Journal of Research in Narrative Literature
Homepage: https://rp.razi.ac.ir/
Print ISSN: 2676-6531
Online ISSN: 2676-654x

The Study of Narrator Voice in Orientation of Implied Authors in Story (case study: Emperor words)

Mahnaz Jokari[1] , and Saeed Hesampour[2*]

1. Post. Doc Researcher at Persian language and literature, Faculty of Litrature and Humanities, Shiraz University, Yazd, Iran, E-mail: m.jokari67@gmail.com.
2. Corresponding Author, Professor of Persian Language and literature, Faculty of Litrature and Humanities, Shiraz University, Shiraz, Iran, E-mail: shesampour@shirazu.ac.ir

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:
Received: 10/04/2022
Received in revised form: 21/02/2023
Accepted: 22/02/2023

Keywords:
Ideology,
Critical reading,
Narrative discourse,
Teenage novels in Iran.

ABSTRACT

In the field of children's literature, adult authors employ various tools to convey their thoughts and exert influence over children, with language being the most significant socialization factor. Consequently, exploring the complex methods used to express these ideas and exert dominance over the audience is crucial. To study this aspect of text, Fowler has introduced the theory of narrative perspective, which examines the narrator's discourse, including perspective, voice, and the relationship and dominance of the narrator over the characters, in order to understand the higher levels of power relations and ideology. This research utilizes narrative perspective theory and other relevant theories to examine the impact of relationships in conveying the implied author's ideology in two teenage novels. The results from two analytical samples indicate that in the novel for a Dead Girl, narrator's more interpretative storytelling and control over the characters' discourse allowed for greater depth in the narrative, positioning him as a representative of the implied author. In the novel the narrator attempts to avoid making definitive comments. Through the use of narrative techniques such as metafiction, the narrator seeks to provide the audience with a deeper understanding of the storyline.

Cite this article: Jokari, M., Hesampour, S. (2025). The Study of Narrator Voice in Orientation of Implied Authors in Story (case study: Emperor words). *Research in Narrative Literature*, 14 (1), 91-107.

© The Author(s).
Publisher: Razi University
DOI: 10.22126/rp.2023.8351.1673

Journal of Research in Narrative Literature
Homepage: https://rp.razi.ac.ir/
Print ISSN: 2676-6531
Online ISSN: 2676-654x

Extended Abstract

Introduction:

The issues of language, perspective, and dominance—central concepts in narrative discourse analysis—gain heightened significance in the examination of literary texts, particularly within the realm of children's and young adult literature. Consequently, scholars have explored more intricate dimensions of language and narration. One prominent theorist is Roger Fowler, who introduced the theory of narrative perspective to analyze the internal dimensions of a text. According to this theory, achieving more advanced levels of narrative relations necessitates an exploration of the narrator's discourse, including their viewpoint, voice, and the extent of control they exert over the characters' discourse. This study aims to explore the extent to which the narrator, influenced by the text's implied author, can shape the characters' discourse and the thematic structure of the work. It also examines the conditions under which the narrator can act independently, distancing themselves from the implied author's perspective to create interpretive space for the reader. To achieve this objective, the research first analyzes narrative perspective according to Fowler's theory. It then examines influential elements such as narrative voice, focalization, and character discourse based on Genette's classification. Subsequently, the young adult novel "The Emperor of Words" is analyzed.

Methodology:

Every narrative contains two forms of dialogue: one between the characters within the story and another between the narrative agents, which establishes the communicative link between the implied author and the implied reader. The transmission of meaning from the author to the reader relies on this meta-narrative dialogue. Narrative discourse seeks to uncover and evaluate these connections—not only in terms of propositional content but also through the narrative techniques that shape how meaning is conveyed.

In analyzing context, the narrator serves as an intermediary for the transfer of meaning, positioned within a network of relationships that includes the implied author, the reader, and the characters. The objective is to ascertain whether multiple narrative agents participate in dialogue or if all voices are overshadowed by a dominant narrative voice. This assessment facilitates the identification of narrative spaces that are either open or regulated by the narrator, thereby uncovering whether the text provides interpretive latitude for the reader.

Analysis

In Gérard Genette was the first to differentiate between the concepts of "focalization" and "narrative voice," as well as to examine their interrelationship. He categorizes narratology into three components: narrative time, voice, and mood.

The concept of "voice" presents a fundamental challenge: "Who observes? and "Who articulates?

This distinction between the narrator's voice and the focalized character adds greater nuance to literary criticism and clarifies the text's orientation and ideological stance.

In the following sections, these distinctions will be further explored.

The discourse of the implied author can be inferred through the narrator, the characters, and the implied reader—specifically, through their thematic orientations and the extent of alignment between their perspectives and the overall stance of the work.

In Emperor of Words, the narrator endeavors to avoid overt ideological positioning.

When characters express their opinions, the narrator refrains from taking responsibility for these statements, encouraging readers to engage in critical reflection before accepting them. The central theme of the novel is the unity and harmony among nations, illustrated through allegory and metaphor. From the opening poem to Sani's symbolic redrawing of the world map, the narrative seeks to dismantle divisions and promote a sense of unity.

Given the novel's ironic tone and the narrator's deliberate manipulation of narrative structure, it cannot be asserted that the implied author's discourse dominates the text. The narrative eschews monologism, enabling the narrator to emphasize character discourses instead.

The narrator of "The Emperor of Words" is an intradiegetic narrator with an omniscient perspective, possessing access to the internal thoughts and motivations of the characters. However, by utilizing alienating language, the narrator avoids making definitive judgments, indicating that such commentary is rooted in conjecture rather than certainty.

One prominent narrative technique in this novel is the narrator's intervention. This technique is frequently used to establish narrative distance, particularly as the narrator sometimes takes on the role of a character. Furthermore, the narrator utilizes self-disclosure, positioning the reader outside the narrative and making them conscious of the textual play.

The narrative comprises two intertwined storylines: the primary storyline and a secondary one that the protagonist reads and eventually enters.

These overlapping narratives create temporal dissonance, positioning the reader between the present timeline of the story and the ancient temporal framework of the embedded narrative.

In Emperor of Words, the narrator offers minimal exposition.

The characters' traits and the background of the boy protagonist's family are not elaborated upon, inviting readers to actively participate in constructing meaning. The narrator also avoids detailed descriptions of settings and intentionally introduces ambiguity, encouraging readers to engage more deeply, even prompting them to revisit earlier sections of the text.

Conclusion:

As summarized in the accompanying table, the narrator in The Emperor of Words adopts a descriptive mode and refrains from articulating direct propositions or assuming the implied author's stance. Even when evaluative commentary is present, the narrator's ironic tone serves to expose rather than impose meaning. The narrator seeks to alert the narratee, encouraging a skeptical and questioning stance toward the narrative. The text's internal gaps are creative rather than limiting, and the story positions the implied reader as an active co-constructor of meaning. The characters' discourse is rendered through free indirect speech, blurring distinctions between the narrator's and the characters' voices and avoiding narrative closure.

Moreover, the narrator's indirect characterization strategy allows readers to engage with the characters' discourses and actions independently. Techniques such as narrative intervention, self-disclosure, narrative layering, creative gaps, and the open ending all contribute to distancing the reader from the text. These methods enhance reader awareness of the storytelling process and the characters' ideologies while inviting interpretive participation. However, the frequent use of such techniques occasionally hinders character development, as the narrator's role in conveying information becomes too prominent, suggesting that the narrative performance overshadows character immersion.

