

دوفصلنامه ادبیات پهلوانی، دانشگاه لرستان
سال چهارم، شماره هفتم، پاییز و زمستان ۱۳۹۹ (صفحات ۴۶-۲۹)

بررسی زاویه دید و کانون روایی در داستان سیاوش

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۰۷/۱۰

وجیهه ترکمانی باراندوزی^۱

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۱۲/۰۹

بنفشه بجنوردی^۲

مقاله پژوهشی

چکیده

زاویه دید شگرد و شیوه‌ای است که نویسنده از طریق آن، رویدادها و ماجراهای داستان را روایت می‌کند. زاویه دید، به‌عنوان یکی از عناصر اصلی داستان، بر احساسات و ادراکات خواننده و نیز دیگر اجزای ساختاری داستان؛ نظیر شخصیت‌پردازی، گسترش و تکوین پیرنگ، سبک و صحنه‌پردازی، تأثیر بسزایی دارد. در تحقیق حاضر که به روش توصیفی-تحلیلی انجام شده، انواع زاویه دید و نقاط متعدد کانون روایت در داستان سیاوش بررسی شده است. نتایج به‌دست‌آمده نشان می‌دهد: فردوسی در مقام راوی دانای کل، توانسته در عین حفظ انسجام ساختاری روایت، به اقتضای حال و هوای داستان و شخصیت‌ها، از زوایای دید سوم‌شخص، ذهنی و درونی، نمایشی و عینی استفاده کند و نیز انواع تک‌گویی‌های درونی و بیرونی را از نظرگاه اول‌شخص به کار گیرد و بدین‌سان از توصیف صرف و یکنواختی داستان اجتناب ورزد. این تنوع و چندگانگی، موجب شده کانون‌های روایی و نقاط دید در داستان سیاوش متغیر و متعدد باشد. از یک‌سو، به دلیل سیطره راوی دانای کل بر داستان، کانون‌های روایی، عمدتاً با زاویه دید سوم‌شخص مرتبط است و از سوی دیگر، استفاده توأمان از کانون دید بیرونی و درونی و کاربرد گونه‌های کانونی مرتبط با جایگاه راوی، موارد مرتبط با زاویه دید اول‌شخص برجسته شده‌است.

واژه‌های کلیدی: زاویه دید، کانون روایت، داستان سیاوش، شاهنامه.

۱. استادیار دانشگاه آزاد چالوس. (نویسنده مسؤل). ایمیل: azad.tehrani@gmail.com

۲. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد چالوس.

۱- مقدمه

اسطوره سیاوش، اسطوره بومی است که پس از ورود قوم مهاجر آریایی و گذشت زمان، قالب کهن و قداست خود را از دست می‌دهد و پیکرگردانی می‌کند. بن‌مایه اصلی این اسطوره، همان مرگ و زندگی دوباره طبیعت به شکل خدا بر روی زمین و شهادت و باززایی اوست. مهرداد بهار می‌گوید: «در میان شخصیت‌های شاهنامه، سیاوش به‌عنوان نمادی از خدای نباتی شناخته می‌شود که می‌میرد و با تولد طبیعت دوباره زاده می‌شود» (بهار، ۱۳۷۳: ۲۰۲). پیکرگردانی این اسطوره در مسیر تاریخ و تبدیل آن به شخصیتی انسانی در شاهنامه، روایتی تازه از اسطوره سیاوش می‌سازد که یکی از پشتوانه‌های ساختاری شاهنامه به شمار می‌آید. فردوسی در روایت داستان سیاوش برای تأثیرگذاری هرچه بیشتر آن بر مخاطب، از شگردهای متنوعی سود جسته است. یکی از مهم‌ترین این شگردها، انتخاب زوایای دید متنوع و بهره‌گیری از کانون‌های روایی و نقاط دید متعدد است. ما در این مقاله سعی کرده‌ایم تا انواع زاویه دید و نقاط متعدد کانون‌های روایت در داستان سیاوش را بررسی نماییم؛ بنابراین ابتدا به اختصار به معرفی زاویه دید و یا کانون روایت پرداخته‌ایم؛ سپس با واکاوی در داستان سیاوش به دنبال تبیین این مسئله برآمده‌ایم که بهره‌گیری استادانه فردوسی از زوایای دید متنوع و استفاده از کانون‌های روایی چندانکه در بیان داستان، سبب شده است تا فرم و محتوای آن، نقش اساسی در داستان ایفا نماید و بهره‌گیری ماهرانه از این شگرد روایی، سبب پویایی و برجستگی داستان گردیده است.

۲- بیان مسئله

زاویه دید یا کانون روایت، نمایش‌دهنده شیوه‌ای است که نویسنده به کمک آن، مصالح و مواد داستانی خود را به خواننده ارائه می‌کند و رابطه نویسنده را با داستان نشان می‌دهد. زاویه دید به موقعیتی گفته می‌شود که نویسنده نسبت به روایت داستان اتخاذ می‌کند و دریچه‌ای است که پیش روی خواننده می‌گشاید تا او از آن دریچه حوادث داستان را ببیند. اهمیت کاربردهای زاویه دید در این است که اولاً به وضعیت زمانی- مکانی اثر می‌پردازد؛ ثانیاً احساس و رویکرد نویسنده به موضوع اثر را نشان می‌دهد و ثالثاً چهارچوب شیوه روایت اثر را مشخص می‌کند. روایت اصلی داستان سیاوش، به شیوه دانای کل صورت می‌گیرد؛ از این‌رو کانون‌های روایی، عمدتاً با راوی دانای کل و زاویه دید سوم‌شخص مرتبط است. این



شیوه روایت، به نویسنده اجازه می‌دهد که هر جا که لازم بود به اظهار نظرات و عقاید خویش بپردازد یا از آن بخش داستان بهره گیرد و خواننده را به نکته‌ای آگاه ساخته یا اندرز دهد. با وجود این، فردوسی از شگردهای پیچیده‌تر روایی؛ مانند زاویه دید ذهنی، کانون روایت متغیر، کانون دید بیرونی و درونی به صورت توأمان، گونه‌های کانونی مرتبط با جایگاه راوی را نیز استفاده کرده که روایت داستان را از حالت یکنواختی و توصیف صرف خارج نموده‌است.

