پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی سال یازدهم
شمارهٔ ۲ (پی‌درپی ۴۰) تابستان ۱۳۹۹، صص ۸۶ – ۶۱

بررسی و خوانش ژنتی لحن روایت و زمینه‌های کاربست آن در داستان «کلاغ‌ها» از نادر ابراهیمی

حسین سعادت نیا[۱]، پروین دخت مشهور[۲]، مهدی نوروز[۳]، بتول فخر اسلام[۴]

چکیده

مطالعات روایت‌شناختی در چند دهه گذشته بخش مهمی از بررسی‌های ادبی را به خود اختصاص داده است. در این باب، نظریه‌های گوناگونی شرح و بسط داده شده که آراء ژرار ژنت درباره کانون روایت از آن جمله است. او با تبیین ابعاد جدیدی از مقوله «لحن»، باب تازه‌ای در مباحث روایت‌شناسی گشود که ماحصل آن، تحلیل آثار ادبی از زوایای جدید بوده است. به این اعتبار، در مقاله حاضر، با استناد به منابع کتابخانه‌ای و روش توصیفی–تحلیلی، لحن روایت در داستان کلاغ‌ها از نادر ابراهیمی و زمینه‌های کاربست آن، بررسی و کاویده شده است. نتایج تحقیق نشان می‌دهد که ابراهیمی در عرصه روایت تنها به ظرفیت‌های دانای کل بسنده نکرده و با دخالت دادن شخصیت‌ها در فرآیند روایتگری، بر ابعاد عینی و ملموس اثر خود افزوده است. همچنین، برقراری دیالوگ‌های متعدد بجای توجه به مونولوگ، با استفاده از کانون روایت دوم شخص محقق شده که آثار مثبتی در فرآیند ارتباط‌گیری مخاطب با متن تولیدی داشته است. استفاده از شیوه ذهنی در سطحی محدود نشان از آن دارد که شخصیت‌های حاضر در داستان، بیش از آنکه درون‌گرا و منفعل باشند، برون‌گرا و پویا هستند. در مجموع، بررسی لحن روایت در داستان مذکور، بیانگر موفقیت نویسنده در انسان‌انگاری شخصیت‌های اصلی داستان (پرندگان و درختان) است.

کلیدواژه‌ها: نادر ابراهیمی، کلاغ‌ها، روایت، ژرار ژنت، لحن روایت.

---

[۱] دانشجوی دکتری گروه زبان وادبیات فارسی، واحد نیشابور، دانشگاه آزاد اسلامی، نیشابور، ایران. *Hosa322@yahoo.com*
[۲] استادیار گروه زبان وادبیات فارسی، واحد نیشابور، دانشگاه آزاد اسلامی، نیشابور، ایران. (نویسندهٔ مسؤول) *p_d_mashhoor@yahoo.com*
[۳] استادیار گروه زبان وادبیات فارسی، واحد نیشابور، دانشگاه آزاد اسلامی، نیشابور، ایران. *mahdinovrooz@yahoo.com*
[۴] استادیار گروه زبان وادبیات فارسی، واحد نیشابور، دانشگاه آزاد اسلامی، نیشابور، ایران. *BT_fam12688@yahoo.com*
تاریخ وصول: ۱۲/۲۴ ۱۳۹۸ تاریخ پذیرش:۱۳۹۹/۴/۲

مقدمه

روایت‌شناسی یکی از مباحث پردامنه‌ای است که در دهه‌های گذشته از قابلیت‌های آن برای تحلیل و بازکاوی متون ادبی استفاده شده است. شخصیت‌های بسیاری در این زمینه اظهار نظر کرده‌اند و نظریه‌های متنوعی را شرح و بسط داده‌اند. در این بین، ژرار ژنت، با ارائه نظریه کانون روایت، این مقوله را با چالش‌های مثبتِ جدیدی روبه‌رو کرده و نشان داده است که با عنایت به دو مفهوم روایی «وجه» و «لحن» -که ظرفیت‌های آن پیش از این مغفول مانده بود- می‌توان نگاهی جدید و در عین حال، متفاوت به آثار ادبی داشت. آراء او با استقبال پژوهشگران حوزه ادبیات مواجه شد و تحلیل‌های بسیاری بر اساس مبانی نظریه کانون روایت انجام گرفت.

در ایران نیز، شاهد گسترش این تأثیرپذیری بوده‌ایم. به‌طوری که در دهه گذشته، حجم قابل توجهی از تحقیقات دانشگاهی متوجه مقوله روایت‌شناسی به‌ویژه کانون روایت ژنت بوده است. یکی از حوزه‌های مهم، داستان‌نویسی معاصر است؛ چراکه نویسندگان فارسی‌زبان با توجه به تغییرات بنیادینی که پس از مشروطه در ساختار و محتوای داستان‌ها شکل گرفت و سنت ادبی در این زمینه به‌طور اساسی دچار دگرگونی گردید، آثاری مدرن و بر اساس معیارهای جدید ادبی خلق کردند. همچنین، بسیاری از نویسندگان ایرانی به دلیل زندگی در غرب و قرار گرفتن در کانون تحولات ادبی، خواه-ناخواه از جنبش‌های ادبی معاصر تأثیرات بسیاری پذیرفتند که نشانه‌های آن در آثار خلق‌شده از سوی آن‌ها، دیده می-شود. استفاده از این دستاوردها که بخشی از آن در حوزه روایت‌شناسی نمود دارد، ضمن آنکه بر کیفیت و غنای داستان‌ها افزوده است، زمینه‌های لازم را برای ارتباط‌گیری بهتر مخاطب با مؤلف و متن تولیدی فراهم آورده و بر گستره گروه هدف داستان‌نویسان افزوده است.

بیان مسأله

در میان داستان‌نویسان معاصر فارسی‌زبان، نادر ابراهیمی (۱۳۸۷-۱۳۱۵) از جایگاه شایسته‌ای برخوردار است. او علاوه بر نوشتن داستان کوتاه و رمان، در عرصه فیلم‌سازی، ترانه‌سرایی، ترجمه و روزنامه‌نگاری فعالیت‌هایی داشت. از ابراهیمی بیش از نود کتاب منتشر شده که این امر، بیانگر فعالیت مؤثر او در زمینه ادبیات و سینما است. ابراهیمی

نوشتن را از پانزده سالگی آغاز کرد و با خلق داستان‌های متعدد برای دو گروه سنی کودکان (مانند دور از خانه، کلاغ‌ها، سنجاب‌ها، قصه گل‌های قالی، قُمری‌های قصه، عبدالرزاق پهلوان و...)، بزرگ‌سالان (مانند پاسخ‌ناپذیر، در سرزمین کوچک من، ابن مشغله، ابوالمشاغل، چهل نامه کوتاه به همسرم، آتش، بدون دود، بر جاده‌های آبیِ سرخ و...) و نیز، ترجمه آثار گوناگون ادبی به زبان فارسی (مانند مویه کن سرزمین محبوب من، از پنجره نگاه کن، دوست، کسی است که آدم را دوست دارد و آدم‌آهنی)، پویایی و خلاقیت طبع خود را در این عرصه به اثبات رسانده است. نادر ابراهیمی فعالیت حرفه‌ای خود را در زمینه ادبیات کودکان با کمک همسرش و راه‌اندازی مؤسسه «همگام با کودکان و نوجوانان» آغاز کرد. یکی از اهداف اصلی این مؤسسه، پژوهش درباره شیوه رفتار، روش‌های یادگیری و زبان کودکان بوده است. موفقیت ابراهیمی و همسرش در پیشبرد اهدافشان با دریافت جایزه‌های متعدد بین‌المللی و داخلی تحقق پیدا کرد و «همگام» عنوان ناشر برگزیده آسیا و ناشر برگزیده نخست جهان را به دست آورد. همچنین، او به‌واسطه داستان‌هایی که در حوزه ادبیات کودک نوشت، جایزه‌های ملی و بین‌المللی متعددی را دریافت کرده است. هدف اصلی ابراهیمی از نوشتن این داستان‌ها ارتقاء سطحی کیفی زندگی کودکان و آموزش، تبیین و القاء مسائل اخلاقی و تعلیمی به آن‌ها بوده است. او از ابزارهای گوناگونی برای تحقق این هدف بهره برده که توجه به شیوه روایتگری از آن جمله است؛ بنابراین، بررسی روایی آثار داستانی ابراهیمی از این جهت اهمیت می‌یابد که در بازنمایی بخشی از سامانه فکری او و نیز، دلایل موفقیت‌های پیاپی وی در عرصه داستان‌نویسی (ادبیات کودک) اثرگذار است. در این مقاله، لحن روایت در داستان کلاغ‌ها بر اساس آراء ژرار ژنت بررسی شده است. این امر موجب آشکار شدن هنر نویسنده در چهارچوب روشی علمی و قابل استناد می‌شود. دلیل گزینش داستان کلاغ‌ها، کسب جایزه‌های متعدد جهانی از جمله جایزه اول جشنواره کتاب‌های کودکان توکیو در ژاپن، جایزه اول سیب طلایی در جشنواره براتیسلاوا و جایزه اول تعلیم و تربیت از یونسکو در سال ۱۳۴۸ خورشیدی است. این جوایز معتبر، داستان کلاغ‌ها را در شمار آثار فاخر ادبیات کودک در سطح ایران و جهان قرار داده است.

