

بررسی و تحلیل داستان شیر، روباه و الاغ کليلة و دمنه از دیدگاه روایت‌شناسی لیت‌ولت

علی کریمی فیروزجائی*

استادیار زبان‌شناسی همگانی دانشگاه پیام نور.

تاریخ دریافت: (۱۳۹۵/۰۳/۰۸) تاریخ پذیرش: (۱۳۹۵/۰۶/۰۱)

A study of the story of lion, fox and donkey of Kelile and Demne from the point of view of Lintvelt narratology

Ali Karimi Firoozjaini*

Assistant professor of General Linguistics, University of Payame Noor.

Abstract

Kelile and Demne consists of some narrations its heroes are animals having human role and characteristics. This property of Kelile and Demne is a good ground to study and analyze points of its narration from the point of view of narratology. On this basis, this research using Linvelt's narratology studies lion, fox and donkey narration of Kelile and Demne simplified by Agita Mohammadzade, showing that stories of Kelile and Demne which abstract narrator to suggest specific message to child addressees is meaningful discourse in which a certain narrative program forms and generally aims to account for, what is abstract narrator function in reproduction of these theories and how meaning is produced? Results show that abstract narrator by stratifying text a kind of liquidity and dynamism are created in the text which suggests ideology and making close or far the abstract addressee to social, cultural and ethical beliefs.

Keywords: Kelile and Demne, narratology, narrator, actor, addressee.

چکیده

کليلة و دمنه مشتمل بر مجموعه روایت‌هایی است که قهرمانان اصلی آن یعنی حیوانات دارای نقش و صفات انسانی هستند. همین ویژگی کليلة و دمنه بستر مناسبی جهت بررسی و تحلیل ظرایف و دقایق داستان‌های آن از منظر روایت‌شناسی ایجاد می‌کند. بر همین اساس پژوهش حاضر با استفاده از روایت‌شناسی لیت‌ولت به بررسی روایت «شیر، روباه و الاغ» کليلة و دمنه برگردان آگیتا محمدزاده پرداخته، نشان می‌دهد قصه‌های کليلة و دمنه که یک راوی انتزاعی برای باوراندن و القای پیامی خاص به مخاطبان کودک و نوجوان، آنها را تولید می‌کند، به مثابه یک گفتمان معنادار است که در آن یک برنامه روایی مشخص شکل می‌گیرد و به‌طور کلی بر آن است تا تبیین کند؛ «نقش راوی انتزاعی در بازگویی این داستان‌ها به چه شکل بوده است و معنا در این گفتمان‌ها چگونه تولید می‌شود؟». نتایج حاصل بیانگر آنست که؛ راوی انتزاعی با لایه‌لایه کردن متن نوعی سیالیت و پویایی در متن پدید آورده که موجب القای ایدئولوژی و نزدیک یا دور کردن مخاطب انتزاعی به باوری اجتماعی، فرهنگی و اخلاقی می‌شود.

کلیدواژه‌ها: کليلة و دمنه، روایت‌شناسی، راوی، کنشگر، مخاطب.

* Corresponding Author: Ali Karimi Firoozjaini
alikaarimif@yahoo.com

* نویسنده مسؤول: علی کریمی فیروزجائی
alikaarimif@yahoo.com

مقدمه

داستان‌ها یکی از اسرارآمیزترین و در عین حال ساده‌ترین دارایی‌های بشر هستند. داستان همیشه با انسان است و او را افسون می‌کند، بی‌آنکه انسان سازوکار آن را بداند یا درباره‌اش بیندیشد. «روایت‌گری یا روایت کردن و داستان‌گویی را می‌توان نخستین هنر بشر دانست؛ زیرا پیش از آنکه انسان احساسات و اندیشه‌هایش را در قالب تصاویر و به صورت نقاشی بر دیوار غارها بیان کند، ناگزیر بود با استفاده از واژگان و حرکات بدن، آنچه را بر وی گذشته است، برای دیگران «تعریف» کند. به این ترتیب، داستان‌گویی یا نقل رویدادها، نخستین راه انتقال تجربه‌ها و دانسته‌ها بوده است» (یوسف‌زاده، ۱۳۹۰: ۳). به عبارتی دیگر، هر چیزی داستانی داشت که علت وجودی آن و آینده‌اش را توضیح می‌داد و انسان از داستانی به داستان دیگر طی مسیر می‌کرد و می‌رفت، بی‌آنکه بداند چگونه بر این داستان‌ها می‌افزود. این داستان‌ها آنقدر متنوع به نظر می‌رسیدند که هیچ قانونی برایشان متصور نبود. کسی که داستان را می‌ساخت خود را در مقابل دنیایی بکر می‌یافت و آفریدگاری بی‌رقیب بود. یکی از این مجموعه داستان‌های اثرگذار و ماندگار یعنی کلیله و دمنه، شامل داستان‌هایی درباره کشورداری، اخلاق پادشاهان و زندگی مردم عادی است که قهرمانان اصلی آن حیوانات است. جانوران که یک نقش اصلی در کتاب دارند، نماد انسان هستند؛ یعنی صفات آدم‌ها را دارند: بعضی نیکوکار و راستگو هستند، بعضی دزد و خیانتکار. گاهی ساده‌لوح‌اند و گاهی مکار. آنها به کارهایی که انسان‌ها می‌کنند مشغولند: یکی شاه است و دیگری وزیر. یکی مادر است و دیگری پدر، فرزند، دوست و... هر یک از خوانندگان کتاب می‌تواند خود را جای یکی از قهرمانان قصه بگذارد و

بیند در لحظه‌های تصمیم‌گیری چه می‌کند؟ شاید یکی از دلایل ماندگاری کلیله و دمنه همین نکته می‌باشد. (محمدزاده، ۱۳۹۵: ۸).

روایت‌شناسی

روایت‌شناسی روشی علمی برای تحلیل زبان‌شناختی عمل روایت است. روایت‌شناسی^۱ یا علم عمل روایت^۲، شاخه‌ای علمی است که فنون و ساختارهای روایی را که در متون ادبی متجلی شده‌اند مطالعه می‌کند؛ این علم، فنون درونی یک روایت^۳ را که خود از داستانی^۴ نقل و تشکیل شده است بررسی می‌کند. روایت‌شناسی دانشی نوظهور است و نام آن برای اولین بار توسط تزوتان تودورف (Tzvetan Todorv) در کتاب دستور زبان دکامرون به سال ۱۹۶۹ به کار برده شد (اخوت، ۱۳۷۱: ۷). هدف روایت‌شناسی شناسایی چیزهایی است که وجه مشترک همه روایت‌ها هستند. روایت‌شناسی سرشت، فرم و نقش روایت را در آن سوی ژانر و رسانه‌ها بررسی می‌کند. روایت‌شناسی روایت را موضوع پژوهش علمی دقیق و جامع می‌داند و قصد آن دارد که دستور زبان روایی جامع و جهان‌شمولی پدید آورد (مکوئیلان، ۱۳۸۸: ۵۱۶). برخی از نویسندگان و صاحب‌نظران تعاریفی از روایت و روایت‌شناسی نقل کرده‌اند که به تعدادی از آنها اشاره می‌شود:

۱. «روایت‌شناسی مجموعه‌ای از احکام کلی درباره ژانرهای روایی، نظام‌های حاکم بر روایت (داستان‌گویی) و ساختار پیرنگ است». (مکاریک، ۱۳۸۳: ۱۴۹)

۲. «روایت‌شناسی علمی جدید و نتیجه انقلاب

1. narratologie
2. narration
3. Récit
4. histoire

روایت‌های مختلف را تدوین نماید (سجودی، ۱۳۸۷: ۱۱۴).

روایت‌شناسی و زبان‌شناسی برای تحلیل متون از زبان سود می‌جویند اما روایت‌شناسان از کلان‌ساختارها شروع و به ریزساختارها می‌رسند تا واحدهای معنایی و واحدهای تمایزدهنده یک نظام را کشف کنند؛ بنابراین روایت‌شناسی گونه‌ای تحلیل زبان‌شناختی عملی روایت است. تحلیل زبان‌شناختی عملی روایت رابطه‌ای را که نویسنده در هنگام تولید متن با متن برقرار کرده و آنگاه رابطه دیگری که بین خواننده و متن ایجاد شده و هم‌چنین رابطه‌ای که بین راوی و مخاطب خود در متن رخ داده است و نیز رابطه کنشگران با یکدیگر را بررسی و معرفی می‌کند. این که چگونه این روابط از لایه‌های زیرین شکل می‌گیرند و خود را به سطح می‌رسانند. در واقع به کمک روابط موجود در متن قصد و هدف نویسنده و تاثیری که سخن او روی خواننده گذاشته است نمایان شود.

