



ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

The Survey of Hear Narrative in Works of Jalal Al-Ahmad

F. Doroudgarian\*, M. Torabi Goodarzi

Department of Persian Language and Literature, Payame Noor University, Iran.

ARTICLE INFO

Article History:

Received: 26 May 2021

Reviewed: 28 June 2021

Revised: 10 July 2021

Accepted: 30 August 2021

KEYWORDS

Narratology, Hear Narrative, Narrative text, Narrator, Jalal Al-Ahmad.

\*Corresponding Author

[f.doroud@gmail.com](mailto:f.doroud@gmail.com)

(+98)

ABSTRACT




**BACKGROUND AND OBJECTIVES:** The role of the Hear Narrative in the creation of the story is so fundamental that its absence is equal to the death of the fictional world. In addition to the dominant voice of the narrator, another voice that reaches the audience is the voice of the Hear Narrative. The Hear Narrative shows himself in several ways and is one of the four main roles in the narration (real writer, real reader, narrator and Hear Narrative); Therefore, knowing it can lead to recognizing the characteristics of the narrative text. The present study has a narrative analysis with a focused look at the analysis of the narrative using the works of the prominent Iranian author Jalal Al-Ahmad.

**METHODOLOGY:** This research was a descriptive-analytical method.

**FINDINGS:** The Hear Narrative in Al-Ahmad's works is intra-fiction. In the narrative space of this author, the Hear Narrative plays both the role of the narrator and the Hear Narrative has been addressed to the narrator indirectly with a question and pseudo-question. Has mastered.

**CONCLUSION:** In the collection of studied stories, we see introspective Hear Narrative. In order to tell his stories in many parts of the story, the narrator chooses the Hear Narrative as a character and puts him in situations and encounters with events and happenings that happen to a character.

DOI: [10.22034/bahareadab.2022.15.6374](https://doi.org/10.22034/bahareadab.2022.15.6374)

NUMBER OF REFERENCES	NUMBER OF TABLES	NUMBER OF FIGURES
 13	 0	 0

## نشریه علمی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)

### مقاله پژوهشی

#### بررسی موقعیت «روایت‌شنو» در آثار جلال آل احمد

فرهاد درودگریان\*، مریم ترابی گودرزی

گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور، ایران.

#### چکیده:

**زمینه و هدف:** نقش روایت‌شنو در آفرینش داستان، چنان اساسی است که نبودش مساوی با مرگ جهان داستانی است. در کنار صدای غالب راوی، صدای دیگری که به گوش مخاطب میرسد، صدای روایت‌شنو است. روایت‌شنو به چند شکل خودنمایی میکند و یکی از چهار نقش اصلی در روایت (نویسنده واقعی، خواننده واقعی، راوی و روایت‌شنو) است؛ از این رو آگاهی از آن میتواند به شناخت ویژگیهای متن روایی منجر شود. پژوهش حاضر با نگاهی متمرکز به نظر روایت‌شناسی به تحلیل روایت‌شنو با استفاده از آثار نویسنده مطرح ایران، جلال آل احمد، برآمده است.

**روش مطالعه:** این پژوهش به روش توصیفی - تحلیلی صورت گرفته است.  
**یافته‌ها:** روایت‌شنو در آثار آل احمد درون داستانی است. در فضای داستانی این نویسنده، روایت‌شنو هم نقش راوی را برعهده دارد و هم روایت‌شنو بطور غیرمستقیم و با طرح پرسش و شبهه- پرسش مورد خطاب راوی قرار گرفته است و در بخشهایی از آثار این نویسنده راوی بر افکار و ذهنیات روایت‌شنو تسلط یافته است.

**نتیجه‌گیری:** در مجموعه داستانهای مورد بررسی، شاهد روایت‌شنو درون داستانی هستیم. راوی برای روایت داستانهایش در بخشهای زیادی از داستان، روایت‌شنو را بعنوان شخصیت انتخاب میکند و او را در موقعیتهای و مواجیه با حوادث و رویدادهایی که برای یک شخصیت پیش می‌آید، قرار میدهد.

تاریخ دریافت: ۰۵ خرداد ۱۴۰۰

تاریخ داوری: ۰۷ تیر ۱۴۰۰

تاریخ اصلاح: ۱۹ تیر ۱۴۰۰

تاریخ پذیرش: ۰۸ شهریور ۱۴۰۰

#### کلمات کلیدی:

روایت‌شناسی، روایت‌شنو، متن روایی، راوی، جلال آل احمد

\* نویسنده مسئول:

[f.doroud@gmail.com](mailto:f.doroud@gmail.com)

(+۹۸ ۲۱)

## مقدمه

مخاطب کسی است که محتوا برای او تهیه و عرضه میشود و بنابراین در هر فضایی مصداقهای متفاوتی دارد، اما امروزه تعریف مخاطب بسیار پیچیده شده و مخاطب‌شناسی به یک تخصص تبدیل شده است. این تحقیق بطور ویژه مخاطب متون روایی و آثار داستانی را بررسی میکند و نظریه‌پردازان روایت‌شناسی برای مخاطب که عام و کلی است اصطلاح روایت‌شنو را برگزیده‌اند. با توجه به اینکه روایت‌شنو بحث بدیع و جدیدی است، شناخت این مفهوم از زوایای مختلف سؤالهایی را در این زمینه ایجاد میکند، از جمله اینکه روایت‌شنو و موقعیت آن در داستان کدام است؟ چند نوع روایت‌شنو در داستان وجود دارد و نشانه‌های وجود روایت‌شنو در داستان چگونه قابل شناسایی است؟ رابطه‌ی راوی با روایت‌شنو چگونه است؟ منظور از روایت‌شنو درون‌متنی و برون‌متنی در یک متن چیست؟ دلیل انتخاب نظریه‌ی روایت‌شناسی این است که ابزاری دقیق برای چگونگی تحلیل متن از زوایای مختلف در اختیار منتقد قرار میدهد که باعث میشود یکی از مناسبترین روشها در این موضوع باشد. بتردید در ابتدا باید فرق بین متن و روایت از یکدیگر بازشناخته شود. یک متن روایی (اعم از داستان مصور یا زبان‌بنیاد) از زنجیره‌ای از حوادث تشکیل میشود که بین آنها رابطه‌ی علت و معلولی وجود دارد و بصورت زنجیره‌ای پشت‌سرهم می‌آید. در تمام متون روایی همانطور که راوی برای روایت داستان وجود دارد، مخاطبی هم وجود دارد که داستان را میشنود. روایت‌شنو و خواننده با هم متفاوت هستند همانند راوی با مؤلف. در ادبیات داستانی بین راوی و نویسنده تمایز وجود دارد. نویسنده ملموس یا واقعی کسی است که در عالم خارج وجود دارد و دارای حیات و روزمرگی است و با ما گفتگو میکند و این نویسنده تا وقتی که وارد دنیای داستان و نوشتن نشده، همچنان نویسنده‌ی واقعی است، ولی وقتی وارد دنیای داستان شده و قلم به دست شروع به نوشتن میکند، دیگر نویسنده‌ی واقعی نیست، بلکه راوی است. روایت در درون خود دارای کارکرد اصلی مبادله است (که در میان دهنده و گیرنده توزیع شده است)، بمثابه موضوع شناسایی در معرض و محصور در یک نظام ارتباطی، هر روایتی دهنده (عرضه‌کننده) ای دارد و گیرنده‌ای. در ارتباط زبانی من و تو مطلقاً مستلزم یکدیگرند؛ به همان ترتیب روایتی نمیتوان یافت که بدون راوی و بدون مخاطب (یا خواننده) باشد. این نکته شاید بدیهی جلوه کند، اما هنوز به آن پرداخت نشده است. البته به نقش فرستنده بفرآوانی اشاره شده است (معمولاً در باب «نویسنده» یک رمان به بررسی میپردازیم، بی‌آنکه از خود بپرسیم آیا این نویسنده در واقع همان «راوی» است؟)، اما در رویکرد به خواننده نظریه‌ی ادبی بسیار اندک است. در واقع مسئله بر سر خودکامی در رابطه با انگیزه‌های راوی یا تأثیر و نفوذ روایت در خواننده نیست، بلکه مقصود توصیف رمزشناسانه‌ای است که به دستمایه‌ی آن راوی و خواننده در بستر روایت دلالت میشوند. نشانه‌های خواننده صرفاً از نشانه‌های راوی پیچیده‌ترند، و نشانه‌های راوی آشکارتر و پرشمارتر دیده میشود. بدین ترتیب، هر بار که راوی از بازنمایی می‌ایستد و پدیده‌هایی را گزارش میکند که خود درباره‌شان بخوبی میداند اما خواننده نمیداند، به سائقه‌ی نارسایی در دلالت، نشانه‌ای از خوانش ظاهر میشود، چراکه بیمعنی است راوی پاره‌ای اطلاعات را صرفاً به خود منتقل کند (درآمدی به روایت‌شناسی، بارت، تودوروف، پرینس: صص ۵۰-۵۱).

