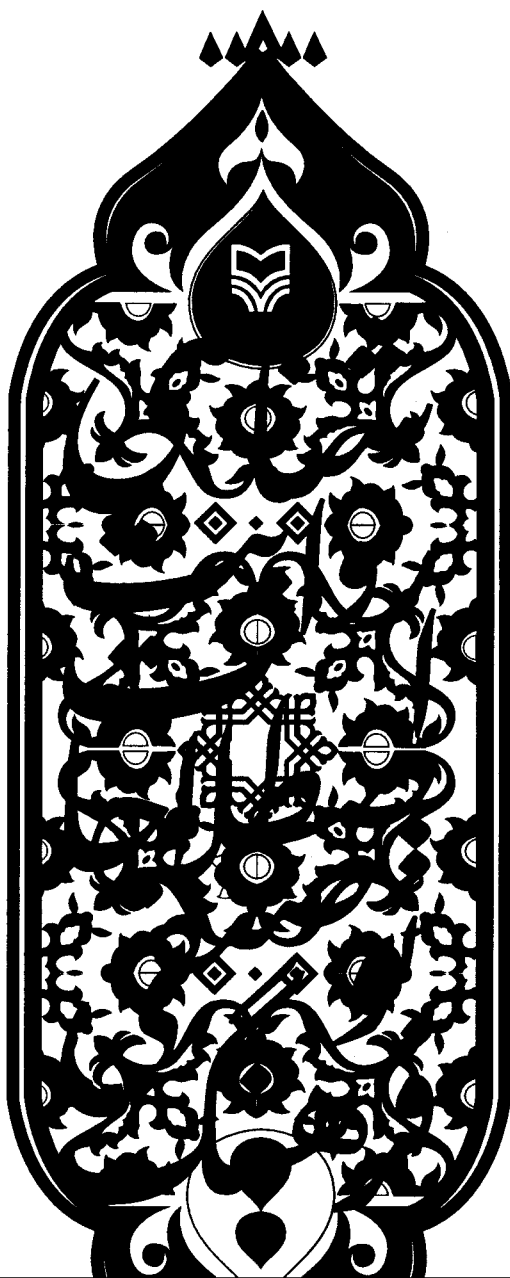




فرهنگ توصیفی اصطلاحات روایت‌شناسی

فضل الله خدادادی

محسن محمدی فشارکی



فضل الله خدادادی

محسن محمدی فشارکی



چاپ: صحافی و الکتروگرافی: ویژه پرداز آندیشه - چاپ: آندیشه
 چاپ اول: ۱۳۹۷
 شمارگان: ۱۱۱۰ نسخه
 شابک: ۹۷۸-۶۰۰-۰۳-۱۷۳۶-۲

سرشناسه: محمدی فشارکی، محسن، ۱۳۴۶ -
 عنوان و نام پدیدآور: فرهنگ توصیفی اصطلاحات روایت‌شناسی / محسن
 محمدی فشارکی و فضل‌الله خدادادی؛ [ب] به سفارش مرکز آفرینش‌های
 ادبی / دفتر ترجمه.
 مشخصات نشر: تهران: شرکت انتشارات سوره مهر، ۱۳۹۶.
 مشخصات ظاهری: ۲۱۴ ص.
 شابک: ۹۷۸-۶۰۰-۰۳-۱۷۳۶-۲
 وضعیت فهرست‌نویسی: فیا
 موضوع: روایت‌گری -- اصطلاح‌ها و تعبیرها
 موضوع: Terminology – Narration (Rhetoric)
 موضوع: روایت‌گری -- واژه‌نامه‌ها -- انگلیسی
 موضوع: Narration (Rhetoric) – Dictionaries – English
 شناسه افزوده: خدادادی، فضل‌الله، ۱۳۶۶ -
 شناسه افزوده: شرکت انتشارات سوره مهر
 شناسه افزوده: سازمان تبلیغات اسلامی، حوزه هنری، مرکز آفرینش‌های
 ادبی، دفتر ترجمه
 رده‌بندی کنگره: ۱۳۹۶: ۴۰۲/۲۰۲
 رده‌بندی دیویی: ۸۰۸/۳۰۰۱۴
 شماره کتاب‌شناسی ملی: ۴۹۱۱۶۵۰

نشانی: تهران، خیابان حاله، خیابان رشتت پلاک ۳۳
 مسندوق پستی: ۱۵۸۱۵-۱۱۴۴
 تلفن: ۶۱۹۴۲ سامانه پیامک: ۳۰۰۰۵۳۱۹
 تلفن مرکز پخش: (بج‌شد) ۶۶۴۶۰۹۹۳ فکس: ۶۶۴۶۹۹۵
 www.sooremehr.ir

نقل و چاپ نوشته‌ها منوط به اجازه رسمی از ناشر است

فهرست

۷		مقدمه
۹		راهنمای استفاده از این فرهنگ
۱۱		تاریخچه و تعریف روایت
۱۳		تفاوت روایت و داستان
۱۹		بررسی موقعیت «روایت‌شنو» در ادبیات داستانی
۲۰		مقدمه و بیان مسئله
۲۲		روایت‌شنو و موقعیت آن در داستان
۳۳		روایت‌شنو درون‌متنی و برون‌متنی
۳۵		نتیجه‌گیری
۳۶		کتابنامه
۳۹		آ
۴۸		ب
۶۰		پ
۶۹		ت
۸۵		ج
۸۸		چ
۸۹		ح
۹۰		خ
۹۶		د
۱۰۴		ر
۱۶۴		ز
۱۷۲		س

۱۷۵.....	ش
۱۸۵.....	ص
۱۸۶.....	ض
۱۸۷.....	ط
۱۸۸.....	ع
۱۹۰.....	غ
۱۹۱.....	ف
۱۹۵.....	ق
۱۹۷.....	ک
۲۰۵.....	گ
۲۱۲.....	م
۲۲۱.....	ن
۲۲۸.....	و
۲۳۰.....	د
۲۳۱.....	ی

۲۳۳.....	فهرست واژگان به ترتیب صفحه
۲۴۱.....	واژگان فارسی به انگلیسی
۲۶۳.....	واژگان انگلیسی به فارسی
۲۸۵.....	جدول چهارزبانه اصطلاحات روایت‌شناسی
۳۰۵.....	مآخذ فرهنگ

مقدمه

هدف از تألیف این فرهنگ تهیه کتاب راهنمایی است برای همه دانشجویان و علاقه‌مندان که در زمینه روایت‌شناسی و مباحث مربوط به آن مطالعه می‌کنند و، در ضمن مطالعات، به اصطلاحاتی برمی‌خورند که معنی و مفهوم دقیق آن‌ها را نمی‌دانند یا اطلاع اندکی درباره آن‌ها دارند یا به طور کلی با آن‌ها نا آشنا هستند.

برای تدوین این کتاب، در مرحله نخست، با مطالعه چندین کتاب پایه در زمینه «روایت» و مباحث مربوط به آن، اصطلاحات پُرکاربرد و تخصصی علم روایت‌شناسی استخراج شد. سپس، با مراجعه به کتب نظریه ادبی، نقد داستان و فرهنگ‌های وابسته به آن‌ها، درباره هر اصطلاح اطلاعاتی فراهم شد. سپس، با راهنمایی استاد بزرگوار، جناب آقای دکتر محسن محمدی فشارکی، تا آنجا که میسر بود، برای هر اصطلاح، از ادبیات داستانی فارسی و خارجی شواهدی برگزیده شد. از آنجا که هیچ فرهنگی کامل نیست - زیرا امروزه نظریه‌پردازان و منتقدان بسیاری در سراسر دنیا در هر حوزه‌ای به فعالیت مشغول‌اند و بر شمار واژگان رشته خود می‌افزایند - حجم زیادی از این واژه‌ها مورد وثوق و توافق اکثریت‌اند. نگارندگان در این فرهنگ کوشیده‌اند بخش وسیعی از این واژگان - حدود هفتصد واژه تخصصی علم روایت‌شناسی - را بگنجانند. در نوشتن هر یک از اصطلاحات، همواره، این اصل مد نظر بوده که مراجعه‌کننده به این فرهنگ در زمینه روایت‌شناسی و اصطلاحات وابسته به آن اطلاعات اندکی دارد، از این رو، از وارد شدن در مباحث وسیع و پُر دامنه خودداری شد تا اطلاعات به‌دست‌داده‌شده متناسب با نیاز چنین مراجعه‌کننده‌ای باشد و او را به عرصه‌های پُریچ‌وخم و مباحث دور و دراز نکشاند. بدین سبب، این فرهنگ برای دانشجویان رشته‌های هنر، زبان و ادبیات فارسی، ادبیات داستانی و همه علاقه‌مندان علم روایت‌شناسی تدوین شده است. پس از مطالعه منابع بسیار، فقط بخش‌هایی از آن منابع - که ضروری و لازم بود - با زبانی ساده ارائه

