دوماهنامهٔ جستارهای زبانی
د۷، ش۱ (پیاپی ۲۹)، فروردین و اردیبهشت ۱۳۹۵، صص۱-۱۶

نشانه‌معناشناسی زاویه‌های دید در داستان «صلح» براساس نظریهٔ ژاک فونتنی

زهرا جلالی طحان[1*]، شهلا خلیل‌اللهی[2]

۱. دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شاهد، تهران، ایران
۲. استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شاهد تهران، ایران

دریافت: ۹۳/۵/۱۰ پذیرش: ۹۳/۷/۲۹

چکیده

زاویهٔ دید، یکی از عناصر اصلی داستان و روش نویسنده یا گفته‌پرداز در جهت‌مندی ارائهٔ اطلاعات به گفته‌یاب است. منظور از جهت‌مندی، مسیر توجه و سیر نگاه به‌سوی کسی یا چیزی است. زمانی جهت‌مندی ارزشمند است که غایت و هدفی را در متن دنبال کند. در نشانه‌معناشناسی مکتب پاریس، مطابق با نظریهٔ ژاک فونتنی، زاویه‌های دید به چهار گروه تقسیم می‌شوند.

هدف این پژوهش، بررسی انواع زاویه‌های دید در داستان «صلح» مجید قیصری، براساس نظریهٔ ژاک فونتنی است. پرسش اصلی پژوهش این است که کاربرد هریک از این زوایا برای ایجاد شناخت از شخصیت‌ها، زمان و مکان در گفته‌یاب چگونه است. این پژوهش با فیش‌برداری از کتاب‌ها، به‌روش توصیفی و تحلیل محتوا انجام شده است. بررسی‌ها نشان می‌دهند که گفته‌پرداز از هر چهار زاویهٔ دید برای ایجاد شناخت بهره برده است؛ به‌گونه‌ای که انتخاب نوع زاویهٔ دید با هدف گفته‌پرداز و تأثیری که گفتمان بر دریافت‌کنندهٔ متن (گفته‌یاب) دارد، مرتبط است.

واژگان کلیدی: زاویهٔ دید، فونتنی، صلح، جهت‌مندی، شناخت.

۱. مقدمه

«زاویهٔ دید[1] پنجره‌ای است که ازسوی نویسنده روبه‌روی خواننده گشوده می‌شود تا خواننده تمام حوادث، اعمال، صحنه‌ها، رفتارها و سکنات اشخاص داستان را مشاهده کند» (آژند، ۱۳۷۵: ۳۱). زاویهٔ دید عنصری شناختی است که از رابطهٔ حسی- ادراکی سوژه با دنیای پیرامون آغاز می‌شود و براساس ویژگی‌های فرهنگی و کارکردهای ایدئولوژیک، یک مورد را گزینش می‌کند؛ بنابراین، گزینش های زاویهٔ دید در داستان‌های دفاع مقدس که هدفی خاص را دنبال می‌کنند، اهمیت ویژه‌ای می‌یابد. در این پژوهش، یکی از داستان‌های کوتاه این ژانر، با عنوان «صلح» از مجید قیصری که در مجموعهٔ سه

* نویسندهٔ مسئول مقاله: E-mail: jalali608@gmail.com

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-04-20]

دختر گل‌فروش (برندهٔ جایزهٔ قلم زرین سال ۸۵) چاپ شده است، ازنظر انواع زاویهٔ دید ژاک فونتنی[۲] بررسی می‌شود. داستان صلح یکی از داستان‌های اندک دفاع مقدس است که در آن‌ها، آغاز صلح و شرایط متفاوت آن با جنگ و احساسات و وضع روحی رزمندگان توصیف شده است. داستان‌های قیصری از آنجا که در آثارش به‌جای جنگ، بیشتر تأثیرات جنگ در سال‌های بعد از آن را بیان می‌کند و داستان‌های کوتاهش روایت عواطف انسانی و موقعیت‌های مختلف در پس‌زمینه‌ای به نام جنگ هستند، اهمیت دارند. او بازگوکنندهٔ مشکلات نسلی است که به فراموشی سپرده شده‌اند.

هدف پژوهش حاضر شناخت و تبیین انواع زاویهٔ دید با رویکرد نشانه‌معناشناسی[۳] است. مسئلهٔ اصلی پژوهش پرداختن به انواع زاویهٔ دید، براساس نظریهٔ ژاک فونتنی در داستان صلح و پاسخ به دو سؤال زیر است:

۱. آیا مطالعهٔ زاویه‌های دید در ساختار داستان کوتاه صلح امکان‌پذیر است؟

۲. چگونه گفته‌پرداز[۴]، گفته‌یاب را با استفاده از زاویه‌های دید در تنش عاطفی قرار می‌دهد و معنای خاص خویش را به او القا می‌کند؟

فرضیهٔ پژوهش این است که زاویهٔ دیدهای به‌کاررفته در داستان، جریان گفته‌پردازی را تحت‌تأثیر شرایط عاطفی، از مسیر خود خارج می‌کنند و در مسیر دیگری قرار می‌دهند. این پژوهش با فیش برداری از کتاب‌ها به‌روش توصیفی- تحلیلی یا تحلیل محتوا انجام شده است.

۲. پیشینهٔ تحقیق

زاویهٔ دیدی که ارسطو مطرح کرد، در طول قرن‌ها شرح و بسط داده شده است. کسانی چون هنری جیمز[۵] آمریکایی، فردریش اشپیل هاگن[۶] آلمانی و نظریه‌پردازان و روایت‌شناسان فرانسوی چون ژرار ژنت[۷]، ژاپ لینت ولت[۸]، پل ریکور[۹] و ژاک فونتنی مفهوم زاویهٔ دید را چه در متون ادبی و چه در مفهوم کلی گفتمان، گسترش داده‌اند. تحلیل زاویهٔ دید از زمان ژرار ژنت تا فونتنی تغییرات بسیاری کرده است. ژنت در کتاب *فیگور ۳*، با گسترش تمایز میان کانون عمل روایت «چه کسی می‌نویسد؟» و کانون شخصیت «چه کسی نگاه می‌کند؟»، مسئلهٔ کانون (زاویهٔ دید) را در سه سطح زیر مطرح کرد:

۱. کانون صفر[۱۰]: در این زاویهٔ دید که به آن در فارسی «دانای کل» گفته می‌شود، راوی تمام شخصیت های داستان را چه از درون و چه از بیرون می‌شناسد.

۲. کانون درونی[۱۱]: راوی یکی شخصیت‌های حاضر در روایت است و خواننده فقط می‌تواند یک شخصیت داستانی را از درون و بیرون بشناسد و شخصیت‌های دیگر را از بیرون می‌شناسد.

