



---

## Interaction between Ethics and Narratology in Novel: Ethical Narratology in Arundhati Roy's *The God of Small Things*

Fatemeh Pourjafari<sup>1</sup>, Leila Baradaran Jamili\*<sup>2</sup>

---

### Abstract

The present study aims to investigate the ethical values of the narrative strategies in *The God of Small Things*, by the Indian author Arundhati Roy. The theoretical framework includes narratology and ethical philosophy and aims to illustrate how the ethics are communicated by the narrative techniques and rhetorical devices. This investigation relies primarily on James Phelan's narrative theory and Charles Taylor's philosophy of ethics. Phelan considers the novel's ethical judgments through 'ethics of the told' and 'ethics of the telling.' Ethics of the told revolves around the ethical dimensions of the characters' choices and interactions, while ethics of the telling considers 'text-internal' issues and the ethical significance of the narrative techniques. The ethical issues are related to the concept of authenticity and the necessity of recognition. Ethics of the told is shown in Roy's use of micro-narratives which reflect the absence of the ethical issue, besides the linguistic creativities against the monopoly of the standard language. On the other hand, the use of non-

Received: 15/07/2021

Accepted: 19/01/2022

\* Corresponding Author's E-mail:  
lbjamili@yahoo.com

---

1. PhD Candidate, Department of English Language and Literature, Faculty of Foreign Languages, Central Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran.

<http://orcid.org/0000-0002-1012-2832>

2. Assistant Professor, Department of English Language and Literature, Faculty of Humanities, Borujerd Branch, Islamic Azad University, Borujerd, Iran.

<http://orcid.org/0000-0003-3402-9189>



---

linear narration and focalization forms ethics of the telling, by which the ethical discourse is conveyed to the readers aesthetically.

**Keywords:** rhetorical narratology, ethical philosophy, ethics of the told, ethics of the telling, authenticity, recognition.

### 1. Introduction

This research investigates the representation of the ethics of the told and the telling in *The God of Small Things* by Arundhati Roy. The theoretical framework includes the rhetorical narrative theory and ethical philosophy and indicates how Roy's narrative strategies communicate certain ethical issues, through an inter-disciplinary study, which relies primarily on James Phelan's rhetorical approach of narratology and Charles Taylor's philosophy of ethics. The centers of focus are ethics of the told, ethics of the characters and their relation, recognition and authenticity. Finally, Roy's use of non-linear narration and focalization is investigated.

### Research Question(s)

- 1-How does Roy interpret the characters' ethical positions through ethics of the told and telling?
- 2-What are the ethical dimensions of Roy's narrative techniques?

### 2. Literature Review

One of the essays in Ranjan Ghosh and Antonia Navarro-Tejero's edition, "Committed Writing, Committed Writer?" by Emilienne Baneth-Nouailhetas, portrays Roy as a committed author. It proposes that Roy's work is "a re-centering on the individual and on a subjective, small-scale time, as opposed to the 'bigness' of history" (2009, p. 97). Raoul Eshelman asserts that Roy's performative strategy is to "produce narrative closure in double frames and ensure obligatory reader identification with the subjects entrapped in those



مرکز تحقیقات زبان و ادبیات فارسی



**Journal Of Narrativestudies**

**E-ISSN : 2588-6231**

**Vol. 6, No. 12**

**Autumn & Winter 2022-2023**



frames" (2008, p. 39). Mohammad Ragheb has applied the features of the rhetorical narratology to Taraghi's story. He indicates that the progression in this story creates ethical intricacies leading to a wide range of ethical judgements.

### **3. Methodology**

The present study applies an interdisciplinary approach integrating narrative studies and ethical philosophy. Phelan believes narrative components operate in a dialogic relation to the ethics of the author, and make the narrative a layered ethical situation for showing the narrative ethics of the telling and the told. Considering ethics of the told, Taylor's emphasis on articulation of authenticity and recognition of the others is essential for exploring ethical implications of narrative dynamics in the novel. Based on Phelan's arguments, the study of the ethics of the telling is carried out through an in-depth examination of Roy's narrative techniques to reconstruct the underlying ethical issues. The non-linear structure and focalization in communicating the ethical dimensions of her narrative are explained.

### **4. Results**

Roy has employed various narrative techniques to communicate her ethical stand through reconstruction and evaluation of those values. Through non-linear narrative frame and neglecting the standard chronology of events, Roy has intensified her ethics that authenticity in an authoritative community can be achieved in suppressing the imposed norms. The focalization of the characters has also served as a means to give voice to them so that they could articulate their authentic perceptions of the world through its mis(non)-recognition of the ethnic and social differences.



مركز تحقیقات زبان و ادبیات فارسی



**Journal Of Narrativestudies**

**E-ISSN : 2588-6231**

**Vol. 6, No. 12**

**Autumn & Winter 2022-2023**



---

## 5. References

- Baneth-Nouailhetas, E. (2009). "Committed Writing, Committed Writer?." In *Globalizing Dissent: Essays on Arundhati Roy*. Eds. Ranjan Ghosh, and Antonia Navarro-Tejero. London: Routledge. pp. 93-104.
- Eshelman, R. (2008). *Performatism, or the End of Postmodernism*. New York: The Davies Group Publishers.
- Ghosh, R, and A. Navarro-Tejero. (2009). *Globalizing Dissent: Essays on Arundhati Roy*. London: Routledge.
- Ragheb, M. (2014). "Analysis of 'Tree', a Short Story by Goli Taraghi, through the Rhetorical Narrative Approach" (In Farsi). *Persian Literature*. V. 4. No. 1. pp. 113-132.

دوفصلنامه روایت‌شناسی

سال ۶، شماره ۱۲، پاییز و زمستان ۱۴۰۱، صص ۷۷-۹۹

مقاله پژوهشی

DOR: 20.1001.1.25886495.1401.6. 12.4.8

## تعامل نظام اخلاقی و روایت‌شناسی در رمان: روایت‌شناسی اخلاق‌گرایانه در رمان *خدای چیزهای کوچک* اثر ارونداتی روی

فاطمه پورجعفری<sup>۱</sup>، لیلا برادران جمیلی\*<sup>۲</sup>

(دریافت: ۱۴۰۰/۴/۲۴ پذیرش: ۱۴۰۰/۹/۲۹)

### چکیده

در مقاله حاضر، با استفاده از روش کیفی - توصیفی به بررسی سنجه‌های اخلاقی تنیده در شگردهای روایی رمان *خدای چیزهای کوچک*، اثر نویسنده هندی ارونداتی روی، پرداخته شده است. چارچوب نظری مطالعه از دو بخش روایت‌شناسی و فلسفه اخلاق تشکیل شده است. بر این اساس، نظریه روایت‌شناسی بلاغی جیمز فیلان برای بررسی شگردهای روایت و فلسفه اخلاق چارلز تیلور برای ارزیابی مفاهیم اخلاقی رمان برگزیده شده است تا مفاهیم اخلاقی معاصر در ساختار روایت بررسی شود. فیلان داورهای اخلاقی را رابطه پویای میان موقعیت اخلاقی گفتن و گفته می‌داند؛ به این صورت که اخلاق گفته، یعنی ابعاد اخلاقی کنش میان شخصیت‌ها، در کنار اخلاق گفتن، یعنی شگردهای روایت، کارکرد بلاغی روایت را شکل می‌دهد. نویسندگان مقاله به این پرسش پاسخ داده‌اند که نویسنده روایت ادبی چگونه درک

---

۱. دانشجوی دکتری، گروه زبان و ادبیات انگلیسی، دانشکده زبان‌های خارجی، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.

<http://orcid.org/0000-0002-1012-2832>

۲. استادیار، گروه زبان و ادبیات انگلیسی، دانشکده علوم انسانی، واحد بروجرد، دانشگاه آزاد اسلامی، بروجرد، ایران (نویسنده مسئول).

\* [lbjamili@yahoo.com](mailto:lbjamili@yahoo.com)

<http://orcid.org/0000-0003-3402-9189>

اخلاقی مخاطب را با شیوه‌های روایت‌پردازی عمق می‌بخشد. نتیجه پژوهش نشان می‌دهد اصلی‌ترین سنجه‌های اخلاقی که روی به آن‌ها توجه داشته، مفاهیم مربوط به اصالت هویت و ضرورت اعتباربخشی به دیگری است. تجلی غیاب امر اخلاقی در خرده‌روایت‌های متعدد در کنار استفاده از ابعاد زبانی روایت، اخلاق گفته را به‌نمایش می‌گذارد. از سوی دیگر استفاده از روایت غیرخطی و نیز شگرد کانونی‌سازی به نویسنده این امکان را داده تا از طریق اخلاق گفتن در بیانی زیبایی‌شناسانه، گفتمان اخلاقی خود را به مخاطب منتقل کند.