پژوهشنامهٔ ادبیّات داستانی
https://rp.razi.ac.ir/
شاپای چاپی: ۶۵۳۱-۲۶۷۶
شاپای الکترونیکی: ۶۵۴x-۲۶۷۶

بررسی صدای راوی در جهت‌گیری نویسنده ضمنی داستان (مطالعه موردی: *رمان امپراتور کلمات*)

مهناز جوکاری[۱] | سعید حسام‌پور[۲*]

۱. پژوهشگر پسادکتری، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شیراز، شیراز، ایران. رایانامه: m.jokari67@gmail.com
۲.نویسنده مسئول، استاد، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شیراز، شیراز، ایران. رایانامه: shesampour@shirazu.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۷/۲۱
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۱/۱۲/۰۲
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۱۲/۰۳

واژه‌های کلیدی:
دیدگاه روایی،
صدای راوی،
شخصیت کانونی،
گفتمان شخصیت،
امپراتور کلمات.

چکیده

در حوزه ادبیات کودک و نوجوان، اصلی‌ترین و مهم‌ترین ابزار نویسندگان بزرگ‌سال برای انتقال افکار و سلطهٔ خود بر کودکان، زبان است که عامل اجتماعی‌کردن بسیار نیرومندی است. به‌همین دلیل، پیگیری پیچیدگی روش‌های مختلف برای نشان‌دادن روند انتقال افکار و کنترل بر مخاطب، اهمیت ویژه‌ای پیدا می‌کند. نظریه‌پردازانی هم‌چون فاولر، با درنظرگرفتن ابعاد مختلف متن ادبی، به برابرسازی زبان ادبیات و زبان هر متن دیگری برای نقد زبان‌شناختی تأکید دارند. فاولر برای بررسی فضاهای کنترل درون متن، نظریهٔ دیدگاه روایی را مطرح می‌کند که در آن، برای رسیدن به سطوح بالاتر روابط قدرت و کنترل درون متن، به بررسی گفتمان راوی، شامل دیدگاه، صدای راوی و ارتباط و تسلط آن بر گفتمان شخصیت‌ها می‌پردازد. هدف پژوهش، بررسی این روابط در رمان امپراتور کلمات و تأثیر آن بر نشان‌دادن نویسنده ضمنی اثر، براساس نظریهٔ فاولر، ژنت و دیگر صاحب‌نظران این حوزه است. در رمان نوجوان *امپراتور کلمات* می‌پردازد. این پژوهش از نوع پژوهش‌های کیفی است که در آن، روش پژوهش اسنادی و روش داده‌کاوی، تحلیل محتوا به روش قیاسی بوده است. نتایج حاصل نشان داد که در رمان *امپراتور کلمات*، راوی سعی کرده است از اظهارنظرهای قطعی فاصله بگیرد و با استفاده از تکنیک‌های روایی، هم‌چون فراداستان، هرچه بیشتر مخاطب را از روند داستان آگاه کند. نتیجه آن‌که باوجودی‌که راوی بر گفتار شخصیت‌های داستان کنترلی ندارد، اما نفوذ بیش‌تری در روایت داستان دارد و نمایندهٔ نویسندهٔ ضمنی است.

استناد: جوکاری، مهناز؛ حسام‌پور، سعید (۱۴۰۴). بررسی صدای راوی در جهت‌گیری نویسنده ضمنی داستان (مطالعه موردی: *رمان امپراتور کلمات*). *پژوهشنامهٔ ادبیات داستانی*، ۱۴ (۱)، ۹۱-۱۰۷.

ناشر: دانشگاه رازی

حق‌مؤلف © نویسندگان.

DOI: 10.22126/rp.2023.8351.1673

۱. پیشگفتار

مسألهٔ زبان و دیدگاه و سلطه که از مفاهیم اصلی در تحلیل گفتمان روایی[1] هستند، در تحلیل متون ادبی اهمیت بیش‌تری می‌یابند؛ به‌ویژه در حوزهٔ ادبیات کودک و نوجوان. نظریه‌پردازان برای این منظور، به ابعاد پیچیده‌تر زبان و روایت پرداخته‌اند؛ ازجمله فاولر[2] که برای بررسی فضاهای درون متن، نظریهٔ دیدگاه روایی را مطرح می‌کند. در این نظریه، برای رسیدن به سطوح بالاتر روابط روایی، به بررسی گفتمان راوی، شامل دیدگاه، صدای راوی[3] و ارتباط و تسلط آن بر گفتمان شخصیت‌ها می‌پردازد.

هر متن روایی به‌ناچار صدای روایتگری را نمایان می‌کند که نگاهی خاص به موضوع و جایگاهی ویژه در برابر خوانندگان دارد. این روایتگر کسی است که نویسنده، آن را برای بیان عقاید خود و شخصیت‌هایش انتخاب می‌کند. رستمی در تعریف «صدا» به نقل از ابرمز چنین می‌گوید:

> «واژهٔ صدا یا (Voice) به این واقعیت می‌پردازد که ما به وجود صدایی باور داریم که در پشت صداهای داستان قرار گرفته است؛ یعنی ما می‌دانیم که در ورای صدای شخصیت‌های داستان در یک اثر ادبی، صدای دیگری نهفته است. در پس خود شخصیت‌های داستان، شخصیتی دیگر قرار دارد و حتی در پشت راوی اول‌شخص یک داستان، روایتگری دیگر نهفته است.» (رستمی، ۱۳۸۹: ۱۰۱)

این صدا به نویسندهٔ ضمنی[4] داستان تعلق دارد. نویسندهٔ ضمنی در واقع روند داستان را جهت‌دهی می‌کند. اما به جز راوی که هم می‌تواند نمایندهٔ نویسندهٔ ضمنی در پیشبرد داستان باشد و هم صدای مستقل خود را داشته باشد، ما با شخصیت‌های داستان نیز مواجه هستیم که صدای آن‌ها نیز می‌تواند توسط راوی کنترل شود یا مستقل از آن عمل کند. صداهای مختلفی که در متن وجود دارد، ممکن است هر یک حوزهٔ فعالیت دیگری را محدود کند. چیزی‌که در این میان اهمیت دارد، میزان هم‌راستا بودن این صداها یا فاصلهٔ بین آن‌هاست. «فاصله‌گذاری داستانی عاملی است که میزان این‌همانی و همدلی میان نویسنده، راوی و خواننده را مشخص می‌کند.» (اخوت، ۱۳۷۱: ۹۸) گزینش زاویه‌دید راوی بر روند صدای داستان و میزان هم‌راستا بودن یا فاصلهٔ بین این صداها تأثیرگذار است. هر جا که ما صرفاً با صدای نویسندهٔ ضمنی مواجه باشیم یا راوی و کنشگران با نویسندهٔ ضمنی هم‌راستا باشند،

1. Narrative Discourse
2. Fowler
3. Narrator Voice
4. Implied author

داستان دچار تک‌صدایی است و این گفتمان راوی است که داستان و گفتمان شخصیت‌ها را جهت می‌دهد. هدف پژوهش حاضر، یافتن پاسخی برای این پرسش است که تا چه میزان راوی زیر سیطرهٔ نویسندهٔ ضمنی اثر، می‌تواند گفتمان شخصیت‌ها و درون‌مایه اثر را جهت‌دهی کند و در چه شرایطی می‌تواند مستقل عمل کرده و با فاصله‌گرفتن از ذهنیت نویسندهٔ ضمنی، به ایجاد فضایی آزاد برای خوانش خواننده کمک کند. به‌همین دلیل، ابتدا براساس نظریه دیدگاه روایی فاولر، به بررسی دیدگاه و پس از آن به بررسی عناصر مؤثر در این میان با توجه به تقسیم‌بندی ژنت، یعنی صدای راوی، شخصیت کانونی و گفتمان شخصیت‌ها خواهیم پرداخت. پس از آن، به بررسی رمان نوجوان *امپراتور کلمات* خواهیم پرداخت.