از میان سه جنبه‌ی روایت داستانی (یعنی داستان، متن و روایتگری)، فقط متن است که سرراست در اختیار خواننده قرار دارد. خواننده از دل متن است که درباره‌ی داستان (هدف داستان) و روایتگری داستان (فرایند خلق داستان) اطلاعات کسب میکند. با این همه از دیگر سوی متن روایی بواسطه‌ی همین دو جنبه (داستان و روایتگری) است که تعریف میشود. اگر متن روایی داستان را نقل نکند، دیگر روایت نخواهد بود و اگر روایت یا مکتوب نشود، دیگر متن

نخواهد بود. در واقع داستان و روایتگری با متن رابطه جزء به کل دارند؛ اولی بواسطه محتوای روایتش یادآور متن است و دومی بواسطه آنچه پدید می‌آورد (روایت داستانی، ریمون کنان: ص ۸). شیوه کار در این مقاله از این قرار است که اولاً به بررسی آثار آل احمد در رابطه با نقش روایت‌شنو با ارائه مثالهای فراوان میپردازد، تا هم موضوع مورد بحث برای خواننده کاملاً روشن گردد و هم در توضیحات صرف سردرگم نشود. ثانیاً بیشتر موضوعات مربوط به حوزه روایت‌شناسی مورد نظر بوده است، تا با دیدگاه این علم مشخص کند روایت-شنو چه نقشهایی در روایت میتواند داشته باشد.

### سابقه پژوهش

پژوهشهای بسیاری در روایت‌شناسی و ساختارگرایی در غرب و در حوزه نقد ادبی در ایران صورت گرفته است اما در حوزه روایت‌شنو بصورت تخصصی و جایگاه آن در آثار داستانی پژوهشی جدی انجام نشده است و آنچه باعث تمایز یک پژوهش از دیگر کارهای مشابه میشود، جزئی‌نگری و تخصصی بودن آن است که در این مقاله تلاش شده است موضوع مقاله از دیدگاه مذکور بررسی شود. از کارهای پژوهشی انجام شده در زمینه روایت و ساختارگرایی میتوان به کتاب، پایان‌نامه‌ها و مقالات زیر اشاره کرد:

بامشکی (۱۳۹۳)، روایت‌شناسی داستانهای مثنوی: نویسنده با استفاده از نظریات روایت‌شناسی به تحلیل داستانهای مثنوی پرداخته است و علاوه بر بررسی موارد مربوط به روایت مانند ارتباط زمانی میان روایت و داستان، سطوح روایی - شیوه روایت، راوی، روایت‌شنو، کانون‌سازی و زمان، طرح<sup>۱</sup> را در داستانهای مثنوی مورد بررسی قرار داده است.

فلاحی (۱۳۹۳) «راوی، روایت‌شنو و روایت‌گری در رمانهای رنج، پل معلق و شطرنج با ماشین قیامت»، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه علامه طباطبایی: نگارنده با نگاهی متمرکز بر نظریه روایت‌شناسی ژرار ژنت به تحلیل راوی، روایت‌شنو و روایت‌گری برآمده است.

نورایی و عزیز (۱۳۹۴) «دستور زبان روایت در ادبیات تعلیمی (با تکیه بر ساختار روایت و جایگاه روایت‌شنو در مناظرات پروین اعتصامی»: پژوهشگران نشان داده‌اند که در ادبیات تعلیمی روایت‌شنو در مرکز روایت قرار دارد و نسبت به دیگر عناصر روایت برجسته‌تر است و همچنین مشخص کرده‌اند که در مناظرات پروین‌گونه روایت‌شنو از نوع بیرونی است و گاه تبدیل به پنهان‌شنو میشود.

محمدی فشارکی و عاشورلو (۱۳۹۳) «بررسی موقعیت روایت‌شنو در ادبیات داستانی»: نویسندگان مقاله تفاوت‌های متن روایی و غیرروایی را مورد تحلیل و بررسی قرار داده‌اند و به نشانه‌های مستقیم و غیرمستقیم روایت‌شنو در داستان پرداخته و منظور از روایت‌شنو درون‌متنی و برون‌متنی را مشخص کرده‌اند.

نورایی و خدادادی (۱۳۹۳) «پژوهشی بر رابطه راوی با روایت‌شنو و رویدادهای شخصیتها در ادبیات داستانی»: نویسندگان به واکاوی رابطه راوی با دیگر ابعاد داستان اعم از شخصیتها و روایت‌شنوی رویدادها پرداخته‌اند و فاصله راوی و نویسنده در ادبیات داستانی و عناصر فاصله‌گذار از راوی را در متون مختلف داستانی مورد بررسی قرار داده‌اند.

<sup>۱</sup>. Plot

## بحث و بررسی

### معرفی جلال آل احمد

سیدجلال آل احمد در دوم آذر ۱۳۰۲ در محله پانچار تهران، در خانواده مذهبی و روحانی دیده به جهان گشود. وی داستان‌نویس، مترجم و مقاله‌نویس بود. آل احمد در سال ۱۳۳۲ دیپلم گرفت و چند ماهی از سال بعد را در نجف به طلبگی گذراند. پدرش از روحانیون بانفوذ تهران بود. رسوخ شدید مذهب در خانواده باعث شد که او نیز تمایل زیادی به دین و مذهب داشته باشد، اما احتمال این می‌رود که در سالهای بعد سخت‌گیریهایی بیش از حد پدرش، حس کنجکاوی او، آشنایی با رفقای جدید و افکار آنها و چند احتمال دیگر، از مذهب گریزان شده و پس از بازگشت از نجف از سال ۱۳۲۳ به حزب توده بپیوندد. او همزمان با فعالیتهای سیاسی به ادامه تحصیل و فعالیتهای ادبی هم میپرداخت.

