بررسی کارکرد راوی اوّل شخص در امر روایتگری رمان دا

دکتر تورج زینی وند */ مریم مرادی**

*استادیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه رازی کرمانشاه (نویسنده مسئول)[۱]

**کارشناس ارشد زبان و ادبیات عربی

دریافت مقاله:
۹۱/۹/۳
پذیرش:
۹۱/۱۰/۳

Function of the First-person Narrator in the Narration of *The Da*

T. Zeinivand/ M. Moradi

چکیده

دو ضمیر «من» و «ما» راویتگر رمان دا هستند. اگرچه نویسندهٔ این داستان، چندان به شاخصه‌های از پیش تعیین‌شدهٔ انتخاب روایتگر اوّل شخص پایبند نیست و گهگاه زاویهٔ دید روایت را به ناگاه تغییر می‌دهد، اما زاویهٔ دید راویِ اوّل شخص، تا پایان داستان، وجه غالب روایتگری است. راوی در رمان دا، گاه از حدّ فردیّت فراتر می‌رود و از زاویهٔ دید راوی «دانای کلّ شخصی» به روایت می‌پردازد تا چنین پنداشته شود که راوی اوّل شخص، در بخش-هایی از داستان به منظور انتقال صریح اطلاعات، به دانای کل استحاله می‌یابد. از میان روش‌های ارائه زاویهٔ دید، جریان سیّال ذهن بیش از هر چیز، منتقل کنندهٔ احساسات و هیجانات راوی است که بدین ترتیب، اطلاعات لازم در اختیار خواننده قرار می-گیرد.

کلیدواژه‌ها: راوی، زاویهٔ دید، تک‌گویی درونی، جریان سیال ذهن

Abstract

The two pronouns "I" and "we" are the narrators in *The Da*. Although the writer of the دخرثم does not completely comply with the predetermined criteria of selecting the first-person point of view, and occasionally the point of view suddenly changes, the first-person narrator's point of view remains dominant to the end of the story. The narrator of the novel sometimes goes beyond its limits and aquires an omniscient point of view in order the reader thinks that the first–person narrator, in some parts of the story, has changed to an ominiscient one to convey clear information. From among different methods of viewing angle, more than anything else, the shifted stream of consciousness can convey the narrator's feelings and emotions and thus provides the reader with the necessary information.

Keywords: Narrative, point of view, interior monologue, stream of consciousness, *The Da.*

۱. نشانی نویسنده مسئول: T_zinivand56@yahoo.com

مقدمه

ادبیات دفاع مقدس، به ویژه عرصهٔ رمان‌نویسی، ادبیاتی نوپا و در عین حال نوآور است؛ چراکه می‌توان ابداعات نویسندگی را در آن جستجو کرد که سرشار از تازگی، شور و بالندگی در تحلیل رخدادهای تاریخی و انسانی است. این قلمرو در عین حال، بر اهمیت ارزش‌های انسانی و اسلامی در طول هشت سال دفاع مقدس نیز تأکید و اشاره می‌نماید. همین ویژگی، موجب گشته است تا در وادی خشونت‌آمیز جنگ به روایت رمان دا نیز ارزش‌های انسانی- دینی از جمله فداکاری، انسان‌دوستی، ارزش‌های دینی، میهن‌پرستی و... دیده شود؛ از این‌رو است که می‌توان گفت: نه خود جنگ، که این دفاع از دین، مذهب، کیان و مام وطن و عملکرد رزمندگان، زیبا و تحسین‌برانگیز است و واجد آن است تا در حوزه‌های مختلف مورد توجه قرار گیرد. راوی رمان دا، چهره‌ای واقع‌گرایانه از خود و دیگر شخصیّت‌های داستان ارائه می‌دهد. رفتارهای انسانی همچون خشونت، درد، نگرانی، محبّت، عصبانیّت، انسانیّت، بربریّت و... که همگی در جنگ، پیش چشم انسان نقش می‌بندند در این رمان نیز به قلم در آمده‌اند. در این پژوهش نیز پژوهشگران برآنند تا رمان دا را از منظر کیفیت حضور راوی – که بر مبنای خاطره‌نویسی به روایت اقدام می‌نماید- و زاویهٔ دید انتخابی از جانب وی، مورد بررسی قرار دهند؛ در این پژوهش، نخست انواع زاویهٔ دید به کار برده شده و نوآوری‌های روایی موجود در رمان مورد بررسی و واکاوی قرار گرفته‌اند سپس انواع تک‌گویی‌ها با ذکر مثال ذکر گردیده‌اند تا در نهایت، درکی کامل از نقش راوی و اهمیت زاویهٔ دید انتخابی وی در موفقیت رمان، مورد بررسی قرار بگیرد و سرانجام به پرسش‌های زیر پاسخ داده شود.

۱. روایتگر، از چه زاویهٔ دیدی اقدام به روایتگری نموده است؟

۲. کیفیت حضور راوی/ راویان در رمان به چه شکل است؟

۳. به کاربردن انواع تک‌گویی از جانب راوی یا شخصیّت‌ها تا چه میزان به پیشبرد امر روایت منجر شده است؟

پیشینهٔ تحقیق

در زمینهٔ مورد بررسی در این مقاله تاکنون پژوهشی صورت نگرفته است هرچند که برخی مقالات علمی پژوهشی، به برخی از زوایای این رمان پرداخته‌اند که می‌توان به مقالهٔ «شگردها و زمینه-های تداعی معانی در داستان دا» نوشتهٔ فاطمه معینی اشاره کرد که به بررسی نقش تداعی معانی در فراخوانی حادثه‌ها و شکل‌دهی به آنها در رمان دا می‌پردازد. از این‌رو، تفاوت این مقاله با موارد دیگر پژوهشی در این است که نویسندگان، موضوع را بر حسب کارکردهای «راوی اوّل شخص» بررسی و تحلیل کرده‌اند. اما از جمله منابعی که در این پژوهش بیشترین کاربرد را داشته است می‌توان به «الزمن و السرد القصصی فی الروایهٔ الفلسطینیهٔ المعاصرهٔ بین ۱۹۷۳-۱۹۹۴»، نوشتهٔ محمد ایوب و *ادبیات داستانی*، نوشتهٔ جمال میرصادقی اشاره کرد.

