Journal Of Narrativestudies
E-ISSN: 2588-6231
Vol.8, No. 16
Autumn and winter 2024-2025
Research Article

The Dual Functions of the First-Person Narrator

Leila Rezaei [*1]

Received: 02/12/2023
Accepted: 05/02/2025

* Corresponding Author's E-mail: Leila.rezaei@pgu.ac.ir

Abstract

A first-person narrator should be considered as a "narrator-character" who simultaneously functions as both a "narrator" and an "experiencer." Although the identity of the first-person narrative depends on maintaining this dual function, balancing these roles can sometimes be challenging. In some cases, the experience aspect is lost, and the narrator focuses solely on narration. Despite the importance of exploring this challenge and finding ways to balance the dual roles of the first-person narrator, this issue has not been studied before. This article aims to provide a descriptive-analytical exploration, utilizing semiotics-semantics theory to expand the discussion of the duality of the first-person narrator's role, by exploring reasons for the weakening of the experience role, and to find strategies for maintaining this function. The novels examined in this research are as follows: *The Blind Owl* (Sadegh Hedayat), *The School Principal* (Jalal Al Ahmad), *The Year of the Riot* (Abbas Maroufi), *The Neighbors* (Ahmad Mahmoud), *The Story of a City* (Ahmad Mahmoud), *Burned Land* (Ahmad Mahmoud), *Dog and Long Winter* (Shahrnush Parsipur), *I Turn Off the Lights* (Zoya Pirzad), and *My Bird* (Fariba Vafi). The results show that in two situations—"describing the surrounding environment" and "character dialogues"—the narrator's role as an experiencer faces serious challenges. Furthermore, the narrator's mental intervention in the narrative, through references to emotions, thoughts, judgments, interpretations, or speculation, alongside techniques such as

1. Assistant Professor Department of Persian Language & Literature, Faculty of Humanities Persian Gulf Uinversity, Bushehr, Iran.
https://orcid.org/0000-0002-4872-9488

Copyright: © 2024-2025 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY- NC) license https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Journal Of Narrativestudies
E-ISSN: 2588-6231
Vol.8, No. 16
Autumn and winter 2024-2025
Research Article

association, stream of consciousness, inner monologue, and soliloquy, can be seen as effective strategies to preserve the experiencer role of the first-person narrator.

Keywords: Narrative, First-Person Narrator, Structure, Dual Function, Subjective Discourse.

1.Introduction

The first-person narrator is one of the "characters" in a story who narrates their own experiences and simultaneously appears in two different roles: "narrator" and "experiencer." Thus, the duality of the narrator's function is the main feature of the first-person narrative, requiring the narrator to strike a balance between these two functions. However, maintaining this balance is not always easy, and in some works, the first-person narrator, like a third-person narrator, only serves the role of the third person narrator, with no trace of the narrator's personal experience or perception in the narrative. This raises several questions: what structural or ontological consequences arise when the balance between the two roles of the first-person narrator is disturbed and the narrator's role as a storyteller overshadow the experiencer role? In what situations and for what reasons does this balance falter, leading to the primacy of narration over experience? And what strategies can be used to maintain the functionality of the narrator's experimentation and prevent imbalance among the functions? This research will examine the consequences of this imbalance, to explore the situations or factors that weaken or eliminate the experiencer role of the first-person narrator. Furthermore, the research will propose strategies to preserve the experiencer function and establish a balance between the narrator's dual roles.

2.Literature Review

In many narratology books, various types of narrators - including the first-person narrator- are introduced. However Gérard Genette (1980) and Stanzel (1984) have raised more specialized discussions on this topic. Genette introduced the concepts of "homodiegetic" and "heterodiegetic," which opened up new perspectives on narrative structure and the distinction between first and third-person narration. Stanzel introduced 'narrative situations' in his book *The Theory of Narrative* (1984), where he extensively discusses the characteristics of first-person narration and its differences from

Journal Of Narrativestudies
E-ISSN: 2588-6231
Vol.8, No. 16
Autumn and winter 2024-2025
Research Article

third-person narration. The main difference between them, as Stanzel explains, is that the narrative process in first-person narration is always intertwined with the narrator's own experience. The narrative process and the narrator's experience form a unity that is essential to the identity of the first-person narrative. It is as if the reader is continuously invited to keep in mind the existential unity of the "self" as experiencer and the "self" as narrator (Stanzel, 1984, p. 80). Additionally, Monika Fludernik's work *Towards a Natural Narratology* (2002) distinguishes between "personal and direct experience" in first-person narration and "indirect or vicarious experience" in third-person narration, offering another perspective on the differences between these two narrative styles.

3.Methodology

This paper uses a descriptive-analytical approach. It draws on the theories of structuralist narratology and semiotics to shed light on this issue. To clarify this discussion, nine first-person Persian novels, randomly selected from among the better-known works, are analyzed: *The Blind Owl* (Sadegh Hedayat), *The School Principal* (Jalal Al Ahmad), *The Year of the Riot* (Abbas Maroufi), *The Neighbors*, *The Story of a City*, and *Burned Land* (Ahmad Mahmoud), *Dog and Long Winter* (Shahrnush Parsipur), *I Turn Off the Lights* (Zoya Pirzad), and *My Bird* (Fariba Vafi).