برای تحلیل متون و بررسی نقش راوی انتزاعی در داستان «شیر، روباه و الاغ» کلبه و دمنه از روایت‌شناسی بهره گرفته‌ایم و علت انتخاب رویکرد روایت‌شناسی نسبت به رویکردهای دیگر همچون روان‌کاوی، روان‌شناسی، اسطوره‌شناسی، سادگی واژگان و مفاهیم استفاده شده در روایت‌شناسی و نیز استوار بودن آن بر عناصر ثابت، شکل‌ها و اصول مشترک و جهانی آن است.

به دلایل فوق‌الذکر و به دلیل فرهنگ روایتی در ایران و هم‌چنین اهمیت خاص نوع ادبی روایت در فرهنگ ایرانی، رویکرد روایت‌شناسی را برای تحلیل قصه «شیر، روباه و الاغ» کلبه و دمنه انتخاب نموده‌ایم.

ساختارگرایی است. احتمالاً نخستین گام در تعریف حداقل‌گرا از روایت چنین است: توالی از پیش‌انگاشته رخدادهایی که غیرتصادفی به هم اتصال یافته‌اند. این تعریف، روایت را توالی رخداد معرفی می‌کند و ارتباط غیرتصادفی و هدفمند را لازمه این توالی می‌داند» (تولان، ۱۳۸۳: ۲۰).

۳. «در تحلیل ساختارگرایانه روایت، جزئیات ظریف یا سازوکارهای درونی متون ادبی بررسی می‌شوند تا واحدهای ساختاری بنیادی مانند واحدهای پیشروی روایت یا عملکردهای حاکم بر نقش‌های روایی متون کشف شوند» (تایسن، ۱۳۸۷: ۳۶۴).

۴. «این گونه جدید ساختارگرایی ادبی با ساختار بنیادین درون‌مایه داستان‌ها کار چندانی ندارد بلکه بر ساختار روایت متمرکز است. ساختار روایت، شیوه‌ای است که داستان از طریق آن نقل می‌شود» (برتنس، ۱۳۸۷: ۸۶).

۵. «روایت متنی روایی است که هم از گفتمان روایتی بیان‌شده به‌وسیله راوی و هم از گفتارهای ادا شده به‌وسیله کنشگران و در نهایت نقل گفتمان شخصیت‌ها به‌وسیله راوی تشکیل شده باشد. پس روایت در زنجیره و در تناوب گفتمان راوی با گفتمان کنشگران تشکیل می‌شود» (لینت‌ولت، ۱۳۹۰: ۲۵).

۶. «روایت به‌صورت ساختاری به مشخصه‌های جمله تقسیم می‌شود بدون آنکه به جمع ساده جملاتش تقلیل یابد: هر روایت، جمله بلندی است دقیقاً همان طوری که هر جمله بیانی از جهتی طرح اولیه مطالب یک روایت کوتاه است» (بارت، ۱۳۸۷: ۳۳).

دو ویژگی اصلی روایت‌شناسی یکی نشان دادن شکل‌ها و اصول پیکربندی مشترک و ثابت جهانی همه روایت‌ها و دیگری تحلیل گونه‌های گوناگون روایت‌ها است. یکی از اهداف روایت‌شناسی آن است که ساختارهای شکل‌دهنده

روایت‌شناسی از نگاه ژپ لیت‌ولت

از نظر لیت‌ولت روایت براساس تقابل دوتایی بین «راوی و مخاطب» و «کنشگران» تعریف شده است؛ یعنی اینکه در یک طرف راوی و مخاطب و در طرف دیگر کنشگران قرار می‌گیرند؛ به عبارت دیگر راوی و مخاطب در فضا و زمان «اینجا» و «اکنون» و در اتصال با یکدیگر قرار دارند. راوی با برشی زمانی و مکانی این اتصال را به انفصال تبدیل می‌کند و اتفاقاتی را که در گذشته رخ داده‌اند روایت می‌کند. در این صورت، کنشگران نسبت به راوی و مخاطب در «آنجا» و «آنروز» قرار می‌گیرند. روایت به کمک این جدایی بین راوی و مخاطب، از یک طرف و با کنشگران از طرف دیگر تعریف می‌شود.

راوی با مخاطب خود به دو صورت گفتمانی^۵ و یا روایتی^۶ ارتباط برقرار می‌کند. به زبان ساده‌تر اگر افعال مورد استفاده راوی از ماضی نقلی، زمان حال و آینده باشد، این متن را گفتمانی می‌گوییم. در این صورت هیچ جدایی زمانی و مکانی یا انفصالی رخ نداده است. پس روایتی هم در کار نیست؛ اما اگر افعال به زمان گذشته (به جز ماضی نقلی) استفاده شوند، آنگاه، خواننده با متنی روایی روبرو است. در این حالت، بین راوی و مخاطب از یک طرف و کنشگرانی که متعلق به زمان دیگری هستند (کنشگر همیشه در ارتباط با زمان عمل روایت به زمان گذشته تعلق دارد) جدایی و انفصال رخ داده است، آنگاه متن تولید شده متن روایتی است.

ژپ لیت‌ولت با پیاده نمودن چنین فرضیه‌ای بر گفتمان تخیلی^۷، نشان داد که متن روایتی ادبی به واسطه تعامل عملی پویا بین وجوه مختلف مشخص می‌شوند. این وجوه روی چهار سطح قرار گرفته‌اند

5. discours
6. recit
7. fictionnel

که در این قسمت با استفاده از نظرات لیت‌ولت بطور خلاصه به بیان ویژگی‌های این وجوه یعنی نویسنده ملموس^۸ - خواننده ملموس^۹، نویسنده انتزاعی^{۱۰} - خواننده انتزاعی^{۱۱}، راوی^{۱۲} - مخاطب^{۱۳} و کنشگر^{۱۴} خواهیم پرداخت (لیت‌ولت، ۱۳۹۰: ۴-۱۴)

الف) نویسنده ملموس - خواننده ملموس

نویسنده ملموس، یا خالق واقعی اثر ادبی، به‌عنوان فرستنده، پیامی ادبی را به خواننده ملموس که مانند گیرنده^{۱۵} دریافت‌کننده^{۱۶} عمل می‌کند می‌فرستد. نویسنده ملموس و خواننده ملموس، شخصیت‌هایی از جنس پوست و استخوان و با گذشته‌ای تاریخی و زندگی‌نامه‌ای هستند که به اثر ادبی تعلق ندارند، بلکه تعلق آنها به دنیایی واقعی است که در آن زندگی مستقلی را جدای از متن ادبی و به‌صورت کاملاً مستقل انجام می‌دهند. درحالی‌که نویسنده ملموس در زمان تاریخ‌دار خلق اثر ادبی‌اش دارای شخصیتی ثابت است، خوانندگان، به‌عنوان دریافت‌کنندگان این اثر، در طول تاریخ تغییر می‌کنند؛ مسأله‌ای که می‌تواند دریافت‌های کاملاً گوناگون و حتی متفاوتی را از یک اثر ادبی موجب شود.