۱-۱. تعریف موضوع

در هر روایتی دو نوع گفتگو وجود دارد؛ یکی گفتگوی بین شخصیت‌های داستان و دیگری گفتگوی بین عامل‌های روایی است که ارتباط بین نویسندهٔ ضمنی و خوانندهٔ ضمنی[1] اثر را شکل می‌دهد و روند ارسال پیام از نویسنده به خواننده در گرو این گفتگو است. گفتمان روایی نیز همین هدف را جستجو می‌کند تا بتواند ارتباط روایی موجود در اثر را بررسی کند. این ارتباط تنها به انتقال گزاره‌ها محدود نمی‌شود و باید چگونگی این ارتباط را با توجه به شگردهای روایی بررسی کرد.

معمولاً در بحث ارتباط روایی، الگویی خطی را به‌کار می‌گیرند که در آن نویسندهٔ ضمنی، داده‌هایی را دربارهٔ شخصیت‌ها و رویدادها به خواننده منتقل می‌کند؛ اما «نیت گوینده و رابطه‌اش با شنونده از جمله موارد گوناگونی است که به‌طور خودکار در نظر می‌گیریم.» (مارتین، ۱۳۸۶: ۱۱۷)

مسئلهٔ نیت گوینده، توجه ما را به اهداف نویسنده معطوف می‌کند و شگردهایی که برای بیان دیدگاه خود به خواننده در متن به کار برده است. شگردهایی که پیش از هر چیز بر روند ارتباطی پیام میان نویسنده و خواننده تأثیرگذار است. به‌همین دلیل هم در بررسی ارتباط بین نویسنده و خواننده، پیش از هر چیز باید زمینه را در نظر گرفت.

برای بررسی زمینه، راوی[2] به‌عنوان واسطهٔ انتقال پیام متن از نویسنده به خواننده، در ارتباط با خواننده، نویسندهٔ ضمنی و شخصیت‌های درون داستان مورد بررسی قرار می‌گیرد تا مشخص شود که آیا گفتگویی میان عامل‌های روایی صورت گرفته است یا تمام صداها زیر سیطرهٔ یک صدای غالب

1. Implied reader
2. Narrator

قرار دارد. بر این اساس، می‌توان فضاهای آزاد و زیر نفوذ راوی را تشخیص داد و به این نتیجه رسید که داستان فضایی برای حضور مخاطب باز گذاشته است یا نه؟

۱-۲. ضرورت، اهمیت و هدف

پژوهش‌هایی که تاکنون در زمینهٔ روایت‌شناسی انجام شده است، اغلب به یک بخش از روابط روایی پرداخته‌اند و مقولهٔ راوی اغلب به‌تنهایی مورد بررسی قرار گرفته است. اما آنچه در این پژوهش مدنظر قرار گرفته است، تاثیر دیدگاه راوی به‌مثابه واسطه انتقال روایی بین نویسنده و خواننده است تا بدین وسیله بتوان نفوذ دیدگاه راوی را بر نحوهٔ روایت داستان، شخصیت‌پردازی و پیشبرد پیرنگ داستان دریافت. هم‌چنین این مسئله را مدنظر قرار داد که نحوهٔ انتخاب نوع راوی تا چه اندازه می‌تواند رویکرد نویسنده را در بیان مطالب مشخص کند. به‌همین دلیل، صدای راوی و تاثیر آن بر شخصیت‌پردازی و جهت‌گیری نویسندهٔ ضمنی داستان مدنظر قرار گرفته است.

۱-۳. پیشینهٔ پژوهش

پژوهش‌های حوزه روایت بسیار پردامنه است. بسیاری از تحقیقات در این زمینه به بررسی زاویه‌دید و راوی پرداخته‌اند. یا به طور خاص به کانونی‌شدگی پرداخته‌اند و بیش‌تر در این مورد به‌طور خاص به نظریه گفتمان روایی ژنت پرداخته‌اند که آن هم بیش‌تر از تقسیم‌بندی سه‌گانه ژنت (زمان، وجه و صدا) در زمینه زمان روایی بهره گرفته‌اند. اما شمار پژوهش‌هایی که به‌طور متمرکز در زمینه گفتمان و ارتباط روایی انجام شده باشد، زیاد نیست و در ایران، بیش‌تر در حوزه نظری در این زمینه پژوهش‌هایی انجام شده است. از جمله پژوهش‌های ابوالفضل حری که در مقالاتی به بررسی جنبه‌های مختلف گفتمان روایی پرداخته است. از جمله مقاله «وجوه بازنمایی گفتمان روایی جریان سیال ذهن و تک‌گویی درونی» که به بررسی جریان سیال ذهن درمقابل تک‌گویی درونی از دیدگاه روایت‌شناسی پرداخته است.

اما از منظر پژوهش متن، مقاله محمود رنجبر با عنوان «بررسی روایت و بن‌مایه‌های داستانی در نفثةالمصدور» به واکاوی روایت *نفثةالمصدور* براساس گفتمان روایی، کانونی‌شدگی و زاویه‌دید پرداخته است.

در بررسی پیشینه نقد عملی و کاربردی، دو نقد بر روی *امپراتور کلمات* صورت گرفته است که یکی از آن‌ها نقد حسین شیخ‌الاسلامی در شمارهٔ ۴۴ پژوهشنامهٔ ادبیات کودک و نوجوان است، با

عنوان «وقتی از *امپراتور کلمات* حرف می‌زنیم، از چه حرف می‌زنیم؟» که به بررسی سطوح و کارکردهای روایی این رمان پرداخته است و کوشیده است که با توجه به سه سطح محاکات در این داستان، به بررسی دنیای نویسنده و متن و خواننده بپردازد و ارتباط این سه سطح را در داستان مشخص کند.

دومین نقد، نقد زری نعیمی است با عنوان «داستان‌نویسی یا شعبده‌بازی» که در شمارهٔ ۷۰ کتاب ماه ادبیات کودک و نوجوان به چاپ رسیده است. نعیمی در نقد خود به بررسی محتوایی اثر پرداخته و درصدد است که اهداف نویسنده را در متن واکاوی کند و با بیان ضعف‌های اثر به انتقاد از آن بپردازد. او *امپراتور کلمات* را حاصل نوعی بازی می‌داند که نویسنده آن را پی افکنده است.

۲. پردازش تحلیلی موضوع

۲-۱. معرفی رمان

رمان *نوجوان امپراتور کلمات* داستان پسر نوجوانی است که به همراه یکی از شخصیت‌های کتابی که در حال خواندن آن است، تصمیم گیرند تا از طریق داستانی که می‌خواند به کشورهای دیگر سفر کنند تا بتوانند شاعر کره‌ای شعر نقشهٔ جهان را پیدا کنند. در این سفر، شخصیت‌های دیگر داستان نیز با آن‌ها همراه می‌شوند و در یکی از کشورها به‌دلیل عبور از مرز، آن‌ها دستگیر و زندانی می‌شوند. آن‌ها از داستان بیرون آمده و سراغ راوی می‌روند تا پایان دلخواه آن‌ها را بنویسد و آن‌ها را از زندان نجات دهد؛ اما راوی قبول نمی‌کند و شخصیت‌ها را در پایان داستان در زندان رها می‌کند.

این رمان از میان ده رمان نوجوان برگزیده دهه اخیر انتخاب شده جوایزی هم در این حوزه به خود اختصاص داده است. استفاده از تکنیک‌های مدرن روایی، از دلایل موفقیت این اثر است. در ادامه به تفکیک دربارهٔ هر یک از حوزه‌ها توضیح داده و به بحث دربارهٔ رمان می‌پردازیم.