۳. کانون بیرونی[۱۲]: در این زاویهٔ دید، آگاهی راوی از آگاهی شخصیت‌های داستان کمتر است و خواننده نمی‌تواند درون هیچ‌یک از شخصیت‌ها را بشناسد.

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-04-20]

ژاپ لینت‌ولت، دنباله‌رو نظریات ژنت، در کتاب *رساله‌ای درباب گونه‌شناسی روایت؛ نقطهٔ دید*، معتقد است که دنیای داستان معمولاً از سه موقعیت «راوی»، «کنشگر» و «مخاطب» تشکیل شده است. وی براساس تضاد عملی بین راوی و کنشگر، دو شکل روایتی اصلی را تشکیل می‌دهد؛ ۱. روایت دنیای داستان ناهمسان[۱۳] (راوی بیرونی و متفاوت با شخصیت‌ها) و ۲. روایت دنیای داستان همسان[۱۴] (یک شخصیت هم راویت‌کننده و هم کنشگر و روایت‌شدهٔ داستان است). پل ریکور نیز در کتاب *زمان و حکایت*، نقش زاویهٔ دید در صدای روایت را بررسی می‌کند و نشان می‌دهد که چگونه زاویهٔ دید جهت‌گیری راوی به‌سوی شخصیت‌ها و جهت‌گیری شخصیت‌ها به‌سوی خودشان و دیگران را تعیین می‌کند و باعث شکل‌گیری داستان می‌شود. ژاک فونتنی همچون نظریه‌پردازان دیگر معتقد است که زاویهٔ دید در گفتمان جایگاهی خاص دارد که در این پژوهش، این موضوع در داستان کوتاه صلح تشریح می‌شود. در این پژوهش، برای اولین‌بار زاویه‌های دید فونتنی در اثری با محتوای دفاع مقدس بررسی شده است. درزمینهٔ بحث زاویهٔ دید، طبق نظریات زبان‌شناسان، پژوهش‌های بسیاری انجام شده است. شیرازی عدل و ساسانی در مقالهٔ «دیدگاه ازمنظر زبان‌شناسی شناختی و کاربرد آن در تحلیل متن داستانی»، مفهوم دیدگاه ازنظر لنگاکر[۱۵] و تالمی[۱۶] (دو زبان‌شناس شناختی) و الگوی شناختی استاکول[۱۷] در روایت را بررسی کردند. فاطمه علوی و دیگران در مقالهٔ «بررسی زبان‌شناختی زاویهٔ دید در داستان کوتاه صراحت و قاطعیت براساس الگوی سیمپسون»، وجهیت حاکم بر دیدگاه راوی را در داستان «صراحت و قاطعیت» بررسی نمودند. حری در مقالهٔ «دو دیدگاه: زاویهٔ دید درمقابل کانون‌شدگی»، دیدگاه‌های چتمن و تولان دربارهٔ زاویهٔ دید و کانون شدگی را بیان کرد. درمورد نشانه‌معناشناسی زاویهٔ دید گفتمانی، مقاله‌ای با عنوان «زاویهٔ دید و دید در گفتمان» از حمیدرضا شعیری و فرهاد ساسانی وجود دارد که نویسندگان نشانگرهای اشاری را به‌عنوان نشانگرهای گفتمانی برای تثبیت زمان، مکان، کنشگر و دیگر عناصر گفتمانی و همچنین انواع زاویهٔ دید در گفتمان و رابطهٔ آن با دید را بررسی کرده‌اند. کربلایی صادقی و دیگران در مقالهٔ دیگری با عنوان «بررسی زاویهٔ دید در حکایت «خسرو و شیرین» منظومهٔ نظامی گنجوی: رویکرد نشانه- معناشناسی»، زوایای دید مختلف از قبیل زاویهٔ دید جهان‌شمول، گزینشی، جزءنگر و ... را برای ایجاد فضاهای گفتمانی متنوع و زیبایی‌شناختی در داستان خسرو و شیرین بررسی کردند. شعیری و آریانا در قسمتی از مقالهٔ «چگونگی تداوم معنا در چهل نامهٔ کوتاه به همسرم از نادر ابراهیمی»، زاویهٔ دید و نقش آن در تداوم معنا را توضیح داده‌اند. شعیری و مصباحی در مقالهٔ «تحلیل نقش زاویهٔ دید در گفتمان با تحلیلی از داستان «بیرون‌رانده» اثر بکت[۱۸]»، نظریات فونتنی دربارهٔ شناخت زاویهٔ دید به‌عنوان کنشی معناشناختی و چگونگی تبدیل آن به ابزاری برای تحلیل گفتمان را بیان کرده‌اند. همچنین شعیری در دو کتاب *تجزیه و تحلیل نشانه- معناشناسی گفتمان* و *راهی به نشانه- معناشناسی سیال*، انواع زاویهٔ دید ازدیدگاه ژاک فونتنی را شرح داده است.

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-04-20]

۳. زاویهٔ دید و شناخت

منظور از زاویهٔ دید در این پژوهش زاویهٔ دید در روایت و گفتمان[۱۹] است. تنوع در زاویهٔ دید روایت، مبتنی‌بر شگردهای گوناگونی است که نویسنده با کاربرد آن‌ها، زاویهٔ ارتباطش را با مخاطبان برمی گزیند. در داستان، زاویهٔ دید گفتمانی ناظر بر رابطه‌ای است که نویسنده با داستان و شخصیت‌های داستانی دارد. گفتار یا اندیشهٔ یک شخص به‌معنی اتخاذ زاویهٔ دید آن شخص در گفتمان است. زبان شناسانی چون:

> لارنس پرین[۲۰] و پال سیمپسون[۲۱] معتقدند که زاویهٔ دید روشی است که نویسنده برای روایت داستان اتخاذ می‌کند تا از آن طریق، خواننده از دریچهٔ ویژه‌ای حوادث داستان را تعقیب کند. انتخاب نوع زاویهٔ دید بستگی به مطالب، مضامین و اهداف نویسنده دارد (آقاگل‌زاده،۱۳۹۰: ۹).

ازدیدگاه گفتمانی، شناخت جریان فعالی است که ازطریق شگردهای زبانی چون زاویه‌های دید به دست می‌آید. زاویهٔ دید به‌دلیل جهت‌مندی با شناخت ارتباط می‌یابد؛ زیرا افق‌های جدیدی را پیش‌روی گفته‌یاب می‌گشاید. منظور از جهت‌مندی، سیر نگاه هدفمندی است که گفته‌پرداز به کسی یا چیزی دارد. نشانه‌معناشناسان معتقدند که معنا زاییدهٔ دنیای گفته‌پردازی است و فقط در متن تجلی می‌یابد و «نقش اصلی زوایه‌های دید، کنترل و نظارت بر جهت‌مداری سخن و همچنین تضمین غایتمندی آن است» (شعیری و وفایی، ۱۳۸۸: ۸۲).

