بررسی و تحلیل دو مؤلّفهٔ «صدای راوی» و «کانونی‌شدگی» در شازده احتجاب گلشیری

کاظم دزفولیان*

استاد دانشگاه شهید بهشتی

فؤاد مولودی**

چکیده

شازده احتجاب هوشنگ گلشیری از نظر به‌کارگیری صناعات و تکنیک‌های روایی فراوان یکی از ارزشمندترین تجربه‌های ادبیات داستانی ایران است. گلشیری در شازده احتجاب از مؤلّفه‌های متعدّد روایی بهره گرفته است؛ اما می‌توان گفت که پیچش صناعتِ روایی این اثر تا حدّ زیادی به سبب بهره‌گیری هنرمندانهٔ گلشیری از دو مؤلّفهٔ «صدایِ راوی» و «کانونی‌شدگی» بوده است. انتخاب راوی سوم‌شخصِ محدود به ذهنِ دو شخصیت اصلی اثر (شازده احتجاب و فخری) و ارائهٔ اندیشه‌ها و گفته‌های این دو شخصیت در قالب گفتمانِ مستقیم و غیرمستقیم سبب شده است صدای راوی (یا راویانِ) متن روایی با نگاهِ کانونی‌گر (یا کانونی‌گرهای) آن درهم‌تند و درک رابطهٔ راوی و کانونی‌گر و نیز درکِ تفکیکِ این دو از هم دشوار شود. بر اساس این، در پژوهشِ حاضر دو مؤلّفهٔ «صدای راوی» و «کانونی‌شدگی» در متنِ روایی شازده احتجاب ـ با پرهیز از یکی انگاشتنِ این دو مؤلّفه تحت عنوان «زاویهٔ دید» ـ بررسی و تحلیل می‌شود تا کاربست هنرمندانهٔ این دو مؤلّفه در متنِ روایی شازده احتجاب نشان داده شود.

* K_Dezfoulian@sbu.ac.ir

** دانشجوی دکتری دانشگاه شهید بهشتی F_Molowdi@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۹۰/۵/۲۸ **تاریخ پذیرش: ۹۰/۹/۶**

دوفصلنامهٔ زبان و ادبیات فارسی، سال ۱۸، شماره ۶۹، پاییز ۱۳۸۹

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-11-22]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1389.18.69.11.7]

کلیدواژه‌ها: شازده احتجاب، هوشنگ گلشیری، صدای راوی، کانونی‌شدگی، شخصیت.

درآمد

شازده احتجاب هوشنگ گلشیری از نظر کاربست تکنیک‌های پیچیدهٔ روایت‌گری، یکی از تجربه‌های ارزشمند ادبیات داستانی ایران است. کاربست صناعات روایی فراوان، در نگاه نخست، ساختار روایی این اثر را پیچیده و دیریاب می‌کند؛ امّا خواننده در خوانش‌های بعدی خود به مدد توجّه به فنون روایت‌گری و چگونگی استفادهٔ گلشیری از صناعات روایی درمی‌یابد که *شازده احتجاب* ساختاری منطقی و منظّم دارد که می‌توان ورای پیچش‌های ظاهری و صناعات صوری، محتوا و شکل ساختارمند آن را دریافت.

به اعتقاد نگارندگان این پژوهش، پیچش صناعت روایی *شازده احتجاب* در درجهٔ نخست به سبب بهره‌گیری هنرمندانهٔ گلشیری از دو مؤلّفهٔ «صدای راوی» و «کانونی‌شدگی» در متن روایی این اثر است. گلشیری در *شازده احتجاب* ـ مانند دیگر نویسندگان برجستهٔ مدرنیست ـ چنان این دو مؤلّفه را در هم می‌تَنَد و راوی (یا راویان) متنِ روایی را با کانونی‌گر (کانونی‌گرهای) آن درهم می‌آمیزد که درک رابطهٔ راوی و کانونی‌گر، و نیز درک تفکیک این دو از هم، دشوار و دیریاب می‌شود. این دیریابی لذّت هنری حاصل از آن را بیشتر می‌کند.

بر اساس این، از میان مؤلّفه‌های روایی متعدّد *شازده احتجاب*، ارتباط دو مؤلّفهٔ «صدای راوی» و «کانونی‌شدگی»، و نیز ضرورت تفکیک این دو از هم، اهمیتی ویژه می‌یابد. ضرورت این امر زمانی بیشتر می‌شود که بدانیم در تحقیقاتی که تاکنون دربارهٔ روایت *شازده احتجاب* انجام شده است، دو مبحث «کانونی‌شدگی» و «صدای راوی» را تحت عنوان «زاویهٔ دید» چنان در نظر گرفته‌اند که گویی هر دو به موضوعی واحد مربوط است. این محقّقان در بررسی تکنیک‌های روایی *شازده احتجاب*، تحت عنوان

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-11-22]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1389.18.69.11.7]

«زاویهٔ دید»، معمولاً راوی و چگونگی روایت‌گری آن را بررسی کرده‌اند و به مؤلّفهٔ «کانونی‌شدگی» نپرداخته‌اند (ر.ک. فلکی، ۱۳۸۲: ۵۵-۴۵؛ بیات، ۱۳۸۷: ۳۶-۲۲۹؛ حسن‌لی و قلاوندی، ۱۳۸۸؛ سیدان، ۱۳۸۸).

ژرار ژنت، روایت‌شناسِ معروف ساختارگرا، در کتاب *گفتمان روایی* (Narrative Discourse) نخستین کسی بود که آگاهانه دو مقولهٔ «کانونی‌شدگی» و «صدای راوی» را از هم تفکیک و چگونگی رابطهٔ این دو را بررسی کرد. در این پژوهش، برپایهٔ نظریهٔ ژنت، نگارندگان پس از طرح چارچوب نظری خود و بیان مطالبی دربارهٔ این دو مؤلّفه، به بررسی جداگانهٔ آن‌ها در متن روایی شازده احتجاب می‌پردازند و در پایان ارتباط این دو مؤلّفه را با هم و نیز ضرورت تفکیک آن‌ها را از هم نشان می‌دهند.

الف) صدای راوی (the Voice of narrator)

راوی کسی است که «سخن می‌گوید» و متن روایی را نقل می‌کند. در تقسیم‌بندی کلّی می‌توان انواع راوی را به دو دستهٔ کلّی تقسیم کرد: راویان برون‌داستانی و راویان درون‌داستانی. راوی دانای کل، راوی دانای کلِّ نمایشی و راوی سوّم‌شخص محدود مهم‌ترین راویان برون‌داستانی هستند. راوی اوّل‌شخص مفرد، راوی اوّل‌شخص جمع و راوی دوّم‌شخص مفرد مهم‌ترین راویان درون‌داستانی هستند.

