دوماهنامهٔ علمی- پژوهشی
دورهٔ ۸، ش٦ (پیاپی ٤١)، بهمن و اسفند ١٣٩٦، صص٢٤٧-٢٧١

تحلیل روایی دو داستان کوتاه *به کی سلام کنم*؟ از سیمین دانشور و *زن زیادی* از جلال آل‌احمد

نجمه دری[1*]، عاطفه نیکخو[2]، یاسر فراشاهی نژاد[3]

۱. دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران
۲. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه هرمزگان، هرمزگان، ایران
۳. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه هرمزگان، هرمزگان، ایران

دریافت: ۹۵/۸/۱٤ پذیرش: ۹۵/۱۲/۲

چکیده

نظرگاه روایی به‌عنوان الگوی نقادانهٔ زبان‌شناختی- روایی، زمینهٔ تحلیل گفتمان روایی را از طریق نحوهٔ عرضه‌داشت گفتار درمتون ادبی به‌دست می‌دهد. در این راستا دو داستان کوتاه ***به‌کی سلام کنم؟*** از سیمین دانشور و ***زن‌زیادی*** از جلال آل‌احمد اگرچه به‌دلیل مشابهت ظاهری در بهره‌مندی از راوی اول شخص، انتظار مواجهه با نظرگاه روایی یکسان را برای مخاطب به‌وجود می‌آورد؛ اما سازوکارهای زبانی- روایی متفاوت درون داستان‌ها به همراه متعلق بودن نویسندگان به دو نوع گفتمان متفاوت تکنیک‌محور و متعهد ادبیات معاصر ایران و جنسیت متفاوت آنان، بستر مناسبی برای تحلیل مقایسهٔ نظرگاه روایی در دو داستان به‌وجود آورده است. به‌این منظور هر دوداستان با توجه به الگوهای زبان‌شناختی- روایی، در دو سطح اجزا و نحو کلام برسی و این نتیجه حاصل شده است که در داستان ***به کی سلام کنم؟*** خلاف داستان ***زن زیادی*** برای پیشبرد روایت از زمان افعال حال، عدم وجهیت منفی در سطح اجزای کلام، نظرگاه اول شخص مثبت قهرمان و کانون‌سازی درونی حاصل از آن استفاده شده و همچنین از کلام گسسته بهره برده است که این مشخصه ازجمله عوامل موفقیت دانشور درکانون‌سازی درونی درسطح نحو کلام تلقی می‌شود. این درحالی است که داستان ***زن زیادی*** با مشخصه‌هایی از افعال گذشته ساده و بعید، وجهیت منفی به‌همراه بسامد بسیار پرسش‌های بلاغی وجملات طولانی با سیر منطقی با داستان ***به کی سلام کنم؟*** متفاوت است؛ تا آنجا که از پس شخصیت زن که راوی درون داستانی نیز هست، صدای آل‌احمد شنیده می‌شود و باوجود تلاش آل‌احمد، نظرگاه درونی حاصل از آن منفی و بیرونی به‌نظر می‌رسد. همچنین حضور دو راوی درونی و بیرونی درنهایت به دو نوع مؤلف پنهان و گفتمان غالب حاصل از آن انجامیده است.

واژه های کلیدی: نظرگاه روایی، زبان‌شناسی روایت، گونه‌شناسی روایی، *به‌کی سلام کنم؟*، *زن زیادی*.

---

* نویسندهٔ مسئول مقاله: E-mail: n.dorri@modares.ac.ir

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-01-09]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1396.8.6.1.9]

۱. مقدمه و بیان مسئله

مفهوم روایت با پیشینه‌ای به قدمت تاریخ بشری، امروزه زمینهٔ مناسبی را برای تحلیل‌ها و انگاشت‌های منتقدان از قصه، داستان و دیگر اشکال روایت در قالب علم روایت‌شناسی[۱] فراهم آورده است. در این میان «روایت داستانی» به‌عنوان مهم‌ترین گونهٔ روایت، زنجیره‌ای از رخدادهای داستانی است که دو ویژگی «وجود قصه» و «حضور قصه‌گو» را نمی‌توان در آن نادیده گرفت. بنابراین پی‌ریزی ساختمان و شاکلهٔ اثر داستانی براساس سلسله وقایع و رویدادهای مختلف، بی‌شک بررسی کارکرد روایت و عمل روایتگری را در ساختار آن آشکار می‌سازد. «روایت داستانی، زنجیره‌ای از رویدادهاست که در پیکرهٔ یک متن به خواننده منتقل می‌شود؛ این انتقال همواره بر بستری از روایت، تولید یا بازتولید می شود» (مهدی‌زاده، ۱۳۹۰: ۵۸).

در فرایند روایتگری و ارتباط میان فرستنده و گیرنده، آنچه عامل تمایز میان روایت داستانی با دیگر انواع روایت است، «ماهیت کلامی» این ارتباط است. از این منظر «متن روایی همچون زبان به شکلی غیرمستقیم معنا می‌آفریند» (فاولر، ۱۳۹۰: ۱۹). درست همین‌جاست که «زبان‌شناسی روایت» به‌عنوان گفتمانی مشترک میان شگردهای زبانی و کارکردهای روایی بیش‌ازپیش خود را آشکار می‌سازد. «اینکه در داستان‌ها متن است که سخن می‌گوید ما را غیرمستقیم به خاستگاه صدای موجود در گفتمان روایت هدایت می‌کند: این خاستگاه چیزی نیست جز عرف‌های زبانی، که نویسنده واسطه‌ای برای انتقال آن‌هاست» (*همان*: ۱۹– ۲۰).

با توجه به آنچه بدان اشاره شد، در این مقاله برآنیم که در ابتدا با بررسی ساختار زبان در دو داستان کوتاه ***به کی سلام کنم؟*** از سیمین دانشور و ***زن زیادی*** جلال آل‌احمد براساس ویژگی‌های زبانی و دیدگاه وجهی- روایی، به تحلیل ومقایسهٔ چگونگی کاربرد نظرگاه روایی و کانون‌سازی روایت در آثار موردبحث بپردازیم. درادامه نیز با ذکر تقسیم‌بندی راوی از منظر «دولژل[۲]»، در دو داستان، میزان توانایی نویسندگان موردنظر در بهره‌گیری از کانونی‌سازی «شخصیت» داستان‌هایشان بررسی و مشخص می‌شود که گفتمان برجستهٔ آن‌ها در قالب مؤلف پنهان چگونه شکل می‌گیرد.

گفتنی است در هر دو داستان کوتاه، وقایع از زبان دو زن به‌عنوان شخصیت اصلی و از

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-01-09]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1396.8.6.1.9]

زاویهٔ دید اول شخص بیان می‌شود. همچنین با در نظر گرفتن این نکته که آل‌احمد نویسنده‌ای است که بیشتر به ادبیات متعهد گرایش داشته است و از دیگر رو، دانشور نویسنده‌ای است که: «پویایی منحصربه‌فردی در داستان‌نویسی به سبک و سیاق پسامدرنیستی از خود به نمایش گذاشته است» (پاینده، ١٣٩٤: ٣٧) سبب می‌شود که مقایسهٔ دو روایت ذهنی از این دو نویسنده نتایج درخور توجهی داشته باشد. به بیان دیگر دلیل انتخاب این دو داستان، بررسی تفاوت دونوع گفتمان تکنیک‌محور دانشور و تعهدگرای آل‌احمد در کنار جنسیت متفاوت آنان است که درنهایت بر ساختمان روایی تأثیر گذاشته و خلاف مشابهت ظاهری در زاویهٔ دید و شخصیت اول شخص داستان، نظرگاه و گفتمان غالب متفاوتی را آشکار ساخته است. براین اساس اگرچه در نگاه نخست چنین می‌نماید که هردو نویسنده با بهره‌گیری از «نظرگاه روایی» یکسان به نقل داستان خویش پرداخته و درنهایت «کانون‌سازی» یکسانی را در ترسیم شخصیت‌های اصلی داستان به‌دست داده‌اند؛ اما پرسش اساسی اینجاست که آیا تفاوتی در نگاه و لحن زنانهٔ دانشور در پرورش داستانش با ساخت زبانی آل‌احمد در شکل‌دهی به شاکلهٔ روایی اثر وجود دارد؟

براین اساس این مقاله قصد دارد به پرسش‌های زیر پاسخ گوید:

١. چگونه ویژگی‌های زبانی به‌کاررفته در آثار موردبحث در شکل‌دهی به نقش راوی و درنهایت کانونی‌سازی اثر نقش داشته است؟

٢.آیا این ویژگی‌ها در راستای تبیین گونه‌شناسی داستان به نوع راوی و کانونی‌سازی یکسان در هردو اثر انجامیده است؟

٣.آیا گفتمان و دیدگاه غالب روایی و متن شکل‌یافتهٔ او در هر دو داستان، به مؤلف پنهان یکسانی در متن انجامیده است؟

٢. پیشینهٔ پژوهش

تاکنون دربارهٔ نظرگاه روایی تحقیقات چندی صورت گرفته است. علی افخمی و فاطمه علوی در «زبان‌شناسی روایت» (١٣٨٢) انواع متعددی از راویان داستان را معرفی می‌کنند و با بررسی و ارائهٔ دیدگاه‌های زمانی، مکانی و روان‌شناختی یک روایت و نحوهٔ تشخیص آن به ارتباط میان ایدئولوژی نویسنده و کاربرد انواع مختلف دیدگاه‌ها اشاره دارند. همچنین مریم بیاد و فاطمه نعمتی نیز در «کانون‌سازی روایت» (١٣٨٤) به انواع و جنبه‌های مختلف کانون‌سازی روایت و

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-01-09]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1396.8.6.1.9]

