

## تحلیل روایی دو داستان کوتاه به کی سلام کنم؟ از سیمین

دانشور و زن زیاری از جلال آل احمد

نجمه دری<sup>۱</sup>، عاطفه نیکخوا<sup>۲</sup>، یاسر فراشاھی نژاد<sup>۳</sup>

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

پذیرش: ۹۵/۱۲/۲

دریافت: ۹۵/۸/۱۴

### چکیده

نظرگاه روایی به عنوان الگوی نقادانه زبان‌شناختی- روایی، زمینه تحلیل گفتمان روایی را از طریق نحوه عرضه‌داشت گفتار در متون ادبی به دست می‌دهد. در این راستا دو داستان کوتاه به کی سلام کنم؟ از سیمین دانشور و زن زیاری از جلال آل احمد اگرچه به دلیل مشابهت ظاهری در بهره‌مندی از روای اول شخص، انتظار مواجهه با نظرگاه روایی یکسان را برای مخاطب به وجود می‌آورد؛ اما سازوکارهای زبانی- روایی مقاومت درون داستان‌ها به همراه متعلق بودن نویسنده‌گان به دو نوع گفتمان مقاومت تکنیک‌محور و معهده ادبیات معاصر ایران و جنسیت مقاومت آنان، بستر مناسبی برای تحلیل مقایسه نظرگاه روایی در دو داستان به وجود آورده است. به این منظور هر دو داستان 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 زیاری 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 گستته بهره برده است که این مشخصه از جمله عوامل موقیت دانشور در کانون‌سازی درونی در سطح نحو کلام تلقی می‌شود. این درحالی است که داستان زن زیاری با مشخصه‌هایی از افعال گذشته ساده و بعيد، وجهیت منفی به همراه سیامد بسیار پرسش‌های بلاغی و جملات طولانی با سیر منطقی با داستان به کی سلام کنم؟ مقاومت است؛ تا آنجا که از پس شخصیت زن که روای درون داستانی نیز هست، صدای آل احمد شنیده می‌شود و با وجود تلاش آل احمد، نظرگاه درونی حاصل از آن منفی و بیرونی به نظر می‌رسد. همچنین حضور دو روای درونی و بیرونی درنهایت به دو نوع مؤلف پنهان و گفتمان غالب حاصل از آن انجامیده است.

واژه‌های کلیدی: نظرگاه روایی، زبان‌شناسی روایت، گونه‌شناسی روایی، به کی سلام کنم؟، زن زیاری.

## ۱. مقدمه و بیان مسئله

مفهوم روایت با پیشنهای به قدمت تاریخ بشری، امروزه زمینه مناسبی را برای تحلیل‌ها و انگاشتهای منقادان از قصه، داستان و دیگر اشکال روایت در قالب علم روایتشناسی<sup>۱</sup> فراهم آورده است. در این میان «روایت داستانی» به عنوان مهمترین گونه روایت، زنجیرهای از رخدادهای داستانی است که دو ویژگی «وجود قصه» و «حضور قصه‌گو» را نمی‌توان در آن نادیده گرفت. بنابراین پریزی ساختمان و شاکله 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 رویدادهایست که در پیکره یک متن به خواننده منتقل می‌شود؛ این انتقال همواره بر بستری از روایت، تولید یا بازتولید می‌شود» (مهریزاده، 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» (فاؤلر، ۱۳۹۰: ۱۹). درست همین جاست که «زبان‌شناسی روایت» به عنوان گفتمانی مشترک میان شگردهای زبانی و کارکردهای روایی بیش از پیش 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 آل احمد براساس ویژگی‌های زبانی و دیدگاه وجهی- روایی، به تحلیل و مقایسه چگونگی کاربرد نظرگاه روایی و کانون‌سازی روایت در آثار مورد بحث پردازیم. دردامه نیز با ذکر تقسیم‌بندی راوی از منظر «دولزل<sup>۲</sup>»، در دو داستان، میزان توانایی نویسنده‌گان موردنظر در بهره‌گیری از کانون‌سازی «شخصیت» داستان‌هایشان بررسی و مشخص می‌شود که گفتمان برجسته آن‌ها در قالب مؤلف پنهان چگونه شکل می‌گیرد.

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

زاویه 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 منحصر به فردی در داستان‌نویسی به سبک و سیاق پسامدرنیستی از خود به نمایش گذاشته است» (پاینده، ۱۲۹۴: ۳۷) سبب می‌شود که مقایسه دو روایت ذهنی از این دو نویسنده نتایج درخور توجهی داشته باشد. به بیان دیگر دلیل انتخاب این دو داستان، بررسی تفاوت دونوع گفتمان تکنیک محور دانشور و تعهدگرای آل‌احمد در کثار جنسیت مقاومت آنان است که درنهایت بر ساختمان روایی تأثیر گذاشته و خلاف مشابهت ظاهری در زاویه 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 به دست داده‌اند؛ اما پرسش اساسی اینجاست که آیا تفاوتی در نگاه و لحن زنانه دانشور در پرورش داستانش با ساخت زبانی آل‌احمد در شکل‌دهی به شاکله روایی اثر وجود دارد؟

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

۱. چگونه ویژگی‌های زبانی به‌کاررفته در آثار مورد بحث در شکل‌دهی به نقش راوی و درنهایت کانونی‌سازی اثر نقش داشته است؟
۲. آیا این ویژگی‌ها در راستای تبیین گونه‌شناسی داستان به نوع راوی و کانونی‌سازی یکسان در هردو اثر انجامیده است؟
۳. آیا گفتمان و دیدگاه غالب روایی و متن شکل‌یافته او در هر دو داستان، به مؤلف پنهان یکسانی در متن انجامیده است؟

## ۲. پیشینه پژوهش

تاکنون درباره نظرگاه روایی تحقیقات چندی صورت گرفته است. علی افخمی و فاطمه علوی در «زبان‌شناسی روایت» (۱۳۸۲) انواع متعددی از راویان داستان را معرفی می‌کنند و با بررسی و ارائه دیدگاه‌های زمانی، مکانی و روان‌شناختی یک روایت و نحوه تشخیص آن به ارتباط میان ایدئولوژی نویسنده و کاربرد انواع مختلف دیدگاه‌ها اشاره دارند. همچنین مریم بیاد و فاطمه نعمتی نیز در «کانون‌سازی روایت» (۱۳۸۴) به انواع و جنبه‌های مختلف کانون‌سازی روایت و