۲-۲. دیدگاه روایی

یکی از مشکلات در زمینهٔ زاویه‌دید این است که بیش‌تر منتقدان، راوی یا راویان متن را با کانونی‌گرهای آن درهم می‌آمیزند؛ اما در این میان، نظریه‌پردازان تقسیم‌بندی‌هایی انجام داده‌اند که برای بررسی متن، ما را با ظرافت‌های بیش‌تری روبه‌رو می‌کند. از جملهٔ این نظریه‌پردازان ژنت[1] است.

ژنت در کتاب *گفتمان روایی* خود، نخستین کسی بود که دو مقولهٔ «کانونی‌شدگی»[2] و «صدای

1. Gérard Genette
2. Focalization

راوی» را از هم تفکیک و چگونگی رابطهٔ بین این دو را بررسی کرد. او روایت‌شناسی را به سه مقولهٔ «زمان دستوری»، «صدا» و «وجه/حالت» تقسیم می‌کند. در میان این تقسیم‌بندی، «صدا» به راویان و عمل روایت نظر دارد:

> «صدا به رابطهٔ فاعل با فعل یا کنشی که فعل انجام می‌دهد می‌پردازد. در روایت‌شناسی، پرسش بنیادین صدا این است: «چه‌کسی صحبت می‌کند؟» (یا چه‌کسی رخداد را روایت می‌کند). براساس همین پرسش، راوی یا کارگزاری روایی، گوینده یا «صدای» متن روایی است (ژنت). راوی کارگزاری است که با مخاطب، روایت‌شنو رابطهٔ تعاملی برقرار می‌کند، صحنه‌ها و موقعیت‌های داستان را می‌چیند، دربارهٔ هر آنچه قرار است گفته شود، چگونه گفته شود (علی‌الخصوص از چه دیدگاه و به چه نحوی و چه نباید گفته شود، تصمیم‌گیری می‌کند.» (حری، ۱۳۸۴: ۶۱)

مقولهٔ «صدا»[1] با این چالش جدی روبه‌رو است که «چه‌کسی می‌بیند؟» و «چه‌کسی صحبت می‌کند؟».

> «معمولاً همان کسی که در داستان صحبت می‌کند، همان نیست که داستان را می‌بیند و یا به متن روایی سویه و جهت می‌دهد و همین تمایز میان چه‌کسی می‌گوید و چه‌کسی می‌بیند، ازجمله نقدانگیزترین مباحث میان نقد ادبیات داستانی روایی است.» (همان)

این تقسیم‌بندی زاویه‌دید بین صدای راوی و شخصیت کانونی، موجب می‌شود تا به ظرایف بیش‌تری در نقد داستان پی ببریم و از همه مهم‌تر این‌که، ماهیت و جهت‌گیری متن، بیش‌تر مشخص می‌شود. در ادامه، این تقسیم‌بندی را بیش‌تر بررسی خواهیم کرد.

۲-۳. صدای راوی

راوی در پاسخ به پرسش «چه‌کسی سخن می‌گوید؟» آشکار می‌شود. در ساده‌ترین تعریف، راوی کسی است که متن روایی را نقل می‌کند؛ اما این راوی به چند دسته تقسیم می‌شود: «راویان برون‌داستانی و راویان درون‌داستانی. راوی دانای کل نمایشی و راوی سوم‌شخص محدود، مهم‌ترین راویان برون‌داستانی هستند. راوی اول‌شخص مفرد، راوی اول‌شخص جمع و راوی دوم‌شخص مفرد، مهم‌ترین راویان درون‌داستانی هستند.» (دزفولیان، ۱۳۸۹: ۹)

1. Voice

این تقسیم‌بندی تنها به حضور یا نبود راوی در جریان روایت مربوط نمی‌شود. فاولر به جای این دو، اصطلاح برون‌داستانی و درون‌داستانی که به نظر می‌رسد بیش‌تر به ویژگی صوری آن نظر دارد، از اصطلاح دیدگاه درونی و بیرونی استفاده می‌کند.

دیدگاه بیرونی

در دیدگاه بیرونی، راوی به حریم ذهنی شخصیت‌ها وارد نمی‌شود و ارزیابی او از دیگران، محدود و مبتنی بر حدس و گمان است. در این دیدگاه «نویسنده دانای کل بودن خود را به دقت پنهان می‌سازد، هر از گاهی با احتیاط، اطلاعاتی درمورد شخصیت‌هایش بروز می‌دهد و کمتر دربارهٔ شخصیت‌ها قضاوت می‌کند؛ طوری که انگار روایتگر و خواننده در زمینهٔ بینش و پیش‌آگاهی هیچ فردیت غیرعادی نسبت‌به مشاهده‌گران کنجکاو و معمولی ندارد.» (فاولر، ۱۳۹۰: ۱۳۲)

این دیدگاه را می‌توان از نشانه‌های آن تشخیص داد:

> «چشم‌انداز بیرونی که نشانه‌اش کاربرد واژه‌های بیگانگی است، به‌دلیل‌های گوناگون مورد استفاده قرار می‌گیرد. یکی از اصلی‌ترین کاربردهای آن، توصیف چهرهٔ ناشناخته‌ای است که از دور دیده می‌شود یا رفتار عجیبی دارد؛ در این حالت، مشاهده‌گر ناچار است انگیزهٔ شخصیت را حدس بزند و بفهمد چه سرنخ‌هایی در ظاهر مبهمش ما را به خصوصیت‌های برجستهٔ وی هدایت می‌کنند. یکی دیگر از کاربردهای چشم‌انداز بیرونی وقتی است که حالت رازگونهٔ فردی که ذاتاً اسرارآمیز انگاشته می‌شود، به‌وسیلهٔ شگرد «غریبه‌نمایی» به نمایش در می‌آید. در سطحی بالاتر از این، دیدگاه بیرونی منجر به «بیگانه‌گردانی» می‌شود؛ یعنی ایجاد فاصلهٔ غیرانسانی میان مشاهده‌گر و شخصیت.» (همان، ۱۳۰)

این دیدگاه، شاید نوعی فاصله‌گذاری باشد میان نویسنده و شخصیتی که آفریده است.

دیدگاه درونی

در دیدگاه درونی، نویسنده می‌تواند اندیشهٔ شخصیت‌هایش را آشکار کند یا نکند. این دیدگاه به‌دلیل نشان دادن ذهن شخصیت‌ها می‌تواند همدلانه یا انتقادی باشد. «در این شیوه، شخصیت دیگر زیر سلطهٔ صدای روایتگر نیست، بلکه روایتگر خودش را محو می‌کند و شخصیت را رها می‌سازد تا هم‌چون سوژه‌ای مستقل، سرشت خاص تجربهٔ ذهنی‌اش را بیان بکند.» (فاولر، ۱۳۹۰: ۱۳۶)

اما همان‌طورکه گفته شد، گفتمان نویسندهٔ ضمنی را می‌توان ازطریق راوی، شخصیت‌ها و خوانندهٔ

ضمنی فهمید؛ یعنی درون‌مایهٔ مدنظر آن‌ها و مواضع‌شان که تا چه اندازه با مواضع کل اثر هم‌راستاست.