آل احمد در سال ۱۳۲۵ موفق به اخذ درجه لیسانس از دانشکده ادبیات دانشسرای عالی میشود و دو سال بعد معلم میشود. او سپس در دانشگاه تهران برای خواندن دوره دکتری ادبیات فارسی نام‌نویسی کرد؛ اما در سال ۱۳۳۰ پیش از آنکه از رساله دکتری خود تحت عنوان «قصه هزار و یک شب» دفاع کند، آنجا را ترک گفت. او اعتقاد راسخ داشت که کار نویسندگی از درجات دانشگاهی برتر و عالم‌گیرتر است.

عضویت او در حزب توده چندان نمیپاید و در سال ۱۳۲۹ با سیمین دانشور آشنا شده و ازدواج میکند. همزمان با قضاة ملی شدن صنعت نفت و ظهور جبهه ملی دوباره به سیاست کشیده میشود، اما باز هم از سیاست بخاطر بروز اختلافاتی کناره میگیرد و در این دوره ده‌ساله شرکت و گریز از سیاست داستانهای زیادی مینویسد. جلال بعد از سال ۱۳۳۲ در سکوت سیاسی، این بار سیاست را در جامعه ادبیات دنبال میکند.

جلال آل احمد به همراه نسلی بزرگ از ادیبان تأثیرگذار ایرانی، از بنیان‌گذاران ادبیات نوین فارسی است. ادیبانی که در دهه‌های بحرانی ۱۳۲۰ تا ۱۳۵۰ با درگیری روزانه و هر لحظه با واقعیت سیاسی-اجتماعی توانستند به زبانی برای مردم تبدیل شده و خواست تغییر و بارقه‌های تفکر را زنده نگه دارند و بنای زبان نوین کنونی فارسی را بگذارند. جلال نمونه برجسته روشنفکر مذهبی در تاریخ روشنفکری ایران است و سالهای دهه ۱۳۲۰ و ۱۳۳۰ را میتوان سالهای شکل‌گیری زندگی فکری جلال آل احمد دانست. او در دهه‌های ۱۳۴۰ سفرهایی به کشورهای خارجی داشت و تجربیات خود را از این سفرها در سفرنامه‌هایی که نوشت برجای گذاشت. او در سال ۱۳۴۷ از پیشگامان ایجاد کانون نویسندگان ایران بود، که چندی بعد از مرگش از هم پاشید. جلال از فقر، جهالت، خرافه‌پرستی و ترس مردم بیزار بود و سعی در آگاه کردن آنها داشت. او معتقد بود روشنفکران و نویسندگان در برابر جامعه و مردم مسئولیت دارند. یکی از دستاوردهای مهم آل احمد از میان بردن فاصله میان روشنفکران مدرن و روحانیون بود.

جلال آل احمد سردهسته گروهی است که علمدار جریانهای ادبی-سیاسی و اجتماعی دوره حکومت پهلوی شدند. این نویسندگان از جریانهای روشنفکری و متعهدانه دهه‌های ۵۰ و ۶۰ قرن بیستم میلادی اروپا تأثیر پذیرفته بودند؛ نویسندگانی چون آلبر کامو که در رأس این جریان قرار داشت.

جلال در سال ۱۳۴۷ در سفری به مشهد با دکتر علی شریعتی آشنا شد که این آشنایی با مرگ جلال دیری نپایید. در همین سال آل احمد زیر فشارها و تهدیدهای مداوم و پیش از گذشته ساواک قرار گرفت، که سرانجام منجر به تبعید خودخواسته او به اسالم گیلان شد و در شهریور ۱۳۴۸ در کلبه‌ای واقع در اسالم بدرود حیات گفت. برادرش،

شمس آل احمد، مرگ او را مشکوک و ساواک را مسئول مرگ جلال میدانند (بررسی جایگاه و نقش جلال آل احمد در داستان‌نویسی معاصر ایران، بیاتی اشکفتگی: ص ۱۰۰).

آل احمد با ترکیب ساده‌نویسی نثر هدایت و دهخدا با برخی از خصوصیات نثر سده‌های چهارم و پنجم و مایه‌ای از نثر فردینان سلین<sup>۱</sup> -یکی از بزرگترین نویسندگان تاریخ رمان فرانسوی- و چاشنی سلیقه و استعداد و شخصیت خویش نثر خود را آفرید. ساده‌نویسی و گرایش به زبان گفتار که از مشروطیت به این سو آغاز شده بود در آثار آل احمد به کمال رسید. در آثار او، روایت داستانها بی هیچ ابهام و پیچیدگی تا مرز وقایع‌نگاری پیش می‌رود و اگر از تمثیل و نماد در داستان استفاده می‌شود برای فرار از مزاحمت‌های سانسور و بررسی کتاب است و بیشتر جنبه تمثیلی دارد تا نمادین؛ یعنی طرز تفکر نویسنده بر عناصر داستان حاکم است و خصوصیات اجتماعی، سیاسی و ایدئولوژیکی داستانها بر جنبه هنری و فنی آن‌ها می‌چربد و اغلب دارای پیام و جهت‌گیرانه است. بطور کلی نثر آل احمد نثری است شتابزده، کوتاه، تأثیرگذار و درنهایت کوتاهی و ایجاز و درعینحال بلیغ. نثر وی بطور خاص در مقالات، سنگین، گزارشی و روزنامه‌نگارانه است. وی دارای نثری برون‌گراست، یعنی نثرش برخلاف نثر صادق هدایت در خدمت تحلیل ذهن و باطن شخصیتها نیست. جلال آل احمد با استفاده از دو عامل نثر کهن فارسی و نثر نویسندگان پیشرو فرانسوی به نثر خود دست یافته است (همان: ص ۹۷). آل احمد کوشیده است در نثر خود تا آنجا که امکان داشته فعل، حروف اضافه، مضاف‌الیه، دنباله ضرب‌المثلها و خلاصه هر آنچه را که ممکن بوده است، حذف کند. حذف بسیاری از بخشهای جمله باعث شده نثر آل احمد ضرب‌آهنگی تند و شتابزده بیابد.

او در شکستن برخی سنتهای ادبی و قواعد دستورزبان فارسی شجاعتی کم‌نظیر داشت. گرایش و تمایل به کلی‌گویی، به این معنا که هنر متعهد میکوشد تا انتقال‌دهنده پیام و مضمونی کلی و عمومی باشد، پیامی که از قید تعلق به یک فرد و موقعیت زمان و مکان خاص رها است و سخنی جهانی دارد، از ویژگیها و علاقه‌مندیهای نثر آل احمد بوده است. ویژگیهای آثار جلال آل احمد به این صورت است که اغلب داستانهای خود را براساس ویژگیهای روایت و گفتگو، تأویل، آموزش و توسع زبان رسمی با زبان محاوره، انعکاس رویدادهای جامعه هم‌عصر خود، طنز و بذله‌گویی، انتقاد اجتماعی و روشن‌سازی مسائل مربوط را میتوان از ویژگیهای آثار او دانست. او روایت را براساس انتخاب متنوع و گسترده در ذهنیت و زاویه دید، تقویت کرده و مخاطب را با نثر پخته و منطقی خود روبرو میکند (بررسی نظریه‌های روایت در آثار جلال آل احمد، باقری: ص ۱۰۰).