درنهایت به‌چند صدایی بودن روایت در کانون‌سازی می‌پردازند. علاوه‌براین، فردوس آقاگل‌زاده و شیرین پورابراهیم در «بررسی زبان‌شناختی دیدگاه روایتگری داستان *روز اول قبر* صادق چوبک در چارچوب مدل سیمپسون» (۱۳۸۷) نیز از طریق این مدل، راوی و وجهیت کلام را بررسی کرده و نتیجه گرفته‌اند که «مدل سیمپسون می‌تواند تصورما از داستان را، به‌شکلی عینی و صوری، با توسل به عناصر به‌کاررفتهٔ زبان درون متن ترسیم کند». همچنین نرگس خادمی «در الگوی «دیدگاه روایی» سیمپسون در یک نگاه» (۱۳۹۱) به شکلی نظری به ارائهٔ آراء سیمپسون پرداخته است و با بررسی تقسیم‌بندی دیدگاه روایی از منظر این زبان‌شناس به سه دسته دیدگاه مکانی، زبانی و روان‌شناختی نائل می‌شود که باتوجه به دیدگاه روایی می‌توان به ایدئولوژی نویسنده در متن روایی دست یافت. در پژوهش دیگری مهناز شیرازی عدل و فرهاد ساسانی دربارهٔ «دیدگاه از منظر زبان‌شناسی شناختی و کاربرد آن در تحلیل متن داستانی» (۱۳۹۲) تنها به بررسی مفهوم دیدگاه از منظر زبان‌شناسی شناختی، با به‌کارگیری الگوهای لنکاگر، تالمی و استاکول در سه‌گونه روایی داستان، فیلم‌نامه و فیلم پرداخته و برنمود زبانی دیدگاه در داستان صحه می‌گذارد. مجموعه‌مقالاتی با نام «نشانه‌شناسی و نقد ادبیات داستانی معاصر» (۱۳۹۲) به کوشش لیلا صادقی نیز مقالاتی را در زمینهٔ ویژگی‌های روایی- گفتمانی نویسندگان معاصر ازجمله دانشور و آل‌احمد در خود جای داده است که می‌توان به «بُعد عاطفی گفتمان، بیداری عاطفی و نقش افعال مؤثر در ***به کی سلام کنم***؟» و نشانه- معناشناسی اجتماعی ***زن زیادی***، حضور «دیگری» برای ساخت معنای زندگی «خود» اشاره کرد. همچنین مجتبی دماوندی و فؤاد مولودی در مقاله «آسیب‌شناسی روایت ذهنی در دو داستان آل‌احمد» (۱۳۹٤: ۵) به آسیب‌شناسی روایت ذهنی در دو داستان ***بچهٔ مردم*** و ***شوهر آمریکایی*** از آل‌احمد پرداخته‌اند و با تأکید بر دو داستان کوتاه از آل‌احمد (بدون بررسی تطبیقی با نویسنده‌ای دیگر) نتیجه گرفته‌اند که «آل‌احمد در زبانی عینیت مدار – که همان زبان به‌کاررفته در روایت عینی اوست- نتوانسته است پرداختی ذهنی از مؤلفه-های روایی عرضه کند و رویکرد بیرونی و کنش‌مدار او، مانع از آن شده است که بتواند جریان ذهن شخصیت معناساز و دغدغه‌مند را نمایش دهد» (دماوندی و مولوی،۱۳۹٤: ۵). براین اساس تاکنون نه‌تنها پژوهشی تطبیقی و مقایسه‌محور برپایهٔ دو داستان از دانشور و آل‌احمد با تأکید بر نقش الگوهای زبانی بر نظرگاه روایی صورت نگرفته است؛ بلکه در بررسی نظرگاه روایی در پژوهش‌های پیشین نیز تنها به بررسی یک الگو و یا انطباق آن بر یک متن پرداخته‌شده است. این

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-01-09]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1396.8.6.1.9]

درحالی است که پژوهش پیش‌رو با انتخاب الگو و تقسیم‌بندی زبانی متناسب با دو متن داستانی و برخاسته از آن‌ها و درنظرگرفتن تفاوت ذهنیت زیبایی‌شناسانهٔ دانشور در برابر نگاه متعهد آل‌احمد، در صدد تبیین نظرگاه روایی براساس جایگاه راوی و درنهایت گونه‌شناسی روایی و پیوند آن با گفتمان متفاوت در دواثر موردبحث برآمده است.

۳. چارچوب نظری

بررسی ویژگی‌های زبانی در یک اثر داستانی این امکان را فراهم می‌سازد که بتوان جایگاه راوی و فاصلهٔ آن با نویسنده و شخصیت‌های داستان را تبیین کرد. «طرح متن، میان نویسنده و درنتیجه خواننده‌اش، و محتوایی که بازمی‌نمایاند، رابطه ایجاد می‌کند؛ به‌عبارتی دیگر، ساختار متن در معرفی نویسنده‌اش سهیم است. این نشاندن نویسندهٔ پنهان به‌جای نویسندهٔ واقعی را می‌توان با نظریهٔ‌های زبان‌شناختی توجیه کرد» (فاولر، ۱۳۹۰: ۱۱۰-۱۱۱). براین‌اساس، نقش و جایگاه راوی و تفاوت آن با مؤلف به‌عنوان یکی از تمایزهای اساسی در نظریهٔ روایت، درنهایت به‌شکل‌دهی انواع راوی براساس ساخت‌مایهٔ زبانی می‌انجامد و نظرگاه روایی متن را به‌دست می‌دهد. «در متن روایی، باید راوی مشخصاً از مؤلف متن متمایز تلقی شود. راوی جزئی اساسی از متن داستانی نوشتهٔ مؤلف است. راوی (یا ترکیبی از چند راوی) ابزاری روایی است که مؤلف آن را برای ساخته و پرداخته کردن متن به‌کار می‌گیرد. راوی جزئی از جهان داستان است: او هم در متن داستان است و هم در عین حال به مؤلف برای ساختن و انتقال دادن آن کمک می‌کند» (لوته، ١٣٨٦: ٣٢-٣٣).

شکل‌گیری راوی در ساختمان زبانی متن و چگونگی نگرش او به جهان و وقایع، «فاصله گذاری روایی» میان نویسنده- راوی و شخصیت را برای مخاطب آشکارمی‌سازد. «فاصله‌گذاری داستانی عاملی است که به کمک آن میزان این‌همانی و همدلی میان نویسنده- راوی و خواننده مشخص می‌شود. همچنین این فاصله‌گذاری معلوم می‌کند که راوی تا چه حد به شخصیت‌ها نزدیک است یا از آن‌ها فاصله گرفته است» (اخوت، ۱۳۷۱: ۹۸). همچنین، این ویژگی به تمرکز بر «نظرگاه» (معادل با «کانون‌سازی» ژنت) می‌انجامد. از این منظر، «نظرگاه روایی میزان دخالت راوی در عمل روایت کردن است که از طریق گزینش‌های زبانی خاص از میان نمونه‌های انبوه و چینش آن‌ها در چارچوبی جانبدارانه و ارزش‌گذارانه، درنهایت به ظهور راویان مختلف منجر

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-01-09]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1396.8.6.1.9]

می‌شود» (خادمی، ۱۳۹۱: ۷-۸).

منتقد در این دیدگاه از منظری زبان‌شناختی به بررسی مشاهده‌گر رویدادهای یک روایت می‌پردازد و در پی تبیین این مسئله است که «چه‌کسی» رویدادها را می‌بیند: راوی یا یک شخصیت مشارک و ارتباط میان راوی و شخصیت‌ها چیست؟ از سوی دیگر، ژنت نیز این‌گونه بیان می‌دارد که «در تحلیل داستان منثور لازم است میان دو پرسش «چه‌کسی می‌بیند؟» و «چه‌کسی می‌گوید؟» تمایز قائل شویم. پرسش اول ذیل «گفتمان» قرارمی‌گیرد و می‌تواند به مفهوم «نظرگاه» ربط داشته باشد و درواقع به دریچه‌ای اشاره دارد که عناصر روایی از طریق آن نمایش داده می‌شود. اما پرسش دوم ذیل «روایتگری» قرارمی‌گیرد و به صدا در روایت و نحوهٔ عرضه‌داشت گفتار ربط دارد» (لوته، ۱۳۸٦: ۵۵، ۵۷). براین اساس آنچه در بررسی زبان‌شناسانهٔ روایی در دواثر مورد بحث به‌دنبال آن هستیم، ارتباط شاخص‌های کلامی و کانون‌شدگی است تا بدین‌وسیله با تبیین نحوهٔ عرضه‌داشت گفتار (روایتگری) به نوع نظرگاه (گفتمان) و تفاوت آن‌ها درچارچوبی از گونه‌شناسی روایت در آثار موردنظر دست یابیم. «گونه‌شناسی روایی، عمل روایت را با درنظرگرفتن رابطه‌ای دیالکتیک، که همواره بین راوی و مخاطب وجود داشته‌است، در ارتباط با روایت، داستان و درنتیجه با کنشگران مورد بحث و بررسی قرار می‌دهد» (لینت ولت، ۱۳۹۰: ۳۲)؛ بنابراین گونه‌شناسی با ارائهٔ الگویی برخاسته از ساختار روایی قادر است در برساخت محتوا و چگونگی انتقال آن به مخاطب نقش تعیین‌کننده‌ای را برعهده بگیرد و تولید و پذیرش داستان را به نوع کاربرد خود وابسته سازد.

در این راستا، بررسی عناصر و ویژگی‌های زبانی در دو بخش اجزا و نحو کلام ما را به تبیین جایگاه راوی رهنمون می‌سازد که پس از آن، براساس تمرکز بر راوی یا شخصیت، «نظرگاه روایی» خاص هردو متن داستانی و «گونه‌شناسی» حاصل از آن و درنهایت تفاوت گفتمان و زبان جنسیتی غالب آثار به‌دست داده خواهد شد.

۴. تحلیل زبان‌شناسی- روایی نظرگاه در دو داستان

۱-۴. اجزای کلام

اجزای جمله به‌عنوان روساخت ارتباطی زبان، تأثیر چشمگیری در فاصله‌گذاری و ارتباط میان نویسنده، راوی و شخصیت در بافت نهایی کلام برعهده دارد. چگونگی استفادهٔ نویسنده از افعال،

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-01-09]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1396.8.6.1.9]

وجهیت آنان، قید و دیگر اجزای کلام، نحوهٔ انتخاب نظرگاه روایی و میزان فاصله و دخالت نویسنده در متن را برای مخاطب آشکار می‌سازد.