درونمایهٔ رمان

رمان دا، بازخوانی خاطرات و سرگذشت زندگی «سیده زهرا حسینی» است در سه مقطع خردسالی (که در بصره و سپس ایران می‌گذرد و با سختی‌های بسیار همراه می‌باشد)، نوجوانی (که با آغاز جنگ تحمیلی همراه است) و جوانی و بزرگسالی وی است که محدودهٔ زمانی دوران هشت سالهٔ دفاع مقدس و پس از آن را در جنوب کشور و شهر اهواز و سپس تهران، شامل می‌گردد. زهرا، دختری در آستانهٔ ۱۷ سالگی

است که عهده‌دار غسل دادن کشته‌شدگان جنگ و پرستاری از مجروحین می‌گردد و در طی جنگ، پدر و برادر خود را از دست می‌دهد و خود آنها را به خاک می‌سپارد و تمام این امور موجب می‌گردد تا سیده زهرا، شخصیّتی استوار و مبارز بیابد و رشادت-های قابل توجهی از خود نشان دهد که تا زمان اصابت ترکش به نزدیکی نخاعش و اعزام او به شیراز جهت مداوا، ادامه دارد و پس از آن نیز، با تشویق همسرش به حضور در میدان جنگ، همچنان معتقد به آرمان‌های دفاع مقدس باقی می‌ماند.

پردازش تحلیلی موضوع

روایت داستانی، زنجیره‌ای از رویدادها است که در پیکرهٔ یک متن به خواننده منتقل می‌شود؛ این انتقال همواره بر بستری از روایت، تولید یا بازتولید می‌شود. از این‌رو، فرایند انتقال در روایت داستانی، می‌تواند به عهدهٔ راوی داستان و یا یکی از شخصیّت‌های آن باشد. (امامی و مهدی‌زاده، ۱۳۸۷: ۱۲۹–۱۶۰) در هر اثر داستانی، داستان‌نویس، به دو شکل کلّی داستان را روایت می‌کند؛ یا از طریق یکی از اشخاص یا به واسطهٔ روایتگری که خود نسبت به داستان، موضعی بیرونی انتخاب کرده است؛ روایتگر به طور کلّی یا از جهان داستانی که روایت می‌کند، غایب است یا یکی از شخصیّت‌های داستان است (الحجمری، ۱۹۹۳: ۱۷۴) و نویسنده نیز، با یاری زاویهٔ دید، موضوعی را نقل یا مطرح می‌کند که ممکن است به شیوهٔ اوّل شخص[1]، دوّم شخص[2] یا سوّم شخص[3] ارائه گردد. (میرصادقی، ۱۳۸۲: ۳۰۲)

گونه‌های مختلف روایتگر در داستان دا (انواع زاویهٔ دید)

قسمت عمدهٔ رمان دا با استفاده از دو ضمیر «من» و «ما» روایت می‌گردد که راوی در هر دو حالت، شخصیّت اصلی داستان، یعنی «سیده زهرا» است که به عنوان «اوّل شخص قهرمان»، در جای جای داستان، برخوردار از شاخصه‌های روایی اوّل شخص مفرد می‌باشد و از این‌رو، شناخت وی از محیط اطراف و دیگر اشخاص موجود در داستان، شناختی دور و کلّی‌نگر و همراه با حدس و گمان و عدم آگاهی صد در صدی است. به عنوان نمونه، هنگامی‌که در ابتدای داستان، راوی (زهرا) درباره پدر خود اطلاعاتی را در اختیار خواننده قرار می‌دهد، از کم و کیف دقیق آنچه می‌گوید خبر ندارد. «او به خاطر فعالیت‌های سیاسی-اش به ندرت به خانه می‌آمد.. و با آدم‌های سرّی رفت و آمد می‌کند.» (حسینی، ۱۳۸۸: ۱۷) در اینجا، راوی نه از محتوای فعالیت‌های پدرش خبر دارد و نه هویت آدم‌های سرّی را می‌داند؛ بنابراین، نمی‌تواند اطلاعات مفیدی در اختیار خواننده قرار بدهد. در این دیدگاه، نویسنده «حکم روایت‌کنندهٔ داستان را دارد.» (میرصادقی، ۱۳۸۲ :۴۹۲) و از آنجا که حضورش ناپیدا است، و ممکن است جملاتی را ناهماهنگ و بالاتر از سطح معلومات و درک احساسی روایتگر به او نسبت دهد، نمی‌تواند تحلیل مستقیمی از کلّیّت داستان ارائه نماید؛ زیرا که راوی، در پوشش یکی از شخصیّت‌ها (غالباً شخصیّت اصلی) فرو می‌رود و در ادامه، این شخصیت، داستان را از بعد داخلی نقل می-کند؛ چنین زاویهٔ دیدی، علاوه بر اینکه قادر است خط سیر داستان را سرعت ببخشد، به واقعیت نیز نزدیک‌تر است. (سلیمانی، ۱۳۶۳: ۸۱–۸۳)

از سوی دیگر، براساس شیوه‌ای که روایتگر در بیان برگزیده است، می‌توان شاخصه‌های راوی شخصی (سوم شخص نمایشی)[4] را نیز در روایت ملاحظه نمود و بدین ترتیب، این پندار حاصل می‌آید

1. First-person point of view
2. Second-person point of view
3. Omniscient point of view
4. Dramatic/Objective point of view