**واژه‌های کلیدی:** روایت‌شناسی بلاغی، فلسفه اخلاق، اخلاق گفتن، اخلاق گفته، اصالت، اعتباربخشی.

## ۱. مقدمه

امروزه با تعاریف متفاوتی که روایت‌شناسان از مفهوم روایت به‌دست داده‌اند، دامنه معنایی و کاربردی روایت از ادبیات فراتر رفته و به عرصه‌های غیرادبی چون فلسفه نیز رسیده است. این‌گونه است که می‌توان از روایت به‌عنوان حلقه‌اتصال برای مطالعات میان‌رشته‌ای سخن گفت و با برقراری تعامل میان آرای روایت‌شناسان و فلاسفه، به نقش مهم ادبیات و روایت در فهم هویت انسانی و اخلاقیات پرداخت. روایت‌شناسی بلاغی یکی از زیرشاخه‌های روایت‌شناسی پساکلاسیک در نظریه روایت معاصر است که هدفش کشف شگردهایی است که موجب تأثیر روایت بر مخاطب می‌گردد. جیمز فیلان نویسنده و پژوهشگر ادبی، استاد برجسته دانشگاه اوهایو و از شخصیت‌های اثرگذار در حوزه روایت‌شناسی پساکلاسیک و صاحب کتاب‌ها و مقالات متعددی در زمینه کارکرد بلاغی روایت است.

مبنای نظریه روایت‌شناسی فیلان بر این اصل استوار است که هر نویسنده با استفاده از شگردهای خاص خود تلاش می‌کند تا از طریق متن، مخاطبانش را تحت تأثیر قرار دهد. پس روایت‌شناسی او مبتنی بر کنشی متقابل است که از نویسنده شروع می‌شود، در متن جریان می‌یابد و به مخاطب می‌رسد و سپس با شروع ارزیابی و قضاوت خواننده، این کنش در سوی مخالف جریان می‌یابد و به نویسنده ختم می‌شود. بر این اساس، نویسنده مخاطبان را به داوری تحلیل‌های راوی از رویدادها فرامی‌خواند تا به هدف اصلی خود، یعنی واداشتن آن‌ها به ارزیابی و بازسازی جهان اخلاقی خویش،

نائل شود. بنابراین آنچه روایت را از این منظر ارزشمند می‌سازد، محور اخلاقی گزاره‌های بلاغی موجود در روایت است. با توجه به اهمیت تفسیر اخلاقی شگردهای روایی در رویکرد بلاغی به روایت، در پژوهش حاضر، با به‌کارگیری فلسفه اخلاق چارلز تیلور، اخلاقیات نهفته در ترفندهای بلاغی رمان مورد بحث را تفسیر کرده و به بوته نقد کشیده‌ایم.

چارلز تیلور، استاد فلسفه دانشگاه مک‌گیل کانادا و یکی از برجسته‌ترین اندیشه‌پردازان سیاسی، اجتماعی و فلسفی در تاریخ معاصر غرب است. وی در سال ۲۰۱۶ م جایزه بزرگ برگوئن<sup>۱</sup> را که از دید بسیاری نوبل فلسفه نامیده می‌شود، دریافت کرد و از منتقدان سرسخت لیبرالیسم و ملالت‌هایی است که مدرنیته برای انسان به‌ارمغان آورده و باعث گسترش اتمیسم<sup>۲</sup> در جامعه کنونی شده است. پیشنهاد تیلور برای رهایی از این ملال و فردگرایی افراطی، پذیرش چارچوب‌های اخلاقی در قالب افق‌های معنایی<sup>۳</sup> خاص و بازگشت به اصل اصالت<sup>۴</sup> در بستر متکثر جامعه معاصر است. تیلور وجود تفاوت‌های عمیق را انکار نمی‌کند؛ اما از کشف و پویش راهی برای هم‌زیستی در جامعه کثرت‌گرا<sup>۵</sup> نیز ناامید نمی‌شود.

در این مقاله، کوشیده‌ایم تا با خلق پیوند میان رویکرد بلاغی روایت‌شناسی و فلسفه اخلاق به خوانشی میان‌رشته‌ای از یکی از رمان‌های شاخص قرن بیست‌ویکم دست یابیم. در این راستا، رمان *خدای چیزهای کوچک* اثر ارونداتی روی را براساس نظریات فیلان درباره دو موقعیت اخلاقی گفتن<sup>۶</sup> و گفته<sup>۷</sup> و فلسفه تیلور درباره اخلاق و هویت انسانی بررسی کرده‌ایم. فرضیه پژوهش این است که نویسنده رمان به سبب استفاده عامدانه از عوامل درون‌متنی چون الگوی غیرخطی روایت وقایع، خرده‌روایت‌ها، بازی‌های زبانی و کانونی‌سازی، بستر مناسبی برای مطالعه اخلاق روایی از نگاه فیلان فراهم می‌سازد. در پژوهش پیش‌رو، با تکیه بر اخلاق گفتن و گفته در نظریه روایت‌شناسی فیلان و با کمک مقوله‌های اعتباربخشی و اصالت در فلسفه اخلاق تیلور برای تفسیر سنجه‌های اخلاقی، نشان داده‌ایم که رمان روی صرفاً بازنمایی رویدادها نیست، بلکه خود نیز رویدادی در زمینه روایت به‌شمار می‌آید؛ رویدادی که

هدف نهایی‌اش بازنمایی ارزش‌ها و ضدارزش‌ها از طریق ارزیابی‌های اخلاقی مخاطب است.

پرسش‌های پژوهش عبارت است از:

- چگونه نویسندهٔ رمان از طریق اخلاق گفته، مخاطب را به تفسیر سنجه‌های اخلاقی شخصیت‌های رمان، با تکیه بر آرای تیلور، رهنمون می‌سازد؟
- چگونه مطالعهٔ موقعیت اخلاقی گفتن، با تکیه بر شگردهای روایی به‌کاررفته در رمان، به بیان جنبه‌های اخلاقی جهان داستان می‌پردازد؟

## ۲. پیشینهٔ تحقیق

دربارهٔ رمان *خدای چیزهای کوچک* پژوهشی به زبان فارسی انجام نشده و از آنجا که رمان مورد بررسی تا کنون از منظر بینارشته‌ای روایت‌شناسی بلاغی و فلسفهٔ اخلاق مطالعه نشده، تحقیق حاضر شکل جدیدی از طرح مسئله است. اغلب پژوهشگران غیرایرانی رمان‌های روی را از دیدگاه نقد پسااستعماری و تعاملات میان سوژهٔ استعمارشده در بافت بومی هند و سوژهٔ استعمارگر بررسی کرده‌اند. با وجود این، تعداد اندکی از پژوهش‌های انجام‌شده از نقد پسااستعماری و پسامدرن فراتر رفته و رمان‌های روی را به‌عنوان نمایندهٔ موقعیت فعلی انسان معاصر در قرن بیست‌ویکم مورد خوانش قرار داده‌اند.

رانجان گُش<sup>۸</sup> و آنتونیا ناوارو - تجرو<sup>۹</sup> (2008) در *جهانی شدن تضاد: مقالاتی درمورد آرونداتی روی* مجموعه‌مقالات متنوعی را که دربارهٔ آثار روی نوشته شده است، جمع‌آوری کرده و منبعی غنی برای پژوهشگران آثار این رمان‌نویس فراهم آورده‌اند. بیشتر مقالات این مجموعه از دریچهٔ نقد فمینیستی (اصالت زن) و پسااستعماری به این نویسنده نگریسته‌اند و فقط یک مقاله با عنوان «نوشتار متعهد، نویسندهٔ متعهد؟» نوشتهٔ امیلین بنت - نولهیتس<sup>۱۰</sup>، روی را نویسنده‌ای پراگماتیست معرفی کرده که با دادن پاسخ‌های عملی سعی در حل مشکلات انسان معاصر دارد. تمرکز روی بر «چیزهای کوچک» و «تجربه‌های پیش‌پافتادهٔ زندگی» ( Ghosh &



Navarro-Tejero, 2008: 97) برای بازگرداندن معنا به هویت سوژه قرن بیست‌ویکم، در نگاه نویسنده این مقاله، وی را از دیگر رمان‌نویسان متمایز کرده است.

رائول اشلمان<sup>۱۱</sup> (2008) در *پرفورمتیسم یا پایان پسامدرنیسم* روح حاکم بر ادبیات قرن جدید را گذر از بدبینی متافیزیک به نوعی خوش‌بینی استعلایی و جایگزینی رابطه‌ای کل‌نگرانه و قطعی به جای شرایط ناپایدار و مبهم پسامدرنی در فضای داستانی می‌داند. وی این عنصر غالب در فرهنگ دوره نوین را پرفورمتیسم<sup>۱۲</sup> می‌نامد. فصل دوم این کتاب تعدادی از آثار داستانی معاصر را با هدف آشکارسازی عنصر پرفورمتیسم در آن‌ها مطالعه می‌کند که یکی از آن‌ها *خدای چیزهای کوچک* اثر روی است. به‌باور نویسنده، استراتژی پرفورمتیستی روی در این اثر مواجهه مخاطب با «سوژه‌های متمایزی» است که به «چارچوب‌هایی مسلط» اعتقاد داشته و این جسارت را دارند که قوانین حاکم بر زمان و «روابط علت‌ومعلولی ناشی از آن قوانین» را به نفع خود دستکاری کنند (Eshelman, 2008: 39-40).

