید کم‌تر یا بیش‌تر اعتمادپذیر باشد؛ به عبارت دیگر، (بخش‌هایی از) سخنان او ممکن است بر پایه‌ی همان روایت، کم‌تر یا بیش‌تر شایسته‌ی اعتماد باشند. رمان سقوط را که می‌خوانیم نتیجه می‌گیریم ژان-باپتیست کلامنس به کلی اعتمادناپذیر است: زیرا دروغ‌گوی شناخته‌شده‌ای است؛ همواره و پیوسته حرف‌های متناقض می‌زند؛ و معلوم می‌شود بیش‌تر — گیریم نه همه‌ی — سخنانش را نباید جدی و درست پنداشت. از سوی دیگر، در بابا گورریو وادار نمی‌شویم اعتمادپذیری راوی را زیر پرسش ببریم: تا جایی‌که به جهان داستان مربوط می‌شود، هیچ دلیلی در اختیارمان قرار نمی‌گیرد تا در اعتبار و درستی سخنان و داوری‌های وی شک کنیم. دقت کنید راوی اعتمادپذیر لزوماً راوی‌ای نیست که من — خواننده — همیشه با او موافق باشم: زیرا هر قدر راوی صادق و مورد اطمینان تصویر شده باشد، شاید معیارها و ارزش‌های او را ناخوشایند و نتیجه‌گیری‌هایش را احمقانه بدانم. برعکس، شاید نگرش‌های راوی اعتمادناپذیر را بسیار جالب و جذاب ببایم.

نکته‌ی آخر، راوی شاید از رویدادهای روایت‌شده، از شخصیت‌های ارائه‌شده، و از روایت‌شنو کم‌تر یا بیش‌تر فاصله داشته باشد. این فاصله ممکن است از نظر زمانی باشد (من رویدادهایی را روایت می‌کنم که دیروز یا پنجاه سال پیش رخ داده‌اند)؛ یا از نظر حضور جسمانی (اسکار در رمان طبل حلبی خطاب مستقیمش به کوتوله‌ها نیست)؛ یا از نظر عقلانی (راوی خشم و هیاهو بی‌تردید باهوش‌تر از بنجی است)، از نظر اخلاقی (ژوستین در رمان مارکی دوساد از همه‌ی شخصیت‌های داستان وارسته‌تر است)، از نظر احساسی و عاطفی (راوی داستان «قلب ساده» به اندازه‌ی فلیسیته از مرگ ویرژینی متأثر نمی‌شود)، و موارد دیگر. البته هر یک از این فاصله‌ها ممکن است در روند روایت تغییر کند: راوی آرزوهای بزرگ در پایان رمان از نظر زمانی به رویدادهای روایت‌شده نزدیک‌تر است تا در آغاز رمان؛ در سقوط هر قدر که رمان پیش‌تر می‌رود روایت‌شنو ژان-باپتیست کلامنس بیش‌تر با او مخالفت می‌کند.

مداخله‌گری راوی، میزان خودآگاهی وی، و فاصله‌اش از رویدادهای روایت‌شده یا روایت‌شنو، هم به تشخیص ویژگی‌های او یاری می‌رساند و هم بر تفسیر ما از روایت و واکنشمان به آن تأثیر می‌گذارد. در نتیجه، مداخله‌گری راوی در تفسیر و توضیح برخی از

رویدادهای روایت‌شده، شاید اهمیت آن‌ها را در یک بخش روایت یا جذابیت ذاتی آن‌ها را نشان دهد یا برجسته سازد؛ به علاوه، این دخالت‌ها شاید خرسندمان سازند (مثلاً اگر بذله‌گویانه به نظر آیند) یا آزارمان بدهند (اگر زائد جلوه کنند). دخالت‌هایی که به راوی یا چگونگی روایت‌گری او اشاره دارند شاید ما را به این نتیجه برسانند که موضوع اصلی روایت، چگونگی ارائه‌ی برخی رویدادهاست نه خود آن رویدادها، و قهرمان اصلی در واقع خودِ راوی است نه یکی از شخصیت‌های داستان وی. به همین ترتیب، اعتمادناپذیری راوی شاید وادارمان سازد بسیاری از گفته‌های او را بازتفسیر کنیم تا بتوانیم به درستی بفهمیم «واقعاً چه رخ داده است»؛ و تغییر فاصله شاید به تغییر ارزیابی عقلانی‌مان از این یا آن شخصیت و درگیری عاطفی‌مان با او منجر شود.^۲

۳. راوی-شخصیت

گفتم راوی ممکن است آشکارا با ضمیر «من» مشخص شود یا نشود، و ممکن است مداخله‌گر، خودآگاه، یا اعتمادپذیر باشد یا نباشد. به همین ترتیب، راوی ممکن است در رویدادهایی که نقل می‌کند سهیم باشد یا نباشد. اگر سهیم باشد، اغلب با روایت اول‌شخص روبه‌رویم زیرا اول‌شخص است که — از جمله — رویدادهایی را نقل می‌کند که خودش در آن‌ها مشارکت دارد (مال فلاندرز، *آرزوهای بزرگ*، گنسی بزرگ). در این صورت می‌توانیم میان اول‌شخص در مقام راوی و اول‌شخص به مثابه‌ی شخصیت تمایز بگذاریم. در

