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

بررسی زاویهٔ دید و کانون روایی در داستان سیاوش

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۰۷/۱۰
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۱۲/۰۹
مقاله پژوهشی

وجیهه ترکمانی باراندوزی[۱]
بنفشه بجنوردی[۲]

چکیده

زاویهٔ دید شگرد و شیوه‌ای است که نویسنده از طریق آن، رویدادها و ماجراهای داستان را روایت می‌کند. زاویهٔ دید، به‌عنوان یکی از عناصر اصلی داستان، بر احساسات و ادراکات خواننده و نیز دیگر اجزای ساختاریِ داستان؛ نظیر شخصیت‌پردازی، گسترش و تکوین پیرنگ، سبک و صحنه‌پردازی، تأثیر بسزایی دارد. در تحقیق حاضر که به روش توصیفی-تحلیلی انجام شده، انواع زاویهٔ دید و نقاط متعدد کانون روایت در داستان سیاوش بررسی شده است. نتایج به‌دست‌آمده نشان‌می‌دهد: فردوسی در مقام راوی دانای‌کل، توانسته در عین حفظ انسجام ساختاری روایت، به اقتضای حال و هوای داستان و شخصّیت‌ها، 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 توصیفِ صرف و یکنواختیِ 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 سیطرهٔ راوی دانای‌کل بر داستان، کانون‌های روایی، عمدتاً، با زاویهٔ دید سوم‌شخص مرتبط است و از سوی دیگر، استفادهٔ توأمان از کانون دید بیرونی و درونی و کاربرد گونه‌های کانونی مرتبط با جایگاه راوی، موارد مرتبط با زاویهٔ دید اول‌شخص برجسته شده‌است.

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

۱. استادیار دانشگاه آزاد چالوس. (نویسندهٔ مسؤل). ایمیل: azad.tehrani@gmail.com
۲. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد چالوس.

[Downloaded from old-heroic.lu.ac.ir on 2025-04-10]

۱- مقدمه

اسطورهٔ سیاوش، اسطورهٔ بومی است که پس از ورود قوم مهاجر آریایی و گذشت زمان، قالب کهن و قداست خود را از دست می‌دهد و پیکرگردانی می‌کند. بن‌مایهٔ اصلی این اسطوره، همان مرگ و زندگی دوبارهٔ طبیعت به شکل خدا بر روی زمین و شهادت و باززایی اوست. مهرداد بهار می‌گوید: «در میان شخصیّت‌های شاهنامه، سیاوش به‌عنوان نمادی از خدای نباتی شناخته می‌شود که می‌میرد و با تولّد طبیعت دوباره زاده می‌شود» (بهار، ۱۳۷۳: ۲۰۲). پیکرگردانی این اسطوره در مسیر تاریخ و تبدیل آن به شخصیّتی 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 زاویهٔ دید و نقاط متعدد کانون‌های روایت در داستان سیاوش را بررسی نماییم؛ بنابراین ابتدا به اختصار به معرفی زاویهٔ دید و یا کانون روایت پرداخته‌ایم؛ سپس با واکاوی در داستان سیاوش به دنبال تبیین این مسئله برآمده‌ایم که بهره‌گیری استادانهٔ فردوسی از زوایای دید متنوع و استفاده از کانون‌های روایی چندگانه در بیان داستان، سبب شده‌است 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

زاویهٔ دید یا کانون روایت، نمایش‌دهندهٔ شیوه‌ای است که نویسنده به کمک آن، مصالح و مواد داستانی خود را به خواننده ارائه می‌کند و رابطهٔ نویسنده را با داستان نشان می‌دهد. زاویهٔ 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 زاویهٔ 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 شیوهٔ روایت اثر را مشخص می‌کند. روایت اصلی داستان سیاوش، به شیوهٔ دانای کل صورت می‌گیرد؛ از این‌رو کانون‌های روایی، عمدتاً با راوی دانای‌کل و زاویهٔ دید سوم‌شخص مرتبط است. این

[Downloaded from old-heroic.lu.ac.ir on 2025-04-10]

شیوهٔ 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 زاویهٔ دید ذهنی، کانون روایت متغیر، کانون دید بیرونی و درونی به‌صورت توأمان، گونه‌های کانونی مرتبط با جایگاه راوی را نیز استفاده کرده که روایت داستان را از حالت یکنواختی و توصیفِ صرف خارج نموده‌است.