۳- پیشینه تحقیق

داستان سیاوش همواره مورد توجه محققان و شاهنامه‌پژوهان بوده‌است. به عنوان نمونه می‌توان به مقالات پژوهشی؛ مانند: «سیاوش در تاریخ داستان ایران (پس از اسلام)» (ر. ک: علامی و شکیبی ممتاز، ۱۳۸۶)، «سیاوش شخصیتی آیینی و رازناک در شاهنامه» (ر. ک: فاضلی و کنعانی، ۱۳۸۹)، مقاله «جایگاه سیاوش در اساطیر» (ر. ک: شکیبی ممتاز، ۱۳۸۹)، «تحلیل روان‌شناسی- سیاسی داستان سیاوش» (ر. ک: صفری و همکاران، ۱۳۹۳) «تحلیل روایی داستان سیاوش بر اساس الگوی کنشگران اجتماعی ون لیوون» (ر. ک: علامی و اسداللهی، ۱۳۹۶)، «بررسی داستان سیاوش بر اساس نظریه آلوده‌انگاری ژولیا کریستوا» (ر. ک: علامی و باباشاهی، ۱۳۹۶)، «نقاب‌های سودمند و زیان‌بار در داستان سیاوش» (ر. ک: اسداللهی و عشقی، ۱۳۹۷)، کارکرد تصویرپردازی دنیا در سیر روایی داستان سیاوش با تأکید بر نظریه ژنت» (ر. ک: نبوی و همکاران، ۱۳۹۸).

«تصویر رؤیای سیاوش در شاهنامه از دیدگاه خواب‌گزاری سنتی و روان‌شناسی یونگ» (ر. ک: کزازی، صابری‌نیکو و پرنیان، ۱۳۹۹) و مقالات بسیار دیگر و پایان‌نامه‌های متعددی که هر یک با رویکردی متفاوت از پژوهش حاضر به داستان سیاوش نگریسته‌اند. همان‌طور که پیش از این هم اشاره شد، در این مقاله، به‌طور مشخص، به مسئله زاویه دید و کانون‌های روایی متعدد به کار رفته در داستان سیاوش پرداخته می‌شود.

۱- انواع زاویه دید در داستان سیاوش

داستان سیاوش، به لحاظ تنوع در کاربرد زاویه دید، قابل‌ملاحظه می‌باشد؛ به‌طوری‌که با هر زاویه دید و چرخش آن، به معناآفرینی جدید و تصویری نو در داستان برمی‌خوریم.

فردوسی که معمولاً از بیرون رهبری شخصیت‌ها را بر عهده دارد، در بخشی از صحنه‌ها، به تغییر زاویه دید می‌پردازد که سه نوع برجسته آن در ادامه مورد بررسی قرار می‌گیرد.

۱-۲- زاویه دید سوم شخص (دانای کل)

در تعریف زاویه دید یا کانون روایت آمده است: «نمایش‌دهنده شیوه‌ای است که نویسنده به کمک آن مصالح و مواد داستانی خود را به خواننده ارائه می‌کند و در واقع، رابطه نویسنده را با داستان نشان می‌دهد» (شمیسا، ۱۳۸۳: ۱۷۷). به عبارت روشن‌تر، زاویه دید، روش روایت داستان است. اینکه مثلاً راوی خود نویسنده باشد (زاویه دید بیرونی) یا یکی از شخصیت‌های داستان (زاویه دید درونی) (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۳۸۲). در تعریف دیگری آمده است: «زاویه دید، جایگاه، دیدگاه یا شیوه‌ای که نویسنده از طریق آن، رویدادها و ماجراهای داستان را روایت می‌کند» (انوشه، ۱۳۸۱: ۷۳۹).

کاربرد زاویه دید به‌عنوان یکی از عناصر داستانی اهمیت ویژه‌ای دارد و انواع آن به شرح زیر است:

۱. به «وضعیت» زمانی- مکانی اثر می‌پردازد و از این طریق، سازه‌های گوناگون داستان را توصیف می‌کند.

۲. احساس و رویکرد نویسنده به «موضوع» اثر را نشان می‌دهد.

۳. چارچوب شیوه «روایت» اثر را مشخص می‌کند. (میرصادقی، ۱۳۸۵: ۳۸۵).

گزینش زاویه دید مناسب و فراخور حال و هوای اثر، بسیار حائز اهمیت است؛ زیرا زاویه دید در شمار عناصری است که بر دیگر عناصر داستانی و نمایش تأثیر فراوان می‌گذارد. (همان: ۷۳۹).

اساساً بخش عمده داستان‌های شاهنامه «زاویه دید بیرونی» دارند و توسط دانای کل نامحدود (سوم شخص) روایت می‌شود. در این شیوه، نویسنده آزادانه به همه‌جا سرک می‌کشد و از همه‌چیز و همه‌کس، حتی نیات، افکار و عواطف شخصیت‌ها خبر می‌دهد.