درنهایت به چند صدایی بودن روایت در کانون‌سازی می‌پردازند. علاوه‌بر این، 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 وجہیت کلام را بررسی کرده و نتیجه گرفته‌اند که «مدل سیمپسون می‌تواند تصورما از داستان را، به شکلی عینی و صوری، با توسل به عناصر به کار رفته زبان درون متن ترسیم کند». همچنین نرگس خادمی «در الگوی «دیدگاه روایی» سیمپسون در یک نگاه» (۱۳۹۱) به شکلی نظری به ارائه 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 با توجه به دیدگاه روایی می‌توان به ایدئولوژی نویسنده در متن روایی دست یافت. در پژوهش دیگری مهناز شیرازی عدل و فرهاد ساسانی درباره «دیدگاه از منظر زبان‌شناسی شناختی و کاربرد آن در تحلیل متن داستانی» (۱۳۹۲) تنها به بررسی مفهوم دیدگاه از منظر زبان‌شناسی شناختی، با به کارگیری الگوهای لنگاگر، 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 نویسندهان معاصر از جمله دانشور و آل‌احمد در خود جای داده است که می‌توان به «بعد 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 مجبی دماوندی و فؤاد مولودی در مقاله «آسیب‌شناسی روایت ذهنی در دو داستان آل‌احمد» (۱۳۹۴: ۵) به آسیب‌شناسی روایت ذهنی در دو داستان بچه 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 به کار رفته در روایت عینی است - توانسته 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 مولودی، ۱۳۹۴: ۵). براین اساس تاکنون نه تنها پژوهشی تطبیقی و مقایسه‌محور برپایه 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 پرداخته شده است. این

درحالی است که پژوهش پیش رو با انتخاب الگو و تقسیم‌بندی زبانی متناسب با دو متن داستانی و برخاسته از آن‌ها و درنظرگرفتن تفاوت ذهنیت زیبایی‌شناسانه دانشور در برابر نگاه متعهد آلمحمد، در صدد تبیین نظرگاه راوی براساس جایگاه راوی و درنهایت گونه‌شناسی راوی و پیوند آن با گفتمان متفاوت در دوازه مورد بحث برآمده است.

### ۳. چارچوب نظری

بررسی ویژگی‌های زبانی در یک اثر داستانی این امکان را فراهم می‌سازد که بتوان جایگاه راوی و فاصله آن با نویسنده و شخصیت‌های داستان را تبیین کرد. «طرح متن، میان نویسنده و درنتیجه خواننده‌اش، و محتوایی که بازمی‌نمایاند، رابطه ایجاد می‌کند؛ به عبارتی دیگر، ساختار متن در معرفی نویسنده‌اش سهیم است. این نشاندن نویسنده پنهان به جای نویسنده واقعی را می‌توان با نظریه‌های زبان‌شناختری توجیه کرد» (فائلر، ۱۳۹۰: ۱۱۰-۱۱۱). براین‌اساس، نقش و جایگاه راوی و تفاوت آن با مؤلف به عنوان یکی از تمایزهای اساسی در نظریه روایت، درنهایت به‌شکل‌دهی انواع راوی براساس ساختارمایه زبانی می‌انجامد و نظرگاه راوی متن را به‌دست می‌دهد. «در متن روایی، باید راوی مشخصاً از مؤلف متن متمایز تلقی شود. راوی جزئی اساسی از متن داستانی نوشته مؤلف است. راوی (یا ترکیبی از چند راوی) ابزاری روایی است که مؤلف آن را برای ساخته و پرداخته کردن متن به کار 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، ۱۳۸۶: ۳۲-۳۳).

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 آشکار می‌سازد. «فاصله گذاری داستانی عاملی است که به کمک آن میزان این‌همانی و همدلی میان نویسنده- راوی و خواننده مشخص می‌شود. همچنین این فاصله گذاری 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 انبیه و چینش آن‌ها در چارچوبی جانبدارانه و ارزش‌گذارانه، درنهایت به ظهور راویان مختلف منجر

می‌شود» (خادمی، ۱۳۹۱: ۸-۷).

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، ثنت 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» قرار می‌گیرد 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» قرار می‌گیرد و به صدا در روایت و نحوه عرضه داشت گفتار ربط دارد» (لوته، ۱۳۸۶، ۵۵: ۵۷). براین اساس آنچه در بررسی زبان‌شناسانه روایی در دوازه مورد بحث بهدلیل آن هستیم، ارتباط شاخص‌های کلامی و کانون‌شدنی است تا بدین‌وسیله با تبیین نحوه عرضه داشت گفتار (روایتگری) به نوع نظرگاه (گفتمان) و تفاوت آن‌ها در چارچوبی 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 ارائه الگویی برخاسته از ساختار روایی قادر است در بررسخت محتوا و چگونگی انتقال آن به مخاطب نقش تعیین‌کننده‌ای را بر عهده 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 به دست داده خواهد شد.

#### ۴. تحلیل زبان‌شناسی-روایی نظرگاه در دو داستان

##### ۱-۴. اجزای کلام

اجزای جمله به عنوان روساخت ارتباطی زبان، تأثیر چشمگیری در فاصله‌گذاری و ارتباط میان نویسنده، راوی و شخصیت در بافت نهایی کلام بر عهده دارد. چگونگی استفاده نویسنده از افعال،

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

#### ۱-۱-۴. افعال

فعل به مثابهٔ 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 به خصوص در افعال زماندار جستجو کرد. به طور خلاصه افعال زماندار ابزار بی‌نشان، مرجح و معمول برای بیان و تشخیص وقایع طرح داستان است» (تولان، ۱۳۸۶: ۱۱). در این میان چگونگی بهره‌مندی از زمان افعال، از جمله ویژگی‌های مهم دستوری است که فاصله، ذهنیت و کانون دید را روی را آشکار می‌سازد. به دیگر سخن «عامل زمان در جمله، نشان‌دهنده میزان فاصله‌گوینده یا نویسنده با موضوع است» (فتحی، ۱۳۹۰: ۲۹۱).