4.Results

The study aims to identify and analyze the situations in which the narrator's role as an experiencer diminishes, and the narrative shifts more towards the role of the storyteller. Two key situations identified were: "describing the surrounding environment" and "character dialogues." In both cases, the focus of the narrative shifts from inner experience to external description, from experiencing to narrating. However, analysis of the texts showed that, in certain situations like character dialogues, it is difficult to avoid this imbalance. Nonetheless, using certain strategies, the role of the experiencer can be preserved even in challenging situations. Two strategies identified in this research include:

- Referring to the narrator's mental processes through activities like judgment, interpretation, or speculation.

Journal Of Narrativestudies
E-ISSN:2588-6231
Vol.8, No. 16
Autumn and winter 2024-2025
Research Article

- Using techniques like association and stream of consciousness to maintain a focus on the narrator's mental state.

What has been referred to in this study as the "balance between the dual functions of the first-person narrator" varies across different narrative texts, depending on the differences in character types, plot, and the implicit meanings of the narrative. Therefore, a single, fixed criterion for this balance cannot be established.The result of this research indicates that in first-person narratives, despite the varying formal or semantic approaches, the preservation of the first-person narrator's identity depends on adherence to both the functions of narration and experience. These functions must be considered in each first-person narrative, in accordance with the specific conditions and narrative possibilities of the text.

دوفصلنامهٔ روایت‌شناسی
سال ۸، شمـارهٔ ۱۶، پاییز و زمستان ۱۴۰۳، صص ۱۸۹-۲۲۴
مقالهٔ پژوهشی

کارکردهای دوگانهٔ راوی در روایت اول شخص

لیلا رضایی*[۱]

(دریافت: ۱۴۰۲/۹/۱۱ پذیرش: ۱۴۰۲/۱۱/۱۶)

چکیده

راوی اول شخص را باید یک «راوی ـ شخصیت» یا سوژه «شوشگر»ی دانست که هم‌زمان هم «روایتگر» و هم «تجربه‌گر» است. با اینکه هویت روایت اول شخص به حفظ این کارکرد دوگانه وابسته است، گاه برقراری موازنه میان این کارکردها دشوار است، زیرا در برخی موارد سویهٔ تجربه‌گری از دست می‌رود و راوی ـ مانند راوی سوم شخص ـ تنها به کار روایتگری می‌پردازد. با وجود اهمیت بررسی این چالش و شناسایی راهکارهای ایجاد موازنه میان کارکردهای دوگانهٔ راوی اول شخص، بررسی پیشینهٔ آرای روایت‌شناسان نشان می‌دهد که این موضوع تاکنون در پژوهشی جداگانه بررسی نشده است. مقالهٔ حاضر بر آن است تا به روشی توصیفی ـ تحلیلی، ضمن استفاده از مبحث نشانه ـ معناشناسی درخصوص گفتمان شوشی به توسعهٔ مبحث دوگانگی نقش راوی اول شخص، دلایل تضعیف سویهٔ تجربه‌گری و راهکارهای حفظ این کارکرد بپردازد. بستر این پژوهش نه رمان: *بوف کور*، *مدیر مدرسه*، *سال بلوا*، *همسایه‌ها*، *داستان یک شهر*، *زمین سوخته*، *سگ و زمستان بلند*، *چراغ‌ها را*

---

۱. استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه خلیج فارس، بوشهر، ایران (نویسندهٔ مسئول).

* Leila.rezaei@pgu.ac.ir

https://orcid.org/0000-0002-4872-9488

Copyright: © 2024-2025 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY -NC) license https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

من خاموش می‌کنم و *پرندهٔ من* بوده است. نتیجه نشان می‌دهد که غالباً در دو موقعیت «توصیف محیط پیرامون» و «گفت‌وگوی شخصیت‌ها»، نقش تجربه‌گری راوی با چالش جدی روبه‌رو می‌شود. علاوه بر این، دخالت ذهن راوی در روایت از طریق ارجاع به احساس، تفکر، قضاوت، تفسیر یا حدس و گمان او در کنار شگردهایی چون تداعی، جریان سیال ذهن، حدیث نفس و تک‌گویی درونی را می‌توان راهکارهای مؤثری برای حفظ سویهٔ تجربه‌گری راوی اول شخص به شمار آورد.

واژه‌های کلیدی: روایت، راوی اول شخص، ساختار، کارکرد دوگانه، گفتمان شوشی.