الکساندرا دومیترسکو<sup>۱۳</sup> (2010) در «اشارات متامدرنیسم: معصومیت و تجربه در *خدای چیزهای کوچک* اثر ارونداتی روی»، از مفهوم متامدرنیسم<sup>۱۴</sup> برای توصیف رمان معاصر استفاده کرده و آن را با «اقبال دوباره به فرم سنتی قصه» و در تضاد با «روایت‌های ازهم‌گسیخته، سرشار از تناقض و معناگریز» (Dumitrescu, 2010: 151) پسامدرن تعریف کرده است؛ سپس به معرفی ویژگی‌های متامدرنیستی در رمان روی پرداخته و در آخر، مقاله را با این نتیجه‌گیری به‌پایان رسانده که این رمان قهرمانی متامدرن را به‌تصویر می‌کشد که در جست‌وجوی «ثبات در شرایط شکننده» است و مفاهیمی همچون عشق و قدرت رهایی‌بخش آن در «تسکین آلام انسان معاصر» (Ibid: 159) را باور دارد.

در زمینه روایت‌شناسی بلاغی، محمد راغب (۱۳۹۳) مقاله‌ای با عنوان «تحلیل داستان کوتاه درخت اثر گلی ترقی از دیدگاه روایت‌شناسی بلاغی» نوشته و پس از بیان مختصر پیشینه روایت‌شناسی بلاغی، به تبیین این رویکرد در داستان کوتاه «درخت» همت گماشته است. او در این مقاله نشان داده که چگونه گسترش پی‌رنگ در این

داستان به خلق پیچیدگی‌های اخلاقی در روایت منجر می‌شود که خود خوانش‌های متفاوتی از اثر را به دنبال دارد.

ابوالفضل توکلی شاندیز (۱۳۹۵) در مقاله «مهم‌ترین رویکردها به تعریف روایت و عناصر آن با نگاهی میان‌رشته‌ای» دو رویکرد اساسی درباره روایت، یعنی رویکرد تعریف‌محور و کارکردمحور، را مطالعه کرده است. وی پس از تبیین رویکرد دوم، به ارتباط متقابل روایت و بُعد اجتماعی و فردی انسان‌ها پرداخته و به نقش مهم روایت در فرهنگ، فهم، هویت و اخلاق اشاره کرده است. در دسته‌بندی دیگری، ویژگی نظریه‌های روایت‌شناسی بیست سال اخیر را توضیح داده و مشخصه بارز آن را در «ورود روایت به عرصه‌های غیرادبی و هجوم اندیشه‌هایی از سایر رشته‌ها به آن» (توکلی شاندیز، ۱۳۹۵: ۵۲) دانسته است.

### ۳. چارچوب نظری: نظریات روایت‌های اخلاقی: پیوند روایت‌شناسی و فلسفه اخلاق

در این پژوهش، با استناد به نظریه روایت‌شناسی فیلان و فلسفه اخلاق تیلور، شگردهای روایی و کارکرد اخلاقی رمان *خدا، چیزهای کوچک* را تحلیل کرده‌ایم. روایت‌شناسی بلاغی با نام جیمز فیلان و تعریف او از روایت گره خورده است: «در یک زمان و با هدف یا هدف‌هایی، شخصی برای دیگری می‌گوید که اتفاقی افتاده است» (فیلان، ۱۳۹۲: ۱۰). بر مبنای این تعریف، روایت بازگویی قصه‌ای در مکان و برهه‌ای مشخص توسط راوی است و مخاطبانی دارد که پیام برای آن‌ها بازگو می‌شود. فیلان معتقد است هر روایتی شخصیت‌هایی را به تصویر می‌کشد که رابطه متقابل آن‌ها در خلال وقایع داستان جنبه اخلاقی دارد. رویکرد بلاغی فیلان هم به اخلاق گفته و هم به اخلاق گفتن می‌پردازد؛ یعنی به «انگیزه‌ها و کنش‌های شخصیت‌ها و ارزش‌های پنهان در رابطه راوی با قصه و مخاطب و درباره نظام ارزش‌های بنیادین نویسنده و شکل رابطه‌اش با راوی، قصه و مخاطب که به آن نظام ارزشی مربوط می‌شود» (همان: ۱۴). فیلان و پیتز جی. رابینوویتز<sup>۱۵</sup> نقش روابط اخلاقی حاکم بر اثر در شکل‌دهی به اخلاق گفتن را، بررسی «رابطه میان نویسنده ضمنی<sup>۱۶</sup> و مخاطب نویسنده<sup>۱۷</sup> در بستر

گسترش روایی<sup>۱۸</sup> روایت» دانسته و اذعان کرده‌اند که «در بررسی این رابطه، ما بر تصمیمات نویسنده درخصوص چگونگی چیدمان ساختاری روایت و پیامدهای آن تمرکز می‌کنیم» (2013: 156).

در این مقاله، اخلاق معادل واژه *ethics* است. در زبان انگلیسی، میان *morals* و *ethics* تفاوت هست؛ هرچند در ظاهر هر دو به امور اخلاقی اشاره می‌کند. بر این اساس، *morals* به کدها و هنجارهای اخلاقی جهان‌شمولی اطلاق می‌شود که فرد مکلف به انجام آن‌هاست؛ ولی *ethics* رفتارهای اخلاقی را شامل می‌شود که به اراده فرد انجام می‌شود. شعیری (۱۳۹۲: ۲۸۴) در کتاب *نشانه - معناشناسی دیداری* به تفصیل تفاوت این دو مفهوم را شرح داده و *morals* را «حوزه بایدها» دانسته و *ethics* را به «حوزه خواستن» نسبت داده است. وی به نقل از ژاک فونتنی، *ethics* را «یک زیادت معنایی» دانسته و تأکید کرده است که برای پرداختن به این مقوله، باید دو چیز را در نظر گرفت: «الف) حرکت به سوی ایدئال؛ ب) حرکت به سوی دیگری» (همان‌جا).

اخلاق گفته، آن‌طور که فیلان در زیستن برای بازگویی زیستن<sup>۱۹</sup> توضیح می‌دهد، به مواضع اخلاقی شخصیت‌های داستان نیز بازمی‌گردد؛ زیرا «نحوه تعامل شخصیت‌ها با هم و نیز قضاوت‌هایشان، از اخلاقیات جدایی‌ناپذیر است» (Phelan, 2005a: 23). در این رویکرد، شخصیت‌های داستان به‌مثابه انباشتی از تضادها و درگیری‌های اخلاقی در نظر گرفته می‌شود. نقاط اوج داستان اغلب لحظات تشدید این رویارویی‌های اخلاقی است که مورد توجه منتقد اثر قرار می‌گیرد. داوری اخلاقی نهایی خواننده به‌شدت تحت تأثیر این است که «کدام موضع اخلاقی در روایت تقویت و کدام یک تضعیف شده است» (Lande, 2011: 36). در این تحقیق، برای ارزیابی اخلاق گفته، فلسفه اخلاق تیلور را به‌مثابه معیار دانسته‌ایم و و کنش‌های اخلاقی شخصیت‌های داستان را در ارتباط با نظریات اخلاقی این فیلسوف معاصر ارزیابی کرده‌ایم.

بنیان فکری و فلسفه تیلور بر معناداری حیات انسان با توسل به چارچوب‌های اخلاقی در قالب ارزیابی‌های متقن است. وی بر این نکته تأکید می‌کند که عاملیت انسان در دنیای معاصر بر پذیرش<sup>۲۰</sup> اخلاقی دلالت دارد. در سایه چنین باوری، انسان عامل و کنشگر با انتخاب‌های اخلاقی‌اش شناخته می‌شود؛ به‌نحوی که «هویت و

اخلاقیات به‌طور جدایی‌ناپذیری درهم تنیده شده است» (Taylor, 1999: 3). انسان عامل انتخابگر و مسئول است و هرآنچه در مسیر کاوش برای کشف سرچشمه‌های اخلاقی اهمیت داشته باشد، جهت شکل‌گیری هویت انسان عامل نیز حائز اهمیت است. «آنچه من به‌عنوان یک خود هستم، یعنی هویت من، اساساً توسط چیزهایی که برایم اهمیت دارد، تعریف می‌شود» (Ibid: 24) و کنشگری انسان یعنی جست‌وجو برای کشف چیزهایی که برایش اهمیت دارد و سپس تمایزگذاری ارزشی این خواسته‌ها و انگیزه‌ها با استفاده از زبان.