#### ۱-۱-۴-۱. زمان افعال

زمان افعال در دو داستان موردنظر نیز نقش مهمی را در شکل‌دهی به نظرگاه روایی برعهده دارد. در داستان کوتاه به کی سلام کنم؟ با دونوع روایی «اول شخص» و «سوم شخص» روبه‌رو هستیم. هردو روای مناسب با ویژگی‌های روایی خود از دو نوع فعل حال (در قالب فعل مضارع) و فعل گذشته بهره برد، میزان فاصله روایی خاص و درنهایت کانون‌سازی مناسب با آن را به دست داده‌اند. در داستان به کی سلام کنم؟ آنجا که وقایع از زوایه روایت سوم شخص بیان می‌شود، زمان افعال گذشته است و آنجا که روایت به دید اول شخص سپرده می‌شود، زمان حال است که ارتباط بی‌واسطه 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، فاصله‌گوینده و دیدگاه وی را بیشتر می‌کند» (همان‌جا). در این داستان که روایی «اول شخص» دقیقاً مساوی با شخصیت اصلی است و با او این‌همانی دارد؛ به منظور کاهش هرچه بیشتر فاصله روایی خود با شخصیت اصلی از افعال مضارع استفاده می‌کند. استفاده از فعل مضارع و زمان حال بیش از پیش مخاطب را مطمئن می‌سازد که دریچه‌ای که وقایع برای او نمایش داده می‌شود و یا آن‌کسی که وقایع از دید او نمود

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

پاشم برم شیر بخشم، شیربرنج درست بکنم، نه فرنی درست می‌کنم، اما با این بخندان چطوردی بروم، دندانم می‌زنم، گردن و گوش راستم جیغ می‌زنم، سر زانوی راستم درد می‌کند، دیشب تا حالا از یاد حاج اسماعیل غافل نشده‌ام، سرم وور، وور صدامی کنم، اما باید بروم، اگر تو این اتفاق‌ها تنها بنشینم و با خودم حرف بزنم به سرم می‌زنم، باز تو دلم شروع کردند به چنگ زدن (دانشور، ۷۱: ۱۳۸۰).

این دیدگاه هنگامی انتخاب می‌شود که راوی یا می‌خواهد احساسات درونی خود و یا دیگران را بازگو کند و یا نظرش را درباره آن‌ها ابراز نماید. روایت به شیوه 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 (الخوت، ۹۶: ۱۳۷۱)

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

از این منظر ما با روایتی همسان یا دیدی همراه رو به رو هستیم که «یک شخصیت داستانی دوکارکرد را بر عهده می‌گیرد؛ به عنوان راوی (من روایت‌کننده) عمل روایت را بر عهده می‌گیرد و به عنوان کنشگر (من روایت‌شده) نقشی را در داستان ایفا می‌کند (شخصیت داستانی راوی = شخصیت داستانی کنشگر)» (لینتولت، ۳۲: ۱۳۹۰). بنابراین این دیده همراه که اطلاعات راوی با اطلاعات کنشگر همراه است، درنهایت به کانون‌شدنی درونی می‌انجامد. این درحالی است که در داستان زن زیادی، اگرچه شیوه روایت همان اول‌شخص است؛ اما کاربرد افعال گذشته، علی‌رغم تلاش آل‌احمد برای خلق نظرگاه درونی، به تداعی نظرگاه بیرونی می‌انجامد و بیش از هرچیز صدای کانون‌گر بیرونی روایت (آل‌احمد) به گوش مخاطب می‌رساند. «کانون‌شدنی بیرونی در روایتهای اول‌شخص نیز رخ می‌دهد. چه زمانی که فاصله زمانی و روایی میان راوی و شخصیت اندک است و چه زمانی که ادراکی که داستان ارائه می‌دهد، نه ادراک شخص تجربه‌گر بلکه شخص روایتگر است» (کنان، ۱۰۳: ۱۳۸۷).

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

نخورم. دیگر خسته شده بودم. سال‌های آزگار بود که هیچ خبر تازه‌ای، هیچ رفت و آمدی، هیچ عروسی و زیارت لال، هیچ عزایی، در آن نشده بود. بعدازینکه برادرم زن گرفت و بیاوبرویی بپاشد تها خبرتازه خانه ما ججال شب‌های آب بود که باز خوش چیزی بود و همین هم تازه ماهی یک-بار بود (آل‌احمد، ۱۳۸۶: ۱۵۰).

کاربرد افعال گذشته در مقایسه با بهرگیری از افعال حال، بیش از هرچیز مخاطب را متقادع می‌سازد که کاربرد افعال گذشته برای شکل‌دهی به واقعیت زمانی دور از سوی یک کارگزار روایی بیرونی انجام پذیرفته نه شخصیت اصلی داستان. «استفاده 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 غیردخلی در روایت است» (خادمی، ۱۳۹۱: ۱۵).

جلال آلمحمد با کاربرد چنین افعالی، خواننده را از حضور بیرونی و هدایتگرانه خویش به عنوان 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 اول شخص همخوانی ندارد؛ زیرا «هنگامی که نظرگاه روایی درونی است، نقطه جهت‌یابی اصولاً با یکی از شخصیت‌ها مرتبط است. در این حالت خواننده هیچ راهی ندارد، جز اینکه رخدادهای داستان را از دریچه چشم این شخصیت ببیند» (لوته، ۱۳۸۶: ۵۹). این درحالی است که نگرش و دیدگاه روایی - ارتباطی شخصیت کوکب‌سلطان در به کی سلام کنم؟ به دلیل کاربرد افعال حال، پویاتر و واقعیت‌پذیرتر بوده، و درنتیجه ارتباط و پذیرش آن را برای مخاطب آسان‌تر ساخته است. البته بیان این نکته ضروری است که اگرچه دانشور نیز گهگاه از کاربرد افعال گذشته برکنار نمانده است؛ اما استفاده از گذشته استمراری دربرابر گذشته ساده و بعيد در مقایسه با زن‌زیاری 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. از سوی 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 ساخته است.

#### ۴-۱-۲. صدای دستوری

علاوه بر زمان افعال، صدای دستوری نیز به عنوان یکی از حالات فعل در کنار دیگر وجود آن،

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 درباره موضوع می‌توان از کیفیت صدای دستوری او بازنگشت (فتحی، 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 می‌باید. صدای منفعل که به پذیرندگی یک عمل از سوی نهاد باز می‌گردد اغلب خود را در فعل‌های ربطی و اسنادی، مجھول و حتی افعال لازمی چون ترکخوردن، وارقتن و... نشان می‌دهد. در مقابل نهاد کتشگر و عامل فعل، صدایی فعل و مؤثر دارد.