شد. این فرهنگ با فرهنگ‌های تخصصی ادبیات داستانی و فارسی، نظیر فرهنگ توصیفی نقد و نظریه‌های ادبی، تألیف فاطمه مدرسی، فرهنگ اصطلاحات ادبی، تألیف سیما داد، فرهنگ‌واره داستان و نمایش، تألیف ابوالقاسم رادفر، واژه‌نامه هنر داستان‌نویسی، تألیف جمال میرصادقی و فرهنگ ادبیات فارسی، تألیف زهرا خانلری، متفاوت است. در این فرهنگ به توصیف واژگان تخصصی روایت‌شناسی پرداخته شده و از درج واژگان تکراری مربوط به ادبیات داستانی و ادبیات فارسی خودداری شده است؛ به طوری که این فرهنگ را می‌توان کاری نوپا و جدید در زمینه روایت‌شناسی دانست. بنابراین از بزرگان و صاحب‌نظران عرصه علم روایت‌شناسی تقاضا می‌کنیم، چنانچه ضعیفی در این فرهنگ دیده می‌شود، در مقام نخستین کار، بر مؤلفان آن خرده‌نگیرند.

در پایان از استاد بزرگوارم، جناب آقای دکتر محسن محمدی فشاری، سپاسگزاری و قدردانی می‌کنم، زیرا تدوین این فرهنگ به پیشنهاد ایشان بود و ساعات بسیاری از وقت گران‌بهای خویش را برای راهنمایی بنده صرف نمودند.

فضل‌الله خدادادی

۱۳۹۴/۴/۵

راهنمای استفاده از این فرهنگ

- مدخل‌های اصلی در این فرهنگ همراه معادل انگلیسی آن‌ها درج شده است.
- پس از شرح و بیان هر مدخل، در ذیل آن، منابعی برای مطالعه بیشتر با نشانه فلش (←) معرفی شده است.
- واژگانی که در بالای آن‌ها نشانه ستاره (x) درج شده بدین معناست که این واژگان در مدخلی جداگانه شرح داده شده‌اند.
- در ذیل برخی از مدخل‌ها، علاوه بر شرح مدخل، نشانه اختصار «نک» به معنی رجوع به واژه‌ای مرتبط با آن مدخل، برای اطلاعات بیشتر، است.
- برخی مدخل‌ها بدون شرح‌اند؛ به سبب آنکه این مدخل‌ها پیش‌تر در واژه‌ای مترادف شرح داده شده‌اند و ذیل آن‌ها فقط نشانه اختصار «نک» درج شده است.
- در بخش پایانی، مآخذ فارسی و انگلیسی فرهنگ حاضر ذکر شده است.

تاریخچه و تعریف روایت

واژه روایت‌شناسی (narratology) ترجمه واژه فرانسوی narratologi است. تزوتان تودوروف^۱، ساختارگرای بلغاری تبار مقیم فرانسه، نخستین بار، این واژه را در کتاب دستور زبان دکامرون (۱۹۶۹) معرفی کرد. از نظر تاریخی، روایت‌شناسی در سنت فرمالیسم روسی و ساختارگرای فرانسوی ریشه دارد. ولادیمیر پراپ و الجیرداس ژولین گرماس به ترتیب از شخصیت‌های مشهور این دو مکتب‌اند. درواقع، تمایز میان آنچه به‌واقع اتفاق افتاده (محتوای روایت) و چگونگی نقل آن «روایت» نام دارد. ریشه این تمایز و پژوهش برمی‌گردد به آرای فرمالیست‌های روسی درباره رابطه میان fibula (ماده خام داستان) و siuzet (پیرنگ) (Ball, 1983: 32). تاکنون تعاریف بسیاری برای «روایت» ارائه شده است: مایکل تولان^۲ «روایت» را توالی ملموس حوادثی می‌داند که غیرتصادفی در کنار هم آمده باشند (تولان، ۱۳۸۶: ۱۹؛ نیز اخوت، ۱۳۷۱: ۱۰). مطابق این تعاریف، «روایت» ابزاری است برای بیان رشته‌ای از حوادث یا رویدادهایی که در یک توالی منظم و پشت سر هم آمده باشد. دو عامل - کشش و حس انتظار - موجب پیشبرد یک روایت می‌شود؛ یعنی مخاطب به دنبال این است تا بداند «چه اتفاقی می‌افتد». در داستان کوتاه یا رمان شخصیت یا شخصیت‌ها اعمال و حوادثی را سبب می‌شوند، گاهی به وجود می‌آید و در پایان داستان این گره باز می‌شود یا نمی‌شود. بنابراین سیر روایت در داستان زبان‌بنیاد یا مصور بر اساس جمله «چه اتفاقی خواهد افتاد» دنبال می‌شود. روایت، در معنای کلی آن، دستاورد توضیح تسلسل‌کنش‌های آدمی است. آنچه در نوع خام و عامیانه «داستان» می‌نامند امتدادی است که از یک زمان ابتدایی آغاز می‌شود، سپس، با گذر از مجموعه‌ای وقایع به نقطه‌ای نزدیک می‌شود و، در

1. Tzvetan Todorov

2. Michal Toolan

این گذر، شخصیت‌ها پرداخته می‌شوند. از این روی، باید گفت که روایت ذکر گام به گام وقایع است. (رابرتز، ۱۳۸۹: ۱۷)

نانسی کرس^۱ روایت داستانی را خط سیر کامل داستان می‌داند و می‌گوید: خط سیر به معنای طرح اصلی داستان است؛ چیزی که به پرسش «چه اتفاقی برای قهرمان داستان می‌افتد؟» پاسخ می‌دهد. برای قهرمان داستان، مانند هر شخصیت دیگر، اتفاقات گوناگونی رخ می‌دهد و این همان چیزی است که سبب می‌شود خواننده به خواندن ادامه دهد. (کرس، ۱۳۸۴: ۹۴)

والاس مارتین ذیل تعریف روایت می‌نویسد: جست‌وجوی فلسفی حقیقت پیوند میان ادبیات داستانی و روایت را آشکارتر می‌سازد. همان‌گونه که داستان در برابر واقعیت و حقیقت است، روایت نیز در برابر قوانین نازمان‌مندی است که آنچه هست، خواه گذشته خواه آینده، ترسیم می‌کند. روایت یا شایسته تأویل نیست (سرگرمی صرف است) یا تأویل‌های فراوانی را موجب می‌شود (مارتین، ۱۳۸۴: ۲۱۴). هر روایت مجموعه‌ای از پی‌رفت‌های^۲ روایی (بارت، ۱۳۸۷: ۵۴) یا توالی رخدادهایی است که غیرتصادفی به هم اتصال یافته‌اند (تولان، ۱۳۸۶: ۲۰). البته، شرط اصلی خلق روایت این است که بین پی‌رفت‌ها و رویدادها ارتباط سلسله‌وار سازمان‌دهی شده‌ای وجود داشته باشد (ریمون کنان، ۱۳۸۷: ۱۰). روایت نقل رشته‌ای از حوادث واقعی و تاریخی یا خیالی است؛ به نحوی که بین آن‌ها ارتباطی وجود داشته باشد. در بلاغت جدید، روایت یکی از انواع بیان به شمار می‌رود و تعریف آن چنین است:

روایت نوعی از بیان است که با عمل و با سیر حوادث در زمان و با زندگی در حرکت و جنب‌وجوش سر و کار داشته باشد. روایت به سؤال «چه اتفاق افتاد؟» جواب می‌دهد و داستان را نقل می‌کند. (میرصادقی، ۱۳۷۷: ۱۵۰)

دهخدا روایت را «نقل سخن یا خبر از کسی» معنا کرده است (دهخدا، ۱۳۶۵: ذیل «روایت»). روایت در همه جنبه‌های زندگی انسان وجود دارد و همواره همراه وی است: وقتی تفکر می‌کنیم، می‌خوانیم، گفت‌وگو می‌کنیم یا به اخبار رسانه گوش می‌دهیم، درواقع، با روایت سر و کار داریم.