ژاک فونتنی به دو عامل موقعیتی با نام‌های عامل مبدأ و مقصد اعتقاد دارد و بین آن‌ها یک غایتمندی قائل می‌شود که سبب ایجاد نوعی رابطهٔ معنادار می‌شود (شعیری، ۱۳۹۲: ۷۵). این رابطه بین دو عامل موقعیتی، مسیر توجهی است که از مبدأ تا مقصد جریان می‌یابد و با عنوان زاویهٔ دید شناخته می‌شود که با در انحصار قرار دادن، محدود کردن و انتخاب کردن به شناخت منجر می‌شود؛ زیرا به گونه‌ای خاص متمرکز می‌شود و نگاه ازمیان همهٔ ممکن‌ها بر یک ممکن معطوف می‌شود (شعیری، ۱۳۸۸: ۸۲– ۹۰).

> عملکرد تنظیم زاویهٔ دید در دو مقوله تجلی می‌یابد: مقولهٔ شدت و مقولهٔ گستردگی. در این دو مقوله دو شگرد محتمل است: یکی در سطح شدت و دیگری در سطح گستردگی. در مقولهٔ گستردگی، سوژه به منظور جمع‌آوری هرچه بیشتر نمودها و به دنبال هم آوردن زوایای دید مختلف، حول محور ابژه می چرخد؛ اما در دومین شگرد، سوژه نشانه‌ای را با نمودی خاص‌تر هدف می‌گیرد؛ بنابراین هدف گزینشی است (شعیری و مصباحی، ۱۳۹۱: ٤۲).

ژاک فونتنی در کتاب *نشانه‌معناشناسی و ادبیات*، انواع زاویهٔ دید را برحسب شگردهایی بررسی می کند که گفتمان در نشان دادن آن‌ها به‌کار می‌برد. این شگردها عبارت‌اند از: ۱. زاویهٔ دید جهان‌شمول[۲۲]؛ ۲. زاویهٔ دید تسلسلی[۲۳]؛ ۳. زاویهٔ دید گزینشی[۲٤] و ٤. زاویهٔ دید جزءنگر یا ویژه[۲۵] (شعیری، ۱۳۹۲: ۸۰– ۸۳).

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-04-20]

۴. خلاصهٔ داستان

داستان صلح ازدیدگاه یکی از شخصیت‌های داستان روایت می‌شود. او به‌همراه رزمنده‌ای به نام سالک در مرز بین ایران و عراق نگهبانی می‌دهند. سالک پدر خویش را در جنگ ازدست داده و به فکر گرفتن انتقام است. او جوانی کله‌شق و احساساتی است که هرچه او را از شنا کردن در شط منع می‌کنند، گوش نمی‌دهد؛ تا اینکه سالک و راوی سرباز عراقی را از غرق شدن نجات می‌دهند و سالک فرصت گرفتن انتقام را پیدا می‌کند. او غریق را برخلاف نظر راوی، در سنگر زندانی می‌کند و تصمیم می‌گیرد که او را بکشد. راوی تلاش می‌کند که سالک را از کشتن غریق بازدارد؛ زیرا اکنون بین دو کشور صلح برقرار شده است و این کار جرم محسوب می‌شود. سالک نمی‌پذیرد و سعی می‌کند که راوی را با خود همراه کند. راوی با خود درگیر می‌شود و نمی‌تواند تصمیم بگیرد. گاهی از آنجا که هنوز افراد آن‌سوی شط را دشمن می‌داند خود را راضی می‌کند که غریق را بکشند و در سنگر دفن کنند؛ ولی بلافاصله از اینکه دیگران در آینده بفهمند که چه اتفاقی افتاده پشیمان می‌شود و تصمیم می‌گیرد که مراقب سالک و غریق باشد؛ تا زمانی‌که سالک بخواهد غریق را بکشد. سالک نیز دچار تردید شده است و نمی‌داند چه کند. در این میان، پسرک لال عراقی که در شط قایقرانی می‌کند، با آوردن جنازهٔ جوان ایرانی سالک را مجاب می‌کند که جنازه را با غریق مبادله کند.

۵. ساختار روایی داستان

داستان «صلح» را به دو زنجیره می‌توان تقسیم کرد. زنجیرهٔ نخست درگیری‌های ذهنی و لفظی دو کنشگر «راوی» و «سالک» بر سر کنش‌پذیر «غریق» است. هریک از آن‌ها از شیوه‌های مجابی چون ترس، تهدید و اغوا برای رسیدن به «خواستن» خویش استفاده می‌کنند؛ اما هیچ‌یک از طرفین تعامل توانایی مجاب کردن دیگری را ندارد. در زنجیرهٔ دوم، پسرک لال عراقی با قایقش به داستان وارد می شود و نقش میانجی بین سربازان دو طرف شط را ایفا می‌کند و با آوردن جنازهٔ رزمندهٔ ایرانی، سالک را متقاعد می‌کند که آن را با غریق مبادله کند. در تصویر پایانی، رضایت دو گروه عراقی و ایرانی از مبادلهٔ انجام‌شده نشان داده می‌شود. گفته‌پرداز در پرداخت داستان، انواع گفتمان روایی، عاطفی، زیبایی شناسی و ... را به‌کار می‌برد.

۶. انواع زاویهٔ دید فونتنی

۱-۶. زاویهٔ دید جهان‌شمول

با توجه به متن داستان، گفته‌پرداز (راوی) کنش‌پذیر، کنش، زمان و مکان داستان را با بهره‌گیری از زاویهٔ

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-04-20]

دید اجماع‌گر آغاز می‌کند تا گفته‌یاب را با فضا و رخدادهای داستان آشنا کند. او برای این منظور، زاویهٔ دید جهان‌شمول را به‌کار می‌برد «که مبتنی‌بر شگردی اجماع‌گر است و براساس فاصلهٔ بسیار زیاد با گونه های دیداری یا اصل تعمیم و نگاه فهرست‌وار به‌دست می‌آید؛ ازاین‌رو، حاکمیت گونه‌های بیرونی اولویت دارند و برحسب تجانس و تمامیتشان ارزش‌گذاری می‌شوند» (شعیری و وفایی، ۱۳۸۸: ۸۳). نشانه‌هایی مانند «نظر افکندن»، «نگاه بر فراز چیزی گرداندن»، «با نگاه به آغوش کشیدن»، «نگاه افکندن»، «سیر کردن» و ... گونه‌های دالی هستند که معرف این اصل و در خدمت این شگرد هستند. نویسنده با به‌کارگیری شگرد توصیفی در گفتمان، می‌کوشد که اطلاعات جدیدی برای مخاطبان کلام یا گفته‌خوانان ایجاد کند (شعیری، ۱۳۹۲: ۱۰۷)؛ بنابراین هرگاه نویسنده گفتمان توصیفی را برای شناخت زمان، مکان و صحنه‌های رخداد داستان در متن به‌کار ببرد، از این زاویهٔ دید استفاده می‌کند.