تیلور با به‌کارگیری تعریف اصالت در فرهنگ معاصر و رشد جریان‌های فردگرا که در نهایت به خودشیفتگی<sup>۲۱</sup>، نسبیت‌گرایی معتدل<sup>۲۲</sup> و فردگرایی اخلاقی<sup>۲۳</sup> منجر می‌شود، تلقی خود را از این اصل بیان می‌کند. او با تبیین ماهیت هویت انسانی تلاش می‌کند تا به ارائه «قرائتی درست و تا حدی جماعت‌گرایانه از ایدئال اصالت، افق‌های معنای ازدست‌رفته را دوباره به جامعه و انسان مدرن بازگرداند» (شادی، ۱۳۸۳: ۸۲). وی با تأکید بر گفت‌وگومندی ماهیت انسان، به این حقیقت اذعان می‌کند که ارزیابی مسائل اخلاقی همواره به‌صورت گفت‌وگو با هم‌پرسه‌ای<sup>۲۴</sup> صورت می‌گیرد که او نیز مفروضاتی را پذیرفته باشد. بر این اساس، هر انسانی با کشف توانایی‌ها و قابلیت‌های خاص خود به تعریفی از هویت خویش دست می‌یابد؛ تعریفی که تنها در زمینه‌ای از معقولیت معنا می‌یابد. تیلور این زمینه را افق<sup>۲۵</sup> می‌نامد که «ترکیبی از معقولیت، تاریخ، محیط و وضعیتی است که در آن قرار داریم» (همان: ۸۲). تیلور برای شرح گفت‌وگومندی هویت انسانی از واژه اعتباربخشی<sup>۲۶</sup> استفاده و اذعان می‌کند که جامعه مبتنی بر اعتباربخشی برابر، با توجه به تفاوت‌ها، و نیز روابط شخصی از قبیل دوستی و عشق، زمینه‌ساز شکوفایی فردی و رشد خودبودگی انسان‌ها می‌گردد.

#### ۴. بحث و بررسی

##### ۴-۱. آرونداتی روی و روایت خدای چیزهای کوچک

در هندوستان، روی را با گابریل گارسیا مارکز مقایسه می‌کنند؛ نویسنده‌ای که با نخستین رمانش، یعنی *خدای چیزهای کوچک*، داستان وطنش هند را به‌عنوان سرزمین

رنگارنگی از مذاهب و آیین‌ها، آکنده از پیش‌داوری‌ها و تبعیض‌ها و صاحب تاریخی که «قوانین عشق» (روی، ۱۳۸۷: ۶۰) را تعیین می‌کند، به‌روایت می‌کشد. هندوستانی که روی به‌تصویر می‌کشد، با آنچه بر پرده سینما دیده می‌شود، تفاوت فاحش دارد. هندوستان روی سرزمینی تقسیم‌شده به کاست‌ها<sup>۲۷</sup> است؛ کاست‌های «نجس» و کاست‌های «پاک» و دارای گذشته‌ای که در آن «نجس‌ها بایستی پس‌پسکی می‌رفتند و با جارویی رد خود را پاک می‌کردند تا مبادا پاکی پا جای پای آن‌ها بگذارد» (همان: ۳۸۰). به‌تازگی روی در یادداشت کوتاهی در *فاینشال تایم* — که در نشریه ترجمان ترجمه و بازنشر شده — از مصیبتی نوشته که همه‌گیری کرونا به کشورهای فقزرده و به‌طور خاص سرزمین مادری‌اش یعنی هند تحمیل کرده است. او به داستان زندگی آدم‌هایی اشاره می‌کند که در آمارها به حساب و شمارش نمی‌آیند، ولی با شیوع ویروس و تعطیلی کارخانه‌ها، مانند زوائد بی‌مصرفی از کار اخراج می‌شوند؛ و این‌گونه روایت‌های متفاوتی از این همه‌گیری را عرضه می‌کند. به‌گفته او، گرچه «به‌خودی‌خود این ماجرا واجد معنای اخلاقی‌ای نیست»، ما را مدام در آستانه تأملات اخلاقی درباره «این ماشین قیامتی که برای خودمان ساخته‌ایم» قرار داده است؛ آستانه‌ای که ما را به تکاپو وامی‌دارد و به‌سوی ورود به دنیای جدید فرامی‌خواند. می‌توانیم قدم به این دنیا بگذاریم «لاشئه تعصب‌ها، نفرت‌ها، حرص‌ها، بانک‌های داده و ایده‌های مرده‌مان را دفن کنیم و رودخانه‌های سمی و آسمان‌های آلوده را پشت‌سر بگذاریم و سبک‌بار، بدون توشه اضافه قدم برداریم و آماده شویم تا برای دنیای دیگری مبارزه کنیم» (روی، ۱۳۹۹).

قسمت زیادی از وقایع داستان *خدای چیزهای کوچک* در آیمنم<sup>۲۸</sup> واقع در کیرالای<sup>۲۹</sup>، هند حوالی دهه شصت میلادی و برای خانواده ایپ<sup>۳۰</sup> اتفاق می‌افتد. شخصیت‌های اصلی دوقلوهای ناهمسانی به نام‌های استا<sup>۳۱</sup> و راحل<sup>۳۲</sup>، مادرشان آمو<sup>۳۳</sup> و معشوق جوانش ولوتا<sup>۳۴</sup> هستند که همگی به‌نوعی قربانی تاریخ و «قوانین عشق» می‌شوند؛ قوانینی که تعیین می‌کنند «چه کسی را می‌توان دوست داشت و چگونه و چقدر؟» (روی، ۱۳۸۷: ۶۰). عشق جنون‌وار آمو به ولوتا، مردی از کاست «نجس»، نماد آشفته‌گی و نابودی این قوانین است و مستحق مجازاتی سنگین. پس آمو تبعید می‌شود

تا در فقر و تنهایی جان دهد و ولوتایی که «خدای باختگان» است، «خدای چیزهای کوچک، خدای پوست‌های مورمور و لبخندهای ناگهانی» (همان: ۴۴۱-۴۴۲) در پشت «خانه تاریخ» توسط پاسبان‌های «پاک» (همان: ۴۱۵)، پیش چشمان دوقلوها تا سرحد مرگ کتک می‌خورد و کمی بعد می‌میرد. روی برای مخاطبانش «تاریخ در نمایشی زنده» (همان: ۴۱۶) را روایت می‌کند؛ روایتی ناشی از درد و رنج‌های بزرگ انسان‌هایی ضعیف و بی‌گناه که «خود را به چیزهای کوچک دلخوش می‌کردند»؛ زیرا «چیزهای بزرگ همیشه در درون پنهان بودند» (همان: ۴۵۰) و آینده امری نامعلوم بود.

در این رمان، اخلاق در رابطه‌ای مستقیم با روایت قرار دارد و جزئی لاینفک از آن محسوب می‌شود. از آنجا که هر قصه و روایتی به‌طور ضمنی سؤالاتی از قبیل «رفتار درست کدام است؟» یا «سعادت جمعی در گرو چه اندیشه‌ای است؟»، را در ذهن مخاطب پدید می‌آورد، اخلاق (اتیک) در درون روایت و همراه با آن زاده می‌شود در رمان روی، شگردهای روایی با هدف تبیین ضمنی نظام اخلاقی روایت طراحی شده است و تقابل یا تعامل منظرهای اخلاقی مختلف در رمان، خود تولید روایت‌هایی متفاوت را در پی دارد که بستر شکل‌گیری این گفتمان‌های اخلاقی بوده است.

#### ۴-۲. اخلاق روایی در خدای چیزهای کوچک

فیلان روایت ادبی را عامل برقراری ارتباطی چندلایه میان نویسنده و مخاطب می‌داند. بر این اساس، کارکرد عناصر هر روایت، در ارتباطی گفت‌وگومند و متقابل با نظام اخلاقی مورد نظر نویسنده معنا می‌یابد. در نتیجه رابطه پویای میان مؤلفه‌های درون‌متنی و اخلاقیات، روایت تبدیل می‌شود به «وضعیتی اخلاقی» (فیلان، ۱۳۹۲: ۱۰) برای نمایش دادن تعامل میان دو گونه اخلاق روایی که عبارت است از اخلاق گفتن و گفته. در ادامه، با بررسی ترفندهای روایی که نویسنده برای اکتساب سطح بلاغی مطلوب و اثرگذاری بر اندیشه و اخلاقیات مخاطب به‌کار گرفته است، و نیز ارزیابی این اخلاقیات، به بررسی رمان *خدای چیزهای کوچک* از منظر اخلاق گفته و گفتن خواهیم پرداخت.

## ۴-۲-۱. اخلاق گفته

به‌منظور تحلیل رمان روی از منظر اخلاق گفته، تنش‌های اخلاقی شخصیت‌های اصلی با خود و در ارتباط با دیگران را بررسی می‌کنیم. از این جهت، کنش‌هایی را که نشان‌دهنده تقابل نظام‌های اخلاقی است، برگزیده و دو مفهوم ضرورت اخلاقی اعتباربخشی و آرمان اخلاقی اصالت را در ارتباط با کنش‌ها و مصائب شخصیت‌ها بررسی کرده‌ایم. در هر دو قسمت، اخلاق گفته، با توجه به شگردهای روایی حامل تنش‌های اخلاقی، مورد خوانش قرار گرفته است.

