جستارهای زبانی
دوماهنامهٔ علمی- پژوهشی
د۹، ش۵ (پیاپی ۴۷)، آذر و دی ۱۳۹۷، صص۹۵-۱۱۸

تحلیل گفتمان روایی در دو مجموعه داستان *قصه‌های مجید* و *کُرک‌هویجی*

فریده علوی[۱*]، منیژه قنبری[۲]

۱. دانشیار زبان و ادبیات فرانسه دانشکدهٔ زبان‌ها و ادبیات خارجی دانشگاه تهران، تهران، ایران.

۲. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فرانسه دانشگاه تهران، تهران، ایران.

دریافت: ۹۶/۱۰/۱۹ پذیرش: ۹۷/۲/۲۴

چکیده

هدف پژوهش حاضر بررسی گفتمان روایی در دو مجموعه داستان ***قصه‌های مجید***، نوشتهٔ هوشنگ مرادی کرمانی، و ***کُرک‌هویجی***، نوشتهٔ ژول رونار فرانسوی است. با توجه به نظریه‌های دومینیک منگنو دربارهٔ تحلیل گفتمان بر آثار ادبی، پژوهشگران کوشیده‌اند با تأکید بر عناصر درون‌متنی، مواردی همچون ارتباط میان راوی و روایت‌شنو، نوع گفته و نیز چندآوایی در روایت را در این دو اثر بررسی کنند. پرداختن به زندگی یک شخصیت نوجوان با الهام از زندگی نویسنده، به‌کارگیری زبانی طنزآلود و همچنین واقع‌گرا، دو اثر را به‌نمونه‌های مناسبی از داستان کودک و نوجوان تبدیل می‌کند. در این پژوهش تلاش شده است تا با بهره‌گیری از نظریهٔ تحلیل گفتمان ـ که یکی از شیوه‌های تحلیل متون ادبی و برخاسته از روش‌های ساختارشناسانه و علوم زبانی و انسانی است و بر نقش گفته‌پردازان و تعاملی بودن ارتباط میان آن‌ها تأکید دارد ـ نشان دهیم چگونه شیوه‌های هر نویسنده در روایت داستان و ترسیم موقعیت گفته‌پردازی و وضعیت راوی، نوع گفتهٔ تولیدی و چندآوایی در روایت، به‌تفاوت‌های قابل توجه در تولید نوع ادبی دو نویسنده منجر می‌شود.

واژه‌های کلیدی: گفتمان روایی، چندآوایی، *قصه‌های مجید*، *کُرک‌هویجی*، ژول رونار، هوشنگ مرادی کرمانی.

---

* نویسندهٔ مسئول مقاله: E-mail: falavi@ut.ac.ir

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-07-20]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1397.9.5.6.9]

۱. مقدمه

پیچیدگی گفتمان ادبی از حیث تعدد سطوح گفته‌پردازی، واقعی و تخیلی بودن گفته‌پردازان و موقعیت‌های گفته‌پردازیِ ترسیم‌شده، تنوع گفته و چندمعنایی بودن آن، راه را برای پژوهش‌های گوناگون و گسترده‌ای هموار کرده است. از آنجا که «گفته‌پردازیِ ژانر داستانی از گذشته با عنوان روایت بررسی می‌شود [و] این روایت است که امکان مطالعهٔ گزینه‌های شکلی و فنی حاکم بر ساماندهی تخیل در متن را فراهم می‌آورد» (Calas & Charbonneau, 2002: 24). در این مبحث با استفاده از دیدگاه‌های دومینیک منگنو، زبان‌شناس فرانسوی ـ که در گردآوری و تبیین مفاهیم به‌کار رفته در زمینهٔ تحلیل گفتمان بسیار کوشیده است و البته از نظریات دیگران، به‌ویژه ژرار ژنت در کتاب خود، ***زمینهٔ اثر ادبی***، (Maingueneau, 1993) بهرهٔ فراوان برده است ـ به‌بررسی چگونگی گفته‌پردازی راویان در دو اثر ***قصه‌های مجید*** و ***کُرک‌مویجی***[1] خواهیم پرداخت تا گفتمان روایی به‌کار گرفته‌شده را در آثار هوشنگ مرادی کرمانی و ژول رونار[2] فرانسوی با یکدیگر مقایسه کنیم و شباهت‌ها و تفاوت‌های آن‌ها را آشکار سازیم. گفتنی است از اهمیت مطالعهٔ تنوع نظام‌های روایی در سپهرهای گوناگون فرهنگی که همواره با بررسی نقاط اشتراک و تفاوت آن‌ها در شیوهٔ گفته‌پردازی، درجهت ارائهٔ شناخت جدیدی ازامکانات متنی در معنای عام، همراه است به‌عنوان دلیل اصلی تحلیل مقایسه‌ای صورت گرفته در این مقاله و مبنای گزینش منابع، می‌توان نام برد.

این دو اثر که دربارهٔ شخصیت یک نوجوان شکل یافته‌اند، برگرفته از زندگی شخصی نویسندگان و دارای نوشتاری طعنه‌آمیز، کنایه‌آلود و طنزگونه‌اند. وجود این شباهت‌ها، این مسئله را به‌ذهن متبادر می‌سازد که نویسندگان ایرانی و فرانسوی این دو اثر از کدامین شگردهای گفته‌پردازی بهره برده‌اند و چه تفاوت معناداری در گفتمان روایی آن‌ها وجود دارد؟ بر همین اساس، با تأکید بر شیوهٔ گفته‌پردازی راوی و ارتباط میان راوی و روایت‌شنو در گسترهٔ مباحث تحلیل گفتمان و با تکیهٔ بیشینه بر عناصر درون‌متنی، در پی یافتن پاسخی برای پرسش‌های زیر خواهیم بود:

گفته‌پردازی روایی یا ارتباط و انتقال پیام بین راوی و روایت‌شنو در دو اثر چگونه صورت گرفته است؟

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-07-20]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1397.9.5.6.9]

رابطهٔ میان نوع گفته و گفتمان‌های به‌کار رفته در دو روایت و نوع ژانر روایی آنان چیست؟

بررسی چندآوایی در دو روایت، چه هویتی از گفته‌پردازان را در ذهن خواننده متبادر می‌سازد؟

۲. پیشینهٔ پژوهش

این نوشتار با دو مقولهٔ تحلیل گفتمان و روایت‌شناسی در گسترهٔ بررسی متون ادبی مرتبط است. اگرچه «ریشهٔ مطالعات نوین تحلیل گفتمان و روایت‌شناسی در رویکردهای نقد ادبی به‌رویکرد نقد فرمالیستی می‌رسند و به روشنی نمی‌توان پیشینهٔ آغاز دگرگونی‌ها و تحولات مربوط به‌نقد ادبی را کاملاً مشخص کرد» (آذر و همکاران، ۱۳۹۳ :۱۸)؛ اما باید گفت که درمجموع، «کارکرد روایی از مباحث جدید در گسترهٔ رویکردهای نقد ادبی در ادبیات ایران و جهان است» (*همان‌جا*).

در ایران، «در باب تبیین نشانه معناشناسی گفتمان می‌توان تألیفات شعیری را پیشتاز دانست» (اکبری‌زاده و محصص، ۱۳۹۶: ۲۹۵). وی بیشتر نظریهٔ گرمس را برجسته کرده و در کتاب ***نشانه معناشناسی ادبیات*** به نظریه و روش تحلیل گفتمان ادبی پرداخته؛ اما آثار مرادی کرمانی و یا ژول رونار را از این نگرش بررسی نکرده است. علی عباسی نیز در زمینهٔ روایت‌شناسی، تألیفات و پژوهش‌هایی داشته و در کتاب ***روایت‌شناسی کاربردی*** (۱۳۹۳)، به بررسی عنصر پی‌رنگ مطابق با نظریهٔ گرمس و لنت ولت پرداخته؛ ولی با وجود اختصاص مطلبی به‌تحلیل این عنصر در دو داستان از ***قصه‌های مجید*** به‌نام‌های «عاشق کتاب» و «گربه»، به‌مباحث مورد نظر این پژوهش چندان نپرداخته است. به‌طور کلی، پژوهش‌های صورت‌گرفته دربارهٔ آثار مرادی کرمانی و به‌ویژه ***قصه‌های مجید***، گفتمان روایی را مورد تحلیلی بسیط قرار نداده‌اند. پروین سلاجقه نیز در کتاب ***صدای خط خوردن مشق*** به بررسی آثار این نویسنده پرداخته، ولی به‌مباحث مورد نظر این پژوهش تنها اشاراتی اندک و گذرا داشته است.