## مفهوم روایت‌شنو<sup>۲</sup>

روایت‌شنو واژه ابداعی پرینس برای مخاطب مور نظر راوی است (سواد روایت، ابوت: ص ۴۰۵). پرینس روایت‌شنو را با این ویژگی توصیف میکند که هر روایت یک راوی دارد و یک روایت‌شنو که مورد خطاب راوی قرار می‌گیرد و احتمال دارد با ضمیر «تو» در داستان نشان داده شود و یا اصلاً هویتش آشکار نشود (روایت‌شناسی، پرینس: ص ۲۳). اما نکته قابل توجه این است که راوی چگونه میتواند بدون حضور روایت‌شنو سخن بگوید؛ زیرا نیت راوی سخن گفتن برای روایت‌شنوی است که در درون روایت زندگی میکند. روایت‌شنو، شخص یا اشخاصی است که بصورت مستقیم یا غیرمستقیم در متن، مورد خطاب قرار می‌گیرد و روایت برای او بازگو میشود. گاهی مشخص کردن مرز میان مخاطب و روایت‌شنو قدری دشوار میشود و این دو آنقدر به هم شبیه میشوند که میتوان پنداشت

<sup>۱</sup>. Ferdinand Celine

<sup>۲</sup>. Narrate

که یکی هستند. روایت‌شنو گاهی شخص است و گاهی حیوان یا شیء. در کل روایت‌شنو عاملی است که مخاطب راوی است و تمام معیارهایی که برای طبقه‌بندی راوی انجام میگیرد، دربارهٔ روایت‌شنو نیز مصداق دارد (روایت داستانی، ریمون کنان: صص ۱۳۰-۱۴۲).

در سطح روایی باید میان روایت‌شنوی که در سطح برون‌داستانی قرار دارد و کسی که درون اولین سطح روایی، یعنی سطح میان‌داستانی است، تمایز قائل شد. برخی راویان پیوسته و بطور مستقیم روایت‌شنوهای برون‌داستانی را مخاطب قرار میدهند و برخی نیز میتوانند همیشه بطور مستقیم روایت‌شنوهای درون‌داستانی را مخاطب قرار دهند. روایت‌شنو دارای دو بخش است: ۱- برون‌داستانی، ۲- درون‌داستانی. روایت‌شنو درون‌داستانی همان مخاطب تخیلی است. روایت‌شنو برون‌داستانی همان خوانندهٔ ملموس است.

تمام روایتها، چه شفاهی یا کتبی، چه واقعی یا خیالی، نه تنها دارای حداقل یک راوی در نظر گرفته میشوند، بلکه حداقل یک روایت‌شنو نیز دارند. نکتهٔ مهم این است که روایت‌شنو با راوی تناسب دارد؛ یعنی راوی برون‌داستانی، روایت‌شنو برون‌داستانی دارد و راوی درون‌داستانی، روایت‌شنو درون‌داستانی دارد و تنها در یک حالت روایت‌شنو ممکن است روایت‌شنو خواننده باشد اما باز هم خوانندهٔ روایت با روایت‌شنو بسیار متفاوت است؛ همچنانکه یک خواننده میتواند روایت‌شنوهای روایت‌شنوهای متفاوت را در داستان بخواند. در هر صورت طبق آنچه پرینس دربارهٔ نشانه‌های «تو» نظر داده است، هرگاه در روایت راوی به فردیت و نگرش و آگاهی یا موقعیت روایت‌شنو اشاره کند، نشانه‌ای از «تو» تلقی میشود؛ هر چند میتوان روایت‌شنو را با جزئیات کمتر یا بیشتر بازنمایی کرد (روایت‌شناسی، پرینس: ص ۲۶).

شنوندهٔ روایت شفاهی کلیهٔ مخاطبانی را دربر میگیرد که داستان را شفاهی گوش میدهند یا اینکه کتاب را در دست میگیرند و شروع به خواندن میکنند؛ به این ترتیب که اگر راوی یک روایت‌شنو یا بیشتر را آشکارا و مستقیماً مورد خطاب قرار دهد، موقعیت روایی از جنبه‌ای به موقعیت شفاهی شباهت پیدا میکند. اگر متن شفاهی باشد، خواننده و روایت‌شنو کاملاً یکسان است، بطور مثال: «دانش‌آموزان عزیز! متن زیر را خوانده و پاسخ مناسب بدهید.» اما در متون داستانی منثور بطور کلی روایت شفاهی پیچیده‌تر، متنوع‌تر و غیرمستقیم‌تر است. وقتی راوی جین ایر (۱۸۴۷) اثر شارلوت برونته<sup>۱</sup> با هیجان میگوید: «خواننده، من با او ازدواج کردم»، معنای «خواننده» به آن معنایی از روایت‌شنو نزدیک است که در اینجا توضیح داده شده است؛ بنابراین در این مورد روایت‌شنو آشکارا مورد خطاب قرار گرفته است و این نوع خطاب دربارهٔ جین راوی (و با دلالت ضمنی، شارلوت برونته مؤلف) به ما اطلاعات میدهد. بر همین قیاس اینکه در «بیگانه» اثر آلبر کامو فقط تلویحاً به روایت‌شنو اشاره شده است، در کنار دیگر نشانه‌های متنی، از تنهایی مفرط راوی حکایت میکند. به این ترتیب اگر روایت‌شنو فقط تلویحاً مورد خطاب قرار گیرد، چه بسا کارکرد او به نقش خوانندهٔ پنهان نزدیک باشد (مقدمه‌ای بر روایت در ادبیات و سینما، لوت: ص ۳۲). مثلاً در «سقوط» اثر آلبر کامو آمده است: «هموطن عزیز، براستی من از کنجکاوای شما سپاسگزارم. معذالک حکایت من هیچ چیز فوق‌العاده‌ای ندارد.» در اینجا ممکن است خوانندهٔ واقعی که این کتاب را میخواند هموطن راوی باشد یا نباشد. بطور کلی در روایت شفاهی، روایت‌شنو در کنار راوی حضور دارد و خواننده و روایت‌شنو یکی هستند، اما در متون کتبی، خواننده تنهاست و در حضور راوی نیست.

خوانندهٔ پنهان (انتزاعی)، درون اثر ادبی جا دارد، بی‌آنکه درون اثر ادبی معرفی شود. او به دنیای خارج از متن تعلق ندارد، بلکه به دنیای داستان و تخیل وابسته است، در واقع خواننده پنهان یا انتزاعی عبارت است از: «من دوم همه»

<sup>۱</sup> Charlotte Bronte

کسانی که در حال خواندن داستانند.» در اینجا عبارت «در حال خواندن» ذهن ما را به این رهنمون میکند که تا وقتی که ما به خواندن یک داستان شروع نکرده‌ایم خواننده واقعی بشمار می‌آییم، اما بمحض اینکه شروع به خواندن داستان می‌کنیم، چون از دنیای واقع وارد اثر ادبی (تخیل) می‌شویم، خواننده انتزاعی آن اثر بشمار می‌آییم. در واقع او حالت برزخ‌مانندی دارد که نیمی واقعی و نیمی تخیلی است (فرهنگ توصیفی اصطلاحات روایت‌شناسی، فشارکی و خدادادی: ص ۹۲).