در رمان *امپراتور کلمات*، راوی سعی کرده است از اتخاذ مواضع خود بپرهیزد و هر جا هم شخصیت‌ها نظرات‌شان را ابراز می‌کنند، از قبول مسئولیت آن شانه خالی می‌کند تا خواننده را نسبت به پذیرش آن آگاه کند. درون‌مایهٔ کل اثر، وحدت و یگانگی بین ملت‌هاست که به‌گونه‌ای خیالی و کنایی به تصویر کشیده شده و هدف شخصیت‌ها در این اثر محسوب می‌شود. از شعر اول کتاب گرفته تا کاری که سانی با خط‌های نقشهٔ جغرافیا می‌کند، همگی برای برداشتن فاصله‌ها و رسیدن به وحدت است:

«مشق من کشیدن نقشهٔ جهان است
تمام دیشب را نقاشی کردم
اما هنوز نیمی از آن مانده است.
اگر کشور تو نبود، اگر کشور من نبود،
و تمام جهان کشوری بزرگ بود
چه آسان می‌شد نقشه جهان را کشید.» (۸)

راوی هم‌چنین دربارهٔ سانی می‌گوید: «با خودش فکر کرد که اگر خط‌های سیاه مرزها نبود، گردش‌کردن و دیدار مردمان کشورهای دیگر چقدر آسان بود. وقتی متوجه شد که آن خط‌های سیاه را کنار دریاها و اقیانوس‌ها نکشیده‌اند، با خودش نتیجه گرفت که: دریا و اقیانوس مال کسی نیست.» (۱۰)

راوی برای رسیدن به مقصود خود از بیانی نمادین استفاده می‌کند و می‌گوید: «چندبار تک‌تک کلمات را لمس کرد و مثلاً کلمهٔ جهان را برداشت و با دقت به آن نگاه کرد. گرد و آبی بود.» (۱۸)

جهان گرد و آبی، جهانی بی مرز و جنگ؛ اما بعد نشان می‌دهد که آن‌ها با عبور از هر مرزی دچار دردسر می‌شوند در واقع نشان می‌دهد که چنین وحدت و آزادی‌ای ممکن نیست؛ حتی خود نویسنده نیز در پایان اذعان می‌کند که «در دنیای واقعی، مسئولان هیچ‌یک از حکومت‌ها توجهی به نظرات نویسنده نمی‌کنند» (۹۳) و به‌گونه‌ای اعتراض خود را نسبت‌به دنیای قدرت‌زده و قوانین علناً ابراز می‌کند شاید بتوان این را تنها گزاره‌گویی مستقیم نویسندهٔ ضمنی دانست که در قالبی پوشیده در متن بیان شده است. هم‌چنین می‌توان آن را اعتراضی به قدرت‌های کنونی و وضعیت ناگزیر نویسنده به‌عنوان یک هنرمند در برابر آن دانست که به‌گونه‌ای کنایی با انصراف نویسنده از جهت‌دهی ادامهٔ

داستان، روایت شده است. درکل، به دلیل داشتن روایتی کنایی و همین‌طور آشکارکردن طرح‌ریزی راوی برای جهت‌دهی داستان، نمی‌توان گفت گفتمان نویسندهٔ ضمنی غالب است؛ زیرا رمان دچار تک‌صدایی نشده و راوی به افشای گفتمان شخصیت‌ها پرداخته است.

راوی درون‌داستانی

راوی *امپراتور کلمات*، راوی درون‌داستانی است؛ چراکه با زاویه‌دید دانای کل نامحدود به نشان‌دادن محتویات ذهن و انگیزه‌های شخصیت‌ها می‌پردازد؛ اما با استفاده از واژه‌های بیگانگی، از اظهارنظر قاطعانه دربارهٔ شخصیت‌ها پرهیز می‌کند و نشان می‌دهد که اظهارنظر او دربارهٔ انگیزه‌های شخصیت‌ها بر پایهٔ حدس و گمان است. برای مثال می‌گوید:

> «با خودش گفت عجب چیزهای خوبی این‌جا پیدا می‌شود، باید همه آن‌ها را از بر کنم. اما خیلی زود خسته شد. شاید فکر کرد به هر حال پسرک آن‌ها را برایش می‌خواند. شاید هم دلش می‌خواست آن‌ها را از زبان پسرک بشنود.» (۱۹)

و در جایی دیگر نیز می‌گوید:

> «شاید سانی با این کارش می‌خواست پسرک، کشورش چین را هم در مسیرشان ببیند. حتماً فکر می‌کرد اگر پسرک سرزمین چین را ببیند آن‌جا را دوست خواهد داشت.» (۳۴)

با وجود این‌که راوی از واژهٔ «حتماً» استفاده کرده است، اما لحن مطمئن و قاطعی ندارد و در ادامهٔ جملهٔ قبلی خود، حدس‌آمیز بودن داوری‌های خود را نشان می‌دهد. نویسنده در این روایت می‌کوشد دانای کل بودن خود را بادقت و ظرافت پنهان کند و هر از گاهی با احتیاط، اطلاعاتی دربارهٔ شخصیت‌ها بروز دهد و کمتر دربارهٔ شخصیت‌ها قضاوت کند. در این حالت، راوی و خواننده در موقعیت یکسان مشاهده‌گر قرار می‌گیرند.

اما نویسنده در این داستان از تکنیک‌هایی برای پیشبرد و پویایی راوی استفاده کرده که باعث شده است از تسلط مطلق راوی بر داستان کاسته شود و مخاطب آزادانه‌تر به خوانش داستان بپردازد.

۱. مداخلهٔ راوی

یکی از تکنیک‌های این داستان، تکنیک مداخلهٔ راوی است. از این تکنیک برای ایجاد فاصله بین راوی و مخاطب، بسیار استفاده شده است، به‌ویژه این‌که نقش راوی‌ـنویسنده گاهی به یکی از شخصیت‌ها نیز تبدیل می‌شود. برای مثال راوی می‌گوید: «فکر کرد اگر چند صفحه از کتاب را

بخواند، می‌تواند حدس بزند که کتاب به‌دردبخوری هست یا نه. (ما نمی‌گوییم که این روش درستی است ولی این‌طوری کتاب می‌خواند)» (۸).

او به‌گونه‌ای از دخالت در روایت افکار شخصیت داستان و ویژگی‌هایش اعلام برائت کرده و وانمود می‌کند که این‌ها افکار شخصیت داستان است و اگر نادرست است به راوی ارتباطی ندارد. راوی می‌کوشد فاصلهٔ بین خود و شخصیت داستان را تا پایان داستان حفظ کند. در جای دیگری از داستان نیز می‌گوید: «نتیجه گرفت: «چین خیلی دور است.»

«(ما به درست یا غلط بودن نتایجی که قهرمانان قصه می‌گیرند کاری نداریم)» (۱۱).

راوی هم‌چنین برای ایجاد تردید در روایت‌شنو، مستقیم او را خطاب قرار می‌دهد و نتیجه‌گیری درست را از او می‌پرسد: «آیا همین‌طور است که سانی چونگ می‌گفت؟ هرطورکه بود، پسرک قصه ما این‌طور فکر نمی‌کرد.» (۱۴)

راوی بدین‌وسیله از اظهارنظر مستقیم خود می‌کاهد و خواننده را به تفکر بیش‌تر دربارهٔ اظهارنظرهای شخصیت‌های داستان فرامی‌خواند. راوی حتی باوجود بیان مستقیم اظهارنظرهای شخصیت اصلی داستان، با آوردن این پرسش‌ها، خواننده را از دریافت بی‌چون و چرای این اظهارنظرها منصرف می‌کند.