دربارهٔ ژول رونار نیز فریده علوی چند مقاله و کتاب ***یادداشت های روزانهٔ*** را در ایران انتشار داده است. پژوهش‌ها و رساله‌های فرانسوی هم اغلب سبک نگارشی نویسنده و محتوای کلی آثار وی را هدف گرفته و هیچ یک به‌طور خاص به‌تحلیل گفتمان ***کُرک‌مویجی*** نپرداخته‌اند. هوگ لاروش هم در کتاب ***ژول رونار، واقعیت و همزاد آن***،به بررسی آثار این نویسنده

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-07-20]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1397.9.5.6.9]

پرداخته و دربارهٔ ***کُرک‌هویجی*** تنها مطالبی را به‌صورت هماهنگ و همگام با ویژگی‌های سایر آثار وی بیان کرده است. درمجموع، می‌توان گفت که این پژوهش اولین مطالعه‌ای است که گفتمان روایی دو اثر مورد نظر را بنا بر نظریهٔ منگنو بررسی می‌کند و به‌مقایسهٔ آن‌ها در این زمینه می‌پردازد.

۳. چارچوب نظری

دومینیک منگنو در آغازین صفحات کتاب ***گفتمان و تحلیل گفتمان*** با اشاره به تاریخچهٔ رویکردهای علمیِ تحلیل متون در غرب، ازجمله بلاغت و نحو، به شکل‌گیری و پیدایش تحلیل گفتمان یا مطالعات گفتمان می‌پردازد و از آن به‌عنوان «اقدامی اساساً فرارشته‌ای و حتی از نظر برخی منتقدان پسارشته‌ای» یاد می‌کند که «از مجموعهٔ علوم انسانی و اجتماعی و همهٔ دروس انسانی عبور کرده، به تقابل با گرایشِ به تجزیه کردن معرفت به گستره‌های بیش از پیش تخصصی می‌پردازد» (Maingueneau, 2014: 3). درحقیقت، نقدها و تحلیل‌های ادبی از حیث درزمانی، ابتدا بیشتر بر محتوای آثار متمرکز بودند؛ ولی با ظهور علم زبان‌شناسی در قرن نوزدهم و پس از آن، ارائهٔ نظریهٔ نظام‌مند بودن زبان توسط فردینان دو سوسور و سپس پیامد آن یعنی ساخت‌گرایی، این نوع تحلیل‌ها رفته‌رفته بر زبان و متن متمرکز شدند و بدین ترتیب، از نقش گفته‌پردازان و موقعیت آن‌ها در هر دو شیوه، غفلت شده است. در نیمهٔ دوم قرن بیستم، پیشرفت سایر علوم انسانی و به‌موازات آن، رشد روزافزون علوم زبانی به پیدایش نظریه‌هایی ازقبیل گفته‌پردازی و تحلیل گفتمان در گسترهٔ مجموعهٔ تولیدات کلامی منجر شد. این نظریه‌ها با اولویت بخشیدن به‌برخی ویژگی‌ها ازجمله هم‌کنشی بودن زبان، شیوهٔ ارتباط میان گفته‌پرداز و گفته‌شنو و جایگاه آن‌ها، شرایط تولیدِ گفته، و نوع گفته‌پردازی را بررسی کرده و با تلفیق رهاوردهای علوم مختلفی که در شکل‌گیری آن‌ها نقش داشته‌اند، سعی در ارائهٔ دیدی کارآمدتر و همه‌جانبه‌تر از متون و آثار داشته‌اند؛ اگر چه صورت زبانی همیشه در آن‌ها ارزش افزون-تری داشته است.

در یک اثر ادبی، حداقل سه سطح از گفته‌پردازی در قالب طرح ارتباطی گفته‌پرداز/ گفته / گفته‌شنو قابل تصور است که در ارتباط تنگاتنگ با یکدیگر قرار دارند: نویسنده / اثر / خواننده، راوی / روایت/ روایت‌شنو، ارتباط کلامی شخصیت‌ها با یکدیگر. این مبحث بر سطح

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-07-20]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1397.9.5.6.9]

گفته‌پردازی راوی / روایت / روایت‌شنو تأکید دارد؛ زیرا راوی نقش اصلی را در عمل تولید روایت و در سامان بخشیدن به متن و ایجاد تأثیر مورد نظر بر روایت‌شنو، و در مفهومی وسیع‌تر بر خواننده، برعهده دارد. واژه‌های ذکر شده در بالا در دایرهٔ علم روایت‌شناسی ادبی، یعنی شاخه‌ای برآمده از علوم ساختاری‌اند. این علم «به ارائه نظریه‌های مرتبط با فعل نقل کردن و به‌صورت متن در آوردن آن» می پردازد (Charaudeau & Maingueneau, 2002:485). با توجه به اینکه دو نوع روایت‌شناسی وجود دارد که یکی بر رابطهٔ میان رخدادها و کنشگران[۳] و موقعیت‌های ابتدایی و انتهایی استوار است و دیگری بر راوی، زمان روایت، زاویهٔ دید و ... دلالت دارد (Rivara, 2000:11-12)، در این مبحث، با تکیه بر نوع دوم که در جهت گفته‌پردازی روایی یا ارتباط و انتقال پیام بین راوی و روایت‌شنو گام برمی‌دارد، به بررسی و مقایسهٔ گفته-پردازی روایی در دو اثر خواهیم پرداخت. دراین مقاله با توجه به مسئلهٔ اصلی پژوهش و فرضیات پژوهش با استفاده از روایت‌شناسیِ مبتنی بر بررسی موقعیت راوی، زمان روایت و زاویهٔ دید، نمونه‌های گویاتری جهت بررسی فرضیات مطرح شده می‌توان به‌دست آورد.

۴. گفته‌پردازی روایی: راوی و روایت‌شنو

برای کاوش و استخراج مشخصات کلی دو روایت یادشده، در ابتدا، بخش آغازین هر مجموعه را از نظر می‌گذرانیم. داستان ***عاشق کتاب*** این گونه آغاز می‌شود:

> مش اسدالله صفحه‌ای از کتاب پاره کرد. با صفحهٔ پاره‌شده پاکت قیفی درست کرد. تویش تنباکو ریخت. گذاشت توی ترازو. وزنش کرد. درش را بست و داد دست من. قند و چای و زردچوبه هم گرفته بودم. مش اسدالله چرتکه انداخت، حساب کرد و پولش را گرفت. راه افتادم (مرادی کرمانی، ۱۳۷۰: ۱/ ۹).

و داستان ***مرغ‌ها*** این گونه[۴]:

> – شرط می‌بندم که اونورین باز هم فراموش کرده درِ قفس مرغ‌ها را ببندد، این را مادام لوپیک می‌گوید.
>
> – درست است. می‌توان از پنجره از این بابت مطمئن شد. آنجا، درست در انتهای حیاط بزرگ، آلونک مرغ‌ها، مربع سیاه درِ باز خود را، در تاریکی شب، حک می‌کند. (Renard, 1965: 25).

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-07-20]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1397.9.5.6.9]

از مقایسهٔ این دو عبارت نتایج ابتدایی زیر را می‌گیریم:

۱) ***قصه‌های مجید*** را یک راوی اول شخص و ***کُرک‌هویجی*** را به‌ظاهر یکی از شخصیت‌های داستان، روایت می‌کند.

۲) ***قصه‌های مجید***، با زمان گذشتهٔ ساده، به‌شیوهٔ متأخر[۵] و ***کُرک‌هویجی*** ، با زمان حال و به‌شیوهٔ هم‌زمان[۶] روایت شده است و بدین ترتیب، «با احتساب رابطهٔ میان زمان و مکان گفته‌پردازی راوی (صحنه‌نگاری روایت) و زمان و مکان حوادث روایت شده» (Maingueneau, 2007:38)، منطبق با تقسیم‌بندی بنونیست، اولی به‌دلیل فاصله‌اندازی میان زمان تولید روایت و ماجرای نقل‌شده، در ظاهر به حکایت[۷] و دومی به‌دلیل وجود مؤلفه‌های «من، اینجا، اکنون» در ظاهر به‌زمان حال گفته‌پردازی و درنتیجه به‌گفتمان[۸] تعلق دارند.

۳) اولی سخن راوی و گفتمانی تحت کنترل وی را به‌نمایش می‌گذارد و دومی سخن شخصیت‌ها و گفتمان آن‌ها را برجسته‌تر می‌سازد.

٤) اولی بیشتر بر اعمال رفتاری و دومی بیشتر بر اعمال کلامی و ذهنی استوار است.

۵) در ***قصه‌های مجید*** زبان روایت، با قرار دادن فعل بر سر جمله، ساختار شفاهی و در ***کُرک‌هویجی*** ساختاری نوشتاری دارد.