ب) نویسنده انتزاعی - خواننده انتزاعی

نویسنده ملموس با نگارش اثر ادبی‌اش، هم‌زمان هم فرافکنی ادبی از خودش یعنی از راوی انتزاعی یا من دومش تولید می‌کند و هم تصویر خواننده‌ای انتزاعی یا مجرد را به‌وجود می‌آورد. نویسنده انتزاعی

8. auteur concret
9. lecteur concret
10. auteur abstrait
11. lecteur abstrait
12. narrateur
13. narrataire
14. acteur
15. destinataire
16. récepteur

با روشی غیرمستقیم و به‌وسیله نشانه‌هایی که راوی برای مخاطب می‌فرستد نمایش داده می‌شود. راوی به‌مثابه یک وجه گونه‌ای^{۲۴} از یک متن روایتی ادبی در نظر گرفته می‌شود. در سطحی برتر، یعنی جایی که نویسنده انتزاعی قرار دارد، نقش واسطه‌گری نویسنده انتزاعی ویژگی کاملاً متمایزی را در روایت به وجود می‌آورد؛ زیرا نویسنده انتزاعی متعلق به دنیای روایت نیست. منظور این است که جنس دنیای روایتی از نشانه است و جنس نویسنده انتزاعی و ملموس از نوع دیگری است که نمی‌توان آنها را از جنس نشانه در نظر گرفت. این نویسنده انتزاعی است که دنیای ادبی را که راوی تخیلی^{۲۵} (اشمیت^{۲۶}) و خواننده تخیلی^{۲۷} (اشمیت) به آن تعلق دارند خلق می‌کند و به نوبه خود، این راوی تخیلی است که جهان روایت‌شده^{۲۸} را با خواننده تخیلی پیوند می‌دهد. برای اینکه رابطه دوطرفه بین فرستنده^{۲۹} و گیرنده^{۳۰} را بیشتر روشن کنیم، مفهوم مخاطب^{۳۱} مناسب‌تر از خواننده تخیلی^{۳۲} خواهد بود.

د) کنشگران

لینت‌ولت تقابل بین راوی و کنشگر^{۳۳} را ثابت و همیشگی در نظر می‌گیرد. راوی کارکرد بازنمایی (کارکرد روایی) و کارکرد کنترل کردن را (کارکرد هدایتی) به عهده می‌گیرد بی‌آنکه هرگز کارکرد کنشی را انجام دهد، درحالی‌که کنشگر همیشه با کارکرد کنشی تجهیز شده و از کارکردهای عمل روایت^{۳۴} و

تولیدکننده دنیای ادبی^{۱۷} است و این دنیای ادبی را به گیرنده/دریافت‌کننده‌اش^{۱۸} یا به همان خواننده انتزاعی انتقال می‌دهد. در حالی‌که نویسنده ملموس و خواننده ملموس خارج از دنیای ادبی^{۱۹} هرکدام زندگی خاص خود را دارند (تعبیر معروف پوست و گوشت و استخوان)، نویسنده انتزاعی و خواننده انتزاعی در اثر ادبی داخل می‌شوند بی‌آنکه الزاماً در اثر ادبی به طور مستقیم معرفی شوند؛ زیرا که آنها هرگز نه به طور مستقیم و نه به صورت صریح به بیان افکار و اندیشه‌های خود نمی‌پردازند. بدین ترتیب، نمی‌توان بین نویسنده انتزاعی و خواننده انتزاعی، سخن از یک ارتباط زبانی واقعی را مطرح نمود. ژپ لینت‌ولت نقش راوی انتزاعی را ارائه معنای ژرف و دلالت معنایی کلیت اثر ادبی می‌داند و نقش مخاطب انتزاعی را به دو شکل زیر در نظر می‌گیرد: از یک طرف، همچون تصویر گیرنده‌ای^{۲۰} است که اثر ادبی آن را از پیش^{۲۱} فرض نموده؛ و از طرفی دیگر، همچون تصویر گیرنده‌ای منحصر به فرد^{۲۲} در نظر گرفته می‌شود که قادر است در یک خوانش فعال به معنای کلی اثر عینیت ببخشد. پس بنابر باور اشمیت، نویسنده انتزاعی و خواننده انتزاعی به وجوه^{۲۳} ساختار کلی اثر شبیه هستند؛ و در عین حال، این دو پذیرندگان ایده‌آلی این ساختار کلی به حساب می‌آیند (همان، ۱۳۹۰: ۷).

ج) راوی - مخاطب

به اعتقاد لینت‌ولت، بین راوی و مخاطب رابطه‌ای دیالکتیک برقرار می‌شود. اغلب، تصویر مخاطب فقط

24. typique
25. narrateur fictif
26. Wolf Schmitt
27. lecteur fictif
28. monde narré
29. destinataire
30. destinataire
31. narrataire
32. lecteur fictif
33. acteurs
34. narration

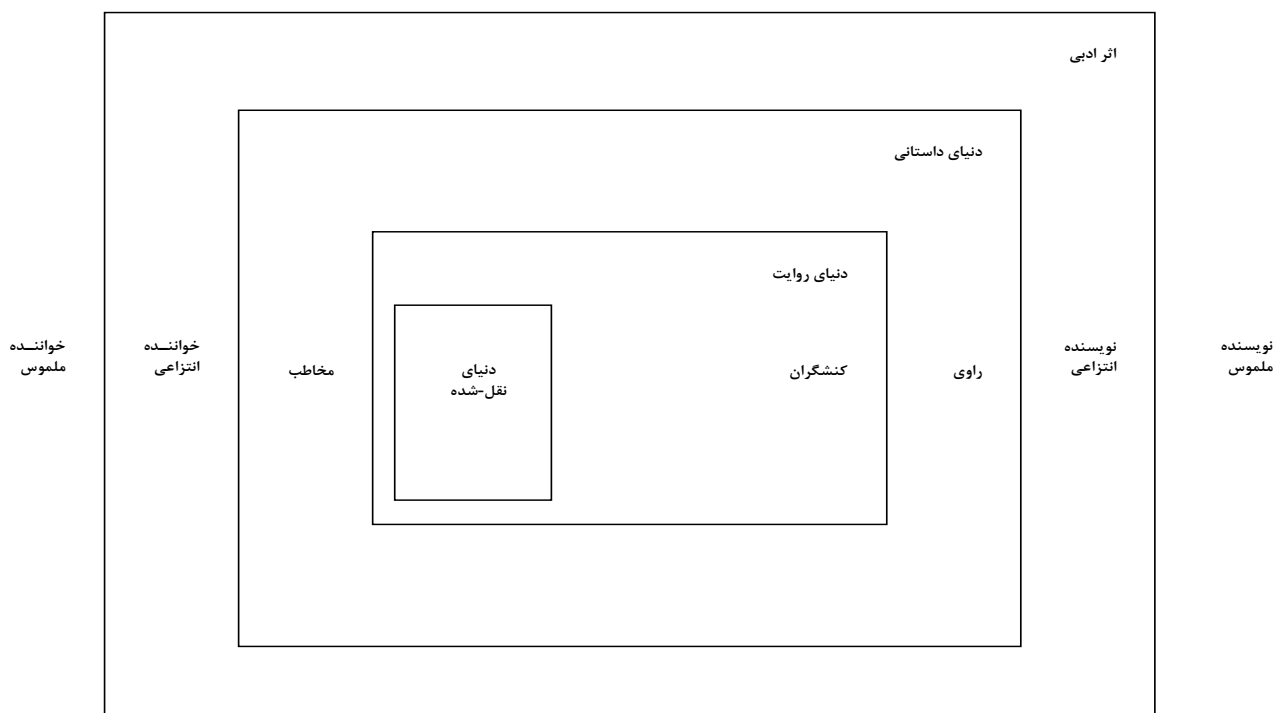
17. Le monde romanesque
18. destinataire/récepteur
19. extra-littéraire
20. destinataire
21. postulé
22. récepteur idéal
23. personnifications

کنترل معاف شده است.

اشمیت درون دنیای روایت شده که بوسیله راوی خلق شده، باز دنیای دیگری را هم به نام دنیای نقل شده مشخص می‌سازد تا بتواند جهان ارائه شده دیگری را که بوسیله گفتمان کنشگران داستان ساخته شده مشخص سازد. هر یک از کنشگران، وضعیتی تفسیری، ایدئولوژیکی را ارائه می‌دهند که قادر خواهند بود دیگر مواضع ایدئولوژیک اثر ادبی را تأیید، کامل و رد کند (همان، ۱۳۹۰: ۲۰).