در مقاله حاضر، سعی شده است پاسخی روشمند و علمی برای پرسش‌های ذیل ارائه شود: الف) پربسامدترین مؤلفه مرتبط با لحن روایت در داستان کلاغ‌ها کدام است و این بسامد به چه معناست؟ ب) زمینه‌های کاربست لحن روایت در این داستان چیست؟ ج) نادر ابراهیمی با به‌کارگیری شگردهای روایی در داستان، چه مطالبی را تبیین و تشریح کرده است؟

پیشینه تحقیق

با وجود جایگاه ممتازی که نادر ابراهیمی در داستان‌نویسی فارسی دارد، تحقیقات معدودی درباره آثار او انجام شده است که به آن‌ها اشاره می‌شود: علوی‌مقدم و پورشهرام در مقاله «کاربرد الگوی کنشگر گریماس در نقد و تحلیل شخصیت–های داستانی نادر ابراهیمی» که سال ۱۳۸۷ در مجله گوهر گویا منتشر شده است، با نتیجه‌گیری کلیِ قابل تعمیم به غالب آثار داستانی، به این نکته اشاره کرده‌اند که نویسنده از توانایی ویژه‌ای در عرصه شخصیت‌پردازی، نمادگرایی، کاربرد زاویه دید و عنصر روایت برخوردار بوده است. همین نویسندگان در مقاله «نقد روایت‌شناختی سه داستان کوتاه نادر ابراهیمی (خانه‌ای برای شب، دشنام و صدا که می‌پیچد)» که سال ۱۳۸۷ در مجله ادب‌پژوهی به چاپ رسیده است، به این نتیجه رسیده‌اند که داستان‌های مذکور از طرح کامل و درست برخوردار است و شیوه بیان داستان‌ها به‌گونه‌ای است که خواننده در طول روایت، وجود راوی را در جریان داستان می‌بیند. در حقیقت، داستان‌ها از زبان راوی آگاه و همه‌چیزدان، البته خارج از حوزه عمل، روایت شده است. پورشهرام در مقاله «خوانشی ساختارگرایانه از داستان کلاغ‌های نادر ابراهیمی» که سال ۱۳۸۹ در مجله مطالعات ادبیات کودک منتشر شده است، ساختار و مناسبات درونی نشانه‌های متن و ارتباط میان شخصیت‌های داستان را بر اساس آراء گریماس تبیین کرده و از این طریق، زمینه‌ای برای آشنایی با اندیشه–های نویسنده و شناخت شیوه داستان‌پردازی وی فراهم آورده است. شعیری و آریانا در مقاله «چگونگی تداوم معنا در چهل نامه کوتاه به همسرم از نادر ابراهیمی» که سال ۱۳۹۰ در مجله نقد ادبی منتشر شده است، به این نتیجه رسیده‌اند که تداوم معنا در اثر مذکور، تابع کارکردهای حافظه‌ای، واسطه‌ای و جسمانه‌ای است، اما این کارکردها همواره از ویژگی–های تنشی، عاطفی، زیبایی‌شناختی و نمودی برخوردار هستند.

آنچه موجب تمایز مقاله حاضر می‌شود، این است که در پژوهش‌های یادشده، هیچ اشاره‌ای به لحن روایت و زمینه‌های کاربست آن در داستان کلاغ‌ها بر اساس آراء ژرار ژنت نشده است. بدیهی است که نتایج به دست آمده در این مقاله با پژوهش‌های دیگری که از دید روایت‌شناختی برخی آثار ابراهیمی را بررسی کرده‌اند، کاملاً متفاوت و بدیع خواهد بود.

مفاهیم نظری تحقیق

روایت: روایت در لغت به معنای نقل کردن خبر، حدیث، سخن گفتن از کسی یا داستان‌گویی آمده است و در اصطلاح ادبی، نقل رشته‌ای از حوادث واقعی و تاریخی یا خیالی است، به نحوی که ارتباطی بین آن‌ها وجود داشته باشد *(میرصادقی و میرصادقی، ۱۳۸۸: ۱۷۲)* نخستین بار ارسطو از روایت سخن گفته است. او میان بازنمایی یک اُبژه (سرگذشت) به‌وسیله راوی (نقل) و بازنمایی آن از طریق شخصیت‌ها (محاکات) تمایز قائل شد *(مکاریک، ۱۳۸۴: ۱۵۰)* روایت شالوده تفکر و همه شکل‌های نوشتار و شناخت را تشکیل می‌دهد و یا به آن سامان می‌بخشد *(وبستر، ۱۳۸۲: ۸۱)* و میان دنیای درون و بیرون ارتباط برقرار می‌کند. با بهره‌گیری از روایت، امکان اطلاع از مفاهیم انتزاعی و آنچه در ذهن می‌گذرد، فراهم می‌-گردد.

لحن روایت: ژنت در نظریه خود، بین دو مقوله «وجه» و «لحن» تمایز قائل شده و با تفکیک این دو مقوله، نظریه‌ای منسجم و کارآمد ارائه داده است. آنچه به نظر ژنت روایی می‌بخشد، «نوآوری‌های او در ارتباط با مقوله‌های وجه و لحن است. او با این روش، مسأله نظرگاه را به دو بخش تقسیم کرده.» *(فلکی، ۱۳۸۲: ۷۳-۷۲)* و امکان ارائه تحلیل‌های جزئی-نگرانه از داستان‌ها را به وجود آورده است. این مقوله نشان می‌دهد که «روایت برای بیان خود از چه نوع راوی استفاده می‌کند و پایگاه و وجهه نظری این راوی به چه ترتیب است.» *(اخوت، ۱۳۷۱: ۲۷)* به بیان دیگر، «لحن، طرز برخورد نویسنده نسبت به اثر است، به‌طوری که خواننده آن را حدس بزند، درست مثل لحن صدای گوینده‌ای که ممکن است طرز برخورد او را با موضوع و مخاطبانش نشان بدهد.» *(میرصادقی، ۱۳۹۲: ۸۰۴)* لحن با دو سطح زمان و وجه پیوند نزدیکی دارد؛ به این معنی که از طرفی به نسبت زمان روایت، رویدادها را با زمان به وقوع پیوستن آن‌ها هماهنگ می‌کند و از طرفی، موقعیت

راوی و نقشی را که در بازگویی روایت دارد، مشخص می‌نماید *(اسکولز، ۱۳۸۳: ۲۳۲)* بر این اساس، در لحن روایت، دو مقوله در کانون توجه قرار دارد: ۱. زمان روایت ۲. مکان راوی. هرکدام از این مفاهیم، زیرشاخه‌هایی دارند که در بحث اصلی همراه با ذکر شواهد مثال، به آن‌ها اشاره می‌شود.

خلاصه داستان

شخصیت‌های اصلی داستان، درخت‌های چنار و سرو هستند که سال‌ها کنار هم حضور داشتند و روابطی دوستانه میان آن–ها برقرار بود، اما ناگهان، کلاغ‌های خبرچین و حسود این آرامش و پیوند محبت‌آمیز را برهم می‌زنند و اختلافات میان این دو یار غار آغاز می‌شود. کلاغ‌ها پیوسته به خود می‌گفتند که دوستی میان سرو و چنار معنایی ندارد. آن‌ها با این مفهوم بیگانه بودند. در میان پرندگان، چرخ‌ریسک، تلاش بسیاری برای تداوم دوستی چنار و سرو انجام داد، ولی راه به جایی نبرد. او از سنگ و کوه یاری خواست و به پیشنهاد آن‌ها به سمت قله کوه پرواز کرد تا در آنجا با سیمرغ ملاقات کند و از او راهنمایی بگیرد. روز بعد، سی مرغ بزرگ و تیزپر، راهی روستا شدند. هنگامی که کلاغ‌ها سایه این مرغان را روی باغ‌ها مشاهده کردند، دسته‌دسته به سوی جنگل‌های دور و تاریک پرواز کردند و بدین‌ترتیب، نقشه‌های آنان، نقش بر آب شد و دوستی چنار و سرو، دوباره برقرار گردید.

بحث و بررسی

داستان کلاغ‌ها به لحاظ زمانی و مکانی، در بستر واقعیت خلق نشده است. در این داستان، چالش‌های میان گروهی از پرندگان بدسرشت (کلاغ‌ها) با درختان و پرندگان نیکومقام (سیمرغ و چرخ‌ریسک)، به زبان کودکانه و ساده‌فهم روایت شده است. بررسی لحن روایت در این اثر نشان می‌دهد که اگرچه مکان و شخصیت‌ها با دنیای واقعی قابل انطباق نیستند، اما نویسنده، با استفاده دقیق و بجا از شیوه‌های روایی متنوع، ذهنیت مخاطب را هرچه بیشتر از این پیش‌فرض‌ها دور کرده است و با ترسیم روابطی مشابه آنچه در دنیای انسان‌ها می‌گذرد، بر ابعاد باورپذیری داستان افزوده است. برای بررسی لحن روایت در این داستان، ابتدا زمان روایت و سپس، مکان راوی بررسی و تحلیل می‌شود.