۱.مقدمه

روایت اول شخص با اینکه در نگاه اول سهل و آسان به نظر می‌رسد، از ساختاری ویژه و تا حدی پیچیده برخوردار است که عمدتاً به «راوی» آن برمی‌گردد: این راوی، یکی از «شخصیت»های داستان است که تجربه‌های خود را روایت می‌کند. به بیان دیگر، راوی در روایت اول شخص دو نقش را به صورت هم‌زمان بر عهده دارد: هم «روایتگر» و هم شخصیتِ «تجربه‌گر» است. بنابراین، وجود دوگانگی در کارکرد راوی، اصلی‌ترین ویژگی روایت اول شخص است. از سوی دیگر چون موضوع روایت اول شخص تجربه‌های فردی و مستقیم راوی است (Fludernik, 2002, p. 54). درنتیجه آن را باید روایتی فردمحور و شخصی دانست که بر مبنای ذهنیت راوی آن بنا شده و دریافت‌های مستقیم ذهنی او را به مخاطب ارائه می‌کند. به این ترتیب دومین ویژگی روایت اول شخص، «ذهن‌محور بودن»[1] آن است.

اگر بخواهیم نگاهی ساختاری به نقش‌های دوگانهٔ راوی اول شخص داشته باشیم به نظر می‌رسد «روایتگر بودن» را می‌توان بُعد روساختی و «تجربه‌گر بودن» را ساحت زیرساختی این نوع راوی دانست، زیرا او ابتدا به درک، احساس یا دریافتی از جهان

پیرامون دست می‌یابد و سپس آن را روایت می‌کند. به این ترتیب عمل روایتگری تنها یکی از ابعاد وجودی راوی اول شخص است که در آن با راوی سوم شخص ـ که نقش او تنها به روایت کردن محدود می‌شود ـ مشترک است، اما سویهٔ مهم و زیرساختی روایت اول شخص، انعکاس تجربه‌های راوی و دریافت او از جهان پیرامون است که هویت این نوع روایت را رقم می‌زند. در این کارکرد و از منظر نشانه ـ معناشناختی، راوی اول شخص در جایگاه یک تجربه‌گر یا «شَوِش‌گر، به روایت ادراک هستی‌شناسانه خود از جهان می‌پردازد و گفتمانی فردیت‌یافته را در روایت رقم می‌زند (شعیری، ۱۳۹۵، ص. ۹۱). به این ترتیب گزینش راوی اول شخص درحقیقت گشودن پنجره‌ای برای بازتاباندن تجربهٔ حضور راوی از جهان پیرامون در دنیای روایت است.

نکتهٔ مهمی که در زمینهٔ روایت اول شخص وجود دارد این است که گاه حفظ موازنه میان دو سویهٔ تجربه‌گری و روایتگری با چالش روبه‌رو می‌شود؛ به این ترتیب که در برخی آثار داستانی، راوی اول شخص فقط در کارکرد روایتگر عمل می‌کند و نشانی از تجربه و ادراک راوی در متن روایت نیست. در چنین موقعیت‌هایی ما تنها با سطح روساختی روایت اول شخص روبه‌روییم و بخش زیرساختی یا گفتمان فردیت‌یافته‌ای که حاصل مواجههٔ راوی در جایگاه شخصیت شَوِش‌گر با جهان است رقم نخورده است؛ بنابراین راوی اول شخص مانند یک راوی سوم شخص تنها به کار روایتگری بسنده کرده است. با توجه به اهمیت کارکردهای دوگانهٔ راوی اول شخص و نقش آن در رقم خوردن هویت روایت اول شخص، پرسش‌های اصلی که در اینجا مطرح می‌شود موارد زیر است:

- کاهش توازن میان دو نقش راوی اول شخص و پیشی گرفتن کارکرد روایتگری بر تجربه‌گری این راوی چه پیامدهای ساختاری یا هستی‌شناختی در پی خواهد داشت؟
- در چه موقعیت‌هایی و به چه دلایلی موازنهٔ میان نقش‌های دوگانه راوی اول شخص به هم می‌خورد و سویهٔ روایتگری بر تجربه‌گری پیشی می‌گیرد؟
- چه راهکارهایی برای حفظ کارکرد تجربه‌گری راوی و جلوگیری از بر هم خوردن توازن در میان کارکردها وجود دارد؟

هدف اصلی پژوهش حاضر در کنار پرداختن به پیامدهای بر هم خوردن این موازنه، بررسی موقعیت‌ها یا عوامل ضعیف شدن یا از میان رفتن سویهٔ تجربه‌گری راوی اول شخص است. از دیگر سو این پژوهش راهکارهایی برای حفظ کارکرد تجربه‌گری راوی و برقراری موازنه میان نقش‌های دوگانه آن ارائه خواهد کرد. به هدف روشن‌تر شدن این مبحث، بدون هیچ سوگیری و به شکل کاملاً تصادفی، نه رمان اول شخص فارسی از میان رمان‌های بیشتر شناخته‌شده فارسی در این پژوهش مورد بررسی قرار گرفته‌اند که عبارت‌اند از: *بوف کور* از صادق هدایت، *مدیر مدرسه* از جلال آل احمد، *سال بلوا* از عباس معروفی، *همسایه‌ها*، *داستان یک شهر* و *زمین سوخته* از احمد محمود، *سگ و زمستان بلند* از شهرنوش پارسی پور، *چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم* از زویا پیرزاد و *پرندهٔ من* از فریبا وفی. روش تحقیق در این مقاله، توصیفی ـ تحلیلی است. در این پژوهش از آرای نظریه‌پردازان دو حوزهٔ روایت‌شناسی ساختارگرا و نشانه ـ معنی‌شناسی یاری گرفته خواهد شد.