تفاوت راوی - کنشگر: دُلزِل (Lubimir Dolezel) بر این باور است که در روایت به اول شخص تشابهی کارکردی بین راوی و شخصیت داستانی حاصل

می‌شود؛ زیرا در این نوع از روایت یک شخصیت هم کارکرد بازنمایی و هم کارکرد کنشی را به عهده می‌گیرد. با اینحال، تقابل بین راوی و کنشگر همیشه وجود دارد، زیرا در درون شخصیت داستانی باید بین شخصیت-راوی که کارکرد روایتی را به عهده می‌گیرد و شخصیت-کنشگر که کارکرد کنشی را انجام می‌دهد تمایز قائل شد. تقابل بین راوی و شخصیت احتمالاً در روایت سوم شخص خنثی می‌شود، یعنی زمانی که راوی شبیه به شخصیتی می‌شود که همزمان نقش کنشی و نقش بازنمایی را انجام می‌دهد. با بررسی مجموعه عناصر روایی داستان، می‌توان آنها را در شکل (۱) نشان داد:



شکل ۱. عناصر روایت

روایتی بیان شده^{۳۷} به وسیله راوی و هم از گفتارهای^{۳۸} ادا شده به وسیله کنشگران و در نهایت

ژپ لیتولت روایت^{۳۵} را به شکل زیر تعریف می‌کند: روایت متنی روایی^{۳۶} است که هم از گفتمان

37. discours narratif énoncé

38. paroles

35. récit

36. texte narratif

ژپ لیت‌ولت در ابتدای این بحث به چگونگی شکل‌گیری گونه‌های روایتی اشاره کرده و این موضوع و امکان بررسی رویکردهای متعدد گونه‌شناسی را ناشی از وجود سه وجه دنیای داستانی، راوی/کنشگر/مخاطب، می‌داند. گونه‌شناسی، به‌عنوان «طبقه‌بندی بر مبنای شاخصه‌های صوری و/یا نقشی قابل ثبت»، قادر است ابتدا بررسی راوی و عمل روایتی را در نظر بگیرد. در قدم بعدی، قادر است تحلیل انواع کنشگران، گونه‌های کنشی و در نهایت بررسی مخاطب را انجام دهد.

گونه‌شناسی روایتی، بر عمل روایتی که به رابطه دیالکتیکی راوی و مخاطب هم خواهد پرداخت، متمرکز می‌شود. این گونه روایتی عمل روایت را در روابطش با روایت^{۴۲} و با داستان^{۴۳} و در نتیجه با کنشگران، هم در نظر می‌گیرد. این گونه‌شناسی از تقابل نقشی بین راوی و کنشگر نتیجه می‌شود. این دوگانگی ابتدا اجازه می‌دهد تا دو قالب روایتی اصلی را تشکیل شود: عمل روایتی در دنیای داستان ناهمسان^{۴۴} و عمل روایتی در دنیای داستان همسان^{۴۵}. عمل روایت ناهمسان است، اگر راوی در داستان به‌عنوان کنشگر ظاهر نشود (راوی ≠ کنشگر). برعکس، در عمل روایتی همسان یک شخصیت داستانی دو نقش را به‌عهده می‌گیرد: به‌عنوان راوی (من- روایت‌کننده) عمل روایتی در روایت را به‌عهده می‌گیرد و به‌عنوان کنشگر (من- روایت شده) نقشی را در داستان ایفا می‌کند. (شخصیت داستانی-روای = شخصیت داستانی-کنشگر)؛ یعنی کنشگر، روایت‌گر داستان هم هست (Genette, 1972: 256).

تعداد کنشگران در نحوه روایت شش تا می‌باشد، اما روایت می‌تواند فقط برخی و یا همه آنها

نقل گفتمان شخصیت‌ها به‌وسیله راوی تشکیل شده باشد. پس روایت در زنجیره و در تناوب گفتمان راوی با گفتمان کنشگران تشکیل می‌شود. همان‌طوری‌که روایت گفتمان راوی را با گفتمان کنشگران ادغام می‌کند؛ داستان شامل کنشی است که موضوع گفتمان راوی را تشکیل می‌دهد و هم‌چنین شامل حوادثی است که به‌وسیله گفتمان کنشگران بیان شده است و بنابراین داستان هم دنیای روایت‌شده و هم دنیای نقل‌شده^{۳۹} را دربرمی‌گیرد (لیت‌ولت، ۱۳۹۰: ۲۵).

روایت = گفتمان راوی + گفتمان کنشگران داستان = دنیای روایت‌شده + دنیای نقل‌شده.

ژپ لیت‌ولت هدف اصلی این نوع بررسی را کمک به نظریه روایتی و تحلیل روایتی قلمداد می‌کند و به همین دلیل در اکثر مواقع، تأکید او روی وجوه تخیلی^{۴۰} دنیای داستان^{۴۱} می‌باشد: راوی، کنشگران، مخاطب. البته وی همان‌طوری که خود بیان می‌کند، از وجوه ملموس و انتزاعی غفلت نمی‌کند: «وجوه انتزاعی و ملموس را هم داخل می‌کنیم تا از یک‌طرف روایت‌شناسی را در چهارچوب نظری وسیعی قرار دهیم و از طرف دیگر امکان گذر از تحلیل فنون روایتی را با در نظر گرفتن معنای ایدئولوژیک، بافت فرهنگی- اجتماعی و نحوه پذیرش به‌وسیله خواننده فراهم شده باشد».

از آنجا که عمل روایت در قصه‌های کلیله و دمنه با استفاده از قالب روایتی دنیای داستان ناهمسان صورت می‌گیرد، در این قسمت برآنیم با بهره‌گیری از نظرات لیت‌ولت به موضوع گونه‌شناسی روایتی و ویژگی‌های الگوی روایتی دنیای داستان ناهمسان بپردازیم (همان، ۱۳۹۰: ۲۷-۳۵).

42. récit

43. histoire

44. hétérodiégétique

45. homodiégétique

39. monde cité

40. instances fictives

41. monde romanesque

را داشته باشد:

۱. **کنشگر فرستنده یا تحریک‌کننده یا مسبب:** او کسی است که فاعل کنشگر را به ماموریت می‌فرستد. او دستور اجرای فرمان را می‌دهد. (برای پیدا کردن این کنشگر فرستنده می‌توان این پرسش را مطرح کرد: چه عملی باعث شد تا فاعل کنشگر به سوی هدفش برود؟)
۲. **کنشگر گیرنده یا سودبرنده:** او کسی است که از کنش فاعل کنشگر سود می‌برد.
۳. **کنشگر فاعل:** او کسی است که عمل می‌کند و به طرف شیء ارزشی خود می‌رود.
۴. **کنشگر شیء ارزشی:** او هدف و موضوع فاعل کنشگر است.
۵. **کنشگر بازدارنده:** او کسی است که مانع می‌شود تا فاعل کنشگر به شیء ارزشی برسد.
۶. **کنشگر یاری‌دهنده:** او کسی است که به فاعل کنشگر کمک می‌کند تا به شیء ارزشی برسد (عباسی و محمدی، ۱۳۸۰: ۱۱۴).

داستان شیر، روباه و الاغ

در روزگاران گذشته، شیری قدرتمند بود که بیمار شد و آن‌چنان ناتوان شد که دیگر نمی‌توانست حرکت کند و به شکار برود. روباهی به او خدمت می‌کرد، روزی به او گفت: «آه پادشاه نمی‌خواهد بیماریش را درمان کند؟» شیر با صدایی آرام پاسخ داد: «اگر دارویش را به دست بیاورم حتی یک دقیقه هم صبر نمی‌کنم. شنیده‌ام که داروی مریضی‌ام خوردن قلب و گوش الاغ است.»

– «اگر شاه دستور بدهد، من آن را خواهم آورد.»

– «چگونه؟»

– «در همین نزدیکی‌ها، چشمه‌ای است. مردی رخت‌شوی هر روز برای شستن لباس‌ها به آنجا

می‌رود. الاغی دارد که لباس‌ها را روی او می‌گذارد. همیشه آنجا مشغول خوردن سبزه‌هاست. او را فریب می‌دهم و به اینجا می‌آورم. شما دل و گوشش را بخورید و برای سپاسگزاری، باقی را به اطرافیانتان بدهید.»

شیر پذیرفت و روباه نزد الاغ رفت. تلاش کرد با او دوست شود. چند لحظه بعد از او پرسید: «چرا تو این قدر لاغر و ضعیف هستی؟» الاغ پاسخ داد: «چون این رخت‌شویی، مدام از من کار می‌کشد و تازه غذای کافی هم به من نمی‌دهد.»