(۲۶) من گوشت خوردم

«من» شخصیت کسی است که عمل خوردن را انجام داده است و «من» راوی کسی است که این عمل را نقل می‌کند؛ به همین ترتیب در *آرزوهای بزرگ* پپ بالغ که ماجراهای خودش را در دوران نوجوانی نقل می‌کند با آن نوجوان فرق دارد؛ و در *همه‌ی مردان پادشاه* جک بردن که داستان خودش و ویلی استارک را روایت می‌کند دقیقاً همان جک بردنی نیست که در رشته‌ی کارشناسی تاریخ درس می‌خوانده، چند بار دچار فروپاشی روانی شده و برای ویلی کار می‌کرده. اگر راوی جزو شخصیت‌های داستان نباشد، معمولاً آن روایت را سوم‌شخص می‌نامیم، زیرا رویدادهای روایت‌شده به افراد سوم‌شخص اشاره دارند (برج‌های بارچستر، *تک‌چهره‌ی بانو، تربیت / حساساتی*). البته گاهی راوی جزو شخصیت‌هاست اما اغلب و به‌طور نظام‌مند خودش را با ضمیر سوم‌شخص — یعنی یکی از چند شخصیت داستان — می‌نامد. شخصیت اصلی رمان هنری *ازماند* نوشته‌ی ویلیام تاکری داستانش را اغلب به صورت سوم‌شخص نقل می‌کند («در این خاطرات لازم نیست به تفصیل به جزئیات دوران تحصیل هنری ازماند در دانشکده پرداخته شود»؛

«ازماند رفت و بسیار خوشحال بود که حامل چنان خبر خوبی است»؛ «آقای ازماند جز همان یک نامه‌ی بی‌رحمانه‌ای که از نامزدش دریافت کرد دیگر خبری از او نشنید»، و در طاعون نوشته‌ی آلبر کامو، دکتر ریو در بیش‌تر رمان خودش را «دکتر ریو» می‌نامد. شکل دیگر — که در ادبیات داستانی به‌نسبت کم‌تر به‌کار رفته — روایت دوم‌شخص است. در این نوع روایت، رویدادهای روایت‌شده به دوم‌شخص نسبت داده می‌شود:

(۲۷) هر دوی شما در آستانه‌ی در میان اتاق روشن و اتاق تاریک ایستاده بودید، و او این سخنان را در گوش تو زمزمه نمی‌کرد بلکه آن‌ها را بر لب‌هایت می‌لغزاند، با لب‌هایی که گه‌گاه لب‌های تو را لمس می‌کرد (دگرگونی)

(۲۸) «گاهی سه، چهار، پنج روز در اناقت می‌مانی، خودت نمی‌دانی چند روز. تقریباً همیشه در خوابی، جوراب‌هایت را می‌شوری، و دو پیراهنت را. رمان معمایی را که بیست بار خوانده‌ای و بیست بار فراموش کرده‌ای دوباره می‌خوانی» (مردی که می‌خواند)

به‌علاوه، راوی شاید جزو شخصیت‌ها باشد ولی خودش را «تو» بنامد، و در رمانی همچون دگرگونی دست‌کم در آغاز دشوار می‌توان گفت این «تو» که شخصیت اصلی را مشخص می‌کند راوی-شخصیت هست یا نه.

در مواردی که راوی جزو شخصیت‌هاست شاید در رویدادهایی که نقل می‌کند نقش کمابیش مهمی داشته باشد. شاید شخصیت اصلی قهرمان باشد (اعترافات زینو، آرزوهای بزرگ، سفر به انتهای شب، مرا مرگبار ببوس)، یا شخصیتی مهم (همه‌ی مردان پادشاه، دروازه‌ی تنگ)، یا شخصیتی فرعی (اتود در قمرزلاکی)، یا حتی ناظر صرف («گل سرخی برای امیلی»). گاهی راوی در یک بخش روایت جزو شخصیت‌هاست و در بخش‌های دیگر خیر («من» در داستان «سارازین») و گاهی راوی در رویدادهایی که خودش نقل می‌کند سهیم نیست ولی جزو شخصیت‌های رویدادهایی است که راوی دیگری آن‌ها را نقل می‌کند (شهرزاد در هزار و یک شب).

۴. راوی‌های چندگانه

تا اینجا چنان پیش رفته‌ام که انگار در هر روایت فقط یک راوی وجود دارد، و البته در اغلب موارد همین‌طور است. برای نمونه، به دو مورد (۲۹) و (۳۰) دقت کنید که در آن‌ها فقط و فقط یک «من» رویدادها را نقل می‌کند:

(۲۹) من خیلی خوشحال بودم، بعد پیترا دیدم و، به همین دلیل، خیلی ناراحت شدم

(۳۰) پیترا خیلی ناراحت بود، بعد جین را دید و، به همین دلیل، خیلی خوشحال شد

با این حال، در بسیاری از روایت‌ها بیش از یک راوی وجود دارد؛ در واقع، در هر روایت ممکن است راوی‌های بی‌شماری (دو، سه، ده، و تا آخر) وجود داشته باشند.