۲.پیشینهٔ تحقیق

در بسیاری از کتاب‌های روایت‌شناسی، بخشی هرچند کوتاه به معرفی انواع راوی و ازجمله راوی اول شخص اختصاص داده شده است، اما مباحث تخصصی‌تر در این زمینه، به‌ویژه با نام ژرار ژنت[۲] (۱۹۸۰) و استانزل [۳](۱۹۸۴) گره خورده است. ژنت با طرح دوگانه «درون‌داستانی» و «برون‌داستانی» افق تازه‌ای در مباحث ساختاری روایت و تفکیک دو شیوهٔ روایت اول و سوم شخص گشود. استانزل نیز در تقسیم‌بندی خود از موقعیت‌های سه‌گانهٔ روایت، این مباحث را توسعه داد. او در کتاب *نظریهٔ روایت* (۱۹۸۴) دربارهٔ شاخصه‌های روایت اول شخص و تفاوت‌های آن با روایت سوم شخص بحث مفصلی مطرح کرده و آرای نظریه‌پردازان مختلف را از دو حوزهٔ فلسفه و روایت‌شناسی به نقد کشیده است. این کتاب را باید یکی از منابع مهم در زمینهٔ بررسی ساختار روایت اول شخص به‌شمار آورد. علاوه بر این مونیکا فلادرنیک[۴] در کتاب *به سوی روایت‌شناسی طبیعی* (۲۰۰۲) با تفکیک «تجربهٔ شخصی و مستقیم» در روایت اول شخص و «تجربهٔ نیابتی و غیرمستقیم» در روایت سوم شخص، از منظری دیگر به بررسی تفاوت میان دو شیوه پرداخته و بازتاب تجربه شخصی را یکی از شاخصه‌های مهم روایت اول شخص دانسته است. وین بوث[۵] در کتاب *بلاغت داستان* (۱۹۸۳) بر ویژگی «شخصی» بودن روایت اول شخص در برابر غیرشخصی بودن روایت سوم شخص تأکید می‌ورزد. کته هامبورگر[۶] در کتاب *منطق ادبیات* (۱۹۷۳) با پرداختن به تفاوت‌های بنیادین میان این دو نوع، شیوهٔ روایت سوم شخص را مختص حماسه دانسته و روایت اول شخص را که به بیان واقعیت برساخته می‌پردازد اصلی‌ترین نوع روایت به شمار آورده است. همچنین مایکل گلووینسکی و همکار نیز در مقاله‌ای به نام «دربارهٔ رمان اول شخص» (۱۹۷۷) به مطالعهٔ شباهت‌ها و تفاوت‌های راوی سوم

شخص و اول شخص پرداخته‌اند. از مهم‌ترین دستاوردهای این پژوهش، بررسی شیوهٔ آوردن نقل‌قول‌ها و نقش آن در شباهت روایت‌های اول و سوم شخص با تمرکز بر دوگانگی کارکرد راوی اول شخص در زمینهٔ لحن و شیوه بیان است. در زبان فارسی لیلا رضایی و همکار (۱۳۹۱) در مقاله‌ای با عنوان «راوی اول شخص در گلستان سعدی» به بررسی کمیت و کیفیت کاربرد روایت اول شخص در *گلستان* سعدی پرداخته و با توجه به این معیار به تحلیل حکایات و باب‌های مختلف *گلستان* پرداخته‌اند. همچنین از همین نویسنده مقاله‌ای دیگر با عنوان «بررسی کارکرد و نقش راوی اول شخص در شعر روایی کودک» (۱۳۹۱) منتشر شده است که در آن با توجه به ویژگی‌ها و کارکردهای شیوهٔ روایت اول شخص به مطالعهٔ کارکردهای این نوع روایت در سرودن اشعار روایی کودکان پرداخته است.

در حوزهٔ نشانه ـ معناشناختی، آرای آلژیرداس ژولین گرمَس[۷] و اندیشمندان پس از او در کتاب *نشانه معناشناسی ادبیات* نوشتهٔ حمیدرضا شعیری طرح و بررسی شده است. همچنین شعیری کتاب *نقصان معنا* را که دربرگیرندهٔ آرای متأخر گرمس در این باب است به فارسی ترجمه کرده است. در زمینهٔ کاربرد آرای حوزهٔ نشانه ـ معناشناختی در تحلیل و بررسی متون داستانی فارسی مقالات متعددی منتشر شده است که از آن جمله می‌توان به موارد زیر اشاره کرد: «تحلیل روایت‌پریشی و چالش‌های نشانه ـ معنایی آن با تأکید بر داستان شازده احتجاب» (۱۴۰۱) نوشتهٔ نازنین طاهرنژاد و همکاران که به بررسی کنش‌پریشی، زمان‌پریشی، مکان‌پریشی و مضمون‌پریشی در رمان شازده احتجاب پرداخته است. مقالهٔ دیگر «تحلیل نظام روایی محافظه‌کاری و خطرپذیری: نظریهٔ گفتمان خیزابی؛ مطالعهٔ موردی روایت هم‌نوایی شبانه ارکستر چوب‌ها اثر رضا قاسمی» (۱۳۹۹) نوشتهٔ زهرا احسانی و همکاران است که با تکیه بر

