

چشم‌اندازهای روایی چندگانه به مثابه پدیده‌ی روایی مدرن

بهناز علی‌پور گسگری^{۱*}، آئینا الداغی^۲

(دریافت: ۱۳۹۸/۷/۱ پذیرش: ۱۳۹۸/۱۰/۱۸)

چکیده

چشم‌اندازهای روایی چندگانه پدیده‌ای جدید در روایت‌شناسی و شیوه‌ی روایی متداول در داستان‌نویسی مدرن است. در این شیوه‌ی روایتگری به‌علت تکثر دیدگاه‌ها، تعدد راویان و تغییر زاویه‌ی دید، پی‌رنگ داستان‌ها پیچیده‌تر از فرم‌های روایی دیگر است و درک اثر به تعامل خواننده و متن بستگی مستقیم دارد. این پدیده عموماً با توجه به دو مفهوم زاویه‌ی دید و دیدگاه مورد تحلیل قرار می‌گیرد. زاویه‌ی دید به‌مثابه مفهومی وابسته به جهان پیرامونی راوی و دیدگاه به‌عنوان امری وابسته به جهان درونی و نوع نگرش راویان به موضوع، اساساً خوانش این دسته از آثار را از آثار پیشامدرن متمایز می‌نماید و سطح انتظار نویسنده و خواننده را دگرگون می‌کند. هدف اصلی مطالعه‌ی این شیوه‌ی روایی، رواج این تکنیک ادبی در داستان‌نویسی امروز است که لزوم معرفی و آشنایی بیشتر با این پدیده را ضرورت بخشیده است. با شناخت روابط موجود در این دسته آثار و با توجه به اهمیت روایت‌شناسی در تحلیل رمان، به ابزارهای مطمئنی برای تحلیل و بررسی این دسته از رمان‌ها دست یافته می‌شود. پژوهش حاضر جستاری است در تبیین و معرفی این شگرد روایی به‌منظور بررسی‌های غنی‌تر و جامع‌تر. نتایج پژوهش نشان می‌دهد ساختار متون چندروایتی را باید به‌عنوان یک مقوله‌ی شناختی - تأثیر

۱. استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور، تهران، ایران (نویسنده‌ی مسئول)

* alipour.gaskari@gmail.com

۲. استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور، خراسان رضوی، ایران

مربوط به خواننده از موضوع مورد مشاهده - درک کرد. ویژگی اساسی در این تکنیک روایی و داشتن خواننده به مشاهده نزدیک و دقیق متن است تا به مدد این تعامل، طرح پیچیده رمان‌های چندروایتی گشوده شود.

واژه‌های کلیدی: روایت‌شناسی، دیدگاه‌های روایی چندگانه، زاویه دید، دیدگاه، رمان.

۱. مقدمه

چشم‌اندازهای روایی چندگانه^۱ (روایت‌های چنددیدگاهی)، به مثابه گونه‌ای از روایتگری، از شیوه‌های رایج در روایت‌های داستانی مدرن و پست‌مدرن است. انتخاب این شیوه برای روایت در داستان و رمان، به دلیل تغییر زاویه دید و حضور راویان و صداهای متعدد، آن‌ها را از نمونه‌های کلاسیک و پیشامدرن متمایز می‌کند و به دگرگونی خوانش خواننده می‌انجامد. در شیوه‌های روایی داستان‌های سنتی و پیشامدرن عمدتاً رمان با یک راوی، یک زاویه دید و بر مبنای روایتی کلان آغاز می‌شود و با افزودن رویدادهای فرعی در کنار رویداد اصلی و به مدد کنش‌ها و کشمکش‌های شخصیت‌ها در یک خط زمانی مشخص گسترش می‌یابد، سپس با همان راوی و زاویه دید واحد به پایان می‌رسد. اما در روایت‌های مدرن، یک راوی، یک زاویه دید و یک روایت کلان به چند راوی، چند زاویه دید و روایت‌های خرد تبدیل می‌شود؛ به عبارتی واقعیتی یکسان از چندین چشم‌انداز به واقعیت‌های شخصی تبدیل می‌شود. این شیوه برای خواننده‌ای که با شیوه‌های سنتی داستان‌نویسی الفت دارد، تا اندازه‌ای پیچیده است؛ زیرا باید دریابد چه کسی سخن می‌گوید و ماجرا از نگاه و چشم‌انداز چه کسی روایت می‌شود. از این حیث، خواننده برای درک روابط پیچیده و غیرخطی وقایع، متن را با تأمل بیشتری می‌خواند تا به درک روابط موجود در طرح داستان، شخصیت‌ها و چشم‌اندازها نائل شود و مهم‌تر از آن پیچش‌های روایی را کشف کند. این کشف زمینه‌ساز لذت ادبی از خوانش متن ادبی را فراهم می‌کند. به علاوه فرم روایت چندگانه

یک روش قیاسی خواننده می‌شود و امروزه این شیوه روایتگری برای خواننده جدی ادبیات مطلوب‌تر از شیوه‌های پیشین است. بحث روایت‌های چنددیدگاهی مقوله نظری قطعی نیست و نمی‌توان ویژگی‌های آن را به‌کمال در اثری مشاهده کرد. همان‌طور که در ساختارها و تکنیک‌های روایی دیگر نیز نمی‌توان به نشانه‌های یک‌به‌یک در طرح و نقشه داستان دست یافت. به‌نظر می‌رسد آنچه در این شیوه در داستان و رمان مدرن اهمیت دارد، تعامل خواننده و متن است. نقش خواننده در خوانش این دسته از آثار اهمیت ویژه‌ای دارد.

روش تحقیق توصیفی است و این نوع روش به‌منظور درک پدیده مورد مطالعه انتخاب شده است. در این مطالعه کوشیده‌ایم با تبیین روایات چندگانه، بر ارتباط ارگانیک خواننده با آثار داستانی متکی بر این تکنیک روایی افزوده شود. پرسش‌های تحقیق به این شرح است:

- ماهیت و مفهوم پدیده چشم‌اندازهای روایی چیست؟
- آیا می‌توان به تعریفی جامعی از این پدیده ادبی دست یافت؟
- نقش مخاطب در فهم آثار داستانی نوشته‌شده با این شیوه روایی چیست؟

۱-۱. پیشینه تحقیق

در پژوهش‌های حوزه روایت‌شناسی، به‌رغم عمومیت یافتن دیدگاه‌های چندروایتی در نگارش رمان‌های مدرن و پست‌مدرن، تحقیقات اندکی در این باره انجام شده است. یک دلیل آن به ابهام معنایی این اصطلاح ادبی مربوط است؛ به‌خصوص مربوط به تفاوت آرای است که در مورد راوی، زاویه دید و دیدگاه (پرسپکتیو) وجود دارد. این شیوه امروزه بیشتر با مبحث زاویه دید یا مفهوم چندصدایی باختین تجزیه و تحلیل می‌شود. معدود پژوهش‌هایی که در این حوزه انجام شده‌اند، عبارت‌اند از:

مقاله‌ای با عنوان «روایت‌های چندگانه»^۲ (از دانشگاه هامبورگ) در ۱۵ اکتبر ۲۰۱۲ از مارکوس هارتنر،^۳ استاد ادبیات انگلیسی دانشگاه بیلفلد^۴ آلمان، منتشر شد. هارتنر در

مقاله نام‌برده به تفصیل به ماهیت این پدیده ادبی و ویژگی‌های آن پرداخته است که از منابع مهم تحقیق پیش رو به‌شمار می‌آید. راجر فاولر در فصل چهارم *زبان‌شناسی و رمان* نیز به انواع چشم‌انداز و زاویه دید توجه کرده است. جرالد پرینس در کتاب *روایت‌شناسی شکل و کارکرد روایت* به‌طور مختصر روایت‌های چندگانه را تبیین کرده است. نکته مهم درخصوص ترجمه اصطلاحات در کتاب‌های یادشده و نظایر آنها نشان می‌دهد تفکیک مفهوم راوی، دیدگاه، زاویه دید و پرسپکتیو مبهم و گاهی مخدوش است و تفاوت این مفاهیم اغلب نادیده انگاشته شده است. در پاره‌ای از کتب نقد و نظریه ادبی نیز، انواع راوی به معنای زاویه دید و دیدگاه دسته‌بندی شده یا راوی، شخصیت و نویسنده در مفاهیم یکسان به‌کار رفته است. به این ترتیب، غیر از مآخذ اندک در حوزه روایت‌های چندگانه، ترجمه‌های متعدد از اصطلاحات یکسان، سهل‌انگاری و کاربرد نادرست اصطلاحات ترجمه‌شده و معادل‌سازی‌های غریب و کم‌رواج از جمله موانع پیش روی این پژوهش بوده است. به‌علاوه هیچ مقاله یا کتاب فارسی در این زمینه مشاهده نشد. از این حیث پژوهش حاضر یک آزمون و خطا در حوزه نظری و دراساس طرح موضوع است. به این منظور کوشیده‌ایم تا به تعریف جامعی از اصطلاح چشم‌اندازهای روایی چندگانه (روایت‌های چنددیدگاهی) در ادبیات داستانی دست یابیم.

۲. چارچوب نظری

۲-۱. روایتگری - راوی

ضروری است به‌منظور تبیین مفهوم دیدگاه‌های روایی چندگانه به بازتعریفی از روایتگری، زاویه دید و دیدگاه (پرسپکتیو) و تفاوت آنها پرداخته شود. نمونه‌هایی از برخی رمان‌ها و داستان‌های بلند جهت تبیین بهتر موضوع نیز ذکر شده است.