برای مثال، راویِ اول ممکن است راویِ دوم را معرفی کند و او راویِ سوم را، و همین‌طور تا آخر:

(۳۱) من در رستورانی کوچک و محقر داشتم فنجانی قهوه می‌نوشتیدم که غریبه‌ای سر میزم نشست و گفت: «چند سال پیش — آن موقع بیست سالم بود — اتفاق عجیبی برآیم رخ داد. داشتم در خیابان قدم می‌زدم ... چند سال بعد زن زیبایی به سراغم آمد و گفت: "من داشتم ...»

یا راویِ اول ممکن است راویِ دوم و سپس راویِ سوم و راوی‌های بعدی را معرفی کند: (۳۲) من در رستورانی کوچک و محقر داشتم فنجانی قهوه می‌نوشتیدم که جان سر میزم نشست و گفت: «چند سال پیش داشتم ...» بعد پیتسر سر میزم آمد و داستان دیگری برایم گفت: «چند سال پیش داشتم ...» من همچنان قهوه‌ام را می‌نوشتیدم ...

اگر در روایت دو یا چند راوی وجود داشته باشد می‌توان میان آنان پایگان (سلسله‌مراتب) برقرار کرد. راوی‌ای که سرانجام همه‌ی روایت (از جمله روایت‌های خُرد و تشکیل‌دهنده‌ی بخش‌های آن) را معرفی می‌کند راویِ اصلی است. بقیه راوی‌ها راویِ دوم، سوم، و تا آخر هستند. در مورد (۳۱) بالا «من» آغاز جمله راویِ اصلی است، غریبه راویِ دوم، و زن زیبا راویِ سوم. در (۳۲) «من» آغاز جمله راویِ اصلی است، و جان و پیتسر راوی‌های دوم. توجه کنید گاهی راویِ سوم ممکن است مهم‌تر یا جالب‌تر از راویِ دوم باشد. در رمان *مخالف* / *اخلاق سه راوی* وجود دارد: راوی‌ای که عنوان رمان را رقم می‌زند و کلیت رویدادهای روایت‌شده را عرضه می‌دارد، دوست میشل، و خود میشل. راویِ آخر، که راویِ سوم است، آشکارا از دوستش، که راویِ دوم است، جالب‌تر و جذاب‌تر است. نکته‌ی آخر، توجه کنید هر راوی ممکن است از نظر جسمانی، عقلانی، احساسی، یا اخلاقی با راویِ دیگر کم‌تر یا بیش‌تر فاصله داشته باشد، و این فاصله شاید در هر بخش روایت تغییر کند.

روایت‌شنو

همان‌طور که در هر روایتی دست‌کم یک راوی وجود دارد، دست‌کم یک روایت‌شنو نیز وجود دارد، و این روایت‌شنو شاید با ضمیر «تو» آشکارا مشخص شده باشد یا نشده باشد. در بسیاری از روایت‌هایی که روایت‌شنو با «تو» مشخص نشده، ضمیر «تو» حذف شده است و هیچ علامتی جز خودِ روایت بر آن نمی‌توان یافت. برای نمونه، در موارد زیر (۳۳) او خیلی مریض است. یک لیوان نوشیدنی می‌نوشد و حالش خیلی خوب می‌شود

و

(۳۴) جوآن خیلی پولدار است. یک لیوان قهوه می‌نوشد و خیلی فقیر می‌شود

هیچ نشانه‌ای وجود ندارد که آشکار یا به‌تلویح به کنش روایت کردن، و در نتیجه به مخاطب روایت، اشاره کند جز این نکته که هر دو مورد روایت هستند. در بسیاری از روایت‌هایی که روایت‌شنو با «تو» مشخص شده است، ضمیر «تو» شاید تنها نشانه‌ای وجود مخاطب روایت باشد. بنابراین، در مورد زیر

(۳۵) تو خیلی بیماری. یک لیوان نوشیدنی می‌نوشی و حالت خیلی خوب می‌شود
هیچ نکته‌ی آشکاری درباره‌ی روایت‌شنو وجود ندارد، جز اینکه وی در رویدادهایی که برایش نقل می‌شود شرکت دارد: برای نمونه، نمی‌دانیم نظرش درباره‌ی رویدادهایی که برایش نقل می‌شود چیست؛ متوجه نمی‌شویم درباره‌ی راوی و روایت‌گری‌اش چه رویکردی دارد؛ و مواردی از این دست. در واقع، «تو» در (۳۵) کارکرد چندان متفاوتی با «او» و «جوان» در موارد (۳۳) و (۳۴) ندارد: هر کدام فقط نام [یا ضمیر اشاره به] شخصیت است. با این حال، در بسیاری از روایت‌ها، نشانه‌های آشکار فراوانی بر وجود روایت‌شنو و اهمیت حضورش در روایت دیده می‌شود، خواه ضمیر «تو» اشاره به او در جملات وجود داشته باشد خواه خیر.