که در مواقعی از داستان، راوی به «دانای کل»[۱] استحاله می‌یابد و تنها از خلال یک روایت اوّل شخص، قصه گسترش پیدا می‌کند تا داستان از چارچوب‌های محدود نگاه یک شخصیّت خارج شود. (رضا کاظمی، بی‌تا: ۸۶–۸۸) در این رمان نیز از آن‌رو که روایتگر، برهه‌ای از زمان را که مربوط به زمان خردسالی‌اش می‌باشد به عنوان نقطهٔ آغاز روایتگری مد نظر قرار می‌دهد؛ آنچه از خاطرات کودکی ۵ ساله روایت می‌شود و درکی که از امور به دست می‌دهد، چندان باورپذیر نیست؛ زیرا راوی اوّل شخص، به سبب سن و سال و نیز محدودیت‌های انسانی‌اش نمی‌تواند به گوشه و کنار داستان سَرَک بکشد و احاطه داشته باشد و چنین استنباط‌هایی از مسائل ارائه دهد، از این‌رو چنین می‌توان نتیجه گرفت که راوی، در بخش‌هایی، همان راوی دانای کل است که با ضمیر «من» به روایتگری می‌پردازد البته این راوی، مداخله‌ای در روند داستان ندارد؛ بلکه دانایی خود را به روش‌هایی از جمله، بیان شک و تردید و نمایان شدن به عنوان یکی از شخصیت‌های داستان پنهان می‌کند و خود را به عنوان مشاهده‌گری بی‌طرف جلوه می‌دهد. (رضوانیان و نوری، ۱۳۸۸: ۷۹–۹۴) تا بدین‌گونه، چندان از «منِ» راوی فاصله نگیرد. بدین ترتیب، روایتگری این داستان، گاه میان راوی اوّل شخص و راوی شخصیِ سوم شخصی که در غالب من استحاله یافته است، در نوسان است و به کار بردن واژگان «بیگانه‌ساز»[۲] – به عنوان مشخصهٔ راوی شخصی– نیز مؤید همین امر است؛ در حقیقت، راوی اوّل شخص، آنجا که به حوادث و امور احاطه ندارد؛ گاه از معیارهای راوی شخصی و گاه نیز دانای کلّ نامحدود پیروی می‌کند تا بتواند به زوایای مختلف داستان سرک بکشد. در روایت با راوی شخصی، «من دوم» به صورت سوم شخص، دیده‌های خود را گزارش می‌کند و در عین بی‌طرفی، گاه با تأکید بر برخی رفتارها و گفتارها، عقاید خود را نیز بیان می‌دارد. (اخوت، ۱۳۷۱: ۱۰۹–۱۱۰؛ مستور، ۱۳۷۹: ۳۷) «از اینکه زهرا مادر بود و بی‌خیال بچه‌اش را رها کرده بود، تعجب کردم. اصلاً مثل یک مادر هم رفتار نکرد. انگار دلش برای او نمی‌تپید. حتی او را در آغوشش هم نگرفت و نبوسید.» (حسینی، ۱۳۸۸: ۳۹۵) این روایتگر، چون قادر به تحلیل رخدادهای پیرامون خود نیست، قضاوت خواننده را دربارهٔ افکار و احساسات شخصیت‌ها، با حدس و گمان همراه می‌سازد. (سلیمانی، ۱۳۶۳: ۸۵) «او در جریان کارهای بابا قرار داشت و به نظر می‌رسید خودش و بقیه کارگرانش هم در این کارها نقش دارند.» (همان: ۱۷) «بر خلاف دا که خیلی مضطرب و نگران به نظر می‌رسید، من و علی بی توجه به حال و روز دا سرگرم شیطنت و بازی خودمان بودیم.» (همان: ۲۵) «حس می‌کردم بابا از اینکه من و علی آنجا هستیم ناراحت است. انگار نمی‌خواست ما او را در آن حال و وضع ببینیم.» (همان: ۲۶) چنان که پیداست، راوی (شخصی) داستان نمی‌تواند به طور قطع نظر بدهد که فلان شخصیّت، تصمیم مشخصّی دارد یا نه؟ زیرا که وی بر جسم و روح دیگران تسلّط ندارد و فقط از روی کردار و گفتارشان می‌تواند به افکارشان پی ببرد و قادر به تحلیل افکار دیگران نیست و زاویهٔ دید انتخابی وی در این موارد، بیرونی و با فاصله است. «خیلی وقت‌ها به این فکر می‌کردم مگر او چکار می‌کند که این قدر باید کنترل شود به کارهایش دقت می‌کردم تا چیزی سر در بیاورم. اما او آدم تودار و پنهان کاری بود.» (همان: ۵۹) اما در نمونه‌ای که نویسنده به راوی اوّل شخص، اجازه می‌دهد تا آگاهی فراتر از حد متعارف داشته باشد زهرا اطلاعاتی را در اختیار خواننده قرار می‌دهد که بی‌شک خود نمی‌تواند در لحظهٔ وقوع آن حضور داشته باشد. «حتی تلاش می‌کرد از مستأجر دیگرمان – ننه پاپی– حرف بکشد. بیچاره پیرزن، همیشه اظهار بی اطلاعی می‌کرد.» (همان: ۲۲) و در نمونهٔ واپسین، باز هم راوی، دانایی فراتر از اوّل شخص را بروز می-

دهد: «پاپا چند سال بعد از مرگ همسر اوّلش یعنی مادر دا و دایی حق علی، با بی‌بی ازدواج کرده بود... پاپا بعد از ازدواج با بی‌بی، به خاطر خشکسالی، کار کشاورزی در روستا را رها کرده و با خانواده‌اش به بصره آمده بود.» (همان: ۲۸) البته راوی، گاه نیز توضیحی را به کلام خود می‌افزاید تا منشأ آگاهی بیش از حد خود را مشخص نماید «من که در کودکی با خواهران اسماعیل مخصوصاً رقیه دوست و همبازی بودم، از طریق آنها در جریان وضعیتشان قرار می‌گرفتم.» (همان: ۱۸۶)

چنان که پیداست، نویسندهٔ این داستان، چندان به شاخصه‌های از پیش تعیین‌شدهٔ انتخاب روایتگر اوّل شخص پایبند نیست و گهگاه زاویهٔ دید روایت را به ناگاه تغییر می‌دهد به گونه‌ای که در یک صفحه می‌توان گاه سه شکل مختلف روایتگر را نظاره نمود. در عبارت «او که خودش تردید داشت بتواند کاری از پیش ببرد دستش را بر سر ما می‌کشید.» (حسینی: ۲۵) راوی در بیان حالت دا، از روایت به صورت دانای کل بهره می‌برد؛ زیرا راوی اوّل شخص قادر نیست تا درونیات دیگر اشخاص را با چنین قطعیتی بیان نماید و در ادامه، راوی، روایت اوّل شخص را باز پی می‌گیرد «اوّلین باری بود که من سوار ماشین می‌شدم.» (همان: ۲۵) و سپس، نوبت به راوی شخصی می‌رسد تا با کمک واژگان بیگانه‌ساز، برداشتی همراه با حدس و گمان از درونیات دیگر اشخاص داستان، ارائه کرد. «بر خلاف دا که خیلی مضطرب و نگران به نظر می‌رسید.» (همان: ۲۵)

روش‌های ارائهٔ زاویهٔ دید درونی[1]

پس از گذر داستان از زمان کودکی زهرا و اتفاقات آن دوره از زمان، در ادامه، راوی از چارچوب اوّل شخص تجاوز نمی‌کند. در اینجاست که مهم‌ترین عامل مؤثر در تغییر شیوهٔ بیان و گفتار راوی، زاویهٔ نگاه او به شخصیت‌ها و حوادث داستان است که در زاویهٔ دید اوّل شخص، شامل دو نوع نگاه درونی[2] و نگاه بیرونی[3] می‌شود. (میرصادقی، ۱۳۸۲: ۳۰۲؛ عبدالهی، ۱۳۸۵: ۱۳۸) که در ادامه مورد واکاوی قرار می‌گیرند.