رویکرد نشانه ـ معناشناسی گفتمانی، به بررسی چگونگی شکل‌گیری دو نظام محافظه‌کاری و خطرپذیری در رمان مورد نظر پرداخته و به این نتیجه رسیده است که فرایند خطرپذیری تابع کارکرد تنشی، شوشی و رخدادی است، اما در نظام محافظه‌کاری، وضعیت محدود و تطبیق‌پذیر سبب تثبیت موقعیت می‌شود.

با وجود پیشینهٔ مذکور، موضوع نقش‌های دوگانهٔ راوی اول شخص و حفظ تعادل و موازنه میان این نقش‌ها نیازمند بررسی دقیق و توسعه است. یکی از این مباحث، شناخت همه‌جانبهٔ عوامل متعددی است که تمامیت و هویت روایت اول شخص را به‌ویژه با تضعیف یکی از این دو کارکرد تهدید می‌کند و مرزهای میان آن و روایت سوم شخص را از میان برمی‌دارد. مقالهٔ حاضر کوشیده است این مبحث را مطرح و راهکارهای برون‌رفت از این چالش را بررسی کند.

ژرار ژنت در تقسیم‌بندی خود از انواع روایت، شیوهٔ روایت اول شخص را «درون‌داستانی» به شمار آورده است، در نقطهٔ مقابل نیز راوی سوم شخص که «برون‌داستانی» است قرار دارد (۱۹۸۰). راوی سوم شخص غالباً موجودی انتزاعی تصور شده است (Glovinski, 1977, p. 110) که برای روایت رویدادها از زبانی «شبه‌عینی» استفاده می‌کند؛ به این معنا که به اشیا و موضوعات عینی ارجاع می‌دهد نه به درونیات و اندیشه‌های فردی خود (همان، ص. ۱۰۳). در سویهٔ دیگر، راوی اول شخص یا درون‌داستانی قرار دارد که خداگونه نیست، بلکه انسان‌وار است. او موجودی ملموس، محدود و برخوردار از دانش و ادراکی در حد یک شخصیت داستان است. راوی اول شخص نمی‌تواند در آن واحد در دو مکان حاضر باشد یا اینکه از ذهن یک شخصیت به ذهن شخصیت دیگری منتقل شود (Fludernik, 2001, p. 621)؛ بنابراین ناگزیر است به برداشت‌ها، حدس‌ها، قضاوت و احساس درونی خود تکیه کند. به این

ترتیب روایت اول شخص متمرکز بر ذهن راوی و دریافت‌های او از خود و جهان پیرامونش است.

با وجود پیشینهٔ مذکور، موضوع نقش‌های دوگانهٔ راوی اول شخص و معیارهای حفظ تعادل و موازنه میان این نقش‌ها نیازمند بررسی دقیق و توسعه است. یکی از این مباحث، شناخت همه‌جانبهٔ عوامل متعددی است که تمامیت و هویت روایت اول شخص را به‌ویژه با تضعیف یکی از این دو کارکرد تهدید می‌کند و مرزهای میان آن و روایت سوم شخص را از میان برمی‌دارد. مقالهٔ حاضر کوشیده است این مبحث را مطرح و راهکارهای برون‌رفت از این چالش را بررسی کند.

۳.چارچوب نظری

از منظر نشانه ـ معناشناختی راوی اول شخص سوژه‌ای است که تحت تأثیر تجربه خود از جهان پیرامون، وارد عرصه گفتمانی شده است. در کارکرد «تجربه‌گری»، حضور راوی اول شخص وابسته به تجربه حضور او از دنیای بیرون است. بنابراین تجربه‌گری، کارکردی است که هویت روایت اول شخص بازبسته به آن است، زیرا این دریافت‌ها و احساسات اوست که شالودهٔ روایت اول شخص را رقم می‌زند و روایتگری در این شیوه از روایت عمدتاً معطوف به دنیای درونی و ذهنی راوی است. بنابراین در دوگانهٔ روایت‌گری و تجربه‌گری راوی اول شخص، این سویهٔ «تجربه‌گری» است که اهمیتی بنیادین دارد و زیرساختی برای سویهٔ روایت‌گری است.