راوی متن روایی *شازده احتجاب* گلشیری، راوی سوم‌شخص محدود است. پس نخست ضروری است که این راوی و چگونگی روایت‌گری آن بررسی شود:

راوی سوم‌شخص محدود (Limited third person norrator) در قیاس با دو راوی برون‌داستانی دیگر بینابین است. راوی محدود نمی‌تواند همچون راوی دانای کل بر همهٔ زمان‌ها، مکان‌ها و شخصیت‌ها اشراف داشته باشد. از سوی دیگر، مانند راوی نمایشی نیست که فقط اطلاعات عینی و بیرونی ارائه دهد. این راوی در ابتدای داستان به توصیف و ارائهٔ اطلاعات می‌پردازد تا اینکه یک یا چند شخصیت متن را

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-11-22]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1389.18.69.11.7]

به‌عنوان کانون و هستهٔ آگاهی و اطلاع‌رسانی برمی‌گزیند و سپس به صورت مستقیم (از دریچهٔ چشم و زبان شخصیت) یا غیرمستقیم (از دریچهٔ چشم شخصیت و با زبان خود) روایت‌گری را ادامه می‌دهد. نخستین‌بار هنری جیمز این نوع راوی را شناسایی و تحلیل کرد و نشان داد که راویِ محدود چگونه شانه به شانهٔ شخصیت کانونی حرکت می‌کند (مستور، ۱۳۸۷: ۳۹). در متن روایی ممکن است راوی محدود چند شخصیت را کانونی کند (مانند *شازده احتجاب* گلشیری)؛ در برخی دیگر از متون، این راوی فقط یک شخصیت را کانونی می‌کند (مانند *تصویر مرد هنرمند در جوانی* جیمز جویس که استیون ددالوسِ جوان تنها شخصیت کانونی‌شدهٔ آن است). اساسی‌ترین بحث دربارهٔ این راوی کیفیت و گونه‌های ارائهٔ گفتار شخصیتِ کانونی است. راوی محدود به صورت سوم‌شخص روایت را پیش می‌برد، اما زمانی که به ارائهٔ ذهنیات و گفتار شخصیت کانونی می‌پردازد دو نوع گفتمان مستقیم یا غیرمستقیم را برمی‌گزیند:

۱. گفتمان مستقیم (Direct discourse): در این گفتمان، پس از آنکه راویِ سوم‌شخص محدود وارد ذهن شخصیت کانونی می‌شود، شخصیت در موقعیت راوی اول‌شخص (من ـ راوی) قرار می‌گیرد. اندیشه و گفتار درونی این شخصیت با نقل قول مستقیم روایت می‌شود و ذهن وی به شکل «من» خاطره‌ها، تجربه‌ها، آرزوها و افکار خود را ارائه می‌کند (فلکی، ۱۳۸۲: ٤۳). این گفتمان ـ که نوعی تک‌گویی درونی است ـ به صورت روشن و واضح یا مبهم و گنگ ارائه می‌شود. در گفتمان مستقیم واضح، «من ـ راوی» دو مؤلفهٔ نظم و ترتیب زمانی و علّی را رعایت می‌کند. هرچند در گفتمان واضح واقع‌گرایی کمتر است، خواننده بدون سردرگمی رشتهٔ کلام را دنبال می‌کند. من ـ راوی در گفتمان گنگ، دو مؤلفهٔ مذکور را رعایت نمی‌کند. در این گفتمان، کلام غیرمنسجم است و سلسلهٔ تداعی‌ها در یک زمان ذهنی غیرقابل اندازه‌گیری معمولاً خواننده را سردرگم می‌کند. در گفتمان مستقیم، راوی اصلی همان راوی سوم‌شخصِ محدود است و من ـ راوی، راوی فرعی متن روایی است.

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-11-22]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1389.18.69.11.7]

۲. گفتمان غیرمستقیم (indirect discourse): در این گفتمان بازگویی اندیشه و افکار شخصیت کانونی به صورت نقل قول مستقیم و در قالب «من ـ راوی» نیست، بلکه به صورت غیرمستقیم و در قالب سوم‌شخص (او) است. گویی صدای راوی و شخصیت درهم می‌آمیزد و تشخیص صدای این دو از همدیگر دشوار است (فلکی، ۱۳۸۲: ۵-٥٤). نمونه‌های زیر به‌وضوح تفاوت گفتمان مستقیم و غیرمستقیم را نشان می‌دهد:

گفتمان مستقیم: فرد سامرز گفت: «بچه‌ها! به نظر من این جنگ بزرگ‌ترین سوء استفادهٔ احمقانه از قرن و از خود من و پرستاران صلیب سرخ است...».

گفتمان غیرمستقیم: «بیرون که آمدند، چارلی با افسوس گفت که قصد داشته به کانادا برود، وارد نظام بشود، به جبهه برود و جنگ بزرگ را ببیند» (ریمون‌کنان، ۱۳۸۷: ١٤٩).

نوعی از گفتمان غیرمستقیم، گفتمان غیرمستقیم آزاد (Free indirect discourse) است. این گفتمان در شخص و زمان مانند گفتمان غیرمستقیم است، اما در پیروی نکردن از افعال گفتن و اندیشیدن، در عناصر اشاره، جایگاه واژه در پرسش‌ها و روا نبودن نشانه‌های ندا شبیه گفتمان مستقیم است (برای بحث تفصیلی در این باره ر.ک ریمون‌کنان، ۱۳۷۸: ۵۳-۱۵۱). دوریت کوهن می‌گوید: «گفتمان غیرمستقیم آزاد، صنعتی است برای ارائهٔ افکار یک شخصیت به زبان خودش و در عین حال، حفظ ارجاع سوم‌شخص و زمان اصلی» (برتنز، ۱۳۸۲: ۱۰۳). پل ریکور گفتمان غیرمستقیم آزاد را شیوه‌ای می‌داند که در آن «سخنان به‌لحاظ محتوا، سخنان شخصیت داستان است، اما راوی آن را [به شیوهٔ] سوم‌شخص حکایت می‌کند» (ریکور، ١٣٨٤: ١٥٩).

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-11-22]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1389.18.69.11.7]

ب) «کانونی‌شدگی» (Focalization)

منظور از «کانونی‌شدگی» زاویهٔ دید یا چشمانی است که از منظر آن، هر بخش معین از «متن روایی» دیده می‌شود. اگرچه ممکن است راوی در حال گفتنِ روایت باشد، کانونی‌شدگی می‌تواند به شخصیت‌های دیگری تعلق داشته باشد (تایسن، ۱۳۸۷: ۳۷۳). ژنت آگاهانه به‌جای زاویهٔ دید (Point of view) و دیدگاه (Perspective) اصطلاح کانونی‌شدگی را به‌کار می‌برد تا نشان دهد که فقط جنبهٔ بصری آن را در نظر ندارد و به سویهٔ شناختی و عاطفی و ایدئولوژیک آن هم توجه دارد. بنابراین، در این پژوهش هرجا فعل «دیدن» به‌کار می‌رود، معانی تلویحی «اندیشیدن»، «دانستن»، «تفسیرکردن» و امثال آن نیز در نظر است (تولان، ۱۳۸۳: ٦٨).