۱-۱-۴. افعال

فعل به‌مثابهٔ یکی از مهم‌ترین ارکان جمله، هم بار معنایی کلام را برعهده دارد و هم با نوع گزینش زمان و صدای دستوری حاصل از آن، روایت داستانی را به پیش می‌راند. «وقایع روایی را می‌توان به‌خصوص در افعال زماندار جست‌وجوکرد. به‌طور خلاصه افعال زماندار ابزار بی‌نشان، مرجح و معمول برای بیان و تشخیص وقایع طرح داستان است» (تولان، ١٣٨٦: ٦١). در این میان چگونگی بهره‌مندی از زمان افعال، ازجمله ویژگی‌های مهم دستوری است که فاصله، ذهنیت و کانون دید راوی را آشکار می‌سازد. به دیگر سخن« عامل زمان در جمله، نشان‌دهندهٔ میزان فاصلهٔ گوینده یا نویسنده با موضوع است» (فتوحی، ١٣٩٠: ٢٩١).

۱-۱-۱-۴. زمان افعال

زمان افعال در دو داستان موردنظر نیز نقش مهمی را درشکل‌دهی به نظرگاه روایی برعهده دارد. در داستان کوتاه ***به‌کی سلام کنم؟*** با دونوع راوی «اول شخص» و «سوم شخص» روبه‌رو هستیم. هردو راوی متناسب با ویژگی‌های روایی خود از دو نوع فعل حال (در قالب فعل مضارع) و فعل گذشته بهره برده، میزان فاصلهٔ روایی خاص و درنهایت کانون‌سازی متناسب با آن را به‌دست داده‌اند. در داستان ***به کی سلام کنم؟*** آنجا که وقایع از زوایهٔ روایت سوم شخص بیان می‌شود، زمان افعال گذشته است و آنجا که روایت به دید اول شخص سپرده می‌شود، زمان حال است که ارتباط بی‌واسطهٔ خود را با مخاطب آشکار می‌سازد. «فعل مضارع ارتباط فوری و بی‌واسطه با واقعیت دارد. زمان حال بیشتر از گذشته قطعیت دارد و ساخت‌های مختلف گذشته نیز به همان نسبت که از حال فاصله می‌گیرد، فاصلهٔ گوینده و دیدگاه وی را بیشتر می‌کند» (*همان‌جا*). در این داستان که راوی «اول‌شخص» دقیقاً مساوی با شخصیت اصلی است و با او این‌همانی دارد؛ به‌منظور کاهش هرچه بیشتر فاصلهٔ روایی خود با شخصیت اصلی از افعال مضارع استفاده می‌کند. استفاده از فعل مضارع و زمان حال بیش‌ازپیش مخاطب را مطمئن می‌سازد که دریچه‌ای که وقایع برای او نمایش داده می‌شود و یا آن‌کسی که وقایع از دید او نمود

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-01-09]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1396.8.6.1.9]

می‌یابد، همان شخصیت کوکب سلطان و یا همان شخصیت اول داستان است. به عبارتی دیگر آنکه «می‌بیند» با «آنکه می‌گوید» یکی است.

پاشوم برم شیر بخرم. شیربرنج درست بکنم. نه فرنی درست می‌کنم. اما با این یخبندان چطوری بروم. دندانم می‌زند، گردن و گوش راستم جیغ می‌زند، سر زانوی راستم درد می‌کند، دیشب تا حالا از یاد حاج اسماعیل غافل نشده‌ام، سرم وور، وور صدامی‌کند، اما باید بروم. اگر تو این اتاق‌ها تنها بنشینم و با خودم حرف بزنم به سرم می‌زند. باز تو دلم شروع کردند به چنگ زدن (دانشور، ۱۳۸۰: ۷۱).

این دیدگاه هنگامی انتخاب می‌شود که راوی یا می‌خواهد احساسات درونی خود و یا دیگران را بازگو کند و یا نظرش را دربارهٔ آن‌ها ابراز نماید. روایت به شیوهٔ اول شخص معمولاً درونی است. در اینجا بین راوی و شخصیت این‌همانی وجود دارد. چون معمولاً یا راوی همان شخصیت اول داستان است و یا کاملاً با او همدلی دارد (اخوت، ۱۳۷۱: ۹٤)

می‌دانم چیکار کنم می‌روم، از خانم پنیرپور نماز رسوایی یاد می‌گیرم، شلوارم را می‌کنم سرم، روی پشت بام مستراح به‌قصد دامادِ آتش‌به‌جان گرفته‌ام نماز رسوایی می‌خوانم. نفرینش می‌کنم. خانم پنیرپور همه‌جور نماز بلد است. مگر آن روز خودش روی پشت‌بام نگفت نماز رسوایی بخوان؟ پنجشنبه‌ها روضهٔ آقای راشد را می‌گیرند (دانشور، ۱۳۸۰: ۷۲).

از این منظر ما با روایتی همسان یا دیدی همراه روبه‌روهستیم که «یک شخصیت داستانی دوکارکرد را برعهده می‌گیرد: به‌عنوان راوی (منِ روایت‌کننده) عمل روایت را برعهده می‌گیرد و به‌عنوان کنشگر(منِ روایت‌شده) نقشی را در داستان ایفا می‌کند (شخصیت داستانی راوی= شخصیت داستانی کنشگر)» (لینت‌ولت،۱۳۹۰: ۳۲). بنابراین این دیدِ همراه که اطلاعات راوی با اطلاعات کنشگر همراه است، درنهایت به کانون‌شدگی درونی می‌انجامد. این درحالی است که در داستان ***زن زیادی***، اگرچه شیوهٔ روایت همان اول‌شخص است؛ اما کاربرد افعال گذشته، علی‌رغم تلاش آل‌احمد برای خلق نظرگاه درونی، به تداعی نظرگاه بیرونی می‌انجامد و بیش ازهرچیز صدای کانون‌گر بیرونی روایت (آل‌احمد) به‌گوش مخاطب می‌رساند. «کانون‌شدگی بیرونی در روایت‌های اول‌شخص نیز رخ می‌دهد. چه زمانی که فاصلهٔ زمانی و روایی میان راوی و شخصیت اندک است و چه زمانی که ادراکی که داستان ارائه می‌دهد، نه ادراک شخص تجربه‌گربلکه شخص روایتگر است» (کنان، ۱۳۸۷: ۱۰۳).

نه گمان کنید دلم برایش رفته‌بودها! به‌خدا نه. ولی آخر ممکن بود توله‌ای برایش راه بیندازم و تا یکسال دیگر هم خدا خودش بزرگ بود. به همهٔ این‌ها راضی شده بودم که دیگر نان پدرم را

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-01-09]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1396.8.6.1.9]

نخورم. دیگرخسته شده‌بودم. سال‌های آزگار بود که هیچ خبر تازه‌ای، هیچ رفت‌وآمدی، هیچ عروسی و زبانم لال، هیچ عزایی، در آن نشده‌بود. بعدازاینکه برادرم زن گرفت و بیاوبرویی برپاشد تنها خبرتازهٔ خانهٔ ما جنجال شب‌های آب بود که باز خودش چیزی بود وهمین هم تازه ماهی یک-بار بود (آل‌احمد، ١٣٨٦: ١٥٠).

کاربرد افعال گذشته درمقایسه با بهرگیری از افعال حال، بیش ازهرچیزمخاطب را متقاعد می‌سازد که کاربرد افعال گذشته برای شکل‌دهی به واقعیت زمانی دور از سوی یک کارگزار روایی بیرونی انجام پذیرفته نه شخصیت اصلی داستان. «استفادهٔ گسترده از فعل‌های ماضی، اشاره به دوری زمانی و مکانی از مرکز حادثه و درنتیجه اطلاعات کم او درباره جزئیات حوادث است. بنابراین راوی کمترین میزان اطلاعات را به خواننده می‌دهد و خود نوعی راوی غیردخیل در روایت است» (خادمی، ١٣٩١: ١٥).

جلال آل‌احمد با کاربرد چنین افعالی، خواننده را از حضور بیرونی و هدایتگرانهٔ خویش به‌عنوان مؤلف مطمئن می‌سازد و به او نشان می‌دهد که آن که داستان از نظرگاه او دیده می‌شود، خود اوست، نه راوی یا اول شخص داستان که این با نظرگاه درونی روایت اول‌شخص همخوانی ندارد؛ زیرا «هنگامی که نظرگاه روایی درونی است، نقطهٔ جهت‌یابی اصولاً با یکی از شخصیت‌ها مرتبط است. دراین حالت خواننده هیچ راهی ندارد، جز اینکه رخدادهای داستان را از دریچهٔ چشم این شخصیت ببیند» (لوته، ١٣٨٦: ٥٩). این درحالی است که نگرش و دیدگاه روایی- ارتباطی شخصیت کوکب‌سلطان در ***به‌کی سلام کنم؟*** به‌دلیل کاربرد افعال حال، پویاتر و واقعیت‌پذیرتر بوده،و درنتیجه ارتباط و پذیرش آن را برای مخاطب آسان‌تر ساخته‌است. البته بیان این نکته ضروری است که اگرچه دانشور نیز گه‌گاه از کاربرد افعال گذشته برکنارنمانده‌است؛ اما استفاده از گذشتهٔ استمراری دربرابر گذشتهٔ ساده و بعید در مقایسه با ***زن‌زیادی*** و چرخش و بازگشت فوری از این افعال به زمان حال، سبب لغزان‌شدن مرز میان گذشته و حال و درنهایت حرکت از نظرگاه بیرونی به درونی شده است. ازسوی دیگر این امر نیز با شگردهای داستان‌سرایی مدرن دانشور و همخوانی میان تکنیک‌ها و هویت انسان مدرن از سوی او کاملاً همخوان است و پذیرش هرچه بیشتر داستان او را فراهم ساخته‌است.