شیوه‌های روایتگری مجموعه شگردهایی است که نویسنده برای انتقال و ارائه داستان و نقل و نمایش وقایع آن به مخاطب به‌کار می‌گیرد. شیوه روایتگری فقط مربوط

به این نیست که چه کسی داستان را می‌گوید؛ بلکه به چگونگی روایت داستان نیز وابسته است.

روایت نقل چند موقعیت و رویداد است که در جهان معینی رخ می‌دهد. به بیان دقیق‌تر، روایت گزاره‌ها یا قضیه‌هایی را درباره‌ی آن جهان بیان می‌کند و هریک از این گزاره‌ها را می‌توان در قالب موضوع - توضیح (مبتدا - خبر) تجزیه و تحلیل کرد (پرینس، ۱۳۹۱: ۶۷).

به این ترتیب، هریک از گزاره‌ها گوینده‌ای دارد که راوی یا روایتگر خواننده می‌شود. «روایتگر (راوی) صدایی در متن است که روایت را برای خواننده بازگو می‌کند. روایتگر گاهی خود یکی از شخصیت‌های داستان است (اول‌شخص) و گاهی بیرون از جهان داستان قرار دارد (سوم‌شخص)» (فاولر، ۱۳۹۰: ۲۲۵).

ژرار ژنت راوی را صدای متن روایی می‌داند و راوی و عمل روایت را با عنوان صدا بررسی می‌کند. از دید او، مفهوم صدا کسی است که رخداد را روایت می‌کند. از چنین منظری، راوی گوینده یا صدای متن روایی است یا عاملی است که با مخاطب رابطه‌ی تعاملی برقرار می‌کند (Genette, 1980: 19).

راوی سازوکاری است که جهان داستان از طریق او ارائه می‌شود. راوی ممکن است به‌شدت بی‌تفاوت یا بی‌اندازه مداخله‌گر باشد. باید توجه داشت که نگرش راوی با نگرش شخصیت‌های رمان متفاوت است. راوی همان مؤلف مستتر یا نویسنده‌ی ضمنی هم هست. اوست که می‌تواند قسمتی از جهان داستان را حذف کند یا قسمتی را گنگ و مبهم ارائه کند. درواقع راوی اطلاعات داستانی را فیلتر می‌کند (حری، ۱۳۸۵: ۷۳).

تولان در تعریف راوی می‌گوید شخصی است که بر آنچه گفته می‌شود و بر چگونگی دریافت آن نظارت دارد (مارتین، ۱۳۸۲: ۲). به این ترتیب، راوی شخصیتی است که از بیرون یا درون داستان، به‌منظور انتقال اطلاعات داستانی، صدای نویسنده را به خواننده می‌رساند. برخی داستان‌ها چند راوی دارند که در زمان‌های یکسان یا

مختلف، شخصیت‌ها و دیدگاه‌هایشان را ارائه می‌کنند. به‌علاوه با توجه به تصمیم نویسنده، راویان می‌توانند از یک زاویه دید یا مجموعه‌ای از زوایه دیدها استفاده کنند. در بیشتر تعاریف بر نقش واسطگی راوی تأکید شده است. همان‌طور که هر متن روایی به واسطه نیاز دارد، واسطه میان داستان و خواننده نیز راوی است. «توماس مان راوی را روح روایت می‌نامد که از نظر دستوری به‌جز در قالب سوم‌شخص به‌شکل دیگری امکان حضور ندارد. البته این سوم‌شخص گاهی در قالب اول‌شخص تبلور می‌یابد و در قالب آدم‌ها و مکان‌های مختلف ظاهر می‌گردد» (اخوت، ۱۳۷۱: ۹۰).

پرینس از منظری دیگر به راوی می‌پردازد و از خلال برقرار کردن تناظری بین دستور زبان و روایت‌شناسی می‌نویسد:

در دستور زبان، میان اول‌شخص (برای نمونه من)، دوم‌شخص (تو) و سوم‌شخص (او) تمایز می‌گذارند. اول‌شخص کسی است که سخن می‌گوید، دوم‌شخص مخاطب سخن است و سوم‌شخص فرد یا شیئی است که درباره‌اش سخن می‌گویند. در روایت‌شناسی نیز می‌توان تقسیم‌بندی همانندی برقرار ساخت. می‌توان گفت راوی اول‌شخص است، روایت‌شنو دوم‌شخص است و فرد یا شیئی که درباره‌اش روایت می‌شود سوم‌شخص است (۱۳۹۱: ۱۵-۱۶).

۲-۲. زاویه دید

مهم‌ترین نکته در آغاز هر داستان و رمان انتخاب زاویه دید است. زاویه دید - یکی از عناصر اصلی داستان که در طرح، شخصیت و سایر عناصر آن تأثیر مستقیم دارد - روش نویسنده را در روایت داستانی نشان می‌دهد. «اصولاً انتخاب زاویه دید انتخاب ابزاری است - به‌قیاس - برای نگریستن به جهان» (مندنی‌پور، ۱۳۸۳: ۱۰۲). اغلب نظریه‌پردازان زاویه دید را با این توجه که شرطی اساسی و عنصری اصلی در داستان‌نویسی است، مورد بحث قرار می‌دهند. انتخاب زاویه دید به تصمیم نویسنده

بستگی دارد که داستان را چگونه بگویید، از یک یا دو یا چند زاویه دید استفاده کند و به خواننده امکان بدهد که داستان را از یک یا چند روزن ببیند.

انتخاب زاویه (زاویه‌ها) دیدی که داستان با آن گفته می‌شود، مسلماً مهم‌ترین تصمیمی است که رمان‌نویس باید بگیرد؛ چون بر نحوه واکنش عاطفی و اخلاقی خوانندگان به کاراکترها و عمل آن‌ها تأثیر مستقیم می‌گذارد. مثلاً داستان خیانت - هر خیانتی - ممکن است تأثیرش بر ما متفاوت باشد، بسته به اینکه اصولاً با زاویه دید شخص خیانتکار گفته شود یا خیانت‌دیده یا فاسق یا براساس مشاهده نفر چهارم (لاج، ۱۳۸۸: ۶۳).

زاویه دید در واقع شیوه نقل داستان است.

۲-۳. دیدگاه (پرسپکتیو)

نقطه دید یا موقعیتی ادراکی یا مفهومی است که خواننده به‌واسطه آن با رخدادها و موقعیت‌های روایت‌شده آشنا می‌شود. این نقطه دیدگاه گاه از آنِ راوی است و گاهی متعلق به شخصیت داستان. وقتی که راوی همه‌چیز را درباره داستان می‌داند، او را راوی همه‌چیزدان می‌خوانند که جایی در بیرون از فضای داستان می‌ایستد و بر همه‌چیز اشراف دارد (زاویه دید بیرونی). اما گاهی دیدگاه خود را به یک یا چند شخصیت داستان محدود (سوم‌شخص محدود) می‌کند و حوادث را از دیدگاه دانش، احساس و ادراکات آنان می‌بیند (زاویه دید درونی).

اگرچه زاویه دید ابزار راوی و روایتگری به‌شمار می‌آید، گاهی در داستان به جملاتی برمی‌خوریم که از آنِ راوی نیست؛ یعنی بنابر فاصله‌ای که راوی از فضا و اشخاص داستان دارد، نمی‌تواند آن سخنان را بر زبان آورد یا به آن افکار اندیشیده باشد (حری، ۱۳۸۷: ۱۱۰). از این حیث، باید میان زاویه دید (چه کسی می‌بیند) و چه کسی می‌گوید (راوی) تمایز قائل شد. این موضوع که روایت از آنِ راوی است، اما اندیشه و افکار به شخصیت‌های داستان تعلق دارد، همان بحثی است که ژنت آن را کانونی‌شدگی

می‌نامد. در واقع زاویه دید را با عنوان کانونی‌شدگی یا ابزار انتخاب و محدودیت‌سازی اطلاعات روایی رخدادها و موقعیت‌ها از نقطه دید یک شخص بیان می‌کند. ژنت (1980: 189) دیدگاهی را که اشیا از آن منظر مشاهده، درک، احساس و سنجیده می‌شوند، کانونی‌شدگی می‌نامد. غرض او از امر مشاهده فقط درک بصری نیست و به مفهوم کلی مشاهده، به مثابه امری ادراکی و شناختی، وابسته است. ریمون کنان نیز مانند ژنت نزدیکی مفهوم کانونی‌شدگی و دیدگاه را به بحث شناختی می‌کشاند و ابهام را این‌گونه برطرف می‌کند:

داستان به واسطه منشور، دورنما (پرسپکتیو) و زاویه دید و از زبان راوی روایت می‌شود. گرچه این منشور و زاویه دید لزوماً از آن شخص راوی نیست. [...] به‌نظم اصطلاح کانونی‌شدگی خالی از معانی تلویحی نوری - تصویری نیست و مانند دیدگاه حس صرفاً بصری، کانونی‌شدگی را می‌بایست به‌حدی گسترده در نظر گرفت که سوئه شناختی و عاطفی و ایدئولوژیکی را نیز دربرگیرد؛ به این معنا که چه کسی می‌بیند و چقدر می‌بیند. کانون دید او محدود نامحدود یا به چه اندازه و از کجاست؟ (ریمون کنان، ۱۳۸۷: ۹۹).