زمان روایت

غالب پژوهشگران عرصه روایت‌شناختی، زمان را بخش تفکیک‌ناپذیر روایت و در شمار مهم‌ترین عناصر داستانی دانسته–اند. از دید ژنت، مقدار زمان خوانش متن روایی و رخدادهای داستان، دو زمان دال و مدلول هر اثر روایی هستند. ژنت در الگوی دوگانه زمان، خلق زمان بر مبنای تحریف و دیگرگونه‌خوانی زمان یا طرح‌واره زمانی برحسب یک طرح‌واره زمانی دیگر را یکی از مهم‌ترین کارکردهای روایت می‌داند *(ژنت، ۱۳۸۸: ۱۳۶-۱۳۵)* در نظریه او، زمان سه بُعد دارد: پسازمان رخدادی، پیشازمان‌رخدادی، هم‌زمانی.

۱ پسازمان رخدادی

در این نوع از روایت که گذشته‌نگر هم نامیده می‌شود، رخدادها پس از اینکه اتفاق می‌افتد، بازگو می‌شوند. روایت گذشته–نگر از یک‌سو، از نظر زمانی به داستانی که بازگو می‌کند، برمی‌گردد و از سویی دیگر، دارای ذاتی غیر زمانی است که هیچ حسی از گذر زمان در خواننده پدید نمی‌آورد *(لوته، ۱۳۸۶: ۹۰)* این روایت، به نوعی، بازگشت به گذشته است، یعنی واقعه–ای در داستان زودتر اتفاق افتاده، ولی در متن دیرتر بیان می‌شود *(تولان، ۱۳۸۳: ۵۵)*

در ابتدای داستان، نویسنده از زمانی دور یا نزدیک سخن می‌گوید که ماجرا در بستر آن به وقوع پیوسته است؛ بنابراین، از همان ابتدا، زمان روایت برای مخاطب مشخص می‌شود. عدم علاقه ابراهیمی به پیچیده کردن زمان روایت، بیانگر هوش بالای او در مخاطب‌شناسی است. کودکان به‌عنوان گروه هدف داستان، از آغاز با این اصل روایی آشنا می‌شوند که داستان در گذشته اتفاق افتاده و راوی به بازگفت آن پرداخته است. با توجه به ظرفیت‌های روایت پسازمان رخدادی، راوی دانای کل که به همه اطلاعات واقف است، سخن می‌گوید و زمینه‌ای برای روایتگری شخصیت‌های اصلی یا فرعی داستان وجود ندارد. نکته دیگر آنکه، نوع فعل‌هایی که در متن ذیل نمود دارد، در پی بردن به کیفیت زمان روایت مؤثر است. یکی دیگر از کارکردهای این شگرد روایی این است که مخاطب نسبت به عناصر و چهارچوب‌های کلی داستان، از جمله مکان و شخصیت‌ها شناختی عمیق کسب می‌کند که این شناخت در تعقیب بقیه داستان یاریگر او خواهد بود.

»هزار سال پیش نبود، صد سال پیش هم نبود، پارسال بود یا دو سال پیش. نمی‌دانم. شاید هم چهار پنج سال پیش. در گوشه‌ای از سرزمین ما دهکده‌ای بود. در این دهکده باغی بود. در این باغ، درخت قشنگ سبزی بود به نام سرو؛ و در باغ دیگری، کنار جوی آب، توی همین دهکده درخت چناری بود، بزرگ و بلند.» *(ابراهیمی، ۱۳۵۲: ۲)*

هنگامی که کلاغ‌ها درصدد برهم‌زدن دوستی سرو و چنار برمی‌آیند، با نوشتن نامه‌هایی جعلی، این دو یار دیرینه را نسبت به هم بدبین می‌کنند و با ایجاد رخنه در باورهایشان، زمینه‌های لازم را برای تیرگی روابط آن‌ها پدید می‌آورند. بدکنشی کلاغ‌ها در این بخش، با استفاده از شگرد پسازمان‌رخدادی بهتر نشان داده شده است. کلاغ‌ها نامه‌ای ساختگی را از جانب چنار می‌خوانند و در آن، خطاب به سرو، او را خودخواه و کینه‌ورز می‌خوانند. نشانه این غرور، نامه‌هایی است که چنار برای او نوشته و بی‌پاسخ مانده است: «من مجبورم روز و شب، سرو را نگاه کنم که نزدیک من است. این سرو، چقدر خودخواه است. سال پیش چندین نامه برای او فرستادم، ولی او هیچ جوابی به من نداد.» *(همان: ۸)*

بازگشت به گذشته «پرنده رفت تا به نوک قله رسید. خانه سیمرغ را در میان برف‌ها شناخت. با صدای نازکش فریاد زد: ای پرنده بزرگ! چرا بی‌خبر نشسته‌ای؟ در سرزمین تو، کلاغ‌ها با دروغ‌هایشان درخت‌ها را شکسته‌اند. درختان خوب در انتظار محبت تو هستند، نجاتشان بده.» *(همان: ۲۰)*

۲ هم‌زمانی

در این روایت، زمان روایت با زمان داستان مطابقت دارد *(ایگلتون، ۱۳۸۸: ۱۴۶)* و مخاطب گام به گام با شخصیت‌های داستان پیش می‌رود و راوی بر اساس کنش‌های افراد، اطلاعاتی در اختیار مخاطبان قرار می‌دهد. استفاده از این تکنیک روایی، بر صمیمت داستان و باورپذیری شخصیت‌ها می‌افزاید. مخاطب لحظه‌به‌لحظه منتظر واکنشی کلامی یا رفتاری از سوی افراد است و بدون آنکه اطلاعی از گذشته یا آینده داشته باشد، بر اساس داده‌های محدودی که از جانب راوی دریافت کرده است، مسیر پیشبرد روایت را تا حدودی حدس می‌زند.

در داستان کلاغ‌ها، روایت هم‌زمانی از بیشترین بسامد برخوردار بوده است. استفاده مکرر از این روش، موجب پیدایی فضایی واقع‌گرایانه در داستان شده است. شیوه کار

ابراهیمی به این صورت است که ابتدا از زبان راوی دانای کل، فضای داستان و موقعیت شخصیت‌ها را شرح می‌دهد و سپس، با تفویض خویشکاری روایت به شخصیت‌ها، درک شرایط را ملموس‌تر می‌کند. معمولاً این روش به صورت گفتگو و مناظره میان دو طرف نمود پیدا کرده و دیالوگ بجای مونولوگ برقرار شده است. در متن ذیل، ابراهیمی به عنوان راوی، از دو روایت هم‌زمانی و پسازمان‌رخدادی استفاده کرده و با این ترفند روایی، باورپذیری ماجرای رخ‌داده در گذشته را افزایش داده است. نویسنده چالش‌های میان چرخ‌ریسک و درخت چنار (گروه خیر) با کلاغ‌ها (گروه شر) را از این طریق تبیین کرده است. کلاغ‌ها همه تلاش خود را برای برهم‌زدن نظم دوستانه میان عناصر طبیعت (پرندگان و درختان) به کار می‌بندند تا با قطع پیوندهای صمیمانه، سیاهی را بر فضای روستا حاکم کنند. آن‌ها از شرایط ایده‌آل کنونی راضی نیستند و در اندیشه مختل کردن این وضعیت هستند. ابراهیمی با استفاده از شگرد روایی هم‌زمانی این تنش را به خوبی بازگو کرده است.

«حالا فهمیدید که سرو سبز با درخت سر به زیر انجیر دوست شده است؟ پرنده کوچک با گریه گفت: وای بر شما! چرا خجالت نمی‌کشید؟ آخر اینکه زندگی نشد. کلاغ دیگر گفت: شنیدید که سرو چه پیامی برای درخت چنار فرستاد. من که نمی‌توانم چنار را باخبر کنم. دلم برای او می‌سوزد. درخت بلند جواب داد: کلاغ‌ها! کلاغ‌ها! من شما را خوب می‌شناسم. گم شوید و پا از روی شاخه‌های من بردارید. سرو سبز با من آن‌قدر مهربان است که هرگز حرف بدی به من نمی‌زند. – کاش این‌طور بود، اما بیا و نامه‌ای برای او بده. ببین نامه‌ات را چگونه جواب می‌دهد.» *(ابراهیمی، ۱۳۵۲: ۱۰)*

کلاغ‌ها در این فکر هستند که کژاخلاقی را گسترش دهند و چرخ‌ریسک به عنوان ابزاری برای بسط نیکی، در برابر آن‌ها می‌ایستد. تضاد منافعی که میان آن‌ها وجود دارد، موجب برقراری دیالوگ‌ها و رفت‌وبرگشت‌های کلامی شده و بر جذابیت‌های روایی داستان افزوده است. این ماجرا اگرچه در زمان گذشته روی داده، اما راوی با تکیه بر روایت هم‌زمانی، شخصیت‌ها را برای مخاطب باورپذیر و حاضر جلوه داده است، گویی که ماجرا در همان لحظه‌ای که روی می‌دهد، روایت می‌شود.