میک بال<sup>۱</sup> - نظریه پرداز هلندی - به مدل سه سطحی در داستان و گفتمان معتقد بوده و به دامنه نظریه کانونی سازی ژنت افزود. از نوآوریهای دیگرش، تعمیم روایت به حوزه‌های فیلم، رقص و نمایش بود. از دیدگاه نشانه‌شناختی، متن روایی یک نشانه بشمار 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. پس عبارت «او خیلی مریض بود؛ یک لیوان نوشیدنی نوشید و حالش خیلی خوب شد» چون برگرفته از یک متن روایی است، همواره براساس نظریه ولت، یک مخاطب تخیلی (روایت‌شنو) نهفته است.

#### تمایز میان راوی، نویسنده انتزاعی و نویسنده ملموس

ایدئولوژی اثر ادبی همان ایدئولوژی نویسنده انتزاعی است؛ پس اندرزها و کلمات قصار توسط نویسنده بیان نمی‌شود، بلکه بیان آنها بواسطه راوی است (رساله‌ای در باب گونه‌شناسی روایت، ولت: ص ۱۹). نویسنده انتزاعی من دوم نویسنده واقعی یا ملموس است.

نویسنده ملموس، نویسنده‌ای است که ما میتوانیم او را ببینیم؛ بطور مثال جلال آل احمد نویسنده ملموس و خالق راوی است و هر داستانی صدای راوی را منتقل میکند. راوی و نویسنده انتزاعی هر دو توسط نویسنده واقعی یا ملموس خلق میشوند. همانطور که گفتیم ایدئولوژی توسط راوی منتقل میشود و راوی تنها گفتمان شخصیتها را منتقل میکند، مانند افعال گفتاری و احساسی که راوی فقط بعنوان فاعل گفتمان پرداز به اظهار نظر می‌پردازد. مسؤل انتقال معنای ایدئولوژیکی نویسنده انتزاعی است ولی ممکن است ایدئولوژی نویسنده واقعی و انتزاعی یکی هم نباشد. ممکن است جلال آل احمد درباره موضوعی اعتقادی داشته باشد ولی داستانی که نوشته شده کاملاً متفاوت با ایده واقعی نویسنده باشد.

#### تمایز میان خواننده واقعی، و تخیلی و انتزاعی

خواننده واقعی یا ملموس در جهان واقعی زندگی میکند و در حال خوانش کتاب است و روایت‌شنو برون داستانی است. خواننده تخیلی همان روایت‌شنو مخاطب داستان است هنگامی که راوی یکی از شخصیت‌های داستان را مورد خطاب قرار میدهد یا همان روایت‌شنو درون داستانی است. خواننده انتزاعی بر اساس دیدگاه ژپ لیت ولت خواننده ناپیدا است. «نویسنده انتزاعی معنای ژرف و دلالت معنایی کلیت معنایی اثر ادبی را معرفی میکند. در این میان خواننده انتزاعی از یک طرف همچون گیرنده‌ای که پیشاپیش از سوی رمان پیشفرض شده و از طرف دیگر بمثابة تصویری از یک دریافت‌کننده ایده‌آل که قادر است طی فرایند خوانش فعال، معنای کامل اثر را عینیت بخشد، به

<sup>1</sup>. Mike ball



ایفای نقش خود مشغول است. پس به اعتقاد اشمیت، نویسنده انتزاعی و خواننده انتزاعی معرف انسان‌وارگی ساختار کلی اثر و نیز دریافت‌کنندگان غایی این ساختار ادبی هستند» (همان: ص ۷).

### انواع روایت‌شنو در چهار اثر مورد پژوهش

#### ۱- درون‌داستانی ۲- برون‌داستانی

دو گونه روایت‌شنو در داستان وجود دارد: «روایت‌شنو درون‌داستانی»؛ و آن هنگامی است که راوی در درون داستان یکی از شخصیتها را خطاب قرار دهد. مثلاً راوی در داستان «دفترچه بیمه» اثر جلال آل احمد، کتابدار یکی از شخصیتهای داستان، رو به تمام معلمهایی که در داستان بودند میگوید: «خوب، تبریک عرض میکنم، آقایان! امروز قرار است دفترچه‌های بیمه را بدهند» (زن زیادی، آل احمد: ص ۶۸).

و در داستان «سمنوپزان» مریم خانم، راوی داستان، رو به یکی از شخصیتهای داستان میگوید: «بریم سری به اجاق بزنیم خواهر، یک من گندم امسال کیله رو از دستم دربرده. تو هم یک نیگاهی بکن. هرچی باشه کدبانوتر از منی» (همان: ص ۳۴).

اما برخلاف روایت‌شنو درون‌داستانی در «روایت‌شنو برون‌داستانی» راوی «تو» و یا ضمیر جمعی را خطاب قرار میدهد که میتواند هر خواننده‌ای باشد که در حال خواندن داستان است. در اثر جلال آل احمد تحت عنوان «نون والقلم» مخاطب برون‌داستانی را مورد خطاب قرار داده است: «جان دلم که شما باشید، حالا از آن طرف بشنوید که در شهر چه خبرها بود» (نون و القلم، آل احمد: ص ۱۱۳).

پس میتوان گفت خواننده واقعی، همان روایت‌شنو برون‌داستانی است. به زبان ساده‌تر، خواننده واقعی هر خواننده‌ای است که توانایی خواندن یک داستان را دارد (فرهنگ توصیفی اصطلاحات روایت‌شناسی، فشارکی و خدادادی: ص ۱۴۴).

### موقعیت روایت‌شنو

هر اثر ادبی از سه سطح -راوی، کنشگر و روایت‌شنو (مخاطب)- تشکیل شده است. این سه سطح در تقابل با یکدیگر باعث بوجود آمدن گونه‌های روایی با سطوح مختلف میشوند. راوی عاملی است که «در ساده‌ترین حالت به روایت میپردازد یا در خدمت برآوردن نیازهای روایت مبادرت میورزد» (مقدمه‌ای بر روایت در ادبیات و سینما، لوته: ص ۳۲). همچنین وی در تعریف روایت‌شنو میگوید: «روایت‌شنو عاملی است که در ساده‌ترین شکل تلویحاً مورد خطاب راوی قرار میگیرد». برای مثال وقتی راوی اثر جلال آل احمد میگوید: «اما من از همان اول که دیدم باید با مادرشوهر زندگی کنم، ته دلم لرزید. میدانید؟ آخر آدم بعضی چیزها را حس میکند» (زن زیادی، آل احمد: ص ۱۶۹). روایت‌شنو ممکن است در سطحی بالاتر از روایت نخست واقع شده باشد یا آنکه شخصیتی داستانی در روایت نخست باشد و ژرار ژنت مورد نخست را روایت‌شنو برون‌داستانی و مورد دوم را روایت‌شنو درون‌داستانی مینامد.

### طبقه‌بندی انواع روایت‌شنو

برای طبقه‌بندی انواع روایت‌شنو بیهوده است که آنها را با توجه به عقاید، خلق‌و‌خو و وضعیت اجتماعیشان

طبقه‌بندی کنیم؛ زیرا کاری بسیار پیچیده و طولانی است. راه مناسب طبقه‌بندی آنها براساس موقعیت روایی<sup>۱</sup> آنهاست، یعنی موقعیت و مکانشان در نسبت با راوی، شخصیت و روایت (روایت‌شناسی داستانهای مثنوی، بامشکی: ص ۲۲۸).

**شخصیت:** اگر روایت‌شنو جز شخصیتها باشد، ممکن است فقط نقش مخاطب را در روایت ایفا کند؛ برای مثال در داستان «نون والقلم» جلال احمد میخوانیم: «حسن آقای عزیز؛ زن و بچه آدم نمیتوانند عذر همه گناههای آدم باشند.» (نون و القلم، آل احمد: ص ۹۶).