به صورت کلی، چنانکه شعیری در کتاب *نشانه ـ معناشناسی ادبیات* اشاره کرده است، در انواع گفتمان دو نوع حضور را باید از هم تفکیک کرد: یکی حضور کنشی و کاربردمحور است و دیگری حضوری غیرکنشی و شَوِش‌محور (شعیری، ۱۳۹۵، ص. ۸۹). راوی اول شخص فارغ از امکان حضور کنشی که در رویدادهای داستان دارد، از

منظری دیگر همواره در جایگاه شوش‌گر قرار می‌گیرد، زیرا او یک راوی ذهن‌محور و درون‌داستانی است که بر دریافت‌ها، احساسات و برداشت‌های خود از جهان پیرامون تمرکز دارد. این راوی تجربه‌های خود را از «شدنی» پیوسته و همواره گزارش می‌کند.

راوی اول شخص از رویدادهای جهان پیرامون متأثر می‌شود و تأثر خود را (احساس‌ها و دریافت‌ها) از جهان پیرامون بیان می‌کند. روایت او، درک و دریافتی است که حضور او را در مواجهه با جهان روایت تعریف می‌کند و او را به سوژه‌ای که اکنون است تبدیل کرده است. به بیان دیگر در کارکرد تجربه‌گری، این راوی، شوشگری است که یک تفاوت مهم و اساسی با کنشگر دارد: رابطهٔ او با دنیا و چیزها نه براساس تصاحب و تملک بر آن‌ها به‌عنوان ابژه ارزشی بلکه به‌عنوان رابطه‌ای مبتنی بر احساس و ادراک متقابل، هم‌حضوری و هم‌آمیختگی تعریف می‌شود (همان، ص. ۹۷).

از سوی دیگر و از منظر روایت‌شناسی، هویت راوی اول شخص یا به بیان دیگر مرجع ضمیر «من» غالباً محل اختلاف نظرهای بنیادین بوده و رویکردهای متفاوتی را رقم زده است. پرسش همواره این بوده است: «من» به چه کسی ارجاع می‌دهد؟ درحقیقت عامل اصلی این ابهام را باید در ریشه و سرچشمهٔ این نوع روایت جست‌وجو کرد که به روایت‌های شفاهی برمی‌گردد، زیرا شکل‌گیری شیوهٔ روایت اول شخص حاصل توسعهٔ روایت‌های شفاهی بوده که در تجربه‌های شخصی افراد ریشه داشته است (Fludernik, 2002, p. 34). در روایت شفاهی به این دلیل که راوی به صورت فیزیکی حاضر است دربارهٔ مرجع ضمیر «من» ابهامی وجود ندارد، اما وقتی به روایت اول شخص مکتوب می‌رسیم که راوی عینی و ملموسی ندارد اینکه «من» به چه کسی ارجاع می‌دهد محل مناقشه است.

مرور آرای صاحب‌نظران در حوزهٔ روایت، سه نوع مواجهه مختلف را با ضمیر «من» نشان می‌دهد که عبارت‌اند از:

- فرض اینکه راوی همان نویسنده است.
- فرض اینکه راوی یک صدای غیرشخصی است که به فرد خاصی ارجاع نمی‌دهد.
- فرض اینکه راوی یکی از شخصیت‌هاست.

فردریش اشپیلهاگن[۸] (۱۸۲۹ـ۱۹۱۱) یکی از مهم‌ترین مدافعان فرض اول است. او بر این باور بوده که ضمیر «من» در روایت اول شخص را باید به نویسنده ارجاع داد و نه به یکی از شخصیت‌ها. او تصریح کرده است که نویسنده در این نوع از روایت، «منِ» خودش را جایگزین «او» کرده است. بنابراین، «من»، خودِ نویسنده است (Stanzel, 1984, p. 80). درحقیقت اشپیلهاگن با یکی دانستن مؤلف و راوی اول شخص کوشیده است روایت اول شخص را هم نوعی روایت سوم شخص مؤلف‌مدار[۹] محسوب کند.

همین رویکرد به شکل دیگری در آرای منتقدان دیگری از جمله ولفگانگ کیسر[۱۰] (۱۹۶۰ – ۱۹۰۶) دیده می‌شود. از نظر او «راوی» و «شخصیت» در روایت اول شخص یکی نیستند؛ این «من»، همان شخصیت راوی نیست، بلکه تجسمی از عملکرد روایی نویسنده است. درحقیقت ولفگانگ کیسر امتداد وجودی میان «من» روایتگر و «من» تجربه‌گر را که در راوی اول شخص به هم پیوند خورده‌اند نفی کرده است (همان، ص. ۸۲). او دوگانگی ساختاری روایت اول شخص را در تفاوت میان نقش روایتگری راوی . در جایگاه «منِ» مسن‌تر، بالغ و آگاه‌تر ـ و نقش تجربه‌گری راوی . در جایگاه «منِ» درگیر در رویدادها که در حال بالغ شدن و کسب تجربه است، دریافته و سعی در انکار آن کرده است.

فرض دوم یعنی غیرشخصی دانستن راوی اول شخص را هنریک ویلسن[11] در مقاله‌ای که در سال ۲۰۰۴ منتشر شد مطرح کرده است. او با استناد به پیشینهٔ شفاهی روایت اول شخص بر این باور است که برخلاف روایت‌های شفاهی، در روایت‌های مکتوب نمی‌توان یقین کرد مرجع ضمیر «من» همان کسی باشد که در حال سخن گفتن است. (Nilson, 2004, p. 133).