نکته قابل توجه در بررسی صدای دستوری، بررسی و تحلیل افعال عمل‌گرا در لحن کلام زنانه دربرابر افعال ذهن‌گرای مردانه و ارتباط آن‌ها با صدای فعل 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 کتشگر اشاره دارد. زنان که بهدلیل داشتن نگاه جزئی‌نگرو توصیف امور حسی از زبانی عمل‌گرا بهره‌مند بودند، برای نگاه ریزبینانه خود بیش از هرچیز نیازمند فاعل کتشگر و بهتی افعالی بیرونی و عملی هستند. این درحالی است که چشم‌انداز کلی و کلان مرد، افعالی کش‌پذیر 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 به نوعی عینی‌گرایی و توصیف حسی امور را در پی دارد» (همان: ۴۱۵-۴۱۶).

چه عشقی باهم کردیم، حیف که زود گشت. تابستان‌ها خانم مدیر می‌رفت اوین، حاج اسماعیل حمام سرخانه را گرم می‌کرد، می‌بردم حمام و پاک‌پاک می‌شستم، لیغم می‌زد، غلغلکم می‌کرد، غش- غش می‌خندیدیم، قربان صدقه هم می‌رفتیم، برای هم قول و غزل می‌خواندیم و حالا سوزنی باید تا از پای درآرد خاری (دانشور، ۱۳۸۰: ۲۸).

همان‌طور که از نمونه بالا آشکار است، کاربرد افعال عمل‌گرای زنانه مانند رفقن، گرم‌کردن، شستن، لیفزدن، غلغلکردن، خنیدن و... صدای دستوری فعالی را برداشت اول شخص حاکم ساخته است؛ صدایی که بیش از هرچیز با راوی زن اول شخص داستان هماهنگی کامل دارد و خواننده را مطمئن می‌سازد که آن که داستان از دید او کانونی می‌شود، همان کوکب‌سلطان راوی اول شخص است.

ای ربایه بجهه گول می‌زنی؟ دیگر می‌خواستی چه بلای سرت بیاورد؟ در مدرسهٔ مسعود هم قدغن

کرده است که نروم. می‌روم قصایی، بقالی، لبیاتی، نزدیک خانه‌شان، بلکه یکی از همسایه‌های بچه‌ام را ببینم، آن‌ها لاید بچه‌ام را می‌بینند یا صدای آن سگ هرزه‌مرض را می‌شنوند. می‌شنویم بچه‌ام را زده سرش را شکسته، می‌شنویم مسعود را زده، از گوش بچه خون آمده، می‌شنویم (همان: ۷۵). در این نمونه کاربرد پربسامد افعال عمل‌گرا مانند «گول زدن»، «بلا به سرآوردن»، «رفتن»، «دیدن»، «زدن»، حضور راوی اول شخص درونی را در قالب زبان زنانه بیش‌ازپیش تأیید می‌کند؛ اما این ویژگی در داستان زن‌زیاری به‌شکل کاربرد افعال کلی و ذهن‌گرای یک روایتگر مرد خود را آشکار ساخته است تا یک راوی درون‌داستانی زن. به دیگر سخن، آنچه بیش‌ازهرچیز در ارتباط با صدای دستوری راوی در داستان جلال آشکار است فاعل یا اول شخص کشیده‌تری است که کاربرد افعالی ذهنی و ایستا، او را به عنوان راوی زن پذیرفته‌شده 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 بريا خواهد شد و از روی ناچاری خیلی مدارا می‌کردم. باور نکنید شده بودم یک سکه سیاه. با یک کفت این جور رفتار نمی‌کردند. سی و چهار سال توی خانه پدرم با عزت و احترام زندگی کرده بودم و شده بودم کفت آب‌بیار مادرشوهر و خواهرشوهر. ولی باز هم حرفی نداشتم. باز هم راضی بودم (آل‌احمد، ۱۳۸۶: ۱۵۱).

#### ۴-۱-۲. وجہیت

علاوه بر تأثیر افعال به عنوان عنصری دستوری در شکل‌دهی به نظرگاه روایی، وجہیت و نوع کاربرد آن نیز در کارکردهای روایی متن، نقش مهمی را بر عهده دارد.

وجہیت عبارت است از میزان قاطعیت گوینده در بیان یک گزاره که به طور ضمنی به وسیله عناصر دستوری نشان داده می‌شود و بیان‌کننده منظور (کش غیربیانی) یا قصد کلی یک گوینده یا درجه پابیندی او به واقعیت یک گزاره یا باورپذیری، اجبار و اشتیاق نسبت به آن است (فتوحی، ۱۳۹۰: ۲۸۵).

در این راستا، رده‌شناسی سیمپسون<sup>۳</sup> از جمله رویکردهای دستوری به روایت است. «حوزه‌های مورد توجه وی در ارائه الگوی دیدگاه روایی «ساختار» و «وجہیت» است» (۱۳۹۳: ۳۰) که با تقسیم‌بندی آن به وجہیت «ثبت» و «منفی» در صدد پاسخ‌گویی به ارتباط میان این مدل دستوری و شیوه‌های روایی از جمله «نظرگاه» برآمده است. بنابراین نوع بهره‌مندی از وجہیت در روایت می‌تواند به انواع نظامهای روایی با توجه به جهت‌گیری‌های فردی یا عدم آن از سوی

راوی، بینجامد. «در مدل سیمپسون افعال کمکی وجهی، قیدها، صفت‌های ارزش‌گذارانه، قیدهای جمله، جمله‌های تعمیم‌دهنده، افعال شناختی- ادراکی و در شکل‌دهی به وجهیت‌روایی بسیار مؤثر هستند» (همان: ۴۷).