با نگاهی به ادامهٔ داستان‌ها، همگی بر گفته‌های بالا تا پایان کل مجموعهٔ ایرانی به‌قوت خود باقی‌اند. در این اثر، شخصیت اصلی داستان در قالب روایتی خودگوی[۹]، ماجراهایی از نوجوانی خود را نقل می‌کند. کاربرد زمان گذشتهٔ ساده، نقل تسلسل‌وار این حوادث و برقرارسازی زنجیرهٔ علت و معلولی میان آن‌ها را (Maingueneau, 2007:59) میسر ساخته است؛ ولی نکتهٔ دیگری هم از خطوط پایانی همان داستان اول استخراج می‌شود:

«اما، حقیقتش را بخواهید، هنوز هم که هنوز است دلم می‌خواهد که آن کتاب قصه، یعنی کتاب "فرار به‌کوهستان" را پیدا کنم و بخوانم» (مرادی کرمانی، ۱۳۷۰: ۱/ ۱۷).

از نظر ژنت (1972: 232)، استفاده از زمان حال در ابتدا یا انتهای داستان‌های کلاسیکی که با زمان گذشته نقل می‌شوند، سبب کاهش نسبی فاصله میان زمان ماجرا و زمان روایت می‌شود. در این روایت نیز، راوی با استفاده از زمان حال در آخر داستان، سعی در کاهش این فاصله دارد. زمان حال که در اینجا همان زمان تولید روایت بوده و با مؤلفه‌های «من، اینجا،

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-07-20]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1397.9.5.6.9]

اکنون» مطابقت دارد، موقعیت گفته‌پردازی مستقیم میان راوی و روایت‌شنو را ترسیم می‌سازد و درحقیقت، در اثر ایرانی‌نمایی گفتمانی، نمایی تاریخی را در بر گرفته است. در این روایت، آن «من» گذشته که ماجراهایش با زمان گذشتهٔ ساده نقل می‌شوند برای «من» روایت‌کننده یا همان گفته‌پرداز کنونی، حکم یک غیرشخص[۱۰] را دارد؛ ولی من ـ راوی امکان گذر راحت از یک پلان گفته‌پردازی به پلان دیگر، یعنی «از متن روایی[۱۱] به گفتمان را میسر می‌سازد» (Maingueneau, 2007:58). در بیشتر داستان‌های این مجموعه، عباراتی همانند «از شما چه پنهان»، «انگار همین دیروز بود»، «چه دردسرتان بدهم»، «شما که غریبه نیستید» و ... که مشخصاً به زبان راوی بزرگ‌سال منتسب‌اند، در کنار استفاده از زمان حال در پایان برخی از داستان‌ها (مانند داستان اول و آخر) یا به‌ندرت در ابتدای برخی از آن‌ها (مانند ***عکس یادگاری*** از کتاب اول)، مدام حضور راوی، ارتباط کلامی وی با روایت‌شنو و ویژگی گفتمانی بودن آن را یادآور می‌شوند. با وجود این، روایت‌شنو که در قالب ضمیر «شما» در کلام راوی تجسم می‌یابد هرگز مداخله‌ای در روند نقل ماجرا ندارد.

در اثر فرانسوی نیز نتایج مربوط به نوع نثر و استفادهٔ غالب از گفت‌وگو تا پایان مجموعه به‌قوت خود باقی می‌ماند؛ ولی دربارهٔ راوی و گفتمانی بودن روایت وی این گونه نیست. تصور ابتدایی مبنی بر اینکه راوی یکی از شخصیت‌های داستان است رفته‌رفته متزلزل می‌شود؛ زیرا هیچ کدام از شخصیت‌های اثر در مقام راوی قرار نمی‌گیرند. درواقع، این اثر «دارای یک راوی ناهمراه با جهان‌داستان[۱۲] با زاویهٔ دیدی محدود به‌شخصیت اصلی است: ما تنها از آنچه در فکر واحساس کُرک‌هویجی می‌گذرد و آنچه وی در مورد سایر شخصیت‌ها تصور می‌کند با خبر می‌شویم» (Laroche, 2010:59).

بدین ترتیب، در هر دو اثر با روایت کانونی‌شدهٔ درونی[۱۳] مواجه‌ایم؛ یعنی «راوی تنها آن چیزی را می‌گوید که یکی از شخصیت‌ها می‌داند» (Maingueneau, 2002:264 & Charaudeau). راوی فرانسوی نیز بیشتر از زاویهٔ دید شخصیت اصلی بهره می‌برد، بدین صورت که زاویهٔ دید غالباً از کُرک‌هویجی است. اما راوی در بیرون از داستان می‌ماند و سوم شخصی را وارد داستان می‌کند تا بتواند صدای کودکی او را از صدای بزرگ‌سالی‌اش متمایز سازد و روایتش می‌تواند نوعی از نظام روایت اول شخص باشد. برای رد یا تأیید این مطلب،

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-07-20]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1397.9.5.6.9]

مطابق با معیار تعریفی رولان بارت،

> کافی است که روایت (یا پارهٔ روایت) با جایگزینی «او» با «من» بازنویسی شود. تا زمانی که این کار، به‌جز تغییر در ضمیرهای دستوری، نیازمند دگرگونی دیگری در گفتمان نباشد، بدیهی است که از محدودهٔ نظام شخصی [اول شخص] بیرون نرفته‌ایم (بارت و همکاران، ۱۳۹٤: ۵۲-۵۳).

بر همین اساس، بخش ابتدایی داستان ***کبک‌ها*** را از نظر می‌گذرانیم:

> آقای لوپیک کیف شکارش را بر روی میز خالی می‌کند. دو عدد کبک درون آن است. داداش بزرگه فلیکس آن‌ها را روی لوح آویزان‌شده به‌دیوار محکم می‌کند. این وظیفهٔ اوست. هر کدام از بچه‌ها وظیفه‌ای دارند. آبجی ارنستین پوست و پر شکارها را جدا می‌کند. و اما کُرک‌هویجی، او به‌طور خاص مأمور پایان دادن به جان موارد زخمی است. او این امتیاز را مدیون قساوت کاملاً شناخته‌شدهٔ دل سنگ خویش است (Renard, 1965: 27) .

حال، با گذاشتن ضمیر «من» به‌جای کُرک‌هویجی، تنها پارهٔ انتهایی تغییر می‌کند:

«و اما [من]، [من] به‌طور خاص مأمور پایان دادن به‌جان موارد زخمی[ام]. [من] این امتیاز را مدیون قساوت کاملاً شناخته‌شدهٔ دل سنگ خویش[م]».

بدین ترتیب، معیار ذکرشده هم برای این پاره و هم برای بیشتر پاره‌های روایی قابلیت کاربردی می‌یابد. از همین رو می‌توان گفت که راوی ***کُرک‌هویجی*** نیز همچون راوی ***قصه‌های مجید***، همان کُرک‌هویجی بزرگ‌سال است. استفادهٔ راوی از عناوین «آبجی» و «داداش بزرگه» برای خواهر و برادر کُرک‌هویجی می‌تواند نشانه‌ای مبنی بر همسانی او و شخصیت راوی باشد.

در قصه‌های اول شخص، راوی بزرگ‌سال از نوجوان ادراک‌کننده متمایز بوده و دانسته‌هایش تا حدودی بیشتر از قهرمان است (Genette, 1972:210). در این گونه روایت‌ها، راوی می‌تواند کانون را بر روی اطلاعات گذشتهٔ قهرمان قرار دهد یا آن را متناسب با اطلاعات کنونی خود تنظیم کند (*همان*: ۲۱٤). در ***قصه‌های مجید***، اطلاعات راوی، به‌ویژه در مورد استفادهٔ مکرر از لفظ «خدا بیامرز» برای شخصیت بی‌بی نمایان است؛ ولی در دادن این گونه اطلاعات چندان سخاوت به‌خرج نمی‌دهد و کانون روایتش را بیشتر بر روی قهرمان و دیدگاه و دانسته‌های او متمرکز می‌کند. ولی در ***کُرک‌هویجی***، روایت بیشتر بر اساس اطلاعات کنونی راوی شکل می‌گیرد که گاهی اطلاعاتی هر چند اندک دربارهٔ آیندهٔ رخدادها در اختیار می‌گذارد.

از آنجا که روایت متأخر «معمول‌ترین» و «به‌یک معنا تنها امکان موجود» است و روایت

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-07-20]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1397.9.5.6.9]

همزمان تنها در مواردی همچون «گزارش مستقیم مسابقهٔ فوتبال در رادیو» امکان‌پذیر است (لوته، ۱۳۸٦:۷۱)، باید گفت که زمان حال در روایت فرانسوی همان «حال تاریخی» یا روایی است که «کاربردی مخصوص به‌زبان نوشتاری» دارد (Maingueneau,1981:63) و نمایی تاریخی به متن روایی می‌بخشد. بدین ترتیب، خلاف تصور اولیه، روایت ***کُرک‌مویجی*** بیشتر بر نمایی تاریخی استوار است.