## الف. دیگری مهم و اهمیت اعتباربخشی

یکی از موضوعات مورد بحث در اخلاق گفته به نقش اعتباربخشی در روابط اخلاقی میان شخصیت‌ها مربوط می‌شود. اهمیت اعتباربخشی در فلسفه تیلور به رابطه‌ای بازمی‌گردد که با مقوله هویت انسانی دارد و از آنجا که قسمتی از هویت هر فرد در فرایند اعتباربخشی یا فقدان آن شکل می‌گیرد، «شناخته ناشدن یا کژتعبیری می‌تواند آسیب‌های جبران‌ناپذیری به فرد وارد کند و مانند شکلی از سرکوب، باعث شود تا انسان در موجودیتی کاذب، تحریف‌شده و تقلیل‌یافته زندانی شود» (Taylor, 1994: 25). دو شخصیت استا و راحل به‌دلیل ازدواج مادرشان آمو با مردی از نژاد و آیین دیگر و سپس طلاق از او، در خانواده مسیحی ایپ غیرخودی بازشناخته می‌شوند. آن‌ها افرادی «نفرین‌شده» اند و «بچه‌های بی‌پدر و دربه‌در، و از همه بدتر اینکه آن‌ها دورگه‌های نیمه‌هندو بودند و هیچ مسیحی محترمی هرگز با آن‌ها ازدواج نمی‌کرد» (روی، ۱۳۸۷: ۷۶). آمو و دوقلوهایش از سوی «دیگران مهم»<sup>۳۵</sup> (Taylor, 1991: 30) — کسانی که در اعتباربخشی به هویت آن‌ها نقش محوری دارند — به‌حاشیه رانده شده‌اند.

کوچاما کوچولو<sup>۳۶</sup>، جوان‌ترین خواهر پدربزرگشان، بیشترین نقش را در شکل‌گیری هویت تقلیل‌یافته و فرودست راحل و آمو دارد. او مرتب به آمو و دیگران یادآوری

می‌کند که زن مطلقه در سلسله‌مراتب اجتماعی فرهنگ سنتی هندوستان هیچ جایگاهی ندارد؛ مخصوصاً اگر آن زن به ازدواج بین‌نژادی تن داده باشد:

درمورد دختری که به یک ازدواج عاشقانه، آن‌هم ازدواجی بین دو نژاد تن داده و طلاق گرفته بود، کلمات قادر به بیان میزان خشم کوچاما کوچولو نبودند. اما درمورد دختری که ازدواجی عاشقانه و براساس رابطه قبلی را با طلاق به پایان برده بود کوچاما کوچولو ترجیح می‌داد مرتعش و خاموش بماند (روی، ۱۳۸۷: ۷۶).

با توجه به بحث تیلور درخصوص سرشت اجتماعی بشر و اهمیت دیگری مهم به‌عنوان «لازمه تبدیل شدن به یک بازیگر هنجاری - اخلاقی در معنای کامل کلمه و یا تبدیل شدن به یک موجود کاملاً مسئول و مختار» (تیلور و رجایی، ۱۳۹۷: ۱۱۸)، تأثیر گفتار و رفتار آزارنده کوچاما کوچولو بر دوقلوها و مادرشان بیشتر آشکار می‌شود.

روی با پردازش امر خلاف اخلاق در رویدادها و کنش‌های روایی، مخاطب را به اهمیت امر اخلاقی غایب آگاه می‌کند. اعتباربخشی به‌مثابه امری اخلاقی است که غیاب آن در بُعد کلان، به چیرگی سیستمی ناکارآمد بر روابط میان شخصیت‌های داستان می‌انجامد که با اعمال بی‌عدالتی، باعث قربانی شدن و تضعیف گروه‌های ضعیف‌تر جامعه می‌شود. اعتباربخشی به‌عنوان امری اخلاقی (اتیک) که «دارای ویژگی سلوکی - مرامی» (شعیری و آریانا، ۱۳۹۰: ۱۷۹) است، بر «دگرپنداری یا دگرمداری» (همان‌جا) استوار است و در فرایند آن، فرد «مرزهای محدود خودمحوری» (همان: ۱۸۰) را پشت‌سر می‌گذارد و در نتیجه «در تعامل پیوسته با دیگری، تداوم معنا را تضمین می‌کند» (همان: ۱۸۱). این تولید و تداوم معنا در رمان روی، با خلق خرده‌روایت‌های متعددی صورت می‌گیرد که تابع الگوی گفتمانی و اخلاقی روایت پایه است و در جهت سازگار تولید معنا وارد متن شده است. وجه مشترک همه این خرده‌روایت‌ها غیاب امر اخلاقی اعتباربخشی به دیگری است که به این وسیله گفتمان انتقادی رمان را تقویت می‌کند.

یکی از خرده‌روایت‌هایی که تداوم عدم اعتباربخشی را به‌طور غیرمستقیم نشان می‌دهد، حکایت پروانه پاپاچی است. پاپاچی، پدربزرگ خانواده ایپ و «سرپرست گروه حشره‌شناسی» (روی، ۱۳۸۷: ۸۰)، بزرگ‌ترین شکست زندگی‌اش را در این می‌داند که «پروانه‌ای را که کشف کرد به اسم او نامیده نشد» (همان‌جا) و بدون اینکه به



او اجازه دفاع از کشفش را بدهند، «پروانه‌اش به نام مدیر اصلی بخش حشره‌شناسی، مأموری تازه‌کار که پاپاچی همیشه از او بدش می‌آمد، نام‌گذاری شد» (همان: ۸۱). عواقب این نادیدگی به جنبه‌های دیگر زندگی پاپاچی بسط پیدا کرده و بدین سان، «پروانه پاپاچی مسئول کج‌خلقی‌ها و حملات ناگهانی خشمش شناخته می‌شود» (همان‌جا). بعدتر، پروانه راهش را به قلب راحل هم پیدا می‌کند و در لحظات بی‌پناهی و بی‌کسی، «وقتی می‌بیند کسی دوستش ندارد» (همان: ۱۱۴)، پروانه را نشسته بر قلبش احساس می‌کند. کارکرد این خرده‌روایت در بازنمایی خلأ اعتباربخشی، در رابطه‌ای یکدست با روایت پایه، مخاطب را در جریان بحران اخلاقی در حضور امری غیراخلاقی قرار می‌دهد و او را به ارزیابی جهان اخلاقی خود، به دنبال قضاوت‌های انتقادی‌اش از جهان داستان وامی‌دارد تا به تعبیر فیلان، «به بازسازی نظام اخلاقی خود و سپس جامعه‌اش پردازد» (2005b: 327).

### ب. اصالت: آرمانی اخلاقی برای کشف خود

اصالت یا خودبودگی از مفاهیم کلیدی در فلسفه تیلور است و جست‌وجوی مصادیق آن در رمان *خدای چیزهای کوچک* یکی از جنبه‌های اخلاق گفته است. در پایان کتاب سرچشمه‌های خویشتن، تیلور (1989: 520) انگیزه خود را از نگارش این اثر «بازگویی»<sup>۳۷</sup> سرچشمه‌های نیکی برای «بازگرداندن هوا به ریه‌های رو به تخریب روح انسانی» می‌داند. رجایی مفهوم اصالت در فلسفه تیلور را «یک وضعیت ذهنی، زبانی، رفتاری» می‌داند که براساس آن، «باید در تمام نقش‌ها و وضعیت‌ها با خویش صادق بود» (تیلور و رجایی، ۱۳۹۷: ۱۵۵).

برای بررسی شخصیت‌های رمان روی از منظر یادشده، باید بر لحظاتی از رمان تمرکز کرد که شخصیت‌ها برای کشف خود راسینشان تلاش می‌کنند تا به گفته تیلور، بتوانند مرکزیت تازه‌ای در جهان زندگی خود که بر اثر اتفاقاتی ناخواسته از هم پاشیده و ویران شده است، بیابند و آن را مجدداً دارای معنا کنند. ولوتا و آمو تصمیم می‌گیرند «قوانین عشق» را بازتعریف کنند و خود اصلیشان را در غیاب هرگونه اعتباربخشی از سوی دیگری ابراز نمایند. بریندا باوز<sup>۳۸</sup> (1998: 68) سازکار قوانین عشق را در چنین

جامعه‌ای تشریح می‌کند و آن را برمبنای «ممنوع دانستن مطلق هرگونه تخطی از اصول پذیرفته‌شده در عرف آن جامعه» می‌داند و اغلب در این فرایند، «نقش مؤثر عشق است که کنار گذاشته می‌شود». آن‌گاه که افق‌های معنا، به‌عنوان زمینه‌های عینی معناداری که لازمه شکل‌گیری هویت انسانی‌اند، آن اندازه صُلب و تنگ‌اندیش می‌شوند که تمامیت و اصالت انسانی را نادیده و نوعی شکل‌قیم‌پنداری<sup>۳۹</sup> به خود می‌گیرند، آن دسته از افرادی که قصد کشف و ابراز هویت اصیل خود را دارند، ناگزیر باید از این افق‌ها به بیرون گام نهند و به‌ناچار انتظار هرگونه مجازاتی را نیز داشته باشند.