در بررسی نظرگاه روای در این مقاله با توجه به مدل سیمپسون آنچه بیش از همه اهمیت دارد، میزان استفاده از وجهیت منفی است. این نوع وجهیت که به عنوان ابزاری زبان‌شناسی برای بیان قطعیت یا عدم قطعیت گزاره‌های زبانی به کار رفته است، خود را در قالب 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 نشان‌دهنده تفسیرند تا گزارش عینی مانند حتماً، شاید، بی‌تردید، انگار، اصلأً، ابداً یا قیدهایی که به مقایسه یا فهم- پذیرکردن حالت درونی و پنهان شخصیت می‌پردازند چون مانند، همچون و ... (فالور، ۱۳۹۰: ۱۲۸-۱۲۷) 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 وجود انسابی<sup>۳</sup> یا تمنایی<sup>۴</sup> و غیاب کلمات بیگانگی استفاده می‌شود. نکته قابل توجه در بررسی این مدل دستوری چگونگی بهره‌مندی راوی از هرکدام از کلمات «بیگانگی» یا «احساسی» در تعیین جایگاه او و شکل‌دهی به نظرگاه «بیرونی» یا «دروني» است.

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

اصلأً دیگر توی آن خانه که بودم انگار دیوارهایش را روی قلبم گذاشتند. خیال می‌کنید اصلأً خواب به چشمها یم آمد؟ ابداً. تا صبح هی توی رختخواب غلت زدم و هی فکر کردم. انگار نه انگار که رختخواب همیشگی ام بود. نه! درست مثل قبر بود (آل‌احمد، ۱۳۸۶: ۱۴۶).

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

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

این درحالی است که بسامد کلمات بیگانگی در راوی اول شخص داستان به کم سلام کنم بسیار اندک است و نمونه‌های بسیار کم آن بیش از هرچیز در روایت سوم شخص و در تأیید نظرگاه بیرونی در مقایسه با نظرگاه درونی، راوی اول شخص را برای خواننده آشکار ساخته - است. او آنجا که می‌خواسته است میان راوی- شخصیت و خواننده داستان خویش فاصله‌ای روابی 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 اول شخص و نظرگاه درونی حاصل از آن:

قرتی‌ها، قریشمآل‌ها، حرامزاده‌ها، مدرس‌ها را تعطیل کرده‌اند که به جان مردم بیفتید؟... ای مردم به‌دایم برسید. این تخم حرام کشت، انداخت زمین و دررفت. الهی داغت به‌دل تنها بیفتند. الهی خبر مرگت را برایم بیاورند، الهی تو پیاره باشی و آبخوش سواره، ای کسی که مرا از بچه‌ام دور کردي، ریابه تو کجا بی که بینی مادرت چطوری ذلیل شده، ای حاج اسمعیل تو کجا بی؟ یک لب بودم و هزارخنده و حالا نگاهم کنید. الهی هیچ عزیزی نزیل نشود (دانشور، ۱۳۸۰ : ۷۹).

چنان‌که از نمونه موردنظر آشکار است، کاربرد وجوده تمنایی و ندایی با بسامد بسیار در کنار عدم استفاده از کلمات بیگانگی، حضور راوی اول شخص درونی را بیش از پیش برای خواننده آشکار می‌سازد. راوی که قصد برانگیزی احساس و همدردی خواننده با خویش را دارد، به‌منظور باورپذیری افکار و احساس خویش بیش از هرچیز به کارکرد درون‌نگرانه وجوده ادراکی- روان- شناختی کلمات در بیان روایت خویش روی می‌آورد و با برانگیختن احساسات خواننده در قالب وجوده تمنایی و ندایی، بدون استفاده از افعال وجہی 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 چیزی آن‌ها متناسب با ساختمان سبکی- زبانی

گویشوران و به تبع نویسنده‌گان، نحو و شاکله 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، بیش از هر چیز درایجاد فاصله میان مؤلف- راوی- خواننده و درنهایت شکل-دهی به کانون و نظرگاه روایی مؤثر است. این ویژگی در دو داستان موردنظر نیز در قالب ویژگی‌هایی از جمله پرسش‌های بلاغی و جمله‌های گستته 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 هر چیز به دنبال معنای ضمنی و تأثیر عاطفی کلام خود برخواننده است، می‌توان نقطه 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، ۱۳۸۶: ۱۴۶). 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 دارد. این مؤلفه در متون مختلف داستانی، با بهره‌گیری از چگونگی عرضه داشت آن‌ها به شکل تغییر نحو کلام در ساماندهی به ویژگی‌های روایی و میزان فاصله راوی با نویسنده نیز نقش تعیین‌کننده‌ای را ایفا می‌کند. استفهام انکاری و تقریری از جمله پرسش‌های بلاغی موردنظر هستند که با تغییر از اثبات به نفی (یا بر عکس) و استفهام به تأکید، بیش از هر چیز توان تسلط مؤلف بر متن را افزایش می‌دهند و حضور او را به عنوان راوی هدایتگر برونداستانی تأیید می‌کند.

آخرچطور ممکن است آدم نفهمد که وجود خودش باعث این همه عذاب‌هast؟ چطور ممکن است آدم خودش را در یک خانه زیادی حس نکند؟ چطور می‌شود تحملش کرد را کرد که پس از سی و چهارسال ماندن در خانه پدر، سرچهل روز آدم را دوباره برش گردانند و با بیخ ریش بابا بینند؟. مگر آدم چرا دیوانه می‌شود؟ چرا خودش را توی آب‌انبار می‌اندازد؟ یا چرا تریاک می‌خورد؟ (آل-احمد، ۱۳۸۶: ۱۴۶).

چنان‌که از نمونه موردنظر می‌توان دریافت، کاربرد پرسش‌امد استفهام‌های انکاری و تقریری

باعث شده است که حکم کلی‌گوینده موجود در ژرف‌ساخت آنها در قالبی تغییر نحو یافته، در پس این پرسش‌ها پنهان بماند و پذیرش اندیشه و ایدئولوژی نویسنده به عنوان یک هدایتگر بدون داستانی و دیدن و قایع از چشم او (نظرگاه بیرونی) را به تعویق اندازد. این درحالی است که دانشور در به کی سلام کنم؟ تنها در روایت سوم شخص و برای تثبیت کانون‌سازی بیرونی حاصل از آن از این پرسش‌های عام بلاغی بهره‌گرفته است نه کانون‌سازی درونی راوى اول شخص.