۲-۱-۱-۴. صدای دستوری

علاوه‌بر زمان افعال، صدای دستوری نیز به‌عنوان یکی از حالات فعل در کنار دیگر وجوه آن،

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-01-09]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1396.8.6.1.9]

نقش مؤثری در ارتباط با دیدگاه و موضع متن و مؤلف دارد. « صدای دستوری از دل زبان و از لایه‌های درونی روابط واژگان در جمله بیرون می‌آید. موضع نویسنده و نگرش وی را دربارهٔ موضوع می‌توان از کیفیت صدای دستوری او بازشناخت (فتوحی، ۱۳۹۰: ۳۰۱). این ویژگی فعل که در ارتباط با عنصر اصلی جمله (نهاد) است، به سه شکل صدای فعال، منفعل و انعکاسی نمود و بروز می‌یابد. صدای منفعل که به پذیرندگی یک عمل از سوی نهاد باز می‌گردد اغلب خود را در فعل‌های ربطی و اسنادی، مجهول و حتی افعال لازمی چون ترک‌خوردن، وارفتن و... نشان می‌دهد. در مقابل نهاد کنشگر و عامل فعل، صدایی فعال و مؤثر دارد.

نکتهٔ قابل توجه در بررسی صدای دستوری، بررسی و تحلیل افعال عمل‌گرا در لحن کلام زنانه دربرابر افعال ذهن‌گرای مردانه و ارتباط آن‌ها با صدای فعال در برابر صدای منفعل حاصل از آن است. عمل‌گرا بودن افعال بیشتر به افعال بیرونی، حسی و عینی اشاره دارد. این درحالی است که افعال ذهنی به انعکاس امور درونی، ذهنی و وصفی از سوی کنشگر اشاره دارد. زنان که به‌دلیل داشتن نگاه جزئی‌نگرو توصیف امور حسی از زبانی عمل‌گرا بهره‌می‌برند، برای نگاه ریزبینانهٔ خود بیش از هرچیز نیازمند فاعل کنشگر و به‌تبع افعالی بیرونی و عملی هستند. این درحالی است که چشم‌انداز کلی و کلان مرد، افعالی کنش‌پذیر و ذهنگرا را بر زبان او مسلط می‌سازد. «صدای راوی مرد که صدای مسلط بر ادبیات سنتی است، در پی چشم‌اندازها و مضامین کلان و دست‌نایافتنی بوده است. اما در جهان زنانه، نگاه ریزبین و جزئی‌نگر زن حاکم می‌شود که خود به‌نوعی عینی‌گرایی و توصیف حسی امور را در پی دارد» (*همان*: ٤١٤-٤١٥).

چه عشقی باهم کردیم، حیف که زود گذشت. تابستان‌ها خانم مدیر می‌رفت اوین، حاج اسمعیل حمام سرخانه را گرم می‌کرد، می‌بردم حمام و پاک‌پاک می‌شستم، لیفم می‌زد، غلغلکم می‌کرد، غش-غش می‌خندیدیم، قربان صدقهٔ هم می‌رفتیم، برای هم قول و غزل می‌خواندیم و حالا سوزنی باید تا از پای درآرد خاری (دانشور، ۱۳۸۰ : ٦٨).

همان‌طور که از نمونهٔ بالا آشکار است، کاربرد افعال عمل‌گرای زنانه مانند رفتن، گرم‌کردن، شستن، لیف‌زدن، غلغلک‌کردن، خندیدن و ... صدای دستوری فعالی را برروایت اول‌شخص حاکم ساخته‌است؛ صدایی که بیش ازهرچیز با راوی زن اول‌شخص داستان هماهنگی کامل دارد و خواننده را مطمئن می‌سازد که آن که داستان از دید او کانونی می‌شود، همان کوکب‌سلطان راوی اول‌شخص است.

ای ربابه بچه گول می‌زنی؟ دیگر می‌خواستی چه بلایی سرت بیاورد؟ در مدرسهٔ مسعود هم قدغن

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-01-09]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1396.8.6.1.9]

کرده‌است که نروم. می‌روم قصابی، بقالی، لبنیاتی، نزدیک خانه‌شان، بلکه یکی از همسایه‌های بچه‌ام را ببینم، آن‌ها لابد بچه‌ام را می‌بینند یا صدای آن سگ هرزه‌مرض را می‌شنوند. می‌شنوم بچه‌ام را زده سرش را شکسته، می‌شنوم مسعود را زده، از گوش بچه خون آمده، می‌شنوم(*همان*: ۷۵).

در این نمونه کاربرد پربسامد افعال عمل‌گرا مانند «گول زدن»، «بلا به سرآوردن»، «رفتن»، «دیدن»، «زدن»، حضور راوی اول‌شخص درونی را در قالب زبان زنانه بیش‌ازپیش تأیید می‌کند؛ اما این ویژگی در داستان ***زن‌زیادی*** به‌شکل کاربرد افعال کلی و ذهن‌گرای یک روایتگر مرد خود را آشکار ساخته است تا یک راوی درون‌داستانی زن. به دیگر سخن، آنچه بیش‌ازهرچیز درارتباط با صدای دستوری راوی در داستان جلال آشکار است فاعل یا اول‌شخص کنش‌پذیری است که کاربرد افعالی ذهنی و ایستا، او را به‌عنوان راوی زن پذیرفته‌شدهٔ داستانی رد می‌کند.

اما از همان روز اول که دیدم باید با مادرشوهرم زندگی کنم ته دلم لرزید. می‌دانید؟ آخر آدم بعضی چیزها را حس می‌کند. می‌دیدم که جنجال برپا خواهد شد و از روی ناچاری خیلی مدارا می‌کردم. باورکنید شده‌بودم یک سکهٔ سیاه. با یک کلفت این‌جور رفتار نمی‌کردند. سی‌وچهارسال توی خانهٔ پدرم با عزت و احترام زندگی کرده‌بودم و شده بودم کلفت آب‌بیار مادرشوهر و خواهرشوهر. ولی بازهم حرفی نداشتم. بازهم راضی بودم (آل‌احمد، ١٣٨٦: ١٥١).

۲-۱-۴. وجهیت

علاوه‌بر تأثیر افعال به‌عنوان عنصری دستوری در شکل‌دهی به نظرگاه روایی، وجهیت و نوع کاربرد آن نیز در کارکردهای روایی متن، نقش مهمی را برعهده دارد.

وجهیت عبارت است از میزان قاطعیت گوینده در بیان یک گزاره که به‌طورضمنی به‌وسیلهٔ عناصر دستوری نشان داده می‌شود و بیان‌کنندهٔ منظور (کنش غیربیانی) یا قصد کلی یک گوینده یا درجهٔ پایبندی او به واقعیت یک گزاره یا باورپذیری، اجبار و اشتیاق نسبت به آن است (فتوحی، ۱۳۹۰: ۲۸۵).

در این راستا، رده‌شناسی سیمپسون[۳] ازجمله رویکردهای دستوری به روایت است. «حوزه‌های مورد توجه وی در ارائهٔ الگوی دیدگاه روایی «ساختار» و «وجهیت» است» (۱۳۹۳: ۳۰) که با تقسیم‌بندی آن به وجهیت «مثبت» و «منفی» در صدد پاسخ‌گویی به ارتباط میان این مدل دستوری و شیوه‌های روایی ازجمله «نظرگاه» برآمده‌است. بنابراین نوع بهره‌مندی از وجهیت در روایت می‌تواند به انواع نظام‌های روایی با توجه به جهت‌گیری‌های فردی یا عدم آن از سوی

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-01-09]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1396.8.6.1.9]

راوی، بینجامد. «در مدل سیمپسون افعال کمکی وجهی، قیدها، صفت‌های ارزش‌گذارانه، قیدهای جمله، جمله‌های تعمیم‌دهنده، افعال شناختی- ادراکی و در شکل‌دهی به وجهیت‌روایی بسیار مؤثرهستند» (*همان*: ٤٧).

در بررسی نظرگاه روایی دراین مقاله با توجه به مدل سیمپسون آنچه بیش از همه اهمیت دارد، میزان استفاده از وجهیت منفی است. این نوع وجهیت که به‌عنوان ابزاری زبان‌شناختی برای بیان قطعیت یا عدم قطعیت گزاره‌های زبانی به‌کار رفته است، خود را درقالب کاربرد افعال وجهی مانند «شاید»، «باید»، «توانستن» و فعل‌های حدسی مانند «انگار»، «به‌نظررسیدن»، «فکرکردن» و ... آشکار می‌سازد. همچنین کاربرد «قیدها و حرف‌های ربطی که بیشتر نشان‌دهندهٔ تفسیرند تا گزارش عینی مانند حتماً، شاید، بی‌تردید، انگار، اصلاً، ابداً یا قیدهایی که به مقایسه یا فهم-پذیرکردن حالت درونی و پنهان شخصیت می‌پردازند چون مانند، همچون و... » (فاولر، ۱۳۹۰: ۱۲۷-۱۲۸) نیز نمایانگر وجه منفی گزاره‌هاست. در برابر وجهیت منفی که می‌توان از آن‌ها با - عنوان «کلمات بیگانگی» یاد کرد، وجهیت مثبت نیز وجود دارد که در آن از وجوه انشایی[٤] یا تمنایی[٥] و غیاب کلمات بیگانگی استفاده می‌شود. نکتهٔ قابل توجه در بررسی این مدل دستوری چگونگی بهره‌مندی راوی از هرکدام از کلمات «بیگانگی» یا «احساسی»، درتعیین جایگاه او و شکل‌دهی به نظرگاه «بیرونی» یا «درونی» است.

> کلمات بیگانگی این حس را به گزارش ما می‌افزاید که توصیف داده‌شده، متعلق به یک شخص بیگانه است و نه شخصی که دانش درون‌داستانی دارد. در چنین روایتی یک لحن حاکی از تردید، محافظه‌کاری و حتی سرگشتگی یا بیگانگی غالب است. روایت دارای وجهیت منفی معمولاً ساخته و پرداختهٔ راوی نامطمئنی است که کنترل مالکانهٔ داستانی را که می‌گوید در اختیارندارد (*همان*: ۱۲۹-۱۳۰).