روایت‌ها، پیوسته، از صبح تا شب، در خیابان‌ها و ساختمان‌ها جا خوش کرده‌اند. آن‌ها شیوه‌های زندگی ما را، با آموزشی که به ما می‌دهند،

1. Nancy Kress
2. sequence

به فصاحت بیان می‌کنند. ما به‌ندرت به روایت‌ها فکر می‌کنیم، اما زندگی‌مان به طور عمیقی در آن‌ها غوطه‌ور است. (آسابرگر، ۱۳۸۰: ۱۴)

روایت در اسطوره، افسانه، حکایت، قصه، رمان کوتاه، حماسه، تاریخ، تراژدی، نمایش، کمدی، لال‌بازی، داستان مصور، اخبار رسانه و ... حضور دارد. به‌علاوه، روایت در قالب این گونه‌گونی تقریباً بی‌پایان برگه‌ها در هر عصری، در هر مکانی و در هر جامعه‌ای حاضر است.

روایت با تاریخ نوع بشر آغاز می‌شود؛ در هیچ‌جا، چه در گذشته چه در حال حاضر، نمی‌توان مردمانی یافت که روایت نداشته باشند (مکوئیلان، ۱۳۸۸: ۱۰). درواقع، برای روایت تاریخ مشخصی نمی‌توان تعیین کرد، زیرا با حضور نخستین انسان در روی زمین روایت نیز وجود داشته است. البته، منظور از روایت در این پژوهش داستان نیست، زیرا این دو مقوله از یکدیگر جدا هستند. هنگامی که درباره تاریخ قدمت روایت سخن می‌گوییم، بی‌شک، آن را با داستان یکسان می‌انگاریم. وقتی در مقدمه بحث‌های روایت از حضور انسان‌های اولیه خسته از شکار یا ترسیده از بلایای طبیعی و گردآمده در دور آتش و حضور قصه‌گو سخن می‌گوییم، درواقع، قدمت داستان را بیان می‌کنیم و آن را مترادف با روایت فرض می‌کنیم. درواقع، قصه‌گو در اینجا برای از بین بردن ترس مخاطبان خویش به قصه‌گویی می‌پردازد و روند حوادث قصه و پاسخ به سؤال «بعد چه خواهد شد؟» است که مخاطبان را بیدار نگه می‌دارد. قصه‌گو در اینجا یا هر جای دیگر در طی تاریخ به بیان حوادثی در بطن داستان پرداخته که سلسله‌وار با یکدیگر در ارتباط‌اند.

تفاوت روایت و داستان

در زندگی روزمره، از گذشته تا کنون، به‌ندرت بین «داستان» و «روایت» تفاوت قائل می‌شویم و همواره یکی را به‌منزله مترادفی برای دیگری به کار می‌بریم. اما، مارتین مکوئیلان واژه داستان را جدای از روایت می‌داند:

هرگاه می‌گوییم داستان منظور ما رمان کوتاه، حماسه، تاریخ، تراژدی، نمایش و کمدی است. ولی روایت، به‌عنوان فرایند ساختارمند کردن دستور زبانی، در چارچوب زبان است که می‌تواند موضوع تحلیل دقیق و همه‌جانبه و حتی علمی قرار گیرد. (همان: ۱۳)

تزوستان تودوروف نیز در تعریف داستان می‌گوید: «داستان آن چیزی است که در زندگی اتفاق افتاده است» (همان: ۱۹۰). فلمن^۱ نیز در تعریف روایت می‌گوید: «روایت اعمال کلامی ای [است] که در آن کسی به کسی دیگر می‌گوید که چیزی اتفاق افتاده است» (همان: ۴۱۲). از این دو تعریف به‌خوبی برمی‌آید که داستان و روایت دو مقوله جدای از هم هستند. روایت بیشتر مربوط به نحوه بیان یک حادثه است؛ در حالی که داستان خود حادثه است. به زبان ساده‌تر می‌توان گفت، اگر یک حادثه واحد را بخواهیم برای دو طیف از مخاطبان (خردسالان یا بزرگسالان) تعریف کنیم، مسلم است که از دو شیوه بیانی استفاده می‌کنیم؛ در حالی که اصل داستان و پیام آن یکی است؛ ولی از دو شیوه بیان متفاوت برای انتقال آن استفاده کرده‌ایم. مارتین مکوئیلان بر آن است که هر روایت «از دو جزء تشکیل شده است: یک داستان یعنی محتوا و یک گفتمان یعنی بیان ابزاری که محتوا به یاری آن منتقل می‌شود» (همان: ۲۱۵). دقت در انواع ادبی نیز گویای تمایز بین داستان و روایت است. مثلاً درباره منشأ ضرب‌المثل‌ها داستان‌های بسیاری نقل کرده‌اند؛ در حالی که اصل آن‌ها یا پیام آن‌ها موضوع واحدی بوده است. در اساطیر نیز پیکره اسطوره تغییرات گوناگونی کرده و به صورت‌های گوناگونی یک حادثه واحد نقل شده است؛ داستان‌های پریان نیز از این تحول مستثنا نبوده‌اند و داستان سیندرلا بیش از سبب روایت مختلف دارد؛ در حالی که اصل داستان تقریباً یکی است. ما در اینجا برای جدایی داستان و روایت سه دلیل می‌آوریم: نخست آنکه هر داستانی روایت است، اما همه روایت‌ها داستان نیستند. مثلاً یک فیلم آموزشی یا یک قطعه شعر توصیفی - به دلیل آنکه بین اجزای آن‌ها رابطه علی و معلولی وجود ندارد - داستان نیست و گفتار صرف است؛ دیگر آنکه وقتی رولان بارت می‌گوید روایت در «پنجره‌های دارای شیشه‌نگاره، اخبار رسانه و گفت‌و‌شنودها» وجود دارد منظور وی از روایت در اینجا اعمال بیانی و شگردهای گفتار و ارتباط است، نه صرفاً داستان‌پردازی؛ دلیل آخر اینکه از زمان کهن‌ترین انواع ادبی بشر، یعنی ضرب‌المثل‌ها، اسطوره‌ها و داستان‌های پریان، برای یک داستان واحد روایت‌های گوناگونی ذکر شده است.

سیمور چتمن^۲، از روایت‌شناسان معاصر، در کتاب خود، داستان و گفتمان، به تمایز بین برخی از مقوله‌ها، از جمله «داستان و گفتمان»، پرداخته و ابراز کرده است که یک داستان واحد می‌تواند به شیوه‌های مختلف بیان شود.

1. Felmen

2. Simor Chetman

چتمن، در کتاب داستان و گفتمان، به نوعی ثنویت‌گرایی و دوگانه‌سازی در میان مقوله‌هایی مثل «داستان و گفتمان»، «داستان و روایت» و «فیولا و سیوژه» اعتقاد دارد. این دوگانه‌سازی (یعنی داستان و گفتمان)، به‌ویژه، اشاره‌ای است به الگوی دوسط‌حی از روایت، که به نظر می‌رسد فرض اصلی شماری از نظریه‌های روایت‌شناختی است که چتمن آن‌ها را برای استفاده و ایجاد ترکیبی از آن‌ها مطرح می‌کند. ثنویت‌گرایی در سراسر کتاب او در قالب چندین و چند اصطلاح جفتی دیگر تکرار می‌شود: «ساختار عمقی و جلوۀ سطحی»، «سطح محتوا و سطح بیان»، «داستان و روایت»، «فیولا و سیوژه» و «مدلول و دال»؛ همه این‌ها را، به گفته چتمن، می‌توان تمایزهای کم‌وبیش هم‌ارز تلقی کرد. پیرو نظریۀ چتمن، نظریۀ ساختارگرا بر آن است که هر روایت از دو جزء تشکیل شده است: داستان (محتوا) و گفتمان، یعنی بیان؛ ابزاری که محتوا به یاری آن منتقل می‌شود. بر اساس نظریۀ چتمن، داستان واحدی ممکن است در چندین ترجمان متفاوت و درواقع در چندین شیوه و رسانه گوناگون وجود داشته باشد. چتمن، در نظریۀ خود، خاطر نشان می‌کند که سیندرلا ممکن است به صورت قصۀ شفاهی، باله، اپرا، فیلم، داستان مصور، لال‌بازی و از این قبیل ظاهر شود. چتمن بر آن است که یک داستان ممکن است از رسانه‌ای به رسانه‌ای دیگر منتقل شود بدون اینکه خصوصیات اصلی خود را از دست بدهد. بنابراین موضوع یک داستان ممکن است چکیده مناسبی برای یک باله باشد. داستان یک رمان می‌تواند به صحنۀ تئاتر یا پرده سینما منتقل شود. و می‌توان فیلمی را در قالب کلمات، برای کسی که آن را ندیده است، نقل کرد. پس، طبق نظریۀ چتمن، اصل داستان و محتوای آن ثابت می‌ماند و فقط شیوۀ گفتار و ابزار بیان (روایت) تغییر می‌کند.