– «خوب، چرا این رنج را تحمل می‌کنی؟ تو که راه نجات یافتن داری!» الاغ آهی کشید و گفت: «نه، من هر کجا که برم، همین بدبختی را دارم!»

«اگر به حرف من گوش بدهی، تو را به جایی می‌برم که سبزه‌های فراوان و گیاهان خوشبو دارد. آب و هوایش عالی است و...» و همین‌طور از خوبی‌ها آنجا تعریف کرد و در آخر گفت: «مدت‌ها قبل از دیدن تو، به الاغ دیگری هم این نصیحت را کردم. او حالا دارد به خوبی زندگی می‌کند و آسایش و امنیت دارد.» الاغ که این حرف‌ها را شنید، فریب خورد و گفت: «نمی‌توانم از حرف‌های تو به سادگی بگذرم. چون می‌دانم که به خاطر دوستی و مهربانی این سخنان را گفتی.» با هم حرکت کردند به سوی شیر. او هم تا الاغ را دید، به او حمله کرد؛ اما از بس ناتوان بود فقط توانست او را زخمی کند. الاغ هم ترسان فرار کرد. روباه که از ضعف شیر تعجب کرده بود و به او گفت: «چه بدبختی بزرگی! پادشاه من نمی‌تواند یک الاغ را شکار کند!» شیر از این حرف بسیار ناراحت شد. نمی‌دانست چه بگوید! با خود اندیشید: «اگر بگویم که خودم نخواستم او را بخورم، می‌گویند چقدر دودل است! اگر بگویم نتوانستم او را شکار کنم به ناتوانی و بیچارگی مشهور می‌شوم.»

روایت که همان تولید و پرداخت داستان به‌وسیلهٔ راوی انتزاعی است. در درون داستان می‌توان به ردپاها و اثرات راوی انتزاعی دست یافت. لذا برای مطالعه راوی انتزاعی باید به مطالعه محصول و نتیجه این عمل یعنی خود داستان پرداخت. روایت عملی به شمار می‌آید که جنس آن شناختی است؛ چرا که راوی انتزاعی با تولید داستان می‌کوشد تا باوری را در مخاطب انتزاعی به وجود آورد یا او را از باوری دور کند. برای اینکه داستانی عینت یافته یا محقق شود، باید از فضای راوی انتزاعی گسست و به فضای داستان رسید. این گسستگی به سه طریق گسستگی کنشگری^{۴۶}، گسستگی زمانی^{۴۷} و گسستگی مکانی^{۴۸} امکان‌پذیر می‌گردد.

گسستگی کنشگری یعنی گسستگی از «من» راوی انتزاعی برای تبدیل آن به «نه من» یا «او» و گسستگی زمانی یعنی گسستگی از زمان «حال» حال عمل راوی انتزاعی و بیان داستان در زمان «نه حال» یا «زمانی دیگر» و گسستگی مکانی به معنای گسستگی از «آنجا» راوی انتزاعی و رفتن به سوی «نه اینجا» یا «مکان دیگر» فضای داستان است. عملی که در تضاد با این گسستگی راوی انتزاعی قابل تصور است همانا برگشت از فضای داستان به فضای راوی انتزاعی یعنی پیوستگی داستان به راوی انتزاعی با گذر «نه من» به «من»، از «نه حالا» به «حالا» و از «نه اینجا» به «اینجا» راوی انتزاعی است. پس فضای روایت رفت‌وآمد و گذری از فضای راوی انتزاعی به داستان و از داستان به راوی انتزاعی محسوب می‌شود.

علاوه بر گسستگی و پیوستگی کنشگری،

سرانجام گفت: «پادشاه هر کاری بکند، خدمتکاران حق پرسش ندارند، چون عقل آنها به فکرهای خردمندانه شاه نمی‌رسد. کاری به این کارها نداشته باش و به فکر چاره‌ای باش تا الاغ بازگردد. آن وقت می‌فهمیم که تو به ما واقعاً خدمت می‌کنی.» روباه دوباره به سوی الاغ رفت. الاغ عصبانی شد و گفت: «مرا کجا برده بودی؟» روباه هم با ناراحتی گفت: اصلاً تو باید همین جا بمانی. هنوز باید رنج بکشی. وگرنه که باز نمی‌گشتی از مکان به آن زیبایی. آن حیوان بیچاره، همان الاغی بود که به تو گفته بودم. دستش را دراز کرد تا با تو شوخی و به تو مهربانی کند. اگر کمی صبر می‌کردی، خودت می‌فهمیدی که او چقدر خوب است. من هم آبرویم نمی‌رفت؛ و باز هم آنقدر این‌گونه گفت که الاغ فریب خورد. آخر تا آن روز، شیر ندیده بود! باور کرد که آن حیوان که به او حمله کرد هم الاغ است! و هر دو به سوی شیر بازگشتند. شیر این بار با دیدن او، اول سلامی گرم کرد و با او با محبت رفتار کرد. توانست به او نزدیک شود. سپس ناگهان رویش پرید و او را کشت! به روباه گفت: «می‌روم دست‌هایم را بشویم. سپس می‌آیم و دل و گوش او را می‌خورم. شنیده‌ام این گونه فایده بیشتری دارد.» پس از رفتن شیر، روباه قلب و گوش الاغ را خورد. شیر برگشت. اثری از دل و گوش ندید! با تعجب به روباه نگاه کرد و پرسید: «گوش و قلب این الاغ کجاست؟» روباه با آرامش پاسخ داد: «پادشاه زنده باشند! اگر این الاغ بدبخت قلب و گوش برای فکر کردن و شنیدن داشت، با دیدن حمله شما، دوباره فریب سخنان مرا نمی‌خورد و با پای خودش به طرف مرگ نمی‌آمد!»

تحلیل

یکی از مباحث مهم مطرح در روایت‌شناسی، مبحث

46. débrayage actentiel

47. débrayage temporel

48. débrayage espacial

زمانی و مکانی که بین فضای راوی انتزاعی و داستان وجود دارد و به‌طور مستقیم به راوی انتزاعی و مخاطب انتزاعی مربوط می‌شود، می‌توان گسستگی و پیوستگی دیگری را متصور شد که به کنشگرهای درون داستان مربوط می‌شود که می‌توان آنها را گسستگی یا پیوستگی درون‌داستانی کنشگری، زمانی و مکانی نامید که در تضاد با گسستگی و پیوستگی درجه اول یعنی گسستگی یا پیوستگی بیرون‌داستانی کنشگری، زمانی و مکانی قرار دارد.

روایت قصه «شیر، روباه و الاغ» از نوع روایت «دنیای داستان ناهمسان» است. در تقابل نقشی بین راوی و کنشگران این داستان، عمل روایت از نوع ناهمسان است، زیرا راوی در این داستان، به عنوان کنشگر ظاهر نمی‌شود (راوی \neq کنشگر). این راوی با جدایی از زمان و مکان عمل روایت، روایت داستان را آغاز می‌کند. در این صورت گسستی بین او و مخاطب از یک‌طرف و کنشگران روایت از طرف دیگر رخ می‌دهد. راوی با این گسست زمانی و مکانی حوادثی را که در گذشته (گذشته نسبت به راوی) رخ داده است، روایت می‌کند:

«در روزگاران گذشته، شیری قدرتمند بود که بیمار شد و آن‌چنان ناتوان شد که دیگر نمی‌توانست حرکت کند و به شکار برود. روباهی به او خدمت می‌کرد، روزی به او گفت: آه پادشاه نمی‌خواهد بیماریش را درمان کند؟» (محمدزاده، ۱۳۹۵: ۱۰۵).