ژنت دو مسئلهٔ اساسی را از هم تفکیک کرد: چه کسی سخن می‌گوید؟ چه کسی می‌بیند؟

پاسخ پرسش اول به مقولهٔ «صدای راوی» مربوط می‌شود، اما جواب پرسش دوم با «کانونی‌شدگی» ارتباط دارد. در مطالعات پیش از ژنت دو پرسش فوق را چنان در نظر می‌گرفتند که گویی هر دو به موضوعی واحد مربوط می‌شد. اما ژنت، برخلاف نظر اسلاف خود، دو مقولهٔ مذکور را آگاهانه از هم تفکیک کرد و به بررسی چگونگی رابطهٔ آن‌ها با هم پرداخت. پر واضح است که یک راوی (مانند راوی اول‌شخص) هم می‌تواند بگوید، هم ببیند و این دو کار را هم‌زمان انجام دهد. این وضعیت زمینهٔ مناسبی را برای خلط‌شدن این دو عمل فراهم می‌کند؛ زیرا سخن‌گفتن، بدون آنکه دیدگاهی را آشکار کند، ناممکن است. اما یک راوی یا کارگزارِ روایی (مانند راوی سوم‌شخص) قادر است دربارهٔ آنچه فردی دیگر می‌بیند نیز سخن بگوید. در این حالت، تمایز دیدن و گفتن یا روایت‌گری و کانونی‌شدگی امری ضروری است.

فاعل «کانونی‌شدگی» کانونی‌گر است. «کانونی‌گر» (Focalizer) یا مشاهده‌گر، کارگزاری است که با ادراک خود به ارائهٔ داستان سویه و جهت می‌دهد. او می‌نگرد و

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-11-22]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1389.18.69.11.7]

نگاه او در متن ثبت می‌شود. مفعول کانونی‌شدگی «کانونی‌شده» (Focalized) یا «مشاهده شده» است. کانونی‌شده کسی یا چیزی است که کانونی‌گر مشاهده‌اش می‌کند (ریمون‌کنان، ۱۳۸۷: ۱۰۱-۹۹). کانونی‌شدگی نسبت به داستان، بیرونی یا درونی است. در کانونی‌شدگی بیرونی، کانونی‌گر از بیرون به داستان سمت و سو می‌دهد و معمولاً به صورت «راوی ـ کانونی‌گر» ظاهر می‌شود؛ امّا در کانونی‌شدگی درونی، کانونی‌گر در بطن رخدادهای بازنمایی‌شده یا در بطن صحنه‌پردازی رخدادها قرار دارد و کانونی‌شدگی معمولاً در قالبِ «شخصیت ـ کانونی‌گر» ارائه می‌شود. همان‌گونه که کانونی‌گر در برابر رخدادهای ارائه‌شده می‌تواند درونی یا بیرونی باشد، از خارج یا داخل نیز می‌توان به کانونی‌شده نگریست. «کانونی‌شدهٔ خارجی» شیء یا انسانی است که فقط نمود خارجی آن نشان داده می‌شود. و «کانونی‌شدهٔ داخلی» اُبژه‌ای است که احساسات و افکار او علاوه بر نمود خارجی آن به خواننده نمایانده می‌شود (تولان، ۱۳۸۳: ۹-٦٨).

مهم‌ترین نکته در رابطهٔ راوی سوم‌شخص با کانونی‌گر این است که راوی سوم‌شخص یا به درون شخصیت نگاه می‌کند یا از خلال آن. در مورد نخست، راوی، کانونی‌گر است و ذهنِ شخصیت، کانونی‌شده. در مورد دوم، شخصیت، کانونی‌گر است و جهانِ بیرون، کانونی‌شده؛ انگار راوی وظیفهٔ نگرش را به شخصیت واگذار کرده است و گفته‌های اول‌شخص (من)، به صورت سوم‌شخص (او) بازنویسی شده است (مارتین، ۱۳۸٦: ۱۰۷).

صدای راوی در متن روایی شازده احتجاب

منظور از «صدا» صدای راوی است. اگر در «کانونی‌شدگی» مسئلهٔ اساسی «دیدن» بود و «کسی که می‌بیند»، در مبحث صدا یا لحن این پرسش مطرح می‌شود که «چه کسی سخن می‌گوید».

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-11-22]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1389.18.69.11.7]

راوی متن روایی *شازده احتجاب* ــ چنان‌که گلشیری، خود، گفته است ـ راوی سوم‌شخص محدود است (گلشیری، ۱۳۸۰: ۷). این راوی سوم‌شخصِ محدود، راوی اصلی متن روایی است. این راوی نمی‌تواند مانند راوی دانای کل بر همهٔ مکان‌ها، زمان‌ها و شخصیت‌ها اشراف داشته باشد. او محدود به زمان حال و خانهٔ شازده است و از این زمان و مکان نمی‌تواند فراتر برود. راوی سوم‌شخص محدود، در آغاز متن روایی و نیز در آغاز بخش‌های مختلف آن، به نقل و ارائهٔ اطلاعات در زمان حال (شب آخر زندگی شازده) می‌پردازد، سپس ذهن شازده یا فخری را به‌عنوان هستهٔ آگاهی و اطلاع‌رسانی برمی‌گزیند و رخدادهای زمان گذشته (زمان پیش از شب آخر زندگی شازده) را با گفتمان مستقیم یا گفتمان غیرمستقیم از دریچهٔ ذهن این دو شخصیت بازگو می‌کند. این راوی محدود، به صورت سوم‌شخص (ضمیر «او») بخش‌های مختلف متن روایی را آغاز می‌کند و پیش می‌برد و زمانی که ذهنیات شازده یا فخری را ارائه می‌کند یا الف) وارد ذهن این دو شخصیت می‌شود و این دو در موقعیت راوی اول شخص (ضمیر «من») قرار می‌گیرند و اندیشه‌های خود و رخدادهای گذشته را با گفتمانِ مستقیم (ضمیر «من») ارائه می‌کنند؛ یا ب) وارد ذهن این دو شخصیت می‌شود، اما این دو در موقعیت راوی اول‌شخص قرار نمی‌گیرند، بلکه اندیشه‌ها و ذهنیّات آن‌ها با گفتمان غیرمستقیم ارائه می‌شود. در گفتمان غیرمستقیم، خواننده اطلاعات و حوادث را از دریچهٔ ذهن شخصیت دریافت می‌کند، اما صدا همان صدای راوی سوم‌شخص (او) است و شخصیت با ضمیر «من» روایت را پیش نمی‌برد. گویی در این گزارش ذهنی صدای راوی و شخصیت درهم‌آمیخته است: شخصیت می‌اندیشد و می‌بیند، و راوی می‌گوید.