۱. نشانه‌های «تو»

برخی از این نشانه‌ها، ممکن است غیرمستقیم عمل کنند. بنابراین، همان‌طور که هر ضمیر «تو» که به روایت‌شنو اشاره کند بر وجود راوی دلالت می‌کند، هر ضمیر «من» که به راوی اشاره کند نشانه‌ای بر وجود روایت‌شنو است.^۵ اما برخی نشانه‌ها — که آن‌ها را می‌توانیم نشانه‌های «تو» بنامیم — کارکرد مستقیم‌تری دارند و شخص روایت‌شنو (و موقعیت او) را بازنمایی می‌کنند. در

(۳۶) «کاری نمی‌توانیم بکنیم جز اینکه یکی از گل‌های آن را بچینیم و به خواننده تقدیم کنیم» (داغ‌نگ)

و

(۳۷) اما کسی که به این حکایت گوش می‌دهد بهتر است شکبیا باشد، زیرا به‌زودی درخواهد یافت چه سرنوشتی در انتظار جان است

«خواننده» و «کسی که گوش می‌دهد» به مخاطب اشاره دارند. به‌همین ترتیب، ضمائر اول‌شخص ممکن است نه (فقط) به راوی بلکه به روایت‌شنو (نیز) اشاره کنند. وقتی مارسل در رمان در جستجوی زمان از دست‌رفته می‌نویسد:

(۳۸) «به‌علاوه، ما اغلب در خانه نمی‌ماندیم، می‌رفتیم بیرون قدم بزیم»

ضمیر «ما» روایت‌شنو را در برنمی‌گیرد؛ از سوی دیگر، هنگامی که وی می‌نویسد: (۳۹) «در این همزمانی‌ها و تقارن‌های کامل، که واقعیت باید آنچه را که مدت‌های دراز در رؤیایش بودیم در اختیارمان بگذارد، آن را کاملاً از ما پوشیده می‌دارد»

ضمیر «ما» شامل مخاطب روایت نیز هست. افزون بر این، بخش‌هایی از روایت شاید در قالب پرسش یا شبه‌پرسش باشند. گاهی این پرسش‌ها از شخصیت یا از راوی، که به‌ظاهر فقط آن‌ها را واگو می‌کند، سرچشمه نمی‌گیرند بلکه آن‌ها را باید به روایت‌شنو نسبت داد. در رمان بابا گوریو روایت‌شنو است که درباره‌ی شغل ام. پواره پرسش می‌کند: (۴۰) «چه‌کاره بوده؟ خب، احتمالاً کارمند دادگستری ...»

گاهی پرسش‌ها یا شبه‌پرسش‌ها را راوی مطرح می‌کند. در این صورت، این پرسش‌ها خطاب به خودش یا یکی از شخصیت‌ها نیستند بلکه خطاب به روایت‌شنو هستند و دیدگاه‌ها و تجربه‌های روایت‌شنو را تا اندازه‌ای برملا می‌کنند. در رمان در جستجوی زمان/زدست‌رفته، مارسل پرسشی تسجیلی را خطاب به روایت‌شنو مطرح می‌کند تا رفتار اندکی زنده و، در نتیجه، تعجب‌آور سوان را توضیح دهد:

(۴۱) «اما چه کسی است ندیده باشد برخی شاهزادگان بسیار فروتن، ناگهان و بی‌مقدمه

زبان مردمان ناخوشایند را به‌کار می‌گیرند ...؟»

برخی از بخش‌های روایت در قالب نفی و انکار بیان می‌شوند. با این حال، برخی از این نفی و انکارها، نه اظهارات شخصیت را به‌تعویق می‌اندازند و نه به پرسش راوی پاسخ می‌دهند؛ بلکه با باورهای روایت‌شنو مخالفت می‌کنند، اشتباه‌های او را اصلاح می‌کنند، و جلو پرسش‌های او را می‌گیرند. راوی رمان سکه‌سازان فرض‌هایی را به‌شدت انکار می‌کند که مخاطب درباره‌ی گریزهای ونسان در ذهن پرورده است:

(۴۲) «نه، اینکه ونسان مولویه هر شب بیرون می‌رفت برای دیدن نامزدش نبود؛

و راوی سه تفنگدار آشکارا یکی از فرض‌های روایت‌شنو را نفی می‌کند:

(۴۳) «دارتین‌یان، پلانسه را بیدار کرد و به او دستور داد بازش کند. خواننده از این

عبارت — «دارتین‌یان، پلانسه را بیدار کرد» — نباید چنین برداشت کند که شب بود

یا هنوز خیلی مانده بود تا روز برسد. خیر، تازه ضربه‌ی ساعت چهار نواخته شده بود»

معمولاً نفی و انکار جزئی، بر ملاکننده از کار درمی‌آید. در رمان در جستجوی زمان/زدست‌رفته، راوی فرض روایت‌شنو را درباره‌ی درد و رنج فوق‌العاده‌ی سوان، عاقلانه ولی تا اندازه‌ای ناکافی می‌داند:

(۴۴) «این درد و رنج به‌هیچ وجه شبیه به آنچه خیال کرده بود نبود. نه فقط به این دلیل

که در ساعات اوج تردیدش این مقدار فلاکت را تصور نکرده بود بلکه به این دلیل که

حتی هنگامی که آن را تصور کرده بود مبهم و نامشخص بود ...»