انتخاب این نوع زاویه دید به راوی امکان می‌دهد به زمان‌ها و مکان‌های متعددی ورود کند. در روایت سوم شخص، نویسنده معمولاً بیرون از داستان قرار می‌گیرد و رویدادهای داستانی و کنش‌های شخصیت‌ها را گزارش می‌کند. همچنین راوی دانای کل، عموماً از پیش به همه اتفاقات و ماجراهای داستان و سرنوشت‌ها و افکار شخصیت‌ها آگاه است. «بر این



اساس، فردوسی گاهی به توصیف بیرونی و نمایشی شخصیت‌ها و اعمال می‌پردازد و گاهی به توصیف ذهنی آن؛ یعنی برداشت‌های ذهنی خود از کردار و کنش‌های داستانی را بیان می‌کند و یا اینکه به فراخور موقعیت و زمینه داستانی، بیان عینی و ذهنی را با یکدیگر می‌آمیزد» (انصاری، ۱۳۸۷: ۹۰)

نقطه شروع داستان طبعاً از زبان فردوسی روایت می‌شود. از آنجا که وی از ابتدا بر حوادث کل داستان اشراف دارد و نیز از گذشته، حال و آینده همه شخصیت‌ها آگاه است، عموماً روایت را از زاویه دید سوم‌شخص و به شکل راوی دانای کل شروع می‌کند که همراه با لحنی حکیمانه و اندرزگونه است:

سخن چون برابر شود با خرد	روان سـراینده رامـش بـرد
کسی را که اندیشه ناخوش بود	بدان ناخوشی رای او گش بود
همی خویشتن را چلیپا کند	به پیش خردمند رسوا کند
ولیکن نبیند کس آهوی خویش	ترا روشن آید همه خوی خویش

(فردوسی، ۱۳۸۸، ج ۲: ۵۴۵)

فردوسی در زمان‌هایی که برداشت‌های ذهنی خود از ماجراهای داستانی را بیان می‌کند، خواننده می‌تواند با دقت در جزئیات روایت، میزان همدلی راوی با قهرمان داستان را دریابد و از این طریق تشخیص دهد که داستان‌سرا تا چه اندازه گزارشی بی‌طرفانه ارائه می‌دهد و چقدر با شخصیت‌های داستان همراه است.

به این ترتیب او گاهی فقط به گزارش رویدادها و ماجراها می‌پردازد و از تفسیر یا اظهار عقیده پرهیز می‌کند. به عبارت بهتر، ترجیح می‌دهد حوادث و گفتگوها را آنچنان که مقتضیات داستان طلب می‌کند، عرضه نماید تا خواننده، هر چه بیشتر، درگیر رویدادها شود و خود از ادراک آن لذت ببرد. در ابیات زیر، سودابه سیاوش را می‌بیند و حالش دگرگون می‌شود. فردوسی، به مثابه راوی بی‌طرف، تنها آنچه را که اتفاق می‌افتد، روایت می‌کند. البته ظرافت‌های کار فردوسی در جان‌بخشی به صحنه‌ها و انتقال احساسات و عواطف شخصیت‌ها را نمی‌توان نادیده گرفت که در ادامه ضمن بحث از زاویه نمایشی به آن خواهیم پرداخت:

چو سودابه روی سیاوش بدید پر اندیشه گشت و دلش بردمید
چنان شد که گفتی طراز نخ است و گر پیش آتش نهاده یخ است
کسی را فرستاد نزدیک اوی که پنهان سیاوخش را این بگوی
که اندر شبستان شاه جهان نباشد شگفت ار شوی ناگهان
(همان: ۵۵۳)

در داستان سیاوش نمونه‌های زیادی وجود دارد که در آن‌ها راوی موضع بی‌طرفی را یک‌سو می‌نهد و به‌جانب یکی از شخصیت‌ها رو می‌کند؛ اما اوج همدلی او با سیاوش، زمانی است که وی کشته می‌شود و از خون او گیاهی می‌روید که فردوسی آن را «خون سیاوشان» می‌نامد و راز رستن آن را به خدا نسبت می‌دهد:

گیاهی برآمد همان‌گه ز خون بدان‌جا که آن تشت شد سرنگون
به ساعت گیاهی ار آن خون برست جز ایزد که داند که آن چون برست
گیا را دهم من کنونت نشان که خوانی همی خون اسیاوشان
(همان: ۶۷۸)

۱-۳- زاویه دید عینی یا نمایشی

در این نوع زاویه دید، راوی از بیرون به حوادث داستانی می‌نگرد و به توصیف وضعیت‌های زمانی و مکانی می‌پردازد. به بیان دیگر، نویسنده کنش‌های قهرمان و شخصیت‌های دیگر و تمام رویدادهای داستانی را، بی آنکه تفسیری بر آن‌ها بیفزاید، نمایش می‌دهد. «گاهی راوی سوم‌شخص به گزارش مشاهدات خویش در داستان بسنده می‌کند و به هیچ روی، عقاید و نظرات خود را در داستان دخالت نمی‌دهد، به شرح ذهنیت شخصیت‌ها نمی‌پردازد و خواننده را آزاد می‌گذارد تا هر نتیجه‌ای را که فکر می‌کند درست است، از داستان بگیرد. در این صورت، نویسنده حکم دوربین فیلم‌برداری را پیدا می‌کند که البته می‌اندیشد و رویدادها را برمی‌گزیند. این دوربین به جاهای مختلف سر می‌زند و صرفاً



دیده‌ها و شنیده‌ها را ضبط می‌کند و اصلاً به توضیح و تفسیر نمی‌پردازد؛ زیرا در واقع، نویسنده‌ای حضور ندارد که توضیح بدهد یا تفسیر کند. این نوع زاویه دید را زاویه دید نمایشی یا زاویه دید عینی می‌نامند» (انوشه، ۱۳۸۱: ۷۴۰).