**راوی:** گاهی روایت‌شنو در متون داستانی نقش راوی را هم برعهده دارد؛ بگونه‌ای که روایت‌شنو ممکن است راوی آن نیز باشد و در این صورت راوی داستان را برای خودش نقل میکند؛ در واقع زمانی که در حدیث نفس شخصیت داستانی روایت میشود، راوی آن راوی درون‌داستانی یا همان شخصیت است و راوی و روایت‌شنو یکسان میشود؛ زیرا مکان داستان ذهن شخصیت است. براساس نظریه روایت‌شناسی در اینجا راوی که مربوط به جهان داستان است، با یک مخاطب تخیلی که روایت‌شنو درون داستان است، صحبت میکند. در این تک‌گویی درواقع راوی و روایت‌شنو هر دو یکسان هستند، زیرا مکان داستان ذهن شخصیت است. در داستان «جاپا» اثر جلال آل احمد راوی و روایت‌شنو یکسان میشود:

«میبینی؟ میبینی! همشون خوشن و گرم. از دهن همشون مثل اسب بخار بیرون میزنه، میبینی؟ میبینی پاهاشون و چه محکم ورمیدارن؟ آره؟ تو چی میگی؟ تو، تو که داری از سرما زه میزنی. تو که داری جون میکنی و جاپاتم رو هیچ چی نمیمونه، رو هیچ چی! نه رو برف، نه رو زمین! آره جاپات رو برفم نمیمونه. میفهمی؟ حتی رو برف!» (زن زیادی، آل احمد: ص ۱۳۴).

### نشانه‌های ظهور روایت‌شنو

الف- فراآشکارگری ب- ارجاع به تجربه فرامتنی

راوی با عباراتی مانند خواننده عزیز، شنونده عزیز، دوست عزیز، یا نامیدن با ملیت و شغلش، و ارجاع غیرصریح به روایت‌شنو از طریق ضمیر «ما»، فراآشکاری و ارجاع به تجربه فرامتنی میدهد (روایت‌شناسی داستانهای مثنوی، بامشکی: ص ۲۴۸). در مواردی نویسنده داستان، با استفاده از ضمائر به وجود روایت‌شنو در داستان اشاره میکند؛ بطوریکه از بافت متن میتوان به وجود روایت‌شنو در داستان پی برد.

ضمیر «ما» همیشه نشان‌دهنده وجود روایت‌شنو در داستان نیست. مثلاً در جایی از داستان «نون و القلم» میخوانیم: «عرض کنم به خدمت پیشکارباشی که ما رعیتیم. نه صاحب مالیم، نه مدعی کسی.» (نون والقلم، آل احمد: ص ۱۰۷).

در برخی 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 بطور غیرمستقیم نشان‌دهنده وجود روایت‌شنو در داستان است. از آنجاکه هر داستان با این نیت نوشته میشود که یک روایت‌شنو به خوانش آن بپردازد، هنگامی که نویسنده دست به قلم میبرد و شروع به نوشتن داستان میکند، در تخیل خویش یک روایت‌شنو برای داستان خود فرض میکند.

<sup>۱</sup>. Narrative Situation

**الف- فراآشکارگری:** هر راوی‌ای کم و بیش دربارهٔ شخصیتها، انگیزه‌ها و کنشهایشان توضیح میدهد. اگر این توضیحات در سطح فرازبان، فراتفسیر و فراروایت اتفاق بیفتد، فراآشکارگری<sup>۱</sup> است که بیشترین نشانه و آشکارکنندهٔ حضور روایت‌شنو است. روایتی که دربارهٔ روایت است، فراروایت<sup>۲</sup> نام دارد. «اگر موضوع گفتمان، خود روایت باشد، میتوانیم بگوییم آن گفتمان فراروایتی است. بر پایهٔ این تعاریف بسیار کلی، انواع گوناگونی از گفتمان را میتوان فراروایتی دانست. برای نمونه تاریخ رمان در روسیه.

آشکار است که روایت کلامی نیز ممکن است فراروایتی باشد. ممکن است حکایتی به حکایت‌های دیگر ارجاع بدهد؛ ممکن است دربارهٔ راویها یا روایت‌شنو نظر بدهد؛ یا ممکن است به بحث دربارهٔ کنش روایت‌گری بپردازد. اگر موضوع گفتمان، خود زبان باشد گاهی میگوییم آن گفتمان فرازبانی (یا زبان مرتبهٔ دوم است) (روایت‌شناسی، پرنس: ص ۱۲۲). توضیحات راوی دربارهٔ روایتش شامل موارد زیر میشود که نشانهٔ ظهور روایت‌شنو در متن است و اطلاعات جالبی دربارهٔ نوع روایت‌شنو برای ما فراهم میکند. یکی زمانی است که راوی به جملات ضعیف خود و به ناتواناییش در خوب توصیف کردن یک موضوع خاص اعتراف میکند (روایت‌شناسی داستانهای مثنوی، بامشکی: ص ۲۴۹). مثلاً در داستان «دزدده» اثر آل احمد به این اعتراف دست میزند: «درست نمیتوانم بگویم در شهر که بودم چه حالی داشتم. آنقدر هست که با روزهای دیگر زیاد فرقی نداشتم» (زن زیادی، آل احمد: ص ۱۲۷).

**ب- ارجاع به تجربهٔ فرامتنی:** راوی میتواند برای روایت‌شنو توضیح فرازبانی و فراروایتی دهد؛ مانند زمانی که راوی دربارهٔ یک موضوع و یا اصطلاح خاص در متن یا پاورقی توضیحاتی میدهد و این موضوع مبین این مسئله است که این توضیح برای روایت‌شنو بیان شده است و این حضور یک مخاطب ناآگاه را نشان میدهد؛ زیرا نویسنده نیازی ندارد که برای خود این توضیحات را بنویسد و این توضیحات برای کسی نوشته شده که اطلاعات کمتری نسبت به راوی دارد و آن روایت‌شنو است.

ارتباط راوی با روایت‌شنو چگونه است:

- ۱- گاهی راوی روایت‌شنو را مورد خطاب قرار میدهد.
- ۲- گاهی راوی، روایت‌شنو را با گفتن الفاظ یا ضمائر مورد خطاب قرار میدهد (که این خطاب قراردادن بطور مستقیم و غیرمستقیم صورت میپذیرد).
- ۳- گاهی راوی به ذهن و روان روایت‌شنو دربارهٔ حوادث داستان میپردازد و یا این افکار را نفی میکند و یا امکان دارد به مفروضات مخاطب حمله و یا استنطاقش کند.
- ۴- گاهی راوی روایت‌شنو را مورد خطاب قرار میدهد. در «نون و القلم» اثر آل احمد میخوانیم: «جان دلم که شما باشید، امیرزاعبدالزکی آدمی بود صاحب عنوان و به زحمت میشد بهش گفت میرزابنویس؛ اما چون او هم از راه قلم و کاغذ نان میخورد، چاره‌ای نداریم جز اینکه او را هم اهل همین بخیه بدانیم.» (نون و القلم، آل احمد: ص ۲۹).
- ۵- گاهی روایت‌شنو خاص مورد خطاب راوی قرار نمیگیرد با گفتن الفاظی مانند: ای خواننده! ای کسی که این داستان را میخوانی!