«تو، پرنده دروغ‌گو! خودت بگو که سرو برای چنار چه پیامی فرستاد. – نمی‌گویم، هیچ‌وقت نمی‌گویم... – چرخ–ریسک گفت: حرف‌هایشان را باور نکن. آن‌ها تو را آزار می‌دهند. کلاغی با خشم فریاد زد: چرخ‌ریسک دروغ‌گو! آیا ما عین حرف‌های سرو را برای درخت بلند نگفتیم؟ پرنده کوچک جواب داد: چرا اما... . کلاغ‌ها فرصت ندادند و سر و صدایی بزرگ به راه انداختند.» (*همان: ۱۴*)

در داستان کلاغ‌ها هیچ اشاره‌ای به روایت پیشازمان‌رخدادی نشده است. شاید به این دلیل که ابراهیمی با در نظر گرفتن سطح درک گروه هدف، یعنی کودکان، از مغلق‌گویی و پیش‌بینی آینده پرهیز کرده و نظم و توالی بازگویی روایت را برهم نزده است؛ زیرا قدرت تحلیل و نشانه‌شناسی کودکان برای پی بردن به جزئیات واقعه‌ای که در آینده به وقوع خواهد پیوست، کمی دشوار است و فرآیند درک آن‌ها را با اختلال مواجه خواهد کرد. نکته دیگر آنکه، معمولاً استفاده از شیوه پیشازمان‌رخدادی، امکان خوانش‌های متعدد از یک داستان را از بین می‌برد و نقش مؤلف برجسته می‌شود و خواننده نقشی فرعی پیدا می‌کند؛ زیرا راوی (نویسنده) بر اساس ذهنیات، علایق و صلاح‌دید خود، شمه‌ای از ادامه داستان را بازگو کرده است. در این صورت، پویایی فکری مخاطبان و خلاقیت آن‌ها در خوانش داستان تنزل پیدا می‌کند؛ بنابراین، ابراهیمی دست‌کم به سه دلیل، از این شیوه روایی بهره‌ای نبرده است: ۱. ممانعت از پیچیده شدن فرآیند درک داستان ۲. بها دادن به خلاقیت و هوش کودکانه ۳. جلوگیری از ایجاد اختلال در فهم مخاطب از داستان.

مکان راوی

یکی از پرسش‌هایی که امروزه ذهن بسیاری از نویسندگان و شاعران را به خود مشغول کرده، این است که چگونه داستان را تعریف کنیم؟ بر این پایه، «جایگاهی که راوی برای بازگویی روایت خود به کار می‌گیرد، بسیار مهم است. با توجه به این موضوع که موقعیت راوی نسبت به رخدادهای روایت‌شده چگونه باشد، روایت به دو نوع درونی و بیرونی تقسیم می‌شود.» (*اسکولز، ۱۳۸۳: ۲۳۲*) هر کدام از این روایت‌ها زیرشاخه‌هایی دارند که در ادامه به هر کدام اشاره می‌شود.

۱ کانون روایت درونی

اگر کانون روایت درونی باشد، راوی بـه عنـوان یکـی از اشـخاص داسـتان، در درون رخدادها قرار دارد و داستان را از زاویه دید اول شخص یـا دوم شـخص روایـت مـی‌کنـد *(میرصادقی، ۱۳۸۰: ۳۸۶)* بنابراین، پرداختن به راوی دانای کـل در ایـن شـرایط موضـوعیتی ندارد و همه اطلاعات از طریق شخصیت‌های اصلی و فرعی داستان به مخاطب انتقـال داده می‌شود.

۱-۱ کانون روایت اول شخص

در این شیوه، داستان از زبان یکی از شخصیت‌ها تعریف مـی‌شـود. او، حـوادثی را کـه برای خودش یا دیگران اتفاق افتاده است، بازگو مـی‌کنـد. اسـتفاده از ایـن کـانون روایـت مزیت‌هایی دارد که از آن جمله، «احساس صمیمیتی است که بسیار سریع بـین خواننـده و شخصیت داستان به وجود می‌آورد. در این نوع داستان‌ها، خواننده احساس می‌کند که پـای درد دل دوستی نشسته و آن دوست، صادقانه او را در جریان آنچه دیده و حس کرده است، قرار می‌دهد.» *(عابدی، ۱۳۷۱: ۱۰۰)* استفاده از این کـانون روایـت «نبایـد مـبهم و نـامطمئن باشد؛ نقل داستان‌های علمی خیالی و خیال و وهم باید صریح و روراست صورت بگیـرد.» *(میرصادقی، ۱۳۹۲: ۳۵۱)* امروزه از این شیوه روایی قدیمی، بیشتر برای مطلع ساختن خواننده از وقوع حادثه‌ای فوق‌العاده و ماجرایی نامتعارف استفاده می‌شود که به باورپـذیری وقـایع داستان کمک می‌کند و بر گستره شـناخت خواننـده آثـار مثبـت مـی‌گـذارد. ایـن کـانون، زیرشاخه‌هایی دارد که عبارت‌اند از: «کانون من- قهرمان»، «کانون مـن- نـاظر»، «کـانون منِ دوم نویسنده» یا «من- راوی» و «شیوه ذهنی» در داستان کلاغ‌ها از همه کـانون‌هـای روایی به غیر از کانون من- ناظر استفاده شده است.

۱-۱-۱ کانون من- قهرمان

راوی در این نوع کانون روایت، یکی از شخصیت‌های داستان است. اگرچه شخصیت به دلیل داشتن دید کانونی ثابت به اندازه ناظر نمی‌تواند از دیدگاه بیرونی به رخـدادها بنگـرد؛ اما می‌تواند اندیشه‌های خود را بیان کند. راوی من- قهرمان هرجا که خواسـت، مـی‌توانـد درنگ کند، روایتش را خلاصه نماید، یا اینکه به صورت مشروح بیـان کنـد *(اخوت، ۱۳۷۱: ۱۰۹)* اگر راوی یکی از شخصیت‌های اصلی داستان باشد، میزان اطلاعاتی که بـه مخاطـب

انتقال داده می‌شود، محدود است، اما به دلیل صمیمیتی که در گفتار او وجود دارد، مخاطب خود را میان ماجرای در حال روایت احساس می‌کند.

در کلاغ‌ها، این کانون روایی بارها مورد استفاده قرار گرفته است. ابراهیمی بخشی از فرآیند روایت را بر عهده شخصیت–های اصلی قرار داده است تا آن‌ها از دریچه نگاه خود، وقایعی را پشت سر گذاشته‌اند یا با آن مواجه هستند، بازگو کنند. بدیهی است که در این شرایط، مخاطب با روایت مطرح‌شده هماهنگی بیشتری پیدا می‌کند و چهارچوب‌های آن را بهتر می‌پذیرد. افزون بر این، راوی (قهرمان) بخش‌هایی از رویدادها را با جزئیات دقیق ذکر می‌کند که اگر از زبان راوی دانای کل بازگو می‌گردید، از چنین دقتی برخوردار نبود و اطلاعات کافی و موجز به مخاطب انتقال پیدا نمی‌کرد. رابطه میان سرو و چنار که به‌واسطه سخن‌چینی کلاغ‌ها در معرض تهدید قرار گرفته است، از طریق روایتگری یکی از قهرمانان داستان بازگو شده است.

«[چنار گفت:] دوست من، درخت انجیر! پیش از آنکه درخت سپیدار خشک را بیندازند، من شما را ندیده بودم، وگرنه ممکن نبود با درخت سرو دوست شوم. ببینید. او آن‌قدر خودخواه است که دلش می‌خواهد زمستان هم سبز باشد. سرو گفت: اینکه عیب من نیست. لباس سبز، تنها لباس من است.» *(ابراهیمی، ۱۳۵۲: ۹)*

یکی از کلاغ‌ها با ایجاد تردید در وجود چنار، قصد برانگیختن او را دارد. کلاغ خود را راوی حقیقت می‌داند. او به عنوان راوی – قهرمان، در تمام لحظات، نیات خود را به بهترین شکل شرح داده است. از این طریق، مخاطب به‌طور کامل با دنیای درونی این شخصیت ارتباط برقرار می‌کند و قادر به رفتارشناسی و شخصیت‌شناسی وی می‌شود. بدیهی است که اگر ابراهیمی از راوی دانای کل در این قسمت استفاده کرده بود، حق مطلب آن‌گونه که باید ادا نمی‌گردید و در فرآیند روایت اختلال به وجود می‌آمد. بازگو شدن نیات کلاغ از جانب راوی دانای کل، اطلاعات جزئی و بایسته‌ای در اختیار مخاطب قرار نمی‌دهد.