درحقیقت، در این اثر، زمان حال باعث اختلاط مرزها شده است. این زمان بیشتر ارزش یکی از زمان‌های گذشته را دارد؛ ولی در پرسش‌هایی که گاهی در کلام راوی دیده می‌شود مانند: «آیا می‌توان و آیا باید گفت؟» (Renard, 1965: 32)، می‌توان زمان حال را همان حال گفته‌پردازی دانست که حضور یک روایت‌شنو را بایسته می‌کند؛ روایت‌شنویی که هرگز دخالتی در روایت ندارد و برون‌رویدادی باقی می‌ماند.

از نظر منگنو، زمان حال روایی، جز در متون کوتاه، نمی‌تواند جانشین خالص و مطلقی برای ماضی ساده باشد؛ بلکه اغلب به‌صورت موضعی و در جهت اهداف سبک‌شناختی به این زمان ضمیمه می‌شود (Maingueneau, 2007:63)؛ ولی راوی ***کُرک‌مویجی*** با کوتاه کردن داستان‌ها (اغلب بین ۱ تا ٤ صفحه) و نیز کوتاه کردن پاره‌های روایی، زمان حال را به‌زمان محوری و اصلی و به‌نوعی، تنها زمان روایت تبدیل کرده است.

با یکی دانستن راوی و کُرک‌هویجی بزرگ‌سال، باید گفت که راوی با استفاده از ضمیر «او» برای شخصیت نوجوان، وضعیت غیرشخص[۱٤] آن «من» گذشته را حفظ کرده است. افزون بر این، با انتخاب زمان حال روایی، هم خود را در جایگاه شاهد و گزارشگر قرار می‌دهد و هم در شنونده[۱۵] احساس نزدیکی پدید می‌آورد؛ زیرا وی «احساس می‌کند که شاهد ماجراست یا اینکه با نوعی زوم[۱٦] مواجه است که برخی از جزئیات را بزرگ‌نمایی می‌کند» (*همان*: ٦٤). این نوع استفاده از زمان حال به‌جای ماضی ساده که در میان بسیاری از نویسندگان اخیر، رواج یافته است (*همان*: ٦٦)، باعث می‌شود که هم ماجراها به‌شکل جدا از حال گفته‌پردازی روایت شوند و هم «نوعی فعلیت‌بخشی و رستاخیز در رخدادهای گذشته ایجاد شود» (*همان*: ٦٧).

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-07-20]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1397.9.5.6.9]

۵. از نوع گفته تا ژانر روایی

راوی با شیوه‌هایی که برای سامان بخشیدن به‌روایت اتخاذ می‌کند، به گفتهٔ خود هویتی می‌دهد که آن را در طبقهٔ خاصی جای می‌دهد. اکنون این پرسش پیش می‌آید که گفتمان‌های به‌کار رفته در دو روایت مورد نظر، آن‌ها را به کدام‌یک از انواع ادبی، نزدیک و یا دور می‌سازند. با تحلیل نتایج فوق در پی پاسخی برای این سؤالیم.

با وجود اینکه «رمان از نظر مکتب ناتورالیسم اواخر قرن نوزدهم نوع ادبی قاعده‌مند[۱۷] است» (Maingueneau & Charaudeau, 2002:92)، ***کُرک‌هویجی*** که حاصل این دوران است، از نظر ساختار روایی در این زمینه نمی‌گنجد و مؤلف هم خود این نکته را اعلام داشته است: «نه، ***کُرک‌هویجی*** رمان نیست» (Laroche, 2010:83). هر متن روایی از این مجموعه درحقیقت لحظه‌ای جداگانه از زندگی کُرک‌هویجی را به‌تصویر می‌کشد و بنا به گفتهٔ مؤلف، اثری «ساخته شده از لحظه‌هاست» (*همان*: ٦٠). روایت‌ها جز در مواردی معدود (مانند دو داستان ***ماتیلد*** و ***گاوصندوق*** و ...)، به‌دلیل نامشخص بودن زمان وقوع رخدادها، قابلیت ردیف شدن بر حسب توالی زمانی و درنتیجه تشکیل یک داستان و دنیای واحد را ندارند، نکته‌ای که دربارهٔ مجموعه روایت‌های ***قصه‌های مجید*** نیز صدق می‌کند؛ زیرا توالی زمانی داستان‌های این مجموعه نیز، جز در مورد سه داستان ***اردو***، ***بیل*** و ***آبگوشت*** از کتاب چهارم، نامشخص است. افزون بر این گرچه مانند مکتب ناتورالیسم، ظاهراً یک راوی دانای کل و نامرئی روایت را برعهده گرفته است (Laroche, 2010:42)؛ ولی خلاف قاعدهٔ این مکتب، در این اثر، شرح تفصیلی و عینی جزئیات وجود ندارد و کوتاهی متون روایی خود دلیلی بر این ادعاست.

همچنین اگرچه این روایت با تصویر بیشتر دنیای ذهنی و کلامی، داستان‌های روان‌شناختی را تداعی می‌کند که از قرن هجدهم، در مقایسه با داستان‌های کنش‌محور، رجحان مشهودی یافتند (Adam, 1996:58)، در اینجا نیز، عنصر روان‌شناختی ارزش حقیقت قابل تعمیم[۱۸] خود را از دست می‌دهد و به‌ترسیم یک لحظه محدود می‌شود (Laroche, 2010:60). روایت در ***قصه‌های مجید*** هم بیشتر کنش‌محور است و توصیف‌ها هم کوتاه و اغلب یا با اعمال کوچکی همراه می‌شوند که نمی‌توان نقش آن‌ها را در پیشبرد داستان به‌کلی نادیده گرفت، یا با یک گفت‌وگو قطع می‌شوند:

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-07-20]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1397.9.5.6.9]

بی‌بی در خانهٔ عمه ایستاد. در نزد. پا به پا کرد. فکر کرد. نگاهش کردم؛ رنگش شده بود زرد، عین زعفران. چشم‌هاش مثل دو تا گل کوچک آتش بود که روشان خاکستر گرفته باشد. دست لاغر و لرزانش را، نرم نرمک، بالا آورد، برد طرف «کوبهٔ» در. [...] (مرادی کرمانی، ۱۳۷۰: ۳/ ۵۰).

درواقع، هر دو داستان از نظر محتوایی به‌گسترهٔ واقع‌گرایی تعلق دارند؛ ولی شیوهٔ برقرارسازی موقعیت گفته‌پردازی روایی در یک اثر هم در اطلاق واژهٔ رئالیسم به‌آن اهمیت دارد (Maingueneau, 2004:193). هر دو مجموعه، از توالی روایت و گفت‌وگو پیروی می‌کنند و متناسب با ژانر رئالیست، گفت‌وگوها تابع داستان هستند و به پیشروی آن کمک می‌کنند (Laroche, 2010:85). در ***قصه‌های مجید***، این گفت‌وگوها در ابتدا اندکند؛ ولی رفته رفته بر تعداد آن‌ها افزوده می‌شود، اما در ***کُرک‌هویجی*** گفت‌وگوها از همان ابتدا خود را پر تعداد نشان می‌دهند و راوی در برخی از داستان‌ها مانند«اونورین»، «بروتوس» و «برنامه» هم به‌کلی غایب است و این از ویژگی روایت‌های مدرن است که محاکات[۱۹] را به حد اعلا رسانده و با گذاشتن سخن در اختیار شخصیت، سعی در محوسازی هر چه بیشتر سازهٔ روایی دارند (Genette, 1972:193).

افزون بر این، راوی اول شخص ***قصه‌های مجید*** از زمان گذشتهٔ ساده که «کلاسیک‌ترین نوع استفاده» است (Maingueneau, 2007:63) بهره می‌گیرد، در حالی که راوی ***کُرک‌هویجی*** از کاربری یک شیوهٔ روایی کلاسیک که در قالب عباراتی دقیق قابل تعریف باشد، دوری جسته است. این راوی که می‌تواند نوعی راوی اول شخص یا همان کُرک‌هویجی بزرگسال باشد، با اطلاق ضمیر «او» به شخصیت اصلی، از او فاصله می‌گیرد و در همان حال، با استفاده از زمان حال روایی، خود و روایت‌شنو را در مقام شاهدی از رخدادهای زنده قرار می‌دهد.