اخلاق اصالت در برابر بایدهای نظام ارزشی حاکم مقاومت می‌کنند و راهی برای بیان فردیت از دل گفتمان غالب می‌یابند. روی برای بیان این مفهوم اخلاقی نهفته در متن، از شگردهای زیبایی‌شناختی متفاوتی استفاده کرده است. یکی از این شگردها، کاربرد قابلیت زبانی روایت برای دستیابی به گفتمانی متفاوت است. چپنوا آچه<sup>۴۰</sup> در مقاله «نقش نویسنده در ملتی نو» به ابزارهای زبانی که نویسنده برای بیان مفاهیم فرازبانی در روایت از آن‌ها بهره می‌جوید، اشاره و بیان می‌کند: «باید ابتدا قوانین زبان انگلیسی را یاد بگیریم؛ فقط برای اینکه بعداً آن‌ها را در صورت لزوم زیر پا بگذاریم» (1964: 12). زبان «توانایی برهم ریختن، بازنگری کردن، از نو ساختن، به‌گونه‌ای دیگر جلوه دادن یا بازسازی کردن را دارد» (شعیری و آریانا، ۱۳۹۰: ۶۹) و دو کودک داستان از این قابلیت‌های زبان استفاده کرده‌اند تا اعتراض خود به هنجارهای مستبدانه حاکم را که از طریق زبان معیار تحمیل می‌شود، نشان دهند. استا و راحل کوچک عادت به وارونه‌خوانی کلمات دارند و بارها بابت این کار شماتت شده‌اند:

«بر علامت قرمز روی مانع قرمز و سفید با رنگ قرمز نوشته بود: ایست؛ راحل گفت: تیسا.

روی تابلوی بزرگی با رنگ قرمز نوشته شده بود: هندی باش و جنس هندی بخر؛ استا گفت: خب یدنه سنج، شاب یدنه» (روی، ۱۳۸۷: ۹۲-۹۳).

وقتی معلم سرخانه آن‌ها، دوشیزه میتن، از وارونه‌خوانی بچه‌ها که آن را نوعی بی‌ادبی می‌شمرد، به مادرشان شکایت می‌کند، به او می‌گوید: «شیطان را در چشم‌های آن‌ها دیده است» (همان: ۹۴). پس آن‌ها مجبور می‌شوند بنویسند: «بعد از این ما وارونه

نخواهیم خواند. صد بار. نوشتن *غیروارونه* (همان‌جا). خلاقیت زبانی دوقلوهای رمان جهانی تازه به رویشان می‌گشاید؛ جهانی برای چیزهای کوچک؛ جهانی رها از هنجارهای ازپیش‌تعیین‌شده که هویت فردی آدم‌ها را نادیده نمی‌گیرد. هر چند آن‌ها به سبب این هنجارگریزی تنبیه می‌شوند و به ناچار این عادت را کنار می‌گذارند، بعدها در پایان رمان، نافرمانی زبانی برای بیان خودِ اصیل، در شکلی دیگر بروز می‌کند. استا و راحل جوان سرنوشتی متفاوت با فرجام تراژیک دو قربانی را برای خود رقم می‌زنند؛ پس این بار از قوانین عشق سرمی‌پیچند و مفهومی نو را برای آن بازتعریف می‌کنند. آن‌ها می‌خواهند «در خود این توان را بیافرینند تا به خاطر آنچه اتفاق افتاد خشمگین شوند و یا دادخواهی کنند. و شاید عاقبت بتوانند از چنگ خطراتی که آن‌ها را تسخیر کرده‌اند رها شوند» (روی، ۱۳۸۷: ۲۶۶). راه چاره پذیرش سایه‌خاطرات گذشته و تمرین دوباره عشق‌ورزی است. چنگ زدن به مهر و دوستی دوباره پس از آشتی با گذشته‌ای اندوه‌بار همان چیزی است که تیلور (19: 1991) از آن با عنوان «چارچوب معنادار»<sup>۴۱</sup> یاد می‌کند و وجود آن را در کسب کمال و تحقق‌بخشی به هویتی اصیل ضروری می‌داند.

#### ۲-۲-۴. اخلاق گفتن

در بیان اخلاق گفتن، با ابزارهای روایتگری رمان سروکار داریم؛ به این صورت که با بررسی ساختار زمانی روایت، به الگوی غیرخطی می‌رسیم که روی برای بازگویی وقایع استفاده کرده است. از سوی دیگر با کاوش در زاویه دید، کانونی‌سازی را به عنوان ترفندی بلاغی برای انعکاس دیدگاه‌های عاطفی و اخلاقی مشخص مطالعه می‌کنیم. در هر دو مورد، شیوه اثرگذاری شگردهای روایی بر شناخت، احساسات و ارزش‌های مخاطب مورد توجه است.

#### الف. دو روایت، دو خط زمانی

براساس نظریه روایت‌شناسی فیلان، یکی از راه‌های بازسازی جهان اخلاقی نویسنده ضمنی، تحلیل تمهیدات روایی به‌کاررفته در داستان یا به عبارتی بررسی متن از منظر

اخلاق گفتن است. خدای چیزهای کوچک روایتی غیرخطی و چرخه‌ای دارد؛ به گونه‌ای که خط زمان مدام به جلو و عقب می‌رود و باعث می‌شود گذشته همواره در زمان حال حضور داشته باشد و آینده نیز در لوای حال شکل گیرد. هر بار که روایت حال جایش را به وقایع گذشته می‌دهد، حقایقی بر خواننده آشکار می‌شود و این چرخش متناوب کنش روایت به مقاطع زمانی حساسی در گذشته، در حالی که نظم فضایی - زمانی<sup>۴۲</sup> روایت رو به جلو است، تفسیر و تأویل رخدادها را نقل شده را آسان‌تر می‌کند و روایت گذشته را تا پایان رمان، به‌طور کامل برای مخاطب عیان می‌سازد. کاربست الگوی چرخه‌ای در تدوین روایت خدای چیزهای کوچک و ساختارشکنی از الگوی روایت خطی، آنچه مادهو بنویت<sup>۴۳</sup> (98: 2013) آن را «الگوی فرازمانی روایت»<sup>۴۴</sup> می‌نامد، ماهیتی پسامدرنی ندارد. روی از تمهیدات روایی داستان‌گویی رمان‌های رئالیستی استفاده کرده است تا مخاطب خود را به رابطه‌ای صمیمانه با دنیای شخصیت‌های داستانش بکشد و از طریق روایت چرخه‌ای رخدادها، دیدگاه‌های اخلاقی خویش را عرضه کند.

بررسی رمان روی، برای بازسازی اخلاق گفتن، دو خط زمانی مشخص و دو روایت جداگانه را آشکار می‌کند. این دو خط زمانی به قبل و بعد از رخدادی حساس، یعنی مرگ سوفی‌مال، در داستان مربوط می‌شود. روایت گذشته راحل و استا را در هفت‌سالگی و روایت حال آن دو را در سی‌ویک‌سالگی به تصویر می‌کشد؛ زمانی که به آیمنم، خانه کودکی‌شان، برگشته‌اند. داستان با روایت حال آغاز می‌شود و در کرانه رودخانه‌ای که آمو و ولوتا ۲۱ سال قبل در آنجا عشق را تجربه کردند، به فرجام می‌شود. هر آنچه مابین این دو صحنه رخ می‌دهد، ترکیبی است از گذشته و حال که لایه‌لایه و بادقت تنظیم شده، تا آنجا که گاهی مرز بین دو خط زمانی را نمی‌توان تشخیص داد و خواننده باید «انتهای فصل‌های ظاهراً درهم را به هم گره بزند» (Stump, 2002: 78).

در پایان، دوقلوها به این حقیقت واقف می‌شوند که گذشته هرگز تمام نمی‌شود و شبخ خاطرات گذشته - همان که کودکی را از این دو گرفت و یکی را خموش و دیگری را تهی رها کرد - همواره آن‌ها را تعقیب می‌کند، مگر اینکه با آن به آشتی<sup>۴۵</sup> برسند. روی خاطرات گذشته را مانند «باران چکش‌وار که بی‌وقفه بر ذهن‌های ساکن به

رنگ چای» (۱۳۸۷: ۲۹) می‌ریزد، توصیف می‌کند. خاطرات پویا و زنده‌اند و گاهی خشن و بی‌رحم؛ نویسنده این حقیقت را با ترکیب روایت‌های گذشته و حال و خلق کلیتی معنادار و خاطره‌زده برای مخاطب به تصویر می‌کشد.

مفهوم ضمنی این شگرد روایی که منطق ساختار خطی را برهم می‌زند، فریاد اعتراض‌آمیز نویسنده به ساختارهای تثبیت‌شده‌ای است که به مدت قرن‌ها بر سرزمین هندوستان سایه انداخته است و انسان‌ها را با پیش‌فرض‌هایی ناعادلانه مورد قضاوت اخلاقی قرار می‌دهد. همان‌طور که ساختار شکنی زمان روایی با هدف «تأیید کثرت‌باوری در برابر یکسان‌سازی استبداد» (Ryan, 2019: 105) صورت می‌گیرد، رمان روی مخاطب را با روایتی چرخه‌ای روبه‌رو می‌کند و از او می‌خواهد که در این صدای اعتراض شریک باشد.