در قسمت آغازین داستان مقایسه زمان فعل‌های بکار رفته «بود»، «شد»، «نمی‌توانست» و... که به گذشته می‌باشد و زمان فعل‌هایی که در پاره‌گفتارهای مربوط به کنشگران «نمی‌خواهد»، «بیاورم»، «نمی‌کنم» و... که به زمان حال می‌باشد، نشان می‌دهد که گسستگی زمانی راوی انتزاعی برگشت از فضای داستان به فضای راوی انتزاعی

یعنی پیوستگی داستان به راوی انتزاعی را موجب شده است. به بیان دیگر سیالیت روایت و رفت و برگشت راوی در عالم داستان و دنیای روایت‌شده قابل مشاهده است. در نمونه بالا بخش اول در دنیای روایت و به زمان گذشته ساده می‌باشد و راوی در حال صحبت کردن با مخاطب می‌باشد، اما بلافاصله در بخش اخیر (آه پادشاه نمی‌خواهد بیماریش را درمان کند؟)، راوی با جدایی از زمان و مکان روایت و با استفاده از فعل حال ساده به نقل جمله‌ای از زبان یکی از کنشگران می‌پردازد. در واقع این قصه که با سیالیت بین داستان و روایت آغاز شده است، این سیالیت بین زمان عمل روایت و زمان عمل کنشگران در سراسر داستان مشاهده می‌شود.

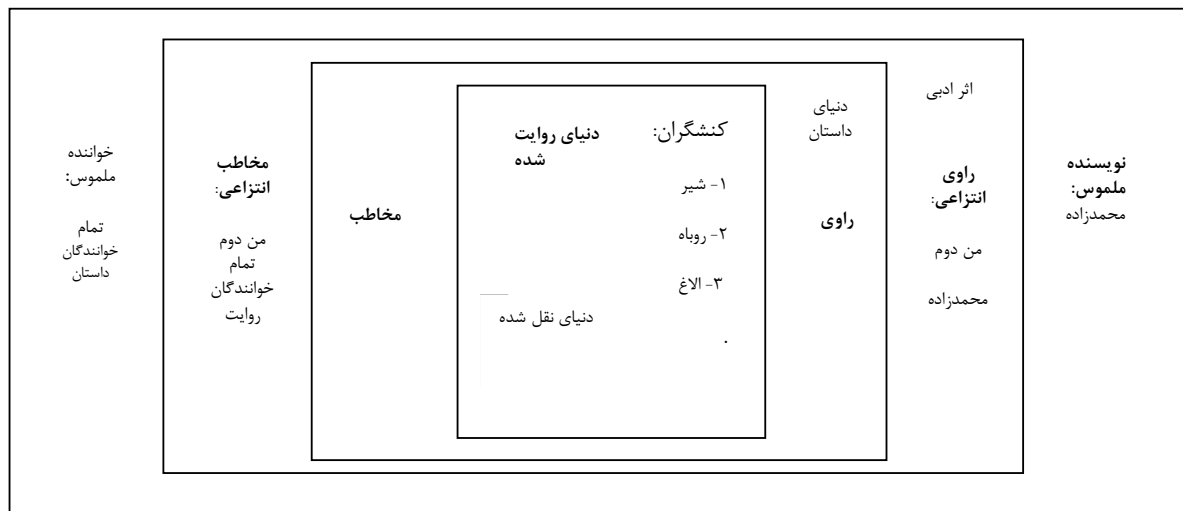
گسستگی و پیوستگی مکانی در این داستان که بر گسست و پیوست بین «آنجای» راوی انتزاعی و رفتن به سوی «نه اینجا» یا «مکان دیگر» فضای داستان دلالت دارد، در نمونه زیر مشخص است:

«در همین نزدیکی‌ها، چشمه‌ای است. مردی رخت‌شوی هر روز برای شستن لباس‌ها به آنجا می‌رود. الاغی دارد که لباس‌ها را روی او می‌گذارد. همیشه آنجا مشغول خوردن سبزه‌هاست. او را فریب می‌دهم و به اینجا می‌آورم. شما دل و گوشش را بخورید و برای سپاسگزاری، باقی را به اطرافیان‌تان بدهید.»

با گذر «نه من» به «من»، از «نه حالا» به «حالا» و از «نه اینجا» به «اینجا» راوی انتزاعی است. پس فضای داستانی رفت و آمد و گذری از فضای راوی انتزاعی به داستان و از داستان به راوی انتزاعی می‌باشد.

اطلاعات و دانش این راوی نسبت به شخصیت‌های داستانی زیاد است. اشاره راوی در آغاز داستان به قدرتمندی شیر و ناتوانی حاصله از

بیماری شیر و قادر نبودن به شکار رفتن جملگی
حاکمی از اطلاعات او از کنشگران داستان است. او
همه جا حضور دارد و تقریباً از همه چیز با خبر
است.



شکل ۲. عناصر روایی داستان شیر، روباه و الاغ

تربیتی به طور کلی است که در این صورت راوی انتزاعی تلاش می‌کند با حذف سطوح نوعی امتزاج و پیوند بین سطوح را مشاهده می‌کند؛ همین نوع بیان داستان توسط راوی انتزاعی است که موجب می‌شود مخاطب انتزاعی بتواند خود را جای یکی از قهرمانان قصه بگذارد و پیش خود فکر کند که اگر جای شخصیت‌های داستان بود، در لحظه‌های تصمیم‌گیری چگونه عمل می‌کرد.

امتزاج بین سطوح در بیان روایت‌های کلپله و دمنه و مخصوصاً در این داستان موجب تمایز بین راوی و کنشگر شده است. مقایسه کنید تفاوت «باد»، «باغ»، «بام»، «بار» و غیره را. تمایز بین «د»، «غ»، «م» و غیره روی یک بستر مشترک تولید معنا می‌کند. گونه روایی به کار رفته در این داستان موجب شده است که تفاوت بین راوی و کنشگر و نیز تفاوت بین کنشگران تولید معنا کرده است. طبیعی است برای روایت کردن قصه شیر، روباه و الاغ حتماً باید روایت «دنیای داستان ناهمسان» داشت. چون برای مخاطبان

همان‌طور که در شکل (۲) دیده می‌شود، از لحاظ منطقی بین دو سطح اول یعنی سطحی که «نویسنده ملموس و راوی انتزاعی» در آن واقع شده‌اند و دو سطح بعدی یعنی همان سطحی که «راوی و کنشگران» در آن حضور دارند، تفاوت اساسی و منطقی وجود دارد. نویسنده ملموس و انتزاعی متعلق به دنیای واقعی هستند، در حالی که راوی، مخاطب و کنشگران با دنیای نشانه‌ها و تخیلی در پیوند هستند. پس راوی انتزاعی نمی‌تواند به سطح راوی یا سطح «دنیای داستان» نفوذ کند؛ اما در این روایت به ظاهر فاصله و جدایی بین این خطوط از بین می‌رود و خواننده انتزاعی این حس را دارد که راوی انتزاعی از درون متن با او صحبت می‌کند که در واقع از لحاظ منطقی این امر امکان ندارد. در حقیقت، راوی انتزاعی چنین القا و باوری را ایجاد می‌کند. از یک سو، هدف راوی روایت داستان‌های عالم حیوانات است، پس در این صورت باید فاصله بین سطوح روایی رعایت شود و از سویی دیگر، هدف ارائه پندهای اخلاقی و

که کودکان هستند قابل باور نیست که راوی در کنار شخصیت‌های داستانی ایفای نقش نموده است. پس در این صورت، نمی‌تواند به‌عنوان یک کنشگر در این قصه ظاهر شود.