در واقع، کانونی‌ترین لحظه‌های روایت فردوسی، زمانی است که مهم‌ترین بخش‌های داستان را به تصویر می‌کشد. در این موارد، روایت او حالتی نمایشی و عینی به خود می‌گیرد تا تصاویر ارائه‌شده، به بهترین وجه، پیش چشم مخاطب مجسم شود. هنر فردوسی در تصویرسازی بر کسی پوشیده نیست. او در نمایش نبردهای پهلوانان؛ مانند نبرد رستم و اسفندیار یا رستم و سهراب از همین نوع زاویه‌دید عینی استفاده کرده است. در داستان سیاوش، مهم‌ترین صحنه مربوط به گذر او از آتش است. روایت فردوسی کاملاً نمایشی است؛ به‌طوری که حتی یک بیت از تصویر خالی نیست. در این صحنه همه اجزاء متناسب با موضوع چیده شده‌است، هیچ توضیح و تفسیری در کار نیست و تنها خواننده است که رویدادها را می‌بیند:

همی هیزم آورد پرخاشجوی	به صد کاروان اشتر سرخموی
شمارش گذر کرد بر چون و چند	نهادند هیزم، دو کوه بلند
چنین جست باید بلا را کلید	ز دور از دو فرسنگ، هر کس بدید
جهانی نظاره شده، هم‌گروه	نهادند بر دشت هیزم، دو کوه
میانه برفتی به تنگی، سوار	گذر بود چندان که جنگی چهار
که بر چوب ریزند نفت سیاه	وز آن پس به موبد بفرمود شاه
دمیدند گفتی شب آمد به روز	بیامد دو صد مرد آتش‌فروز
زبان به برآمد پس از دود زود	نخستین دمیدن، سیه شد ز دود
جهانی خروشان و آتش‌دمان	زمین گشت روشن‌تر از آسمان
یکی خود زرین نهاده به سر	سیاوش بیامد به پیش پدر
بر چهر خندانش گریان شدند	سراسر همه دشت بریان شدند
(فردوسی، ۱۳۸۸، ج ۲: ۵۷۲-۵۷۱)	

۴-۱- زاویه دید ذهنی

«در زاویه دید ذهنی، داستان با احساس و شیوه پرداخت نویسنده نسبت به موضوع سروکار دارد، در واقع داستان‌سرا یا نویسنده، در این رویکرد، با نوع روایت خود درون شخصیت را فاش می‌سازد» (انصاری، ۱۳۸۷: ۹۱).

نمونه زاویه دید ذهنی را می‌توان در صحنه‌ای یافت که سیاوش با لشکر به قصد دیدن افراسیاب از ایران خارج می‌شود و در توقفگاهی با پیران روبرو می‌شود. آنگاه به یاد دیار خویش می‌افتد و منقلب می‌شود. فردوسی در ابیات زیر احساسات و عواطف درونی سیاوش و غم غربت او را فاش می‌سازد:

سیاوش چو آن دید آب از دو چشم	ببارید و ز اندیشه آمد به خشم
که یاد آمدش بوم زابلستان	بیاراسته تا به کابلستان
همان شهر ایرانش آمد به یاد	همی برکشید از جگر سرد باد
ز ایران دلش یاد کرد و بسوخت	به کردار آتش رخس برفروخت
ز پیران بیچید و پوشید روی	سپهد بدید آن غم و درد اوی
بدانست کاه را چه آمد به یاد	غمی گشت و دندان به لب بر نهاد

(فردوسی، ۱۳۸۸، ج ۲: ۵۷۸)

فردوسی در قسمت‌های مختلفی از داستان سیاوش، هم‌زمان از این دو نوع روایت بهره می‌گیرد و با هدف ایجاد حساسیت و تأثیرگذاری بیشتر، زوایای دید عینی و ذهنی را با هم ترکیب می‌کند. نمونه این امر را می‌توان در صحنه‌ای از داستان دید که در آن سودابه به سیاوش تهمت می‌زند و این دروغ را به گوش کیکاووس می‌رساند. فردوسی در تشریح وضعیت کیکاووس از هر دو نوع زاویه دید مذکور استفاده می‌کند:

به گوش سپهد رسید آگهی	فرود آمد از تخت شاهنشاهی
پراندیشه از تخت زرین برفت	به سوی شبستان خرامید تفت
بیامد چو سودابه را دید روی	خراشیده و کاخ پر گفت‌وگوی
ز هر کس بپرسید و شد تنگ‌دل	ندانست کردار آن سنگ‌دل

(همان: ۵۶۴)



همان‌طور که مشاهده می‌شود، ابیات فوق از زاویه دید عینی راوی سوم شخص بیان می‌شود. گاه از زاویه دید ذهنی با عنوان زاویه درونی نیز یاد می‌شود که در آن «داستان به وسیله یکی از اشخاص داستان و به شیوه «منِ روایت» نقل می‌شود» (داد، ۱۳۹۰: ۲۶۰). نمونه این شیوه را زمانی می‌توان یافت که در داستان سیاوش، فردوسی، کیکاووس را در حالتی مضطرب و ملتهب نمایش می‌دهد. کیکاووس در حالی که دچار خشم و فشار روحی شده است، وارد شبستان می‌شود و غافل از نیرنگ سودابه، از همه‌کس درباره چند و چون ماجرا سؤال می‌پرسد. فردوسی در ادامه از زاویه دید ذهنی استفاده می‌کند و به توصیف وضعیت کیکاووس می‌پردازد. خواننده در حین روایت متوجه می‌شود که در اندیشه پادشاه چه می‌گذرد و بدین‌سان راوی، اندیشه‌های درونی شخصیت وی را افشا می‌کند:

و زین گونه زشتی نجوید همی	به دل گفت ار این راست گوید همی
بدین‌سان بود بند بد را کلید	سیاوخش را سر ببايد برید
خوی شرم از این داستان گشت خون	خردمند مردم چه گوید کنون
هشیوار و مهتر پرستان بدند	کسی را که اندر شبستان بدند
سیاوخش و سودابه را پیش خواند	گسی کرد و بر گاه تنها بماند
که این راز بر من نشاید نهفت	به هوش و خرد با سیاوخش گفت
ز گفتار بیهوده آزردهام	نکردی تو این بد که من کرده‌ام
کنون غم مرا بود و دستان ترا	چرا خواندم در شبستان ترا
سخن بر چه سان است بنمای روی	کنون راستی جوی و با من بگوی

(فردوسی، ۱۳۸۸، ج ۲: ۵۶۵-۵۶۴)

فردوسی در ابیات فوق، زاویه دید ذهنی روایت را از طریق شیوه تک‌گویی درونی انجام می‌دهد. در این شیوه، راوی دانای کل از درون ذهن شخصیت سخن می‌گوید و چنین به نظر می‌رسد که شخصیت داستانی در حال واگویی به خود است. به بیان دیگر، راوی دانای کل، تفکرات شخصیت را که هنوز بر زبانش جاری نشده، در معرض دید خواننده می‌گذارد.