۳- پیشینهٔ تحقیق

داستان سیاوش همواره مورد توجّه محققان و شاهنامه‌پژوهان بوده‌است. به‌عنوان 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)، مقالهٔ «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 نظریهٔ 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 نظریهٔ 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 مسئلهٔ زاویهٔ دید و کانون‌های روایی متعدد به کار رفته در داستان سیاوش پرداخته می‌شود.

۱- انواع زاویهٔ دید در داستان سیاوش

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

[Downloaded from old-heroic.lu.ac.ir on 2025-04-10]

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

۱-۲- زاویهٔ دید سوم‌شخص (دانای‌کل)

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

کاربرد زاویهٔ 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 شیوهٔ «روایت» اثر را مشخص می‌کند. (میرصادقی، ۱۳۸۵: ۳۸۵).

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

اساساً بخش عمدهٔ داستان‌های شاهنامه «زاویهٔ دید بیرونی» دارند و توسط دانای‌کل نامحدود (سوم‌شخص) روایت می‌شود. در این شیوه، نویسنده آزادانه به همه‌جا سرک می‌کشد و از همه‌چیز و همه‌کس، حتی نیّات، افکار و عواطف شخصیت‌ها خبر می‌دهد.

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

[Downloaded from old-heroic.lu.ac.ir on 2025-04-10]

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 زمینهٔ داستانی، بیان عینی و ذهنی را با یکدیگر می‌آمیزد» (انصاری، ۱۳۸۷: ۹۰)

نقطهٔ 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 آیندهٔ همهٔ شخصیت‌ها آگاه است، عموماً روایت را از زاویهٔ دید سوم‌شخص و به شکل راوی دانای‌کل شروع می‌کند که همراه با لحنی حکیمانه و اندرزگونه است:

سخن چون برابر شود با خرد — روان سراینده رامش برد
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 همدلیِ 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 مثابهٔ راویِ 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 زاویهٔ نمایشی به آن خواهیم پرداخت:

[Downloaded from old-heroic.lu.ac.ir on 2025-04-10]

چـــو ســـودابه روی ســـیاوش بدیـــد | پـــر اندیشـــه گشـــت و دلـــش بردمیـــد
چنان شد کـه گفتـی طـراز نـخ اسـت | و گـــر پـــیش آتـــش نهـــاده یـــخ اســـت
کســـــی را فرســـــتاد نزدیـــــک اوی | کـــه پنهـــان ســـیاوخش را ایـــن بگـــوی
کـــه انـــدر شبســـتان شـــاه جهـــان | نباشـــد شـــگفت ار شـــوی ناگهـــان

(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 سیاووشان» می‌نامد و راز رُستن آن را به خدا نسبت می‌دهد:

گیـــاهی برآمـــد همان‌گـــه ز خـــون | بـدان‌جا کـه آن تشـت شـد سـرنگون
به سـاعت گیـاهی ار آن خـون برسـت | جز ایزد که دانـد کـه آن چـون برسـت
گیـــا را دهـــم مـــن کنونـــت نشـــان | کـــه خـــوانی همـــی خـــون اسیاوشـــان

(همان: ۶۷۸)

۱-۳- زاویهٔ دید عینی یا نمایشی

در این نوع زاویهٔ 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

[Downloaded from old-heroic.lu.ac.ir on 2025-04-10]

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 زاویهٔ دید را زاویهٔ دید نمایشی یا زاویهٔ 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 زاویهٔدید 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 همهٔ اجزاء متناسب با موضوع چیده شده‌است، هیچ توضیح و تفسیری در کار نیست و تنها خواننده است که رویدادها را می‌بیند:

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

(فردوسی، ۱۳۸۸، ج ۲: ۵۷۲ -۵۷۱)

۱-۴- زاویهٔ دید ذهنی

[Downloaded from old-heroic.lu.ac.ir on 2025-04-10]

«در زاویهٔ دید ذهنی، داستان با احساس و شیوهٔ 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).