بنابراین زاویه دید از آن راوی است؛ یعنی کسی که داستان را روایت می‌کند و کانونی‌شدگی بحثی مربوط به شخصیت‌های داستان و جهان‌بینی و نگرش آنهاست. جرال د پرنس نیز با انتخاب رویکردی مشابه، نقطه دید را از زاویه دید متمایز می‌کند و به دیدگاه نزدیک‌تر می‌شود.

در حین روایتگری، برای ارائه رویدادهای روایت‌شده، نقطه دید (ادراکی یا روان‌شناختی) مشخصی برمی‌گزینیم. در نتیجه شاید همچون ناظری بی‌طرف شخصیت را از بیرون توصیف کنیم یا همان شخصیت را از دید خودش وصف کنیم یا او را، از دید ناظر دانای کل، هم از بیرون و هم از درون به بیان درآوریم. در روایت، سه نوع نقطه دید امکان‌پذیر است: نوع نخست که ویژگی بارز روایت سنتی یا کلاسیک است (برای نمونه شوالیه ازابهران و بازار جلوه‌فروشی) که نقطه دید نامحدود (نامقید) نامیده

می‌شود؛ زیرا هیچ محدودیتی را بر توصیف‌های راوی تحمیل نمی‌کند. نقطه دید دوم را می‌توان نقطه دید درونی نامید؛ یعنی همه‌چیز دقیقاً بر پایه آگاهی، احساسات و دریافت‌های یک یا چند شخصیت ارائه می‌شود. در این حالت، راوی فقط چیزهایی را می‌گوید که یک یا چند شخصیت می‌دانند و می‌گویند (پرینس، ۱۳۹۱: ۵۴-۵۶، نقل با تلخیص).

پرینس نقطه دید درونی را در سه قسم توضیح می‌دهد: الف. ثابت: فقط دیدگاه یک شخصیت در کار است. نمونه شناخته‌شده آن رمان فارسی *سوشون* است که از دیدگاه زری، شخصیت اصلی، به رویدادها پرداخته می‌شود. ب. متغیر: دیدگاه چند شخصیت به‌طور متوالی برگزیده می‌شود تا چند مجموعه رویداد گوناگون ارائه شود؛ مانند داستان بلند *هنگام* از شهریار مندنی‌پور. ج. چندگانه: یک یا چند رویداد بیش از یک بار و هر بار برپایه یک دیدگاه متفاوت روایت شود؛ مثل *خشم و هیاهو* از ویلیام فاکنر و *گزارش یک قتل* از گابریل گارسیا مارکز که به واقعه‌ای واحد از چشم‌اندازهای متعدد نگریسته‌اند. پرینس برای نقطه دید بیرونی فقط یک قسم قائل است که شامل ویژگی‌های بارز روایت‌های عینی (نمایشی) یا رفتارگراست؛ مثل *آدمکش‌ها* از همینگوی و داستان کوتاه «عدل» از صادق چوبک.

راجر فاولر زاویه دید و دیدگاه را دو روی یک سکه می‌بیند. او ذیل عنوان «دیدگاه: چشم‌انداز» می‌نویسد:

گفتمان نزدیکی تنگاتنگی دارد با آنچه در نقد داستان دیدگاه نامیده می‌شود. اصطلاح اخیر دو معنا دارد: دیدگاه اولیه زیبایی‌شناختی / ادراکی و دیدگاه بنیادی‌تر ایدئولوژیک. در معنای نخست، دیدگاه برابر است با «زاویه دید» در هنرهای دیداری؛ یعنی زاویه‌ای که ابژه بازنمود از آن دیده می‌شود. نقاشی‌ها را معمولاً براساس چشم‌اندازی می‌کشند که بیننده را ملزم می‌کند از نقطه‌ای خاص به نقاشی بنگرد. [...] در متن‌های ادبی هم، نویسنده جهت‌گیری خود و خواننده‌اش را با توجه به محتوای جهانی که بازمی‌نمایاند، معین می‌کند. این جهت‌گیری بیش از

هرچیز شامل موقعیتی مکانی و زمانی می‌شود. نویسنده یا روایتگرش ممکن است دور یا خیلی نزدیک به نظر برسند؛ ممکن است تنظیم‌کننده رویدادهای تاریخی یا شاهد رویداد باشند (فاولر، ۱۳۹۰: ۱۰۲-۱۰۳).

منظور فاولر از دیدگاه بصری و زیبایی‌شناختی، مفهوم زاویه دید در معنای عام آن است. اما دیدگاه به معنای دوم تحت عنوان نگره‌ها را به رابطه اندیشه و کلام و نسبت آن‌ها با یکدیگر اختصاص می‌دهد که در واقع به پیوند بحث دیدگاه و زبان مرتبط است. دومین معنای دیدگاه نگره موجود به موضوع بازنمود است و در ساختار داستان اهمیتی بسزا دارد. متن‌های روایتی با عبارت‌پردازی‌های خود به ناچار صدای روایتگری را نمایان می‌کنند؛ لحن گوینده‌ای پنهان که نگاهی خاص به موضوعش و جایگاهی ویژه نسبت به خوانندگانش دارد (همان، ۱۰۶).

فاولر در این زمینه به آرای وین بوت^۵ در مورد نویسنده ضمنی اشاره می‌کند که در هر داستان گوینده‌ای مشخص سخن می‌گوید و زبان، به عنوان رسانه‌ای به شدت پایبندکننده، اجازه نمی‌دهد چیزی بگوییم بدون آنکه نگره‌ای به آن داشته باشیم. به عبارت دیگر، هر کلام و روایت زبانی در متن داستان بالقوه حاوی اندیشه خاص گوینده آن (راوی) است.

تودروف (۱۳۸۲: ۶۶) مفهوم زاویه دید یا قلمرو^۶ را از دیدگاه متمایز می‌کند و دیدگاه را به مثابه عمق زاویه دید یا میزان نفوذ آن در نیت‌های ناخودآگاه شخصیت‌ها و ارائه تحلیل دقیق از روحيات آن‌ها مورد بررسی قرار می‌دهد.

با توجه به تعاریف ذکر شده، زاویه دید و دیدگاه، ضمن حفظ رابطه‌ای تنگاتنگ، تفاوت‌هایی دارند؛ البته این تفکیک تا اندازه‌ای گیج‌کننده است. به طور ساده دیدگاه به این معناست که چه کسی داستان را می‌گوید و به جهان خود چگونه می‌نگرد. دیدگاه نحوه نگرش راوی، نوع نگاه و تفسیر او از جهان و جهان‌بینی اوست. دیدگاه را می‌توان زاویه دید ادراکی - شناختی نامید؛ درحالی که زاویه دید موقعیت راوی و محل قرار گرفتن او و منظر وی نسبت به رویدادهاست. زاویه دید، طبق تعاریف موجود، به این

معناست که داستان چگونه گفته می‌شود و به عبارت دیگر، چه روزنی به روی خواننده می‌گشاید تا او از آن پنجره به دنیای داستانی وارد شود. بر این اساس، زاویه دید بیشتر جنبه فیزیکی دارد و به بُعد هندسی و موقعیتی توجه می‌کند که راوی در آن جای گرفته است. باید دید راوی در کدام موقعیت قرار داده شده و تا چه اندازه به جزئیات، شخصیت‌ها و کنش‌ها اشراف دارد؟ و اما دیدگاه (پرسپکتیو) را باید در هماهنگی صداهای روایت و موضع ایدئولوژیک و جهان‌بینی آن‌ها، نویسنده ضمنی و راوی بررسی کرد. به عبارت بهتر، دیدگاه امری وابسته به جهان درونی راوی است و زاویه دید امری وابسته به جهان بیرونی راوی.

۳. تبارشناسی دیدگاه‌های روایی چندگانه

شکل‌های اولیه این شیوه روایی نخست در کارهای بلاغی به‌کار می‌رفت. اما با کشف زاویه دید توسط هنری جیمز (۱۸۴۳-۱۹۱۶م) وضعیت تغییر یافت و بحث درباره رابطه بین دیدن و گفتن موجب افزایش توجه به زنجیره میان مشاهده، نقل، معرفت‌شناسی، زبان، روایت، چشم‌انداز و زیبایی‌شناسی داستان در سطحی وسیع شد. با گسترش داستان‌نویسی و آشنایی بیشتر با بحث روایت، تمرکز بر شیوه‌های روایی در کنار مشاهده و نقل، به عنوان دو ابزار مهم روایت در داستان‌نویسی مدرن، توجه به «چگونه‌گویی» به‌جای «چه گفتن» را برجسته کرد.

دغدغه شرایط ادراکی روایت ما را به سمت افزایش تعداد متون چنددیدگاهی در ژانرهای مختلف می‌کشد. شاید مهم‌ترین فرم این شیوه روایی را بتوان در رمان‌هایی یافت که به‌وسیله چندین شخصیت روایت شده‌اند [...] از نقطه‌نظر تاریخی روایت چنددیدگاهی پدیده‌ای نوظهور نیست و از پیشینه‌ای کهن برخوردار است. نمونه‌های اولیه آن را می‌توان در سمپوزیوم افلاطون^۷ در قرن ۱۳ و مجلس مرغان^۸ (۱۳۸۲) از چاوسر مشاهده کرد. و نمونه‌های آغازین این فرم در رمان‌نویسی در قرن هجدهم در رمان‌های مکاتبه‌ای مثل پاملا (۱۷۴۰) و کلاریسا^۹

(۱۷۴۸) از ساموئل ریچاردسون و /سمولت در سفر^{۱۰} (۱۷۷۱) از هامفری کلینکر مشاهده کرد (wikis.sub.uni-hamburg.de).