سازوکار روایت‌گری راوی در داستان *شازده احتجاب* چنین است:

متن روایی با صدای راوی سوم‌شخص محدود در زمان حال (در شب آخر زندگی شازده) در خانهٔ *شازده احتجاب* آغاز می‌شود. این راوی محدود در دو سطر نخست

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-11-22]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1389.18.69.11.7]

موقعیت شازده را نقل می‌کند: «شازده احتجاب توی همان صندلی راحتی‌اش فرو رفته بود و پیشانی داغش را روی دو ستون دستش گذاشته بود و سرفه می‌کرد» (گلشیری، ۱۳۸٤: ۷) و از سطر سوم وارد ذهن شازده می‌شود و به ذهن او محدود می‌شود: «یک بار کلفتش و یک بار زنش آمدند بالا. فخری در را تا نیمه باز کرد، اما تا خواست کلید برق را بزند صدای پاکوبیدن شازده را شنید و دوید پایین. فخرالنساء هم آمد و باز شازده پا به زمین کوبید» (همان). در این بخش، راوی سوم‌شخص، ذهن شازده را با گفتمان غیرمستقیم (از دریچهٔ ذهن شازده و با صدای راوی، «او») بازنمایی می‌کند؛ چون ذهن تب‌کرده و مشوش شازده است که فخری را گاه فخرالنساء می‌داند و گاه همان فخری؛ وگرنه راوی سوم‌شخص آگاه است که تنها فخری از پله‌ها بالا رفته است. او به این کنش آگاه است و در بخش‌های بعدی، خود، آن را گزارش می‌دهد. در ادامه، باز ذهن شازده بازنمایی می‌شود و راوی سوم‌شخص با صدای خود و از دریچهٔ ذهن شازده، آمدن مراد و کیفیت ورود شازده را به خانه (در همان شب آخر) گزارش می‌دهد. راوی تا سطر یازدهم صفحهٔ دوم متن روایی (صفحهٔ هشتم) ذهنیات شازده را بازگو می‌کند و در جملهٔ «فخری هم رفت توی آشپزخانه» بر فخری متمرکز می‌شود و بلافاصله از جملهٔ «اما وقتی دید دلشوره راحتش نمی‌گذارد» تا جملهٔ «تا شازده نیمه‌های شب پیدایش شود و آهسته بگوید: خوابی، فخرالنساء؟» در صفحهٔ سوم متن روایی (صفحهٔ نهم) با گفتمان غیرمستقیم ذهنیات فخری را از دریچهٔ ذهن و نگاه او و با صدای خود ارائه می‌دهد. در ادامه، باز راوی سوم‌شخص محدود، تا بخش پایانی صفحهٔ نهم، از طریق گفتمان غیرمستقیم، ذهن شازده را بازنمایی و نقل می‌کند. از پایان صفحهٔ نهم تا سطر دوم صفحهٔ دهم: «گفتم: فخری، این پرده‌ها را کیپ بکش. نمی‌خواهم هیچ‌کدام از آن چراغ‌های لعنتی خیابان را ببینم. فخری گفت: شازده جان، اقلاً اجازه بفرماین پنجره را باز کنم تا یه کم هوای اتاق عوض بشه» راوی سوم‌شخص، از طریق گفتمان مستقیمِ شازده، روایت را پیش می‌برد. در این چند سطر، شازده با

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-11-22]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1389.18.69.11.7]

ضمیر «من» و در مقام راوی، با گفتمان مستقیم روایت می‌کند و بلافاصله، از جملهٔ «شازده داد زد: تو خفه شو، فقط هر کاری که گفتم بکن» دوباره گفتمان غیرمستقیم شازده ادامه می‌یابد.

از جملهٔ «دهان فخرالنساء چه کوچک بود!» در نیمهٔ صفحهٔ دهم، تا سطر هفتم صفحهٔ یازدهم خواننده نمی‌داند که راوی سوم‌شخص با گفتمان غیرمستقیم (با ضمیر «او») ذهن شازده را بازنمایی می‌کند، یا اینکه شازده است که با گفتمان مستقیم (با ضمیر من) روایت می‌کند. در این بخش، هیچ قرینه‌ای برای تفکیک صدای این دو وجود ندارد. در سطر هفتم صفحهٔ یازدهم، در جملهٔ «من گفتم: این چه کاری است فخرالنساء؟» خواننده درمی‌یابد که شازده با گفتمان مستقیم خود تا سطر ششم صفحهٔ دوازدهم را روایت کرده است؛ اما چون به عقب برگردد باز نمی‌تواند راوی بخش قبل را (از نیمهٔ صفحهٔ دهم تا سطر هفتم صفحهٔ یازدهم) تعیین کند. در این بخش راوی می‌تواند راوی سوم‌شخص محدود باشد یا شازده. از جملهٔ «فخرالنساء اخم کرده بود» در سطر هفتمِ صفحهٔ دوازدهم تا آغاز صفحهٔ چهاردهم، باز راوی سوم‌شخصِ محدود با گفتمان غیرمستقیم ذهنیات شازده را بازگو می‌کند و از آغاز صفحهٔ چهاردهم، از جملهٔ «[شازده احتجاب] گفتم: خواهش می‌کنم دست بردار. روز دوم نشده شروع کرده‌ای؟» تا جملهٔ «مواظب آن گلدان باش دختر» در نیمهٔ صفحهٔ پانزدهم، شازده احتجاب با گفتمان مستقیم خود (با ضمیر «من») روایت را پیش می‌برد و از جملهٔ «انگشت‌های سرد فخرالنساء گوش‌های شازده احتجاب را لمس می‌کرد» دوباره راوی سوم‌شخص محدود با گفتمان غیرمستقیم شازده، روایت را ادامه می‌دهد. از این‌جا تا صفحهٔ شصتم متن روایی، راوی محدود با گفتمان غیرمستقیم شازده (از ذهن شازده و با صدای خود، با ضمیر «او») روایت را پیش می‌برد و دیگری خبری از گفتمان مستقیم شازده نیست. از نیمهٔ صفحهٔ پانزدهم تا صفحهٔ شصتم متن روایی، شیوهٔ کار نویسنده چنین است: راوی سوم‌شخص، در آغاز بخش‌های مختلف متن، شازده را در زمان حال

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-11-22]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1389.18.69.11.7]

بر روی صندلی راحتی‌اش و در حال تب و سرفه توصیف می‌کند و سپس برای بازگویی رخدادهای زمان گذشته وارد ذهن مشوّش او می‌شود و این رخدادها را به صورت نامنظم و پراکنده (در زمان ذهنی و براساس اصل تداعی) از طریق گفتمان غیرمستقیم شازده روایت می‌کند. ارائهٔ اندیشه‌ها و ذهنیات شازده با گفتمان غیرمستقیم، یکی از راه‌های روایت داستان به شیوهٔ جریان سیال ذهن است: رخدادهای زمان گذشته پیوسته به ذهن شازده در زمان حال سرازیر می‌شوند و در ذهن «اکنون» او اندیشیده می‌شوند و به خاطر می‌آیند. گویی پرواز ذهن شازده احتجاب چنان است که بر اساس تداعی‌های ذهنی، هر رخداد رخداد دیگری را به یاد او می‌آورد و ذهن تب‌کردهٔ شازده به‌گونه‌ای غیرروشن و تا حدی مبهم این رخدادها را یادآوری می‌کند.

راوی سوم‌شخص محدود در صفحات ٦٠ تا ٨٥ متن روایی، تمرکز خود را از ذهن شازده احتجاب برمی‌گیرد، به طبقهٔ پایین خانه می‌رود و در اتاق فخری و در آشپزخانه بر ذهن فخری متمرکز می‌شود و اندیشه‌ها و ذهنیات فخری، در این بخش، بازگو می‌شود. شیوهٔ روایت‌گری در این قسمت از متن روایی چنین است: معمولاً راوی سوم‌شخص محدود در هر بخش حالات و اعمال فخری را در زمان حال (در اتاقش در حین آرایش، و سپس بر میز شام) نقل می‌کند و سپس وارد ذهن او می‌شود و رخدادهای زمان گذشته (بیشتر گذشتهٔ نزدیک) را از طریق گفتمان مستقیم فخری (از دریچهٔ ذهن و زبان فخری، با ضمیر «من») روایت می‌کند.