۲- کانون روایی یا نقطه دید

کانون روایت عبارت است از شیوه نگرش یا کانون روایی و نقطه دیدی که راوی برای روایت داستان خود در آن قرار می‌گیرد. «کانون روایت یا دیدگاه، مهم‌ترین عنصر وحدت‌بخش و سازنده داستان است؛ زیرا نسبت نویسنده را با جهان داستانش معین می‌کند و به او امکان می‌دهد مصالح تکه‌تکه داستانش را شکل دهد و وحدت بخشد؛ ثانیاً درک و فهم خواننده را از داستان هدایت می‌کند و ثالثاً مبنای اصلی نقد داستان و سنجش نظام ارزش‌های اخلاقی آن است» (ایرانی، ۱۳۸۰: ۳۷۲).

«ارتباط راوی با کانون غیرقابل‌انکار است. هر روایت شامل طیف گسترده‌ای از فنون روایتی است. شناخت شکل‌های مختلف روابط راوی و کانون‌ساز برای تحلیل اسلوب روایت و به دنبال آن ارزش‌گذاری برای شخصیت‌ها و جایگاه‌های معرفت و قدرت‌های گوناگون وابسته به آن‌ها در یک متن اهمیت فراوان دارد» (وبستر، ۱۳۸۰: ۸۶). در این میان جایگاه راوی به لحاظ زوایای دید گوناگون اهمیت ویژه‌ای دارد.

«راوی و کانون‌ساز در فرآیند داستان و روایت‌گری عناصری جدا از هم به حساب می‌آیند. در روایت اول‌شخص، معمولاً راوی و کانون‌ساز کلی هستند؛ اما در روایت سوم‌شخص امکان اینکه راوی کسی باشد و کانون‌ساز کسی دیگر، وجود دارد» (همان: ۸۷). معمولاً نویسنده برای انتخاب کانون روایت کاملاً آزاد نیست؛ ساختار داستان او را به سوی انتخاب کانون سوق می‌دهد و این در داستان سیاوش نیز به چشم می‌خورد.

۲-۱- رابطه کانون روایت با راوی

در روایت‌هایی که راوی از نوع دانای کل و زاویه دید سوم‌شخص است، چنین به نظر می‌رسد که داستان تنها دارای یک راوی است؛ اما واقعیت این است که در جریان داستان، وظیفه روایت پاره‌های مختلف داستان به عهده راویان مختلف نهاده می‌شود. همین نکته رابطه تنگاتنگ راوی و کانون روایت را نشان می‌دهد. بر مبنای رابطه مذکور، روایت داستان سیاوش در شاهنامه، به لحاظ نقاط کانونی و زوایای دید، دارای اشکال متنوعی است که در ادامه به آن می‌پردازیم.

۲-۲- کانون روایت متغیر



در اغلب داستان‌های شاهنامه تغییر کانون روایت مشاهده می‌شود. به این معنا که داستان‌ها عموماً با کانون روایت بیرونی و با زاویه دید راوی دانای کل آغاز می‌شوند؛ اما به تناسب رویدادهای مختلفی که برای شخصیت‌ها اتفاق می‌افتد، کانون روایت با ظرافتی ویژه به شیوه درونی تغییر می‌یابد و داستان از زبان شخصیت قهرمان و زاویه دید اول شخص روایت می‌شود. در ادامه، بار دیگر راوی دانای کل روایت داستان را پی می‌گیرد و مجدداً آن را به یکی دیگر از شخصیت‌ها می‌سپارد و از زاویه دید او داستان را بازگو می‌کند. در قسمت "پیوند کردن سیاوش با پیران ویسه" این امر نمود پیدا کرده و در پاره‌ای از مواقع نیز با حذف راوی و ایجاد گفتگو بین شخصیت‌ها، کانون روایت را نمایشی می‌سازد. تغییر کانون روایت گاهی چنان نامحسوس انجام می‌شود که تنها با دقت نظر می‌توان آن را تشخیص داد. یکی از ویژگی‌های مهم داستان سیاوش همین کانون روایت متغیر و استفاده از زوایای دید متنوع است.

۲-۳- کانون دید درونی و بیرونی

در کانون دید درونی یا ذهنی، راوی احساسات درونی خود یا یکی از شخصیت‌ها را بازگو نموده یا نظر خود را درباره دیگران ابراز می‌کند؛ اما در کانون دید بیرونی یا عینی، راوی صرفاً به توصیف کنش‌های شخصیت‌ها می‌پردازد و توضیح و تفسیری به آن اضافه نمی‌کند. بی‌رحمی و قساوت قلب دشمنان سیاوش از یک‌سو، و بی‌گناهی و مظلومیت سیاوش از سوی دیگر، در هیچ‌کدام از شخصیت‌های دیگر شاهنامه وجود ندارد. روایت مرگ سیاوش بسیار کوتاه و اندوه‌بار است. گویی فردوسی خود نیز تاب روایت پر از اوج و فرود را دیگر ندارد. در این داستان نبردی در نمی‌گیرد و تنها جریان آرام و تأثیربرانگیز مرگ سیاوش روایت شده است. فردوسی از طریق کانون دید درونی بر ناجوانمردانگی مرگ سیاوش در ابیات آغازین روایت اشاره کرده است. او در ابیات زیر، با گفتن اینکه جوانمردی و شرم دیرزمانی است ناپدید شده، احساسات درونی خود را صراحتاً بیان می‌کند و از اینکه شخصیتی مانند سیاوش چنین به خواری افکنده می‌شود، دریغ و افسوس می‌خورد و از کار فلک اظهار شگفتی می‌کند:

گروی ستمگر نیچد روی

جوانمردی و شرم شد ناپدید

نگه کرد گرسیوز اندر گروی

بیامد به پیش سیاوش رسید

بزد دست و ریش شهنشه گرفت به خواری کشیدش به خاک ای شگفت
(همان: ۶۷۷)

در داستان سیاوش ابیات فراوانی وجود دارند که شاهی بر کانون دید بیرونی و عینی محسوب می‌شوند؛ مثلاً در نمونه زیر، فردوسی تنها به توصیف آذین‌بندی کاخ توسط گودرز می‌پردازد:

بیاراست گودرز کاخ بلند همه دیه خسروانی فگند
یکی تخت بنهاد پیکر به زر بدو اندرون چند گونه گهر
یکی تاج با یاره و گوشوار یکی طوق پر گوهر شاهوار
(همان: ۷۵۸)

۳- کانون روایت به لحاظ جایگاه راوی

از منظری که راوی از آنجا به رویدادها می‌نگرد و آن‌ها را روایت می‌کند، سه‌گونه جایگاه قابل تشخیص است:

۳-۱- دیدگاه برتر

در این حالت راوی شکل صوری دانای کل را دارد. اطلاعات او از شخصیت‌های داستانی بیشتر است و معمولاً توضیحات اضافه‌تری به خواننده می‌دهد «تودوروف این کانون روایت را «برتر» و ژنت آن را «راوی بدون شعاع کانونی» خوانده‌اند» (اخوت، ۱۳۷۱: ۹۷). بسیاری از قسمت‌های داستان سیاوش، از منظر «دیدگاه برتر» روایت شده است؛ به‌ویژه مواقعی که راوی به روایت‌گری محض می‌پردازد. دیدگاه برتر در روایت داستان سیاوش زمانی کاملاً تجلی پیدا می‌کند که فردوسی به تولد سیاوش اشاره می‌نماید. او پس از ذکر فرخندگی و زیبایی کودک تازه متولد شده، توضیحات اضافه‌تری می‌دهد که حاکی از سرنوشت شوم و غم‌انگیز سیاوش در آینده است. بدین‌سان راوی دانای کل در اینجا از پیش احاطه خود را بر کل داستان نشان می‌دهد:



بسی برنیامد بر این روزگار که رنگ اندر آمد به خرم بهار
جدا گشت زو کودکی چون پری به چهره بسان بت آزی
بگفتند با شاه کاووس کی که بر خوردی از ماه فرخنده پی
یکی بچه فرخ آمد پدید کنون تخت بر ابر باید کشید
جهان گشت از آن خوب پر گفت و گوی کزان گونه نشنید کس موی و روی
جهاندار نامش سیاوخش کرد برو چرخ گردنده را بخش کرد
از آن کاو شمرد سپهر بلند بدانست نیک و بد و چون و چند
ستاره بران بچه آشفته دید غمی گشت چون بخت او خفته دید
بدید از بد و نیک آزار او به یزدان پناهید از کار او
(فردوسی، ۱۳۸۸، ج ۲: ۵۴۹)

۳-۲- دیدگاه روبرو یا همسان

«در این حالت میزان اطلاعات راوی و شخصیت‌ها برابر است. راوی به شخصیت‌ها از روبرو نگاه می‌کند و کانون دید او نامحدود است. شعاع کانونی چشم راوی داخلی است» (اخوت، ۱۳۷۱: ۹۸). عموماً در گفت‌وگونی‌ها با چنین کانونی مواجه می‌شویم. یکی از نمودهای دیدگاه روبرو در روایت داستان سیاوش هنگامی است که افراسیاب با جوانی به گفتگو می‌پردازد و در برابر پرسش‌های او جواب‌های نغز می‌دهد. در این صحنه وضعیت داستانی به گونه‌ای است که گویی راوی هم از این جوان چیز زیادی نمی‌داند:

بپرسید کای نورسیده جوان چه آگاه داری ز کار جهان
بر گوسفندان چه گردی همی زمین را چگونه سپردی همی
چنین داد پاسخ که نخجیر نیست مرا خود کمان و پر تیر نیست
بپرسید بازش ز آموزگار ز نیک و بدو گردش روزگار
بدو گفت جایی که باشد پلنگ بدرد دل مردم تیزچنگ
سه دیگر بپرسیدش از مام و باب ز ایوان و از شهر و از خورد و خواب
چنین داد پاسخ که درنده شیر نیارد سگ کارزاری به زیر
(فردوسی، ۱۳۸۸، ج ۲: ۶۹۰)

۳-۳- دیدگاه خارج

در اینجا راوی، عینی و شاهد ماجراست. میزان اطلاعاتش از شخصیت‌ها کمتر است. در این دیدگاه چشم راوی یک نقطه کانونی ثابت ندارد. «ژنت این دیدگاه را «شعاع بیرونی» نامیده است» (اخوت، ۱۳۷۱: ۹۸). در داستان سیاوش، آنجا که وظیفه روایت به قهرمان یا شخصیت‌های دیگر سپرده می‌شود تا آن‌ها به توصیف درونی خویش بپردازند، از این کانون دید بهره گرفته شده‌است.