روایت‌های اول شخص، متناسب با قرارداد خوانش، زمان و موضوع شامل زیرژانرهایی نظیر خودسرگذشت، خاطره‌نویسی، برخی از رساله‌ها، دفترچهٔ خاطرات روزانهٔ واقعی یا دروغین و رمان‌های بیوگرافیک را شامل می‌شوند (Calas & Charbonneau, 2002:72). ***قصه‌های مجید*** شباهت‌های محتوایی، روایی و زبانی بسیاری با ***شما که غریبه نیستید***، اثر خودسرگذشت‌نگاری نویسنده دارد و ظهور عبارت «شما که غریبه نیستید» در آخرین داستان این مجموعه از این حیث معنادار است. افزون بر این، این داستان همچون روایت

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-07-20]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1397.9.5.6.9]

خودسرگذشت‌نگاری است که متن قهرمانش را تا نقطهٔ گفته‌پردازی راوی هدایت کرده و این دو سازه را درهم می‌آمیزد (Genette, 1972:236). در پایان این مجموعه نیز شخصیت و راوی با هم یکی می‌شوند:

«حالا خودمانیم، شما که غریبه نیستید. تعریف از خود نباشد، تا اینجای زندگیم، نشد دست به کاری بزنم و آخرش ناجور نشود» (مرادی کرمانی، ۱۳۷۰: ۵/ ۱۵۵).

در ***کُرک‌هویجی*** نیز ترکیب اعضای پنج‌نفرهٔ خانواده که کُرک‌هویجی خردسال‌ترین آن‌هاست، و نیز کاربرد القابی مانند «داداش بزرگه»، «آبجی» و به‌ندرت «مامان» (Renard, 1965: 131) در زبان راوی می‌تواند حاکی از عناصری قابل ارجاع به زندگی نویسنده باشد. درحقیقت، در این متون، نویسنده، راوی و شخصیت به یکدیگر پیوند خورده‌اند. با این حال، نباید این آثار را به ژانر زندگی‌نامه‌نویسی تقلیل داد؛ زیرا «حتی اگر داستانی در قالب خودسرگذشت‌نگاری روایت شده باشد، منِ راوی تصویری از «راوی» است، نه از کسی که متن را نوشته است و این تصویر در یک صحنهٔ گفته‌پردازی تعیین‌شده توسط متن شرکت جسته است» (Maingueneau, 2007:11). بنابراین، باید بین راوی متن و مؤلف اثر، تفاوت قائل شد.

درواقع، ***قصه‌های مجید***، با توجه به نوع روایت، استفاده از واژه‌ها، اصطلاحات و ساختارهای متعلق به‌زبان عامیانه و نیز به‌دلیل خطاب قرار دادن روایت‌شنو و تأکید بر عمل ارتباطی روایت خود، درمجموع نوعی خاطره‌گویی شفاهی را در حیطهٔ ادبیات کلاسیک و عامیانه تداعی می‌کند. افزون بر این، توضیحات نویسنده در پانوشت‌ها که در کتاب‌های اول تا سوم، کم تعداد ولی در دو کتاب آخر پرشمارند، گویای مطلب جدیدی است. این توضیحات در ابتدا واژه‌ها و اصطلاحاتی را شامل می‌شود که می‌تواند برای کلیهٔ خوانندگان، از بزرگسال و نوجوان مفید باشد؛ ولی در انتها، گاه واژه‌ها و اصطلاحاتی آشنا و معمول مانند «علیرغم»" و «حقیر» (مرادی کرمانی، ۱۳۷۰: ٦/٥)) را در بر می‌گیرند که به‌نظر می‌رسد تنها خوانندگان کم‌سن‌وسال را هدف گرفته باشند و بدین ترتیب این گفتمان سعی در ثبت خود در ادبیات کودکان و نوجوانان دارد.

تعیین ژانر روایتی ***کُرک‌هویجی***، در چارچوب واژه‌هایی مشخص و قطعی، چندان امکان‌پذیر نیست و لئون بلوم[۲۰] نیز این نکته را یادآور شده است: «تصور می‌کنم که برونتی‌یرهای[۲۱] آینده

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-07-20]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1397.9.5.6.9]

مدت‌زمان مدیدی دربارهٔ جای دادن **کُرک‌هویجی** در ستون تعریف‌کنندهٔ آن دچار تردید خواهند بود» (Laroche, 2010:88). این مسئله مرهون بازی‌های زبانی پیچیده‌ای است که راوی در همهٔ زمینه‌ها به‌کار برده است. این روایت به‌زمرهٔ ادبیات رئالیست تعلق دارد، ولی به‌دلیل وضعیت راوی، به‌کار گرفتن زمان حال روایی که مخصوص زبان نوشتاری و ادبی است، وفور گفت‌وگوها، نداشتن توصیف‌های طولانی و ... از ادبیات کلاسیک و نیز عامیانه متمایز شده و به‌نمونه‌های ادبیات روایی نو پیوند خورده است.

۶. چندآوایی و شناسایی هویت گفته‌پرداز

مسئلهٔ چندآوایی که هویت گفته‌پردازها را نشانه می‌رود (Maingueneau, 2007:89)، ابتدا از سوی باختین مطرح شد و سپس اسوالد دوکرو[۲۲] به‌گسترش زبان‌شناختی آن پرداخت. این مسئله در تضاد با اندیشه‌ای است که «برای یک گفته تنها یک منبع قائل می‌شود» (*همان*) و معتقد است که در گفتمان یک گفته‌پرداز، هم‌زمان چندین صدا وجود دارد (*همان*:۹۰). پرداختن به‌مسئلهٔ چندآوایی، در تمام ابعاد متنوع آن، زمان و صفحات بیشتری می‌خواهد که از حوصلهٔ این مبحث اجمالی بیرون است. بنابراین، در این جا تنها به مواردی چند که بیانگر شباهت یا تفاوتی معنادار میان دو اثر مورد نظر باشد، خواهیم پرداخت.

از بارزترین علائم چندآوایی، «نقل سخنانی از خود یا گوینده‌ای[۲۳] دیگر توسط گفته‌پرداز است، سخنانی که مربوط به‌یک موقعیت گفته‌پردازی متمایز از موقعیت کنونی گفته‌پردازی اوست» (Maingueneau, 1981:97). نقل‌قول مستقیم و غیرمستقیم از بدیهی‌ترین این موارد، در هر دو زبان نوشتاری و گفتاری‌اند. به یک نمونه از هر کدام اکتفا می‌کنیم:

نقل‌قول مستقیم:

«جلو آمد و گفت:"**چرا آمدی تو دکان؟ برو بیرون**» (مرادی کرمانی، ۱۳۷۰: ۱۲/۱).

«موقع شام باز می‌گوید:

– **مرسی، مامان، تشنه نیستم**» (Renard, 1965: 51)

نقل‌قول غیرمستقیم:

«ولی وقتی خواهرم گفت که **نصف پول دوچرخه را می‌دهد** قبول کرد» (مرادی کرمانی،

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-07-20]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1397.9.5.6.9]

۱۰/۲ :۱۳۷۰).

«ولی اینک مامان می‌آید تا خود پاسخ دهد که **نمی‌خواهد**» (Renard, 1965: 131).

در این مثال‌ها، وجود دو گفته‌پرداز در دو موقعیت گفته‌پردازی مجزا در کنار یکدیگر آشکار است که یکی متعلق به راوی و دیگری متعلق به‌شخصیت است. در نقل‌قول مستقیم، گفتهٔ شخصیت پس از علائمی چون دو نقطه، خط تیره یا گیومه، با حفظ صورت اولیه و مؤلفه‌های «من، اینجا و اکنون» می‌آید و در نقل‌قول غیرمستقیم تنها با حفظ محتوا، بدون مؤلفه‌های موقعیتی خویش (به‌ویژه در زبان فرانسه)، و بیشتر پس از فعلی با معنای «گفتن» و حرف «که» قرار می‌گیرد. وجود این فعل و علائم مذکور مرز میان دو گفته‌پردازی را قابل تشخیص می‌سازد. باید گفت که در هر دو اثر، شمار نقل قول مستقیم بسیار بیشتر از نوع نقل غیرمستقیم و در اثر فرانسوی نیز شمار کلام مستقیم بسیار بیشتر از متن ایرانی است.

ولی انواع پیچیده‌تری از نقل‌قول از قبیل غیرمستقیم آزاد و مستقیم آزاد هم وجود دارند که مرز گفته‌پردازی‌ها و دیدگاه‌ها را درهم می‌شکنند، به‌طوری که تشخیص آن‌ها تنها با دقت در بافت کلام[۲۴] و عناصر پیرامون[۲۵] میسر می‌شود. نقل‌قول غیرمستقیم آزاد که «بیشترین کارآمدی را در روایت نوشتاری و به‌ویژه روایت ادبی داراست» (Maingueneau, 1981:111)، در ادبیات قرن نوزدهم فرانسه رواج فراوان یافت، از این رو، وجود آن در ***کُرک‌هویجی*** نیز قابل انتظار است:

«کبک‌ها با تکان‌های شدید از خود دفاع می‌کنند و بال‌زنان، پرهای خود را پراکنده می‌سازند. **هرگز قصد مردن ندارند. او یک همکلاسی را، با یک دست، راحت‌تر خفه می‌کند**» (Renard, 1965: 28).