این داستان با زاویهٔ دید جهان‌شمول آغاز می‌شود و نویسنده با استفاده از فشردگی کلامی، تنها نشانه های «غریق» و «بیست و چند سالی» را در معرفی کنش‌پذیر داستان (ابژهٔ غریق) ارائه می‌کند. نشانهٔ غریق، با توجه به گسترهٔ معنایی می‌تواند هرکسی باشد:

- «**غریق** را که از **آب** گرفتیم، زنده بود» (قیصری، ۱۳۸٦: ۲۳).

اطلاعات ارائه‌شده دربارهٔ وی کلی و اجمالی است و مخاطب تنها از نشانهٔ اسیر درمی‌یابد که او به جبههٔ دشمن تعلق دارد:

- «لخت **اسیر** ما شده بود» (همان).

نشانهٔ «غریق» مکان وقوع داستان (شط) را هم دربرمی‌گیرد. همچنین، گفته‌پرداز با نگاه کلی، در دیدی جهان شمول، مکان وقوع داستان را با نشانهٔ آب ارائه می‌کند:

- «غریق را که از **آب** گرفتیم، زنده بود [...] انگار آمده بود تنی به آب بزند؛ ولی آب امانش نداده» (همان).

درادامه، گفته‌پرداز با اصل تعمیم، غریق را با سالک همسان می‌سازد و این شناخت بیشتری از وی به گفته یاب ارائه می‌کند. غریق نیز چون سالک سرباز است و شاید خصوصیاتش نیز مانند سالک باشد.

«به‌نظر از آن سربازانی بود که یکی‌شان را هم ما داشتیم» (همان).

گفته‌پرداز در تمام داستان، زمان را به همان شیوهٔ کلی و در همان حال، درتقابل با گذشته و آینده قرار می‌دهد و با این گزاره که اکنون «زمان صلح»، گذشتهٔ «زمان جنگ» و آینده است، آن را ادامه می دهد (جدول ۱).

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-04-20]

جدول ۱ نشانه‌های زمانی

گذشته	اکنون	آینده
روزگاری (۳)، چند سال پیش، زمان جنگ، دوران جنگ، همین چند روز پیش، همان شب اول	حالا (۷)، الان (۲)، هر لحظه، هر روز (۲)	فردا روزی (۳)، بعد از ماه‌ها و سال ها، آن وقت

نویسنده قصد ندارد که به مقولهٔ جنگ بپردازد و به همین دلیل، با فاصلهٔ بسیار دور به آن می‌نگرد و از نشانه‌های «روزگاری»، «زمان» و «دوران» برای زمان جنگ استفاده می‌کند. همچنین، او گزاره‌های خود را با فعل بعید می‌آورد که بیانگر گذشتهٔ دور است:

– «چند سال پیش از این، زمان جنگ، سالک پدرش را از دست داده بود و [...] دوران جنگ به منطقه آمده بود» (قیصری، ۱۳۸٦: ۲٤).

نویسنده جمله‌ها را کوتاه و بدون هیچ توضیحی می‌آورد، با طرح سؤال و ناتمام گذاشتن گفتمان خویش گفته‌یاب را در زاویهٔ دید خود وارد می کند و فضای تنش عاطفی خود را در ذهن گفته‌یاب شکل می‌دهد:

«پس حضور ما نشانهٔ چیست؟ این نیست که اگر می‌خواستند دوباره سر بجنبانند [...]» (همان: ۲۳).

نشانه‌های مکانی موجود در متن، بیش از نشانه‌های زمانی است؛ زیرا مکان در شکل‌گیری انواع گفتمان داستان نقش برجسته‌تری دارد. با این حال، نگاه گفته‌پرداز به مکان هم اجماع‌گر است. هیچ‌یک از مکان‌های داستان نام خاصی ندارند و با عناوین کلی سرزمین، منطقه، شط، خاکریز، نخل‌ها و سنگر معرفی می شوند. شط پربسامدترین نشانهٔ مکانی داستان است و همهٔ حوادث داستان در محور این مکان رخ می‌دهد و به‌مثابهٔ یک کل بر تمامی نشانه‌های برجستهٔ متن (ماهی، ماهیگیر، ساحل، قایق، ماهیگیری، دریا، کوسه، آب و آب‌تنی) تسلط دارد.

راوی یا گفته‌پرداز هرجا که صحنه‌های داستانی را توصیف و یا دورنمای افکار درونی خویش را بیان می‌کند، از زاویهٔ دید جهان‌شمول در گفتمان خویش استفاده می‌نماید؛ مانند زمانی‌که سالک و حس انتقام او را وصف می‌کند یا هنگامی‌که از دور مراقب سالک و غریق است و یا زمانی‌که قایق و پسرک را زیر نظر می‌گیرد و حرکت و رفتار هریک را شرح می‌دهد.

۲-۶. زاویهٔ دید تسلسلی

این تسلسل دیدگاه:

> گونه‌ای شناختی است که وجوه مختلف یک چیز یا یک موقعیت را به‌ترتیب، یکی پس از دیگری پشت‌سر می‌گذارد. به این ترتیب، می‌توان چنین زاویهٔ دیدی را جامع‌گرا نیز نامید. این جامع‌گرایی بر نوعی تسلسل و توالی نگاه مبتنی است که با کنار هم قرار دادن و یا ترکیب چندین زاویهٔ دید به‌دست می‌آید (شعیری،

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-04-20]

۱۳۹۲: ۸۱).