از میان نظریه‌پردازانی که نقش دوگانهٔ راوی اول شخص را انکار نکرده و به شکل مستدل این دوگانگی را تبیین کرده‌اند، باید از ژرار ژنت و استانزل نام برد. ژنت (۱۹۸۰) با تفکیک دو شیوهٔ روایت درون‌داستانی و برون‌داستانی مرزبندی دقیقی میان روایت اول و سوم شخص برقرار می‌کند و مهر تأییدی بر نقش دوگانهٔ راوی اول شخص در جایگاه راوی درون داستانی می‌زند. استانزل در کتاب *نظریهٔ روایت* (۱۹۸۴) مبحث مفصلی دربارهٔ تفاوت‌های میان دو شیوهٔ روایت اول و سوم شخص مطرح کرده و ضمن نقد آرای منکران نقش دوگانه راوی اول شخص، در پی توضیح و اثبات این دوگانگی برآمده است.

می‌توان گفت مبنای این سه نگرش، دو نوع جهت‌گیری متفاوت بوده است: پذیرش یا رد نقش دوگانهٔ راوی. کسانی که این دوگانگی را نپذیرفته‌اند درحقیقت مرزهای میان روایت اول و سوم شخص را انکار و این دو شیوه از روایت را به هم نزدیک کرده‌اند. نقد مهمی که استانزل به این نگرش دارد همین است. او باور دارد که میان دو شیوهٔ روایت اول و سوم شخص تفاوت‌های زیربنایی و ساختاری وجود دارد. او در نقد آرای اشپیلهاگن می‌گوید که یکی دانستن راوی و مؤلف در روایت اول شخص، درحقیقت آمیختن «ذهنیت» و «عینیت» است (Stanzel, 1984, p. 80). استانزل با قاطعیت ابراز می‌کند که انکار و توجیه راه مناسبی برای رهایی از این دوگانگی ساختاری نیست.

برعکس، او با پذیرش این دوگانگی تصریح می‌کند که در روایت اول شخص همیشه روند روایت با تجربه «خودِ» راوی گره خورده است. روند روایت و تجربه راوی تمامیتی را شکل می‌دهند که هویت روایت اول شخص بدان بازبسته است. گویی خواننده پیوسته دعوت می‌شود که وحدت وجودی «خود» تجربه‌گر و «خود» روایتگر را به خاطر داشته باشد (همان، ص. ۹۳).

۴. بحث و بررسی

چنانکه گفته شد، دوگانگی کارکردهای راوی یکی از ویژگی‌های زیربنایی روایت اول شخص است که برای حفظ آن باید میان این دو نقش مختلف، هم‌بستگی و موازنه برقرار شود، یعنی راوی تا حد ممکن در هر دو نقش ظاهر شود، هم تجربه‌گر و هم روایت‌گر باشد یا به بیان دیگر، تجربه‌های شخصی و فردی خود را روایت کند. برای نمونه در قطعهٔ زیر که از رمان *سال بلوا* نوشتهٔ عباس معروفی انتخاب شده، راوی اول شخص که نوش‌آفرین نام دارد تجربهٔ شخصی اولین دیدار خود با همسر آینده‌اش ـ دکتر معصوم ـ را روایت می‌کند:

> پایین دویدم، ابریق و لگن تاجدار مسی را برداشتم، حوله‌ای روی دستم انداختم و با نگاهی گذرا به آینهٔ قدی دم سرسرا، داخل شدم. ابریق و لگن را جلوش گرفتم و کمی خم شدم. گفت: «سپاسگزارم». من آب می‌ریختم و او دست‌هاش را می‌شست. فکرکردم آیا می‌توانم همسر خوبی براش باشم و دست‌هاش را مدام بشویم که طبابت کند؟ چه انگشت‌های سفید و کشیده‌ای داشت. چطور می‌توانستم سرم را بلند کنم و حتی برای یک لحظه به چشم‌هاش نگاهی بیندازم؟ (معروفی، ۱۳۸۸، ص. ۱۶۷).

چنانکه دیده می‌شود، راوی در حال روایت رویدادی است که او و فرد دیگری در آن سهیم بوده‌اند؛ پس راوی در این کارکرد، «روایتگر» است. آنچه را او روایت می‌کند می‌توان به دو بخش تقسیم کرد: نخست کنشی که او انجام داده و دیگر، اندیشه، ادراک و احساس او. بنابراین در این قطعه، راوی در ابتدا «کنشگر» است اما در پایان کنش، او به «شوشگر» تبدیل می‌شود و اندیشه و حسی را که به او دست داده روایت می‌کند. به این ترتیب در کارکرد دوم، سوژهٔ شوشگر همان راوی «تجربه‌گر» است. پس نخستین ویژگی روایت اول شخص که روایتگری و تجربه‌گری هم‌زمان راوی است در این بخش از روایت محقق شده است. از سوی دیگر، ویژگی «ذهن‌محور بودن» روایت اول شخص هم در اینجا رعایت شده است، زیرا محور روایت، درونیات و تجربه‌های فردی و ذهنی راوی آن است.