به‌علاوه، در برخی از بخش‌های روایت، تأکید راوی فقط چیزی را مؤکد می‌سازد که روایت‌شنو به آن باور دارد، مانند

(۴۵) «تمام شب راه می‌روم، رؤیا می‌بافم، یا پیوسته با خودم حرف می‌زنم. بله، مثل

یا

(۴۶) آری، روزهای پروردگار واقعاً اسرارآمیز است؛ و نیز در بخش‌هایی که اسامی اشاره نه به یک عنصر مقدم یا مؤخر در متن بلکه به متنی دیگر، به جهانی دیگر، اشاره می‌کنند که هم راوی و هم روایت‌شنو با آن آشنایی دارند، مانند:

(۴۷) «یقه‌ی پیراهنش و جلیقه‌ی سیاه مخملی‌اش را مرتب کرد، روی جلیقه‌اش یکی از آن زنجیرهای درشت طلایی ساخت جنوا قرار داشت» (گامبارا)

یا

(۴۸) «محکوم فراری، نگاه شیداکننده‌ی سرد و گیرایی به اوجین انداخت، همان نگاهی که فقط افراد پرجذبه می‌توانند به آدم بیاندازند» (بابا گوریو)؛ و بخش‌هایی که در آن‌ها توضیحات فرازبانی یا فراروایتی، به روایت‌شنو یاری می‌رسانند و هم نشانه‌ی «من» هستند و هم نشانه‌ی «تو»: اگر قطعه‌ی زیر را بخوانم (۴۹) «aficion به معنای شوق و علاقه است. aficionado کسی است که به گاوبازی علاقه‌ی فراوان دارد» (خورشید همچنان برمی‌دمد) می‌توانم نتیجه بگیرم روایت‌شنو معنای واژگان اسپانیایی را نمی‌داند؛ و اگر قطعه‌ی زیر را بخوانم

(۵۰) کت زردرنگی پوشیده بود، و این نشان می‌داد نجیب‌زاده است می‌توانم نتیجه بگیرم روایت‌شنو نمی‌داند پوشیدن کت زردرنگ چه دلالتی دارد. خلاصه، هر نشانه‌ای در روایت که به فردیت و نگرش و آگاهی یا موقعیت روایت‌شنو اشاره کند، نشانه‌ی «تو» قلمداد می‌شود. بدیهی است روایت‌شنو را می‌توان با جزئیات کم‌تر یا بیش‌تر بازنمایی کرد. برای نمونه، در رمان بیماری پورت‌نوی درباره‌ی دکتر اشپیل‌فوگل تقریباً هیچ نمی‌دانیم جز اینکه آدمی بی‌ذکاوت نیست؛ و درباره‌ی روایت‌شنوهای دو داستان «قاتلین» و «قلب ساده» از این هم کم‌تر می‌دانیم. از سوی دیگر، در رمان مصایب پاکدامنی زیر و بم شغل ژولیت به ما عرضه می‌شود؛ و در تام جونز راوی اطلاعات فراوانی را درباره‌ی روایت‌شنو ارائه می‌دهد و او را با همان دقتی توصیف می‌کند که شخصیت‌ها را.^۶

۲. روایت‌شنو-شخصیت

روایت‌شنو، همان‌طور که ممکن است آشکارا با «تو» مشخص شده باشد یا نشده باشد، ممکن است در رویدادهایی که برایش نقل می‌شود سهیم باشد (قلب تاریکی، بیماری

پورت‌نوی، مصایب پاکدا/منی، چنبر مار) یا سهیم نباشد (اوژنی گرانده، سرخ و سیاه، سفر به انتهای شب). اگر روایت‌شنو با ضمیر «تو» مشخص شده باشد، می‌توانیم میان دوم‌شخص در مقام روایت‌شنو و دوم‌شخص به‌مثابه‌ی شخصیت تمایز بگذاریم. در جمله‌ی (۵۱) تو گوشت خوردی

«تو» شخصیت کسی است که عمل خوردن را انجام داده است و «تو» روایت‌شنو کسی است که عمل خوردن برای او نقل می‌شود؛ به‌همین ترتیب، در مصایب پاکدا/منی که ژوستین داستان غمبارش را برای ژولیت نقل می‌کند، ژولیت سوای کسی [ژوستین] است که با نابکاری به رفاه و کامیابی رسیده است.

اگر روایت‌شنو جزو شخصیت‌ها باشد، شاید به‌طور کلی فقط نقش مخاطب را در روایت ایفا کند (قلب تاریکی). با این حال، روایت‌شنو ممکن است نقش‌های دیگری را نیز ایفا کند، از جمله نقش راوی را. در رمان مخالف/اخلاق یکی از سه شنونده‌ی میشل نامه‌ی طولانی به برادرش می‌نویسد و در آن هم روایت میشل را شرح می‌دهد و هم شرایطی را که او را به شنیدن آن داستان واداشته است، و از برادرش می‌خواهد به یاری میشل نگون‌بخت بشتابد. گاهی روایت‌شنو-شخصیت روایت ممکن است همزمان راوی آن نیز باشد. در این صورت، این راوی، روایت را فقط خطاب به خودش بازمی‌گوید. برای نمونه، در رمان تهوع روکوتن می‌خواهد تنها خواننده‌ی خاطراتش باشد و روایت‌شنو خودش است؛ در مورد قهرمان جوان رمان یادداشت‌های ای. ان. نیز همین نکته صادق است.