«من قهرمان» (اوّل شخص درگیر)

این روایتگر، دارای نقش کلیدی و کنش‌گر در سیر حوادث داستان است. (میرصادقی، ۱۳۸۲، ۳۰۲؛ عبداللهی، ۱۳۸۵: ۱۳۹) پس از آن‌رو که خود یکی از اشخاص داستان است، نمی‌تواند داستان را از دیدگاه بیرونی روایت کند و تنها به ذهن خود دسترسی دارد و تنها قادر است تا به داستان، از زاویهٔ درونی بنگرد؛ در نتیجه، قدرت چرخش چندانی ندارد. (اخوت، ۱۳۷۱: ۱۰۹) در این دیدگاه، به عنوان دیدگاهی درون‌گرا، بیش از دنیای خارج و اشخاص حاضر در آن، تکیهٔ روایتگر بر رسوخ به اعماق ذهن انسان است. روایتگری از این طریق، عرصهٔ نمایش «جریان تأثرات و دریافت‌های درونی» شخصیت است که نسبت به جریان برون‌گرا از نظم و ترتیب کمتری برخوردار است. (پک، ۱۳۸۱: ۱۱۰)

با استفاده از زاویهٔ دید درونی در این داستان، خواننده هم از درون حالت‌ها و فعل و انفعالات روانی و هم از حرکات، شکل رفتار و حالات بیرونی زهرا (راوی)، آگاه می‌شود و در مقابل، از درون دیگر شخصیت‌ها بی خبر می‌ماند و شخصیت‌های دیگر را تنها از روی حرکات و چهره‌هایشان می‌شناسد. در داستان دا، زهرا که راوی و شخصیّت اصلی داستان است، فقط می‌تواند از عقاید خود صحبت کند و از تشریح عقاید و خصوصیات درونی شخصیّت‌های دیگر داستان عاجز است و تنها می‌تواند حالات

1 Internal point of view

2 Internal of view
3External of view

درونی آنها را براساس ظواهر و آنچه بیان می‌کنند یا به آن دست می‌زنند، برداشت کند که در هر صورت با قطع و یقین همراه نیست. «خسته و غمزده با پاپا و می‌می صحبت می‌کرد و می‌گفت: کجاها رفته.» (حسینی، ۱۳۸۸: ۲۵) «از وحشت آنها حال و روز دا عوض می‌شد و رنگ از چهره‌اش می‌پرید.» (همان: ۲۱)

از سوی دیگر این راوی، نمی‌تواند از خصوصیات مثبت یا منفی خود سخن بگوید و ممکن نیست که از خارج، خودش را مورد داوری قرار بدهد و ذهنیات دیگر شخصیّت‌ها را دربارهٔ خود متوجّه شود؛ بلکه تنها می‌تواند حدس بزند. «احساس کردم نه فقط از حرفم بلکه از خود من هم بدش آمد.» (همان: ۳۳۵) «نگاه معنی‌داری به من کرد، حس کردم می‌خواهد به من بگوید: دیدی بالاخره کار خودت رو کردی!» (همان: ۵۱۷) اما به همان نسبت، در بیان درونیات و احساسات خویش آزادی عمل دارد و با زاویهٔ دید نزدیک و درونی، خود را در معرض دید قرار می‌دهد. «ملاقات بدی بود دوست داشتم زودتر از آنجا بیرون بیایم. گریه‌ام قطع نمی‌شد.» (همان: ۲۶) «روز حرکت علی، بدترین و سیاه‌ترین روز عمرم بود.» (۶۸) «با همه اشتیاقی که برای دیدن چهره مهربان بابا داشتم ولی وقتی به پیکرش رسیدم، لرزش دستانم بیشتر شد و نفسم به شماره افتاد. یک لحظه احساس کردم همه جا در تاریکی مطلق فرو رفته که چشمانم نمی‌بیند. قلبم به شدت فشرده می‌شد.» (همان: ۲۱۰) چنان که پیداست، در این نمونه‌ها راوی به بیان دقیق احساس خود پرداخته است و از این‌رو است که به تشبیه و توصیف احساسی نیز رو آورده و کلام، تا حدودی جلوهٔ شاعرانگی به خود گرفته است.

«من شاهد» (اوّل شخص ناظر)

روایتگر اوّل شخص، هنگامی که زاویهٔ دید بیرونی را انتخاب می‌کند، میان او و آنچه یا آن کس که روایت می‌شود فاصله‌ای ثابت وجود دارد؛ در حقیقت، روایتگر به مانند چشمی است که آنچه را که در حیطهٔ دیداری و شنیداری‌اش به وقوع می‌پیوندد، برای خواننده روایت می‌کند. در این حال، روایتگر، به عنوان ناظر بر رویدادها در متن حضور دارد. (ایوب، ۲۰۰۱: ۱۲۳) و معمولاً یکی از شخصیت‌های فرعی داستان که از مرکز رویدادها به دور است، کار روایت را بر عهده می‌گیرد؛ این ویژگی، موجب می‌شود تا بتواند تمامی منابع کسب خبر را در اختیار داشته باشد. (ایرانی، ۱۳۸۰: ۴۰۱)