نمونهٔ زاویهٔ 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 رخش برفروخت
ز پیران بپیچید و پوشید روی — سپهبد بدید آن غم و درد اوی
بدانست کاو را چه آمد به یاد — غمی گشت و دندان به لب برنهاد

(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. نمونهٔ 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 زاویهٔ دید مذکور استفاده می‌کند:

به گوش سپهبد رسید آگهی — فرود آمد از تخت شاهنشهی
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)

[Downloaded from old-heroic.lu.ac.ir on 2025-04-10]

همان‌طور که مشاهده می‌شود، ابیات فوق از زاویهٔ دید عینیِ راوی‌سوم شخص بیان می‌شود. گاه از زاویهٔ دید ذهنی با عنوان زاویهٔ درونی نیز یاد می‌شود که در آن «داستان به وسیلهٔ یکی از اشخاص داستان و به شیوهٔ «منِ روایت» نقل می‌شود» (داد، ۱۳۹۰: ۲۶۰).

نمونهٔ 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 دربارهٔ چند و چون ماجرا سؤال می‌پرسد. فردوسی در ادامه از زاویهٔ دید ذهنی استفاده می‌کند و به توصیف وضعیت کیکاووس می‌پردازد. خواننده در حین روایت متوجه می‌شود که در اندیشهٔ پادشاه چه می‌گذرد و بدین‌سان راوی، اندیشه‌های درونی شخصیت وی را افشا می‌کند:

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

(فردوسی، ۱۳۸۸، ج ۲: ۵۶۵ -۵۶۴)

فردوسی در ابیات فوق، زاویهٔ دید ذهنیِ روایت را از طریق شیوهٔ تک‌گویی درونی انجام می‌دهد. در این شیوه، راوی دانای‌کل از درون ذهن شخصیت سخن می‌گوید و چنین به نظر می‌رسد که شخصیت داستانی در حال واگویه با 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 نقطهٔ دید

[Downloaded from old-heroic.lu.ac.ir on 2025-04-10]

کانون روایت عبارت است از شیوهٔ نگرش یا کانون روایی و نقطهٔ دیدی که راوی برای روایت داستان خود در آن قرار می‌گیرد. «کانون روایت یا دیدگاه، مهم‌ترین عنصر وحدت‌بخش و سازندهٔ داستان است؛ زیرا نسبت نویسنده را با جهان داستانش معین می‌کند و به او امکان می‌دهد مصالح تکه‌تکهٔ 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- رابطهٔ کانون روایت با راوی

در روایت‌هایی که راوی از نوع دانای‌کل و زاویهٔ دید سوم‌شخص است، چنین به نظر می‌رسد که داستان تنها دارای یک راوی است؛ اما واقعیت این است که در جریان داستان، وظیفهٔ روایت پاره‌های مختلف داستان به عهدهٔ راویان مختلف نهاده می‌شود. همین نکته رابطهٔ تنگاتنگ راوی و کانون روایت را نشان می‌دهد. بر مبنای رابطهٔ 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

[Downloaded from old-heroic.lu.ac.ir on 2025-04-10]

در اغلب داستان‌های شاهنامه تغییر کانون روایت مشاهده می‌شود. به این معنا که داستان‌ها عموماً با کانون روایت بیرونی و با زاویهٔ دید راوی دانای‌کل آغاز می‌شوند؛ اما به تناسب رویدادهای مختلفی که برای شخصیت‌ها اتفاق می‌افتد، کانون روایت با ظرافتی ویژه به شیوهٔ درونی تغییر می‌یابد و داستان از زبان شخصیت قهرمان و زاویهٔ دید اول‌شخص روایت می‌شود. در ادامه، بار دیگر راوی دانای‌کل روایت داستان را پی می‌گیرد و مجدداً آن را به یکی دیگر از شخصیت‌ها می‌سپارد و از زاویهٔ 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 دقت‌نظر 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 دربارهٔ 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 قساوت‌قلب 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 درنمی‌گیرد و تنها جریان آرام و تأثربرانگیز 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:

نگه کرد گرسیوز اندر گروی — گروی ستمگر نپیچد روی
بیامد به پیش سیاوش رسید — جوانمردی و شرم شد ناپدید

[Downloaded from old-heroic.lu.ac.ir on 2025-04-10]

بـزد دسـت و ریـش شهنشـه گرفـت به خواری کشیدش به خاک ای شگفت
(همان: ۶۷۷)

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

بیاراسـت گـودرز کـاخ بلنـد همـه دیبـهٔ خسـروانی فگنـد
یکـی تخـت بنهـاد پیکـر بـه زر بـدو انـدرون چنـد گونـه گهـر
یکـی تـاج بـا یـاره و گوشـوار یکـی طـوق پـر گـوهر شـاهوار
(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 قابل‌تشخیص است:

۳-۱- دیدگاه برتر

در این حالت راوی شکل صوری دانای‌کل 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 دانای‌کل در اینجا از پیش احاطهٔ خود را بر کل داستان نشان می‌دهد:

[Downloaded from old-heroic.lu.ac.ir on 2025-04-10]

بسی برنیامد بر این روزگار / که رنگ اندر آمد به خرم بهار
جدا گشت زو کودکی چون پری / به چهره بسان بت آزری
بگفتند با شاه کاووس کی / که برخوردی از ماه فرخنده‌پی
یکی بچهٔ فرخ آمد پدید / کنون تخت بر ابر باید کشید
جهان گشت از آن خوب پر گفت‌وگوی / کزان گونه نشنید کس موی و روی
جهاندار نامش سیاوخش کرد / برو چرخ گردنده را بخش کرد
از آن کاو شمارد 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 گفتگونویسی‌ها 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 / بدرّد 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)

[Downloaded from old-heroic.lu.ac.ir on 2025-04-10]

۳-۳- دیدگاه خارج

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

بخش قابل‌توجهی از داستان از زوایه دید شخصیت اصلی، یعنی سیاوش، روایت می‌شود. آنچه در زاویهٔ دید شخصیت اصلی و شخصیت‌های فرعی برجسته است، تک‌گویی‌ها و حدیث نفس‌های آن‌هاست. سیاوش در معرض اتهامی بزرگ قرار گرفته که به‌جز 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 زاویهٔ 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 واگویهٔ 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 — جهان‌آفرینم ندارد نگاه
به نیروی یزدان نیکی‌دهش — کزین کوه آتش نیابم تپش

(فردوسی، ۱۳۸۸، ج ۲: ۵۷۲)

۴- گونه‌های کانونی مرتبط با راوی دانای‌کل

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

۴-۱- کانون باز

[Downloaded from old-heroic.lu.ac.ir on 2025-04-10]

در این حالت راوی می‌تواند از همهٔ زوایا حوادث و شخصیت‌های داستانی را ببیند. او بر همه‌چیز احاطه و آگاهی دارد و علاوه بر توصیف کنش‌ها، به بیان افکار و انگیزه‌های شخصیت‌ها نیز می‌پردازد و قادر است به داوری دربارهٔ 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 نقطهٔ 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 زاویهٔ دید درونی همه‌چیز 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

[Downloaded from old-heroic.lu.ac.ir on 2025-04-10]

از آخـــر ببـــر دل بـــه یکبـــارگی کـه او را تـو باشـی بـه کـین بـارگی
(فردوسی، ۱۳۸۸، ج ۲: ۶۶۹)

۴-۳- 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: نقل‌قول مستقیم، نقل‌قول 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 اطلاع‌یافتن از مرگ سیاوش است. فردوسی اندوه از دست رفتن سیاوش و لزوم انتقام خون او را از زبان رستم گزارش می‌کند:

بـه یـزدان کـه تـا در جهـان زنـده‌ام بـــه درد ســـیاوش دل‌آگنـــده‌ام
بمالیـد خـواهم همـی چشـم و روی مگـــر بـــر دلـــم رو شـــود درد اوی
و گـر هـم چنـانم بـرو بسـته چنـگ نهـاده بـه گـردن یکـی پالهنـگ
به خـاک افکنـد خـوار چـون گوسـفند دو دســتم ببســته بــه خــم کمنــد
وگرنـه مـن و گـرز و شمشـیر تیـز برانگیـــزم انـــدر جهـــان رســـتخیز
نبینـد دو چشـمم مگـر گـرد رزم حـرام اسـت بـر جـان مـن جـام بـزم
(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 می‌بینند.