حتی اگر در عالم تخیل هم محمدزاده به‌عنوان نویسنده ملموس و راوی انتزاعی ادعا کند که در آن روزگاران در بین کنشگران بوده است، عنصر باورپذیری این روایت بسیار سست و ضعیف خواهد شد. در چنین روایت‌هایی بین تمام سطوح موقعیت‌های روایی (نویسنده ملموس، راوی انتزاعی، راوی و کنشگر)، نوعی ذوب‌شدگی و امتزاج دیده می‌شود. این امتزاج خود را در تمام سطوح نشان می‌دهد؛ اما در قصه‌های کلیله و دمنه این امتزاج در تمام سطوح دیده می‌شود، به‌غیر از دنیای روایت یا همان دنیایی که کنشگران در آن قرار گرفته‌اند؛ و پرسش این است که علت چیست؟ چه راوی انتزاعی سبب چنین القایی شده است؟

در روایت‌هایی از نوع قصه‌های کلیله و دمنه تمایزی بین سطح کنشگران و دیگر سطوح دیده می‌شود. این تمایز در نوع زاویه دید یا کانون‌شدگی اثر، تأثیرگذار است. «جهت‌مندی زاویه دید، حکایت از مسیر توجه یا سیر نگاهی دارد که به سوی چیزی یا کسی سوق پیدا کرده است» (شعیری، ۱۳۸۵: ۷۵). این تمایز و تفاوت این توانایی را به راوی (که در اصل سخنگوی راوی انتزاعی یا بازیچه اوست) می‌دهد تا راوی انتزاعی پیام اخلاقی و تربیتی خود را انتقال دهد. راوی انتزاعی با این عمل قادر خواهد بود که کنش‌های کنشگران را تجزیه و تحلیل کند و حتی در مورد آنها قضاوت کند. با عمل قضاوت، او قادر است کنش خوب یا بد را به فراخواننده خود انتقال دهد. اگر روایت از نوع روایت «دنیای داستان همسان» باشد، چنین امکانی برای راوی انتزاعی میسر

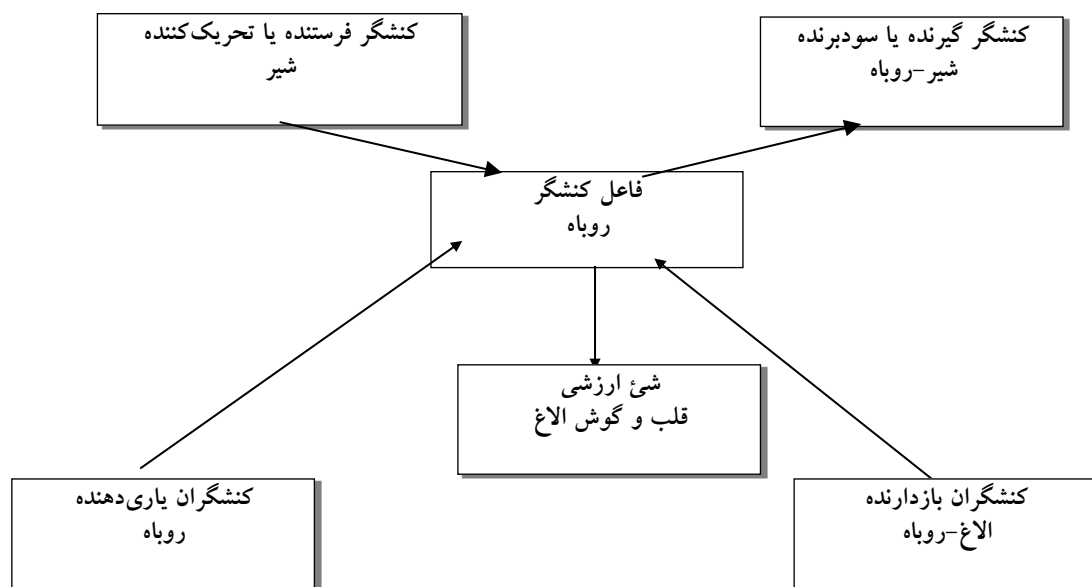
نخواهد بود. زاویه دید یا کانون‌شدگی او به زاویه دید درونی و در نهایت به زاویه دید بیرونی محدود خواهد شد. در این حالت، حضور راوی در همه جا و در همه زمان‌ها میسر نخواهد شد و در ادامه اطلاعات این راوی بسیار محدود خواهد شد. این راوی فقط قادر خواهد بود اندیشه‌های خود را روایت کند و نه دیگران را. با انتخاب این نوع راوی یعنی روایی که روایت داستان از نگاه او روایت می‌شود و بالطبع این روایت باید روایت «دنیای داستان ناهمسان» باشد، زاویه دید یا کانون‌شدگی به زاویه دید صفر تبدیل شود. در نتیجه در روایت قصه‌های کلیله و دمنه، خصوصاً روایت «شیر، روباه و الاغ»، راوی اگر می‌خواهد که پیام اجتماعی، اخلاقی و تربیتی خود را به مخاطب انتقال دهد، باید از زاویه دید صفر و روایت دنیای داستان ناهمسان سود جوید؛ یعنی راوی نباید کنشگر باشد.

اکنون در پاسخ به این پرسش که چرا راوی انتزاعی میل دارد بین خود و راوی تمایز قائل نشود. باید گفت: با القای عدم تمایز بین راوی انتزاعی و راوی، راوی انتزاعی می‌تواند پیام اخلاقی و اجتماعی را راحت‌تر در اختیار مخاطب انتزاعی قرار دهد. همان‌طور که در این روایت کلیله و دمنه دیده می‌شود، هدف راوی انتزاعی روایت کردن کنش کنشگران نیست، بلکه هدف «رساندن پیام‌های اجتماعی، اخلاقی و تربیتی» است. هدف اصلی داستان انتقال مفاهیمی در زندگی روزمره انسان‌ها می‌باشد که به‌صورت کنشگران حیوانی بیان شده است: **الف) زیاده‌خواهی شیر که با وجود ناتوانی به اذیت سایر حیوانات پرداخته است:** با هم حرکت کردند به سوی شیر. او هم تا الاغ را دید، به او حمله کرد؛ اما از بس ناتوان بود فقط توانست او را زخمی کند. الاغ هم ترسان فرار کرد.

ج) مکر و حيله روباه که در داستان که هم فریب الاغ را رقم زد و هم در انتهای داستان با فریب دادن شیر، موفق به خوردن گوش و قلب الاغ که شیء ارزشی داستان است گردید: پس از رفتن شیر، روباه قلب و گوش الاغ را خورد. شیر برگشت. اثری از دل و گوش ندید! با تعجب به روباه نگاه کرد و پرسید: «گوش و قلب این الاغ کجاست؟» روباه با آرامش پاسخ داد: «پادشاه زنده باشند! اگر این الاغ بدبخت قلب و گوش برای فکر کردن و شنیدن داشت، با دیدن حمله شما، دوباره فریب سخنان مرا نمی‌خورد و با پای خودش به طرف مرگ نمی‌آمد!»
 راوی در زمان عمل روایت، کنش‌کنشگران را که در این داستان شیر، روباه و الاغ هستند روایت می‌کند. بر این اساس، نظام روایی این داستان به شرح زیر (براساس شکل ۳) خواهد بود:

روباه که از ضعف شیر تعجب کرده بود و به او گفت: «چه بدبختی بزرگی! پادشاه من نمی‌تواند یک الاغ را شکار کند!» شیر از این حرف بسیار ناراحت شد. نمی‌دانست چه بگوید! با خود اندیشید: «اگر بگویم که خودم نخواستم او را بخورم، می‌گویند چقدر دودل است! اگر بگویم نتوانستم او را شکار کنم. به ناتوانی و بیچارگی مشهور می‌شوم.»

ب) حماقت و نادانی الاغ که علی‌رغم یک بار تجربه، مجدداً فریب روباه را خورده و طعمه شیر شده است: و باز هم آن قدر این‌گونه گفت که الاغ فریب خورد. آخر تا آن روز، شیر ندیده بود! باور کرد که آن حیوان که به او حمله کرد هم الاغ است! و هر دو به سوی شیر بازگشتند. شیر این بار با دیدن او، اول سلامی گرم کرد و با او با محبت رفتار کرد. توانست به او نزدیک شود. سپس ناگهان رویش پرید و او را کشت!



شکل ۳. نظام روایی داستان

کشت! به روباه گفت: «می‌روم دست‌هایم را بشویم. سپس می‌آیم و دل و گوش او را می‌خورم. شنیده‌ام این گونه فایده بیشتری دارد.» پس از رفتن شیر، روباه قلب و گوش الاغ را خورد. شیر برگشت. اثری از دل و گوش ندید! با تعجب به روباه نگاه کرد و پرسید: «گوش و قلب این الاغ کجاست؟» روباه با آرامش پاسخ داد: «پادشاه زنده باشند! اگر این الاغ بدبخت قلب و گوش برای فکر کردن و شنیدن داشت، با دیدن حمله شما، دوباره فریب سخنان مرا نمی‌خورد و با پای خودش به طرف مرگ نمی‌آمد!»

اما با رفتن شیر برای شستن دست و صورت خود، روباه قلب و گوش الاغ را خورد و بدین ترتیب با مکر روباه فاعل کنشگر یعنی شیر به شیء ارزشی خود نرسید.