ولی روایت چیز ساده‌ای نیست که بشود آن را تعریف کرد. نظریه‌های زبان‌بنیاد روایت را، خواه به لحاظ ادبی خواه از نظر قیاسی، فعالیتی کلامی و، درواقع، نوعی نقل تلقی می‌کنند (بردول، ۱۳۸۵: ۱۳). به گفته ویلیام نوبل، یکی از روش‌های شناخت آن این است:

روایت قسمت‌هایی از نوشته است که باید به سه سؤال اصلی پاسخ بدهد: چند اتفاق رخ داده است؟ چه اتفاقی در حال وقوع است؟ و چه اتفاقی قرار است بیفتد؟ (نوبل، ۱۳۸۸: ۱۰۴)

روایت اصطلاحی عام است که برای هر آنچه قصه، داستان یا حکایتی را نقل

می‌کند به کار می‌رود (داد، ۱۳۸۳: ۵۳). همچنین هر روایت مجموعه‌ای از پی‌رفته‌ای روایی (بارت، ۱۳۸۷: ۵۴) یا توالی رخدادهایی است که غیرتصادفی به هم اتصال یافته‌اند (تولان، ۱۳۸۶: ۲۰). طبق این تعاریف، می‌توان چنین برداشت کرد که همه هنرهای نمایشی و ادبی مبنای کار را بر اساس روایت و داستان گذاشته‌اند. مثلاً در سینما، داستان با گفته‌ها، تصاویر و نور خلق می‌شود و روایت‌پردازی از ابزارهای آن است. پس، می‌توان گفت روایت یکی از ابزارها و عناصر داستان است، نه خود داستان. یک داستان را می‌توان به شیوه‌های گوناگون (داستان مصور، فیلم، تئاتر و ...) بیان کرد. درواقع، ابزار بیان آن (روایت) تغییر می‌کند، نه پیام داستان و هسته مرکزی آن. مثلاً همه روایت‌های سیندرلا ماجرای حسودی نامادری و خواهران سیندرلا را به وی بیان می‌کنند، منتها هر یک به روایتی مختلف.

حال می‌خواهیم تفاوت‌های این دو مقوله را به طور واضح در انواع ادبی بشر نشان دهیم. داستان ماده خامی است که دست سازمان‌دهنده نویسنده را انتظار می‌کشد (سلدن و ویدوسون، ۱۳۸۴: ۵۲). همچنین در تعریف داستان گفته‌اند سلسله‌ای از رویدادهاست که به شیوه‌ای خاص عرضه می‌شود و مجموعه‌ای از بن‌مایه‌هاست با توالی گاهشمارانه (Boris, 1896: 67). ولی روایت «نحوه بیان حوادث داستان است» (پهلوان‌نژاد، ۱۳۸۵: ۱۹۲). بهترین مثال برای نشان دادن تمایز بین داستان و روایت این است که یک داستان را یک بار برای بزرگسالان و یک بار برای کودکان تعریف کنیم؛ در اینجا حاصل داستان یکی است، ولی شیوه بیان آن (روایت) متفاوت است. یا هنگامی که در گفتار روزمره درباره واقعه‌ای می‌گوییم «به روایتی چنین است»، به نوعی بین روایت و داستان تفاوت قائل شده‌ایم. ژرار ژنت میان گزارش، داستان و روایت فرق می‌گذارد. گزارش نظم رخدادها در متن است؛ مفهومی همچون طرح در آثار فرمالیست‌های روسی. داستان نظم نهایی رخدادها در جهان بیرون متن است؛ همچون مفهوم داستان در آثار فرمالیست‌ها. روایت کنش ارائه گزارش است؛ گونه‌ای گزینش عناصر و ایجاد نظم همنشینی در طرح. بدین‌سان، منطق روایت شیوه گزینش و ارائه عناصر داستان است (احمدی، ۱۳۷۹: ۳۱۵). «درواقع، روایت هر رخداد جایگاه راستین رخداد آن و چیزی است که آن را از هر رخداد دیگری جدا می‌کند و به این جهت یک داستان می‌تواند در متن‌ها و به روایت‌های مختلفی بیان شود» (طالبیان و حسینی سروری، ۱۳۸۵: ۸۷). یکی از جاهایی که به‌خوبی می‌توان تفاوت بین روایت و داستان را مشاهده کرد گونه

ادبی ضرب‌المثل است. اینکه مثل‌ها بر اساس داستان شکل گرفته‌اند و خلاصه و فشرده داستان‌اند هیچ شکی نیست، اما حسن ذوالفقاری در کتاب داستان‌های امثال احتمال می‌دهد که هم داستان‌ها بر اساس ضرب‌المثل‌ها ساخته شده‌اند هم مثل‌ها فشرده یک داستان مشهور بوده‌اند:

بی‌شک، تعداد زیادی از مثل‌ها حاصل و فشرده داستان‌های مشهوری هستند که به لحاظ پیام، کاربرد، مفهوم و مضمون زبان، قدرت بیان و حسن تأثیر شهرت یافته‌اند و جمله یا جملاتی از آن‌ها زیانزد و رایج شده‌اند. داستان‌هایی که منشأ ادبی دارند اغلب از این نوع هستند، ولی برخی از داستان‌های عامیانه بر اساس مثلی شکل گرفته و ساخته شده‌اند. (ذوالفقاری، ۱۳۸۴: ۱۵)

بنا بر حکم فرهنگ ناظم‌الاطباء، «مثلٌ وصف حال و حکایت و افسانه و داستان و قصه مشهور شده است که برای ایضاح مطلب آورند.» (عظیمی، ۱۳۸۲: ۳۹) در زیر یک نمونه از پژوهش‌های حوزه روایت‌شناسی در داستان با نام «بررسی موقعیت روایت‌شنو در ادبیات داستانی» به قلم نگارندگان کتاب حاضر ارائه می‌شود، که خود گویای قطره‌ای از جنبه‌های علم وسیع روایت در ادبیات داستانی است.^۱

۱. مقاله نام‌برده در مجله پژوهش‌های زبانی دانشگاه تربیت مدرس چاپ شده و در اینجا با ویراست جدید ارائه می‌شود.

بررسی موقعیت «روایت‌شنو» در ادبیات داستانی

چکیده

آنچه به شکل بارز باعث تفاوت بین متن روایی و غیرروایی می‌شود گفتن یا نگفتن داستان است. همان‌گونه که در هر متن روایی یک راوی وجود دارد، دست‌کم یک «روایت‌شنو» نیز وجود دارد. از مهم‌ترین عواملی که ویژگی‌های روایت‌شنو را تعیین می‌کند می‌توان به «سطح روایی»، «میزان مشارکت» و «درجه ادراک‌پذیری» راوی اشاره کرد. در این پژوهش بر آنیم تا، علاوه بر معرفی نشانه‌های مستقیم و غیرمستقیم وجود «روایت‌شنو»، به تبیین دو گونه «روایت‌شنو» درون‌متنی و برون‌متنی نیز پردازیم. بنابراین سؤالات اساسی‌ای که پیکره پژوهش حاضر را تشکیل می‌دهد این‌گونه مطرح می‌شود که تمایز متن روایی و غیرروایی چیست؟ نشانه‌های مستقیم و غیرمستقیم مبنی بر وجود روایت‌شنو در داستان چگونه نمود می‌یابد؟ و پرسش آخر پژوهش این است که منظور از روایت‌شنو درون‌متنی و برون‌متنی در یک متن چیست؟ نتایج پژوهش حاضر نشان می‌دهد روایت‌شنو درون‌متنی همان مخاطب تخیلی و روایت‌شنو برون‌متنی خواننده ملموس است.

کلیدواژگان

روایت، متن روایی، رابطه علی و معلولی، روایت‌شنو.