«[یکی از کلاغ‌ها گفت:] من نمی‌توانم حرف نزنم. سرو بیچاره باید بداند درخت بلند برایش چه پیامی فرستاده است. سروِ سبزِ مهربان! چنار گفت: من از دوستی با تو خیلی خسته شده‌ام... سرو که حرف‌های تلخ کلاغ‌ها بر دلش نشسته بود، گفت: بروید به درخت

بلند چنار بگویید من آن‌قدر قشنگم که تمام درخت‌های باغ دوستم دارند. دوستی درخت زشتی مثل تو برای من چه فایده دارد؟ کلاغ‌ها شادمان شدند. پرنده کوچک را برداشتند و به سوی درخت چنار رفتند.» (*همان: ۱۴*)

۱-۱-۲ کانون من- راوی

در این شیوه، نویسنده به ظاهر از داستان حذف می‌شود و عمل روایت از کانون «منی» که جانشین نویسنده شده است، صورت می‌گیرد. این «من» می‌تواند دیدی کاملاً باز یا بسته داشته باشد (*اخوت، ۱۳۷۱: ۱۰۶*) و دانای کل یا «منی» با دیدگاه محدود یا من- ناظر باشد. در این شیوه، راوی از بیرون به ماجرا و شخصیت‌ها توجه می‌کند.

در داستان کلاغ‌ها، از این تکنیک روایی استفاده شده است. دید راوی در متن کاملاً باز است و او نسبت به محیط اطراف و شخصیت‌ها آگاهی و احاطه دارد. او از سویی فضای روستا را توصیف می‌کند و از سویی، با عنایت به نشانه‌های بیرونی و ظاهری، تصویری مبتنی بر واقعیت از شرایط روستا و درختان و پرندگان ترسیم می‌کند. این شیوه در تعیین خط‌مشی کلی نویسنده بسیار مؤثر بوده است. مخاطب از همان ابتدا می‌داند که ماجرا از بُعد زمانی و مکانی و شخصیتی در چه بستری فراهم آمده است. افزون بر این، من-راوی، کیفیت روابط ساکن روستا را به خوبی شرح داده است تا در ادامه با چالش-برانگیز شدن حوادث، مخاطب در مقام مقایسه قرار بگیرد و دوران پیش از حضور کلاغ‌ها را با دوران پس از حضور آن‌ها بسنجد. این شرایط زمانی محقق می‌شود که راوی اطلاعاتی کلی از همه امور داشته باشد. این ویژگی تنها در راوی دانای کل جمع آمده است.

«درخت چنار با سروِ سبز دوست بود. توی همین دهکده پرنده کوچک قشنگی زندگی می‌کرد به نام چرخ‌ریسک؛ و این پرنده کوچک، کارش نامه‌رسانی بود. سال‌های سال بود که پرنده و چنار و سرو، خوب و خوش در کنار هم زندگی می-کرند. آب و خاک به درختان خوراک می‌دادند و پرنده برای آن‌ها آوازهای خوب می‌خواند. این‌طور زندگی می‌کردند تا اینکه یک روز صبح، همه چیز به هم ریخت.» (*ابراهیمی، ۱۳۵۲: ۳*)

در متن ذیل، مخاطب از زاویه دید من-راوی با کیفیت شرایط پیش‌آمده آشنا می‌شود و خود را در صحنه حاضر می‌بیند. البته، به واسطه این شیوه از روایتگری، مخاطب در میان جمعیت حضور ندارد که از اطلاعاتی محدود برخوردار شود، بلکه نگاه او کاملاً فراگیر و

جامع است و همه شخصیت‌ها و کنشگری آن‌ها را زیر نظر می‌گیرد. راوی با گستردگی اطلاعاتی خود، از طرح توطئه‌آمیز و فتنه‌برانگیز کلاغ‌ها مبنی بر نابودی پیوندهای دوستانه میان چنار و سرو پرده برمی‌دارد و این نقشه را با زبانی ساده برای مخاطبان خردسالش بازگو می‌کند. راوی بدون آنکه در روایتگری گرفتار مغلق‌گویی شود، با بیانی ساده و زودیاب، لایه‌های فکری کلاغ‌ها را به عنوان نیروهای یاری‌دهنده پلیدی در روستا تشریح و تبیین می‌کند. در این بین، گاهی صدای حق‌طلبانه چرخ‌ریسک شنیده می‌شود، اما او تنهاست و راه به جایی نمی‌برَد. تقابل میان دو سویه قدرت که هر کدام برای عقب‌راندن دیگری تلاش می‌کنند، با اطلاعاتی که راوی عقل کل به مخاطب می‌دهد، نمود آشکاری پیدا می‌کند.

«یکی دو روز بعد، تمام کلاغ‌ها از دوستی سرو و چنار باخبر شدند. رفتند و روی چمن‌ها نشستند و گفتند: دوستی؟ این دیگر چه قصه‌ای است که درخت‌ها درست کرده‌اند؟ چرخ‌ریسک که در کناری نشسته بود، گفت: کلاغ‌های محترم! این قصه تازه‌ای نیست. سال‌هاست که آن‌ها دوست یکدیگرند، اما صدای نازک پرنده در میان قار قار کلاغ‌ها ناپدید شد. آن‌ها کمی آهسته گفتگو کردند و بعد رفتند روی سرو سبز نشستند.» (*همان: ۵ و ۷*)

۱-۱-۳ شیوه ذهنی

به کار گرفتن این کانون، این امکان را فراهم می‌آورد تا به ذهنیت و بعد درونی یکی از شخصیت‌های داستان پی ببریم. در بیشتر موارد، روایت ذهنی یا کانون سیال به شیوه تک‌گویی ارائه می‌شود و منظور از تک‌گویی «صحبت یک نفره‌ای است که شاید مخاطب داشته باشد یا نداشته باشد.» (میرصادقی، ۱۳۸۰: ۴۱۰) کانون شیوه ذهنی به سه شاخه «تک‌گویی درونی»، «تک‌گویی نمایشی» و «خودگویی» تقسیم می‌شود. در داستان فیروزشاه، تنها دو نوع «تک‌گویی درونی» و «خودگویی» در سطحی محدود بازتاب داشته است؛ زیرا غالب فرآیند روایت بر پایه دیالوگ و گفتگوی میان شخصیت‌ها برقرار شده و ماجرا در دنیای واقعی نه جهان ذهنی روی داده است. افراد در گفتگوی با یکدیگر روند روایت را پیش می‌بَرند و معمولاً درگیر دنیای درونی خود نیستند. ابراهیمی بیش از آنکه روایتگر ذهنیات و افکار انتزاعی شخصیت‌ها باشد، کنش و گفتار آن‌ها را از زبان

شخصیت‌ها یا خودش شرح داده است؛ بنابراین، بررسی شیوه ذهنی در داستان کلاغ‌ها نشان می‌دهد که ما با روایتی برون‌گرا و غیرانتزاعی مواجه هستیم.

۱-۱-۳-۱ تک‌گویی درونی

منظور از تک‌گویی درونی، گفتگویی است که در ذهن شخصیت داستان جریان دارد و اساس آن بر تداعی معانی است. به کمک این شگرد، خواننده به‌طور غیرمستقیم در جریان افکار شخصیت داستان قرار می‌گیرد و سیر اندیشه‌های او را دنبال می‌کند *(میرصادقی، ۱۳۹۲: ۷۸۵)* در تک‌گویی درونی، زبان دارای ابهام است و توانایی برداشت معانی گوناگون را برای خواننده فراهم می‌سازد *(سیدحسینی، ۱۳۸۱: ۱۰۷۰)*

در داستان کلاغ‌ها، تنها در یک مورد از این تکنیک استفاده شده است. چرخ‌ریسک که از سوی کلاغ‌های متجاوز مورد اهانت قرار گرفته و خانه‌اش را از دست داده است، با واکنشی که به محیط و شخصیت پیرامون خود نشان می‌دهد، به دنیای درون خود پناه می‌برد و به کمک تک‌گویی درونی، داستانی را برای خود تعریف می‌کند که در همان موقع در اطراف او جریان دارد؛ به عبارت دیگر، چرخ‌ریسک که در جمع گروهی از کلاغ‌ها گرفتار شده است و توانایی دفاع از خود را ندارد، چرایی این پیشامد را در ذهن خود واکاوی و تحلیل می‌کند تا پاسخی درخور برای آن پیدا کند. راوی (نویسنده) با بیان دنیای درونی این پرنده، ضمن اینکه عواطف و احساسات او را بازگو کرده، شرایط جسمانی نحیفش را در برابر کلاغ‌ها به مخاطبان انتقال داده است.