روایت‌شنو-شخصیت شاید برای راوی مخاطبی کمابیش مهم و جایگزین‌ناپذیر باشد. در قلب تاریکی احتمالاً برای مارلو ضروری نیست دوستانش در قایق «نلی» روایت‌شنو او باشند. زیرا می‌تواند داستان‌ش را برای افراد دیگری بازگوید؛ و حتی می‌تواند آن را برای هیچ‌کس بازگو نکند. برعکس، در مخالف/اخلاق میشل واقعاً نیاز دارد داستان‌ش را برای دوستانش بازگو کند. حضور این افراد در الجزایر و گوش سپردنشان به داستان میشل، کمک و امیدی ضروری برای اوست: احتمالاً سرزنشش نخواهند کرد، و شاید موقعیتش را بفهمند؛ و بی‌گمان سعی خواهند کرد یاری‌اش دهند و موقعیتش را بهبود ببخشند. به‌همین ترتیب، شهرزاد جانش را از دست خواهد داد اگر خلیفه به داستان‌هایش گوش ندهد: خلیفه تنها روایت‌شنویی است که وی در اختیار دارد.

نکته‌ی آخر، توجه کنید شاید راوی در ارزیابی دانش و منش یا توانایی روایت‌شنو-شخصیت کاملاً اشتباه کند. برای نمونه، شاید راوی روایت‌شنو-شخصیت را فردی نه‌چندان باهوش توصیف کند و بپندارد به‌آسانی به او دروغ خواهد گفت و فریبش خواهد داد، ولی راوی دیگر و موثق‌تری شاید او را بسیار باهوش و آگاه تصویر کند.

در پایان رمان بیماری پورت‌نوی مشخص می‌شود دکتر اشپیل‌ووگل همان روایت‌شنویی نیست که پورت‌نوی در نظر داشته است.

۳. آگاهی و آشنایی

روایت‌شنو شاید راوی را کمابیش خوب بشناسد (قلب تاریک، مخالف/اخلاق) یا او را هیچ نشناسد (بابا گوریو، صومعه‌ی پارم)؛ گاهی نیز روایت‌شنو راوی را می‌شناسد ولی او را به‌جا نمی‌آورد: در مصایب پاکد/منی ژوستین و ژولیت فقط در پایان رمان متوجه می‌شوند با هم خواهرند. به‌علاوه، روایت‌شنو شاید چند تن از شخصیت‌های روایت را بشناسد (مخالف/اخلاق) یا، برعکس، حتی اسمشان به گوشش نخورده باشد («قلب ساده»). از این گذشته، شاید با برخی از رویدادهایی که برایش نقل می‌شود آشنایی داشته و در آن‌ها سهمیم بوده باشد. در مخالف/اخلاق دوستان میشل با رویدادهایی که وی در آغاز روایت نقل می‌کند آشنایی دارند:

(۵۲) «خاطرم هست آخرین باری که همدیگر را دیدیم در حومه‌ی آنزه بود، در همان کلیسای کوچکی که آنجا ازدواج کردم. فقط چند نفری آمده بودند ... از کلیسا که آمدیم بیرون، شما با ما آمدید خانه‌ی عروس و غذای مختصری خوردیم ... بعد من و عروس خانم سوار کالسکه شدیم و رفتیم ...»

به همین ترتیب در رمان چنبر مار لوئی بارها به رویدادهایی اشاره می‌کند که روایت‌شنو اول او، ایزا، از آن‌ها آگاهی دارد:

(۵۳) «چند روز پیش گفتی من گوش‌هایم دارد سنگین می‌شود ... به سلامتی من کنایه زدی ... تو خنده‌ام را می‌شناسی، همان خنده‌ای که حتی از همان روزهای اول زندگی مشترکمان اعصاب را به هم می‌ریخت ...»

و البته در بسیاری از رمان‌های خاطره‌نگاری، روایت‌شنو پیشاپیش از بیش‌تر رویدادهایی آگاهی دارد که، در مقام راوی، برای خودش می‌نویسد، و نیز بسیاری از شخصیت‌هایی که کنش‌هایشان را شرح می‌دهد می‌شناسد، و در بیش‌تر رویدادهایی که نقل می‌کند سهمیم است.

۴. تغییر

بدیهی است شاید روایت‌شنو کم‌تر یا بیش‌تر تحت تأثیر روایتی قرار بگیرد که برایش نقل می‌شود. در قلب تاریکی دوستان مارلو چندان تحت تأثیر داستان او قرار نمی‌گیرند. در مخالف/اخلاق سه دوست میشل، هرچند در پایان چندان تفاوتی با پیش از آغاز داستان ندارند، کاملاً تحت تأثیر روایت او قرار می‌گیرند:

(۵۴) «میشل مدتی طولانی سکوت کرد. ما نیز ساکت بودیم، زیرا هر کدامان احساس پریشانی و ناراحتی عجیبی داشتیم. متأسفانه احساس می‌کردیم میشل، با نقل داستان، کردارش را پذیرفتنی‌تر کرده است. ما که نمی‌دانستیم در روند طولانی شرح ماجرایش کجا آن را نکوهش کنیم خودمان را تقریباً همدست او می‌پنداشتیم. انگار حس می‌کردیم خودمان نیز در آن دست داشته‌ایم».