مقدمه و بیان مسئله

در هر متن روایی، همچنان که راوی و گوینده‌ای هست که داستان را نقل می‌کند، مخاطبی نیز هست که داستان برای او نقل می‌شود. روایت‌شنو با خواننده فرق دارد، همان گونه که راوی با مؤلف متفاوت است و در همین زمینه تروتان تودوروف می‌گوید: «نباید نقش را با بازیگری که آن را ایفا می‌کند اشتباه بگیریم» (Rimmon-Kenan, 1933: 103-5). در تحقیقات اخیر، منتقدان داستان و رمان زحمات فراوانی را بر خود هموار کرده‌اند تا انواع مختلف راوی را از یکدیگر بازشناسند؛ حاصل کار ایشان دستاوردهای فراوانی داشته است؛ آنان گونه‌های مختلف راوی (دانای کل، غیرقابل اعتماد، مستتر و ...) را از یکدیگر بازشناخته‌اند، اما هیچ‌گاه درباره‌ی انواع مختلف اشخاصی که راوی خطاب به آن‌ها سخن می‌گوید پژوهشی عمیق انجام نداده‌اند (— سلدن و ویدوسون، ۱۳۸۴: ۷۱). بسیاری از متون به نظر می‌رسد که هیچ روایت‌نیوشی (روایت‌شنو، مخاطب) را خطاب قرار نمی‌دهند و گمان نمی‌رود که هیچ شخصیتی نقش روایت‌شنو را در این متون بازی کند، مثل اسناد مربوط به جنگ سرد، اخلاق اسپینوزا و در فارسی نیز متونی مانند فرهنگ‌های ادبی، دایرة‌المعارف‌ها، اسناد مربوط به سازمان‌های مختلف، شجره‌نامه‌ها؛ در این آثار هیچ‌گونه روایت‌نیوشی (مخاطب) به آن صورت که در داستان و متون روایی می‌بینیم، مستقیم یا غیرمستقیم، مورد خطاب نویسنده قرار نگرفته است و دلیل این امر غیرروایی بودن این متون در برابر داستان و رمان است.

علاوه بر این، در بسیاری از روایت‌های داستانی نیز، با وجود ناگزیر بودن از وجود روایت‌شنو، نمی‌توان هیچ شخصیتی را به طور مستقیم به عنوان روایت‌شنو تعیین کرد. مثلاً در رمان‌هایی مانند بیگانه، اثر آلبر کامو، اتوبوس پیر، اثر ریچارد براتیگان، تنگسیر، اثر صادق چوبک و ثریا در اغما، نوشته‌ی اسماعیل فصیح هیچ نشانه‌ی مستقیمی مبنی بر وجود

مخاطبی به عنوان روایت‌شنو وجود ندارد. در حالی که در برخی آثار داستانی راوی به معرفی روایت‌شنو خود می‌پردازد، او را از گروه‌های دیگر متمایز می‌کند، پندش می‌دهد و گاهی او را به شکیبایی تا پایان ماجرای رمان فرامی‌خواند. مثلاً در داستان الدوز و عروسک سخن‌گو، صمد بهرنگی، نویسنده داستان، بچه‌های فقیر را روایت‌شنو داستان خویش معرفی می‌کند:

هیچ بچه عزیزدردانه و خودپسندی حق ندارد قصه من و الدوز را بخواند؛ به‌خصوص بچه‌های ثروتمندی که وقتی توی ماشین‌سواری‌شان می‌نشینند یز می‌دهند و خودشان را یک سر و گردن از بچه‌های ولگرد و فقیر کنار خیابان‌ها بالاتر می‌بینند و به بچه‌های کارگر هم محل نمی‌گذارند. آقای بهرنگ خودش گفته که قصه‌اش را بیشتر برای همان بچه‌های ولگرد و فقیر و کارگر می‌نویسد (بهرنگی، ۱۳۵۶: ۸۲)

همچنین بالزاک، در آغاز رمان باباگوریو، روایت‌شنو را خطاب قرار می‌دهد و رفتار او را در مقابل مصائب باباگوریو پیش‌بینی‌ناپذیر می‌داند:

تو خواننده من نیز همین کار را خواهی کرد؛ تویی که هم‌اینک این کتاب را در دست‌های سفیدت گرفته‌ای و در عمق صندلی راحتی‌ات فرورفته‌ای و با خودت می‌گویی: «منی‌دانم سرگرم خواهد کرد یا نه.» شرح فلاکت‌های باباگوریو را که بخوانی، کتاب را به کناری می‌نهی و با اشتهای تمام به خوردن شام می‌پردازی و در توجیه سنگدلی و بی‌رحمی‌ات مؤلف را به اغراق‌گویی و نیازهای داستان‌گویی متهم می‌سازی. (بالزاک، ۱۳۳۴: مقدمه)

همان‌گونه که این دو نمونه داستانی نشان می‌دهد، گاه راوی به طور مستقیم به معرفی روایت‌شنو می‌پردازد و گاه او را خطاب قرار می‌دهد و با او سخن می‌گوید. پس، در هر متن روایی خواه مستقیم یا غیرمستقیم نشانه‌هایی مبنی بر وجود یک روایت‌شنو وجود دارد؛ به طوری که می‌توان گفت در هر متن داستانی، چه مصور چه زبان‌بنیاد، همان‌گونه که یک راوی در پس آن نهفته است، به‌ناچار یک روایت‌شنو نیز وجود دارد.

البته، نکته‌ای که نباید از آن غافل شد این است که آنچه در بیان‌های فوق مبنی بر آشکار نبودن روایت‌شنو در داستان‌هایی مثل بیگانه، اتوبوس پیر، تتگسیر در برابر باباگوریو و الدوز و عروسک سخن‌گو بیان شد، به این معنا نیست که در رمان‌های نام‌برده روایت‌شنو وجود ندارد، بلکه «هرچند روایت‌شنو ممکن است در یک روایت‌گری به چشم نیاید، اما به

هر حال وجود دارد و هرگز به کلی فراموش نمی‌شود» (مکوئیلان، ۱۳۸۸: ۱۵۵). «حتی در زمانی که به نظر می‌رسد اشاره مستقیمی به یک روایت‌شنو نمی‌کند می‌توانیم علائم ظریفی را، ولو در ساده‌ترین صنایع لفظی ادبی، بازشناسیم» (سلدن و ویدوسون، ۱۳۸۴: ۷۱). در این داستان‌ها نیز همواره یک روایت‌شنو وجود دارد که ژپ لیت ولت آن را «مخاطب تخیلی» و یاکوب لوته «روایت‌نیوش» نامیده است (— لیت ولت، ۱۳۹۰: ۲۴؛ لوته، ۱۳۸۸: ۲۷). در داستان‌های مصور نیز اگرچه ابزار بیان داستان با داستان زبان‌بنیاد متفاوت است (تصویر در برابر واژه)، باز هم این متون را متنِ روایی به شمار می‌آوریم و از آنجا که این داستان‌ها بیشتر برای طیف سنی کودکان نوشته می‌شود، در مرحله اول می‌توان کودکان را به طور مستقیم روایت‌شنو این داستان‌ها در نظر گرفت. ولی نشانه‌ها و علائم غیرمستقیم فراوانی مبنی بر روایت‌شنو در این متون وجود دارد. پژوهش حاضر به شیوه توصیفی - تحلیلی و با بهره‌گیری از منابع کتابخانه‌ای به بررسی جایگاه روایت‌شنو در داستان و رمان می‌پردازد و می‌کوشد تا در حین پژوهش به سؤالات زیر پاسخ دهد:

۱. تفاوت‌های متن روایی و غیرروایی چیست؟

۲. نشانه‌های مستقیم و غیرمستقیم روایت‌شنو در داستان و رمان چگونه قابل شناسایی است؟

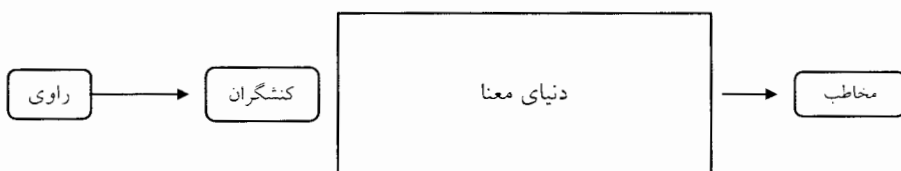
۳. منظور از روایت‌شنو درون‌متنی و برون‌متنی در یک متن چیست؟

روایت‌شنو و موقعیت آن در داستان

پس از وقوف بر تمایزهای متن روایی و غیرروایی، در اینجا به مقوله روایت‌شنو و موقعیت‌های شناختی آن در متون روایی (داستان و رمان) خواهیم پرداخت.