> اصلاً دیگر توی آن خانه که بودم انگار دیوارهایش را روی قلبم گذاشته‌اند. خیال می‌کنید اصلاً خواب به چشمهایم آمد؟ ابداً. تا صبح هی توی رختخواب غلت زدم و هی فکر کردم. انگار نه انگار که رختخواب همیشگی‌ام بود. نه! درست مثل قبر بود (آل‌احمد، ١٣٨٦: ١٤٦).

اگرچه در این داستان، راوی به ظاهر راوی اول‌شخص است؛ اما استفاده از کلمات بیگانگی این احساس را به مخاطب منتقل می‌کند که او از روایت خویش نامطمئن است و نه‌تنها با شخصیت اول داستان این‌همانی ندارد، بلکه فاصله‌اش با او نیز آشکار است و «در همه‌حال ایدئولوژی راوی/ نویسنده بر روایت پرتو افکنده است» (افخمی، ۱۳۸۲: ۷۱).

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-01-09]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1396.8.6.1.9]

این دو روزی که آنجا سرکردم درست مثل اینکه توی زندان بودم. کاش توی زندان بودم. آنجا اقلاً آدم از دیدن پدر و مادرش آب نمی‌شود و توی زمین نمی‌رود. دیوارهای خانه‌مان که این‌قدر به آن مأنوس بودم انگار روی قلبم گذاشته بودند. انگار طاق اطاق را روی سرم گذاشته - بودند. بیچاره برادرم که حتماً نه رویش می‌شود برود اسباب و اثاثیهٔ مرا بیاورد و نه کار دیگری از دستش برمی‌آید (*همان*: ۱۵۸).

این درحالی است که بسامد کلمات بیگانگی در راوی اول شخص داستان ***به کی سلام کنم*** بسیار اندک است و نمونه‌های بسیار کم آن بیش ازهرچیز در روایت سوم‌شخص و در تأیید نظرگاه بیرونی درمقایسه با نظرگاه درونی، راوی اول‌شخص را برای خواننده آشکار ساخته - است. او آنجا که می‌خواسته است میان راوی- شخصیت و خوانندهٔ داستان خویش فاصله‌ای روایی ایجاد کند، از راوی سوم شخص و درنهایت کلمات بیگانگی متناسب با این نوع راوی سرگشته، مردد و نامطمئن بهره‌گرفته است.

اکنون نمونه‌ای از وجهیت مثبت راوی اول‌شخص و نظرگاه درونی حاصل از آن:

قرتی‌ها، قریشمال‌ها، حرامزاده‌ها، مدرسه‌ها را تعطیل کرده‌اند که به‌جان مردم بیفتید؟... .ای مردم به‌دادم برسید. این تخم حرام مرا کشت، انداخت زمین و دررفت. الهی داغت به‌دل ننه‌ات بیفتد. الهی خبر مرگت را برایم بیاورند، الهی تو پیاده باشی و آب‌خوش سواره، ای کسی که مرا از بچه‌ام دور کردی، ربابه تو کجایی که ببینی مادرت چطوری ذلیل‌شده، ای حاج اسمعیل توکجایی؟ یک لب بودم و هزارخنده و حالا نگاهم کنید. الهی هیچ عزیزی ذلیل نشود (دانشور، ۱۳۸۰ : ۷۹).

چنان‌که از نمونهٔ موردنظر آشکار است، کاربرد وجوه تمنایی و ندایی با بسامد بسیار در کنار عدم استفاده از کلمات بیگانگی، حضور راوی اول‌شخص درونی را بیش‌ازپیش برای خواننده آشکار می‌سازد. راوی که قصد برانگیزی احساس و همدردی خواننده با خویش را دارد، به‌منظور باورپذیری افکار و احساس خویش بیش ازهرچیز به کارکرد درون‌نگرانهٔ وجوه ادراکی- روان-شناختی کلمات در بیان روایت خویش روی می‌آورد و با برانگیختن احساسات خواننده در قالب وجوه تمنایی و ندایی، بدون استفاده از افعال وجهی و قیود ربطی، بر حضور راوی درون‌متنی و دیدگاه درونی حاصل از آن صحه می‌گذارد.

۲-۴. نحو کلام

بهره‌گیری از ویژگی‌های زبانی، دستوری و چینش آن‌ها متناسب با ساختمان سبکی- زبانی

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-01-09]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1396.8.6.1.9]

گویشوران و به‌تبع نویسندگان، نحو و شاکلهٔ ساختاری خاصی را به دستگاه زبانی می‌بخشد. اینکه نویسنده، با استفاده از چه ابزار زبانی در راستای شکل‌دهی به نحو کلام، به خلق اثر روایی خویش می‌پردازد، بیش‌ازهرچیز درایجاد فاصله میان مؤلف- راوی- خواننده و درنهایت شکل-دهی به کانون و نظرگاه روایی مؤثر است. این ویژگی در دو داستان موردنظر نیزدر قالب ویژگی‌هایی ازجمله پرسش‌های بلاغی و جمله‌های گسسته و مقطع، قابل تحلیل و بررسی است.

۱-۲-۴. پرسش‌های بلاغی

پرسش یکی از مباحث قابل تأمل در بحث نحو کلام است که جهت‌گیری روایی و درنهایت گفتمان راوی را شکل می‌دهد. در یک نگاه کلی می‌توان پرسش را به دو نوع اخباری و بلاغی(هنری) تقسیم کرد. همین پرسش بلاغی را که در آن هدف گوینده کسب پاسخ نیست و بیش از هرچیز به‌دنبال معنای ضمنی و تأثیر عاطفی کلام خود برخواننده است، می‌توان نقطهٔ تلاقی ویژگی‌های زبانی و شاخصه‌های روایی دانست؛ «زیرا در ادبیات دقایق و اعماق مسائل عاطفی و روحی و فلسفی مورد دقت و موشکافی قرار می‌گیرد؛ طرح این‌گونه مسائل معمولاً با جملات پرسشی، صورت می‌گیرد» (شمیسا، ۱۳۸٦: ۱٤٦). در این میان در متون داستانی نیز ساختار نحوی پرسش‌های بلاغی با هدف شکل‌دهی به ژرف‌ساخت کلام، سعی در همگام سازی مخاطب با خود و هدایت آن‌ها از سوی نویسنده دارند. این مؤلفه در متون مختلف داستانی، با بهره‌گیری از چگونگی عرضه‌داشت آن‌ها به شکل تغییر نحو کلام در سامان‌دهی به ویژگی‌های روایی و میزان فاصلهٔ راوی با نویسنده نیز نقش تعیین‌کننده‌ای را ایفا می‌کند. استفهام انکاری و تقریری ازجمله پرسش‌های بلاغی موردنظر هستند که با تغییر از اثبات به نفی (یا برعکس) و استفهام به تأکید، بیش از هرچیز توان تسلط مؤلف برمتن را افزایش می‌دهند و حضور او را به‌عنوان راوی هدایتگر برون‌داستانی تأیید می‌کند.

> آخرچطور ممکن است آدم نفهمد که وجود خودش باعث این همه عذاب‌هاست؟ چطور ممکن است آدم خودش را در یک خانه زیادی حس نکند؟ چطور می‌شود تحملش کرد را کرد که پس از سی‌و-چهارسال ماندن درخانهٔ پدر، سرچهل روز آدم را دوباره برش گردانند و با بیخ ریش بابا ببندند؟ . مگر آدم چرا دیوانه می‌شود؟ چرا خودش را توی آب‌انبار می‌اندازد؟ یا چرا تریاک می‌خورد؟ (آل-احمد، ۱۳۸٦: ۱٤٦).

چنان‌که از نمونهٔ موردنظر می‌توان دریافت، کاربرد پربسامد استفهام‌های انکاری و تقریری

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-01-09]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1396.8.6.1.9]

باعث شده است که حکم کلی‌گویانهٔ موجود در ژرف‌ساخت آن‌ها در قالبی تغییرِ نحو یافته، در پس این پرسش‌ها پنهان بماند و پذیرش اندیشه و ایدئولوژی نویسنده به‌عنوان یک هدایتگر برون‌داستانی و دیدن وقایع ازچشم او (نظرگاه بیرونی) را به تعویق اندازد. این درحالی است که دانشور در ***به‌کی سلام کنم؟*** تنها در روایت سوم‌شخص و برای تثبیت کانون‌سازی بیرونی حاصل از آن از این پرسش‌های عام بلاغی بهره‌گرفته‌است نه کانونی‌سازی درونی راوی اول‌شخص.

۲-۲-۴. جملات کوتاه و گسسته

ازجمله ویژگی‌های مهم نحو کلام، کوتاهی، بلندی و گسستگی و مقطع‌بودن جمله‌هاست. «جمله بلندترین واحد سازمانی در نحو است و اگر هر ساخت نحوی شکلی از یک واحد اندیشه باشد می‌توان از رهگذر بررسی بلندی و کوتاهی جملات، ساخت اندیشه و سبک و حالات روحی گوینده را تحلیل کرد» (فتوحی، ۱۳۹۰: ۲۷۵). با توجه به بررسی‌های سبک‌شناختی- روایی زبان، این‌گونه به نظر می‌رسد که زنان به‌دلیل نگاه جزئی‌نگرانه بیشتر از جملات کوتاه استفاده می‌کنند.

> این نگاه ریزبین محدودهٔ جمله را کوچک می‌کند. به این‌صورت که آن‌ها در آنِ واحد در یک فضای کوچک چیزهای خرده‌ریز زیادی را رصد می‌کنند و بی‌درنگ از همهٔ آن‌ها گزارش می‌دهند. این یکی از مشخصات بارز نحو روایی زنان است (*همان*: ٤٠٧).