بخش قابل توجهی از داستان از زوایه دید شخصیت اصلی، یعنی سیاوش، روایت می‌شود. آنچه در زاویه دید شخصیت اصلی و شخصیت‌های فرعی برجسته است، تک‌گویی‌ها و حدیث نفس‌های آن‌هاست. سیاوش در معرض اتهامی بزرگ قرار گرفته که به جز خود او کسی دیگری از بی‌گناهی‌اش آگاه نیست. او پیش از آنکه موعد آزمون آتش فرابرسد، دائماً با خود یا با اسبش سخن می‌گوید و از طریق همین تک‌گویی‌های ذهنی، بخش‌هایی از داستان را پیش می‌برد. ابیات زیر که از زاویه دید سیاوش بیان می‌شود، پناه‌بردن او به خداوند را نشان می‌دهد، پناه‌بردن به تنها کسی که از بی‌گناهی او آگاه است. فردوسی با آنکه خود از بی‌گناهی سیاوش آگاه است و پیشتر خواننده را نیز از این بی‌گناهی آگاه کرده، با این حال، در این صحنه مخاطب را به خلوت سیاوش می‌برد تا به واگویه او با خودش گوش فرا دهد و بدین‌سان اهمیت رویدادها را حفظ کند:

سر پر ز شرم و بهایی مراست	اگر بی‌گناهم رهایی مراست
ور ایدون کزین کار هستم گناه	جهان آفرینم ندارد نگاه
به نیروی یزدان نیکی‌دهش	کزین کوه آتش نیابم تپش

(فردوسی، ۱۳۸۸، ج ۲: ۵۷۲)

۴- گونه‌های کانونی مرتبط با راوی دانای کل

از آنجا که بخش اعظم داستان سیاوش از منظر راوی دانای کل و از زاویه دید سوم‌شخص روایت می‌شود، گونه‌های کانونی مرتبط با راوی دانای کل را تشریح می‌نماییم.

۴-۱- کانون باز



در این حالت راوی می‌تواند از همه زوایا حوادث و شخصیت‌های داستانی را ببیند. او بر همه چیز احاطه و آگاهی دارد و علاوه بر توصیف کنش‌ها، به بیان افکار و انگیزه‌های شخصیت‌ها نیز می‌پردازد و قادر است به داوری درباره آن‌ها اقدام کند. همان‌طور که گفته شد، فردوسی در داستان سیاوش، با روایت کانون باز آغاز می‌کند و در ادامه، با بهره‌گیری از کانون متغیر، با ظرافت به تغییر کانون می‌پردازد. با وجود این، هرگز این نقطه قوت داستان‌گویی را ترک نمی‌گوید و در جای‌جای داستان به آن برمی‌گردد. ابیاتی که شاهدی برای روایت کانون باز محسوب می‌شوند، در جای‌جای داستان سیاوش وجود دارد و در اینجا ذکر نمونه ضرورتی ندارد.

۴-۲- کانون ذهنی

در این حالت، داستان از پاره‌های مختلفی تشکیل می‌شود و هر بخش را ذهنیت یکی از شخصیت‌های داستان روایت می‌کند. در این شیوه، راوی در داستان حضور آشکار ندارد، نسبت به تمام جزئیات احاطه ندارد؛ اما می‌تواند در عمق شخصیت‌ها نفوذ کند و از زاویه دید درونی همه چیز را به‌طور مستقیم بیان کند. تغییر مداوم کانون روایت از ذهن یک شخصیت به ذهن شخصیت دیگر موجب پویایی داستان می‌شود.

در صحنه‌ای که سیاوش ناامید است و در خلوت خویش با اسبش گفتگو می‌کند، راوی به ژرفای وجود او رخنه می‌کند و سخن‌های او را به نمایش می‌گذارد. از آنجا که سیاوش در میان اطرافیان کسی را نمی‌یابد که با او راز گوید و اسب او تنها یار دیرین وی است، با او سخن می‌گوید. سیاوش در واقع از این طریق آمال خود را بر زبان می‌آورد. به بیان بهتر، گفتگو با اسب در حکم تک‌گویی درونی اوست؛ زیرا اسب نمی‌تواند پیام او را به کیخسرو منتقل کند؛ بنابراین این تمهید از سوی راوی اصلی، یعنی فردوسی، اندیشیده شده تا عواطف و احساسات خواننده را به اوج برساند و هرچه بیشتر برانگیزاند. بدین‌سان استفاده از زوایای دید متنوع، در عین حفظ انسجام ساختاری، می‌تواند تأثیر داستان را دوچندان کند:

به گوش اندرش گفت رازی دراز	که بیداردل باش و با کس مساز
چو کیخسرو آید به کین خواستن	عنانش ترا باید آراستن
ورا بارگی باش و گیتی بکوب	چنان چون سر مار افعی به چوب

از آخر ببر دل به یکبارگی که او را تو باشی به کین بارگی
(فردوسی، ۱۳۸۸، ج ۲: ۶۶۹)

۳-۴- کانون متمرکز

در این شیوه، راوی در واقع دانای کلی است که قصد دارد وضعیت درونی قهرمانان داستان را فقط از چشم یکی از شخصیت‌ها گزارش کند. «کانون متمرکز از نظر شکل زبانی به یکی از این سه صورت می‌تواند نمودار شود: نقل قول مستقیم، نقل قول غیرمستقیم، نقل غیرمستقیم و آزاد» (مارتین، ۱۳۸۲: ۸۰). در نقل غیرمستقیم و آزاد، راوی سخنان یکی از شخصیت‌ها را به‌طور مستقیم و آزاد نقل می‌کند. نمونه‌ای که می‌توان در اینجا به آن اشاره کرد، گفتار رستم پس از اطلاع یافتن از مرگ سیاوش است. فردوسی اندوه از دست رفتن سیاوش و لزوم انتقام خون او را از زبان رستم گزارش می‌کند:

به یزدان که تا در جهان زنده‌ام	به درد سیاوش دل آگنده‌ام
بمالید خواهم همی چشم و روی	مگر بر دلم رو شود درد اوی
و گر هم چنانم برو بسته چنگ	نهاده به گردن یکی پالهنک
به خاک افکند خوار چون گوسفند	دو دستم ببسته به خم کمند
وگر نه من و گرز و شمشیر تیز	برانگیزم اندر جهان رستخیز
نبیند دو چشمم مگر گرد رزم	حرام است بر جان من جام بزم

(فردوسی، ۱۳۸۸: ۶۹۹-۶۹۸)

۴-۴- کانون غیاب

در این شیوه، راوی از صحنه غایب است و خواننده گویی مستقیماً به تماشای رویدادها نشسته است. بهره‌گیری از این کانون روایت، یکی از راه‌های ایجاد تعلیق در داستان‌هاست. کانون غیاب دو شکل اصلی دارد: نخست ضبط موبه‌موی گفت‌وگوی شخصیت‌ها؛ دوم توصیف دقیق آنچه یکی از شخصیت‌های داستان می‌بیند.