<sup>۱</sup>. Over-justification

<sup>۲</sup>. Metanarrative

### روایت‌شنو را بطور مستقیم مخاطب قرار دادن

تمام داستانها یک روایت‌شنو دارند و حتی این امکان وجود دارد که چندین روایت‌شنو نیز در داستان وجود داشته باشد که با ضمیر جمع خطاب میشوند. در داستان «نون والقلم»، از ضمیر جمع برای خطاب قرار دادن روایت‌شنو استفاده میکند: «جانم برای شما بگوید؛ از قضای کردگار اغلب شکایتهای مردم در آن روزهای حکومت قلندرها ترک نفقه بود.» (همان: ص ۱۵۰). در اینجا راوی بطور مستقیم گروه روایت‌شنوهای خود را خطاب قرار داده است. راوی به دو صورت مستقیم روایت‌شنو را مخاطب قرار میدهد:

الف) بکارگیری کلماتی چون «خواننده» و «هر کس که داستان را میخواند»؛ ب) بهره‌گیری از ضمیر ضمیر «شما» و همچنین شناسه‌های «ید» نشان‌دهنده وجود روایت‌شنو در داستان است. همچنین جلال در داستان «نون والقلم» خطاب به روایت‌شنو گفته است: «اما از آن طرف بشنوید از اهالی شهر که بیشترشان نمیدانستند ته و توی اوضاع از چه قرار است...» (همان: ص ۱۲۶).

### خطاب قرار دادن روایت‌شنو بطور غیرمستقیم

الف- پرسش: یکی دیگر از ابزارهایی که بطور غیرمستقیم در داستان بر وجود روایت‌شنو دلالت دارد پرسش است. در داستان «بچه مردم»، راوی با بهره‌گیری از پرسش مخاطب را بصورت غیرمستقیم مخاطب قرار میدهد: «من دیگر چطور میتوانستم توی خانه پدرم بمانم؟ اصلاً دیگر توی آن خانه که بودم، انگار دیوارهایش را روی قلبم گذاشته‌اند. همین پریروز این اتفاق افتاد؛ ولی من مگر توانستم این دو شبه یک دقیقه در خانه پدری سر کنم؟ خیال میکنید اصلاً خواب به چشمهایم آمد؟ ابد!» (زن زیادی، آل احمد: ص ۱۲۴).

ب- شبه پرسش: در قسمتی از داستان «مسلول» آل احمد، راوی با روایت‌شنو درودل میکند و با سؤالات متداول او را در امر روایت دخیل میکند: «چرا من همچون مؤمنی یا زائری از پا درآمده بودم که با دلی پر از امید به پیشگاه معبودی شتافته باشم؟» (زن زیادی، آل احمد: ص ۱۵۴).

### نفی و انکار ذهنیات روایت‌شنو

زمانی که نویسنده بر افکار و آنچه در ذهن روایت‌شنو میگذرد تسلط دارد و میخواهد این افکار را انکار کند، نشان‌دهنده اثبات حضور روایت‌شنو در داستان است: مثلاً آل احمد در داستان «خدادادخان» به انکار عقاید روایت‌شنو میپردازد: «شاید فکر کنید که خدادادخان از داشتن چنین زن خوب و فهمیده‌ای که ماهی هزار تومان حقوق میگیرد، بسیار خوشبخت است، ولی او تاکنون هرچه فکر کرده، بخصوص در این یک هفته که به عضویت کمیته مرکزی انتخاب شده، به این نتیجه رسیده است که هر زن دیگری هم که میگرفت جز این نمیتوانست باشد.» (زن زیادی، آل احمد: ص ۱۰۸).

### تأکید نویسنده بر باورهای روایت‌شنو

در عالم واقع و در گفتگوهای روزمره با دیگران باورها و موضوعاتی را بیان میکنیم که مخاطب ما با آنها آشناست، در ادبیات داستانی نیز گاه راوی به باورها و مفروضات روایت‌شنو حمله و یا از آنها حمایت میکند. ممکن است مورد بازجویی قرارش دهد و یا خواستارش باشد و به این روش شخصیت مخاطب بطور دقیق و عمیقی نشان داده میشود (راهنمای نظریه ادبی معاصر، سلدن و ویدوسون: ص ۷۱). در توضیح قسمت آخر میتوان از داستان «خدادادخان»

اثر آل احمد بعنوان مثال استفاده کرد: «البته درست است که خواهش آن دوست نماینده خدادادخان در این کار زیاد دخیل بود، ولی مبدا گمان کنید که خدادادخان برای رعایت بعضی نکات چنین کاری کرده باشد!» (زن زیادی، آل احمد: ص ۱۰۰).

### نتیجه‌گیری

هر متن روایی شامل سه بخش است: داستان، متن، و مخاطب. متن روایی شامل متنی است که اجزای آن از رابطه علت و معلولی پیروی میکنند. در پس هر متن روایی یک روایت‌شنو نهفته است که مستقیم و غیرمستقیم قابل شناسایی است. دو گونه روایت‌شنو در متون داستانی است. اگر روایت‌شنو یکی از شخصیت‌های داستان باشد، به آن مخاطب تخیلی یا روایت‌شنو درون داستانی می‌گویند و اگر بیرون از جهان داستان مشغول خواندن داستان باشد، روایت‌شنو برون داستانی که همان مخاطب در حال خواندن داستان است می‌گویند.

روایت‌شنوها نیز مانند راویان یا آشکارند یا مخفی. روایت‌شنو مخفی همان مخاطب خاموش راوی است، درحالی‌که روایت‌شنو آشکار کسی است که نتیجه‌گیری‌های راوی از پاسخهای احتمالی یا نظرهای واقعی او چهره‌ای باورپذیر به او می‌بخشد. هنگامی که متنی برای روایت‌شنو آشکار نوشته شده باشد، راوی نظرات و اطلاعات خود را با توجه به پاسخها و نظرات احتمالی روایت‌شنو در متن می‌آورد. اینجاست که تفاوت خواننده/مخاطب با روایت‌شنو آشکار میشود. کسی که متن را صرفاً جهت سرگرمی می‌خواند همان مخاطب و یا خواننده‌ای است که در متن حضور فعال ندارد، اما روایت‌شنو آشکار بدنبال سؤال از متن است. او متن را برای یافتن نظرات مؤلف مستتر و راوی برون داستانی خوانش میکند و بهمین دلیل راوی نیز اطلاعات و ذهنیات خود را در متن می‌آورد تا روایت‌شنو را در متن مشارکت دهد.

از مهمترین نتایج پژوهش حاضر این است که هر داستانی ناگزیر به داشتن سه عنصر راوی، روایت و روایت‌شنو است. راوی، صدایی است که داستان را واگو میکند. روایت، شیوه بیانی است که برای نقل داستان بکار گرفته میشود. روایت‌شنو عاملی است که در ساده‌ترین شکل تلویحاً مورد خطاب راوی قرار می‌گیرد.