بحث و نتیجه‌گیری

بررسی حاضر بیانگر نتایج زیر است:

۱. برای روایت این داستان، «نویسنده انتزاعی» از گونه‌ی روایی «ناهمسان» استفاده کرده است؛ یعنی؛ راوی این داستان یکی از شخصیت‌های داستان نیست بلکه راوی با جدائی و گسست زمانی و مکانی تلاش کرد این داستان را روایت کند. در هنگام عمل روایت، راوی به‌عنوان نقطه دید در نظر گرفته شد. این راوی از دانش بسیار وسیعی برخوردار است، به نوعی که مخاطب این داستان همان دانش زیاد را دریافت می‌کند. این دانش و اطلاعات راوی از همه شخصیت‌های داستان در همه مکان‌ها و زمان‌ها و حضور همیشگی او همراه کنشگران داستان باعث می‌شود خواننده به همه جا برود و دانش خود از شخصیت‌های داستانی و مکان‌های آن را زیاد کند. در یک کلام، به کمک این راوی می‌توان در همه زمان‌ها و مکان‌ها حضور داشت و از همه چیز باخبر بود. در

فاعل کنشگر یعنی شیر در ابتدا به طرف شیء ارزشی خود یعنی خوردن «قلب و گوش الاغ» متمایل می‌شود و وقتی مقدمات این امر به کمک روباه فراهم می‌شود و فاعل کنشگر به طرف شیء ارزشی می‌رود، ضعف جسمی‌اش مانع این عمل می‌شود و الاغ فرار می‌کند:

با هم حرکت کردند به سوی شیر. او هم تا الاغ را دید، به او حمله کرد؛ اما از بس ناتوان بود فقط توانست او را زخمی کند. الاغ هم ترسان فرار کرد. روباه که از ضعف شیر تعجب کرده بود و به او گفت: «چه بدبختی بزرگی! پادشاه من نمی‌تواند یک الاغ را شکار کند!» شیر از این حرف بسیار ناراحت شد. نمی‌دانست چه بگوید! با خود اندیشید: «اگر بگویم که خودم نخواستم او را بخورم، می‌گویند چقدر دودل است! اگر بگویم نتوانستم او را شکار کنم. به ناتوانی و بیچارگی مشهور می‌شوم.» سرانجام گفت: «پادشاه هر کاری بکند، خدمتکاران حق پرسش ندارند، چون عقل آنها به فکرهای خردمندانه شاه نمی‌رسد. کاری به این کارها نداشته باش و به فکر چاره‌ای باش تا الاغ بازگردد. آن وقت می‌فهمیم که تو به ما واقعاً خدمت می‌کنی.» روباه دوباره به سوی الاغ رفت.

اما مجدداً با دخالت روباه و فریب خوردن دوباره روباه، فاعل کنشگر یعنی شیر به طرف شیء ارزشی خود یعنی الاغ به‌منظور خوردن «قلب و گوش الاغ» حمله‌ور شده و الاغ را از پای درآورد: و باز هم آن‌قدر این‌گونه گفت که الاغ فریب خورد. آخر تا آن روز، شیر ندیده بود! باور کرد که آن حیوان که به او حمله کرد هم الاغ است! و هر دو به سوی شیر بازگشتند. شیر این بار با دیدن او، اول سلامی گرم کرد و با او با محبت رفتار کرد. توانست به او نزدیک شود. سپس ناگهان رویش پرید و او را

حیله روباه در داستان که هم فریب الاغ را رقم زد و هم در انتهای داستان با فریب دادن شیر، موفق به خوردن گوش و قلب الاغ که شیء ارزشی داستان است گردید.

منابع

آخوت، احمد (۱۳۷۱). *دستور زبان داستان*. اصفهان: نشر فردا. چاپ اول.

بجارت، رولان (۱۳۸۷). *درآمدی بر تحلیل ساختاری روایت‌ها*. ترجمه محمد راغب. تهران: غزال.

بیرتنس، هانس (۱۳۸۷). *مبانی نظریه ادبی*. ترجمه محمدرضا ابوالقاسمی. تهران: نشر ماهی. چاپ دوم.

تایسن، لویس (۱۳۸۷). *نظریه‌های نقد ادبی معاصر*. ترجمه مازیار حسین زاده و فاطمه حسینی. تهران: نشر نگاه امروز.

تولان، مایکل جی (۱۳۸۳). *درآمدی نقادانه-زبان‌شناختی بر روایت*. ترجمه ابوالفضل حری. تهران: بنیاد سینمایی فارابی.

مسجودی، فرزانه (۱۳۸۷). *نشانه‌شناسی کاربردی*. تهران: نشر علم.

شعیری، حمید رضا (۱۳۸۵). *تجزیه و تحلیل نشانه-معناشناسی گفتمان*. تهران: سمت.

طینت‌ولت، ژپ (۱۳۹۰). *رساله‌ای در باب گونه‌شناسی روایت نقطه دید*. ترجمه علی عباسی و نصرت حجازی. تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

محمدزاده، آگیتا (۱۳۹۵). *حکایت‌های کلیله و دمنه*. تهران: نشر آرایان. چاپ چهارم.

حبابی، علی و محمدهادی محمدی (۱۳۸۰). *صمد*:

سراسر داستان، راوی در فضا و مکانی قرار گرفته است که می‌تواند وضعیت دقیق شیر، روباه و الاغ را تعیین کند.

۲. انتخاب راوی «دنیای داستان ناهمسان»، عنصر باورپذیری را برای خواننده این داستان قوی‌تر می‌کند. این نوع بیان داستان به‌وسیلهٔ راوی انتزاعی موجب می‌شود تا مخاطب بتواند خود را جای یکی از قهرمانان قصه بگذارد و پیش خود فکر کند که اگر در هر لحظه جای شخصیت‌های داستان مثلاً شیر، روباه یا الاغ قرار می‌گرفت، در لحظه‌های تصمیم‌گیری چگونه عمل می‌کرد.

۳. این قصه با سیالیت بین روای انتزاعی و داستان آغاز شده و این سیالیت در طول داستان بین زمان عمل روایت و زمان عمل کنشگران ادامه پیدا می‌کند. معنا در این قصه از حرکت رفت‌وآمدی یا سیالیت بین دو ابرلایه و هم‌چنین لایه‌هایی که بین این دو ابرلایه قرار گرفته‌اند از جمله؛ لایهٔ راوی انتزاعی صورت می‌گیرد.

۴. در قصهٔ شیر، روباه و الاغ هم عمل روایت و راوی انتزاعی قصه و هم ایفای نقش هدایت‌گری اجتماعی و تربیتی، به شیوه‌ای غیرمحسوس و ضمنی به‌وسیلهٔ نویسنده انجام می‌گیرد. به این ترتیب پنددهنده در پس راوی انتزاعی پنهان می‌شود و در متن چندان جلوه نمی‌کند؛ یعنی مخاطب هنگام خواندن داستان‌ها حس نمی‌کند که کسی می‌خواهد به او چیزی بیاموزد یا تصور کند این روایت فقط به دنبال انتقال یک آموزه اجتماعی است اما مفاهیم اصلی داستان به راحتی و به‌صورت ضمنی انتقال می‌یابد. مفاهیمی چون زیاده‌خواهی شیر که با وجود ناتوانی به اذیت سایر حیوانات پرداخته است و یا حماقت و نادانی الاغ که علی‌رغم یک بار تجربه، دوباره فریب روباه را خورده، طعمه شیر شده است و همین‌طور مکر و

- ساختار یک اسطوره. تهران: نشر چيستنا. چاپ اول.
- سمکاريک، ايرناريمما (۱۳۸۵). *دانش نامه نظريه های ادبی معاصر*. ترجمه مهران مهاجر و محمد نبوی. تهران: انتشارات آگاه. چاپ اول.
- سمکوثیلان، مارتین (۱۳۸۸). *گزیده مقالات روایت*. ترجمه فتاح محمدي. تهران: انتشارات مینوی خرد.
- سچاپ اول.
- یوسفزاده، غلامرضا (۱۳۹۰). *درآمدی بر روایت دینی در سینما و داستان*. قم: مرکز پژوهش های اسلامی صدا و سیما.
- Genett, Gerard (1972). *Figurs III, Editions du Seuil*, Paris.