بر این‌اساس در بررسی نظرگاه روایی در دو داستان موردنظر نیز، آنچه می‌تواند به‌عنوان نحو کلام راوی اول‌شخص زن برای خواننده قابل پذیرش باشد، تناسب هرچه بیشتر آن با ساختمان شناخته‌شدهٔ کلام زنان است. دراین راستا کوکب‌سلطان به‌عنوان راوی درون‌داستانی، با برخورداری از نحو جملات کوتاه، به‌خوبی توانسته فاصلهٔ روایی خویش را با مخاطب برقرار سازد و این مسئله را که تمام رویدادها با نظرگاهی درونی از چشم‌انداز چشم او برای مخاطب ترسیم می‌شود، تأکید و تثبیت کند.

همچنین باید اضافه کرد که دانشور خلاف آل‌احمد روایت ذهنی را به شکلی کاملاً مدرن به کار برده است و نوعی آشفتگی کلام در زبان راوی اول شخص او دیده می شود که به نوعی با دغدغه‌مندی‌های انسان مدرن همسوست. چنان‌که یکی از محققان غربی اشاره می‌کند زیبایی‌شناسی مدرنیستی مثل وسیله‌ای است برای نشان‌دادن پریشانی و اضطراب (کلایتون[٦]،

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-01-09]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1396.8.6.1.9]

۱۹۹۱: ۹۵). نمونهٔ زیر یکی از بخش‌هایی است که این اضطراب مدرن را آینگی می‌کند.

واقعاً کی مانده که بهش سلام کنم؟ خانم مدیر مرده، حاج اسمعیل گم شده، یکی‌یکدانه دخترم نصیب گرگ بیابان شده، گربه مرد، انبر افتاد روی عنکبوت، و عنکبوت هم مرد و حالا چه برفی گرفته، هروقت برف می‌بارد دلم همچنین می‌گیرد که می‌خواهم سرم را بکوبم به دیوار. دکتر بیمه گفت: هرقت دلت گرفت بزن برو بیرون. گفت هروقت دلت تنگ شد و کسی را نداشتی که درددل بکنی بلندبلند با خودت حرف بزن... . چه برفی می‌آید اول تو هم می‌لولید و پخش می‌شد، حالا ریز ریز می‌بارد. معلوم است که به این زودی‌ها ول نمی‌کند. از اول چلهٔ بزرگ همین‌طور باریده .... (دانشور، ۱۳۸۰: ٦٧).

علاوه‌بر این، دانشور درجای‌جای اثر خود از جملات مقطع و گسسته در نحو کلام کوکب‌سلطان بهره گرفته است. این امرکه بیش ازهرچه به تثبیت نظرگاه راوی اول‌شخص یاری رسانده نیز ازجمله ویژگی‌های شایان توجه در نحو کلام زنان است. «پژوهش‌ها نشان داده که زنان در گفت‌وگو، بیش از مردان تمایل به قطع کلام و تغییر مسیر گفت‌وگو دارند. آن‌ها چندان علاقه‌مند به ادامه و تکمیل بحث و انجامهٔ موضوع نیستند» (فتوحی، ۱۳۹۰: ٤٠٨).

خانم مدیر گفت: مادربزرگش رفته پیش عین‌الدوله، لچکش را ازسرش درآورده، کرده سر عین-الدوله و زیر گلوی عین‌الدوله گره زده ... دلم می‌خواهد بروم هرچه پارچه تو بزازی‌ها هست بخرم و لچک درست بکنم و سر هرچه نامرد است بکنم. هرچند نور به قبرت ببارد ای خانم مدیر که می-گفتی زن‌ها صد شرف ... (دانشور، ۱۳۸۰: ۷۱).

«ازتعجب خشکش زده بود، از زیرکرسی پاشد و دستم را گرفت و کشان‌کشان از اتاق بیرونم آورد و از در خانه انداختم بیرون و بهم گفت غول بیابانی، زنکه پتیاره، دمامهٔ جادو، چه حرف‌ها که نزد... » (*همان*: ٧٤).

این درحالی است که درسراسر داستان ***زن‌زیادی*** حتی یک‌بار نیز با گسست جمله‌های زن اول‌شخص داستان روبه‌رو نیستیم. این ویژگی در کنار جملاتی طولانی و با سیری منطقی‌تر از روایت کوکب‌سلطان، روایتگری اول‌شخص زن داستان را رد می‌کند و با پذیرش نظرگاهی متفاوت با روایت ***به‌کی سلام کنم؟*** بر روایتگر برون‌داستانی صحه می‌گذارد و زن اول‌شخص را تنها گویندهٔ روایت می‌داند نه آنکه داستان از نگاه او روایت می‌شود.

آخر برای یک دختر مثل من که سی‌وچهارسال توی خانه پدر جز برادرش کسی را ندیده و ازهمهٔ مردهای دیگر روگرفته و فقط با زن‌های غریبه آن هم توی حمام یا بازارحرف زده چطور ممکن

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-01-09]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1396.8.6.1.9]

است وقتی با یک مردغریبه روبه‌رو می‌شود دست و پایش را گم نکند؟ من که از این دخترهای مدرسه‌رفتهٔ قرشمال امروزی نبودم تا هزار مرد غریبه را تر و خشک کرده باشم (*دانشور*، ۱۳۸۰: ١٤٩).

با توجه به بررسی‌های انجام‌شده در دو سطح اجزا و نحو کلام، به‌خوبی آشکار است که استفادهٔ نویسندگان از ساختار زبانی- دستوری متفاوت در دو اثر مورد نظر دو نوع نظرگاه روایی و درنهایت دونوع گفتمان جنسیتی متفاوت را به‌دست داده است. دولژل، زبان‌شناس چک، در مقالهٔ نسخ‌شناسی راوی می‌گوید که داستان به‌عنوان متنی که دارای گوینده است، معمولاً دو نوع گوینده دارد: راوی و شخصیت. وی پس از تقسیم‌بندی روایت از منظر راوی و شخصیت در شش دسته، شکل‌های موردنظر را در سه حوزهٔ محدود دسته‌بندی می‌کند: «۱. شکل‌های مختلف اول‌شخص، ۲. اشکال مختلف سوم‌شخص، ۳. روایت عینی» (اخوت، ۱۳۷۱: ۱۰۳). با توجه به گونه‌شناسی دولژل، اگرچه راوی هردو داستان موردنظر درنگاه اول، اول‌شخص قهرمان داستان است؛ اما با بررسی ویژگی‌های زبانی ثابت کردیم که این دو نوع اول‌شخص در روایتگری و شکل‌دهی به نظرگاه روایی با یکدیگر متفاوت‌اند. راوی در ***به‌کی‌سلام کنم؟*** اول‌شخص قهرمان است؛ درحالی که داستان ***زن زیادی*** را راوی «اول‌شخص نویسنده» یا «من دوم» او هدایت و کانون‌سازی کرده است. در من قهرمان

راوی دیگر فقط شاهد نیست؛ بلکه خود یکی از اشخاص داستان است. وی به ذهن خود دسترسی دارد و ممکن است داستان را از زاویهٔ دید درونی نیز نگاه کند؛ اما در من دوم نویسنده (من ثانی، ضمنی)، من جانشین نویسنده است. این من ممکن است یا دانای کل باشد یا منی با دیدگاه محدود و یا من شاهد. همیشه حضور این من ضمنی یا سایه‌وار است و گاه با بعضی شواهد و قراین می‌توان به ماهیت او پی‌برد (*همان*: ۱۰۳ ، ١٠٦).

به عبارتی دیگر دربررسی جایگاه راوی در دو اثر موردنظر با دو راوی اول‌شخص مثبت و منفی روبه‌رو هستیم. اول‌شخص مثبت یا همان اول‌شخص قهرمان همان دیدگاه همسان ونظرگاه درونی است که درآن راوی و کنشگر روایت باهم برابر و همسان‌اند. از سویی قیدهای شناختی و ادراکی (مانند ممکن‌است، شاید، احتمالاً، انگار و...) وبه‌طور کلی کلمات بیگانگی در این نوع دیدگاه کاربرد محدود دارند.«نظام وجهی این نوع دیدگاه مثبت است. از این رو، دونظام وجهی امری و تمنایی که دربردارندهٔ مفاهیم الزامات، وظایف، عقاید، آرزوها و تمایلات راوی داستان هستند دراین نوع دیدگاه کاربرد گسترده‌ای دارند» (خادمی، ۱۳۹۱: ۲۸). این امر دقیقاً همان نظرگاه

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-01-09]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1396.8.6.1.9]

اول‌شخص درونی یا قهرمان است که راوی ***به‌کی سلام کنم؟*** ازآن بهره جسته‌است. درمقابل این نظرگاه، اول‌شخص منفی یا راوی ناهمسان در داستان زن زیادی قرار دارد که کاربرد افعال کمکی، وجهی و قیدهای ادراکی در روایت آن آشکار است. این امر که به حضور راوی نامطمئنی در روایت ختم می‌شود، خلاف روایت اول‌شخص مثبت، نظرگاه بیرونی و روایت ناهمسان را در قالب نظام وجهی منفی برای خواننده آشکار می‌سازد.

گفتنی است چنان‌که پیش‌تر اشاره شد دانشور در نوشته‌هایش از تکنیک‌های پست‌مدرن نیز بهره برده است و در بخشی از داستان ***به کی سلام کنم؟*** که توسط راوی سوم شخص روایت می شود، راوی به ناگاه از جایگاه روایت‌گری خود فاصله می‌گیرد و ما با نوعی فراداستان مواجه می شویم:

> اتاق او در طبقهٔ بالا و در همسایگی آقای پنیرپور بود که دوتا اتاق بزرگ و آشپزخانه و مستراح در اختیارش بود و سه تا دختر دم‌بخت و یک زن لندهور هم داشت. در و همسایگی لقبش داده بودند آقای پنیرپور، چون که خیابان ژاله لبنیات می‌فروخت و به هیچ‌کس نسیه نمی‌داد حتی به شما (دانشور، ۱۳۸۰: ٦٨).