نشانهٔ دو نقطه (:) در این بیست و پنج صفحه از متن روایی مهم و کارگشاست: بخش‌های پیش از این نشانه، نقل راوی سوم‌شخص محدود از حالات و اعمال فخری در زمان حال است. بخش‌های بعد از نشانهٔ (:) گفتمان مستقیم فخری است: «عکس را روبه‌روی آینه گرفت و خودش را هم نگاه کرد: اگر صورتم یه کم لاغر می‌شد. اگه شازده می‌گذاشت این عینکو بگذارم به چشمم...» (گلشیری، ١٣٨٤: ٦١).

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-11-22]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1389.18.69.11.7]

در بخش فوق، دو جملهٔ اول: «عکس را روبه‌روی آینه گرفت و خودش را هم نگاه کرد» روایت راوی سوم‌شخص محدود به ذهن فخری است. جملات پس از دونقطه تک‌گویی فخری است که به صورت گفتمان مستقیم (از ذهن و زبان فخری با ضمیر «من») ارائه شده است. همچنین در بخش زیر:

«حتی یک موی سفید ندید. عکس را گذاشت کنار آینهٔ قدی. پیشبندش را باز کرد و گذاشت توی جیب پیراهنش. لچکش توی جیب پیشبند بود: اگه کمرم یه کم لاغرتر می‌شد... . هر کاری می‌کنم باز هم نمی‌شه. این چشم‌ها... کاش خالم هیچ وقت پاک نمی‌شد. وقتی خانم کتاب می‌خوند، بلند بلند می‌خندید...» (همان: ٦٣).

این بخش هم عیناً مانند بخش قبلی است: جملات پیش از نشانهٔ دونقطه، روایتِ راوی سوم‌شخص محدود به ذهن فخری (با ضمیر «او») است و بخش‌های پس از این نشانه، گفتمان مستقیم فخری (با ضمیر «من») است.

مهم‌ترین نکتهٔ روایی در این بخشِ بیست‌وپنج صفحه‌ای، این است که گاه خواننده با ابهام روبه‌رو می‌شود و نمی‌داند راوی اول‌شخص فخری است یا فخرالنساء. این ابهام از آن‌جا ناشی می‌شود که ذهن آشفته و نامتعادل شازده احتجاب، پس از مرگ فخرالنساء و در مدّت زمان پنج‌سال، فخری را گاه فخرالنساء و گاه همان فخری دانسته است. شازده به زور فخری را مجبور می‌کرده است که مانند فخرالنساء لباس تور بپوشد، شراب بنوشد، آرایش کند، خال را در گوشهٔ چپ لبش بگذارد و کتاب بخواند. این تلقین‌های شازده، به مرور زمان، فخری را هم دچار دوگانگیِ شخصیت کرده است؛ تا جایی که گاه توهّم «فخرالنساء بودن» به او هم دست داده است. فخری در بخش‌هایی از این قسمت خود را فخرالنساء می‌داند و به‌جای او حرف می‌زند و خودش را (فخری را) بیرون از وجود خود تصوّر می‌کند. او گاه خود را فراموش می‌کند و به‌گونه‌ای حرف می‌زند که انگار فخرالنساء است و فخری کس دیگری است. به این سبب ممکن است خواننده در بخش‌هایی سردرگم شود و بپندارد که فخرالنساء هم

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-11-22]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1389.18.69.11.7]

راوی اول‌شخص است. اما بنابر توضیحات، روشن می‌شود که در تمام قسمت‌های این بخش (از ٦٠ تا ٨٥) گفتمان مستقیم و ضمیر «من» از آنِ فخری است و فخرالنساء اصلاً راوی نیست.

در بخش زیر، فخری در مقام راوی صریحاً می‌گوید که فخری است و فخرالنساء نیست: «خب، من هم می‌خوام بخوابم. اما پس کی این همه کارو بکنه؟ یه شازده چطور حاضر شده با من؟ هرچه می‌گم: شازده، عقدم کن، اگه بچه‌دار بشم چه خاکی به سرم بریزم؟ می‌گه: فخرالنساء، این حرفا از تو قبیحه. من که فخرالنساء نیستم. من فخری‌ام. خدا رو شکر بچه‌ش نمی‌شه» (گلشیری، ١٣٨٤: ٦٢).

در بند زیر، فخری خود را فخرالنساء می‌پندارد و خودش را بیرون از خود تصور می‌کند، گویی فخری کس دیگری است:

«برق دستبندها را توی آینه نگاه کرد و فضای کنار بخاری را که فخری هنوز آن‌جا، پشت سر خانمش، ایستاده بود: [فخری می‌گوید] شازده توی تاریکی ایستاده بود، داشت دست‌های سردش را به تن برهنهٔ فخری می‌کشید. آهسته آهسته رفتم نزدیکش. دستم را گذاشتم روی شانه‌اش، گفتم: شازده قباحت دارد، پس اقلاً مثل جد کبیرت عقدش کن. شازده برنگشت، داشت گردن فخری را می‌بوسید... از اتاق آمدم بیرون. هنوز آن گوشه، توی تاریکی، به هم پیچیده بودند» (همان: ٦٩).

در بخش زیر، فخری در آغاز خود را فخرالنساء می‌پندارد و سپس به خود می‌آید و خود را همان فخری می‌داند: «[فخری] رفت و روی تختخواب نشست. کفش‌هایش را درآورد. پایش را انداخت روی پایش. پاهایش گرم شده بود: [فخری می‌گوید] گفتم: فخری جان، هنوز شازده نیامده؟ گفت: نه. گفتم: پس تلفن کن دکتر ابونواس بیاد. گفت: شازده تلفن را قطع کرده. در را هم قفل کرده بود. چرا این کارها را می‌کرد؟ صبح می‌رفت و نصف شب می‌آمد. می‌رفت توی اتاق من، توی اتاق فخری. می‌گفت: بلند بخند فخری. وقتی نمی‌خندیدم کف پاهایم یا زیر بغلم را قلقلک می‌داد، یا

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-11-22]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1389.18.69.11.7]

می‌زد... آن‌وقت من و فخری، نه، من و فخرالنساء، دو تا زن تنها، صبح تا شب توی این خانه با این دیوارها. فخرالنساء نگاهم می‌کرد، زیرچشمی، از پشت آن شیشه‌های عینک می‌گفتم: خانم، من که تقصیری ندارم. می‌گفت: می‌دانم، تو خوبی» (همان: ۷۸).

در بخش فوق، پس از نشانهٔ دونقطه فخری خود را فخرالنساء می‌پندارد و به‌جای او حرف می‌زند، اما از جملهٔ «می‌رفت توی اتاق من، توی اتاق فخری» به بعد، به خود می‌آید و در جملهٔ «من و فخری، نه، من و فخرالنساء»، فخرالنساء را کاملاً از خود تفکیک می‌کند.