نکته‌ی آخر، در چنبر مار نیز همچون در آثار بسیاری که راوی روایت‌شنو خودش هست (یا به روایت‌شنو خودش تبدیل می‌شود)، روایت‌شنو به تدریج و به‌طور اساسی با آنچه نقل می‌شود تغییر می‌یابد.

۵. روایت‌شنو فردی و روایت‌شنو گروهی

روایت‌شنویی که خطاب راوی به اوست ممکن است یک گروه باشد یا یک فرد. میشل داستان زندگی‌اش را برای سه تن از دوستانش باز می‌گوید؛ مارلو ماجراهای کورز را برای چند تن از دوستانش نقل می‌کنند که روی عرشه‌ی قایق «نلی» گرد آمده‌اند؛ و راوی رمان *غول‌پیکر* همزمان چندین خواننده را مورد خطاب قرار می‌دهد. از سوی دیگر، در رمان *سقوط* ژان باپتیست کلامنس داستان را برای کسی باز می‌گوید که او را شب‌هنگام در بار «مکزیکو سیتی» در آمستردام دیده است؛ در رمان *تهوع* روکوتن فقط برای خودش می‌نویسد؛ و راوی داستان «گلدان طلایی» همیشه خطابش فقط به یک خواننده است.

گروه مخاطب گوینده‌ی داستان اغلب گروهی بسیار همگن و یک‌دست است که اعضایش قابل تمایز نیستند (یادداشت‌های زیرزمینی)؛ اما ممکن است ناهمگن و متمایز هم باشند. در رمان *وردِر ویراستار* نامه‌ها و اسناد منسوب به قهرمان جوان داستان، افراد و گروه‌های متفاوتی را مورد خطاب قرار می‌دهد: کسانی که همچون قهرمان داستان مغموم‌اند («و تو، ای روح لطیف، که همچون وی دستخوش غم و اندوهی»)، نویسندگان («ناگزیریم از این قسمت نامه درگذریم تا مبدا کسی را ناراحت سازیم، هر چند هیچ نویسنده‌ای لازم نیست به نظرات یک دختر ساده یا یک مرد جوان نامتعادل چندان توجه کند»)، کسانی که پسند و ذائقه‌ی ادبی‌شان با شارلوت همسان یا متفاوت است («هرچند نام برخی از نویسندگان محلی‌مان را حذف کرده‌ایم ولی هر کس که همان پسندهای شارلوت را داشته باشد ته دلش آن‌ها را خواهد شناخت. دیگران نیز لازم نیست چیزی بدانند»)، زنان خوش‌قلب و تیزبین («همه‌ی خوانندگان مؤنث تیزبین با وی همذات‌پنداری خواهند کرد و درخواهند یافت چقدر درد و رنج کشیده است»)، و دیگر افراد و گروه‌ها. گاهی راوی‌ای که خطاب به روایت‌شنوهای گوناگون سخن می‌گوید، ممکن است از این ناهمگنی مخاطبان استفاده کند تا پیامش را وضوح ببخشد،

امتیاز به دست آورد، یا نظر مساعد خواننده را جلب کند: این نوع راوی، یک گروه را مقابل گروه دیگر قرار می‌دهد، واکنش یک گروه یا فرد را می‌ستاید و واکنشی دیگر را به سخره می‌گیرد (وردِر).

گفتیم مرسوم است راوی داستان را همزمان برای چند روایت‌شنو نقل کند، ولی بسیار به‌ندرت می‌توان راوی‌ای یافت که بخشی از داستان را برای روایت‌شنو اول، بخش بعدی را برای روایت‌شنو دوم، و همین‌طور تا آخر نقل کند. در چنبر مار لوئی نخست داستان را برای همسرش ایزا باز می‌گوید. بعد نظرش را عوض می‌کند و تصمیم می‌گیرد برای پسر نامشروعش روبر و سپس برای همه‌ی فرزندان بنویسد. ولی به تدریج متوجه می‌شود بیش از همه دارد برای خودش و خداوند می‌نویسد. مورد نادرتر — که در واقع نمی‌توانم نمونه‌ی جالبی از آن ذکر کنم — روایتی است که در آن یک راوی رویدادهای مشخصی را دقیقاً به یک شیوه به ترتیب برای دو یا چند روایت‌شنو متفاوت نقل کند؛ یا روایتی که در آن چند راوی متفاوت یک داستان واحد را دقیقاً به یک شیوه برای یک روایت‌شنو واحد نقل کنند.