در این مثال، عبارت پررنگ‌شده قابل انتساب به‌فکر و زبان شخصیت است؛ ولی با رهایی از علائم وجودی نقل‌قول مستقیم و غیرمستقیم و نیز با از دست دادن مؤلفه‌ها و اشاره‌گرهای[۲۶] مربوط به‌موقعیت گفته‌پردازی شخصیت، در سخنان راوی به‌خوبی رخنه کرده و با آن یکی شده است، به‌طوری که درحقیقت، «شخصیت از طریق صدای راوی حرف می‌زند» (Genette, 1972: 194). راوی با اتخاذ این شیوه از نقل‌قول، با بر عهده گرفتن گفتهٔ شخصیت، «بدون هیچ گونه گسستگی، از روایت ماجراها به‌روایت گفتار و افکار و بالعکس گذر می‌نماید»

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-07-20]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1397.9.5.6.9]

(Maingueneau, 1981:112) و درحقیقت تغییر چشم‌انداز را با استفاده از این نوع نقل قول سامان می‌بخشد (Adam, 1996:85). اگر عبارت مذکور را به‌صورت نقل مستقیم آن در نظر بگیریم، به‌صورت زیر تغییر می‌یابد:

هرگز قصد مردن ندارند. من یک همکلاسی را با یک دست، راحت‌تر خفه می‌کنم.

بدین ترتیب، عبارت «هرگز خیال مردن ندارند» در گفتهٔ راوی و در کلام خام شخصیت به‌یک صورت آمده است و درحقیقت نقل‌قول مستقیمی است که با رهایی از قید علائم این نقل‌قول، در بطن سخن راوی جای گرفته است. درواقع، در ***کُرک‌هویجی***، زمان حال روایی باعث اختلاط مرز میان این نقل‌قول‌ها شده است؛ زیرا اگر روایت به زمان گذشته صورت می‌گرفت، عبارت فوق هم به‌صورت زیر تغییر می‌یافت:

هرگز قصد مردن نداشتند. او یک همکلاسی را راحت‌تر، با یک دست، خفه می‌کرد.

نقل‌قول مستقیم آزاد پدیده‌ای متأخر است که در قرن بیستم «در ادبیات روایی مدرن» ظهور یافته و مانند نقل‌قول غیرمستقیم آزاد «مرز میان گفتمان نقل‌کننده و گفتمان نقل‌شده را به قدری بر هم می‌زند که تشخیص جدایی میان آن دو را با مشکل مواجه می‌سازد» (Maingueneau, 2007:124). درواقع راوی ***کُرک‌هویجی***، با اینکه نقل مستقیم سخنان شخصیت‌ها را بر روایت صرف ترجیح می‌دهد، در همان پاره‌های روایی اغلب کوتاهی هم که بر عهده می‌گیرد، با به‌کارگیری شیوهٔ نقل‌قول غیرمستقیم آزاد، افکار، گفتار و صدای شخصیت‌ها را در بطن کلام خود بازتاب می‌دهد؛ ولی زمان حال روایی، در بیشتر موارد، باعث حفظ حالت خام گفتار در موقعیت اصلی گفته‌پردازی شده است و درنتیجه می‌توان آن‌ها را نقل‌قول مستقیم آزاد هم تعبیر کرد؛ مثال دیگری از نقل‌قول مستقیم آزاد در پی می‌آید:

«پیشاپیش از شکلک‌های آینده می‌خندند. **باید چند تا از همسایه‌ها را دعوت می‌کردیم.**» (*همان*: ۳۲).

در روایت ایرانی نیز گاهی عبارات بلندی یافت می‌شود که درحقیقت گفتار یا فکری است که مجید نوجوان با خود دارد؛ ولی راوی بدون استفاده از علائم نقل‌قول مستقیم یا غیرمستقیم آن را در بطن سخن خود جای داده و مطابق با گفتهٔ خود زمان آن را نیز به‌گذشته تغییر داده و بدین ترتیب با نقل‌قول غیرمستقیم آزاد، صدای مجید نوجوان را با صدای مجید بزرگ‌سال درهم آمیخته است. گاهی نیز عباراتی کوتاه، اغلب به‌حالت تعجبی، از این قبیل یافت می‌شود،

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-07-20]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1397.9.5.6.9]

برای مثال:

«عجب چیزی شده بودم» (*همان*: ۱۲۱/٤)، «چقدر خوب و ساده و گیرا نوشته شده بود» (*همان*: ۱/ ۹)، «عجب آشی برایش پخته بودم» (همان، ۲۳/۱).

علاوه بر این، در این روایت، گاهی نمونه‌هایی از نقل‌قول مستقیم آزاد، بیشتر در قالب عبارات تعجبی یافت می‌شود که در واقع سخنان مجید نوجوان‌اند که آن‌ها را در موقعیت گفته‌پردازی خود در گذشته، به‌همان شکل به زبان‌آورده یا از فکر گذرانده است و راوی بدون استفاده از نشانه‌های نقل مستقیم، آن‌ها را در بطن روایت خود گنجانده است؛ برای مثال:

«یعنی چه! چه اتفاقی برای دایی افتاده که پاک از فکر ما رفته؟» (*همان*: ۵/ ۵)، «عجب، یعنی ندید عکس را!» (*همان*: ٤۰/٤)، «عجب کاری شد» (*همان*: ۵ / ۸).

درمجموع، فراوانی این نقل‌قول‌ها نزد راوی کم‌حرف ***کُرک‌مویجی***، بی‌شمارتر است و درحقیقت، صداهای بیشتری در گفتار راوی اثر فرانسوی تنیده شده است.

آیرونی[۲۷](کنایه) که در فارسی معادل دقیقی ندارد و گاه نعل وارونه، تحکم، طعنه، کنایه خوانده می‌شود، یکی دیگر از مصادیق چندآوایی است که حضور دو گفته‌پرداز متمایز را مفروض می‌دارد. آیرونی گفتمانی دوگانه با یک معنای واضح و یک معنای ناواضح است که هر دو معانی آن قابل گرد آمدن در یک جا نیستند (Hamon, 1996:10) . به‌عبارت دیگر، گوینده کلامی را بر زبان می‌آورد؛ ولی معنایی متضاد با آنچه در خوانش آن نهفته است القا می‌کند و مسئولیت این معنای نهفته را بر عهدهٔ گفته‌پرداز دیگری قرار می‌دهد.

در ***کُرک‌مویجی***، از زبان راوی می‌شنویم: «و برای تشویق نهایی، مادرش به‌او یک سیلی وعده می‌دهد» (Renard, 1965: 26). در این گفته «سیلی» با اعمال «تشویق» و «وعده» منافات دارد و از آنجا که در آیرونی همیشه قصد «از اعتبار انداختن» وجود دارد (Charaudeau & Maingueneau, 2002:331)، واژه‌های مذکور مفهوم لفظی گفته را از درجهٔ اعتبار ساقط کرده و معنای «تهدید کردن» را جایگزین آن می‌سازند. آیرونی همچون استعاره، مجاز و غیره در زمرهٔ آرایه‌های فکری جای دارد که دارای دو معناست و معنایی متفاوت از معنای لفظی را اعتبار می‌بخشد؛ در آیرونی، این تفاوت به سرحد تضاد می‌رسد و به‌طور معمول «نه در قالب واژه» بلکه در «بی‌اعتبار ساختن جامع وجوه و ساختارهای استدلالی» جای می‌گیرد (Hamon,

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-07-20]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1397.9.5.6.9]

1996:23). بافت موقعیتی کلام و فحوای آن، به‌ویژه در زبان نوشتاری که از امکان تغییر لحن یا نشان دادن ژست بدنی محروم است، نقش بسزایی در تشخیص این آرایه ایفا می‌کند. از این رو، استدلال راوی ***کُرک‌هویجی*** در «و چطور فریاد بزند؟ تمام نیرویش صرف به تأخیر انداختن فاجعه می‌شود» (Renard, 1965: 36)، فاقد اعتبار است؛ زیرا در موقعیت کُرک‌هویجی، «فریاد زدن» راحت‌ترین کاری است که وی می‌تواند انجام دهد. همچنین، در « کُرک‌هویجی به‌قدری از آمدن به تعطیلات خوشحال است که به گریه می‌افتد. و اغلب همین طور است، وارونه عکس‌العمل نشان می‌دهد» (Renard, 1965: 84). درحقیقت شخصیت با توجه به‌موقعیت، عکس‌العملی بجا و حاکی از ناراحتی از خود نشان می‌دهد و این خانواده است که آن را به شکل دیگری تعبیر می‌کند و چنین استدلالی را در بطن سخن راوی ارائه می‌دهد.