آخرین واژه یعنی حتی به شما، آشکارا با فرادستان مواجه‌ایم، چنان‌که در تعریف فرادستان گفته‌اند نوعی داستان‌نویسی است که به شکلی خودآگاهانه نظر خواننده را به تصنعی‌بودن داستان جلب می‌کند تا بدین‌وسیله سؤالاتی را دربارهٔ رابطهٔ‌داستان و واقعیت مطرح کند (پاینده، ۱۳۸۸: ٧٤). این نوع روایت، روایت‌پردازی دانشور را پیچیده‌تر کرده است. بهره‌گیری از تکنیک‌های زبانی همچون فراداستان در راستای فاصله‌گرفتن از راوی سوم شخص نیز، به‌خوبی توانسته در تأیید نظرگاه درونی داستان نقش‌آفرین باشد.

۵. نظرگاه و گفتمان

بهره‌گیری از نظرگاه روایی برای پاسخ‌گویی به ادراک ارزشی و بینشی حاصل آن، زمینهٔ تحلیل پرسش نهایی این مقاله را فراهم می‌آورد. آیا گفتمان غالب و ذهنیت راوی در هر دو داستان یکی است؟ به عبارت دیگر، آیا نظرگاه درونی مثبت ***به‌کی سلام کنم؟*** با نظرگاه درونی منفی ***زن زیادی*** درنهایت به دیدگاه و گفتمان ارزشی یکسانی در قالب مؤلف پنهان متن انجامیده است؟

از این منظر کارکردهای نظرگاه روایی از کارکردهای زبانی فراتر می‌رود. یکی از دلایل این امر این

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-01-09]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1396.8.6.1.9]

است که نظرگاه با گفته‌های راوی یا شخصیت پیوند دارد. این گفته‌های منفرد به برساختن گفتمان روایی به‌عنوان امری فرازبان‌شناسانه و عملی کمک می‌کنند و متضمن چگونگی تجربه، قضاوت و تفسیر راوی است (لوته، ١٣٨٦: ٥٤-٥٥).

دست‌یابی به گفتمان غالب متن با توجه به رابطهٔ کانون‌سازی روایی و زبان‌شناسی، ازطریق شناسایی مؤلف پنهان در متن امکان‌پذیراست. در نقد زبان‌شناختی، انگیزهٔ اصلی در آن سوی تحلیل، جست‌وجو و یافتن نظام ارزش‌ها و مجموعه‌عقایدی است که در متن جای دارند (سیمپسون، ١٩٩٣: ٥). بنابراین ازطریق نگاه زبان‌شناسانه و ارتباط آن با ویژگی‌های روایی ازجمله کانون‌سازی می‌توان به نگرش و گفتمان غالب متن دست یافت.

تحلیل دیدگاه روایی باید بخش استانداردشده‌ای از نقد زبان‌شناختی باشد تا تحلیل‌گر بتواند تحلیل خود را آن‌سوی جملات گسترش دهد و به شرح فرایندهای ارتباطی متون بپردازد، یعنی به سطح بالاتر و انتزاعی‌تر روابط، ایدئولوژی و بافت تاریخی و اجتماعی. (آقاگل‌زاده، ١٣٨٦: ٢٥).

در این میان انتخاب نظرگاه و شکل‌دهی به راوی برخاسته از آن، وابسته به صورت‌های خرد و کلان اجتماعی، فرهنگی، اندیشگی و دیگر قراردادهای اجتماعی است که درنهایت به مؤلف پنهان در متن و گفتمان غالب آن می‌انجامد. «مؤلف پنهان مجموعه‌ای از هنجارهای درونی و تلویحی است؛ نه یک گوینده یا یک صدا (سوژه)؛ مؤلفی است در مقام تصویر در متن و تجلی نیت متنی» (لوته، ١٣٨٦: ٣٠-٣١). براین‌اساس ساماندهی روایی داستان ***به کی سلام کنم؟*** در قالب راوی اول شخص مثبت و تثبیت نگرش حاصل از آن برای مخاطب، بیش از هرچیز مؤلف پنهان زن‌مدار و مخالف با اقتدار مردسالارانهٔ جامعه را آشکار می‌سازد. مؤلفی که نگاه جامعهٔ مردسالارانهٔ خود را به چالش می‌کشد و با بیان تک‌گویی‌های درونی یک زن سال‌خورده از رنج‌ها و ناملایمات زندگی‌اش، تلاش زنان برای انتقاد و اصلاح این دیدگاه را برای خوانندهٔ همجنس خود ملموس می‌سازد. راوی با اتخاذ روش روایی در قالب ویژگی‌های زبانی موردنظر و تثبیت خود از سوی مخاطب، ذهنیت زنانهٔ خود را در قالب مخالفت با گفتمان غالب مردسالارانه آشکار می‌سازد. وی (کوکب‌سلطان) حتی در آن بخش ازروایت که به واقعهٔ از دست دادن همسر خویش اشاره می‌کند نیز، نه‌تنها از منظر وابستگی اجتماعی و اقتصادی به این قضیه نمی‌پردازد که بیش از هرچیز به مرور خاطرات احساسی خود با حاج اسماعیل نظردارد و هرگز از موضعی پایین‌تر یا ضعیف‌تر به همسرخود به‌عنوان جنس مذکر نمی‌نگرد.

«رو تخت خانم مدیر وسط حیاط قالیچه می‌انداختیم و می‌انداختیم و می‌نشستیم، ... تا لول

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-01-09]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1396.8.6.1.9]

لول می‌شدیم ... می‌گرفتیم تو پشه‌بند خانم مدیر تو بغل هم می‌خوابیدیم. برایش امیرارسلان می‌خواندم. سه‌بار شمس و قهقهه، دوبار بوسهٔ عذرا» (دانشور، ۱۳۸۰: ٦۹).

علاوه‌براین دشنام‌های کوکب‌سلطان به داماداش برای ظلم‌هایی که در حق دخترش رواداشته است و تلاش برای آگاهی دختر از ستم‌های تحمیل‌شده بر او از سوی شوهرش نیز، نشان از تلاش این راوی درون‌داستانی در مخالفت با اندیشهٔ غالب مردسالارانه دارد.

این درحالی است که نظرگاه بیرونی حاکم برداستان ***زن بادی*** بیش از هرچیز موافقت و همراهی آل‌احمد به‌عنوان شکل‌دهندهٔ بیرونی روایت را با دیدگاه مردسالارانه تأیید و مؤلف پنهان برخاسته از این دیدگاه را در متن تثبیت می‌کند. وی با این روش نه‌تنها عدم پذیرش راوی درون‌داستانی زن را برای خواننده ناممکن ساخته است که شخصیت زن داستان را مطابق دیدگاه پنهان، منفعل و محتوم این سرنوشت نشان می‌دهد. وی با تأکید بر عدم تلاش شخصیت زن برای بهبود شرایط خویش ذهنیت مردسالارانهٔ خود را در قالب شکل‌هی به مؤلف منفعل و پذیرندهٔ این دیدگاه بر متن حاکم می‌سازد. از میان ویژگی‌های زبان‌شناسانهٔ روایت که پیش از این برای تثبیت نظرگاه بیرونی داستان بدان اشاره شد، وجهیت منفی و صدای راوی بیرونی حاصل از آن ازجمله نشانه‌های مؤلف پنهان مردسالار متن است. بسامد بالای وجهیت منفی در کنار کاربرد پرسش‌های کل‌گرایانهٔ راوی، علاوه بر تثبیت نظرگاه درونی منفی و راوی برون‌داستانی یا همان مؤلف تاریخی متن (جلال آل‌احمد) مؤلف پنهان و تجلی نیت متنی حاصل از آن را درمقایسه با داستان ***به کی سلام کنم؟*** متفاوت و همراه با اندیشهٔ همان راوی برون‌داستانی جلوه‌گر ساخته است. خوانندهٔ داستان که با عدم پذیرش راوی درون‌داستانی، اطمینان دارد که راوی و نظرگاه متن، مؤلف تاریخی یا بهتر بگویم همان جلال آل‌احمد است نه شخصیت داستان، گفتمان غالب و مؤلف پنهان متن را نیز همو می‌بیند. مؤلفی که با نگاه مردسالارانه خود، زن را گرفتار سرنوشت محتوم خود می‌داند.

«آدم مگر چرا دیوانه می‌شود؟ یا چرا خودش را توی آب‌انبار می‌اندازد؟ داشتم خفه می‌شدم چقدر گریه کردم؟چطور می‌شود تحملش را کرد که پس از سی‌وچهار سال ماندن در خانهٔ پدر، سر چهل روز آدم را دوباره برگردانند و باز بیخ ریش بابا ببندند» (آل‌احمد، ۱۳۸٦: ۱٤٦).

«همه‌اش دلم می‌خواست جوری بشود و او بفهمد که سرم کلاه‌گیس می‌گذارم. اما مگر

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-01-09]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1396.8.6.1.9]

می‌توانستم حرف بزنم؟ آخر زن او می‌شدم و او چطور ممکن بود که نفهمد که کلاه‌گیس دارم. آخر می‌دانستم که اگر توی خانه‌اش مطلب را بفهمد سرچهار روز کاکم را خواهد کند؛ ولی مگر حالا چه‌کار کرده است؟» (*همان*: ١٤٩-١٥٠).

۶. نتیجه‌گیری

«زبان‌شناسی روایت» به‌عنوان رهیافتی زبانی- روایی در تلاش برای تحلیل «گفتمان روایی» از طریق الگوهای زبانی است. در این میان «نظرگاه روایی» نیز با تلفیق «کانون‌سازی» ژنت و ویژگی‌های زبانی، زمینهٔ مناسبی را برای تحلیل توانمندی‌های متون ادبی به‌دست داده است.