#### ۴-۲-۴. جملات کوتاه و گستاخ

از جمله ویژگی‌های مهم نحو کلام، کوتاهی، بلندی و گستاخی و مقطع‌بودن جمله‌های است. «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» (فتوری، ۱۳۹۰: ۲۷۵). با توجه به بررسی‌های سبک‌شناختی-روایی زبان، این‌گونه به نظر می‌رسد که زنان به دلیل نگاه جزئی‌نگرانه بیشتر از جملات کوتاه استفاده می‌کنند. این نگاه ریزبین محدوده جمله را کوچک می‌کند. به این صورت که آن‌ها در آن واحد در یک فضای کوچک چیزهای خردوریز زیادی را رصد می‌کنند و بی‌درنگ از همه آن‌ها گزارش می‌دهند. این یکی از مشخصات بارز نحو روایی زنان است (همان: ۴۰۷).

بر این اساس در بررسی نظرگاه روایی در دو داستان موردنظر نیز، آنچه می‌تواند به عنوان نحو کلام روای اول شخص زن برای خواننده قابل پذیرش باشد، تناسب هرچه بیشتر آن با ساختمان شناخته‌شده کلام زنان است. در این راستا کوکب‌سلطان به عنوان روای درون داستانی، با برخورداری از نحو جملات کوتاه، به خوبی توانسته فاصله 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 روای اول شخص او دیده می‌شود 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،<sup>۱</sup>

۹۵: نمونه زیر یکی از بخش‌هایی است که این اضطراب مدرن را آینگی می‌کند.  
واقعاً کی مانده که بهش سلام کنم؟ خانم مدیر مرده، حاج اسماعیل گم شده، یکی‌کانه دخترم  
نصیب گرگ بیابان شده، گربه مرد، این افتاد روى عنکبوت، و عنکبوت هم مرد و حالا چه برفی  
گرفته، هر وقت برف می‌بارد دلم همچنین می‌گیرد که می‌خواهم سرم را بکویم به دیوار. دکتر بیمه  
گفت: هر قت دلت گرفت بزن برو بیرون. گفت هر وقت دلت تنگ شد و کسی را نداشتی که در دل  
بکنی بلندبلند با خودت حرف بزن... چه برفی می‌آید اول تو هم می‌لویلد و پخش می‌شد، حالا ریز  
ریز می‌بارد. معلوم است که به این زودی‌ها ول نمی‌کند. از اول چله بزرگ همین‌طور باریده ....  
(دانشور، ۱۲۸۰: ۷۷).

علاوه‌بر این، دانشور در جای‌جای اثر خود از جملات مقطع و گسسته در نحو کلام  
کوکب‌سلطان بهره گرفته است. این امر که بیش از هرچه به تثیت نظرگاه راوی اول شخص یاری  
رسانده نیز از جمله 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 انجامه موضوع نیستند» (فتحی، ۱۳۹۰: ۴۰۸).

خانم مدیر گفت: مادر بزرگش رفته پیش عین‌الدوله، لچکش را از سرشار 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).

«از تعجب خشکش زده بود، از زیرکرسی پاشد و دستم را گرفت و کشان‌کشان از اتاق بیرون نم  
آورد و از در خانه انداختم بیدون و بهم گفت غول بیابانی، زنکه پتیاره، دمامه جادو، چه حرف‌ها  
که نزد...» (همان: ۷۴).

این درحالی است که در سراسر داستان زن زیادی حتی یکبار نیز با گسسته جمله‌های زن  
اول شخص داستان روبرو نیستیم. این ویژگی در کتاب جملاتی طولانی و با سیری منطقی‌تر از  
روایت کوکب‌سلطان، روایتگری اول شخص زن داستان را رد می‌کند و با پذیرش نظرگاهی متفاوت  
با روایت بهکی سلام کنم؛ بر روایتگر برون‌داستانی صحه می‌گذارد و زن اول شخص را تنها  
گوینده روایت می‌داند نه آنکه داستان از نگاه او روایت می‌شود.

آخر برای یک دختر مثل من که سی‌وچهارسال توی خانه پدر جز برا درش کسی را نمیده و از همه  
مردهای دیگر روگرفته و فقط با زن‌های غریبه آن هم توی حمام یا بازار حرف زده چطور ممکن

است وقتی با یک مردغیریه روبه‌رو می‌شود دست و پایش را گم نکند؟ من که از این دخترهای مدرسه‌رفته قرشمال امروزی نبودم تا هزار مرد غریبه را تر و خشک کرده باشم (رانشور، ۱۳۱۰: ۱۴۹).

با توجه به بررسی‌های انجام‌شده در دو سطح اجزا و نحو کلام، به خوبی آشکار است که استفاده نویسنده‌گان از ساختار زبانی- دستوری متفاوت در دو اثر مورد نظر دو نوع نظرگاه روایی و درنهایت دونوع گفتمان جنسیتی متفاوت را به دست داده است. دولزل، زبان‌شناس چک، در مقاله نسخ‌شناسی روایی می‌گوید که داستان به عنوان متى که دارای گوینده است، معمولاً دو نوع گوینده دارد: روایی و شخصیت. وی پس از تقسیم‌بندی روایت از منظر روایی و شخصیت در شش دسته، شکل‌های موردنظر را در سه حوزه محدود دسته‌بندی می‌کند: «۱. شکل‌های مختلف اول‌شخص، ۲. اشکال مختلف سوم‌شخص، ۳. روایت عینی» (آخوت، ۱۳۷۱: ۱۰۳). با توجه به گونه‌شناسی دولزل، اگرچه روایی 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. روایی در به‌کمی سلام‌کنم؛ اول‌شخص قهرمان است؛ درحالی که داستان زن زیارتی را روایی «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 زاویه دید درونی نیز نگاه کند؛ اما در من دوم نویسنده (من ثانی، ضمیمی)، 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 ضمیمی یا سایه‌وار است و گاه با بعضی شواهد و قراین می‌توان به ماهیت او پی‌برد (همان: ۱۰۳، ۱۰۶).

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

اول شخص درونی یا قهرمان است که راوی به‌کی سلام کنم؛ از آن بهره جسته است. در مقابل این نظرگاه، اول شخص 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 اول شخص مثبت، نظرگاه بیرونی و روایت ناهمسان را در قالب نظام وجهی منفی برای خواننده آشکار می‌سازد.