۲. خودفاش‌سازی

راوی هم‌چنین از تکنیک خودفاش‌سازی استفاده کرده است. در این شیوه، مخاطب در جایگاهی بیرون از قصه قرار می‌گیرد و از بازی متن آگاه می‌شود. این روش «به خواننده یا شنوندهٔ قصه کمک می‌کند تا بر رمز و راز آفرینش قصه، روش‌ها و اهداف آن، آگاهی یابد.» (خسرونژاد، ۱۳۸۲: ۱۷۷)

در *امپراتور کلمات*، روند خودفاش‌سازی هم توسط شخصیت‌ها بیان می‌شود و هم توسط راوی یا نویسنده؛ برای مثال پسر شخصیت اصلی داستان می‌گوید: «همه ما توی این کتاب هستیم ناچار آن را خوانده‌ایم. حتی مادر که از این کتاب اصلاً سر در نمی‌آورد.» (۱۷)

سانی نیز در مقام یکی‌دیگر از شخصیت‌های داستان، از روند محتوم سرنوشت خود اظهار بی‌اطلاعی می‌کند: «پیش خودش فکر کرد با این‌که یکی از آدم‌های داستان است، ولی از خیلی چیزهای اطرافش سر در نمی‌آورد.» (۱۷)

اما شخصیت‌ها گاهی از نظرات راوی و روایت او سرپیچی می‌کنند تا کاری را که خود می‌خواهند

انجام دهند: «اگر از مادر پسرک نمی‌ترسید شاید این کار را می کرد و روال این قصه را جذاب‌تر می‌کرد.» (۱۹)

در جایی دیگر، راوی می‌گوید: «برخلاف میل من روی تخت‌خوابش دراز کشید. اول خیال کردم چند دقیقه‌ای استراحت می‌کند و بعد دنباله قصه را می‌خواند؛ ولی این‌طور نبود.» (۲۳)

و در جایی دیگر، پسرک به نویسنده و داستانی که برایش می‌نویسد اعتراض می‌کند و می‌گوید: «نویسنده‌ها دل‌شان نمی‌خواهد دو نفر باهم دوست شوند.» (۳۳) نویسنده با این شگرد، خواننده را در برابر روند داستان‌پردازی آگاه می‌کند و به خواننده برای نتیجه‌گیری‌هایش آزادی عمل بیش‌تری می‌دهد.

۳. تداخل روایت‌ها

در این داستان با دو روایت مواجه هستیم؛ یکی روایت اصلی داستان که در حال شکل‌گیری است و دیگری روایت داستانی که پسرک در حال خواندن آن است و به درون آن سفر می‌کند. این دو روایت در هم تداخل دارند و موجب فاصله‌گرفتن راوی از روایت اصلی می‌شود و این باعث می‌شود که خواننده بین زمان اصلی داستان و زمان کهن داستانی که در آن سفر می‌کنند، در نوسان باشد.

۴. شکاف‌های خلاق

در *امپراتور کلمات*، ما با توضیحات اضافه‌ای از طرف راوی روبه‌رو نیستیم؛ چنان‌که راوی نه ویژگی‌های شخصیتی آن‌ها را به وضوح توصیف می‌کند و نه خانوادهٔ پسرک را توصیف می‌کند و به‌گونه‌ای فضا را برای مشارکت مخاطب در ساختن معنای متن فراهم می‌کند. او هم‌چنین از توصیف زیاد فضاها و مکان‌ها صرف‌نظر می‌کند و این کار را به خواننده واگذار می‌کند. راوی حتی در قسمت‌هایی ابهام ایجاد می‌کند تا خواننده را به تفکر بیش‌تر یا بازگشت به صفحات قبلی وادار کند.

> «دوباره سروصدا در میدان بالا گرفت و مردم همان حرف‌هایی که قبلاً گفتیم کنار گوش یک‌دیگر تکرار می‌کردند.» (۳۸)

راوی هم‌چنین در فصل آخر داستان، هدف خود را از این‌گونه پایانی‌بندی باز داستان چنین اعلام می‌کند و به‌گونه‌ای کنایه‌آمیز از خواننده می‌خواهد از هوش و ذکاوت خود برای پایان‌بندی داستان استفاده کند: «خیلی سریع با بچه‌ها خداحافظی می‌کنم و آن‌ها را به سطرها و جملات دستگیری و توقیف‌شان برمی‌گردانم تا هرکس با هوش و ذکاوت خود با دنیای جدید برخورد کند.» (۹۵) نویسنده

در این جملات، گویی خوانندهٔ واقعی را خطاب می‌کند و از او می‌خواهد که از هوش و ذکاوت خود استفاده کند تا به خلق دنیای داستانی جدیدی برسد.

۴-۱. انواع گفتمان شخصیت

گاهی به‌رغم درونی‌بودن دیدگاه، گفتمان آن، گفتمان راوی است و «داوری در گفتمان‌های درونی هم که سبک ذهن شخصیت را بیان می‌کنند به چشم می‌آید» (همان، ۱۳۹). اما ما در روایت داستان با دو گفتمان مواجه هستیم؛ گفتمان روایتگر و گفتمان شخصیت. گفتمان شخصیت یعنی بیان رویدادهای کلامی و سخنان شخصیت.

> «گفتمان شخصیت‌ها پیش از این‌که به خواننده برسد، از صافی گفتمان روایتگر عبور می‌کند. شیوهٔ بازنمود روایتگر و در نهایت نویسنده از گفتار و اندیشهٔ شخصیت‌ها بر چشم‌انداز روایت داستان تأثیر می‌نهد و میزان همدلی خواننده با شخصیت‌های گوناگون را تغییر می‌دهد. افزون‌براین، شیوه‌های خاصی از بازنمود گفتمان شخصیت‌ها [...]، موجب پیدایش فاصله‌ای کنایی (آیرنیک) میان روایتگر و شخصیت‌ها می‌شوند.» (غفاری، ۱۳۹۱: ۸۶)

بنابراین، هر چه‌قدر میان گفتمان شخصیت‌ها و گفتمان راوی فاصله باشد و این دو از هم جدا باشند، میزان بروز صداهای مختلف در متن بیش‌تر می‌شود و هر چه گفتمان شخصیت‌ها از صافی گفتمان راوی گذشته باشد، این اتفاق کمتر رخ می‌دهد و بیش‌تر شاهد نفوذ راوی بر روایت داستان هستیم. درکل، چهار روش برای بازنمود گفتار و اندیشهٔ شخصیت‌ها وجود دارد: گفتمان مستقیم یا گفتمان غیرمستقیم، گفتمان مستقیم آزاد و گفتمان غیرمستقیم آزاد.

هنگامی‌که راوی، داستان را از دیدگاه یک شخصیت کانونی بیان می‌کند، ما همواره با این مسئله روبه‌رو هستیم که در دیدگاهی درونی، گفتمان راوی غالب است یا شخصیت کانونی. براین‌اساس، گفتمان شخصیت به دو دستهٔ کلی گفتمان مستقیم و غیرمستقیم تقسیم می‌شود. در گفتمان مستقیم «کلمات گفته‌شده یا اندیشیده‌شدهٔ شخصیت را بدون اصلاح و تجدیدنظر درونی نشان می‌دهند و راوی عمل نشان دادن را انجام می‌دهد. درواقع، از گفتهٔ بیان‌شده که صرفاً دیدگاه شخصیت را نشان می‌دهد، دور می‌شود.» (تولان، ۱۳۸۶: ۲۱۷)

اما گفتمان غیرمستقیم به‌گونه‌ای طرح‌ریزی شده است تا «زاویه‌دید راوی را بفهمیم؛ راوی‌ای که به‌طرز نامحسوسی در کلمات حاضر است و مسئول آن‌هاست.» (همان)

در گفتمان غیرمستقیم، راوی غالباً سخن شخصیت را خلاصه یا تفسیر و تبیین می‌کند. «روایتگر می‌تواند با عبارت‌گردانی گفتمان شخصیت، گفتار یا اندیشهٔ او را به میل خود بازآفرینی کند. در این صورت، گفتمان شخصیت به‌تمامی از صافی گفتمان روایتگر عبور می‌کند.» (غفاری، ۱۳۹۱: ۹۳)