اما در این رمان، نویسنده برای اینکه خواننده را در جریان اموری از این دست نیز قرار بدهد، گاه با سپردن موقّت امر روایتگری به یکی از شخصیت‌های فرعی، حالات و اعمال راوی را که خود قادر به بازگویی آن نیست، بیان می‌نماید. «می‌گفتی: من سه ماهه علی رو ندیدم... از بچه‌هاتون حرف زدی، از خوبی‌های علی گفتی. دست‌هاش رو نشونمون دادی.. تو دیشب با کارهات با حرفهات به جان همه آتش زدی.» (حسینی: ۲۵۴) گاه نیز راوی، روایت بخش‌هایی از داستان را که خود در آن حضور نداشته است، به یکی از شخصیت‌های فرعی داستان می‌سپارد و خود نیز همانند مخاطب، شنونده می‌شود. در اینجا، داستان از زاویهٔ دید نفر دومی که در کنار شخصیّت اصلی در رویدادها و حوادث داستان قرار دارد روایت می‌شود که در زمینهٔ مواردی در رابطه با شخصیّت اصلی و شخصیّت‌های دیگر و وقایع اطلاعات می‌دهد و از زاویهٔ دید و صدای این شخصیّت فرعی، داستان به خواننده انتقال پیدا می‌کند؛ در رمان دا، شخصیت فرعی عهده‌دار روایتگری، لزوماً خودش مسبب اصلی رخدادها و حوادث نیست و در مرکز داستان قرار ندارد. نمونه‌ای که در ادامه ذکر می‌گردد توسط لیلا، خواهر راوی و خطاب به او بیان می‌گردد و بدین ترتیب، خواننده در جریان وقایعی که راوی، به دلیل بی اطلاعی، قادر به راویت آن نیست، قرار

می‌گیرد. «همون روزی که توی ستتاب تو مجروح شدی، عراقی‌ها تا پادگان دژ رسیده بودند. نیروهای توی پادگان عقب‌نشینی کردند. من همین‌طوری که توی جنت‌آباد چرخ می‌خوردم، دیدم ابراهیم سعبری جلوی در جنت آباد افتاده.» (همان: ۵۵۰) یا در موردی دیگر، باز هم شخصیتی فرعی، زهرا – و مخاطب– را در جریان وقایعی که راوی در آن حضور نداشته است، قرار می‌دهد. «خوش به حالت نبودی ببینی چه اتفاقاتی افتاد. حتی به جنازه شهدا هم رحم نمی‌کردند با آرپی‌جی آنها رو هم می‌زدند. همه خونه‌ها رو غارت کردن. حتی حرمت مسجد جامع رو نگه نداشتند.» (حسینی: ۵۵۶) و در نمونهٔ بعدی، «حبیب» چگونگی شهادت «علی» برادر زهرا را برای او بازگو می‌کند. «دیدیم یک گلوله توپ خورد توی حیاط. گلوله بعدی جلوی در سالن و بلافاصله گلوله بعدی خورد وسط جمع ما. من در آن لحظه فقط صدای الله‌اکبر سید علی را شنیدم و دیگر چیزی نفهمیدم.» (همان: ۴۷۷)

روایتگری براساس زاویهٔ دید درونی (تک‌گویی[1])

تک‌گویی، «صحبت یک نفره‌ایی است که ممکن است مخاطب داشته باشد و یا نداشته باشد.» (میرصادقی، ۱۳۸۲: ۵۰۷) و دارای اقسامی است که در ادامه، با توجه به آنچه در بخش تحلیل رمان دا مصداق دارد و نمونه‌های آن یافت می‌شود، هر یک شرح داده می‌شوند. شایان ذکر است که در این رمان، در مواردی از تک‌گویی که لازمهٔ آن اغتشاش در نظام دستوری زبان است، راوی از این امر عدول نموده است و جریانات ذهنی وی به طور کلّی از قواعد دستوری زبان پیروی می‌کند. تک‌گویی درونی، حدیث نفس و جریان سیال ذهن در این رمان بارها مورد استفادهٔ راوی قرار گرفته و بدین ترتیب، خواننده مجال این را یافته است تا با ورود به پنهان‌ترین زوایای اندیشه و احساس زهرا، در عین کسب اطلاعات، راوی داستان را بهتر بشناسد و روند همذات‌پنداری خواننده و راوی سرعت می‌گیرد. راوی در این رمان، در هنگام بیان درونیات خود، مخاطبی را مد نظر ندارد بلکه بی‌توجه به حضور دیگران، هیجانات و احساس خود را بر زبان می‌آورد تا از بار روحی خود بکاهد.

تک‌گویی درونی[2]

تک‌گویی درونی، بیان پرداخت نشده و شکل نگرفتهٔ اندیشه، بلافاصله پس از بروز آن در ذهن است. راوی در این سبک، هنگام بیان افکارش، مخاطبی را مد نظر ندارد. (میرصادقی، ۱۳۸۲: ۵۰۷) «اغتشاش در نظام زمان و مکان و توالی منطقی حوادث و ترتیب دستوری زبان» جزء شاخصه‌های این شیوه محسوب می‌شود. (شمیسا، ۱۳۷۳: ۱۷۴) در این شیوه، سخنی به زبان نمی‌آید و هر چه هست در ذهن شخص می‌گذرد. در رمان مورد بررسی، تک‌گویی درونی، شامل گفتگوهای ذهنی و کشمکش‌های درونی زهرا به عنوان راوی داستان است که به صورت تک‌گویی مستقیم روایت می‌گردند و بخش عمده‌ای از درونیات زهرا به این شیوه در مقابل خواننده عرضه می‌گردد؛ ذهن شخصیت، که بیانی از تجربه‌ها، عواطف و خاطره‌های اوست، به صورت اوّل شخص روایت می‌شود. (رضوانیان و نوری، ۱۳۸۸: ۷۹–۹۴) در این حالت، خواننده به طور غیرمستقیم با «اندیشه و احساس شخصیت داستان» مواجه می‌شود، در رمان دا، به واسطهٔ حضور راوی اوّل شخص، روندهای ذهنی نامنسجم شخصیت با عباراتی از قبیل «به خود می‌گفتم»، «دست به دامن خدا شدم»، «توی دلم می‌گفتم»، «فکر می‌کردم»، «از خودم می‌پرسیدم» و.. به نمایش گذاشته می‌شود. (محمودی، ۱۳۸۷: ۱۲۱–۱۴۴) «به خودم گفتم: اینا که این طوری هستن وای به حال فرمانده شون. عجب کاری کردیم اومدیم

1. Monologue

2. Interior monologue

اینجا. کاش بچه‌ها را اینجا نمی‌آوردم.» (حسینی: ۵۷۴) «دست به دامن خدا شدم: کمکم کن من حرف بزنم. بتونم دردهایی که داره ما رو آزار میده، ظلمی که توی خطوط به بچه‌ها می‌شه رو بگم.» (همان: ۴۳۵) «من توی فکر علی بودم... از خودم می‌پرسیدم؛ علی الآن کجاست؟ چه کار دارد می‌کند؟ خدایا بالاخره علی را می‌بینم یانه؟» (همان: ۳۳۷) از خلال تک-گویی‌های درونی زهرا، شخصیت ثابت و محکم وی در برابر خواننده نمایانده می‌شود و چون این امر، غیر مستقیم اتفاق می‌افتد، خواننده آن را می‌پذیرد، در نتیجه می‌توان گفت که نویسنده، موفق عمل کرده و از زهرا شخصیتی پذیرفتنی ارائه نموده است و به قضاوت خواننده دربارهٔ او کمک می‌کند.