پاملا که نخستین رمان شخصیت‌محور (روان‌شناختی) انگلیسی خوانده می‌شود، داستان خدمتکاری احساساتی و زیرک است که موفق می‌شود در محیطی اشرافی که مرتب مورد تهاجم آن‌هاست، سرانجام با اشراف‌زاده بی‌بندوباری ازدواج کند. کلیت رمان تبادل‌نامه‌هایی است بین پاملا، خانواده‌اش و دیگران. رمان کلاریسا نیز داستان زندگی و دل‌باختگی کلاریسا به مرد شیادی است که در قالب مجموعه‌ای از نامه‌ها تصویر شده است. /سمولت در سفر نیز از توالی نامه‌های چندین خبرنگار تشکیل شده است. این روایت‌ها نشان می‌دهد که چگونه حادثه‌ای یکسان ممکن است از دیدگاه شخصیت‌های مختلف به‌طور متفاوتی مشاهده شود.

«در قرن نوزدهم پدیده دیدگاه چندروایتی چندریختی و گسترده‌تر می‌شود؛ چنان‌که تعداد زیادی از نویسندگان استراتژی‌های روایت‌های چندگانه را برمی‌گزینند؛ مثل نسخه خطی پوتوکی (۱۸۰۵-۱۸۱۵) موجود در ساراگوسا^{۱۱} و میدل مارچ الیوت^{۱۲} (۱۸۷۱-۱۸۷۲)» (همان). این گرایش در قرن بیستم در ادبیات مدرن مثل امواج (۱۹۳۱) از ویرجینیا وولف^{۱۳} و در ادبیات پست‌مدرن مانند کوری (۱۹۹۵) از ساراماگو^{۱۴} و برف (۲۰۰۲) از پاموک^{۱۵} ادامه می‌یابد که اغلب با دیگر نوآوری‌های سبکی یا هنری کلاسیک به هم می‌آمیزند. استراتژی روایت‌های متعدد غالباً در روایت داستان‌های کارآگاهی در ایجاد رمزوراز و جنایت نیز استفاده می‌شود. در ساختار داستان‌های کالینز^{۱۶}، نویسنده داستان‌های کارآگاهی کلاسیک مثل سنگ ماه، تا رمان پست‌مدرن رازآمیز نام من سرخ از پاموک که راه‌حل و کشف ماجرا باید از طریق شاهدان متعدد حل شود، تنها رویکرد معتبر به واقعیت همین است که اجازه داده شود تا دیدگاه‌های متعدد از موضوعی یکسان شنیده شوند.

هرچند شعر به‌ندرت با دیدگاه چندگانه در ارتباط است، نمونه‌های چندی از آن یافت شده است.

مثال مشهور آن شعری روایی از برونینگ به [با] عنوان *حلقه و کتاب*^{۱۷} است که یک دادگاه جنایی را با مجموعه‌ای از تک‌گویی‌های نمایشی به‌نمایش می‌گذارد. با این حال، می‌تواند در اشعاری مثل *سرزمین زباله* از الیوت^{۱۸} (۱۹۲۲)، *کویلاخان* از کالریج^{۱۹} (۱۷۹۷-۱۷۹۸)، *ازیماندا* از شلی^{۲۰} (۱۸۱۸)، تصاویر متفاوتی از یک ستمگر باستانی را مشاهده کرد. متون نمایشی نیز مانند شعر به‌ندرت با دیدگاه‌های چندگانه ارائه شده‌اند. ولی هنوز نمایش‌ها برای راضی کردن مخاطب اساساً بر نمایش دیدگاه‌های شخصی هر فرد بر روی صحنه مبتنی است. مثلاً در نمایش‌نامه‌ای مانند *هملت شکسپیر*، هر شخصیت براساس نقشه و عقیده و میزان آگاهی و دانش خود روی صحنه می‌رود (همان).

البته هارتر استفاده از چندین راوی را تنها راه به‌تصویر کشیدن رویداد خاص داستانی نمی‌داند و معتقد است تکنیک‌های بسیاری برای بیان خودآگاهی در روایت وجود دارد که به متن امکان می‌دهد تا ویژگی‌های دیدگاه شخصیت‌های مختلف را به‌نمایش بگذارد. از جمله شگردهایی که معرفی می‌کند، کشمکش بین دیدگاه شخصیت‌ها یا راوی‌هاست که مشابهاتی را در سطوح روایت‌های متعدد خلق می‌کند.

به‌عنوان مثال در *فرانکشتاین* (۱۸۱۸) از مری شلی که استفاده از زاویه دیدهای مختلف براساس موضوع و داستان ارائه‌شده به دیدگاه‌های روایی چندگانه منجر می‌شود. استراتژی دیگر به‌کار بستن ساختار مونتاژ و کلاژگونه است؛ مثلاً در رمان‌های *دوبلین برلین* از آلکساندر پالاز (۱۹۲۹) و *حمل و نقل مانهتن* (۱۹۲۵) از جان دوس پاسوس خطوط پی‌رنگ داستان با شکستن روایت و تکمیل آن‌ها با نقل‌قول‌ها، مقالات روزنامه‌ها، پوستر، آهنگ‌ها و سخنرانی‌ها شکل می‌گیرد. به این طریق با غنی کردن روایت‌ها با چنین اطلاعاتی موفق شدند در خلال تأثیرات موجود تصاویر، موضوعات یا رویدادهای دیگری را به‌نمایش بگذارند (همان).

دیدگاه دیگری سرچشمه روایت‌های چندگانه را در تئاتر شناسایی کرده است؛ به

این معنا که:

درام‌ها شامل صحنه‌هایی کوچک هستند که در بطن یک داستان بزرگ‌تر ساخته می‌شوند و اغلب خط اصلی داستان توسط شخصیت‌های فرعی گسترش می‌یابد و در نتیجه مخاطب به دیدگاه‌های متعددی از رویداد اصلی داستان دست می‌یابد. به عبارت دیگر، این شیوه حالتی در داستان‌نویسی فرض می‌شود که چندین دیدگاه یا چشم‌انداز (پرسپکتیو) متناقض برای ارائه داستان به کار گرفته می‌شوند (penandthepad.com).

نویسنده مطلب فوق توسعه این ژانر را در اواخر قرن هجدهم و اوایل قرن نوزدهم می‌داند. او در ادبیات داستانی از رمان‌های کلاریسا و بینویان نام می‌برد و روایت چندگانه را به‌خصوص در سینما فرمی محبوب معرفی می‌کند و فیلم‌های «ممتو»^{۲۱} تولید ۲۰۰۰ به کارگردانی کریستوفر نولان و «مگنولیا»^{۲۲} تولید ۱۹۹۹ از پل توماس آندرسن را از نمونه‌های برجسته آن برمی‌شمرد. این فرم روایی در فیلم‌ها، به‌منظور درک حالات ذهنی شخصیت‌ها، نسبت به داستان به‌گونه دیگری اعمال می‌شود. در فیلم، مفهوم دیدگاه یک واقعیت ادراکی است که با موقعیت دوربین در ارتباط است و تمرکز خود را بر فضاها و شخصیت‌ها می‌نهد تا بدین طریق کنترل شناختی بیننده را به‌عنوان درگیری عاطفی در اختیار بگیرد. مثال بارز آن در ادبیات داستانی، در داستان در جنگل (۱۹۲۲) از ریونوسوکه آگوتاگاو^{۲۳} (۱۸۹۲-۱۹۲۷م)، نویسنده ژاپنی که به پدر داستان کوتاه ژاپن معروف است، مشاهده می‌شود. ترجمه این داستان در یک آنتولوژی داستانی با عنوان ماه غسل آفتابی با ترجمه سیمین دانشور در سال ۱۳۶۲ چاپ شد. اقتباس سینمایی آن نیز با عنوان «راشومون» (۱۹۵۰) به کارگردانی آکیراکورااساوا،^{۲۴} یکی از فیلم‌های برتر و بحث‌برانگیز سینمایی است که از ترکیب دو داستان در جنگل و راشومون از همین مجموعه تشکیل شده است. داستان در جنگل را می‌توان نمونه‌ای تمام‌عیار و کلاسیک از دیدگاه روایی چندگانه به‌شمار آورد. این داستان کوتاه هفت راوی دارد که هر یک از منظر خود روایت قتل یک سامورایی را نقل می‌کنند. راویان عبارت‌اند از: هیزم‌شکن، سالک بودایی، پاسبان، پیرزن، راهزن، زن سامورایی و سرانجام

روح سامورایی. هریک از راویان قتل سامورایی را از دیدگاه ادراکی خود بیان می‌کنند. داستان با روایت هر شخصیت تغییر فضا می‌دهد. این فضاها شامل جنگل، معبد و کلانتری است و خواننده هر بار با داستانی نو از دید یک راوی مواجه می‌شود. با خواندن هر روایت، آن را باور می‌کند و با خواندن روایت بعدی، در روایت قبلی تردید می‌کند. در پایان بر او روشن می‌شود هیچ یقینی در بیان راویان داستان نیست؛ حتی این یقین در روح احضار شده سامورایی هم دیده نمی‌شود. در واقع هر کدام از شخصیت‌ها با پنهان کردن بخشی از واقعیت داستان یا قرائت خود از واقعیت و ملاحظات فردی، آن را به نفع خود جهت می‌دهند. روایت راهزن تحت شعاع شجاعت و مردانگی قرار می‌گیرد و همه واقعیت را نمی‌گوید. زن از پاک‌دامنی و عذاب وجدان می‌گوید و بخشی از واقعیت را پنهان می‌کند. روح سامورایی نیز با برجسته کردن غیرت و احساس علاقه به زنش، قسمتی از واقعیت را کتمان می‌کند. سرانجام مرز واقعیت و دروغ مخدوش می‌شود و هیچ یقینی در یافتن واقعیت بر خواننده آشکار نمی‌شود. سرانجام آنچه باقی می‌ماند، روایت‌های متکثر از یک واقعه است که از دیدگاه ادراکی هر شخصیت بیان شده است. فیلم ساخته شده مبتنی بر این داستان نیز رمزگشایی از راز جنایتی است که براساس چندین شهادت ناسازگار ارائه می‌شود و فیلم را قادر می‌سازد تا نگاه بصری دوربین را با نگاه عینی راویان هماهنگ کند. به این منظور استراتژی سمعی و بصری یا عمل سینمایی با تغییر زاویه دید یا جابه‌جایی زاویه‌های چندین شخصیت در چند فرم (پلان) انجام می‌گیرد و نحوه روایت فیلم با آرایش زاویه دید دوربین شکل می‌گیرد.