اهمیت مفهوم روایت‌نیوش تنها به سبب سنخ‌شناسی ژانر روایی یا تاریخ فن رمان‌نویسی نیست. درواقع، اهمیت این مفهوم بیش از آن‌هاست، زیرا اجازه بررسی بهتر راهی را می‌دهد که از طریق آن روایتگری نقش خود را ایفا می‌کند. در همه روایتگری‌ها گفت‌وگویی بین راوی‌ها، روایت‌نیوش‌ها و شخصیت‌ها می‌بالد و رشد می‌کند. (مکوئیلان، ۱۳۸۸: ۱۵۷)

هر اثر ادبی از سه سطح - راوی، کنشگر و مخاطب (روایت‌شنو) - تشکیل شده است. این سه سطح در تقابل با یکدیگر باعث به وجود آمدن گونه‌های روایی با سطوح مختلف آن می‌شود.



شکل ۱. سطوح اثر ادبی

راوی، به گفتهٔ ریمون کنان، عاملی است که «در ساده‌ترین حالت به روایت می‌پردازد یا در خدمت برآوردن نیازهای روایت مبادرت می‌ورزد» (لوته، ۱۳۸۸: ۳۲). همچنین وی در تعریف روایت‌شنو می‌گوید: «روایت‌شنو عاملی است که در ساده‌ترین شکل تلویحاً مورد خطاب راوی قرار می‌گیرد» (همان: ۳۲). روایت‌شنو ممکن است در سطحی بالاتر از روایت نخست واقع شده باشد یا آنکه شخصیتی داستانی در روایت نخست باشد. ژرار ژنت اولی را روایت‌شنو برون‌داستانی و دومی را روایت‌شنو درون‌داستانی می‌نامد» (Genette, 1972: 265-267; Todorov, 1981: 40). هر داستان، اعم از زبان‌بنیاد و مصور، دارای سه بخش فوق است. نشانه‌های وجودی روایت‌شنو به اشکال مختلف در داستان ظاهر می‌شود؛ به طوری که در برخی از داستان‌ها روایت‌شنو ممکن است با ضمیر «تو» آشکارا مشخص شده باشد یا نشده باشد. در داستان‌هایی که ضمیر «تو» حذف شده است علائمی در متن وجود دارد که به طور غیرمستقیم نشان‌دهندهٔ وجود روایت‌شنو در داستان است. از آنجا که هر داستان با این تیت نوشته می‌شود که یک روایت‌شنو به خوانش آن پردازد، هنگامی که نویسنده دست به قلم می‌برد و شروع به نوشتن داستان می‌کند، در تخیل خویش یک روایت‌شنو برای داستان خود فرض می‌کند. ژپ لیت ولت^۱ بر آن است که هر داستان یک «مخاطب تخیلی» دارد که در بطن جهان داستان نهفته است و همواره نویسندهٔ ملموس^۲ هنگام نوشتن داستان به این مخاطب نظر دارد و داستان را برای او می‌نویسد (← لیت ولت، ۱۳۹۰: ۵). مثلاً در عبارت «او خیلی مریض بود؛ یک لیوان نوشیدنی نوشید و حالش خیلی خوب شد» هیچ علامتی در خود روایت مبنی بر وجود روایت‌شنو نمی‌توان یافت.

در این عبارت هیچ نشانه‌ای وجود ندارد که آشکارا یا به تلویح به کنش روایت کردن و در نتیجه به مخاطب روایت اشاره کند؛ جز این نکته که این

1. Jape Lint Veldt

۲. نویسندهٔ واقعی هر اثر داستانی که در جهان خارج از داستان زندگی می‌کند.

این عبارت به این دلیل روایت است که بین جمله‌ها رابطه و پیوستگی برقرار است. از آنجا که ارتباط بین این جمله‌ها نشان می‌دهد که این عبارت یک ساختار روایی دارد، بر اساس نظریه لیت و لت، می‌توان گفت در هر متن روایی یک مخاطب انتزاعی و یک مخاطب تخیلی (روایت‌شنو) نقش ایفا می‌کند. ژپ لیت و لت بر آن است که هر اثر ادبی دارای یک نویسنده ملموس و یک نویسنده انتزاعی و همچنین خواننده واقعی، خواننده ملموس و راوی تخیلی است. بر اساس نظریه ژپ لیت و لت، نویسنده ملموس (واقعی) «خالق واقعی اثر ادبی است و به‌عنوان فرستنده پیامی را به خواننده ملموس، که گیرنده یا دریافت‌کننده پیام است، می‌فرستد. نویسنده ملموس و خواننده ملموس شخصیت‌های تاریخی و زندگی‌نامه‌ای هستند که هیچ‌گونه تعلق به دنیای اثر ندارند، بلکه تعلق آن‌ها به دنیای واقعی است که در آن زندگی مستقلی را جدای از متن ادبی تجربه می‌کنند.» (لیت و لت، ۱۳۹۰: ۵) و خواننده ملموس، «به‌عنوان گیرنده اثر، در جریان گذر زمان دچار تغییر می‌شود؛ مسئله‌ای که می‌تواند سبب دریافت‌های کاملاً گوناگون و حتی متفاوت از یک اثر ادبی طی زمان شود» (همان: ۵). خواننده انتزاعی با مخاطب تخیلی فرق دارد، زیرا خواننده انتزاعی (من دوم) کسی است که از عالم واقع وارد جهان داستان شده است و هر لحظه می‌تواند با قطع خوانش به جهان واقع برگردد. درواقع، او حالت برزخ‌مانندی دارد که نیمه واقعی است و نیمه تخیلی؛ در حالی که راوی تخیلی فردیت خارجی ندارد و ساخته ذهن نویسنده است. در همین زمینه، لیت و لت می‌گوید:

خواننده یک داستان تخیلی به نظم یا به نثر و مخاطب این داستان هرگز نباید با یکدیگر تلفیق شوند، یکی واقعی و دیگری تخیلی، حتی اگر به طور شگفت‌انگیزی مشابه دیگری باشد، این امر استثنا بوده و به‌عنوان یک اصل مطرح نیست. (همان: ۲۰)

و، به تعبیر میک بال^۱، از دیدگاه نشانه‌شناختی،

متن روایی یک نشانه به شمار می‌رود که فرستنده این نشانه نویسنده و گیرنده آن خواننده است و در درون این نشانه فرستنده‌ای دیگر، یعنی فاعل گوینده یا راوی، نشانه‌ای را برای گیرنده‌ای دیگر، یعنی روایت‌شنو، می‌فرستد که داستان مدلول آن است. (Mike, 1977: 94)

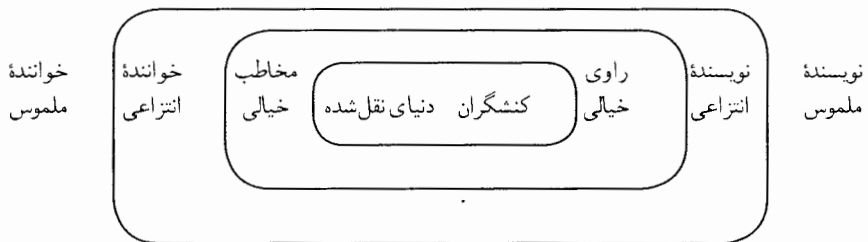
1. Mike Ball

متن روایی

مؤلف تاریخی ← مؤلف پنهان ← راوی ← روایت‌نویس ← خواننده پنهان ← خواننده تاریخی

الگوی ترسیمی «وجوه متن روایی ادبی»، بر اساس این نظریه، تمایز بین سطوح روایی در یک متن را بهتر نشان می‌دهد:

اثر ادبی



شکل ۲. وجوه متن روایی ادبی (مأخذ: لیت وِلت، ۱۳۹۰: ۲۴)

پس عبارت «او خیلی مریض بود؛ یک لیوان نوشیدنی نوشید و حالش خیلی خوب شد»، چون برگرفته از یک متن روایی است، همواره بر اساس نظریه وِلت، یک مخاطب تخیلی (روایت‌شنو) نهفته است.