در این رمان، گاه اتفاق می‌افتد که در خلال تک-گویی درونی، ضمیر مخاطب به کار برده می‌شود و به این ترتیب، تک‌گویی را وارد حیطهٔ جریان سیال ذهن می‌کند. (ایوب، ۲۰۰۱: ۱۲۵) «تعجب کردم کمی هم هول شدم، امام جمعه چه می‌خواهد بگوید. چه چیزی می‌خواهد بپرسد. من چه باید بگویم؟ توی دلم گفتم: خدایا خودت کمک کن.» (همان: ۱۸۹) «چه شده بود که او این طور می‌کرد؟ خدایا چه بر سر ما آمده؟ تا چند لحظه دیگر چه می‌شنوم؟ چه می‌خواهم ببینم؟» (همان: ۱۹۶) و در نمونهٔ واپسین، زهرا، کنار جسد برادرش «علی» بی آنکه به اطراف توجهی داشته باشد، برادر شهیدش را مورد خطاب قرار می-دهد که با تأکید بر فرایندهای ذهنی و احوال روحی وی که در حوزهٔ تک‌گویی نمایشی[۳] جای دارد، شخصیّت راوی را در نظر مخاطب، زنده و پویا ترسیم می‌کند. (کیان، ۱۳۸۷: ۵۷-۷۳) در این مثال، راوی، خطاب به علی که شهید شده است از استیصال خود در به دوش کشیدن بار مسئولیت خانواده می‌گوید. «بابا گفته بود تا تو بیایی من مسئول بچه‌ها و دا باشم. تو چرا اینجوری گذاشتی و رفتی؟ حالا من با این بچه‌ها چکار کنم؟ جواب دا را بعد از این همه چشم انتظاری چه بدهم؟ به خودم گفته بودم تو می‌آیی و برای سعید و زینب پدری می‌کنی.» (حسینی: ۳۵۴) تک‌گویی نمایشی در این رمان، در موارد اندکی و از زبان زهرا خطاب به پدر و برادر شهیدش و نیز گاه خطاب به خدا اتفاق می‌افتد. «به خدا هم اعتراض کردم که: چرا مرا نمی‌بری؟ چقدر باید زجر بکشم؟ چقدر باید تحمل کنم؟..» (همان: ۳۷۷)

حدیث نفس[۱]

به عنوان بخشی از اثر، «تک‌گویی شخصیّت در صحنهٔ نمایش یا در عرصهٔ داستانی» است. در این شیوه، شخصیّت با هدف آگاه ساختن خواننده از درونیات خود، و در حالی که از حضور او غافل است، اندیشه-ها و احساسات خود را با صدای بلند، بیان می‌کند. (میرصادقی، ۱۳۸۲: ۵۱۴) حدیث نفس، با دادن اطلاعاتی دربارهٔ شخصیّت، موجب پیشبرد عمل داستانی می‌شود (میرصادقی، ۱۳۷۷: ۸۳) و روش مناسبی برای انتقال مستقیم اطلاعات مربوط به انگیزه-ها و حالات ذهنی شخصیت یا جهت دادن به قضاوت‌ها و واکنش‌های مخاطب است.

حدیث نفس در این رمان جز موارد اندکی، مورد استفادهٔ راوی قرار نگرفته است و اغلب اطلاعاتی که به طور معمول از این طریق به خواننده انتقال می‌یابد، به وسیلهٔ تک‌گویی درونی و جریان سیال ذهن راوی در اختیار خواننده قرار داده شده است؛ حدیث نفس در این رمان، بیش از هر چیز بیانگر «توصیف یا بیان عقیده»ی گوینده نسبت به وضعیت موجود می‌باشد. (داد، ۱۳۷۱: ۱۹۴ و ۱۹۵) برای نمونه، در بخشی از داستان که به دلیل سن کم به راوی (زهرا) اجازهٔ اهدای خون داده نمی‌شود، وی با خود چنین زمزمه می‌کند: «ناراحت شدم. گفتم: خدایا من همین یه کار رو می‌تونستم انجام بدم که اینم نشد. حالا چیکار کنم.» (حسینی: ۷۸) و در نمونه‌ای دیگر، زهرا ناراحتی

1. Soliloquy

و تشویش خود را از آنچه بر مردم جنوب کشور در سال‌های آغازین انقلاب گذشته و آسایش‌شان را سلب نموده است، ابراز می‌کند و بدین ترتیب، اطلاعاتی را نیز به خواننده انتقال می‌دهد. «خدایا خودت به داد این مردم برس. آن از بمب‌گذاری‌ها، آن از غائلهٔ خلق عرب و ترورها. تا کی باید این بدبختی-ها سرمون بیاد؟» (همان: ۹۳)

جریان سیّال ذهن[1]