۴. چشم‌اندازهای روایی چندگانه (آرا و تعاریف)

انواع تکثر و تعدد روایی در پژوهش‌های روایت‌شناسی تحت چندین عنوان مانند روایت چندگانه،^{۲۵} دیدگاه چندگانه،^{۲۶} روایت دوگانه^{۲۷} و زاویه دیدهای چندگانه^{۲۸} ذکر و به شیوه‌های مختلف و ناهماهنگی تعریف شده‌اند. گروهی این تعدد و کثرت را به تعداد

زاویه دیدهای موجود در داستان، تعدادی آن را به شمار راویان داستان، برخی آن را به دیدگاه فردی راویان و سرانجام دسته‌ای نیز آن را به صدا و لحن هر راوی مرتبط می‌دانند.

این اصطلاح ادبی در آلمان با عنوان زاویه دید، یا با اشاره به نظریات باختین تجزیه و تحلیل می‌شود. هارتنر ایده چندروایتی را به‌لحاظ مفهومی به زاویه دید و دیدگاه (چشم‌انداز/ پرسپکتیو) مربوط می‌داند.

ایده چندروایتی بعضی اوقات روایت چندقطبی خوانده می‌شود و از نظر مفهومی به دیدگاه و زاویه دید وابسته است. ولی بیشترین دریافت‌ها از این دو اصطلاح به‌طور ضمنی به مفهوم کثرت دیدگاه گره می‌خورد. در نتیجه ابهام معنایی و استعاره و تکثر مفهومی به‌طور کلی با مفهوم دیدگاه مربوط است. متناظر با این بحث معانی مختلفی برای اصطلاح دیدگاه‌های روایی چندگانه در نظر گرفته شده است. برای مثال پژوهشگرانی که روی زاویه دید به‌عنوان شرط اساسی روایت بحث می‌کنند، این پدیده را ویژگی ذاتی و جنبه‌ای از روایت در داستان‌گویی می‌دانند. از این منظر این اصطلاح یک شیوه بیانی نیست؛ بلکه یک ویژگی روایی است که بالقوه در روایت وجود دارد و می‌تواند به‌طرق مختلفی جلوه کند. با توجه به سطح انتقال روایت در نثر ادبی این اصطلاح در معانی محدودتر، به متونی که راویان یا دیدگاه‌های متعدد دارند، اطلاق می‌شود. تعریف دیگری که برای این اصطلاح برمی‌شمارند، به کشمکش‌های معنایی بین شخصیت‌ها اشاره می‌کند که ارکستری از صداهای روایت شامل نویسنده ضمنی و راوی و موضع ایدئولوژیک است که باختین در بحث چندصدایی به‌طور مفصل به آن پرداخته است (wikis.sub.uni-hamburg.de)

در تعریف دیگری از انواع روایت چندگانه می‌خوانیم:

یک روایت چندگانه نوعی از داستان است که چندین شخصیت مرکزی دارد؛ ولی روی یک شخصیت به‌عنوان شخصیت اصلی تمرکز می‌شود. در بعضی موارد نویسنده این ساختار را به‌منظور نشان دادن زاویه دید فردی در بدنه یک داستان

بزرگ‌تر برمی‌گزیند تا ارتباط آن‌ها را با یکدیگر بیان کند؛ به عبارت دیگر، نویسنده به‌جای تمرکز بر یک شخصیت اصلی، بر دیدگاه چندین شخصیت تمرکز می‌کند. در برخی موارد نیز نویسندگان به‌منظور نمایش دیدگاه و زاویه دید فردی هر شخصیت، این ساختار را انتخاب می‌کنند تا ارتباط آن‌ها را در یک مضمون کلان نشان دهند (penandthepad.com).

از این تعریف استنباط می‌شود که چندین داستان خطی هم‌وزن در یک کلیت با گروهی از شخصیت‌ها وجود دارند و هریک از شخصیت‌ها مستقلاً تجربه‌های خود را از یک موضوع مشترک بیان می‌کنند.

پرینس ذیل راوی‌های چندگانه می‌نویسد:

در بسیاری از روایت‌ها بیش از یک راوی وجود دارد؛ درواقع در هر روایت ممکن است راوی‌های بی‌شماری (دو، سه، ده و تا آخر) وجود داشته باشند. برای مثال راوی اول ممکن است راوی دوم را معرفی کند و او راوی سوم را و همین‌طور تا آخر [...] هر راوی ممکن است از نظر جسمانی، عقلانی، احساسی، یا اخلاقی با راوی دیگر کمتر یا بیشتر فاصله داشته باشد و این فاصله شاید در هر بخش روایت تغییر کند (پرینس، ۱۳۹۱: ۲۲).

او به‌علاوه به روایتگری‌های چندگانه نیز اشاره می‌کند. در نظر وی، در هر روایت دست‌کم به‌ازای هر راوی یک روایتگر وجود دارد. این روایتگری شاید با نشانه‌های آشکار مشخص شده یا نشده باشد.

نوعی از روایت‌های چندگانه، روایت دوگانه خوانده می‌شود و عموماً به داستان‌ها و فیلم‌هایی اطلاق می‌گردد که دو راوی دارند و هریک از راویان با بیان روایت‌های مکمل به یک کلیت داستانی شکل می‌دهند. در این فرم روایی هر راوی به مطالب و وقایعی می‌پردازد که راوی دیگر به آن اشاره نکرده یا به‌گونه‌ای متفاوت و با توجه به دیدگاه و قرائت فردی خود از ماجرا به آن پرداخته است. اگر رمان را یک پازل بینگاریم، جاهای خالی با روایت مکمل پر می‌شود. حتی این دو راوی می‌توانند دو

بخش از شخصیت راوی واحدی باشند. می‌توان رمان بوف کور از هدایت و *آئورا* از فوئنتس را نمونه‌هایی از روایت دوگانه در ادبیات داستانی فارسی برشمرد. در این حوزه (روایات دوگانه) بیشتر به فیلم‌هایی توجه شده است که دو راوی دارند. مثل فیلم «کوهستان سرد»^{۲۹} که دو دلداده طی جنگ جهانی به‌طور جداگانه (در دو مکان متفاوت) روایت‌های خود را بیان می‌کنند. یا فیلم «یاور»^{۳۰} مثال خوبی برای روایت‌های چندگانه در سینماست. در این فیلم، رابطه بین مرد داستان پلان به‌عنوان یک فعال اجتماعی با خدمتکار امریکایی - آفریقایی به‌نمایش درمی‌آید و ارزش‌ها و رؤیاهای مشترک آن دو و نگاه نژادپرستانه هر یک جداگانه آشکار می‌شود (penandthepad.com).

رایج‌ترین کاربرد اصطلاح دیدگاه چندروایتی یا به‌عنوان جنبه‌ای اساسی از روایت در نظر گرفته می‌شود یا به شیوه‌ای در داستان‌نویسی اطلاق می‌شود که زاویه دیدهای متناقضی در نقل روایت‌های داستان به‌کار گرفته می‌شوند. باوجود این، در هر دو تعریف جنبه‌های ادراکی، معرفت‌شناسی و ایدئولوژی هر فرد برجسته می‌شود و تفاوت‌ها و شباهت‌ها بین دیدگاه‌های شخصیت‌ها ارائه می‌شود [...] اگرچه کثرت دیدگاه در درجه اول با فرم‌های زیبایی‌شناختی و معرفت‌شناسی خودارجاعی مرتبط است. به عبارت ساده‌تر در این تعریف، نوع ادراک و آگاهی، معرفت‌شناسی و ایدئولوژی هر شخصیت از نوع نگاه و بافت کلام هر راوی دریافت می‌شود (wikis.sub.uni-hamburg.de).

گروهی دیدگاه روایی چندگانه را فرمی روایی نمی‌دانند؛ بلکه ویژگی‌ای می‌خوانند که بالقوه در روایت وجود دارد و می‌تواند پیش‌زمینه روش‌های متعددی قرار گیرد. آنچه در همه تعاریف و دیدگاه‌های موجود در حوزه دیدگاه‌های چندگانه به‌چشم می‌خورد، ارتباط ذاتی آن با مبحث روایت و چگونه گفتن و انتقال داستان به خواننده است. در این تعاریف، ترتیب و نظم در این نوع از روایت‌ها ممکن است کارکردهای متفاوتی داشته باشد. اما نکته مهم این است که چشم‌اندازهای چندگانه ارتباط مستقیم با

مقوله‌ی شناختی و دیدگاه و جهان‌بینی هر شخصیت دارد و مقوله‌ای قیاسی محسوب می‌شود. نوع دریافت و ادراک و معرفت‌شناختی محدود هر فرد در این شیوه‌ی روایی ارائه می‌شود تا توجه خواننده را به انواع مختلف تفاوت‌ها و شباهت‌های بین دیدگاه‌های ارائه‌شده در متن جلب کند.