اما گاهی نویسنده داستان مستقیم یا با استفاده از ضمیر به وجود روایت‌شنو در داستان اشاره می‌کند؛ به طوری که از بافت متن می‌توان به وجود روایت‌شنو در داستان پی برد. مثلاً در عبارت زیر از رمان در جست‌وجوی زمان از دست‌رفته، اثر مارسل پروست، ضمیر «ما» نشان‌دهنده وجود روایت‌شنو در داستان نیست. «به علاوه، ما اغلب در خانه نمی‌ماندیم، می‌رفتیم بیرون، قدم بزنیم.» ولی در جای دیگری از همین رمان ضمیر «ما» نشان‌دهنده روایت‌شنو نیز شده است. «در این هم‌زمانی‌ها و تقارن‌های کامل، که واقعیت باید آنچه را که مدت‌های دراز در انتظارش بودیم در اختیارمان بگذارد، آن را کاملاً از ما پوشیده می‌دارد.» در اینجا ضمیر «ما» شامل روایت‌شنو نیز شده و او را نیز در بر گرفته است (پرنس، ۱۳۹۱: ۲۴). در شعر و داستان ادبیات فارسی نیز شاهد حالت‌های دوگانه ضمیر هستیم. از باب نمونه، در بیت زیر از ناصر خسرو ضمیر «تو» روایت‌شنو را نیز در بر گرفته است:

چو تو خود کنی اختر خویش را بد
مدار از فلک چشم نیک‌اختری را

(قبادیانی، ۱۳۷۷: ۶۷)

در اینجا ضمیر «تو» روایت‌شنو را نیز در بر گرفته است و راوی به او اندرز می‌دهد. همچنین در ابیات زیر از سعدی نیز راوی روایت‌شنو را در روایت مشارکت داده است:

بلبل که به دست شاهد افتاد
یاران چمن کند فراموش
ای خواجه، برو به هر چه داری
یاری بخر و به هیچ مفروش
گر توبه دهد کسی ز عشقت
از من بنیوش و پند منبوش

(سعدی، ۱۳۸۷: ۴۶۱)

در اینجا عبارت «ای خواجه» خطاب به روایت‌شنو است و همچنین ضمیر «ت» نیز شامل روایت‌شنو شده است؛ در حالی که در بیت زیر ضمیر «ت» شامل روایت‌شنو نمی‌شود و به مخاطب درون‌متنی، که همان معشوق است، اشاره می‌کند:

هرگز نبود سرو به بالا که تو داری
یا مه به صفای رخ زیبا که تو داری

(همان: ۵۵۷)

علاوه بر ضمائر، نشانه‌های دیگری نیز در داستان وجود دارد که غیرمستقیم به وجود روایت‌شنو اشاره می‌کنند.

۱. خطاب قرار دادن روایت‌شنو به طور مستقیم

همان‌گونه که قبلاً نیز بیان کردیم، هر داستان و متن روایی یک روایت‌شنو نیز دارد و گاه ممکن است چندین روایت‌شنو داشته باشد و آن‌ها را با ضمائر جمع خطاب کند. مثلاً سالینجر، در رمان ناتور دشت، از ضمیر جمع برای خطاب قرار دادن روایت‌شنو استفاده می‌کند:

اگر واقعاً می‌خواهید در این باره چیزی بشنوید، لابد اولین چیزی که می‌خواهید بدانید این است که من کجا به دنیا آمدم و بچگی نکبت‌بارم چطور

گذشت و پدر و مادرم پیش از من چه کار می‌کردند؟ و از این مهملاتی که آدم را یاد «دامید کاپر فید» می‌اندازد. اما، راستش را که بخواهید، من میل ندارم وارد این موضوع‌ها بشوم ... گذشته از این، خیال ندارم که شرح حال خودم را از اول تا به آخر برایتان تعریف کنم. (سالینجر، ۱۳۴۵: ۱)

در اینجا سالینجر به طور مستقیم گروه روایت‌شنوهای خود را خطاب قرار داده است. همچنین در شعر زیر انوری گروه روایت‌شنوها (مسلمانان) را خطاب قرار داده است:

ای مسلمانان، فغان از جور چرخ چنبری
وز نفاق تیر و قصد و ماه و کید مشتری

(انوری، ۱۳۸۶: ۱۲۶)

علاوه بر این، گاه نویسنده فقط به وجود یک روایت‌شنو در روایت قائل است و او را خطاب قرار می‌دهد: آپولیوس، در رمان الاغ طلایی، به وجود یک روایت‌شنو در داستان اشاره کرده است:

ای خواننده، در این قصه میلتوسی قصه‌ها و حکایات رنگارنگی به هم بافته‌ام و می‌خواهم گوش‌هایتان را با یک رشته تقالید و روایت‌های بنواگونه بنوازم. (آپولیوس، ۱۳۷۹: ۳۳)

خطاب مستقیم روایت‌شنو توسط راوی معمولاً به دو صورت در داستان می‌آید:

الف) با استفاده از الفاظی مانند «خواننده» و «کسانی که این داستان را می‌خوانید»؛
ب) با استفاده از ضمایر.

نمونه دیگری از خطاب مستقیم روایت‌شنو با استفاده از ضمایر در رمان سینه‌نوشته والتوری، آمده است:

فقط یک آدم با سواد می‌تواند بفهمد که معنای دو یا چند شکل که به هم متصل می‌شود چیست. اگر شما شکل یک آدم را روی لوح بکشید و به دست یک نفر بی‌سواد بدهید، او می‌فهمد که او یک انسان است. اگر شکل یک تمساح را روی لوح بکشید و به دست یک بی‌سواد بدهید، او می‌فهمد که یک تمساح است. (والتانازی، ۱۳۶۶: ۱۰)

ضمیر «شما» و همچنین شناسه‌های «ید» نشان‌دهنده وجود روایت‌شنو در داستان است. همچنین ادگار آلن پو در داستان «بشکه آمونتیلا دو» به طور مستقیم روایت‌شنو را مخاطب قرار داده است:

هزار و یک زخمی را که فورچوناتو به من زده بود تاب آوردم، اما آن هنگام که زخم زبان پیشه کرد، سوگند انتقام خوردم. اما تو که طبیعت خوی مرا می‌شناسی، گمان نخواهی برد که تهدیدی بر زبان آوردم. آری، سرانجام انتقام کشیدم. (آلن پو، ۱۳۸۷: ۲۳۹)

همچنین ژوزه ساراماگو در رمان کوری خطاب به روایت‌شنو گفته است: یک نگاه که بیندازی چشم‌های مرد را سالم می‌بینی؛ نی‌نی‌شان می‌درخشد و برق می‌زند. (ساراماگو، ۱۳۷۸: ۲)

صادق هدایت در رمان بوف کور سایه خود را به‌عنوان روایت‌شنو معرفی می‌کند و فقط برای او می‌نویسد:

و اگر حالا تصمیم گرفتم که بنویسم، فقط برای این است که خودم را به سایه‌ام معرفی کنم؛ سایه‌ای که روی دیوار خمیده و مثل این است که هرچه می‌نویسم با اشتباهی هرچه تمام‌تر می‌بلعد؛ برای اوست که می‌خواهم آزمایشی بکنم... (هدایت، ۱۳۳۴: ۲)

۲. پرسش و شبه‌پرسش

یکی دیگر از ابزارهایی که به طور غیرمستقیم در داستان بر وجود روایت‌شنو دلالت دارد «پرسش و شبه‌پرسش» است. راوی داستان معمولاً با استفاده از پرسش یا گفتاری که حالت پرسشی دارد روایت‌شنو را خطاب قرار می‌دهد. از باب نمونه، راوی داستان «بچه مردم»، اثر جلال آل احمد، با پرسش از مخاطب، به صورت غیرمستقیم، او را خطاب قرار داده است:

خُب، چه می‌توانستم بکنم؟ شوهرم حاضر نبود مرا با بچه نگه دارد. بچه که مال خودش نبود، مال شوهر قبلی‌ام بود که طلاقم داده بود و حاضر هم نشده بود بچه را بگیرد. اگر کس دیگری جای من بود چه می‌کرد؟ خُب، من هم بایست زندگی می‌کردم. اگر این شوهرم هم طلاقم می‌داد، چه می‌کردم؟ (آل احمد، ۱۳۷۹: ۱۹)

در این قطعه از داستان، راوی با روایت‌شنو درد دل می‌کند و از او چاره می‌خواهد و مادام با سؤالات متداول او را در امر روایت دخیل کرده است. همچنین ادگار آلن پو در داستان «قلب رازگو»، با سؤال از روایت‌شنو، در صدد است دیوانگی خود را انکار کند:

درست است، عصبی ... به نحو بسیار وحشتناکی عصبی بودم و هستم ... همه چیزها را در آسمان و در زمین می‌شنیدم. چیزهای زیادی را در دوزخ می‌شنیدم. پس چگونه ممکن است دیوانه باشم؟ گوش کنید! و ببینید با چه آرامشی می‌توانم تمامی داستان را برایتان بازگو کنم. (آلن پو، ۱۳۸۷: ۱۷۷)

در اشعار زیر از غزلیات سعدی نیز ابزار پرسش باعث دخالت روایت‌شنو در داستان شده است:

نفحات صبح دانی ز چه روی دوست دارم
که به روی دوست ماند که برفکند نقابی

□

دانی چه گفت مرا آن بلبل سحری؟
تو خود چه آدمی که ز عشق بی‌خبری!