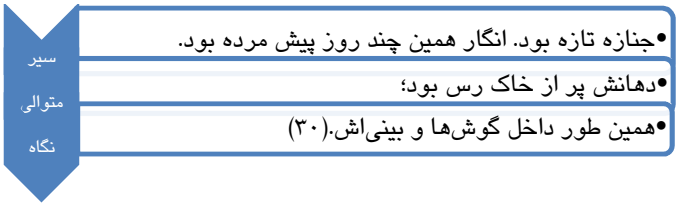
این نوع زاویهٔ دید گفته‌یاب را در وضعیتی فعال قرار می‌دهد و مقولهٔ گستردگی در آن اهمیت بسیاری می‌یابد و گفته‌پرداز برای نمود بیشتر ابژه، حول محور آن می‌چرخد. زمانی‌که راوی با قایق و جنازه روبه‌رو می‌شود، با نگاه متوالی وجوه بارز ابژه‌ها را برای گفته‌یاب به تصویر می‌کشد تا توجه خواننده را به آن‌ها جلب و با خود همراه کند. او نگاهش را صحنه‌به‌صحنه و جزءبه‌جزء پیش می‌برد تا به ابژهٔ اصلی که همان جنازه است، برسد. این توالی نگاه از ظاهر بیرونی قایق شروع می‌شود و لایه لایه به درون آن می‌رود. انتظار رسیدن به ابژه، راوی و سالک را به فضای تنشی وارد می‌کند که در زاویهٔ دید تسلسلی ریشه دارد. این تسلسل نگاه به زاویهٔ دیدی ویژه ختم می‌شود که خلاف انتظار سوژه‌ها است؛ زیرا آن‌ها که منتظر دیدن ماهی هستند، با دیدن جنازه دچار هیجان عاطفی می‌شوند و سالک به هویت عاطفی ترس می‌رسد. ماهی ابژه‌ای است که در ذهن راوی و سالک با پسرک پیوند خورده است؛ زیرا آن‌ها او را ماهیگیری می‌دیدند که هر روز در شط ماهی می‌گرفت و بنابراین، منتظر چیز دیگری نبودند.

سیر متوالی نگاه	
	•قایق دو متری می‌شد.
	•با چندین تور و گونی خیس که روی هم ریخته شده بود.
	•روی تورهای ماهیگیری چند گونی خیس کشیده بود.
	•زیر گونی‌ها، تور ماهیگیری بود؛ گونی‌ها را کنار زدیم تا رسیدیم به تور.
	•خبر از ماهی نبود. جنازه جوانی آن زیر خوابیده بود! (۳۰)

شکل ۱ زاویهٔ تسلسلی «قایق»

راوی با همین دیدگاه تسلسلی، ویژگی‌های جنازه را بیان می‌کند و جنبه‌های بیرونی ابژه را به ترتیب، از کل به جزء برمی‌شمارد و حتی با ماهی جانشین‌سازی می‌کند. در این زمان، انتظار پایان یافته است و تنش عاطفی خاصی در هریک از عامل‌های فاعلی شکل می‌گیرد. راوی به این دلیل که ممکن است از پست‌های نگهبانی دیگر برای دیدن جنازه بیایند و او یا پسرک را در مرگ جوان مقصّر بدانند، به اضطراب شدیدی دچار می‌شود؛ اما سالک با دیدن جنازه و نحوهٔ مرگ او آرامش می‌یابد و فشارهٔ عاطفی انتقام در وی به پایان می‌رسد.

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-04-20]



شکل ۲ زاویهٔ تسلسلی «جنازه»

این توالی نگاه در متن ادامه می‌یابد و گفته‌پرداز پنهان کردن غریق در قایق را به‌ترتیب به‌تصویر می کشد:

– «غریق را لای همان تور ماهیگیری گونی‌های خیس را رویش کشیدیم. پسرک از خوشحالی روی گونی‌ها آب می‌پاشید. انگار پیچیدیم و ماهی تازه از آب گرفته باشد می‌خواست نمیرد» (قیصری، ۱۳۸٦: ۳۱).

غریق نیز با زاویهٔ دیدی ویژه با ماهی تازه جایگزین می‌شود؛ زیرا هم ازنظر ارزشی غریق زنده است و با ماهی تازه تناسب می‌یابد و هم ازنظر مکانی او را نیز مانند ماهی صیدشده در قایق، زیر تورها پنهان می‌کند. در کل داستان، زاویهٔ دیدی تسلسلی بین ابژه‌ها، سوژه‌ها و ماهی وجود دارد و وجوه ماهی و ماهیگیری به‌ترتیب، همراه سوژه‌ها شمرده می‌شود.

جدول ۲ رابطهٔ تسلسلی ماهی با سوژه‌ها و ابژه‌ها

ماهی دودی، کوسه	سالک
صید کردن، ماهیگیر، قایق، تور، گونی، فروش ماهی	پسرک
ماهی زنده کشته‌شده با خاک	جنازه
ماهی تازه	غریق

۳-۶. زاویهٔ دید گزینشی

انتخاب عنوان «صلح» برای داستانی با موضوع دفاع مقدس بهترین نوع انتخاب است؛ زیرا این عنوان فضای کلی داستان را هم ازنظر زمان وقوع حوادث و هم ازنظر پایان و نتیجهٔ داستان تداعی می‌کند. این بهترین نمود بهره‌گیری از زاویهٔ دید گزینشی در متن است و صلح مقصد نهایی جهتی است که گفته پرداز با استفاده از زوایای دید در داستان شکل می‌دهد. گزینش نام شخصیت‌ها توسط گفته‌پرداز از این نوع زاویهٔ دید است؛ زیرا گزینش درنتیجهٔ شگردی کیفی است که «مبتنی‌بر انتخاب برترین نمونه از وجوه چیزی یا موقعیتی است که با انتخاب بهترین نمونهٔ ممکن جست‌وجو متوقف می‌گردد» (شعیری،

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-04-20]

۱۳۹۲: ۸۲). نویسنده برای ایجاد شناخت در گفته‌یاب، نام‌ها را به‌گونه‌ای برمی‌گزیند که «نمونهٔ انتخاب شده به‌نوعی معرف همهٔ وجوه دیگر است و می‌توان آن را مثالی کامل و بی‌نقص دانست. گزینش یک وجه از وجوه مختلف به‌عنوان گونه‌ای کامل و برتر، به‌معنی کنار گذاشتن و بی‌اهمیت دانستن دیگر گونه هاست» (همان: ۸۲).

نشانه‌های «غریق» و «سالک» مفاهیم ضمنی و زمینه‌ای در ذهن گفته‌یاب دارند. گفته‌پرداز داستان را با واژهٔ «غریق» آغاز می‌کند که به‌معنی غرق‌شده و مرده است؛ اما بلافاصله با «زنده بود» (قیصری، ۱۳۸٦: ۲۳)، معنای مرگ را از ابژهٔ غریق دور می‌کند و با نشانهٔ «ای کاش» تأسف خود را از زنده بودن غریق بیان می‌کند. این فشردگی و گزینش درطول داستان گسترده و علت تأسف وی مشخص می‌شود. در تصویر پایانی، راوی دیگر از نشانهٔ غریق برای وی استفاده نمی‌کند و او را با عنوان «سربازی لخت» می‌خواند که درمیان سربازان عراقی دیگر، برای راوی و سالک دست تکان می‌دهد؛ زیرا غریق از غرق شدن در آب و انتقام سالک نجات پیدا کرده و هویتش را به‌عنوان یک سرباز بازیافته است:

- «در آن میان، سربازی لخت برای ما دست تکان می‌داد» (همان: ۳۲).