#### ب. کانونی‌سازی؛ تمهیدی روایی برای جهت‌بخشی به روایت

زاویه دید یکی از عواملی است که مخاطب گفتمان روایی را از «سطح زبانی به عمق آن» هدایت کرده، با عبور به «ژرف‌ساخت و معنا»، او را با «گفتمانی معنادار» (شعیری، ۱۳۹۲: ۱۵) روبه‌رو می‌کند. کانونی‌سازی که مفهومی کلیدی در نظریه‌های روایت‌شناسی است، ارتباطی مستقیم با زاویه دید دارد و به «زاویه دیدهای متفاوتی گفته می‌شود که از آن به کنش نگریسته می‌شود» (یان، ۱۳۹۷: ۷۶)؛ به عبارت ساده‌تر، نوعی «جهت‌گیری انتخاب‌شده در روایت» است (فولادی، آقاگل‌زاده و گلفام، ۱۴۰۰: ۳۳۷). از نظر کارکردی، کانونی‌سازی «ابزار انتخاب و تجدید اطلاعات روایی، تماشای رویدادها و وضعیت‌های امور» از نگاه شخصیت‌هایی از داستان است که منجر به «آفرینش دیدگاهی همدلانه یا طنزآمیز درباره کانونی‌ساز<sup>۴</sup>» می‌شود (همان: ۷۷).

کانونی‌ساز شخصیتی است که زاویه دیدش مسیر روایت را جهت می‌دهد و هر مسیری که به‌باور فیلان توسط این کانونی‌ساز مشخص می‌شود، «نه فقط گزارشی از رخداد‌های داستان را روایت می‌کند، بلکه بازنمایی تأملات و ادراکات راوی نیز است که خود بر تأویل و تفسیرهای مخاطب تأثیر می‌گذارد» (Phelan, 2001: 57).

مرگ ولوتا رخدادی است که بیش از یک بار روایت می‌شود؛ یعنی از منظر راوی، کانونی‌سازی استا و راحل و کانونی‌سازی پلیس. دیدگاه راوی نقل دقیق، با جزئیات و البته عاری از احساس همدردی با قربانی است. استفاده از عباراتی همچون «صدای خفه برخورد چوب با گوشت بدن»، «صدای چکمه روی استخوان. روی دندان‌ها»، «صدای مبهم خرد شدن استخوان جمجمه روی سیمان» و «جوشش خون در نفس یک مرد وقتی ریه‌اش شکافته شده» (روی، ۱۳۸۷: ۴۱۴-۴۱۵)، تصویرسازی سازگار خشونت بر جسم انسان از منظر راوی سوم‌شخص را نشان می‌دهد. در واقع نویسنده ضمنی داستان این توصیف‌های علمی و تهی از احساس را با مقصودی اخلاقی بیان کرده است: برجسته‌سازی ماهیت مهیب خشونت و شکنندگی انسان در برابر آن.

اما این صحنه وحشت و خشونت شاهدان دیگری نیز دارد. استا و راحل که به‌طور اتفاقی نظاره‌گر ماجرا بوده‌اند، روایت خودشان را از دیده‌هایشان از طریق کانونی‌سازی به‌نمایش می‌گذارند؛ نمایشی که به‌جای توصیف موبه‌موی واقعیت، شرح جراحت‌های روانی است که این حادثه بر زندگی شخصی آن‌ها بر جای خواهد گذاشت و مانند شبیحی، تا ابد دنبالشان خواهد بود. استا زمانی که سوار قطار می‌شود تا برای زندگی کردن نزد پدرش، به کلکته برود، فقط یک صحنه پیش چشمانش رژه می‌رود: «مرد جوانی با دهان مردی پیر. یاد چهره‌ای متورم و خردشده. با لبخندی وارونه» (همان: ۵۹). اخلاق گفتن با کاربری کانونی‌سازی در این رمان در خدمت اخلاق گفته قرار می‌گیرد. «چیزهای کوچک» صاحب صدایی می‌شوند تا مخاطب را متوجه حقیقت ناگوار بی‌صدایی انسانی و نادیده‌انگاری او کنند. در روایتی که به‌ظاهر گزارش اتفاقاتی کوچک و معمولی است، روی تصویری پیچیده از اعمال قدرت «چیزهای بزرگ» را (تاریخ، ایدئولوژی، سنت و سیاست) بر زندگی روزمره آن‌ها که کوچک‌اند، به مخاطب نشان می‌دهد و او را به حیطة ارزیابی اخلاقی دعوت می‌کند.

## ۵. نتیجه

در تحقیق حاضر، الگوهای روایی و اخلاقی تنیده‌شده در رمان *خدای چیزهای کوچک*، نوشته‌ی ارون‌داتی روی، با تکیه بر روایت‌شناسی فیلان و فلسفه اخلاق تیلور بررسی شد.

تحلیل این اثر بر مبنای اخلاق گفته، جهان اخلاقی داستان را بازسازی می‌کند و با به‌کارگیری مفاهیم اخلاقی، همچون اعتباربخشی و اصالت، به ارزیابی هویت شخصیت‌ها با تمرکز بر کنش‌ها و تعاملاتشان می‌پردازد. استا، راحل، آمو و ولوتا چهار شخصیت اصلی داستان هستند که از سوی دیگری‌های مهمشان تحقیر شده‌اند و از اعتباربخشی که شایسته وجود هر انسانی است، برخوردار نیستند. در نتیجه نبود اعتباربخشی یا کژتعبیری، این شخصیت‌ها به پذیرش تصویری کم‌اهمیت از خود وادار شده و این تصویر تقلیل‌یافته و تحریف و تحقیر شده تا حدی برایشان درونی می‌شود که به محبت دیگران و روابط خانوادگی بی‌اعتماد شده‌اند. نویسنده با پردازش امر غیراخلاقی در روابط شخصیت‌ها، حساسیت مخاطب را به پیامدهای عدم اعتباربخشی و به‌رسمیت‌شناختی دیگری برمی‌انگیزد. این کارکرد از طریق شگرد روایی استفاده از خرده‌روایت‌هایی محقق می‌شود که در رابطه‌ای یکدست با گفتمان اخلاقی روایت پایه قرار دارند و ضرورت حضور اخلاق اعتباربخشی را تقویت می‌کنند.

از سوی دیگر استفاده از شگردهای زبانی، تلاش شخصیت‌های اصلی رمان برای بیان فردیت در برابر هنجارهای تحمیل‌شده بر آن‌ها را به تصویر می‌کشد. نافرمانی از زبان معیار و استفاده خلاقانه از آن، به‌منزله گریزگاهی برای نمایش اخلاق اصالت نمودار می‌شود. در اواخر رمان، دوقلوهای جوان نافرمانی را به‌گونه‌ای دیگر تجربه می‌کنند. آن‌ها قوانین عشق را زیر پا می‌گذارند و فارغ از بایدها و نبایدهای تحمیل‌شده، به تجربه‌ای یگانه و اصیل از عشق دست می‌یابند. این تصمیم برخاسته از خودِ اصیل آن‌هاست تا با این پیوستگی بر ناامیدی و تیرگی زندگی‌شان چیره شوند.

اخلاق گفتن بر بررسی تمهیدات روایی نویسنده و کشف سنجه‌های اخلاقی مستتر در این شگردها تأکید می‌کند. دو عنصر اصلی روایی که گفتمان اخلاقی روی را در رمان تولید می‌کند، استفاده از زمان روایی غیرخطی و کانونی‌سازی است. به‌کارگیری دو خط زمانی گذشته و حال در رمان، بر ماهیت پیوستارگونه زمان صحنه می‌گذارد و حضور مداوم گذشته در وقایع حال را عامل تیره‌روزی استا و راحل نشان می‌دهد. شخصیت‌های داستان تنها زمانی به خودبودگی توأم با آرامش خیال می‌رسند که با گذشته‌شان آشتی کنند. مفهوم اخلاقی پنهان در این ابزار روایی، انتقاد از گفتمان

استبدادی است که هیچ ساختارشکنی را بر نمی‌تابد. اما کانونی‌سازی شگرد دیگری در این رمان است که به مخاطب این امکان را می‌دهد تا رخدادها را از منظرهای گوناگون درک نماید و در ارزیابی‌های اخلاقی‌اش منصفانه‌تر رفتار کند. *خدای چیزهای کوچک* با نوید امیدواری و تحول در زندگی استا و راحل به پایان می‌رسد. آخرین کلمه رمان «فردا» (همان: ۴۵۲) است؛ فردایی وعده‌دهنده؛ حتی زمانی که یأس شوربختی زندگی‌ها را فراگرفته است.