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

اتاق او در طبقه بالا و در همسایگی آقای پنیرپور بود که دو تا اتاق بزرگ و آشپزخانه و مستراح در اختیارش بود و سه تا دختر دم‌بخت و یک زن لذه‌ور هم داشت. در و همسایگی لقبش داده بودند آقای پنیرپور، چون که خیابان ژاله لبنتیات می‌فروخت و به هیچ‌کس نمی‌داد حتی به شما (دانشور، ۱۲۸۰: ۶۸).

آخرین واژه یعنی حتی به شما، آشکارا با فراداستان مواجه‌ایم، چنان‌که در تعریف فراداستان گفته‌اند نوعی داستان‌نویسی است که به شکلی خودآگاهانه نظر خواننده را به تصنیع بودن داستان جلب می‌کند تا بدین‌وسیله سؤالاتی را درباره رابطه داستان و واقعیت مطرح کند (پاینده، ۱۲۸۸: ۷۴). 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 نقش آفرین باشد.

## ۵. نظرگاه و گفتمان

بهره‌گیری از نظرگاه روایی برای پاسخ‌گویی به ادراک ارزشی و بینشی حاصل آن، زمینه 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 به کی 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

است که نظرگاه با گفته‌های راوی یا شخصیت پیوند دارد. این گفته‌های منفرد به بررسی‌ختن گفتمان روایی به عنوان امری فرازبان‌شناسانه و عملی کمک می‌کنند و متضمن چگونگی تجربه، قضاؤت و تفسیر راوی است (لوته، ۱۳۸۶: ۵۴-۵۵).

دستیابی به گفتمان غالب متن با توجه به رابطه کانون‌سازی روایی و زبان‌شناسی، از طریق شناسایی مؤلف پنهان در متن امکان‌پذیر است. در نقد زبان‌شناختی، انگیزه اصلی در آن سوی تحلیل، جستجو و یافتن نظام ارزش‌ها و مجموعه‌عقایدی است که در متن جای دارد (سیمپسون، ۱۹۹۲: ۵). بنابراین از طریق 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 متن پردازد، یعنی به سطح بالاتر و انتقامی‌تر روابط، ایدئولوژی و یافت تاریخی و اجتماعی. (آقالکلزاده، ۱۳۸۶: ۲۵).

در این میان انتخاب نظرگاه و شکل‌دهی به راوی برخاسته از آن، وابسته به صورت‌های خرد و کلان اجتماعی، فرهنگی، اندیشه‌گی 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، ۱۳۸۶: ۳۰-۳۱). براین اساس ساماندهی روایی داستان به کی سلام‌کنم؟ در قالب راوی اول شخص مثبت و تثبیت نگرش حاصل از آن برای مخاطب، بیش از هرچیز مؤلف پنهان زن‌مدار و مخالف با اقتدار مردم‌سالارانه جامعه را آشکار می‌سازد. مؤلفی که نگاه جامعه مردم‌سالارانه 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 خواننده هم‌جنس خود ملموس می‌سازد. راوی با اتخاذ روش روایی در قالب ویژگی‌های زبانی موردنظر و تثبیت خود از سوی مخاطب، ذهنیت زنانه خود را در قالب مخالفت با گفتمان غالب مردم‌سالارانه آشکار می‌سازد. وی (کوکب‌سلطان) حتی در آن بخش از روایت که به واقعه از دست دادن همسر خویش اشاره می‌کند نیز، نه تنها 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 همسر خود به عنوان جنس مذکور نمی‌نگرد.

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

لول می‌شدیم ... می‌گرفتیم تو پشه‌بند خانم مدیر تو بغل هم می‌خوابیدیم. برایش امیراسلان می‌خواندم. سه‌بار شمس و قهقهه، دوبار بوسه عذرنا» (دانشور، ۱۳۸۰: ۶۹).

علاوه‌براین دشنامه‌های کوک‌سلطان به داماداش برای ظلم‌هایی که در حق دخترش رواداشته است و تلاش برای آگاهی دختر از ستم‌های تحمل شده بر او از سوی شوهرش نیز، نشان از تلاش این راوی درون‌داستانی در مخالفت با اندیشهٔ غالب مردم‌سالارانه دارد.

این درحالی است که نظرگاه بیرونی حاکم برداستان زن یادی بیش از هرچیز موافقت و همراهی آل‌احمد به عنوان شکل‌دهندهٔ بیرونی روایت را با دیدگاه مردم‌سالارانه تأیید و مؤلف پنهان برخاسته از این دیدگاه را در متن تثبیت می‌کند. وی با این روشن نه تنها عدم پذیرش راوی درون‌داستانی زن را برای خواننده ناممکن ساخته است که شخصیت زن داستان را مطابق دیدگاه پنهان، منفعل و محظوم این سرنوشت نشان می‌دهد. وی با تأکید بر عدم تلاش شخصیت زن برای بهبود شرایط خویش ذهنیت مردم‌سالارانه خود را در قالب شکل‌هی به مؤلف منفعل و پذیرنده این دیدگاه بر متن حاکم می‌سازد. از میان ویژگی‌های زبان‌شناسانه روایت که پیش از این برای تثبیت نظرگاه بیرونی داستان بدان اشاره شن، وجهیت منفی و صدای راوی بیرونی حاصل از آن ارجمله نشانه‌های مؤلف پنهان مردم‌سالار متن است. بسامد بالای وجهیت منفی در کتاب کاربرد پرسش‌های کلگرایانه راوی، علاوه بر تثبیت نظرگاه درونی منفی و راوی بروون‌داستانی یا همان مؤلف تاریخی متن (جلال آل‌احمد) مؤلف پنهان و تجلی نیت متنی حاصل از آن را در مقایسه با داستان به کی سلام کنم؟ متفاوت و همراه با اندیشهٔ همان راوی بروون‌داستانی جلوه‌گر ساخته است. خواننده داستان که با عدم پذیرش راوی درون‌داستانی، اطمینان دارد که راوی و نظرگاه متن، مؤلف تاریخی یا بهتر بگوییم همان جلال آل‌احمد است نه شخصیت داستان، گفتمان غالب و مؤلف پنهان متن را نیز همو می‌بیند. مؤلفی که با نگاه مردم‌سالارانه خود، زن را گرفتار سرنوشت محظوم خود می‌داند.