نوع اغراق‌آمیز و شکل بیان «پیچیده و گنگ» تک‌گویی درونی است که گاه از انسجام ذهنی و زبانی به دور است. (رضوانیان و نوری، ۱۳۸۸: ۷۹-۹۴) در این روش، نویسنده سعی دارد با ثبت حالات ذهنی شخصیّت‌های داستان، مخاطب را با تجربهٔ ذهنی آنها آشنا سازد و «سیلان اندیشه‌ها، عواطف و خاطرات شخصیّت»ها را مستقیماً به نمایش بگذارد. (محمودی، ۱۳۸۷: ۱۲۱-۱۴۴) این خاطرات پنهان، که ممکن است دردناک و یا خوشایند باشند، در نتیجهٔ محرکی بیرونی یا قرار گرفتن شخصیّت در موقعیتی خاص، برانگیخته می‌شوند. (ایوب، ۲۰۰۱: ۱۱۴) بخش عمدهٔ احساس و اندیشهٔ راوی رمان دا براساس جریان سیّال ذهن پی گرفته می‌شود که نقش موقعیّت‌های خاصی که راوی در متن آن قرار می‌گیرد، برای برانگیختن وی بیش از دیگر محرک‌ها است. موقعیّت‌هایی از قبیل حضور در اتاقی تاریک، حضور دایی در مسجد، خوشحالی از آمدن برادر، دیدن جنازهٔ برادر و پدر، خاکسپاری پدر، صحنهٔ دلخراش مرگ کودکان، غسل میت دادن یک دوست، شلیک به عراقی‌ها، پنهان کردن مرگ برادر از دا و حوادثی چون ترکش خوردن و مجروح شدن راوی و در موارد اندکی نیز تداعی خاطرات، اندیشه و احساس راوی را تحریک می‌کنند تا دچار احساس‌های متفاوتی در لحظات خاص شود. در نمونهٔ نخست، ترکش خوردن زهرا و نارضایتی‌اش از این اتفاق، که موجب دور شدن او از زادگاهش می‌شود، اندیشهٔ وی را دچار کشمکش می‌کند و یکبار خدا را با گله یاد می‌کند و دیگر بار عراقی‌هایی که او را مجروح کرده‌اند خطاب قرار می‌دهد، «به خدا می‌گفتم: خدایا چرا حالا؟ می‌گذاشتی عراقی‌ها رو که بیرون کردیم بعد من رو از دست و پا می‌نداختی. دوباره میگفتم من که از تو شهادت خواسته بودم. این چیه روزی من کردی؟ من طاقت ندارم. بعد خطاب به بعثی‌های متجاوز می-گفتم: خاک بر سرتون! شما که شلیک کردید به جای خمپاره شصت، توپ دویست و سی می‌فرستادید کارم رو تموم می‌کردید.» (حسینی: ۵۲۳) و اگر چه هم در این مورد هم در موارد دیگر از قواعد دستوری زبان عدول نمی‌کند اما آشفتگی روحی زهرا به عنوان راوی، از طریق جملات کوتاه و بریده بریده، جملات پرسشی پی در پی و بعضاً پاسخ دادن به پرسشی که خود مطرح کرده، تبدیل بخشی از لحن به محاوره و مواردی از این قبیل، به طور واضح نمود می‌یابد: «تو چطور تونستی این فرصت را از این زن داغدار بگیری. حالا تا قیام قیامت در حسرت دیدن علی می-سوزد. اگر جنازه علی را می‌دید، مطمئن می‌شد که پسرش رفته ولی حالا دلش دیگر راضی نمی‌شود چنین حرفی را بپذیرد. اشک می‌ریختم و خودم را سرزنش می‌کردم. آرام که می‌شدم، خودم را دلداری می‌دادم، می‌گفتم: کارت اشتباه نبوده. دا نمی‌توانست داغ علی را ببیند و طاقت بیاورد... اگر می‌فهمید و از شهر بیرون نمی‌رفت چه؟ اگر دا می‌ماند و با بچه‌ها اسیر می‌شدند یا زیر آتش جان می‌دادند چه کار می-کردی؟ پس این کارت بهترین راه ممکن بود.» (همان: ۴۶۸) در نمونهٔ بعدی، زهرا، با دیدن مزار پدرش به لحاظ احساسی برانگیخته می‌شود و با مهربانی شروع به صحبت با پدر می‌کند سپس به ناگاه بدقولی وی را یادآور می‌شود و اندکی بعد گله‌گزاری را آغاز می‌کند. «گفتم: سلام بابای بی وفا. چطور دلت اومد تنها بزاری

1. Stream of consciousness

بری؟ چطور از زینب دل کندی و رفتی؟ مگر به دا قول نداده بودی که نذاری سختی بکشه؟ الان که بدتر شد. چرا به قولت وفا نکردی؟ لااقل صبر می‌کردی علی میومد بعد می‌رفتی. اشک‌هایم می‌ریخت و حرف‌های دلم را به بابا می‌گفتم: تو که می‌خواستی بروی چرا زینب رو اینقدر ناز پرورده کردی؟ حالا زینب روی زانوی کی بشینه؟ از سر و کول کی بالا بره؟... حالا که ما رو گذاشتی و رفتی از خدا بخواه ما رو تنها نزاره.» (همان: ۲۲۰)

و در آخر، در مورد بعدی، که خبر بمباران مدرسه را می‌شنود، سؤالات پی در پی و تغییر ضمیر در گفتار، از جمله نشانه‌های پریشانی جریان ذهنی راوی است. «یعنی علی هم اونجا بوده؟ بعد خودم را دلداری می‌دادم و می‌گفتم: نه علی اونجا نیس. علی خطه. دوباره به خودم نهیب میزدم و می‌گفتم: زهرا مگه بقیه که اونجا بودن خواهر نداشتند. اونا هم برای خواهراشون مثل علی‌اند. چه فرقی می‌کنه؟» (همان: ۳۳۸)

نتیـجـه‌گیری

۱. راوی این رمان، در کلّیّت داستان برخوردار از شاخصه‌های روایی اوّل شخص مفرد است و از این‌رو، خود را با زاویهٔ دید نزدیک و درونی روایت می‌کند اما شناخت وی از محیط اطراف و دیگر اشخاص موجود در داستان، شناختی دور و کلّی‌نگر و همراه با حدس و گمان و عدم آگاهی صد در صدی است که زاویهٔ دید دور و بیرونی را برای روایت بر می‌گزیند.

۲. نویسندهٔ این داستان، چندان به شاخصه‌های از پیش تعیین‌شدهٔ انتخاب روایتگر اوّل شخص پایبند نیست و گهگاه زاویهٔ دید روایت را به ناگاه تغییر می‌دهد. در بخش‌هایی از داستان، از خلال یک روایت اوّل شخص، شاخصه‌های راوی شخصی و دانای کلّ مطلق در کلام راوی دیده می‌شود و راوی به دانای کلّی استحاله می‌یابد که با ضمیر «من» یا «ما» به روایتگری می‌پردازد تا بتواند بی آن که مداخله‌ای در روند داستان داشته باشد از تمامی منابع کسب خبر، نهایت استفاده را ببرد.

۳. نویسندهٔ رمان، آنجا که راوی اوّل شخص را در قالب شناخته‌شدهٔ آن به کار می‌برد، به محدودیت راوی در بیان خصوصیت خود، گاه با سپردن موقت امر روایتگری به یکی از شخصیت‌های فرعی، حالات و اعمال راوی را که خود قادر به بازگویی آن نیست، بیان می‌نماید و همچنین آگاهی خواننده را دربارهٔ بخش‌هایی از داستان را که راوی در آن حضور نداشته نیز بالا می‌برد.