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 دانای‌کل، به‌طور کامل، سکوت می‌کند و تنها سخنان شخصیت‌ها را به گوش مخاطب می‌رساند. برای نوع دوم روایت، از نظرگاه کانون

[Downloaded from old-heroic.lu.ac.ir on 2025-04-10]

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

بـر آن خسـروی یـال و آن چنـگ او　　بـدان شـاخ و آن فـرّ و اورنـگ او
زمـانی نگـه‌کرد و نیکـو بدیـد　　همی‌گشـت رنـگ رخـش ناپدیـد
تـن پهلـوان گشـت لـرزان چـو بیـد　　ز جـان جـوان پـاک بگسسـت امیـد
(همان: ۶۹۰)

در این ابیات، پیران، جوان تازه از راه رسیده را نزد افراسیاب می‌برد و راوی دقیقاً به توصیف همهٔ 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 به‌تدریج 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 به‌واسطهٔ تک‌گویی، نیّات، آمال و به‌طور کلی ویژگی‌های شخصیتی خود را نیز آشکار می‌کنند. روایت اصلیِ داستان سیاوش از نوع دانای‌کل و از زاویهٔ 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، موجب‌شده کانون‌های روایی و نقاط دید در داستان سیاوش متغیر و متعدد باشد. از آنجا که راوی دانای‌کل بر داستان سیطره دارد، کانون‌های روایی؛ مانند کانون باز، کانون ذهنی، کانون متمرکز و کانون غیاب، به‌گونه‌ای پیچیده، با زاویهٔ دید سوم‌شخص مرتبط می‌باشد. همچنین فردوسی با استفادهٔ توأمان از کانون دید بیرونی و درونی و کاربرد برخی از گونه‌های کانونی مرتبط با جایگاه راوی، موارد مرتبط با زاویهٔ دید اول‌شخص را برجسته کرده است. روایت این داستان از زبان دانای‌کل پررنگ‌تر به نظر می‌رسد. و فردوسی گاهی از طریق تک‌گویی‌های درونی و بیرونی شخصیت‌ها برای روایت سیر داستان بهره جسته است.

[Downloaded from old-heroic.lu.ac.ir on 2025-04-10]

منابع

- اخوت، احمد. (۱۳۷۱)، **دستور زبان داستان**، اصفهان: فردا.
- انصاری، محمدباقر. (۱۳۸۶)، «**بررسی روایی و ساختاری داستان سیاوش**»، دوفصلنامهٔ علوم ادبی، دورهٔ ۲، شمارهٔ ۴، پاییز و زمستان.
- انوشه، حسن. (۱۳۸۱)، **دانشنامهٔ ادب فارسی**، تهران: مؤسسهٔ 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**، ترجمهٔ 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)، **نظریهٔ روایت**، ترجمهٔ محمد شهبا، تهران: هرمس.
- میرصادقی، جمال. (۱۳۷۶)، **عناصر داستان**، چاپ ششم، تهران: سخن.

[Downloaded from old-heroic.lu.ac.ir on 2025-04-10]

- میرصادقی، جمال، میرصادقی (ذوالقدر)، میمنت. (۱۳۸۸)، **واژه‌نامهٔ هنر داستان‌نویسی**، چاپ دوم، تهران: کتاب مهناز.
- وبستر، راجر. (۱۳۸۰)، **درآمدی بر پژوهش نظریهٔ ادبی**، ترجمهٔ مجتبی ویسی، تهران: سپیدهٔ سحر.

[Downloaded from old-heroic.lu.ac.ir on 2025-04-10]