واژهٔ «سالک» نیز در ادبیات ما پیشینهٔ طولانی و عرفانی دارد و با زاویهٔ دیدی جهان‌شمول به هر کنشگری گفته می‌شود که در مسیر عرفان، برای تعالی روح خویش در حرکت است؛ ولی در این داستان، نویسنده با زاویهٔ دید گزینشی، این نشانه را برای یکی از کنشگران داستان به‌عنوان نامی خاص برگزیده و هدف از این انتخاب، نشان دادن شخصیتی پویا است. با توجه به اینکه هیچ‌یک از شخصیت‌ها به‌جز سالک نام خاصی ندارند و با صفت‌هایشان (غریق، راوی، پسرک) شناخته می‌شوند، نشانهٔ سالک نیز می‌تواند صفتی برای وی باشد؛ زیرا شخصیت سالک درطول داستان از شخصی انتقام‌جو و کینه توز به فردی بخشنده و دلسوز تغییر می‌کند و به‌خاطر پسرک، غریق را آزاد می‌کند.

شخصیت دیگر داستان که نقش میانجی بین دو گروه عراقی و ایرانی را دارد، با عنوان «پسرک» معرفی می‌شود. گفته‌پرداز از میان توصیفاتی که از وی می‌کند، نشانهٔ پسرک را انتخاب می‌کند؛ زیرا بیانگر تمام ویژگی‌های دیگر او چون نوجوانی و ریزاندامی است. همچنین، برای نشان دادن زمان حضور او در شط، «سرظهر» را برمی‌گزیند:

- «پسرک سوار بر قایق، سرظهر می‌آمد» (همان: ۲٦).

در قسمت‌های دیگر داستان، این نوع دیدگاه جریان دارد و گفته‌پرداز برای بیان ویژگی خاص سوژه‌ها، از زاویهٔ دید گزینشی استفاده می‌کند. راوی برای نشان دادن شنای هرروزهٔ سالک در شط و سیاه شدن رنگ پوستش، او را به عراقی‌ها تشبیه می‌کند و دیگر رزمنده‌ها نام «ماهی دودی» را برای او برمی‌گزینند؛ زیرا شنا کردن و سیاهی رنگ پوست، بارزترین جلوهٔ ظاهری سالک است:

- «ازبس در شط شنا کرده بود، مثل عراقی‌ها سیاه شده بود [...] بهش می‌گفتیم ماهی دودی» (همان:

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-04-20]

۲۳).

سالک نیز برای اینکه دیگر همرزمانش را مجاب کند که برای او اتفاقی در شط نمی‌افتد، خود را «کوسه» معرفی می‌کند؛ زیرا کوسه دالی است که مدلول‌های قدرت برتر و جنگاوری را به گفته‌یاب القا می‌کند. حتی سالک دندان‌هایش را نشان می‌دهد، چون دندان مظهر قدرت کوسه است.

– «سالک می‌گفت: «من یه کوسه‌ام» و دندان‌هایش را نشان ما می‌داد» (همان: ۲٤).

به این ترتیب، گفته‌پرداز جهتی را ایجاد کرده که «کوسه و دندان» منبع زاویهٔ دید و «شجاعت» مقصد زاویهٔ دید است. در قسمت دیگری از متن، زمانی‌که سالک سربازان دیگر را از رفتن به شط بازمی‌دارد، با کنایه به او می‌گویند:

– «چیه؟ کوسه دیدی؟» (همان: ۲۷).

گزینش عنوان ماهی برای سالک سوژه‌ها را بر آن می‌دارد که با فشردگی و بدون خواستن هیچ دلیلی برای بازدارندگی او از شنا، نشانهٔ کوسه را درتقابل با سالک قرار دهند. همچنین، سالک برای شنا کردن زمانی را برمی‌گزیند که «آفتاب وسط شط» باشد و دال «جنوب» را برای نشان دادن گرمای بسیار می آورد که تنها با آب جنوب خنک می‌شود. کاربرد نشانهٔ «همین» گزینش و شدت کلام سالک را بیان می کند.

– می‌گفت: «این گرمای جنوب رو باید با همین آب جنوب خنک کرد!» (همان: ۲٤).

سالک، چه به صورت کلامی و چه به‌صورت غیرکلامی، برای نشان دادن درد و رنج خود و انگیزهٔ زندانی کردن غریق، نشانه‌های «سینه» و «سوختن» را برمی‌گزیند و این نشانه‌ها درطول داستان پنج بار تکرار می‌شوند. در مسیر داستان، از شدت لحن و تندی کاربرد این نشانه‌ها کاسته می‌شود و تحول روحی و پویایی شخصیت سالک به گفته‌یاب القا می‌شود که آزاد کردن غریق در پایان باورپذیر باشد. در عبارت «با دست روی سینه‌اش می‌زد و می‌گفت: «اینجام ... اینجام می‌سوزه، می‌فهمید؟» (همان: ۲٤)، سالک از حسی- حرکتی و زدن روی سینه که با حس عمیق لامسه همراه است، نشانه‌های دست و سینه را به‌عنوان عامل جسمانهٔ برونه‌ای به‌کار می‌گیرد. همچنین، با تکرار «اینجام»، گفته‌پرداز با فشردگی و شدت اوج فشارهٔ عاطفی نفرت و انتقام‌جویی سالک را به گفته‌یاب القا می‌کند و با بیان «می فهمید؟»، خواهان درک دیگران است. در پروسهٔ دیگر، خشم با نگاه و تکرار همان نشانه‌ها نشان داده می‌شود؛ ولی به راوی حق می‌دهد که او را نفهمد.

– با نگاهی از سر غیظ به من گفت: «تو حق داری نفهمی ... ولی من اینجام داره می‌سوزه» (همان: ۲۵).

در گفتمان دیگری که این نشانه‌ها مطرح می‌شود، سالک در مرحلهٔ «دانستن» و دربارهٔ «خواستن» خویش دچار تردید شده است. از شدت لحن و خیزش گفتمان و خشم گفته‌پرداز کاسته شده است. گفته پرداز با بیان جمله‌های بسیار کوتاه، مکث بین جمله‌ها و آوردن نشانهٔ انحصاری فقط، تردید خود را

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-04-20]

دربرابر عملی که می‌خواهد انجام دهد، به گفته‌یاب القا می‌کند.

– گفت: «خودمم نمی‌دونم. نمی‌دونم. فقط می‌دونم که این سینه‌ام داره می‌سوزه» (قیصری، ۱۳۸٦: ۲۵).