«آدم مگر چرا دیوانه می‌شود؟ یا چرا خودش را توی آباتبار می‌اندازد؟ داشتم خفه می‌شدم چقدر گریه کردم؟ چطور می‌شود تحملش را کرد که پس از سی و چهار سال ماندن در خانهٔ پدر، سر چهل روز آدم را دوباره برگردانند و باز بیخ ریش بابا بینند» (آل‌احمد، ۱۳۸۶: ۱۴۶).

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

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 چه کار کرده است؟» (همان: ۱۴۹-۱۵۰).

## ۶. نتیجه‌گیری

«زبان‌شناسی روایت» به عنوان 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 توانندی‌های متون ادبی به دست 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 وجہیت منفی در داستان به کی سلام کنم؟، حضور راوی اول شخص قهرمان را به عنوان «کانون‌ساز درونی» اثر تأیید می‌کند. این در حالی است که بسامد بالای افعال گذشتۀ ساده و بعيد، صدای منفعل افعال کنش‌پذیر و وجہیت منفی در داستان زن زیاری، به‌شکل پرداخت نامناسب راوی درونی، خواننده را به کانون‌سازی درونی منفی به‌گونه‌ای هدایتگرانه و بیرونی رهمنون می‌شود. همچنین در بخش نحو کلام نیز عدم استفاده از پرسش‌های بلاغی کلگرایانه به همراه جملات کوتاه و گرسنگی متناسب با ساختمان نحوی کلام زنانه، بیش از پیش نشان موقفيت سيمين دانشور در کانون‌سازی اول شخص قهرمان داستان خویش دارد. درصورتی که کاربرد جملات عام پرسشی همچون استفهام انکاری و بهره‌مندی کلام قهرمان زن داستان جلال آلامحمد از جملات طولانی و بدون گرسنگی، درنهایت به اتخاذ نظرگاه اول شخص نویسنده و یا نظرگاه درونی منفی و عدم موقفيت 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 تمهدمار و زبان عینیت‌گرای آل‌احمد از دیگر دلایل کابرد بجا و موقفيت‌آمیز سيمين 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 تثیت می‌کند. نظرگاه درونی مثبت زن داستان و مؤلف پنهان مخالف با نگاه مردسالارانه در داستان به کی

سلام کنم؟ و نظرگاه درونی منفی، همراه با دیدگاه مردم حورزن زیادی.

## ۷. پی‌نوشت‌ها

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

## ۸. منابع

- اخوت، احمد (۱۳۷۱). *ستور زبان باستان*. اصفهان: فردا
- افخمی، علی و سیده فاطمه علوی (۱۳۸۲). «زبان‌شناسی روایت». *مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران*. ش ۱۶۵. صص ۵۵-۷۲.
- آقالیزاده، فردوس (۱۳۸۶). «تحلیل گفتمان انتقادی ادبیات». *ادبپژوهی*. ش ۱. صص ۱-۲۸.
- \_\_\_\_\_ و شیرین ابراهیم‌پور (۱۳۸۷). «بررسی زبان‌شناختی براساس دیگاه روایتگری داستان روز اول قبر صادق چوبک در چارچوب مدل سیمپسون». *نقد ادبی*. ش ۲. صص ۲۷-۲۸.
- آل‌احمد، جلال (۱۳۸۶). *زن زیادی*. تهران: جامه‌دران.
- بیار، مریم و فاطمه نعمتی (۱۳۸۴). «کانون‌سازی روایت». *پژوهش‌های ادبی*. ش ۷. صص ۸۳-۱۰۸.
- پاینده، حسین (۱۳۸۸). «فراداستان: سبکی از داستان‌نویسی در عصر پسامدرن». *نقد ادبی و دموکراسی*. صص ۵۹-۸۶.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۹۴). «سیمین دانشور، شهرزادی پسامدرن». *گفتمان نقد*. صص ۳۳-۶۰.
- تولان، مایکل (۱۳۸۶). *روایتشناسی در آمدی زبان‌شناسی-انتقادی*. ترجمه سیده فاطمه علوی و فاطمه نعمتی. تهران: سمت.
- خادمی، نرگس (۱۳۹۱). «اگوی دیدگاه روایی سیمپسون در یک نگاه». *نقد ادبی*. س ۵. ش ۱۷. صص ۳۶-۳۷.

- دانشور، سیمین (۱۳۸۰). *به کی سلام کنم؟*. تهران: خوارزمی.
- دماوندی، مجتبی و فؤاد مولودی (۱۳۹۴). «آسیب‌شناسی روایت ذهنی در دو داستان آل‌احمد: (مورد مطالعاتی: «بچه مردم» و «شوهر آمریکایی»)». *مجله تاریخ ادبیات*. شن ۳(۷۶). صص ۸۹-۶۳
- شمیسا، سیروس (۱۳۸۶). *معانی*. تهران: میترا.
- شیرازی‌عدل، مهناز و فرهاد ساسانی (۱۳۹۲). «دیدگاه از منظر زبان‌شناسی شناختی و کاربرد آن در تحلیل متن داستانی». *جستارهای زبانی*. د.ش (پیاپی ۱۳). صص ۸۷-۶۵
- فاولر، راجر (۱۳۹۰). *زبان‌شناسی و رمان*. ترجمه محمد غفاری. تهران: شنونی.
- فتوحی، محمود (۱۳۹۰). *سبک‌شناسی نظریه‌ها، رویکردها، روش‌ها*. تهران: سخن.
- کنان، شلومیت ریمون (۱۳۸۷). *روایت داستانی؛ بوطیقای معاصر*. ترجمه ابوالفضل حری. تهران: نیلوفر.
- گاشیبری، هوشنگ (۱۳۷۶). *جدال نقش با نقاش در آثار سیمین دانشور (از سووشون تا آتش خاموش)*. تهران: نیلوفر.
- لوت، یاکوب (۱۳۸۶). *مقدمه بر روایت در ادبیات و سینما*. ترجمه امید نیکفرجام. تهران: مینوی خرد.
- لینتولت، ژپ (۱۳۹۰). *رساله‌ای در باب کونه‌شناسی روایت نقطه دید*. ترجمه علی عباسی و نصرت حجازی. تهران: علمی و فرهنگی.
- مارتین، والاس (۱۳۸۹). *نظریه‌های روایت*. ترجمه محمد شهبای. تهران: هرمس.
- مهدی‌زاده، بهروز (۱۳۹۰). *قصه‌گویی 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].

- 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].

- 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].