«آهای پرنده: یادت باشد ما به هر جا که بخواهیم می‌رویم. هرقدر بخواهیم می‌مانیم. هر کاری که دوست داشته باشیم، می‌کنیم؛ و همه کلاغ‌ها با هم خندیدند: قاه قاه قاه. پرنده کوچک هیچ دلگیر نشد. با خودش فکر کرد: چه کار می‌شود کرد. این حتماً اخلاق آن‌هاست، اما وقتی یکی از کلاغ‌ها با نوکش لانه قشنگ او را [از جا] کند و از درخت پایین انداخت، پرنده کمی غصه‌دار شد. با وجود این، باز هم شکایتی نکرد و فکر کرد: باشد، عیبی ندارد. شاید این هم عادت کلاغ‌هاست که لانه پرندگان کوچک را خراب کند. برای من که این‌قدر کوچکم، هر برگ، لانه‌ای است.» *(ابراهیمی، ۱۳۵۲: ۵)*

۱-۱-۳-۲ خودگویی

منظور از خودگویی یا حدیث نفس آن است که شخصیت، خود، افکار و احساساتش را بر زبان می‌آورد تا هم خواننده از نیت و قصد او آگاه شود و هم به پیشرفت عمل داستانی کمک کند؛ بنابراین، در این تکنیک روایی، تنها اطلاعات به خواننده داده نمی‌شود، بلکه ویژگی‌های روحی شخصیت نیز، آشکار می‌گردد *(میرصادقی، ۱۳۸۰: ۴۱۷)* تفاوت عمده خودگویی با تک‌گویی درونی در این است که در خودگویی، مخاطب صدای شخصیت را می‌شنود، اما در تک‌گویی درونی، گفته‌ها درون ذهن فرد جریان دارد و کسی آن را نمی‌شنود.

در داستان کلاغ‌ها، ابراهیمی احساسات درونی و ذهنی شخصیت‌های اصلی داستان یعنی چنار، سرو و چرخ‌ریسک را با استفاده از تکنیک خودگویی بروز داده و مخاطب را در جریان شرایط روانی آن‌ها قرار داده است. بدیهی است که این خودگویی‌ها در راستای کلیت داستان، یعنی چیرگی فضای بداخلاقی و فراگیر شدن نارفیقی‌ها شکل گرفته است. راوی از این طریق، دل‌مردگی و آشفتگی روانی شخصیت‌ها را در صورتی که دوستی‌ها به دشمنی‌ها بدل شوند، به خوبی بازگو کرده است. این شخصیت‌ها با توجه به حوادث سختی که از سر گذرانده‌اند، دچار ناامیدی شده‌اند و گرفتار آمدن در دام تنهایی که برآیند سخن‌چینی کلاغ‌ها بوده است، آن‌ها را به این باور رسانیده که تنها می‌توانند با خود سخن بگویند و درد دل کنند. این شرایط که از طریق تکنیک روایی حدیث نفس در داستان به وجود آمده، نتیجه‌ای اخلاقی است که ابراهیمی به صورت غیرمستقیم به گروه مخاطبان خردسال خود انتقال داده است. مخاطبان خواه‌ناخواه از این درماندگی و استیصال به این باور می‌رسند که دوستی هدیه‌ای ارزشمند است و در برابر، تنهایی و عدم صمیمیت، اثرات مخرب بسیاری در زندگی فرد دارد. در این داستان، خودگویی یا حدیث نفس، روشی است که از سوی شخصیت‌ها به کار گرفته می‌شود تا احساسات غیرملموس خود را با مخاطبان به اشتراک بگذارند.

«نه سرو به او گوش می‌سپرد، نه درخت بلند. سرو به خود می‌گفت: بدون دوستی درخت بلند، من هیچ چیز را دوست ندارم؛ و چنار بلند، در باغ دیگر، کنار جوی آب، با خود می‌گفت: زندگی بدون دوستی چه خاصیت دارد؟» *(ابراهیمی، ۱۳۵۲: ۱۶)*

«[چرخ‌ریسک] گاهی برگ‌های خشک درخت چنار را مثل دانه از روی زمین برمی‌چید، به هر دو روی آن‌ها نگاهی می‌کرد و با خود می‌گفت: حیف که اشک، جلوی چشم‌هایش را گرفته است و نمی‌گذارد برگ‌ها را بخوانم. شاید در میان آن‌ها نامه خوبی هم برای سرو باشد.» (*همان: ۱۸*)

۱-۲ کانون روایت دوم شخص

در زاویه دوم شخص، راوی از ضمیر دوم شخص برای نقل داستان استفاده می‌کند و شخصی را که می‌تواند شخصیت اصلی داستان، خواننده یا حتی خودِ نویسنده باشد، مورد خطاب قرار می‌دهد. از این رو، «بدیهی است که در این حالت، گوینده از لحن خطابی استفاده می‌کند تا مخاطبش را در متن داستان قرار دهد و او را در جریان رویدادها و رابطه‌ها بگذارد.» (*بی‌نیاز، ۱۳۸۷: ۸۶*) از این شیوه، در داستان‌های کوتاه و بلند، بیشتر استفاده می‌شود و اغلب با زمان حال نوشته می‌شود. شاید به این دلیل که زمان حال، حس ضرورت استفاده از این شیوه را بیشتر توجیه و تقویت می‌کند. از این نظر، ممکن است که لحن بیان به گزارش خبری نزدیک شود (*میرصادقی، ۱۳۹۲: ۳۵۳-۳۵۲*) بهره‌گیری از این کانون روایی در متونی امکان‌پذیر خواهد بود که بین شخصیت‌ها دیالوگ برقرار باشد و مونولوگ در پایین‌ترین سطح قرار داشته باشد.

در داستان کلاغ‌ها، این تکنیک بارها استفاده شده است. شخصیت‌ها در فرآیند روایتگری غالباً برون‌گرا رفتار می‌کنند و بجای صحبت با خود، با شخصیت‌های اطرافشان سخن می‌گویند. این گفتگو گاهی جنبه دوستانه دارد و گاهی همراه با تهدید است. به‌هرروی، هرچه باشد، این گفتگوها به معنای بازتاب گسترده و قابل تأمل کانون روایت دوم شخص است. دلیل دیگر، جنگ‌ها و چالش‌های متعددی است که میان گروه کلاغ‌ها با چنار، سرو و چرخ‌ریسک درمی‌گیرد. بدیهی است که در این شرایط، گفتگوهای رد و بدل شده میان شخصیت‌ها برای نشان دادن برتری موقعیت و یا انجام مذاکرات است. در متن ذیل، چرخ‌ریسک که از حیله‌گری کلاغ‌ها درمانده شده است، برای برون از این بحران اخلاقی به فکر راه چاره‌ای می‌افتد و از روستا خارج می‌شود. او با راهنمایی‌های سگ و کوه، به این نتیجه می‌رسد که سیمرغ قادر به دفع خطرات کلاغ‌ها خواهد بود. پرسش و پاسخ‌هایی که با استفاده از کانون روایت دوم شخص میان این پرنده با سنگ و کوه شکل

گرفته، بیانگر دغدغه‌های درونی چرخ‌ریسک برای ایجاد تغییرات در سطح کلان است؛ بنابراین، بخشی از لایه‌های فکری این پرنده با به‌کارگیری تکنیک روایی دوم شخص برملا می‌شود.

«پرنده رفت و رفت تا خسته شد و روی سنگ بزرگی نشست. سنگ گفت: پرنده کوچک! چرا این‌قدر غمگینی؟ شاید شکارچی‌ها دوستت را شکار کرده‌اند. پرنده جواب داد: «نه... من برای دو درخت خوب غمگینم» و داستان کلاغ‌ها را بازگفت. دل سنگ سوخت و به او راهی نشان داد: سیمرغ، پرنده بزرگ و نیرومند کوه را خبر کن. شاید او بداند که چه باید کرد. پرنده گفت: متشکرم سنگ مهربان. من می‌روم تا آن پرنده بزرگ را پیدا کنم. رفت و رفت تا باز خسته شد و بر دامن کوهی فرود آمد... کوه گفت: خانه پرنده بزرگ، روی سر من است، نوک این قله بلند. – متشکرم کوه مهربان. من به دیدار آن پرنده می‌روم. – خوش آمدی رفیق.» *(ابراهیمی، ۱۳۵۲: ۱۸)*

استفاده از ضمیرهای دوم شخص به دو جهت در داستان کلاغ‌ها به کار گرفته شده‌اند. نخست، برای القای حس صمیمیت میان شخصیت‌های داستان و دوم، برای تبیین تضاد منافع و تقابل شخصیتی و منشی میان افراد. در بخش‌هایی از داستان که گفتگوی میان سرو و چنار نقل می‌شود، شاهد استفاده از ضمیرهای «من» و «تو» هستیم که صمیمیت حاکم بر روابط را منعکس می‌کند، اما در بخش‌هایی از داستان، بهره‌گیری از ضمیر «شما» برای سیمرغ‌ها بیانگر تقابل میان این پرندگان با کلاغ‌ها در سطح ابتدایی و رویارویی خیر و شر در سطح ثانویه است.