از نیمهٔ صفحهٔ ۸۵ تا ۱۱۶، راوی سوم‌شخص محدود تمرکز خود را از ذهن فخری برمی‌گیرد، به اتاق تاریک طبقهٔ بالا می‌رود و دوباره بر ذهن شازده متمرکز می‌شود. راویِ محدود، در زمان حال، موقعیت شازده بر صندلی راحتی و تب و سرفهٔ او را بازگو می‌کند و بلافاصله وارد ذهن او می‌شود و با گفتمان مستقیم شازده (از دریچهٔ ذهن و زبان شازده با ضمیر «من») روایت را پیش می‌برد. گفتمان مستقیم شازده در این بخش صریح و روشن است، آشفتگی زمانی و زمان‌پریشی‌های فراوان ندارد، تداعی‌های ذهنی کمتر است و رخدادها به صورت کامل و مفصل در آن نقل می‌شوند. گفتمان مستقیم شازده در این بخشِ تقریباً سی‌صفحه‌ای بسیاری از ابهام‌های داستان را برطرف می‌کند و رخدادهایی که در بخش نخست به آن‌ها اشاره شده بود یا ناقص نقل شده بود در این بخش کامل می‌شود.

از آغاز صفحهٔ ۱۱۶، راوی سوم‌شخص، خود، روایت را ادامه می‌دهد (متن با ضمیر «او» پیش می‌رود) و متن روایی را با مرگ شازده به پایان می‌رساند.

بنابراین، راوی سوم‌شخص محدود، راوی اصلی و برون‌داستانیِ متن روایی است. شازده احتجاب و فخری (دو شخصیت اصلی اثر) در گفتمان مستقیم خود، راویان فرعی و درون‌داستانی متن روایی‌اند. این دو شخصیت در گفتمان غیرمستقیم خود، هیچ‌گاه در مقام راوی قرار نمی‌گیرند.

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-11-22]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1389.18.69.11.7]

کانونی‌شدگی در متن روایی شازده احتجاب

منظور از کانونی‌شدگی، زاویهٔ دید یا چشمانی است که از منظر آن هر بخش معین از داستان دیده می‌شود. نکتهٔ اساسی این‌جاست که اگرچه راوی ممکن است در حال گفتن باشد، زاویهٔ دید می‌تواند به شخصیت‌های دیگری تعلّق داشته باشد. بنابراین، تفکیک دو پرسش از هم لازم است؛ چه کسی سخن می‌گوید؟ چه کسی می‌بیند؟

پاسخ پرسش اول در مبحث «صدا» یا «لحن» بررسی شد؛ اما پاسخ پرسش دوم را در بحث «کانونی‌شدگی» باید جست‌وجو کرد (ذکر این نکته لازم است که دو مقولهٔ کانونی‌شدگی و صدا را باید با هم مطالعه کرد تا ظرافت لازم برای تشخیص این دو از هم آشکار شود). معمولاً در تحقیقاتی که تاکنون دربارهٔ تکنیک‌های روایی *شازده احتجاب* انجام شده است دو مبحث کانونی‌شدگی و صدای راوی را چنان در نظر گرفته‌اند که گویی هر دو به موضوعی واحد مربوط است. اما نگارندگان در این بخش می‌کوشند این دو مقوله را از هم تفکیک و جداگانه بررسی کنند، چرا که تمایز عمل «دیدن » و «گفتن» در *شازده احتجاب* لازم است:

کانونی‌گرِ اصلی در متن روایی *شازده احتجاب*، همان راوی سوم‌شخص محدود است. این کانونی‌گر بیرونی است، چون از بیرون می‌نگرد و مشاهدات خود را ثبت می‌کند. این کانونی‌گرِ بیرونی در زمان حال (شب آخر زندگی شازده) در خانهٔ شازده قرار دارد و دو کانونی‌شده دارد؛ یعنی دو نفری که در این شب در خانه هستند: شازده در اتاق تاریک پر از عکس بر روی صندلی، و فخری در طبقهٔ پایین یا روبه‌روی آینه در اتاق خودش یا بر سر میز شام. کانونی‌گر بیرونی دو کانونی‌شدهٔ خود را می‌بیند و رفتار و حالات آن‌ها را ثبت می‌کند. این دو کانونی‌شده داخلی هستند؛ چرا که کانونی‌گرِ بیرونی آنچه را در ذهن این دو می‌گذرد نیز گزارش می‌دهد. برای نمونه می‌توان دو بخش زیر را بررسی کرد:

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-11-22]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1389.18.69.11.7]

شازده احتجاب توی همان صندلی راحتی‌اش فرو رفته بود و پیشانی داغش را روی دو ستون دستش گذاشته بود و سرفه می‌کرد... آن شب شازده احتجاب حال و هوش هر شبش را نداشت. مثل صندلی راحتی‌اش آرام نشسته بود و فقط گاهی که سرفه شانه‌هایش را می‌لرزاند، پیشانی داغش را بر کف دست‌ها می‌فشرد تا بهتر بتواند رگ‌های پیشانی‌اش را حس کند؛ و یا آن نگاه‌های شماتت‌بار پدربزرگ و مادربزرگ، و پدر و مادر و عمه‌ها، و حتی فخرالنساء را از یاد ببرد. شازده می‌فهمید که باز همان تب اجدادی است که سروقتش آمده است. اما دلش راه نمی‌داد که خودش را، مثل آن اتاق درندشتی که جابجا از همهٔ اشیای عتیقه تهی شده بود، به دست سرفه و تب سپارد. بوی نا اتاق را پر کرده بود. قالی زیر پایش بود. تمام تنهٔ شازده تنها گوشه‌ای از آن صندلی اجدادی را پر می‌کرد و شازده صلابت و سنگینی صندلی را زیر تنه‌اش حس می‌کرد (گلشیری، ۱۳۸٤: ۹-۷).

در بخش فوق، «حال و هوش هر شبش را نداشت»، «آرام نشسته بود»، «حس می‌کرد»، «می‌فهمید»، «دلش راه نمی‌داد» و «از یاد ببرد»، همگی قرینه‌هایی هستند که نشان می‌دهند کانونی‌گر بیرونی علاوه بر مشاهدهٔ ظاهر شازده و کیفیت نشستن او بر صندلی اجدادی، به ذهنیات و حالات درونی شازده نیز دسترسی دارد.

«[شازده] در را بست و همان‌جا، توی تاریکی، روی صندلی راحتی‌اش نشست. فخری هم رفت توی آشپزخانه، اما وقتی دید دلشوره راحتش نمی‌گذارد، رفت بالا، صدای پاکوبیدن شازده که بلند شد فرار کرد و آمد توی اتاق خودش و نشست روبه‌روی آینه» (همان: ۸). در این بخش نیز قرینهٔ «دلشوره راحتش نمی‌گذارد» حالت درونی فخری را نشان می‌دهد و دلالت می‌کند بر اینکه فخری کانونی‌شده‌ای داخلی است.