به این ترتیب، روایت‌های فردی و مستقل هر شخصیت مانند حلقه‌های زنجیر دست به دست هم می‌دهند تا موجودیت خود را در روایت اصلی به‌نمایش بگذارند و از مجموع شدن و پیوند آن‌ها، به‌مثابه‌ی روایت‌های فرعی، یک روایت اصلی ساخته شود تا کلیت داستان شکل گیرد. گاهی این روایت‌های فرعی سبب شکل‌دهی به روایت اصلی می‌شود و اصل مهم پیوند و تسلسل این زنجیره‌ها به‌منظور برجسته کردن مضمون بزرگ‌تری عمل می‌کند که رمان در پی آفرینش آن است. اما رمان‌ها و داستان‌هایی را که فاقد این رابطه‌ی تسلسلی با روایت اصلی هستند، نمی‌توان چندروایتی خواند.

هارتر این اصطلاح را، علی‌رغم کثرت و ابهام معنایی و استعاری، به‌طور کلی با مفهوم دیدگاه^{۳۱} قرابت می‌دهد. این امر با توجه به سطح انتقال روایت در نثر ادبی می‌تواند هم راویان متعدد و هم چشم‌اندازهای روایت را یک‌جا دربرگیرد و نشانگر درگیری معنایی بین شخصیت‌های مختلف و جهان‌بینی‌های آن‌ها در داستان باشد. از این رو این مبحث با مقوله‌ی چندصدایی باختین ارتباط می‌یابد که در غالب موارد رمان‌هایی که با این شیوه‌ی روایی نوشته شده‌اند، از این منظر مورد بررسی قرار گرفته‌اند. اما باوجود درک متفاوت از مفهوم چندروایتی، بسیاری از روایت‌شناسان تمایل دارند این مفهوم را فراتر از وجود چند زاویه‌ی دید در یک داستان مورد بحث قرار دهند؛ به این معنا که دیدگاه روایی چندگانه صرفاً وجود چندین زاویه‌ی دید در یک اثر نیست و به دیدگاه و صدای راوی‌ها نیز مربوط است. بنابراین برای درک عملی این اصطلاح استفاده از آن باید به مواردی محدود شود که زاویه‌ی دیدها به‌شکل قابل توجهی همواره واقعه‌ی یکسانی را از زوایای مختلف تصویر می‌کنند و ظرفیت‌های معرفت‌شناسی را از

هر دیدگاه به‌طور نسبی نشان می‌دهند. ارتباط پدیده چشم‌انداز چندگانه روایی از نظر مفهومی با فلسفه پرسپکتیویسم^{۳۲} یا نسبی‌گرایی و به‌خصوص با نسبت‌گرایی ادراکی^{۳۳} و شک‌گرایی^{۳۴} به واقعیت مورد توجه قرار گرفته است.

محققان در این زمینه تلاش کردند تا بین انواع ابتدایی (اساسی) این پدیده و معرفت‌شناسی متنوع و دلالت‌های معنایی آن تمایز قائل شوند. گسترده‌ترین این تمایز در فرم روایت‌های چندگانه بین فرم باز درمقابل فرم بسته این نوع روایت دیده می‌شود. در شیوه روایت فرم‌های بسته، روایت در خدمت نمایش دیدگاه‌های متمایز شخصیت‌هاست که باوجود ناسازگاری و تفاوت‌هایشان، هنوز یک‌پارچگی و اعتبار زمانی داستان را نیز حفظ می‌کنند؛ چنین فرمی به‌خصوص برای نمایش نقطه‌نظرات محدود و شخصی یک شخصیت مناسب است. ولی یک صدای غالب که عمدتاً صدای دانای کل است، رویدادهای روایت را زیر سلطه می‌گیرد. این فرم درنهایت در خدمت مفاهیم سنتی فلسفی است و به واقعیت، یعنی به مفاهیم آشنا و واقعی یا حقیقت بین‌الذہانی^{۳۵} و دانش تمایل دارد. درحالی که فرم باز چندروایتی به‌مثابه کیفیتی ناهماهنگ شامل تضادها و گفت‌وگوهای نامتجانس، ویژگی‌های ناسازگار و ترتیبات متنوعی دارند و با درگیری‌ها و مواجهه دیدگاه‌ها روبه‌رو هستند که در هم حل نمی‌شوند (همان).

هارتر فرم‌های بسته و باز را به ترکیب همگن و ناهمگن تشبیه می‌کند و برای سبک نوشتاری فرم‌های بسته و فرم‌های باز چندین ویژگی را برمی‌شمرد. در فرم بسته، تمرکز و تأکید بیشتر بر موضوع و رسیدن به هدف اصلی است و وقتی این فرم به‌کار گرفته می‌شود که نویسنده هیچ تصویری از مخاطب ندارد یا به‌دنبال پاسخ یک سؤال و یا ایجاد ارتباط صمیمانه‌تر با مخاطب است. در استفاده از فرم باز نیز ویژگی‌های دیگری ذکر می‌شود؛ از جمله وقتی که نویسنده عمداً در آوردن مطلبی تأخیر یا تعلل می‌کند یا به‌منظور ایجاد تعلیق یا دعوت از خواننده برای تعامل با اثر این فرم را

برمی‌گزینند. گاهی نیز نویسنده برای اهداف اکتشافی، ادبی و مفهومی آن را دنبال می‌کند.

۱-۴. پیش‌گامان نظریه دیدگاه‌های چندروایتی

از نظر تاریخی، آرای باختین (۱۸۹۵-۱۹۷۵م) درباره مکالمه، چندصدایی و دگرزبان (تنوع زبان‌ها)، اثرگذارترین پژوهش ادبی در حوزه روایت‌شناسی است. آرای باختین یکی از اولین بحث‌های علمی در مورد پدیده چندروایتی را نیز تشکیل می‌دهد. هرچند او هیچ‌گاه از این اصطلاح استفاده نکرد، دیدگاه‌های فردی را به تمام عناصر درگیر در عمل روایت شامل راوی، شخصیت اصلی، شنونده (مخاطب) و نویسنده اختصاص داد (Baxtin, 1981: 86). در آرای باختین، همه دارای یک دیدگاه شخصی هستند که به‌وسیله زمینه‌ها، شرایط اجتماعی و ایدئولوژیکی آن‌ها تعیین می‌شود. ایده چندصدایی و تنوع زبانی باختین تأثیر زیادی در مطالعه ادبیات و روایت گذاشته است؛ به‌طوری که بحث دیدگاه را از پرسش‌هایی درباره انتقال روایت‌ها و ساختار فراتر برده است. زبان برای باختین به‌منزله ابزاری است که در آن ایدئولوژی بازتولید می‌شود. «در رمان اصیل می‌توان پشت هر گفتار گوهر اجتماعی زبان را با تمام منطق درونی‌اش احساس کرد» (باختین، ۱۳۸۰: ۴۹). محور نظریه باختین گفت‌وگوست که از سه عنصر گوینده، شنونده و ارتباط تشکیل شده است. از این منظر، زبان محصول تعامل افراد است که دیدگاه‌های ایدئولوژیک خود را به‌اشتراک می‌گذارند. او از میان گونه‌های مختلف ادبی، رمان را شکلی جامع‌تر و کامل‌تر از نظام‌های ادبی دیگر می‌شناسد و زبان رمان را به‌عنوان نظامی از زبان‌ها بررسی می‌کند. «رمان متشکل از لایه‌های چندگانه گفتمان است که به‌شیوه‌های گوناگون در کنار هم قرار می‌گیرند» (وبستر، ۱۳۸۲: ۶۹). در رمان چندصدایی، همه شخصیت‌ها از تمام قشرهای جامعه به یک میزان فرصت حضور و حق سخن گفتن دارند، بدون آنکه یک صدا بر صداهای دیگر مسلط گردد؛ استقلال فکری، گفتاری و اندیشگی و کرداری شخصیت‌ها حفظ می‌شود و نویسنده از

دخل و تصرف و دخالت در جهان شخصیت‌ها پرهیز می‌کند. درحالی که در رمان تک‌صدایی، شخصیت‌ها توسط یک عامل کنترل‌گر به‌سوی اهداف ازپیش‌معین هدایت می‌شوند.

فالولر دربارهٔ رابطهٔ زبان و جهان‌بینی، با باختین هم‌عقیده است:

بسیاری از زبان - جامعه‌شناسان بر این باورند که چشم‌اندازهای معمول افراد به «واقعیت» نتیجهٔ جایگاهشان در ساختار اجتماعی - اقتصادی است و ساختار اجتماعی این عادت‌های شناختی را در قالب الگوهای رایج زبان می‌ریزد. به‌قول مایکل هالیدی، ساختار ایده‌ای متناسب است با ساختار میان‌کسانی. وجه دیگری از ساختار میان‌کسانی که در سراسر زبان دیده می‌شود و در رمان هم اهمیت زیادی دارد، تأثیری است که آگاهی ما از وجود مخاطبان بر گفته‌هایمان می‌گذارد (فالر، ۱۳۹۰: ۱۰۸).