در داستان سیاوش، در مواردی که گفتگوی میان شخصیت‌ها بسیار دقیق نقل شده‌است، با کانون غیاب مواجه هستیم. پیش از این به ابیاتی که ساختار آن‌ها بر گفتگوی شخصیت‌ها استوار بود، اشاره شد. در این نمونه‌ها راوی دانای کل، به‌طور کامل، سکوت می‌کند و تنها سخنان شخصیت‌ها را به گوش مخاطب می‌رساند. برای نوع دوم روایت، از نظرگاه کانون



غیاب؛ یعنی توصیف دقیق آنچه یکی از شخصیت‌های داستان می‌بیند، می‌توان ابیات زیر را مثال زد:

بر آن خسروی یال و آن چنگ او بدان شاخ و آن فرّ و اورنگ او
 زمانی نگه کرد و نیکو بدید همی گشت رنگ رخس ناپدید
 تن پهلوان گشت لرزان چو بید ز جان جوان پاک بگسست امید
 (همان: ۶۹۰)

در این ابیات، پیران، جوان تازه از راه رسیده را نزد افراسیاب می‌برد و راوی دقیقاً به توصیف همه آنچه پیران مشاهده می‌کند، می‌پردازد.

۵- نتیجه‌گیری

فردوسی در داستان سیاوش، در عین حفظ انسجام ساختاری روایت، از زوایای دید متنوع و چندگانه‌ای استفاده کرده است. به بیان دیگر، شخصیت‌ها از طریق تک‌گویی‌های درونی و بیرونی خود، بخش‌هایی از رویدادهای داستانی را روایت می‌کنند و به تدریج اجزای اصلی داستان را کامل می‌کنند. کانونی‌ترین لحظه‌های روایت فردوسی زمانی است که مهم‌ترین بخش‌های داستان را به تصویر می‌کشد (مانند گذر سیاوش از آتش). شخصیت‌ها به واسطه تک‌گویی، نیات، آمال و به‌طور کلی ویژگی‌های شخصیتی خود را نیز آشکار می‌کنند. روایت اصلی داستان سیاوش از نوع دانای کل و از زاویه دید سوم‌شخص صورت می‌گیرد. با وجود این، گاهی به اقتضای موقعیت‌های داستان و کنش‌های شخصیت‌ها، از زوایای دید اول‌شخص، ذهنی و درونی، نمایشی و عینی استفاده شده است. تنوع زوایای دید در این داستان، موجب شده کانون‌های روایی و نقاط دید در داستان سیاوش متغیر و متعدد باشد. از آنجا که راوی دانای کل بر داستان سیطره دارد، کانون‌های روایی؛ مانند کانون باز، کانون ذهنی، کانون متمرکز و کانون غیاب، به‌گونه‌ای پیچیده، با زاویه دید سوم‌شخص مرتبط می‌باشد. همچنین فردوسی با استفاده توأمان از کانون دید بیرونی و درونی و کاربرد برخی از گونه‌های کانونی مرتبط با جایگاه راوی، موارد مرتبط با زاویه دید اول‌شخص را برجسته کرده است. روایت این داستان از زبان دانای کل پررنگ‌تر به نظر می‌رسد. و فردوسی گاهی از طریق تک‌گویی‌های درونی و بیرونی شخصیت‌ها برای روایت سیر داستان بهره جسته است.

منابع

- اخوت، احمد. (۱۳۷۱)، *دستور زبان داستان*، اصفهان: فردا.
- انصاری، محمدباقر. (۱۳۸۶)، «بررسی روایی و ساختاری داستان سیاوش»، دوفصلنامه علوم ادبی، دوره ۲، شماره ۴، پاییز و زمستان.
- انوشه، حسن. (۱۳۸۱)، *دانشنامه ادب فارسی*، تهران: مؤسسه فرهنگی و انتشاراتی دانشنامه.
- ایرانی، ناصر. (۱۳۸۰)، *هنر رمان*، تهران: علمی و فرهنگی.
- بهار، مهرداد. (۱۳۷۳)، *جستاری چند در فرهنگ ایران*، تهران: فکر روز.
- تودوروف، تزوتان. (۱۳۸۲)، *بوطیقای ساختارگرا*، ترجمه محمد نبوی، تهران: آگاه.
- داد، سیما. (۱۳۹۰)، *فرهنگ اصطلاحات ادبی*، چاپ پنجم، تهران: مروارید.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۸۳)، *نقد ادبی*، چاپ چهارم، تهران: فردوس.
- فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۸۲)، *شاهنامه*، به کوشش سعید حمیدیان، ج ۲، چاپ ششم، تهران: قطره.
- مارتین، والاس. (۱۳۸۲)، *نظریه روایت*، ترجمه محمد شهباز، تهران: هرمس.
- میرصادقی، جمال. (۱۳۷۶)، *عناصر داستان*، چاپ ششم، تهران: سخن.



- میرصادقی، جمال، میرصادقی (ذوالقدر)، میمنت. (۱۳۸۸)، *واژه‌نامه هنر داستان‌نویسی*، چاپ دوم، تهران: کتاب مهناز.
- وبستر، راجر. (۱۳۸۰)، *درآمدی بر پژوهش نظریه ادبی*، ترجمه مجتبی ویسی، تهران: سپیده سحر.