تا این‌جا، کانونی‌گر بیرونی، همان راوی سوم‌شخص محدود است؛ اما این دو کانونی‌شده در ادامهٔ داستان، خود، کانونی‌گر می‌شوند: نخست، زمانی که این دو (شازده و فخری) در بخش‌هایی از متن روایی با گفتمان مستقیم (با ضمیر «من») روایت

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-11-22]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1389.18.69.11.7]

را پیش می‌برند. بدیهی است که در این حالت این دو راوی درون‌داستانیِ فرعی، کانونی‌گرِ درونی متن روایی نیز هستند و عمل دیدن و گفتن به یکی از این دو تعلّق دارد. مثلاً در بخش‌های زیر:

«[فخری می‌گوید:] چشم‌های خانم مات مات بود. [شازده] بغلم کرد. چطور زورش رسید؟ از پله‌ها برد بالا، از آن همه پله. به در زد، گفت: اجازه می‌فرمایید؟ گفتم: شازده، من که گفتم چشم‌هایش [چشم‌های فخرالنساء] به تاق اتاق افتاده. خون از گوشهٔ دهانش [دهان فخرالنساء] ریخته بود روی خالش... . فخرالنساء خانم با رنگ تاسیدهٔ صورتش، دراز به دراز، روی تخت خوابیده بود، خون گوشهٔ دهانش لخته شده بود. زیر شیشه‌های تار عینکش چشم‌ها هنوز باز بود، مثل دو کاسهٔ سفید...» (همان: ۸۳).

در این بخش فخری هم می‌بیند (کانونی‌گر است)، هم مشاهدات خود را باز می‌گوید (راوی است، البته نه راوی اصلی، راویِ فرعی‌ای که کارگزار اصلی روایت، موقتاً روایت‌گری خود را به او داده است تا با گفتمان مستقیم و به صورت ضمیر «من» روایت را پیش برد) و جسد فخرالنساء، در بخش فوق، کانونی‌شده است.

«[شازده می‌گوید] [فخرالنساء] ایستاده بود کنار جوی آب. باریک و بلند بود با آن پیراهن مشکی. بازوهاش برهنه بود، سفید سفید. موهای بافته‌اش را پشت سرش انداخته بود. عینک داشت. پیراهنش چین‌دار بود، چین‌های ریز، آن هم دور کمر. لبهٔ دامنش یک نوار تور سفید بود، چین‌دار. پاهایش باریک و سفید بود با آن چکمه‌های سیاه ساق کوتاه. ایستاده بود. نیمرخش را دیدم، بینی و یک چشم و تراش گردنش را. افسار اسب دستم بود...» (همان: ۹۳).

در این بخش نیز شازده هم کانونی‌گر است (می‌بیند)، هم کارگزار روایت است (می‌گوید). شازده هم راوی اصلی نیست، بلکه روایت‌گری است که راوی اصلی موقتاً روایت را به او واگذار کرده است، تا با ضمیر «من» و با گفتمان مستقیم خود، متن را پیش برد. فخرالنساء، در بخش فوق، کانونی‌شدهٔ خارجی است. تا این‌جا، نیز راوی و

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-11-22]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1389.18.69.11.7]

کانونی‌گر یکی هستند. به دیگر سخن، شازده و فخری راویِ فرعی ـ کانونی‌گرِ درونی متن روایی هستند: راوی سوم‌شخص محدود، راوی اصلی و برون‌داستانی و نیز کانونی‌گر بیرونی متن روایی است و این دو شخصیت راویان فرعی و درون‌داستانی و نیز کانونی‌گرهای درونی متن روایی‌اند.

اما کانونی‌گر بودن این دو شخصیت فقط محدود به بخش‌هایی نیست که این دو در آن بخش‌ها راوی نیز هستند، بلکه در بخش‌هایی از متن روایی شازده و فخری کانونی‌گر هستند، در حالی‌که راوی یا کارگزارِ روایت نیستند. در این بخش‌ها، اگرچه راوی سوم‌شخص بیرونی در حال «گفتن» و روایت کردن است، اما نگاه و عمل «دیدن» به یکی از این دو شخصیت تعلّق دارد. گویی که راوی سوم‌شخص می‌گوید و شخصیت می‌بیند؛ یا راوی سوم‌شخص مشاهدات شخصیت را بازگو می‌کند. راوی سوم‌شخص در این بخش‌ها به درون شخصیت‌ها نمی‌نگرد، بلکه از خلال آن‌ها نگاه می‌کند و در واقع، شخصیت کانونی‌گر است و جهان بیرون کانونی‌شده. این‌جاست که تشخیص و تفکیک راوی از کانونی‌گر ضروری می‌شود. در *شازده احتجاب*، این حالت از کانونی‌گری بیشتر زمانی رخ می‌دهد که راوی سوم‌شخص از طریق گفتمان غیرمستقیم شخصیت‌ها روایت خود را پیش می‌برد.

> پدر که هنوز داشت روی آن اسب کهر می‌تاخت، وقتی دید خسرو حتی بلند نشد تا دست مادربزرگ را ببوسد، اسب را نگاه داشت و پرید پایین. مراد هم بود؟ و پدر شلاقش را کوبید به ساق چکمه‌اش. تکمه‌های نیم‌تنه‌اش برق می‌زد. شازده احتجاب هنوز نشسته بود. پیشانی داغش روی کف دست‌ها بود. اسب برگشت، نگاه کرد، سم به زمین کوبید، شیهه کشید و روی دو پایش بلند شد... [پدر] رنگ پریده بود. کلاهش دستش بود. موهایش روی پیشانی‌اش پخش شده بود. لباسش خیس خیس بود. یعنی باران آن قدر تند بوده است؟ سردوشی‌های پدر از شانه‌هایش آویزان بود. سرشب آمده بود... (همان: ۲۷).

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-11-22]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1389.18.69.11.7]

در بخش فوق ـ که یکی از نمونه‌های کم‌نظیر ارائهٔ گفتمان غیرمستقیم آزاد است ـ به قرینهٔ «خسرو» و «شازده احتجاب» درمی‌یابیم که راوی سوم‌شخص در حال روایت‌کردن است، اما این شازده است که می‌نگرد و این بخش گزارش مشاهدات شازده احتجاب است که در ذهن او می‌گذرد. راوی سوم‌شخص، راوی است و شازده احتجاب، کانونی‌گر.

فخری دیگر شخصیت متن روایی است که کانونی‌گری او محدود به گفتمان مستقیمش نیست و در بخش‌هایی از متن روایی که راوی سوم‌شخص در حال روایت‌کردن است، او کانونی‌گر می‌شود. مثلاً در بخش زیر:

> و [شازده] سرفه کرد و فخری میز را چید و رفت توی اتاق خودش، کلید را زد و روبه‌روی آینه نشست. موهایش را شانه زد و همه را دسته کرد و ریخت روی شانهٔ راستش. چند طره را هم روی پیشانی‌اش ریخت و توی آینه نگاه کرد. به لپ‌های سرخ و چاقش نگاه کرد و موهایش را باز شانه زد و ریخت روی شانهٔ چپش. بلند شد، پشت به آینه ایستاد و کوشید تا پشت گردنش را ببیند. اما وقتی موهایش باز پشت سرش ریخت، آینهٔ دستی را برداشت و گرفت پشت سرش و روبه‌روی آینه ایستاد. موها را ریخت روی شانهٔ راستش. پس گردنش سفید و خوش‌حالت شده بود، همان دو خط نازک گردن خانمش بود، موی سفید را دید که میان تارهای سیاه گم می‌شد. دست برد، اول اشتباه کرد و بعد یک دسته مو را گرفت و موی سفید را کند (گلشیری، ۱۳۸٤: ٦۰).