از نظر کارکرد اجتماعی، آیرونی علامت برتری و یک رخداد زبانی به‌منظورتثبیت یا تقویت چیرگی کسب شده است (Hamon, 1996:18). فاصلهٔ مکانی و زمانی هم می‌تواند ایجادکنندهٔ نوعی برتری باشد. در ***کُرک‌هویجی*** این فاصله از نوع مکانی است؛ زیرا راوی از شخصیت با ضمیر «او» یاد می‌کند؛ ولی در ***قصه‌های مجید***، این فاصله از نوع زمانی است. در این روایت، منِ روایت‌کننده با منِ روایت‌شونده، از حیث سن و تجربه متفاوت است و همین نکته به اولی اجازه می‌دهد که با دومی با نوعی برتری تحقیرآمیز یا آیرونیک رفتار کند (Genette,1972: 259). از این رو، به‌طور طبیعی عباراتی یافت می‌شوند که در بافت موقعیتی خود، معنایی غیرهمسو با معنای لفظی القا می‌کنند. برای نمونه، با توجه به بافت کلام، صفات استعمال‌شده در عبارت «عجب پیرمرد فهمیده و دلسوزی بود!» (مرادی کرمانی، ۱۳۷۰: ۱/ ۱۳) برای شخصیت مورد نظر صدق نمی‌کنند. در جملات «با خطکش کف دستهام را با تمام قوت نوازش کرد» (*همان*: ۵۳/۲)، «نوازش کردن»، به‌معنای «ضربه زدن» و «کتک زدن» است و در «می‌خواستم بگویم چه اتفاقی افتاده و چه جوری روزگارم عوض شده» (*همان*: ٤/ ۳۳)، روایت‌شنو، با توجه به بافتار، تغییر چندانی در روزگار شخصیت دریافت نمی‌کند.

در این اثر، چنان که پیداست، جنبهٔ آیرونیک بودن کلام بیشتر بر گزافه‌گویی تکیه دارد؛ زیرا «گزافه‌گویی بی‌جا یا استفاده از کلماتی که به گویندهٔ کلام تعلق ندارند، یکی از علائم وجودی آیرونی در محتوا به‌شمار می‌رود» (Charaudeau & Maingueneau, 2002:331). درواقع، در کلیهٔ متون روایی این مجموعه، راوی با گنجاندن مضامین و مصادیق اغراق در گفته، آن‌ها

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-07-20]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1397.9.5.6.9]

را از اعتبار می‌اندازد، مثلا:

دنیا برایم عوض شده بود. حتی آفتاب داغ تابستان، داغ و سوزنده نبود. ملایم بود. سبک بودم. انگار تو آسمان، روی ابرها، راه می‌رفتم. زمین زیر پاهایم نرم و صاف بود، عینهو تشک. کفشم پایم را نمی‌زد. چاله چوله‌ها را نمی‌دیدم. کوچه‌ها تنگ و دراز و پیچ واپیچ نبود.[...] (مرادی کرمانی، ۱۳۷۰: ٤/ ۳۷).

بدین ترتیب، روایت‌شنو از خلال دنیای لحظه‌ای و اغراق‌آمیز شخصیت، دنیای واقعی را در تضاد با آن، دریافت و بینش یک دیدگاه جمعی را در معنای پنهان گفته احساس می‌کند؛ ولی ایرونی در ***کُرک‌هویجی*** اشکال متعدد و پیچیده‌تری می‌یابد و اغلب هم محتوا و هم کل داستان و ساختار آن را درگیر می‌کند. برای نمونه در داستان ***کابوس*** (Renard, 1965: 31)، راوی دربارهٔ عادت شخصیت به «خروپف کردن» می‌گوید: «بدون هیچ شکی، به‌عمد خروپف می‌کند» (Renard, 1965: 31). در این عبارت، آیرونی جملهٔ قابل تشخیص است؛ زیرا عمل مذکور نمی‌تواند تعمدی باشد. گفتمان راوی با به‌تصویر کشیدن تمهیداتی که کُرک‌هویجی برای «خروپف کردن» اتخاذ می‌کند (صاف کردن گلو، اطمینان حاصل کردن از باز بودن راه بینی)، این تصور را به‌وجود می‌آورد که کُرک‌هویجی به‌عمد وانمود به‌خروپف کردن می‌کند؛ ولی وقتی پس از اولین خروپف، مادرش ناخن‌های تیزش را تا عمق گوشت بدن وی فرو می‌برد و فریاد او را به‌آسمان بلند می‌کند، همان تصور اولیه به‌جای خود بازمی‌گردد؛ زیرا او نمی‌تواند خواهان چنین تنبیهی باشد و درنتیجه گفتهٔ مذکور به قضاوت و سخنی از مادر تقلیل می‌یابد که در قالب نقل‌قول غیرمستقیم آزاد از زبان راوی خارج شده است.

همچنین، در روایت ***رفت و برگشت*** که چگونگی استقبال یا بدرقهٔ خانواده از کُرک‌هویجی را به‌تصویر می‌کشد، این گفته در پایان هر پاره به‌چشم می‌خورد:

«سپس او را می‌بوسد، تنها یک بار، برای اینکه دیگران حسادت نورزند» (Renard, 1965: 84).

«با این حال او را می‌بوسد، تنها یک بار، برای اینکه دیگران حسادت نورزند» (*همان*: ۸۵).

این گفته صدای راوی، مادر کُرک‌هویجی و شخص وی را در هم آمیخته است و در همان حال که بافت گفته و رفتار متناقض خانواده با فرزندان دیگر، استدلال مذکور را فاقد اعتبار می‌سازد، تکرار آن در پایان هر پارهٔ روایی هم بر شدت این بی‌اعتباری افزوده است.

«از نظر میخاییل باختین، تکثر بازی زبانی یکی از ویژگی‌های بنیادین یک رمان مدرن است»

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-07-20]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1397.9.5.6.9]

(بی‌نیاز، ۱۳۹۳: ۹۸). در دو روایت مورد بحث، نمونه‌های مختلفی از حضور صداهای متمایز در یک گفته، در قالب نقل‌قول‌های متعدد اعم از مستقیم و غیرمستقیم، مستقیم آزاد و غیرمستقیم آزاد و نیز آیرونی، وجود دارد. با این حال، روایت فرانسوی از حیث تعدد و تنوع نقل‌قول، به‌ویژه دو نوع اخیر آن ـ که منگنو آن‌ها را بیشتر مختص روایت ادبی و زبان نوشتاری می‌داند ـ پا را بسی فراتر از روایت ایرانی گذاشته است. از نظر آیرونی هم، راوی ایرانی، بیشتر نوع محتوایی آن را از طریق گزافه‌گویی ارائه می‌دهد و اغلب صدای راوی و یک دیدگاه جمعی را به‌هم پیوند می‌دهد؛ اما راوی فرانسوی بیشتر چندین صدا را، با بازی‌هایی هم در ساختار و هم در محتوا، در گفتهٔ خود می‌گنجاند و بر جنبه‌های ادبی و مدرن بودن روایت خود می‌افزاید.

۷. نتیجه

از تحلیل و مقایسهٔ دو روایت مورد نظر نتایج زیر حاصل می‌شود:

الف) در ***قصه‌های مجید***، با وجود استفادهٔ راوی از زمان گذشته برای نقل رخدادها و اختصاص فضای متنی بسیار به‌نمای تاریخی، به‌دلیل تأکید وی بر زمان حال گفته‌پردازی و ارتباط هم‌کنشی میان خود و روایت‌شنو، درمجموع، حالت گفتمانی به‌گفته‌اش می‌بخشد؛ ولی زمان حال روایی و عدم تأکید بر حضور روایت‌شنو در ***کُرک‌مویجی***، نمایی تاریخی به روایت می‌بخشد.

ب) روایت در ***قصه‌های مجید*** از نوع اول شخص و خودسرگذشت‌نگاری کلاسیک است؛ ولی در ***کُرک‌مویجی***، راوی با اتخاذ زاویهٔ دیدی محدود به شخصیت اصلی و با داشتن اطلاعاتی بیشتر از او، در حالتی میان راوی اول شخص و دانای کل قرار دارد. می‌توان گفت که وی همان شخصیت اصلی در بزرگسالی است که نوعی روایت خودسرگذشت‌نگاری به‌شیوهٔ دیگر سرگذشت‌نگاری ارائه می‌دهد.

ج) وفور نقل‌قول‌های غیرمستقیم آزاد و مستقیم آزاد و نیز حضور بیشتر آیرونی محتوایی و ساختاری در روایت فرانسوی نشانهٔ تکثر بیشتر صداها و تعدد بیشتر بازی‌های زبانی در این روایت است.