سالک در گفتمانی دیگر، این فشارهٔ عاطفی را از من به تو منتقل می‌کند. لحن گفتمانی افتان می‌شود و دیگر خیزش عبارت‌های قبل را ندارد.

– می‌گفت: «اینجات باید بگه. اینجات باید بسوزه» (همان: ۲۷).

آخرین باری که این نشانه‌ها به‌کار می‌روند از زبان راوی است و من و تو به او تبدیل شده که گسترهٔ عاطفی و رهایی سالک از حس انتقام و فشاره است.

– «روی سینهٔ سالک زد. همان جایی که سالک می‌گفت می‌سوزه» (همان: ۲۹).

تمرکز گفته‌پرداز روی این نشانه‌ها، نوع موقعیت و حضورش در متن و ارتباطش با دیگر کنشگران داستان، زاویهٔ دید گزینشی را به ذهن القا می‌کند. نویسنده با تکیه بر زاویهٔ دید گزینشی، گره اصلی داستان (چگونگی تحول روحی سالک) را می‌گشاید.

۴-۶. زاویهٔ دید جزءنگر یا ویژه

ازنظر فونتنی، زاویهٔ دید جزءنگر «گونه‌ای شناختی است که هیچ اهمیتی برای گونه‌های جهان‌شمول یا مجموعه‌های بزرگ قائل نیست و بر ریزنگری مبتنی است؛ یعنی اینکه جزئی از چیزی را جدا کرده و با دقت و وسواس فراوان، مورد نگرش قرار می‌دهد. همین پردازش بسیار ریز و جزئی‌نگر است که چنین زاویهٔ دیدی را ویژه یا خاص می‌گرداند» (شعیری، ۱۳۹۲: ۸۱).

گفته‌پرداز برای توصیف قایق و حرکت آن روی شط، ریزنگری و دقت بسیاری به‌کار می‌برد و جزئیات آن را با دیدی ویژه بیان می‌کند.

– «قایقی که پارچه‌ای سفید از عقبش آویزان بود و روی آب خط می‌کشید» (قیصری، ۱۳۸٦: ۲٦).

گفته‌پرداز درطول داستان، ویژگی‌های پسرک را با جزئیات کامل ترسیم می‌کند.

پسرک ⟵ مرد ریزاندام ⟵ لال ⟵ نوجوان ⟵ چهارده پانزده ساله ⟵ چهره ای شکسته، ولی معصوم ⟵ عراقی ⟵ ماهیگیر

در زاویهٔ دید تسلسلی نیز این جزءنگری وجود دارد و این دو دیدگاه در بسیاری از موارد هم پوشانی دارند؛ مانند دیدشان نسبت به قایق، جنازه و پسرک که هم جزئیات را بیان می‌کنند هم مبتنی‌بر توالی نگاه هستند. نمونه‌های آن در زاویهٔ دید تسلسلی ذکر شد.

اگرچه نویسندهٔ داستان کوتاه صلح ازبین زاویهٔ دیدهای سنتی ادبیات فارسی، زاویهٔ دید اول شخص (برای داستان‌هایی با موضوع دفاع مقدس، این بهترین شیوهٔ روایت است؛ زیرا خواننده را همراه با راوی وارد دنیای داستانی می‌کند) را برگزیده است، با بررسی زاویهٔ دیدهای فونتنی مشخص

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-04-20]

می‌شود که گفته‌پرداز با انتخاب صحیح هریک از زوایا در گشودن گره‌های متن و برجسته‌سازی موارد موردنظر، با نگاهی ویژه و گزینشی، مقصد و هدف آرمانی خویش را به بهترین شکل به گفته‌یاب القا می‌کند. در این داستان، چگونگی برقراری صلحی واقعی (نه عهدنامه‌ای) بین دو گروهی که سال‌ها دشمن هم بوده‌اند، به‌تصویر کشیده می‌شود. گفته‌پرداز برای این منظور، با زاویهٔ دید جهان‌شمول جنگ را ازنظر زمانی به عقب می‌راند و به عراقی‌ها تنها از بعد انسانی (نه نظامی) نگاه می‌کند. او با برجسته سازی گفتمان راوی و سالک با زاویهٔ دیدهای گزینشی و ویژه، تحول روحی آن دو را پررنگ جلوه می دهد و از زاویهٔ دید تسلسلی برای ایجاد هیجان عاطفی و آمادگی کسب هویت عاطفی جدید بهره می گیرد.

۷. نتیجه‌گیری

در این مقاله، با تحلیل نشانه‌معناشناسی زاویه‌های دید فونتنی در داستان صلح و توصیف و تشریح انواع دیدگاه جهان‌شمول، تسلسلی، جزءنگر و گزینشی، چگونگی ایجاد شناخت بررسی شد. همچنین، مشخص شد که زاویه‌های دید با قرار دادن گفته‌یاب در موقعیت‌های خاص او را تحت‌تأثیر جریان عاطفی قرار می‌دهند و گفته‌پرداز با انتخاب زاویه‌های دید، گفته‌پردازی را به‌سوی هدفی خاص هدایت می‌کند. با بررسی زاویه‌های دید در داستان مشخص می‌شود که هر چهار نوع زاویهٔ دید فونتنی در متن کاربرد ویژه‌ای دارند. گفته‌پرداز با زاویهٔ دیدی جهان‌شمول تصویر کلی و دورنمایی از شخصیت‌ها و به‌خصوص زمان و مکان وقوع ماجرای داستان ارائه می‌دهد؛ زیرا هدف وی بیان چگونگی برقراری صلح بین کنشگران داستان است، نه بیان پیامدهای جنگ. همچنین، گفته‌پرداز برای جلب توجه گفته‌یاب به مقصدی خاص، با دیدگاه تسلسلی و جزءنگر به نگاه گفته‌یاب برای شناخت چیزی جهت می‌دهد و از این طریق در وی تنش عاطفی را شکل می‌دهد؛ زیرا این دو زاویهٔ دید در بسیاری موارد هم‌پوشانی دارند. هرگاه جزءنگری با توالی نگاه همراه باشد، زاویهٔ دید تسلسلی است (بررسی قایق ازسوی سالک و راوی، توصیف جنازه یا پنهان کردن غریق در قایق)؛ ولی اگر در جزءنگری این توالی وجود نداشته باشد، زاویهٔ دید ویژه است (برشمردن ویژگی‌های پسرک در متن). گفته‌پرداز برای رسیدن به مقصد (برقراری صلح واقعی)، نکاتی از ابژه‌ها و سوژه‌ها را با استفاده از زاویهٔ دید گزینشی برجسته‌می‌کند تا هدف داستان را برای خواننده باورپذیر کند. یافته‌های این مقاله نشان می‌دهد که داستان‌های کوتاه فارسی، به‌خصوص داستان‌های دفاع مقدس، قابلیت بررسی طبق نظریهٔ فونتنی را دارند.