۴. تک‌گویی درونی، حدیث نفس و جریان سیّال ذهن، بارها در این رمان مورد استفادهٔ راوی قرار گرفته است. جریانات ذهنی روایتگر دا، بر خلاف معمول، به طور کلی از قواعد دستوری زبان پیروی می‌کند و آشفتگی روحی وی، از راه‌های دیگری مانند جملات کوتاه، پرسش‌های پی در پی و بعضاً پاسخ دادن به پرسشی که خود مطرح کرده است، کاربرد محاوره و .. به طور واضح نمود می‌یابد.

۵. گفتگوی درونی و جریان سیّال، موجب همذات‌پنداری خواننده با راوی می‌گردند و حدیث نفس در این رمان، برخلاف معمول که عهده‌دار شکل دادن به تصور خواننده است، بیش از هر چیز بیانگر «توصیف یا بیان عقیده»ی گوینده نسبت به وضعیت موجود است.

پی‌نوشت‌ها

۱. براساس نظریهٔ بارت، در این دیدگاه، راوی غیر-شخصی است و از دانش بی حدی برخوردار است و در یک زمان هم نسبت به نیات، افکار و احساسات شخصیت‌ها آگاه است و می‌تواند رفتارشان را تحلیل کند و هم از کنش‌های خارجی آنان با خبر است. (احمدی،۱۳۸۰: ۲۳۴)

۲. کلمات بیگانگی‌ساز عبارتند از: انگار، گویی، ظاهراً، علی الظاهر، شاید، مثل اینکه، احتمالاً، پیدا بود که و... که علاوه بر اینکه راوی به واسطهٔ اینها، دانای کل بودن خود را پنهان می‌کند، به جهت دلالت بر دور بودن راوی از صحنه، بیانگر «ذهنیت خنثی و بیگانه راوی» نیز هستند.

۳. سخنگوی تک‌گویی نمایشی، از زاویهٔ دیدی تثبیت شده می‌آغازد و با صحت آن سر و کار ندارد، بلکه می‌خواهد با آن، بر دنیای برون تأثیر بگذارد. معنای تک‌گویی با آنچه تک‌گوی درک و فاش می‌کند یکسان است. (langbaum, 1957: 146 به نقل از کیان، ۱۳۷۸)

منـابـع

۱. احمدی، بابک (۱۳۸۰)، *ساختار و تأویل متن*، چاپ پنجم، تهران، مرکز.

۲. اخوت، احمد (۱۳۷۱)، *دستور زبان داستان*، اصفهان، فردا.

۳. امامی، نصراله؛ مهدی‌زاده فرد، بهروز (۱۳۸۷)، «روایت و دامنهٔ زمانی روایت در قصه‌های مثنوی»، ادب پژوهی، شماره ۵، صص ۱۲۹-۱۶۰.

۴. ایرانی، ناصر (۱۳۸۰)، *هنر رمان*، تهران، آبانگاه.

۵. ایوب، محمد (۲۰۰۱)، *الزمن و السرد القصصی فی الروایهٔ الفلسطینیهٔ المعاصرهٔ بین ۱۹۷۳-۱۹۹۴*، ط.۱، بی‌جا: دار السندباد للنشر و التوزیع.

۶. پک، جان (۱۳۸۱)، *شیوهٔ تحلیل رمان*، احمد صدارتی (مترجم)، چاپ دوم، تهران، مرکز.

۷. الحجمری، عبدالفتاح (۱۹۹۳)، «السارد فی روایة الوجوه البیضاء»، فصول (مجلهٔ النقد الأدبی)، ج ۱۲، العدد۲، ۱۴۶-۱۷۹.

۸. حسینی، سیده اعظم (۱۳۸۸)، *دا*، چاپ هفتادوسوم، تهران، سوره مهر.

۹. داد، سیما (۱۳۷۱)، *فرهنگ اصطلاحات ادبی*، تهران، مروارید.

۱۰. رضوانیان، قدسیه و نوری، حمیده (۱۳۸۸)، «راوی در رمان آتش بدون دود»، پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیّات و علوم انسانی دانشگاه اصفهان، دورهٔ جدید، شماره ۴، ۷۹-۹۴.

۱۱. سلیمانی، محسن (۱۳۶۳)، *تأملی دیگر در باب داستان*، (ترجمه)، چاپ سوم، تهران، حوزهٔ هنری.

۱۲. شمیسا، سیروس (۱۳۷۳)، *انواع ادبی*، چاپ دوم، تهران، فردوس.

۱۳. عبداللهی، منیژه (۱۳۸۵)، «شیوه‌های روایت‌پردازی در گلستان»، مجله علوم اجتماعی و انسانی دانشگاه شیراز، دوره ۲۵، شماره ۳، پیاپی ۴۸، ۱۳۳-۱۴۶.

۱۴. کاظمی، رضا (بی‌تا)، «نقطه دید، جایگاه راوی در روایت‌های سینمایی»، مجله فیلم نگار، بی‌جا، ۸۶-۸۸.

۱۵. کیان، سهیل (۱۳۸۷)، «تحول تازه در فرم تک‌گویی نمایشی»، مجله نقد زبان و ادبیات خارجی، دوره ۱، شماره۱، ۵۷-۷۳.

۱۶. محمودی، محمدعلی (۱۳۸۷)، «بررسی روایت در بوف کور هدایت»، پژوهشنامهٔ ادب غنایی در زبان و ادبیات فارسی، دورهٔ ۶، شماره ۱۰، ۱۲۱-۱۴۴.

۱۷. مستور، مصطفی (۱۳۷۹)، *مبانی داستان کوتاه*، تهران، مرکز.

۱۸. مهدی‌زاده فرد، بهروز (۱۳۸۷)، «روایت و دامنهٔ زمانی روایت در قصه‌های مثنوی»، ادب پژوهی، شماره ۵، ۱۲۹-۱۶۰.

۱۹. میرصادقی، جمال (۱۳۸۲)، *ادبیات داستانی* (قصه، رمانس، داستان کوتاه، رمان)، چاپ چهارم، تهران، بهمن.

۲۰. میرصادقی، جمال؛ میرصادقی، میمنت (۱۳۷۷)، *واژه‌نامهٔ هنر داستان‌نویسی*، فرهنگ تفصیلی اصطلاحات ادبیات داستانی، تهران، کتاب مهناز.