(سعدی، ۱۳۸۷: ۵۳۶ و ۵۷۴)

علاوه بر پرسش مستقیم، شبه پرسش نیز ابزار دیگری است برای نشان دادن نقش و جایگاه روایت‌شنو در داستان:

بالاخره، چراغ سبز شد. ماشین‌ها مثل برق راه افتادند، اما آن وقت بود که معلوم شد همه‌شان مثل هم تیز و فرز نیستند. ماشینی که اول خط وسط ایستاده تکان نمی‌خورد. لابد عیبی پیدا کرده، پدال گاز دررفته، دنده گیر کرده، جلوبندی عیب کرده، ترمز قفل کرده، برق اشکال پیدا کرده. (ساراماگو، ۱۳۷۸: ۱)

در این قطعه از رمان کوری، نویسنده، با شبه پرسش‌هایی از مخاطب روایت‌شنو درباره ماشین، در صدد است تا به وجود روایت‌شنو در داستان قائل شود و او را در متن سهیم کند. همچنین صادق هدایت در داستان «آبجی خانم»، با پرسش و شبه پرسش از روایت‌شنو، در صدد دخالت دادن او در امر روایت است:

از آنجایی که از خوشی‌های این دنیا خودش را بی‌بهره می‌دانست، می‌خواست به‌زور نماز و طاعت مال دنیای دیگر را دریابد. از این رو، برای خودش دلداری پیدا کرده بود. آری، این دنیای دوروزه چه افسوسی دارد اگر از خوشی‌های آن برخوردار نشود ... (هدایت، ۱۳۰۹: ۵۰)

۳. تأکید نویسنده بر چیزهایی که روایت‌شنو با آن‌ها آشنایی و آن‌ها را باور دارد

همان‌گونه که در عالم واقع و در مکالمات روزمره یا صحبت کردن بر سر موضوعات گوناگون با مخاطبان خویش گاه چیزهایی بر زبان می‌آوریم که او نیز آن‌ها را قبول دارد و با آن‌ها آشناست، در ادبیات داستانی نیز گاه «راوی ممکن است مفروضات مخاطبِ روایت را مورد حمله قرار دهد، از آن‌ها حمایت کند، به استنطاقش بکشد یا خواستارش باشد و به این وسیله شخصیت مخاطبِ روایت را عمیقاً نشان می‌دهد» (سلدن و ویدوسون، ۱۳۸۴: ۷۱). در داستان سپیددندان، راوی چیزهایی می‌گوید که روایت‌شنو نیز با آن‌ها آشناست، آن‌ها را لمس کرده و جزو باورهای اوست:

بیابان شمال آب را منجمد می‌کند تا از حرکتِ آن به سوی دریا مانع شود، شیرهٔ نباتی را در زیر درختان جنگل می‌بندد تا خشک شوند و بمیرند و از این بدتر و بی‌رحم‌تر به انسان می‌تازد تا وی را در هم کوبد و مطیع و منقاد خویش کند، زیرا انسان فعال‌ترین و پُرحرکت‌ترین موجودات روی زمین است که هرگز نمی‌آساید و هرگز خسته نمی‌شود. (لندن، ۱۳۷۴: ۱۷)

عبارت «انسان فعال‌ترین و پُرحرکت‌ترین موجودات روی زمین است که هرگز نمی‌آساید و هرگز خسته نمی‌شود» از چیزهای مورد قبولِ راوی و روایت‌شنو است؛ به‌کارگیری این عبارت در داستان نشان می‌دهد که راوی به وجود روایت‌شنو قائل است و برای او در داستان جایگاهی در نظر گرفته است. همچنین جلال آل احمد، در داستان «بچهٔ مردم»، حالت زن هنگام ترک بچه در خیابان را به حالت «دزدی که سر بزنگاه مچش را گرفته باشند» تشبیه کرده است و این حالت برای روایت‌شنو کاملاً آشناست: درست است که نمی‌خواستم بفهمد من دارم درمی‌روم، ولی برای این بود که سر جایم خشکم زد؛ مثل یک دزد که سر بزنگاه مچش را گرفته باشند شده بودم. خشکم زده بود و دست‌هایم همان طور زیر بغل‌هایم مانده بود. (آل احمد، ۱۳۷۹: ۱۳۷)

این حالت برای روایت‌شنو نیز آشناست و گویا نویسنده هنگام نگارش این عبارت به روایت‌شنو نیز نظر دارد و برای او این عبارت را نوشته است و او را با خود همراه کرده است. همچنین چارلز دیکنز، در رمان آرزوهای بزرگ، دربارهٔ شخصیت گرسنه می‌گوید: «با ولع شزوع به خوردن نان کرد؛ طوری که انگار داشت از گرسنگی می‌مرد» (دیکنز، ۱۳۸۷: ۱۶). «حالت گرسنگی تا حد مرگ» برای روایت‌شنو آشناست و غیرمستقیم

نشان می‌دهد که راوی به وجود روایت‌شنو در متن قائل است و این عبارت نشان می‌دهد که متن یک روایت‌شنو دارد که حالت توصیف‌شده را درک می‌کند.

۴. توضیحات فرازبانی و فراروایتی برای روایت‌شنو

هنگامی که در داستان یا رمان نویسنده به توضیح یک اصطلاح یا چیز دیگری در متن یا در پاورقی می‌پردازد، این عمل نشان‌دهنده آن است که او این متن را برای یک روایت‌شنو نوشته است و توضیح عبارات مبهم در متن یا در پاورقی دلیل واضح‌تری بر وجود یک مخاطب ناآگاه است؛ و الا خود نویسنده به توضیح این اصطلاحات نیازی ندارد و دلیل او از توضیح این عبارات این است که آن‌ها را برای کسی نوشته که آگاهی وی از نویسنده کمتر است. مثلاً جک لندن، در رمان سپیددندان، به توضیح اصطلاحاتی می‌پردازد که روایت‌شنو از آن‌ها آگاهی ندارد؛ این توضیحات نشانه غیرمستقیمی مبنی بر وجود روایت‌شنو در داستان است:

زمین بیابانی مرده و بی‌انتهای بود که در آن جنبنده‌ای نمی‌جنبید و پرنده‌ای پَر نمی‌زد و چنان سرد و متروک و غم‌انگیز بود که اندیشه آدمی در برابر رعب و صولت آن تا به ماورای اقلیم غم و وحشت می‌گریخت. روح مغموم آدمی را هوس خنده‌ای مخصوص، خنده‌ای شبیه به زهرخند حزن‌انگیز «اسفکس»، فرامی‌گرفت. اسفکس حیوانی بوده است افسانه‌ای که سر انسان و بدن شیر داشته و در نزد مصریان مظهر و علامت خورشید بوده است. (لندن، ۱۳۷۴: ۱۰)

توضیح واژه «اسفکس» نشان می‌دهد که متن دارای روایت‌شنوی است که از معنای واژه اطلاعی ندارد و این توضیحات به طور غیرمستقیم دلیل بر وجود وی است. همچنین سالینجر در رمان ناطور دشت از مدرسه‌ای سخن می‌گوید که برای روایت‌شنو آشناست: می‌خواهم از روزی شروع کنم که از دبیرستان پنسی درآمد. پنسی همان مدرسه‌ای است که در آگرز تاون^۱ واقع شده است، در ایالت پنسیلوانیا. شاید اسمش را شنیده باشید. اگر اسمش را نشنیده‌اید، لابد اعلانات مدرسه را دیده‌اید. (سالینجر، ۱۳۴۵: ۲)

ژوزه ساراماگو، در رمان قصه جزیره ناشناخته، توضیحاتی در متن داستان آورده

1. Augers Tavern