د) ***قصه‌های مجید*** نوعی خاطره‌گویی شفاهی برای کودکان در گسترهٔ ادبیات عامیانه و واقع‌گرا را تداعی می‌کند و از محدودهٔ ادبیات کلاسیک چندان فراتر نمی‌رود؛ ولی ***کُرک‌مویجی*** با تأکید

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-07-20]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1397.9.5.6.9]

بر دنیای درونی و ذهنی شخصیت نوجوان و با اختلاط مرزها در سطوح متعدد، اعم از وضعیت راوی، زمان روایت و نقل قول‌ها، از روایت‌های کلاسیک فاصله می‌گیرد و به‌متون روایی دوران پس از خود می‌پیوندد. بنابراین، اگر دو اثر از حیث واقع‌گرایی، طعنه‌آمیز بودن کلام و متمرکز بودن بر یک شخصیت نوجوان دارای شباهت‌هایی کلی‌اند، نحوهٔ به‌کارگیری زبان روایت، به‌شمار تفاوت‌ها می‌افزاید و صحبت از شباهت مطلق میان این گونه آثار را بی‌اعتبار می‌سازد.

۸. پی‌نوشت‌ها

1. *Poil de Carotte*
2. Jules Renard
3. actant

٤. مولفان مقالهٔ حاضر نقل‌قول‌های برگرفته از اثر فرانسوی را ترجمه کرده‌اند.

5. ultérieure
6. simultané
7. histoire
8. discours
9. autodiégétique
10. non personne
11. récit
12. hétérodiégétique
13. focalisation interne
14. non personne
15. allocutaire
16. zoom
17. canonique
18. généralisable
19. mimésis
20. Léon Blum
21. Ferdinand Bruntière
22. Oswald Ducrot
23. locuteur
24. contexte
25. cotexte
26. déictiques
27. Ironie

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-07-20]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1397.9.5.6.9]

۹. منابع

- آذر، اسماعیل و همکاران (۱۳۹۳). «بررسی کارکرد روایی دو حکایت از الهی‌نامهٔ عطار براساس نظریهٔ گرمس و ژنت». ***جستارهای زبانی***. د ۵. ش ٤ (پیاپی ۲۰). صص ۱۷-٤۳.
- اکبری‌زاده، فاطمه و مرضیه محصص (۱۳۹٦). «نشانه معناشناسی گفتمان تبلیغی موسی(ع)». ***جستارهای زبانی***. د . ش ۵ (پیاپی ٤۰). صص ۲۹۳- ۳۱۸.
- بارت، رولان و همکاران (۱۳۹٤). ***درآمدی به روایت‌شناسی***. ترجمهٔ هوشنگ رهنما. تهران: هرمس.
- بی‌نیاز، فتح‌الله (۱۳۹۳). ***درآمدی بر داستان‌نویسی و روایت‌شناسی***. تهران: افراز.
- سلاجقه، پروین (۱۳۹۲)، ***صدای خط خوردن مشق***. چ ۳. تهران: معین.
- شعیری، حمیدرضا (۱۳۹۵). ***نشانه- معناشناسی ادبیات: نظریه و روش تحلیل گفتمان ادبی***. تهران: انتشارات دانشگاه تربیت مدرس.
- عباسی، علی (۱۳۹۳). ***روایت‌شناسی کاربردی***. تهران: انتشارات دانشگاه شهید بهشتی.
- لوته، یاکوب (۱۳۸٦). ***مقدمه‌ای بر روایت در ادبیات و سینما***. ترجمهٔ امید نیک‌فرجام. تهران: مینوی خرد.
- مرادی کرمانی، هوشنگ (۱۳۸۵). ***شما که غریبه نیستید***. چ ٦. تهران: معین.
- ـــــــــــــ (۱۳۷۰). ***قصه‌های مجید***. کتاب‌های اول تا پنجم. تهران: کتاب سحاب.
- Adam, M. & F. Revaz (1996). *Analyse des récits*, Paris, Seuil.
- Calas, F. & D.-R. Charbonneau (2002). *Méthode du commentaire stylistique*, Paris, Nathan.
- Charaudeau, P. & D. Maingueneau (2002). *Dictionnaire d'analyse du discours*, Seuil, Paris.
- Genette, G. (1972). *Figures III*, Paris, Seuil.
- Hamon, Ph. (1996). *Ironie littéraire*, Paris, Hachette.
- Laroche, H. (2010). *Jules Renard, Le réel et son double*, Paris, Eurédit.
- Maingueneau, D. (2014). *Discours et analyse du discours*, Paris, Armand Colin.

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-07-20]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1397.9.5.6.9]

- ---------- (2007). L*inguistique pour le texte littéraire*, Paris, Armand Colin.
- ---------- (2004). *Le discours littéraire*, Paris, Armand Colin.
- ---------- (1993). *Le contexte de l'œuvre littéraire*, Paris, Dunod.
- ---------- (1981). *Approche de l'énonciation en linguistique française*, Paris, Hachette.
- Renard, J. (1965). *Poil de Carotte*, Paris, Garnier-Flammarion.
- ---------- (1977). *Journal 1887-1910*, Léon Guichard et Gilbert Sigaux éd., Paris, Gallimard, "Bibliothèque de la Pléiade".
- Rivara, R. (2000). *La langue du récit*, Paris, Harmattan.

References:

- Abbasi A. (2014). *The Applied Narratology*. Theran:Shahid Beheshti University .[In Persian].
- Adam, M. & F. Revaz, (1996), *Narratives Analysis.* Paris:Seuil [In French].
- ---------- (1999). "Short prose in Jules Renard journal". In: *Pazhuhesh-e Zabanha-ye Khareji*. No. 6. Pp. 55-66.
- Akbarizadeh, F. & M. Mohases ,(2016), "The semiotic analysis in Missionary Discourse of Musa (AS)". *Language Related Research.* Vol. 8, No. 5. Pp. 293-318. [In Persian].
- Alavi, F. (1999). "A study of the aphorisms in translation difficulties". In: *Pazhuhesh-e Zabanha-ye Khareji*. No. 7. Pp. 47-55.
- Azar, I. et. al. (2014). "The Study of the Narrative Function of Two Stories from Ilahi-nameh of Attar based on Grema´s Pattern and Gerard Genette". *Language Related Research.* Vol. 5, No. 4. Pp. 17-43. [In Persian].
- Barthes R. & Todorov T. (2014). *The Semiotic Challenge*, and, *Introduction to Poetic's Terms,* (translated by H. Rahnama). Tehran:Hermes [In Persian].

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-07-20]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1397.9.5.6.9]

- Biniaz F. (2013). *Introduction to Narratology and Story Writing*. Tehran:Afraz [in Persian].
- Calas, F. & D.-R. Charbonneau (2002). *Stylistic Comments Method*. Paris:Nathan [In French].
- Charaudeau, P. & D. Maingueneau (2002). *Discourse Analysis Dictionary*. Paris:Seuil [In French].
- Genette, G. (1972). *Figures III*. Paris:Seuil [In French]..
- Ghookasian Z. (2004). *Hooshoo, Stories and Films*. Isfahan:Naghsh-e Khorshid [In Persian].
- Hamon, Ph. (1996). *Irony in literature*. Paris:Hachette [In French].
- Laroche, H. (2010). *Jules Renard, the Real and Its Double*. Paris:Eurédit [In French]..
- Lothe J. (2007). *Narrative in Fiction and Film: An Introduction* (translated by O. Nikfardjam. Tehran:Minoo-ye Kherad [In Persian].
- Maingueneau, D. (1981). *The Enunciation Approach in French Linguistic*. Paris: Hachette [In French].
- ---------- (1993). *The Literary Work Context*. Paris: Dunod [In French].
- ---------- (2004). *The Literary Discourse*. Paris: Armand Colin [In French].
- ---------- (2007). *The Linguistic for Literary Texts*. Paris:Armand Colin [In French].
- ---------- (2014). *The Discourse and the Discourse Analysis*. Paris:Armand Colin [In French].
- Moradi Kermani H. (1991). *Majid Stories* (books 1 to 5). Tehran:Ketab-e Sahab [In Persian].
- ---------- (2006). *You're No Stranger Here*. Theran:Moein [In Persian].
- Renard, J. (1965). *Poil de Carotte*. Paris:Garnier-Flammarion [In French].
- Rivara, R. (2000). *The narrative language*. Paris:Harmattan [In French].

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-07-20]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1397.9.5.6.9]

- Salajeghe P. (2001). *Scratching Sound of Homeworks*. Theran:Moein [In Persian].
- Shairi M. (2015). *Semiotics of Literature, the Theory and the Literary Discourse Analysis Method.* Tehran:Tarbiat Modares University [In Persian].

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-07-20]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1397.9.5.6.9]