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-04-20]

۸. پی‌نوشت

1. point de vue
2. Jacques Fontanill
3. Semiotique
4. Enonciateur
5. Henry James
6. Ashpyl Friedrich Hagen
7. Gérard Genette
8. Jaap Lintvelt
9. P. Ricoeur
10. focalisation zéro
11. focalisation interne
12. focalisation externe
13. la narration homodiégétique
14. la narration hétérodiégétique
15. Ronald Langacker
16. Leonard Talmy
17. Peter Stockwell
18. Samuel Beckett
19. discours
20. Laurence Perrine
21. Paul Simpson
22. point de vue englobant
23. point de vue sériql ou cumulatif
24. point de vue électif
25. point de vue particularisant

۹. منابع

- آژند، یعقوب (۱۳۷۵). «دربارهٔ ادبیات داستانی: فرهنگ اصطلاحات ادبیات داستانی». ***ماهنامهٔ ادبیات داستانی***. س ٤. ش ۳۹. صص ۲٦- ۳٤.
- آقاگل‌زاده، فردوس. (۱۳۹۰). ***تحلیل گفتمان انتقادی***. تهران: علمی- فرهنگی.
- حرّی، ابوالفضل (۱۳۸۵). «دو دیدگاه: زاویهٔ دید درمقابل کانون‌شدگی». ***ادبیات داستانی***. ش ۱۰۵. صص ٦۸- ۷۲.
- شعیری، حمیدرضا (۱۳۹۲). ***تجزیه و تحلیل نشانه- معناشناختی گفتمان***. چ ۲. تهران: سمت.
- ---------- و ترانه وفایی. (۱۳۸۸). ***راهی به نشانه- معناشناسی سیال***. تهران: علمی و فرهنگی.
- ---------- و فرهاد ساسانی. (۱۳۸٦). «زاویهٔ دید و دید در گفتمان». ***نشریهٔ بین‌المللی علوم انسانی***. د ۱۵. ش ۱. صص ٦۹- ۸۱.
- ---------- و مریم مصباحی (۱۳۹۱). «تحلیل نقش زاویهٔ دید در گفتمان با تحلیلی از داستان

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-04-20]

«بیرون‌رانده» اثر بکت». ***پژوهش‌های ادب و زبان فرانسه***. ش ۲. صص ۳۱- ٤٨.

- شعیری، حمیدرضا و دینا آریانا (۱۳۹۰). «چگونگی تداوم معنا در چهل نامهٔ کوتاه به همسرم از نادر ابراهیمی». ***نقد ادبی***. ش ١٤. صص ١٦١- ١٨٦.
- شیرازی عدل، مهرناز و فرهاد ساسانی (۱۳۹۲). «دیدگاه ازمنظر زبان‌شناسی شناختی و کاربرد آن در تحلیل متن داستانی». ***مجلهٔ جستارهای زبانی***. د ٤. ش ۱. صص ٦٥- ٨٧.
- علوی، فاطمه؛ شیرین پورابراهیم؛ مریم سادات غیاثیان و مصطفی گیلانی (۱۳۹۳). «بررسی زبان شناختی زاویهٔ دید در داستان کوتاه صراحت و قاطعیت براساس الگوی سیمپسون». ***دوماهنامهٔ جستارهای زبانی***. مقالات آمادهٔ انتشار.
- قیصری، مجید (١٣٨٦). ***سه دختر گل فروش***. تهران: سورهٔ مهر.
- کربلایی صادقی، مهناز؛ فاطمه سید ابراهیمی‌نژاد و افروز پورداد (۱۳۹۱). «بررسی زاویهٔ دید در حکایت «خسرو و شیرین» منظومهٔ نظامی گنجوی: رویکرد نشانه- معناشناسی». ***نامهٔ نقد: مجموعه مقالات دومین همایش ملی نقد ادبی با رویکرد نشانه‌شناسی***. تهران: خانهٔ کتاب.
- لینت ولت، ژپ (۱۳۹۰). ***رساله‌ای درباب گونه‌شناسی روایت: نقطهٔ دید***. ترجمهٔ علی عباسی و نصرت حجازی. تهران: علمی و فرهنگی.

Refereances:

- Aghagolzade, F. (2011). *Critical Discourse Analysis*. Tehran: Scientific-Cultural Publication [In Persian].
- Alavi, F. et. al., (2014). "The linguistic point of view in the short story of " clarity" and "explicitly "modeled based on Simpsons Pattern". *Language Related Research*. Articles ready for publication [In Persian].
- Azhand, Y. (1996). "On Fiction: Glossary of fiction." *Monthly fiction*. 4th year. No.39. Pp.26-34 [In Persian].
- Gheisari, M.(2007). *Three Flower Seller Girls*. Tehran: Sore Mehr [In Persian].
- Horri, A. (2006). "Two views: point of view against focalization". *Fiction*. No. 105. Pp. 68-72 [In Persian].
- Karbala'i Sadeghi, M.; S. F. Ebrahimi Nejad & A. Pourdad (2012). "The point of view in the Tale of Khosrow and Shirin " by Nizami Ganjavi: Semiotic approach". *Review Completed: Proceedings of the Second National Conference on Literary Criticism*. semiotics approach. Tehran: The house of book. [In Persian].

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-04-20]

- Lint Volt, J. (2011). *An Essay on the Typology of Narrative: Point of View*. Translated by: Ali Abbasi and Nusrat Hejaz. Tehran :Scientific and Cultural Publication [In Persian].
- Shairi, H.R. & F. Sasani (2007). "Point of view and visibility in dialogue". *International Journal of Human Science*. 15. No. 1. Pp. 69- 81 [In Persian].
- ---------- & D. Ariana (2011). "The continuity of meaning in forty short letters to my wife, by: Nader Ebrahimi". In *Literary Criticism* .No. 14. Pp. 161-186[In Persian].
- ---------- & M. Mesbahi (2012). "Analysis of point of viewi in Yazdastan" Biroun randeh "by Beckett". *Research in French Language and Literature*. No. 2. Pp. 31-48 [In Persian].
- ---------- &T. Vafaei (2009). *The Path to Fluid and Dynamic Semiotics*. Tehran: Scientific and Cultural Publication [In Persian].
- Shairi, H.R. (2013). *Semiotic Analysis of Discourse.* 2th edition. Tehran: SAMT [In Persian].
- Shirazi Adl, M. & F. Sassanid (2013). "The view from the perspective of cognitive linguistics and its application in the analysis of narrative text". *Language Related Research*. Vol. 4. No. 1. Pp. 65-87 [In Persian].

.

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-04-20]