با توجه به بررسی‌های نظرگاه روایی از طریق الگوهای زبانی در دو داستان کوتاه موردنظر می‌توان این‌گونه بیان داشت که کاربرد افعال حال و صدای دستوری حاصل از افعال پویا در کنار عدم وجهیت منفی در داستان ***به‌کی سلام کنم؟***، حضور راوی اول‌شخص قهرمان را به‌عنوان «کانون‌ساز درونی» اثر تأیید می‌کند. این در حالی است که بسامد بالای افعال گذشتهٔ ساده و بعید، صدای منفعل افعال کنش‌پذیر و وجهیت منفی در داستان ***زن زیادی***، به‌شکل پرداخت نامناسب راوی درونی، خواننده رابه کانون‌سازی درونی منفی به‌گونه‌ای هدایتگرانه و بیرونی رهنمون می‌شود. همچنین در بخش نحو کلام نیز عدم استفاده از پرسش‌های بلاغی کل‌گرایانه به همراه جملات کوتاه و گسستهٔ متناسب با ساختمان نحوی کلام زنانه، بیش‌از پیش نشان موفقیت سیمین دانشور درکانون‌سازی اول‌شخص قهرمان داستان خویش دارد. درصورتی که کاربرد جملات عام پرسشی همچون استفهام انکاری و بهره‌مندی کلام قهرمان زن داستان جلال آل‌احمد از جملات طولانی و بدون گسست، درنهایت به اتخاذ نظرگاه اول شخص نویسنده و یا نظرگاه درونی منفی و عدم موفقیت نویسنده در کانون‌سازی شخصیت قهرمان زن داستان و ارتباط مخاطب با آن انجامیده است. این درحالی است که بهره‌گیری دانشور از تکنیک‌های مدرن داستان-نویسی در مقابل گرایش به ادبیات تعهدمدار و زبان عینیت‌گرای آل‌احمد از دیگر دلایل کابرد بجا و موفقیت‌آمیز سیمین دانشور در پرداخت داستانی خویش است.

همچنین شکل‌دهی به گفتمان غالب متن در راستای راوی درونی مثبت و منفی در دو داستان موردنظر نیز، دوگونه مؤلف پنهان برخاسته و همگام با نظرگاه روایی متن را تثبیت می‌کند. نظرگاه درونی مثبت زن داستان و مؤلف پنهان مخالف با نگاه مردسالارانه در داستان ***به کی***

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-01-09]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1396.8.6.1.9]

سلام کنم؟ و نظرگاه درونی منفی، همراه با دیدگاه مردمحور ***زن زیادی***.

۷. پی‌نوشت‌ها

1. Narratology
2. Dolezel
3. Simpson
4. deontic
5. Boulomatic
6. Clayton

۸. منابع

- اخوت، احمد (۱۳۷۱). ***دستور زبان داستان***. اصفهان: فردا
- افخمی، علی و سیده فاطمه علوی (۱۳۸۲). «زبان‌شناسی روایت» . ***مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران***. ش ١٦٥. صص ٥٥- ٧٢.
- آقاگل‌زاده، فردوس (١٣٨٦). «تحلیل گفتمان انتقادی ادبیات». ***ادب‌پژوهی***. ش ۱. صص ۱-۲۸.
- ـــــــــــــ و شیرین ابراهیم‌پور (۱۳۸۷). «بررسی زبان‌شناختی براساس دیگاه روایتگری داستان *روز اول قبر* صادق چوبک در چارچوب مدل سیمپسون». ***نقد ادبی***. ش ۳. ،صص ۲۷-۲۸.
- آل‌احمد، جلال (١٣٨٦). ***زن‌زیادی***. تهران: جامه‌دران.
- بیاد، مریم و فاطمه نعمتی (١٣٨٤). «کانون‌سازی روایت». ***پژوهش‌های ادبی***. ش ۷ . صص ۸۳- ۱۰۸.
- پاینده، حسین (۱۳۸۸). « فراداستان: سبکی از داستان‌نویسی در عصر پسامدرن». ***نقد ادبی و دموکراسی***. صص ۵۹- ٨٦.
- ـــــــــــــ (١٣٩٤). « سیمین دانشور، شهرزادی پسامدرن». ***گفتمان نقد***. صص ۳۳- ٦٠.
- تولان، مایکل (١٣٨٦). ***روایت‌شناسی درآمدی زبان‌شناسی- انتقادی***. ترجمهٔ سیده فاطمه علوی و فاطمه نعمتی. تهران: سمت.
- خادمی، نرگس (۱۳۹۱). «اگوی دیدگاه روایی سیمپسون در یک نگاه». ***نقد ادبی***. س۵. ش۱۷. صص ٣٦-٣٧.

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-01-09]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1396.8.6.1.9]

- دانشور، سیمین (١٣٨٠). ***به‌کی سلام کنم؟***. تهران: خوارزمی.
- دماوندی، مجتبی و فؤاد مولودی (١٣٩٤). «آسیب‌شناسی روایت ذهنی در دو داستان آل‌احمد: (مورد مطالعاتی :«بچه مردم» و «شوهر آمریکایی»)». ***مجلهٔ تاریخ ادبیات***. ش ٣(٧٦). صص ٦٣-٨٩.
- شمیسا، سیروس (١٣٨٦). ***معانی***. تهران: میترا.
- شیرازی‌عدل، مهناز و فرهاد ساسانی (١٣٩٢). «دیدگاه از منظر زبان‌شناسی شناختی و کاربرد آن در تحلیل متن داستانی». ***جستارهای زبانی***. د٤. ش ١(پیاپی ١٣). صص ٦٥-٨٧.
- فاولر، راجر (١٣٩٠). ***زبان‌شناسی و رمان***. ترجمهٔ محمد غفاری. تهران: نشر نی.
- فتوحی، محمود (١٣٩٠). ***سبک‌شناسی نظریه‌ها، رویکردها، روش‌ها***. تهران: سخن.
- کنان، شلومیت ریمون(١٣٨٧). ***روایت داستانی: بوطیقای معاصر***. ترجمهٔ ابوالفضل حری. تهران: نیلوفر.
- گلشیری، هوشنگ (١٣٧٦). ***جدال نقش با نقاش در آثار سیمین دانشور (از سووشون تا آتش خاموش)***. تهران: نیلوفر.
- لوته، یاکوب (١٣٨٦). ***مقدمه بر روایت در ادبیات و سینما***. ترجمهٔ امید نیک‌فرجام. تهران: مینوی‌خرد.
- لینت‌ولت، ژپ (١٣٩٠). ***رساله‌ای در باب گونه‌شناسی روایت نقطه دید***. ترجمهٔ علی عباسی و نصرت حجازی. تهران: علمی و فرهنگی.
- مارتین، والاس (١٣٨٩). ***نظریه‌های روایت***. ترجمهٔ محمد شهبا. تهران: هرمس.
- مهدی‌زاده، بهروز (١٣٩٠). ***قصه‌گوی بلخ (شکل‌شناسی قصه‌های مثنوی)***. تهران: مرکز.

References

- Afkhami, A. & S.F. Alavi (2003-4). "Linguistics of Narration". TEHRAN University, *Literature & Human Sciences Magazine*. Pp. 55-72 [In Persian].
- Aghagolzadeh F. & Sh. Ebrahimpour, (2008-9). "Linguistic Studies On the Basis of Narrative view of the Story "The First Day in the Grave" by Sadegh Choobak in the Format of Simpson's Model". *Literary criticism*, No.3. Pp.7-28 [In Persian].

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-01-09]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1396.8.6.1.9]

- Aghagolzadeh, F. (2007-8).“CRITICAL ANALYSIS OF LITERATURE. *ADAB PAZHUHI Quarterly Publications,* No.1.Pp. 1-28 [In Persian].
- Al-e-Ahmad, J. (2008-9). *Zane Ziadi.* Tehran: JAMEDARAN. [In Persian].
- Clayton, J. J. (1991). *Gestures of Healing: Anxiety and The Modern Novel*. The University of Massachusetts Press.
- Damavandi, M. & F. Moloudi, (2014-15). “Mental Narration Pathology in Jalal Al-e-Ahmad two Stories (Case Study: “People’s Child” and “American Husband”. *The Magazine of “The History of Literatures*”. No. 76/3. Spring and Summer. Pp.63-89. [In Persian].
- Daneshvar, S. (2002-3). *To Whom I Say Hello?* Tehran: Kharazmi. [In Persian].
- Fawler R. (2012-13). *Linguistics and Novel.* Translated by: Ghafari, M. Tehran: Ney: [In Persian].
- Fotouhi, M. (2012-13). *Stylistics; Theories, Approaches, and Methods*. Tehran:Sokhan.[In Persian].
- Khademi, N. (2012-13). “The Simpson’s pattern of the narrative view in a glance”. *Literary Criticism*. Vol. 5, No. 17. Pp. 36-37. [In Persian].
- Lintvelt, J. (2012-13). *Essai de Typologie Narrative, le”Point de Vue”*. Translated by: Abbasi, A. & Hejazi N. Tehran:Elmi Farhangi. [In Persian].
- Lothe, J. (2007-8). *Narrative in Fiction and Film: An Introduction*. Translated by: Omid Nikfarjam. Tehran: Minouye-Kherad .[In Persian].
- Martin, W. (2010-11). *Recent Theories of Narrative*. Translated by: Shahba, M. Tehran: Hermes. [In Persian].
- Okhowat, A. (1992-3). *Story Language Grammar*. Isfahan.[In Persian].
- Payandeh, H. (2015-16). *Criticizing Conversation*. 3th edition,Tehran: Niloofar. [In Persian].
- Rimmon- Kenan, Sh. (2009-10). *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*. Translated by: Horri, A. Tehran: Niloufar .[In Persian].

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-01-09]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1396.8.6.1.9]

- Salzmann, Z. (1998). “Linguistic criticism Reviewed work: By Roger Fowler”. *Linguistic Society of America*. Pp.448- 449
- Shirazi Adl, M. & F. Sasani, (2011-12). “Viewpoint from the perspective of linguistics and its application in analyzing the context of a story". *Language Queries*. No. 1 (Frequent 13). Pp. 65-87 [In Persian].
- Simpson, P. (1993). *Language, Ideology and Point of View*. London: Routledg.
- Toulan M. (2008-9). *Narrative: A Critical Linguistic Introduction*. Translated by: Alavi F. & Ne’mati F. Tehran: SAMT .[In Persian].

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-01-09]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1396.8.6.1.9]