در بحث روایت‌شنو در داستانهای جلال آل احمد میتوان به این موارد اشاره کرد:

۱. در مجموعه داستانهای مورد بررسی، شاهد روایت‌شنو درون داستانی هستیم.
۲. راوی برای روایت داستانهایش در بخشهای زیادی از داستان، روایت‌شنو را بعنوان شخصیت انتخاب میکند و او را در موقعیتهای و مواجهه با حوادث و رویدادهایی که برای یک شخصیت پیش می‌آید، قرار میدهد. در تحلیل روایت‌شناسانه داده‌ها در آثار این نویسنده:
۱. روایت‌شنو نقش راوی را هم برعهده دارد و در فضای داستانی این نویسنده، خطاب قرار دادن روایت‌شنو با ضمیر و بطور آشکارا است.
۲. روایت‌شنو بطور غیرمستقیم و با طرح پرسش و شبه‌پرسش مورد خطاب راوی قرار گرفته است.
۳. در فضای داستانی این نویسنده، میتوان دریافت راوی بر افکار و ذهنیات روایت‌شنو تسلط یافته و آنها را در جایی نفی و حتی مورد حمله قرار داده است.

### مشارکت نویسندگان

این مقاله توسط آقای دکتر فرهاد درودگریان با کمک به تجزیه و تحلیل داده‌ها و راهنمایی‌های تخصصی به عنوان

نویسنده مسئول نگارش شده و سرکار خانم مریم ترابی گودرزی به عنوان پژوهشگر این مقاله در گردآوری داده‌ها و تنظیم متن نهایی نقش داشته‌اند. در نهایت تحلیل محتوای مقاله حاصل تلاش و مشارکت هر دو پژوهشگر بوده است.

### تعارض منافع

نویسندگان این مقاله گواهی مینمایند که این اثر در هیچ نشریه داخلی و خارجی به چاپ نرسیده و حاصل فعالیت‌های پژوهشی تمامی نویسندگان است، و ایشان نسبت به انتشار آن آگاهی و رضایت دارند. این تحقیق طبق کلیه قوانین و مقررات اخلاقی اجرا شده و هیچ تخلف و تقلبی صورت نگرفته است. مسئولیت گزارش تعارض احتمالی منافع و حامیان مالی پژوهش به عهده نویسنده مسئول است، و ایشان مسئولیت کلیه موارد ذکر شده را بر عهده میگیرند.

### REFEREHCHE

- Abbott, H., Porter. (2018). *Narrative Literacy, Second Edition*, translated by Roya Pourazar and Nima Ashrafi, Tehran: Farda, p.405.
- Al-Ahmad, Jalal. (2016). *Many Women*, seventh edition, Tehran: Majid.
- Al-Ahmad, Jalal. (2017). *Noon Wal Qalam*, seventh edition, Tehran: Majid.
- Bagheri, Masoumeh. (2017). *A Study of Narrative Theories in the Works of Jalal Al-Ahmad*, Master Thesis, Center for Part-time Education, Urmia University, p.100.
- Bameshki, Samira. (2014). *Narrative of Masnavi stories*, Tehran: Hermes, p.228, 248-249.
- Bart, Roland, Todorov, Tzutan and Prince, Gerald. (2017). *An Introduction to Narrative Studies*, translated by Houshang Rahnama, Tehran: Hermes, pp.50-51.
- Bayati Ashkaftaki, Safie. (2014). *A Study of the Position and Role of Jalal Al-Ahmad in Contemporary Iranian Fiction*, M.Sc. Thesis, Shahre kord University, p.100.
- Lint Volt, Jep. (2011). *A Treatise on the Typology of Narrative (Perspective)*, translated by Ali Abbasi and Nusrat Hejazi, Tehran: Scientific and Cultural, p.19.
- Lotte, Yakoub. (2009). *An Introduction to Narrative in Literature and Cinema*, translated by Omid Nikfarjam, Tehran: Minoye Kherad, p.32.
- Mohammadi Fesharaki, Mohsen and Khodadadi, Fazlollah. (2017). *Descriptive Dictionary of Narrative-Cognitive Terms*, Tehran: Sureh Mehr, p.92, 144.
- Prince, Gerald. (2016). *Narratology (form and function of narrative)*, translated by Mohammad Shahaba, second edition, Tehran: Minoye Kherad.
- Raymond-Kenan, Shlomit. (2008). *Narrative: Contemporary Poetics*, translated by Abolfazl Horri, Tehran: Niloufar, p.8, 130-142.
- Selden, Raman and Davidson, Peter. (2005). *Handbook of Contemporary Literary Theory*, translated by Abbas Mokhber, Tehran: New Design, p.71.

### فهرست منابع فارسی

- بررسی جایگاه و نقش جلال آل احمد در داستان‌نویسی معاصر ایران، بیاتی اشکفتکی، صفیه (۱۳۹۳)، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه شهرکرد.
- بررسی نظریه‌های روایت در آثار جلال آل احمد، باقری، معصومه، (۱۳۹۶)، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، مرکز آموزشهای نیمه‌حضور، دانشگاه ارومیه.
- درآمدی به روایت‌شناسی، بارت، رولان، تودوروف، تزوتان و پرینس، جرالده، (۱۳۹۷)، ترجمه هوشنگ رهنما، تهران: هرمس.
- راهنمای نظریه ادبی معاصر، سلدن، رامان و دیویدسون، پیتر، (۱۳۸۴)، ترجمه عباس مخبر، تهران: طرح نو.
- رساله‌ای در باب گونه‌شناسی روایت (زاویه دید)، لینت ولت، ژپ، (۱۳۹۰)، ترجمه علی عباسی و نصرت حجازی، تهران: علمی و فرهنگی.
- روایت داستانی: بوطیقای معاصر، ریمون-کنان، شلومیت، (۱۳۸۷)، ترجمه ابوالفضل حری، تهران: نیلوفر.
- روایت‌شناسی (شکل و کارکرد روایت)، پرینس، جرالده، (۱۳۹۵)، ترجمه محمدشهباز، چاپ دوم، تهران: مینوی خرد.
- روایت‌شناسی داستانهای مثنوی، بامشکی، سمیرا، (۱۳۹۳)، تهران: هرمس.
- زن زیادی، آل احمد، جلال، (۱۳۹۵)، چاپ هفتم، تهران: مجید.
- سواد روایت، ابوت، اچ، پورتر، (۱۳۹۷)، چاپ دوم، ترجمه رؤیا پورآذر و نیما اشرفی، تهران: فردا.
- فرهنگ توصیفی اصطلاحات روایت‌شناسی، محمدی فشارکی، محسن و خدادادی، فضل‌اله، (۱۳۹۷)، تهران: سوره مهر.
- مقدمه‌ای بر روایت در ادبیات و سینما، لوته، یاکوب، (۱۳۸۸)، ترجمه امید نیکفرجام، تهران: مینوی خرد.
- نون والقلم، آل احمد، جلال، (۱۳۹۶)، چاپ هفتم، تهران: مجید.

### معرفی نویسندگان

فرهاد درودگریان: دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور، ایران.

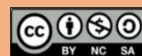
(نویسنده مسئول: Email: [f.doroud@gmail.com](mailto:f.doroud@gmail.com))

مریم ترابی گودرزی: دانش‌آموخته کارشناسی ارشد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور، ایران.

(Email: [sedayeroshan@gmail.com](mailto:sedayeroshan@gmail.com))

### COPYRIGHTS

©2021 The author(s). This is an open access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and source are cited. no permission is required from the authors or the publishers.



### Introducing the authors

**Farhad Doroudgarian:** Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Payame Noor University, Iran.

(Email: [f.doroud@gmail.com](mailto:f.doroud@gmail.com) : Responsible author)

**Maryam Torabi Goodarzi:** Graduate of the Department of Persian Language and Literature, Payame Noor University, Iran.

(Email: [sedayeroshan@gmail.com](mailto:sedayeroshan@gmail.com))