گفتار فالولر به این معناست که هنگام سخن گفتن خواه‌ناخواه مخاطبی را برمی‌گزینیم که صدا و ایده‌های خاص خود را دارد و ممکن است به ما پاسخ بدهد. در آرای مک‌هیل، بحث چشم‌انداز روایی چندگانه را می‌توان به نظریات او دربارهٔ گفتمان رمان پیوند زد. او ضمن تأیید نظر باختین مبنی بر اینکه رمان بر تنوع گفتار اجتماعی بنیان نهاده می‌شود که به موقعیت‌های گوناگون یا کاربردهای زبان بستگی دارد، میان چندگفتمانی شکلی و سبکی متن و چندصدایی ایدئولوژیک تمایز قائل می‌شود و اساساً بر چندگفتمانی بودن رمان تأکید می‌کند (مک‌هیل، ۱۳۹۲: ۳۸۵).

اصطلاح چشم‌اندازهای روایی چندگانه نخستین بار در مباحث روایت‌شناسی در سه دههٔ پیش با مفهوم روایت‌های چندگانه مطرح شد. نوی‌هاوس^{۳۶} (۱۹۷۳) برای اولین بار در رسالهٔ تحقیقی خود به‌طور مبهم پدیدهٔ روایت‌های چندگانه را شناسایی کرد. سپس بوشمن^{۳۷} (۱۹۹۶) در نظرات خود آرای نوی‌هاوس را به‌خاطر نادیده گرفتن ظرفیت چندگانهٔ کانونی‌سازی، به‌منظور ایجاد فاصله و تمایز بین زاویهٔ دیده‌ها، مورد انتقاد قرار داد؛ به‌علاوه او اظهار می‌کند یک متن با دیدگاه‌های چندگانه فقط اگر یک نقطهٔ تمرکز مرکزی داشته باشد، می‌تواند دیدگاه‌های مختلف

دیگر را به‌نمایش بگذارد. در ادامه این بحث لیندمان (۱۹۹۹) تأکید می‌کند که ارتباط معرفت‌شناسی این پدیده به درجه‌ای از ناهماهنگی بین دیدگاه‌های موجود در متن اشاره دارد. او به‌علاوه به‌جای تمرکز بر تعداد زاویه دیدها به رابطه معناساختی بین آنها توجه می‌کند. این مفهوم در واقع همان ایده‌ای بود که ورا و آنسگر نایننگ^{۳۸} آن را گسترش دادند (wikis.sub.uni-hamburg.de).

آنها مفهوم مبهم دیدگاه‌های روایی چندگانه را به یک ابزار دقیق روایت‌شناسی در جهت تمایز بین داستان و گفتمان کشاندند و چنین استدلال کردند که به‌کفایت درباره اصطلاح‌شناسی دیدگاه‌های روایی چندگانه برای تجزیه و تحلیل زاویه دید در انتقال روایت‌های متعدد بحث شده است. بنابراین آنها رویکردشان را به‌طور انحصاری به رابطه معنایی بین دیدگاه شخصیت‌ها و راویان و امکانات موجود در متن داستان متمرکز کردند. در نظر آنها، پدیده دیدگاه‌های روایی چندگانه نتیجه ترتیب دادن زاویه دیدهای متناقض یا یک ساختاری است که به‌وسیله تصاویر پی‌درپی از یک رویداد توسط دیدگاه‌های مختلف تولید می‌شود. اگرچه محققان اشاره کرده‌اند که این تنها راه آفریدن دیدگاه روایی چندگانه نیست. بیشتر مطالعات اخیر نیز به‌طور مشابه بر عناصر داستانی و انواع مختلف تمایزها (از حیث روایت‌شناختی، ایدئولوژیکی و شناختی) بین نقطه دیدهای فردی تمرکز کرده‌اند. برای مثال ترکیب مفهوم ساختار دیدگاه‌ها با تئوری جهان‌های ممکن^{۳۹} را سورکامپ^{۴۰} در سال ۲۰۰۳ مطرح کرد و مرانند^{۴۱} در سال ۲۰۰۹ از ارتباط بین دیدگاه‌های روایی چندگانه و عدم قطعیت سخن گفت و نشان داد که این دو پدیده اغلب با هم در متون ادبی ترکیب می‌شوند (همان).

هارتر نشان می‌دهد که ساختار متون چندروایتی مستقلاً قابل تعریف نیست و این پدیده را باید به‌عنوان یک تأثیر مربوط به خواننده و موضوع مورد مشاهده که می‌تواند باعث فعالیت انواع راه‌های انتقال روایت شود، درک کرد.

۲-۴. ساختار آثار مبتنی بر روایات چندگانه

عناصر داستانی مانند زاویه دید، طرح و پی‌رنگ، شخصیت، تعلیق و نقش خواننده، در آثار داستانی با شیوه پرداخت روایت‌های چنددیدگاهی عملکرد نسبتاً متفاوتی دارد. این دسته از آثار داستانی معمولاً از منظر سوم‌شخص و به‌ندرت از منظر اول‌شخص نوشته می‌شوند. اما در اغلب رمان‌هایی که با این تکنیک نوشته شده‌اند، از زاویه دید سوم‌شخص استفاده می‌شود که منطقی‌ترین نقطه دید به‌نظر می‌رسد؛ البته نه زاویه دید سوم‌شخصی که راوی یا شاهد خداگونه و غیرقابل مشاهده روایتگر آن باشد. نویسنده عموماً چند شخصیت را در طول روایت انتخاب می‌کند.

طرح داستان‌های مبتنی بر فرم روایی چندگانه با داستان‌های خطی و فرم‌های ساده متفاوت است. طرح و پی‌رنگ در رمان‌ها و داستان‌های مبتنی بر شیوه دیدگاه روایی چندگانه به‌دلیل اجتماع چندین داستان خطی هم‌وزن، وجود دیدگاه‌های متفاوت و حضور چند شخصیت محوری واجد طرحی پیچیده‌اند؛ به این معنا که هر دیدگاه جدید بالقوه نگاه متفاوتی را به طرح و شخصیت داستان موجب می‌شود. ویژگی کلی و تکنیکی روایات چندگانه واداشتن خواننده به مشاهده نزدیک و دقیق متن است تا به مدد این تعامل طرح پیچیده داستان درک شود.

نقش شخصیت‌ها نیز در این تکنیک روایی از لونی دیگر است. معمولاً داستان‌ها یا رمان‌هایی که با چند چشم‌انداز بیان می‌شوند، دو یا چند عضو دارند که از میان شخصیت‌های موجود در متن انتخاب می‌شوند و خواننده از منظر و چشم‌انداز آن‌ها شاهد حوادث، مضامین و دیگر عناصر داستان خواهد بود و به این طریق به افکار و احساسات آن‌ها به‌طور مستقیم دسترسی خواهد یافت. انتخاب شخصیت‌هایی که قرار است از منظر آن‌ها روایت داستان به خواننده منتقل شود و منظر روایت متناسب با زمان و مکان و موقعیت داستان تغییر کند، در سازوکار این فرم روایی اهمیت اساسی دارد و نقش بسیار مهمی در توفیق یا ناکامی نویسنده در جلب نظر خواننده ایفا می‌کند. در

رمان و داستان‌هایی که با چند راوی بیان می‌شوند، هر شخصیت در مواجهه با شخصیت‌های دیگر یا هر شخصیت در آینه‌ی گفت‌وگو، رفتارها و کنش‌ها و نگاه شخصیت‌های دیگر گسترش می‌یابد و شناخته می‌شود. این امر اجازه می‌دهد تا مخاطب به‌طور مستقیم انگیزه‌های درونی هر شخصیت را دریابد تا زمینه‌ها، شباهت‌ها و تفاوت‌های آن‌ها بر او آشکار شود. در سطحی دیگر، شخصیت‌ها تجربه‌های خود را از وقایعی یکسان به‌دست می‌دهند. نکته‌ی قابل تأمل آن است که در این فرم روایی به‌دلیل توجه افراطی و تمرکز خاص بر مضمون داستان در کنار نحوه‌ی انتقال روایت، به شخصیت‌پردازی توجه کافی نمی‌شود.

مضمون در این نوع داستان‌ها، به‌طور مستقیم به ارتباط طبیعی شخصیت‌ها گره می‌خورد. بعضی اوقات مضمون می‌تواند موضوع خاصی را که شخصیت‌ها با آن درگیرند، کشف کند. مضامین مشترک در روایت‌های چندگانه از منظرهای مختلف به‌راحتی نظر خواننده را درمورد امیال شخصی آدم‌ها تغییر می‌دهد. به‌علاوه نشان می‌دهد که تعامل چند دیدگاه طیف گسترده‌ای از دیگر عناصر داستان را برجسته می‌کند؛ از جمله اینکه کثرت دیدگاه‌ها در داستان می‌تواند تعلیق ایجاد کند یا جنبه‌های مضمونی و اخلاقی را در روایت پررنگ نماید؛ مثلاً ارائه‌ی مکرر آن از زاویه‌ی دیدهای مختلف نسبی‌گرایی را برجسته می‌کند و هرگونه قطعیت را پس می‌زند. به این ترتیب، این شیوه‌ی روایت اغلب در خدمت نمایش دیدگاه هر شخصیت نسبت به دیدگاه دیگری قرار دارد و گاهی هدف ایجاد مضمونی بزرگ‌تر و تعلیق و جلب مخاطب به مشاهده‌ی دقیق‌تر است.