#### پی‌نوشت‌ها

1. Berggruen Prize
2. Atomism
3. Horizons of significance
4. Authenticity
5. Pluralistic society
6. Ethics of the telling
7. Ethics of the told
8. Ranjan Ghosh
9. Antonia Navarro-Tejero
10. Emilienne Baneth - Nouailhetas
11. Raoul Eshelman
12. Performatism
13. Alexandra Dumitrescu
14. Metamodernism
15. Peter J. Rabinowitz
16. Implied author
17. Authorial audience
18. Narrative progression
19. *Living to Tell about It*
20. Affirmation
21. Narcissism
22. Soft relativism
23. Moral subjectivism
24. Interlocutor
25. Horizon
26. Recognition
27. Castes
28. Ayemenem
29. Kerala
30. Ipe
31. Estha
32. Rahel



33. Ammu
34. Velutha
35. Significant others
36. Baby Kochamma
37. Rearticulation
38. Brinda Bose
39. Patronizing
40. Chinua Achebe
41. Meaningful frame
42. Spatial-temporal order
43. Madhu Benoit
44. Meta-temporal narrative
45. Reconciliation
46. Focalizer

#### منابع

- توکلی شاندیز، ابوالفضل. (۱۳۹۵). «مهم‌ترین رویکردها به تعریف روایت و عناصر آن با نگاهی میان‌رشته‌ای». *فصلنامه نقد ادبی*. س ۹. ش ۳۶. صص ۴۱-۷۱.
- تیلور، چارلز و فرهنگ رجایی (۱۳۹۷). *زندگی فضیلتمند در عصر سکولار*. ترجمه و گردآوری فرهنگ رجایی. تهران: آگاه.
- راغب، محمد (۱۳۹۳). «تحلیل داستان کوتاه درخت اثر گلی ترقی از دیدگاه روایت‌شناسی بلاغی». *نشریه ادب فارسی*. س ۴. ش ۱. صص ۱۱۳-۱۳۲.
- روی، ارون‌داتی (۱۳۸۷). *خدای چیزهای کوچک*. ترجمه گیتا گرگانی. تهران: علم.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۹۹). «پاندمی دروازه‌ای است که دو دنیا را از هم جدا می‌کند». ترجمه محمد ملاحباسی. ترجمان. در: <https://tarjomaan.com/neveshtar/9698/>
- شادی، حیدر (۱۳۸۳). «آرا و افکار چارلز تیلور در فلسفه اخلاق». *نامه فرهنگ*. ش ۵۳. صص ۷۶-۹۱.
- شعیری، حمیدرضا (۱۳۹۲). نشانه - معناشناسی دیداری: نظریه‌ها و کاربردها. تهران: سخن.
- شعیری، حمیدرضا و دینا آریانا (۱۳۹۰). «چگونگی تداوم معنا در چهل‌نامه کوتاه به همسر از نادر ابراهیمی». *فصلنامه نقد ادبی*. س ۴. ش ۱۴. صص ۱۶۱-۱۸۵.
- فولادی، فاطمه، فردوس آفاگل‌زاده و ارسلان گلفام (۱۴۰۰). «بازنمایی شیوه روایت‌پردازی رمان پسامدرن براساس انگاره زبان‌شناختی - ادبی سیمپسون: مطالعه موردی رمان شب ممکن». *دوفصلنامه روایت‌شناسی*. س ۵. ش ۹. صص ۳۳۵-۳۶۰.

- فیلان، جیمز (۱۳۹۲). «بلاغت / اخلاق». ترجمه محمد راغب. کتاب ماه ادبیات. ش ۷۳. اردیبهشت. صص ۱۰-۱۶.
- هرمن، دیوید (۱۳۹۵). عناصر بنیادین در نظریه‌های روایت. ترجمه حسین صافی پیرلوجه. تهران: نشر نی.
- یان، مانفرد (۱۳۹۷). روایت‌شناسی: مبانی نظریه روایت. ترجمه محمد راغب. تهران: ققنوس.
- Achebe, Ch. (1964). "The Role of the Writer in a New Nation" in G. D. Killam (Ed.). *African Writers on African Writing* (pp. 12-17). London: Heinemann.
- Baneth-Nouailhetas, E. (2008). "Committed Writing, Committed Writer?" in Ranjan Ghosh & Antonia Navarro-Tejero (Eds.). *Globalizing Dissent: Essays on Arundhati Roy* (pp. 93-104). London: Routledge.
- Benoit, M. (2013). "Circular time: A Study of Narrative Techniques in Arundhati Roy's *The God of Small Things*". *World Literature Written in English*. Vol. 38. No.1. pp. 98-106.
- Bose, B. (1998). "In Desire and in Death: Eroticism as Politics in Arundhati Roy's *The God of Small Things*". *ARTEL: A Review of International English Literature*. Vol. 29. No. 2. pp. 59-72.
- Dumitrescu, A. (2010). "Intimations of Metamodernism: Innocence and Experience in Arundhati Roy's *The God of Small Things*" in Pauline Dodgson-Katiyo & Gina Wisker (Eds.). *Rites of Passage in Postcolonial Women's Writing* (pp. 66-149). Amsterdam: Rodopi.
- Eshelman, R. (2008). *Performatism, or the End of Postmodernism*. New York: The Davies Group Publishers.
- Fouladi, F., Aghagolzadeh, F., & Golfam, A. (2021). "The representation of narratorial mode of postmodern novels according to Simpson's linguistic-literary model: a case study of 'The Possible Night'" (in Farsi). *Journal of Narrative Studies*. Vol. 5. No. 9. pp. 335-360.
- Ghosh, R., & Navarro-Tejero, A. (2008). *Globalizing Dissent: Essays on Arundhati Roy*. London: Routledge.
- Herman, D. (2016). *Basic elements of narrative* (in Farsi). H. Safi Pirloje (Tr.). Tehran: Ney Publication.
- Jahn, M. (2018). *Narratology: A guide to the theory of narrative* (in Farsi). M. Ragheb (Tr.). Tehran: Ghoghnoos.
- Lande, D. R. (2011). *Narrative Ethics, Narrative Aesthetics: Functions, Characters, and Effects*. MA thesis. University of Oslo.
- Phelan, J. (2001). "Why Narrators Can Be Focalizers—and Why It Matters". in Willie Van Perr and Seymour Chatman (Eds.). *New Perspectives on Narrative Perspective* (pp. 51-64). Albany: State U of New York.
- \_\_\_\_\_ (2005a). *Living to Tell about It: A Rhetoric and Ethics of Character Narration*. Ithaca: Cornell UP.

- \_\_\_\_\_ (2005b). "Narrative Judgments and the Rhetorical Theory of Narrative: Ian McEwan's *Antonement*" in James Phelan and Peter J. Rabinowitz (Eds.). *A Companion to Narrative Theory* (pp. 322-336). Malden: Blackwell.
- \_\_\_\_\_ (2013). "Rhetoric/ethics" (in Farsi). M. Ragheb (Tr.) *Ketabe-Mahe-Adabyat*. No. 73. pp. 10-16.
- Phelan, J., & Rabinowitz, P. (2013). "Twain, Huck, Jim and US: The Ethics of Progression in Huckleberry Finn". in Jakob Lothe and Jeremy Hawthorn (Eds.). *Narrative Ethics* (pp. 153-166). Amsterdam: Rodopi.
- Ragheb, M. (2014). "Analysis of 'Tree', a short story by Goli Taraghi, through the rhetorical narrative approach" (in Farsi). *Persian Literature*. Vol. 4. No. 1. pp. 113-132.
- Roy, A. (1999). *The Greater Common Good*. Bombay: India Book Distributors.
- \_\_\_\_\_ (2004). *The Ordinary Person's Guide to Empire*. Cambridge: South End Press.
- \_\_\_\_\_ (2008). *The god of small things* (in Farsi). G. Garakani (Tr.). Tehran: Elm Publication.
- \_\_\_\_\_ (2020). "The pandemic is a portal" (in Farsi). *Tarjoman*. M. Molla Abbasi (Tr.). at: <https://tarjomaan.com/neveshtar/9698/>
- Ryan, M. (2019). *Marxism and Deconstruction: A Critical Articulation*. Maryland: John Hopkins UP.
- Shadi, H. (2004). "Charles Taylor's ethics" (in Farsi). *Name-ye Farhang*. Vol. 14. No. 53. pp. 76-91.
- Shairi, H. R. (2012). *Visual semiotics*. (in Farsi). Tehran: Sokhan.
- Shairi, H. R., & Areyana, D. (2011). "A survey of continuity of signification in *forthly short letters to my wife*, by Nader Ebrahimi" (in Farsi). *Literary Criticism*. Vol. 14. No. 4. pp. 161-185.
- Stump, J. L. (2002). *Narrative Space and Place: Identity on the Move*. MA Thesis. University of Alaska Anchorage.
- Tavakoli Shandiz, A. (2017). "The most important approaches to the definition of narrative and its elements from interdisciplinary viewpoint" (in Farsi). *Literary Criticism*. Vol. 9. No. 36. pp. 41-71.
- Taylor, Ch. (1989). *Sources of the Self: The Making of Modern Identity*. Cambridge: Harvard UP.
- \_\_\_\_\_ (1991). *Ethics of Authenticity*. Massachusetts: Harvard UP.
- \_\_\_\_\_ (1994). "The Politics of Recognition" in Charles Taylor et al. (Eds.). *Multiculturalism* (pp. 25-37). Princeton: Princeton UP.
- \_\_\_\_\_ (2018). *A life of virtue in the age of secularity* (in Farsi). F. Rajaei (Tr.) Tehran: Agah.