ضمایر بیانگر صمیمیت: «سرو جامه‌ای سپید پوشیده بود، جواب داد: این هم لباس سفیدی از برف. من دیگر سبز نیستم؛ و چنار گفت: چه سفید باشی چه سبز، فرقی نمی‌کند. تو خوبی، همیشه خوبی.» *(همان: ۲۳)*

ضمایر بیانگر تقابل و رویارویی: «پرنده کوچک سؤال کرد: شما با کلاغ‌ها جنگ می‌کنید؟ – نه کلاغ‌ها هرگز با ما روبه‌رو نمی‌شوند. آن‌ها از سایه‌های ما فرار می‌کنند.» *(همان: ۲۲)*

۲ کانون روایت بیرونی

اگر کانون روایت بیرونی باشد، راوی در نقش فردی است که بیرون از فضای داستانی، به تشریح و بازگویی اندیشه، کردار و ویژگی شخصیت‌ها می‌پردازد. بر این اساس، نویسنده روایتگر داستان است *(کالر، ۱۳۸۵: ۱۱۶)* و زاویه دید، سوم شخص خواهد بود که دو وجه (دانای کل یا عقل کل و سوم شخص محدود) دارد. وجوه مذکور اگرچه در یک راستا قرار دارند، اما در جزئیات کمی متفاوت هستند.

۲-۱ دانای کل یا عقل کل

این کانون روایت، قدیمی‌ترین شیوه روایی است و معمولاً به قصه‌های کهن اختصاص دارد و در آن، راوی خودِ نویسنده است که بر همه‌چیز اشراف دارد و دانایی بی‌مکان و بی‌زمان او تا حدی است که می‌تواند به افکار و ذهنیات شخصیت‌ها نفوذ کند (اخوت، ۱۳۷۱: ۱۰۴) به این اعتبار، «داستانی که در زاویه دید دانای کل نوشته شود، همیشه قلمرو خود را در همان صفحه اول با دادن نگاه درونی و بیرونی به شخصیت تعیین می‌کند.» *(نایت، ۱۳۸۶: ۱۳۹)* و مخاطب را در جریان چهارچوب‌های کلی داستان قرار می‌دهد.

در داستان کلاغ‌ها بازتاب این تکنیک روایی چندان گسترده نیست. راوی دانای کل در بخش‌هایی از روایت ظاهر می‌شود و در حضور کوتاه خود، کلیات ماجرا را بازگو می‌کند و دوباره از صحنه روایتگری محو می‌شود. او فرآیند اصلی بازگویی روایت را به شخصیت‌های داستان تفویض کرده است. حضور راوی عقل کل در داستان کلاغ‌ها بسیار نامحسوس و کم‌رنگ است. نویسنده از اینکه بر فراز بلندی شاهد ماجراهای رخ‌داده باشد و با آگاهی کامل از کلیات وقایع با مخاطب روبه‌رو شود، امتناع می‌ورزد و ترجیح می‌دهد این نقش را میان تکنیک‌های روایی تقسیم کند تا توازنی ملموس در جریان روایتگری به وجود آورد. در متن ذیل، راوی از شرایط بحرانی چنار در دورانی سخن می‌گوید که روابط دوستانه این درخت با چنار از بین رفته و کینه و شکایت جای آن را گرفته است. راوی دانای کل با زبانی نمادین و چندلایه، وضعیت بحرانی این درخت را به تصویر کشیده است تا در حقیقت، فرجام از بین رفتن دوستی‌ها و تبعات ناخوشایند دور شدن انسان‌ها را در دنیای واقعی نشان دهد. درخت چنار در این داستان، نماد و تمثیلی از کسانی است که در جوامع انسانی به پیوندهای دوستانه بی‌اعتنا هستند و تلاشی برای برپایی خانه دوستی‌ها

انجام نمی‌دهند. راوی دانای کل، عدم صمیمت را به مثابه بیابانی خشک و بی‌آب می‌داند که زندگی در آن جریان ندارد و یا در صورت جریان داشتن، از رمق و کیفیت لازم برخوردار نیست. با توجه به محتوا و مخاطبان داستان، راوی دانای کل در نقش معلم و مصلح ظاهر شده و توصیه‌های اخلاقی خود را با بهره‌گیری از ظرفیت‌های جزئیات ماجرا بازگو کرده است.

«چنار آهسته آهسته ریشه‌هایش را از خاک بیرون کشید و در هوای داغ تابستان نگه داشت. ریشه‌ها چیزی نمانده بود که از بی‌آبی و آفتاب خشک شوند... سرو سبز از کنار دیوار باغ، درخت بلند را دید که سخت بیمار است. تحملش تمام شد و با نخستین باد تند پاییزی، کمر خم کرد. دیگر چیزی نمانده بود که بشکند.» *(ابراهیمی، ۱۳۵۲: ۱۶)*

راوی دانای کل در پایان داستان هم ظاهر می‌شود. او از سیمرغ‌های تیزپی سخن می‌گوید که به خواهش چرخ‌ریسک راهی روستا می‌شوند تا کلاغ‌ها را دور کنند و دوباره، درخت دوستی‌ها را پربار کنند و به روابط آشفته و نابسامان شخصیت‌های داستان، سامانی بخشند. راوی حضور سیمرغ‌ها و فرار کلاغ‌ها را به خوبی شرح می‌دهد. گویی با آمدن روشنایی، تاریکی می‌گریزد و شادی و خرسندی همه روستا را فرامی‌گیرد. او از بالا و به دور از حوادث، همه‌چیز را زیر نظر دارد و با آگاهی کامل، اوضاع و احوال پیش‌آمده را شرح می‌دهد. با توجه به اطلاعاتی که راوی در اختیار مخاطب قرار می‌دهد، پی بردن به تصمیمات دو گروه (حق و باطل) و کنش‌ها و واکنش‌های آنان ساده‌تر شده است؛ چراکه گستره اطلاعاتی راوی دانای کل در بهترین وضعیت است.

«روز بعد، سی مرغِ بزرگ تیزپر، در کنار هم به سوی روستا روی آوردند... و چون سایه‌های پرندگان روی باغ‌ها روستا کشیده شد، کلاغ‌ها دسته‌دسته و هزار هزار با جیغ و داد و قار قار به سوی جنگل‌های دور و تاریکشان گریختند. چرخ-ریسک قشنگ، در قلب خود، جشنی به پا کرده بود. پرندگان بزرگ روی دیوار باغ‌ها نشستند و ماجرای دروغ‌های کلاغ‌ها را برای سرو و چنار نیمه‌خشک، مو به مو حکایت کردند. درخت‌ها روح تازه یافتند. موجی از نشاط و خنده باغ‌ها را فراگرفت. چرخ‌ریسک.» (*همان: ۲۰ و ۲۲*)

۲-۲ سوم شخص محدود

راوی در این شیوه، به جای حرکت در میان شخصیت‌های داستانی، خود را محدود به یکی از شخصیت‌ها می‌کند و از دریچه نگاه او، عمل روایت‌پردازی را پیش می‌بَرد. در این روش، راوی نمی‌تواند فراتر از گفتار و کردار دیگر شخصیت‌ها گزارش دهد و از درک و توضیح اندیشه‌ها، انگیزه‌ها و احساسات دیگر شخصیت‌ها ناتوان است *(مستور، ۱۳۹۱: ۳۹)* و اطلاعاتی که به مخاطب ارائه می‌دهد با جزئیات بیشتری همراه است. مهم‌ترین بازخوردی که با به‌کارگیری این شیوه به دست می‌آید، ایجاد یکپارچگی در سراسر داستان است؛ چراکه «تمام جزئیات داستان، نتیجه تجربیات تنها یک نفر است.» *(لارنس، ۱۳۶۲: ۸۱)* و مخاطب از این طریق، با زوایای گوناگون ماجرای در حال رخ دادن آشنا می‌شود.

نویسنده در بیشتر موارد، زمانی از این شگرد روایی استفاده کرده است که چرخ‌ریسک در آن صحنه حضور دارد. او فردی منزوی و ناتوان است و به دلیل نداشتن حامی، قادر به دفع خطر کلاغ‌ها نیست. راوی در متن ذیل، نگاه خود را به این پرنده محدود کرده است. همه روایت‌ها به او ختم می‌شود و شرحی مبسوط از اوضاع روحی و جسمی او ارائه می‌گردد. استیصال و درماندگی روحی چرخ‌ریسک از این طریق به خوبی هویدا شده است. او از هر کنشی برای برانگیختن و هوشیار کردن درختان استفاده می‌کند، ولی به نتیجه دلخواه نمی‌رسد. در چنین شرایطی، چرخ‌ریسک تصمیم به ترک روستا می‌گیرد. راوی پا به پای او حرکت می‌کند و حوادثی را که او از سر می‌گذراند، ذکر می‌کند. از دیدار این پرنده با کوه و سنگ و در نهایت سیمرغ سخن می‌گوید و وقایع را با اطلاعات کامل و جامعی که دارد، شرح می‌دهد.