۶. پایگان روایت‌شنوها

در بسیاری از روایت‌ها فقط یک روایت‌شنو وجود دارد («قلب ساده»، «قاتلین»، «افسانه‌ی بیمارستان سن ژولیین»). با این حال، در بسیاری از روایت‌ها چند روایت‌شنو وجود دارد؛ در واقع، در هر روایت، شمار روایت‌شنوها ممکن است بی‌اندازه باشد (دو، سه، ده، و تا آخر). اگر در روایت دو یا چند روایت‌شنو وجود داشته باشند، روایت‌شنویی که سرانجام همه‌ی رویدادها برای او نقل می‌شود روایت‌شنو اصلی است. از سوی دیگر، روایت‌شنویی که فقط برخی رویدادها برایش نقل می‌شود روایت‌شنو دوم است؛ و همین‌طور تا آخر. برای نمونه، در رمان تهوع روکوتن روایت‌شنویی بسیار جالب در روایت است ولی روایت‌شنو اصلی داستان نیست؛ زیرا نه از یادداشتی خبر دارد که «ویراستار» به نقل از اثر سارتر پیش از متن خاطرات وی درج کرده است و نه از پانوشتهای همین ویراستار؛ روایت‌شنو اصلی رمان کسی است که می‌تواند هم خاطرات روکوتن را بخواند، هم یادداشت ویراستار و هم پانوشتهای او را. به همین ترتیب، در رمان مخالف/اخلاق می‌توانیم میان چند روایت‌شنو تمایز بگذاریم: سه دوست میشل که به داستان او گوش می‌دهند، دی. آر. که هم از داستان میشل آگاهی دارد و هم از ارزیابی سه دوستش از آن، و روایت‌شنویی که علاوه بر آنچه دی. آر. می‌خواند می‌تواند عنوان رمان را هم بخواند. همان‌طور که پیش‌تر گفتم، روایت‌شنوهای هر روایت ممکن است از چند نظر کمابیش با هم فرق داشته باشند: از نظر نگرش اخلاقی، عقلانی، احساسی و عاطفی، جسمانی، یا

اجتماعی. در رمان چنبر مار ایزا، روایت‌شنو اول لوئی، با روبر، روایت‌شنو دوم، بسیار فرق دارد: از جمله اینکه مسیحی معتقدتری است و بهتر می‌تواند اعترافات شخصیت اصلی را درک کند. به علاوه، روایت‌شنوها ممکن است کمابیش شبیه راوی (ها)، شخصیت‌ها، و خوانندگان واقعی باشند.^۷ در رمان تهوع روایت‌شنو دکتر ریو نه پزشک است و نه ساکن اوران؛ در داستان «مسخ» روایت‌شنو، بر خلاف گرگور سمسا، هرگز به حشره‌ای غول‌آسا تبدیل نمی‌شود، و مطمئناً روایت‌شنویی که در صفحات آغازین بابا گوریو توصیف می‌شود

(تو، خواننده‌ی من، نیز همین کار را خواهی کرد، تویی که هم‌اینک این کتاب را در دست‌های سفیدت گرفته‌ای و در عمق صندلی راحتیات فروخته‌ای و با خودت می‌گویی: نمی‌دانم سرگرم خواهد کرد یا نه! شرح فلاکت‌های بابا گوریو را که بخوانی، کتاب را به کناری می‌نهی و با اشتهای تمام به خوردن شام می‌پردازی و در توجیه سنگدلی و بی‌رحمیت مؤلف را به اغراق‌گویی و نیازهای داستان‌گویی متهم می‌سازی)

با برخی از خوانندگان واقعی کتاب فرق دارد؛ زیرا شاید دست‌های خوانندگان واقعی سفید نباشند بلکه سرخ یا سیاه باشند؛ شاید رمان را در بستر بخوانند نه در صندلی راحتی؛ و شاید پس از خواندن شرح فلاکت‌های بابا گوریو اشتهایشان را از دست بدهند. البته، در روند پیشرفت روایت، همانندی‌ها و ناهمانندی‌های روایت‌شنو و راوی، شخصیت، روایت‌شنو دیگر، یا خواننده‌ی واقعی، و فاصله‌ی میان آن‌ها تغییر می‌یابد. در روند پیشرفت رمان سقوط همدلی روایت‌شنو ژان-پاپتیست کلامنس به تدریج کم‌تر می‌شود؛ در صفحات پایانی مصایب پاکدامنی ژولیت به ژوستین نزدیک‌تر است تا در صفحات آغازین؛ و در اواخر رمان تام جونز خود راوی بر این نکته صحنه می‌گذارد که رابطه‌اش با روایت‌شنو تغییر کرده است: به تدریج با هم دوست شده‌اند.

به علاوه، این همانندی‌ها و ناهمانندی‌ها تا اندازه‌ی زیادی تفسیر ما از روایت و چگونگی واکنش‌مان را به آن تعیین می‌کنند. بنابراین، بسیاری از جلوه‌های کنایی به چند نوع فاصله بستگی دارند: فاصله‌ی میان دو (گروه) روایت‌شنو متفاوت (مصایب پاکدامنی، وردر)؛ فاصله‌ی میان راوی و روایت‌شنو از یک سو و شخصیت از سوی دیگر (عشق سوان)؛ یا فاصله‌ی میان راوی و روایت‌شنو (تام جونز). به همین ترتیب، اگر روایت‌شنو با ارزش‌ها و باورهای راوی به شدت مخالف باشد و بسیار بیش‌تر یا بسیار کم‌تر از او اعتمادپذیر باشد، من خواننده ترغیب می‌شوم آن ارزش‌ها را تأیید کنم یا آن‌ها را زیر پرسش ببرم؛ و اگر دو یا چند روایت‌شنو در برابر یک روایت واحد واکنش‌های متفاوتی داشته باشند، من خواننده باید تصمیم بگیرم کدام واکنش درست‌تر است.