این دو شیوه از گفتمان نیز خود به گونه‌های آزاد نیز تقسیم می‌شوند. آن هم براساس میزان حضور یا عدم‌حضور راوی در جریان بیان شخصیت‌ها و افکارشان. در گفتمان مستقیم، راوی با استفاده از علامت نقل‌قول، همان کلام شخصیت یا فکر او را بدون هیچ تغییر یا دخل و تصرفی بیان می‌کند؛ اما گاهی گیومه‌ها حذف می‌شود و ما با بیان آزاد مستقیم شخصیت‌ـراوی مواجه هستیم. «در گفتمان مستقیم آزاد، روایتگر نقش چندانی ندارد و چشم‌اندازش در حاشیه جای دارد و ظاهراً گفتمان شخصیت دیگر از صافی گفتمان روایتگر نگذشته است (هر چند با قطعیت نمی‌توان گفت). در نتیجه، گفتمان شخصیت بر روایت غلبهٔ کامل دارد.» (همان: ۹۴)

گفتمان غیرمستقیم آزاد نیز توضیح مستقیم راوی یا خطاب‌کردن مستقیم خواننده است. در گفتمان غیرمستقیم آزاد، بیش‌تر مواقع صدای راوی و شخصیت از هم مشخص نیست. به‌همین خاطر هم از این شیوه بیش‌تر برای بیان درونیات شخصیت‌ها استفاده می‌شود تا همدلی بیش‌تر میان خواننده با شخصیت ایجاد شود.

در *امپراتور کلمات*، می‌توان گفت که ما با گفتمان غیرمستقیم آزاد مواجه هستیم؛ زیرا گفتمان راوی و شخصیت از هم تفکیک‌پذیر نیستند و بین گفتمان مستقیم و غیرمستقیم در نوسان است. برای مثال می‌گوید: «با خودش گفت: «شعرها هیچ‌وقت معنای درست و حسابی ندارند.» آن‌گاه شروع به خواندن داستان کتاب کرد. چند صفحه از داستان را خواند، ولی هنوز نمی‌توانست حدس بزند که کتاب به‌دردبخوری هست یا نه. به‌قول خودش از آن دوست‌هایی است که آدم در کنارش هی خمیازه می‌کشد یا از آن‌هایی که در کنارشان هی دوست دارد حرف بزند.» (۸)

از این گفتمان، بیش‌تر برای بیان درونیات شخصیت داستان استفاده می‌شود و همان‌طورکه در مثال آورده شده است، در قسمتی گفتمان شخصیت به‌صورت مستقیم آورده شده است و در ادامه، روایت از صافی راوی گذشته و راوی آن را تفسیر کرده است.

اما در قسمت‌های زیادی از داستان هم صرفاً با گفتمان مستقیم شخصیت مواجه هستیم و گاهی نیز صرفاً گفتمان‌ها غیرمستقیم و توسط راوی بیان می‌شود: «سانی از پسرک خواست تا به‌آرامی وارد کتاب شود و هم‌چنان‌که دنبالهٔ قصه را می‌خواند به چین بروند. از آن‌جا زودتر می‌توانستند به کشور

کره بروند.» (۳۴)

استفاده از شیوهٔ غیرمستقیم آزاد، موجب می‌شود تا دیدگاه راوی و شخصیت داستان هم‌راستا شود و بعضی نیز معتقدند که ابهام ایجادشده توسط این شیوهٔ گفتمانی منجر به چندصدایی در داستان می‌شود؛ زیرا صدای راوی و شخصیت تداخل دارند و گفتمان هیچ یک بر دیگری غالب نیست.

۴-۲. شخصیت کانونی

همان‌طورکه گفته شد، شخصیت کانونی در جواب سؤال «چه‌کسی می‌بیند؟» مشخص می‌شود. شخصیت کانونی همان کسی است که جهت‌گیری و محدودیت‌های داستان را مشخص می‌کند.

> «منظور از کانونی‌شدگی، زاویه‌دید یا چشمانی است که از منظر آن، هر بخش معین از «متن روایی» دیده می‌شود. اگرچه ممکن است راوی درحال گفتن روایت باشد، کانونی‌شدگی می‌تواند به شخصیت‌های دیگری تعلق داشته باشد» (دزفولیان، ۱۳۸۹: ۱۲)

کاربرد اصطلاح کانونی‌شدگی این است که نشان دهد علاوه‌بر جنبه‌های صوری اثر، به جهت‌گیری‌های شناختی و عاطفی و ایدئولوژیک آن نیز توجه دارد. کانونی‌گر[1] یا مشاهده‌گر کسی است که به داستان جهت می‌دهد و کانونی‌شده، کسی یا چیزی است که کانونی‌گر مشاهده‌اش می‌کند. کانونی‌گر و کانونی‌شده، می‌توانند براساس میزان فاصله با یک‌دیگر، به درونی و بیرونی تقسیم شوند. در کانونی‌شدگی بیرونی، «راوی-کانونی‌گر» ظاهر می‌شود و در کانونی‌شدگی درونی، «شخصیت-کانونی‌گر». درکل برای کانونی‌کردن سه الگو در نظر گرفته‌اند: کانونی‌شدگی صفر و کانونی‌شدگی بیرونی و کانونی‌شدگی درونی.

«کانونی‌شدگی صفر: روایتگر از شخصیت کانونی‌شده بیش‌تر می‌بیند و می‌داند (برای مثال می‌داند شخصیت‌های دیگر به چه فکر می‌کنند). کانونی‌شدگی بیرونی: روایتگر از شخصیت کانونی‌شده کمتر می‌بیند و می‌داند (برای مثال نمی‌داند شخصیت‌های دیگر به چه فکر می‌کنند). کانونی‌شدگی درونی: روایتگر به همان اندازهٔ شخصیت کانونی‌شده می‌بیند و می‌داند.» (نیکولایوا، متن منتشرنشده)

شخصیت کانونی رمان *امپراتور کلمات*، پسرک داستان و بعضی قسمت‌ها سانی و پسر شاعر است. داستان از زاویه‌دید کانونی‌شدهٔ این شخصیت‌ها روایت می‌شود. اما شیوهٔ کانونی‌شدگی در این رمان، کانونی‌شدگی درونی است؛ زیرا راوی به‌اندازهٔ شخصیت کانونی می‌بیند و می‌داند نه بیش‌تر و نه کمتر.

1. Focalizer

به‌همین خاطر هم گفتمان شخصیت‌های کانونی بر روایت داستان غلبه دارد، نه گفتمان راوی. راوی به‌گونه‌ای پابه‌پای شخصیت‌ها می‌آید و همان‌طورکه گفته شد، اگر اظهارنظری فراتر از دیدگاه شخصیت کانونی ابراز می‌کند، با استفاده از واژه‌های بیگانه‌ساز است.

اما این تکنیک‌های به‌کار رفته در روایت داستان آن‌قدر پررنگ شده است که ما گاهی به‌جز صدای راوی داستان، چیز دیگری نمی‌شنویم. به‌گونه‌ای تکنیک‌ها آن‌قدر در روساخت داستان مشخص و پررنگ است که ما صدای شخصیت‌ها را کمتر می‌شنویم. به‌گونه‌ای با مشکل شخصیت‌پردازی مواجه هستیم که چندان پررنگ نیست و گویی این‌بار توجه نویسنده به تکنیک‌ها و بازی‌های متن، نویسنده را کمی از ژرف‌ساخت و کارکردهای داستانی غافل کرده و این کار را کمی از عمق انداخته است. زیرا باعث می‌شود در نهایت فقط همان صدای راوی و تسلط او بر متن باقی بماند که مانند کاراکتری وارد داستان شده است و نقش بازی می‌کند. در پایان به منظور ارائهٔ دسته‌بندی منسجم‌تر برای نتیجه‌گیری، مباحث گفته‌شده در جدولی جداگانه جمع‌بندی شده است.