یکی از نقش‌های مهم دیدگاه‌های روایی چندگانه تأثیر در خواننده و برانگیختن واکنش اوست که با ایجاد حس‌های قوی تعلیق همراه است تا مخاطب را به دنبال کردن ماجراها ترغیب کند و موجب کشف ارتباط بین شخصیت‌ها شود. در رمان *آدمکش کور* از مارگارت آتوود^{۲۲} (۱۹۳۹) به‌تدریج رابطه‌ی دو خواهر و شوهر خواهر از بین روایت‌های متعدد دریافته و کشف می‌شود و انگیزه‌ی خوانش ادامه‌ی داستان به

مخاطب انتقال می‌یابد. از سوی دیگر ارائه روایت‌های متفاوت از واقعه‌ای واحد از سوی شخصیت‌ها حس درام را در خواننده افزایش می‌دهد و خواننده را به مشاهده دقیق و نزدیک متن وامی‌دارد.

۵. نتیجه

در پژوهش حاضر، پدیده چشم‌اندازهای روایی چندگانه به‌عنوان یک تکنیک روایی و مفهومی زیبایی‌شناختی در داستان‌نویسی مدرن بررسی شد. با تفکیک مفاهیم زاویه دید، دیدگاه (چشم‌انداز/ پرسپکتیو)، راوی و شخصیت که در بسیاری موارد به‌جای یکدیگر به‌کار می‌روند، تلاش کردیم به تعریف درخوری از این پدیده دست یابیم. در این مطالعه دریافتیم که این تکنیک روایی کارکردی فراتر از وجود چند زاویه دید و چند دیدگاه در رمان دارد و عناصر داستان در این پدیده روایی در مقایسه با شیوه‌های پیشامدرن تا اندازه‌ای کارکردهای متفاوتی دارد. اساساً ساختار بحث دیدگاه در این شیوه روایی فراتر از پرسش‌هایی است که درباره انتقال روایت و ساختار آن وجود دارد. در دیدگاه‌های روایی چندگانه، اجرای ارکسترگونه روایات در کنار ترکیبی از صداهای متعدد با اهداف مضمونی، زیبایی‌شناختی و ایجاد تعلیق همراه است که می‌تواند مجموعه‌ای از اهداف تکنیکی، مضمونی و ادراکی را نیز محقق سازد. مهم‌ترین نتیجه پژوهش این است که برای درک عملی این پدیده روایی باید به مواردی که زاویه دیدها واقعه یکسانی را از زوایای مختلف تصویر می‌کنند و ظرفیت‌های معرفت‌شناسی هر دیدگاه به‌طور نسبی نشان داده می‌شود، توجه کرد؛ زیرا در دیدگاه‌های روایی چندگانه تمایز دیدگاه‌ها یکی از عوامل مهم در روایت داستان است، نه تفاوت لحن‌ها یا گفته‌های متفاوت از موضوعات متفاوت. در واقع فرم دیدگاه‌های روایی چندگانه با چندصدایی باختین تاحدی متفاوت است. در آرای باختین، هریک از راویان از زاویه دید ادراکی شخصی برخوردار است که به‌وسیله زمینه‌ها، شرایط اجتماعی و

ایدئولوژیکی آنها تعیین می‌شود؛ درحالی که در این پدیده روایی علاوه بر این نکته، تمرکز بر یک موضوع و مضمون واحد نیز مورد نظر است. از مجموع پژوهش چنین برمی‌آید که این پدیده به‌طور مستقل قابل تعریف نیست و باید آن را به‌عنوان یک مقوله شناختی مربوط به تأثیر خواننده از موضوع مورد مشاهده درک کرد. بنابراین ویژگی اساسی در این تکنیک روایی واداشتن خواننده به مشاهده نزدیک و دقیق متن است تا به مدد این تعامل، طرح پیچیده رمان‌های چندروایتی گشوده شود.

پی‌نوشت‌ها

1. multiperspectivity
2. "Multiperspectivity Narration"
3. Marcus Hartner
4. Bielefeld
5. Wayne C. Booth
6. etendue
7. The Edda
8. Parliament of Fowls
9. *Clarissa and Pamela*
10. *Smolett's The Expedition of Humphry Clinker*
11. Potocki's the manuscript found in Saragossa
12. Eliot's *Middlemarch*
13. Waves
14. Virginia Woolf
15. Blindness
16. Collins
17. Browning's narrative poem *The Ring and the Book*
18. T.S Eliot's *The Waste Land*
19. Coleridge's *Kubla Khan*
20. Selley's *Ozymandias*
21. "Memento"
22. "Magnolia"
23. Ryūnosuke Akutagawa
24. Akira Kurosawa
25. multiple narrative
26. multiple perspective

27. tandem narrative
28. multiple point of view
29. "Cold Mountain"
30. "The Help"
31. perspective
32. perspectivism
33. perceptual relativism
34. skeptulism
35. intersubjective truth
36. Neuhaus
37. Buschmann
38. Vera and Ansgar Nunning
39. possible worlds
40. Surkamp
41. Mrnhald
42. Margaret Atwood

منابع

- آتوود، مارگارت (۱۳۸۱). *آدمکش کور*. ترجمه شهین آسایش. تهران: ققنوس.
- اخوت، احمد (۱۳۷۱). *دستور زبان داستان*. اصفهان: نشر فردا.
- باختین، میخائیل (۱۳۸۰). *سودای خنده، مکالمه، آزادی*. ترجمه محمدجعفر پوینده. تهران: نشر چشمه.
- برتنز، یوهانس ویلم (۱۳۸۳). *نظریه ادبی*. ترجمه فرزانه سجودی. تهران: آهنگ دیگر.
- پرینس، جرالڈ (۱۳۹۱). *روایت‌شناسی شکل و کارکرد روایت*. مترجم محمد شهباز. تهران: مینوی خرد.
- تودروف، تزوتان (۱۳۸۲). *بوطیقای ساختارگرا*. ترجمه محمد نبوی. تهران: آگه.
- تولان، مایکل جی. (۱۳۸۳). *درآمدی نقادانه - زبان‌شناختی بر روایت*. ترجمه ابوالفضل حری. تهران: بنیاد سینمایی فارابی.
- حری، ابوالفضل (۱۳۸۵). «دو دیدگاه: زاویه دید در مقابل کانونی‌شدگی». *ادبیات داستانی*. ش ۱۰۵. صص ۶۸-۷۲.

- _____ (۱۳۸۷). «رویکرد روایت‌شناختی به قصص قرآنی». *فصلنامه نقد ادبی*. س ۱. ش ۲. صص ۸۳-۱۲۲.
- دانشور، سیمین (۱۳۶۲). *ماه عسل آفتابی*. تهران: رواق.
- ریمون کنان، شلومیت (۱۳۸۷). *روایت داستانی: بوپتیقای معاصر*. ترجمه ابوالفضل حری. تهران: نیلوفر.
- فاوولر، راجر (۱۳۹۰). *زبان‌شناسی و رمان*. ترجمه محمد غفاری. تهران: نشر نی.
- لاج، دیوید (۱۳۸۸). *هنر داستان‌نویسی*. ترجمه رضا رضایی. تهران: نشر نی.
- مارتین، والاس (۱۳۸۲). *نظریه‌های روایت*. ترجمه محمد شهباز. تهران: هرمس.
- مک‌هیل، برایان (۱۳۹۲). *داستان پسامدرنیستی*. ترجمه علی معصومی. تهران: ققنوس.
- مکاریک، ایرنا ریما (۱۳۸۳). *دانش‌نامه نظریه‌های ادب معاصر*. ترجمه مهران مهاجر و محمد نبوی. تهران: آگه.
- مندنی‌پور، شهریار (۱۳۸۳). *ارواح شهرزاد*. تهران: ققنوس.
- ویستر، جرالده (۱۳۸۲). *پیش‌درآمدی بر مطالعه نظریه ادبی*. ترجمه الهه دهنوی. تهران: روزنگار.
- Baxtin, M. (1981). *The Dialogic Imagination: Four Essays*. M. Holquist (Ed.). Uof Texas.
- Genette, G. (1980). *Narrative discourse: An essay in Mrhod*. Jane E. Levin (Trans.). Oxford: Blackwell.
- <http://Wikis.sub.uni-hamburg.de/Lhn/index/Multiperspectivity>.
- <https://penandthepad.com/multiple-narrative-1808.html>. What Is a Multiple Narrative?

Multi-narration Perspectives on a Modern Narrative Concept

Behnaz Alipour Gaskari^{*1}, Anita Aldaghi²

1. Assistant Professor of Persian Language and Literature, Payam Nour University of Tehran, Tehran, Iran
2. Assistant Professor of Persian Language and Literature, Payam Nour University of Khorasan Razavi, Iran

Received: 23/09/2019

Accepted: 08/01/2020

Abstract

Multiple narrative perspectives are new phenomena in narratology and a common narrative method in modern fiction. As this narrative technique has some characteristics like plurality of viewpoints, multiplicity of narrators, and the change of the viewpoints, its plot is more complicated than the other narrative forms, and readers understanding of this form depends on the interaction between the reader and the text directly. This is generally due to the element of point of view. Since this narrative method is the purpose of this study, it introduces this concept.

Despite its prevalence in the modern novels writing, few studies have been devoted to it.

Keywords: Narratology, Multiple Narrative Perspectives, Point of View, Perspective.

* Corresponding Author's E-mail: alipour.gaskari@gmail.com