«روزها و روزها، کلاغ‌ها بر سرِ سرو ساده و درخت بلند می‌نشستند و آوازهای پرکینه می‌خواندند. پرنده کوچک غمگین، گاه روی سرو می‌نشست و گاه، روی شاخه‌های نیمه‌خشک چنار و به آن‌ها می‌گفت: درخت‌ها، درخت‌های خوب! حرف‌های مرا بشنوید و باور کنید.» *(ابراهیمی، ۱۳۵۲: ۱۶)*

«سرانجام وقتی چرخ‌ریسک دانست که به تنهایی کاری از پیش نمی‌برد و زورش به کلاغ‌ها نمی‌رسد، بار سفر بست و به راه افتاد. پیش از آنکه دهکده را ترک کند، به دیدار

دو درخت رفت و گفت: کمی صبر داشته باشید. تا [زمانی که] کلاغ‌ها اینجا هستند، کاری از دستِ من ساخته نیست. می‌روم، شاید راهی برای نجات شما پیدا کنم.» (*همان: ۱۸*)

نتیجه‌گیری

در این تحقیق، لحن روایت در داستان کلاغ‌ها بر اساس آراء ژرار ژنت بررسی و تحلیل شده است. در این داستان، زاویه دید دانای کل نسبت به دانای کل محدود از بازتاب بیشتری برخوردار بوده است. این بدان معناست که نویسنده سعی دارد با احاطه کامل نسبت به همه شخصیت‌ها، جریان روایت را پیش ببرد. در این داستان، روایت هم‌زمانی نسبت به پسازمان–رخدادی بسامد بیشتری دارد که این امر، موجب کاهش فاصله مخاطب از متن تولیدی شده و بر پویایی روایتگری ابراهیمی افزوده و اثر او را به متنی زنده و «در حال» بدل کرده است. در این داستان، روایت‌ها غالباً از زبان شخصیت‌های اصلی (من– قهرمان) بازگو شده و نشانی از روایتگری اشخاص فرعی (من– ناظر) نیست. از طرفی، در مواردی، من– راوی (نویسنده) خود را در فرآیند روایتگری دخالت داده است. روایت دوم شخص در این داستان پربسامد است؛ چراکه نویسنده، آگاهانه بر گفتگوی میان شخصیت‌ها تأکید دارد. غالب روایت‌ها بجای آنکه حاکی از دنیای درون افراد باشند، دنیای بیرون را به نمایش می‌گذارند. در دنیای بیرون، دیالوگ جایگزین مونولوگ می‌شود. در نتیجه، کانون روایت دوم شخص، بهترین شیوه روایی برای بازگو کردن کلامی است که میان افراد شکل می‌گیرد و بر صمیمت و نزدیکی لحن روایت با مخاطب و سهولت در فرآیند ارتباط‌گیری گروه هدف می‌افزاید. حضور برجسته شخصیت‌ها در امر روایتگری و متکی نبودن فرآیند روایت به راوی دانای کل، بر جنبه‌های عینی و باورپذیری داستان افزوده است. اهمیت این موضوع زمانی بهتر دانسته می‌شود که بدانیم تمام شخصیت‌های حاضر در داستان، غیر انسان هستند. بهره‌گیری ابراهیمی از تکنیک‌های روایی باعث انسان‌انگاری شخصیت‌ها شده است. با نقش‌آفرینی افراد داستانی در امر روایتگری، مخاطبان تنها در معرض قضاوت و روایت راوی دانای کل قرار ندارند و می‌توانند با دغدغه‌ها و درونی‌های شخصیت‌ها از زبان خودشان آشنا شوند. گستردگی لحن روایت، منظورشناسی راوی از سوی مخاطب را با چالش‌های مثبتی روبه‌رو می‌کند. به این معنا که مخاطب از همان ابتدا اطلاعات کافی در اختیار ندارد و دانای کل همه چیز را برای او شرح نداده است. در نتیجه، این مخاطب است

که با شخصیت‌شناسی، راستی‌آزمایی و نفوذ در لایه‌های زیـرین شخصـیت افـراد، حقـایق مستتر در بطن روایت را با تکیه بر توان فکری خود درک می‌کند. ایـن موضـوع، خـوانش لذت‌بخش‌تری از داستان به دست می‌دهد. بررسی‌ها نشان می‌دهد که مهم‌ترین زمینـه‌هـای کاربست لحن روایت در داستان کلاغ‌ها در تبیین مسائل «اخلاقی و اندرزی» و «توصیفی» خلاصه می‌شود.

منابع

- -ابراهیمی، نادر (۱۳۵۲) کلاغ‌ها. چاپ دوم. تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.
- -اخوت، احمد (۱۳۷۱) دستور زبان داستان. اصفهان: فردا.
- -اسکولز، رابرت (۱۳۸۳) درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات. ترجمه فرزانه طاهری. تهران: مرکز، چاپ دوم.
- -ایگلتون، تری (۱۳۸۸) پیش‌درآمدی بر نظریه ادبی. ترجمه عباس مخبر. تهران: مرکز. چاپ پنجم.
- -برتنس، هانس (۱۳۸۳) مبانی نظریه ادبی. ترجمه محمدرضا ابوالقاسمی. تهران: ماهی.
- -بی‌نیاز، فتح‌الله (۱۳۸۷) درآمدی بر داستان‌نویسی و روایت‌شناسی. تهران: افراز.
- -پورشهرام، سوسن (۱۳۸۹) «خوانشی ساختارگرایانه از داستان کلاغ‌های نادر ابراهیمی». مجله مطالعات ادبیات کودک. سال ۱. شماره ۲. صص ۲۶-۱.
- -تولان، مایکل (۱۳۸۳) روایت‌شناسی؛ درآمدی زبان‌شناختی – انتقادی. ترجمه فاطمه علوی و فاطمه نعمتی. تهران: سمت.
- -رحیمی صادق، خدیجه (۱۳۹۴) «بررسی وجوه روایتی در داراب‌نامه بیغمی». نشریه ادب و زبان دانشگاه شهید باهنر کرمان. سال ۱۸. شماره ۳۸. صص ۱۸۳-۱۵۵.
- -ژنت، ژرار، (۱۳۸۸) ساختارگرایی و نقد ادبی در ساختارگرایی و مطالعات ادبی. ترجمه محمود عبادیان. تهران: پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی.
- -شعیری، حمیدرضا و آریانا، دینا (۱۳۹۰) «چگونگی تداوم معنا در چهل نامه کوتاه به همسرم از نادر ابراهیمی». مجله نقد ادبی. دوره ۴. شماره ۱۴. صص ۱۸۵-۱۶۱.
- -صرفی، محمدرضا و رحیمی صادق، خدیجه (۱۳۹۵) «بررسی نوع روایی داراب‌نامه بیغمی». مجله کاوش‌نامه دانشگاه یزد. سال ۱۷. شماره ۳۲. صص ۱۶۵-۱۳۹.
- -عابدی، داریوش (۱۳۷۱) پلی به سوی داستان‌نویسی. تهران: مدرسه.
- -علوی‌مقدم، مهیار و پورشهرام، سوسن (۱۳۸۷) «کاربرد الگوی کنشگر گریماس در نقد و تحلیل شخصیت‌های داستانی نادر ابراهیمی». نشریه گوهر گویا. سال ۲. شماره ۸. صص ۱۳۰-۱۰۷.
- (1387) _____ -نقد روایت‌شناختی سه داستان کوتاه نادر ابراهیمی (خانه‌ای برای شب، دشنام و صدا که می‌پیچد)». مجله ادب‌پژوهی. شماره ۶. صص ۱۷۸-۱۶۳.
- -فلکی، محمود (۱۳۸۲) روایت داستان. تهران: بازتاب‌نگار.
- -کالر، جاناتان، (۱۳۸۵) نظریه ادبی (معرفی بسیار مختصر) ترجمه فرزانه طاهری. تهران: مرکز. چاپ دوم.
- -کنان، شلومیت ریمون (۱۳۸۷) روایت داستانی: بوطیقای معاصر. ترجمه ابوالفضل حری. تهران: نیلوفر.
- -لارنس، پراین (۱۳۶۲) تأملی دیگر در باب داستان. ترجمه محسن سلیمانی. تهران: حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی.
- -لوته، یاکوب (۱۳۸۶) مقدمه‌ای بر روایت در ادبیات و سینما. ترجمه امید نیک‌فرجام. تهران: مینوی خرد. چاپ دوم.
- -مستور، مصطفی (۱۳۹۱) مبانی داستان کوتاه، تهران: مرکز، چاپ ششم.
- -مکاریک، ایرنا ریما (۱۳۸۴) دانش‌نامه نظریه‌های ادبی معاصر. ترجمه مهران مهاجر و محمد نبوی، تهران: آگاه.
- -میرصادقی، جمال (۱۳۸۰) عناصر داستان. تهران: سخن، چاپ چهارم.

- _____، (۱۳۹۲) داستان‌های خیالی. تهران: سخن.
- -میرصادقی، جمال و میرصادقی، میمنت (۱۳۸۸) واژه‌نامه هنر داستان‌نویسی. تهران: کتاب مهناز، چاپ دوم.
- -نایت، دیمون (۱۳۸۶) داستان‌نویسی نوین. ترجمه مهدی فاتحی. تهران: نشر چشمه.
- -وبستر، مارتین (۱۳۸۲) نظریه‌های روایت. ترجمه محمدرضا شهبا. تهران: هرمس.