جدول ۱. *رمان امپراتور کلمات*

دیدگاه راوی	دانای کل نامحدود؛ روایت درون‌داستانی؛ استفاده از واژه‌های بیگانه‌ساز.
گفتمان شخصیت	گفتمان غیرمستقیم آزاد (گفتمان راوی و شخصیت تفکیک‌ناپذیر)؛ دیدگاه راوی و شخصیت هم‌راستا.
شخصیت کانونی	شخصیت کانونی: پسرک یا سانی؛ کانونی شدگی درونی؛ مشارکت شخصیت کانونی در روایت.
تکنیک‌های روایی	مداخله راوی؛ خودفاش‌سازی؛ تداخل روایت‌ها؛ شکاف‌های خلاق

۳. نتیجه‌گیری

همان‌طور که در جدول مشخص شده است، در رمان *امپراتور کلمات*، راوی روایتی توصیفی دارد و از اظهارنظرهای مستقیم و گزاره‌گویی نویسندهٔ ضمنی در داستان خبری نیست. راوی نیز معمولاً اظهارنظری نمی‌کند و اگر هم چنین اظهارنظری داشته باشد، روایت کنایی راوی به آشکارکردن آن منجر شده است. راوی به‌دنبال آگاه‌کردن روایت‌شنو خود می‌باشد تا در او نسبت‌به پذیرش هر حرفی تردید ایجاد کند و همین‌طور شکاف‌های درون متن نیز شکاف‌هایی خلاق هستند و می‌توان نتیجه گرفت که این داستان، خوانندهٔ ضمنی فعالی را طرح‌ریزی کرده است. گفتمان شخصیت‌ها نیز گفتمان

غیرمستقیم آزاد است که به‌دلیل ایجاد ابهام بین گفتمان راوی و شخصیت، نمی‌توان گفت متن به‌سمت تک‌صدایی کشیده شده است. هم‌چنین، شیوهٔ شخصیت‌پردازی غیرمستقیم راوی، خواننده را با گفتمان شخصیت‌ها و کنش‌های‌شان مواجه کرده و خود دخالتی در این روند ندارد.

تکنیک‌های به‌کار رفته در این داستان، از جمله مداخلهٔ راوی، خودفاش‌سازی، تداخل روایت‌ها، شکاف‌های خلاق و پایان باز، همگی به ایجاد فاصلهٔ بین مخاطب و متن منجر شده و خواننده را در برابر روند داستان‌پردازی و پذیرش گفتمان شخصیت‌ها آگاه کرده و او را به مشارکت در شکل‌گیری معنای متن دعوت می‌کند. اما گاهی این‌قدر استفاده از تکنیک‌ها زیاد بوده است که با مشکل شخصیت‌پردازی مواجه هستیم و گویی در بازی راوی برای ارائهٔ اطلاعات شرکت کرده‌ایم؛ زیرا بیش‌تر اطلاعات توسط راوی ارائه می‌شود و این راوی است که روند نمایشی داستان را آشکارا نشان می‌دهد.

کتابنامه

اکبرپور، احمد. (۱۳۹۱) *امپراتور کلمات*. تهران: پیدایش.

اخوت، احمد. (۱۳۷۱) *دستور زبان داستان*. تهران: فردا.

تولان، مایکل. (۱۳۸۶) *روایت‌شناسی* (درآمدی زبان‌شناسی‌ـانتقادی). ترجمهٔ سیده فاطمه علوی و فاطمه نعمتی. تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت).

چتمن، سیمور. (۱۳۹۰) *داستان و گفتمان (ساختار روایی در داستان و فیلم)*. ترجمهٔ راضیه‌سادات میرخندان. قم: مرکز پژوهش‌های اسلامی صداوسیما.

حری، ابوالفضل. (۱۳۸۴) «ساختار روایی در ادبیات داستانی و فیلم». *کتاب ماه ادبیات و فلسفه*. شماره ۹۷ صفحه ۶۰ تا ۶۵.

دزفولیان، کاظم و فؤاد مولوی. (۱۳۸۹) «بررسی و تحلیل دو مؤلفهٔ صدای راوی و کانونی‌شدگی در *شازده احتجاب* گلشیری». *زبان و ادبیات فارسی*. شماره ۶۹. صفحه ۷ تا ۲۸.

رستمی، فرشته. (۱۳۸۹) «ساختار (صدا) در داستان‌های مندنی‌پور: نقش (زاویه‌دید) در (صدا)ی داستان». *شعرپژوهی*. شماره ۶. صفحه ۹۹ تا ۱۲۶.

غفاری، محمد و دکتر امیرعلی نجومیان. (۱۳۹۱) «گفتمان غیرمستقیم آزاد و اهمیت آن در سبک‌شناسی روایت: بررسی مقابله‌ای داستان‌های مدرنیستی و پیشامدرنیستی». *نقد زبان و ادبیات خارجی*. شماره ۹.

فاولر، راجر. (۱۳۹۰) *زبان‌شناسی و رمان*. ترجمهٔ محمد غفاری. تهران: نی.

مارتین، والاس. (۱۳۸۶) *نظریه‌های روایت*. ترجمهٔ محمد شهبا. تهران: هرمس.

نیکولایوا، ماریا. (متن منتشرنشده). *درآمدی بر رویکردهای زیبایی‌شناختی در ادبیات کودک*. ترجمهٔ مهدی حجوانی و فاطمه زمانی.

وردانک، پیتر. (۱۳۸۹) *مبانی سبک‌شناسی*. ترجمهٔ محمد غفاری. تهران: نی.

References

Akbarpour, A. (2013) *Emperor of words*. Tehran: Peydayesh Publications (In Persian).

Okhovvat, A. (1993) *Story grammar*. Tehran: Farda Publications. (In Persian).

Tolan, M. (2008) *Narratology (introduction of critical linguistics)*, Translated by; Seyyedah Fatemeh Alavi and Fatemeh Nemati. Tehran: Samt Publications (In Persian).

Chatman, S. (2012) *Story and discourse (narrative structure in stories and films)*. Translated by Razie Sadat Mirkhandan. Qom: Center for Islamic Research of Sedavasima (In Persian).

Horrii, A. (2004) "Narrative structure in fiction and film". *Monthly Book of literature and philosophy*. 97: 60-65 (In Persian).

Dezfulian, K., Molavi, F. (2008) "Investigation and analysis of the two components of the narrator's voice and focalization in Golshiri's Shazde Ehtijab". *Persian Language and Literature*. 69:7-28 (In Persian).

Rostami, F. (2008) "Structure (voice) in the stories of Mandanipur: the role (point of view) in the (voice) of the story". Poetry study, 6: 99 -126 (In Persian).

Ghaffari, M., Nojoomian, A. A. (2011) "Free indirect discourse and its importance in narrative stylistics: a comparative study of modernist and pre-modernist stories". *Criticism of foreign language and literature*. 5(1): 1-34 (In Persian).

Fowler, R. (2012) *Linguistics and the novel*. Translated by; Mohammad Ghaffari. Tehran: Ney Publications (In Persian).

Martin, W. (2008) *Narrative theories*. Translated by; Mohammad Shahba. Tehran: Hermes Publications (In Persian).

Nikolayeva, M. (2020) *An introduction to aesthetic approaches in children's literature*. Translated by; Mehdi Hajjavani, Tehran: kanun Parvaresh Fekri (In Persian

Verdank, P. (2011) *Basics of stylistics*. Translated by; Mohammad Ghaffari. Tehran: Ney Publications (In Persian).