در آغاز این بخش تا جملهٔ «چند طره را هم روی پیشانی‌اش ریخت و توی آینه نگاه کرد»، فخری کانونی‌شده است و راوی سوم‌شخص، کانونی‌گر؛ اما از جملهٔ «به لپ‌های سرخ و چاقش نگاه کرد» تا پایان این بخش، زاویهٔ دید می‌چرخد و فخری، خود، کانونی‌گر می‌شود. در این قسمت، فخری است که خود را در آینه می‌بیند و راوی، نگاه او را دنبال می‌کند؛ راوی سوم‌شخص مشاهدات فخری را گزارش می‌دهد و گویی با چشم فخری در آینه می‌نگرد. بخصوص در جملات «آینهٔ دستی را

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-11-22]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1389.18.69.11.7]

برداشت... پشت گردنش سفید و خوش‌حالت شده بود، همان دو خط نازک گردن خانمش بود» کاملاً معلوم است که نگاه به فخری تعلّق دارد و راوی سوم‌شخص از چشمان فخری (یا در چشمان فخری) است که تصویر او را در آینه می‌بیند. در این بخش نیز فخری کانونی‌گرِ درونی هست، امّا اصلاً راوی نیست.

بنابراین، می‌توان گفت شازده احتجاب و فخری در گفتمانِ غیرمستقیم خود، کانونی‌گرِ درونی یا شخصیت ـ کانونی‌گر هستند، درحالی‌که اصلاً راوی نیستند.

نتیجه‌گیری

با توجّه به آنچه در این پژوهش گفته شد، می‌توان گفت راوی سوم‌شخصِ محدود به ذهن شازده احتجاب و فخری، در شب آخر زندگی شازده احتجاب (زمان حال) راوی اصلی متن روایی است. این راوی اصلی کانونی‌گر بیرونی متن روایی نیز هست و شازده احتجاب و فخری دو کانونی‌شدهٔ داخلی او هستند.

راوی سوم‌شخص محدود برای نقل رخدادهای زمان گذشته (زمان پیش از شب آخر زندگی شازده) وارد ذهن شازده احتجاب و فخری می‌شود و با استفاده از گفتمان مستقیم و گفتمان غیرمستقیم این دو، مشاهدات، اندیشه‌ها و گفته‌هایشان را بازگو می‌کند.

در گفتمان مستقیمِ شازده احتجاب و فخری، این دو شخصیت، راویان فرعی متنِ روایی می‌شوند و در قالب «من ـ راوی» متنِ روایی را پیش می‌برند. این دو شخصیت در گفتمان مستقیمِ خود، کانونی‌گرِ درونی نیز هستند و کانونی‌شده‌های متعدّدی دارند.

در گفتمان غیرمستقیمِ شازده احتجاب و فخری، این دو شخصیت، دیگر اصلاً راوی فرعی متنِ روایی نیستند و در قالب «من ـ راوی» متنِ روایی را پیش نمی‌برند؛ امّا همچنان کانونی‌گر درونی متنِ روایی هستند. در گفتمانِ غیرمستقیم، «صدا» از آنِ راوی اصلی (راوی سوم‌شخص محدود) است، امّا «کانونی‌گری» یا «نگاه» (اندیشیدن، تفسیر

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-11-22]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1389.18.69.11.7]

کردن، دیدن، درک کردن و...) به این دو شخصیت تعلّق دارد. در گفتمان غیرمستقیم، راوی سوم‌شخص محدود از دریچهٔ چشم و ذهنِ این دو شخصیت می‌نگرد و درمی‌یابد، امّا «صدا» یا «لحن» از آنِ خود اوست.

کیفیت آمدوشدِ مؤلّفهٔ «صدا» در میان راوی اصلی و دو راوی فرعی متنِ روایی، کیفیت تداعی‌های ذهنی دو راوی فرعی در گفتمان مستقیم خود و چگونگی رابطهٔ «صدای راوی اصلی» با «کانونی‌گری شازده احتجاب و فخری» در گفتمان غیرمستقیم این دو، راز هنرمندی نویسندهٔ مدرنیستی چون گلشیری است که چگونگی کاربست صناعات روایی را در داستان *شازده احتجاب* نشان می‌دهد.

منابع

برتنز، یوهانس ویلم (۱۳۸۲) *نظریهٔ ادبی*. ترجمهٔ فرزان سجودی. تهران: آهنگ دیگر.

بیات، حسین (۱۳۸۷) *داستان‌نویسی جریان سیال ذهن*. تهران: علمی و فرهنگی.

تایسن، لُیس (۱۳۸۷) *نظریه‌های نقد ادبی معاصر*. ترجمهٔ مازیار حسین‌زاده و فاطمه حسینی. تهران: نگاه امروز، حکایت قلم نوین.

تولان، مایکل جی (۱۳۸۳) *درآمدی نقادانه ـ زبان‌شناختی بر روایت*. ترجمهٔ ابوالفضل حرّی. تهران: بنیاد سینمایی فارابی.

جویس، جیمز (۱۳۸۰) *تصویر مرد هنرمند در جوانی*. ترجمهٔ منوچهر بدیعی. تهران: نیلوفر.

حسن‌لی، کاووس و زیبا قلاوندی (۱۳۸۸) «بررسی تکنیک‌های روایی در رمان شازده احتجاب هوشنگ گلشیری». *فصلنامهٔ ادب‌پژوهی*. دانشگاه گیلان: شمارهٔ ۷ و ۸: ۷-۲۵.

ریکور، پل (۱۳۸٤) *زمان و حکایت*. ترجمهٔ مهشید نونهالی. جلد دوم. تهران: گام نو.

ریمون‌کنان، شلومیت (۱۳۸۷) *روایت داستانی: بوطیقای معاصر*. ترجمهٔ ابوالفضل حرّی. تهران: نیلوفر.

سیدان، مریم (۱۳۸۸) «تحلیل و بررسی شازده احتجاب گلشیری با دیدگاه ساخت‌گرایانه». *فصلنامهٔ نقد ادبی*. سال اول. شمارهٔ چهارم: ۵۳-۸۲.

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-11-22]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1389.18.69.11.7]

فلکی، محمود (۱۳۸۲) *روایت داستان. (تئوری‌های پایهٔ داستان‌نویسی)*. تهران: بازتاب نگار.
گلشیری، هوشنگ (۱۳۸۰) *همراه با شازده احتجاب*. گردآوردهٔ فرزانه طاهری و عبدالعلی عظیمی. تهران: دیگر.
گلشیری، هوشنگ (۱۳۸٤) *شازده احتجاب*. چاپ چهاردهم. تهران: نیلوفر.
مارتین، والاس (۱۳۸٦) *نظریه‌های روایت*. ترجمهٔ محمد شهبا. چاپ دوم. تهران: هرمس.
مستور، مصطفی (۱۳۸۷) *مبانی داستان کوتاه*. چاپ چهارم. تهران: مرکز.

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-11-22]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1389.18.69.11.7]