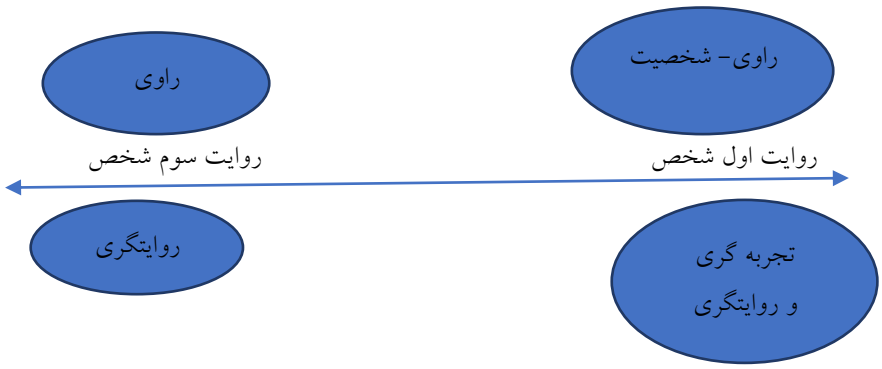
با این همه بررسی متون اول شخص نشان می‌دهد که در موارد متعددی تمرکز راوی از تجربه‌گری و روایتگریِ هم‌زمان برداشته شده و تنها بر روایتگری قرار گرفته است. نمونهٔ زیر از رمان *زمین سوخته* اثر احمد محمود یکی از همین موارد است:

> صدای رادیو مهدی پاپتی یک لحظه قطع می‌شود و بعد، یکی از مسئولان مملکتی به آرامی بنا می‌کند به حرف زدن. یکی از جوان‌ها به مهدی پاپتی می‌گوید که صدای رادیو را بلندتر کند. مهدی پیچ رادیو را می‌گرداند. صدای رادیو میدان را پر می‌کند. رستم افندی ته قهوه‌خانه خوابیده است. کل شعبان، بقال محلهٔ آن سر میدان، از دکانش می‌آید بیرون و به طرف قهوه‌خانه نگاه می‌کند. مسئول مملکتی می‌گوید که عراق، قرارداد الجزیره را یک‌طرفه نقض کرده است ... یکی از جوان‌ها با مشت می‌کوبد به پیشانی و با صدایی خفه می‌گوید: ـ بی‌شرفا! مهدی پاپتی بهت زده به رادیو گوش می‌دهد. رستم افندی بلند می‌شود و می‌آید رو عتابه در قهوه‌خانه چندک می‌زند ... (احمد محمود، ۱۳۷۸، ص. ۲۱).

چنانکه از متن آشکار است، در این قطعه از رمان تمرکز روایت بر گفتمان کنشی است تا شوشی. سویهٔ تجربه‌گری راوی اول شخص (گفتمان شوشی) وانهاده شده و راوی به توصیف کنش‌های دیگر شخصیت‌های داستان پرداخته است. حال آنکه احساس و حال و هوای راوی در این صحنه اهمیت زیادی داشته است. موقعیتی که در این صحنه توصیف می‌شود لحظهٔ اعلام رسمی شروع جنگ ایران و عراق است؛ رویدادی سهمگین که انگیزهٔ اصلی نویسنده از نگارش این رمان، ثبت و توصیف آن بوده است. با این همه، می‌بینیم که راوی اول شخص تلاشی برای درونی کردن این تجربه و بیان اضطراب، تشویش و نگرانی خود نداشته و حتی کوچک‌ترین ارجاعی هم به خود نداده است. او فقط در جایگاه یک روایتگر، رویداد داستانی و کنش‌های شخصیت‌های پیرامون خود را وصف کرده است. البته نکته‌ای که در اینجا توضیح آن ضروری است این است که یک قطعه یا بریده از رمان هرگز معیار قضاوت دربارهٔ آن اثر نیست و صرفاً شاهد مثالی برای روشن‌تر کردن موضوع بحث است. برای قضاوت و ارزش‌گذاری اثر باید به کلیت آن و عملکرد راوی در سرتاسر روایت توجه نشان داد.

به هر اندازه که حضور راوی و تجربه‌های او (اندیشه‌ها، احساسات و ...) در متن روایت کم‌رنگ‌تر شود، به همان اندازه سهم روایتگری او تقویت می‌شود و سهم تجربه‌گری‌اش کاهش می‌یابد. درنتیجه هر چه تمرکز بر راوی بیشتر شود و تجربه‌گری او افزایش یابد، ما به سمت روایت اول شخص کامل و صحیح پیش می‌رویم و هر چه تمرکز بر شخصیت‌های دیگرِ داستان بیشتر شود و سهم روایتگری راوی تقویت شود، به روایت سوم شخص نزدیک می‌شویم. درحقیقت، گویی ـ صرف‌نظر از نوع ضمیر به کار رفته . روایت میان مرزهای اول و سوم شخص در نوسان است. هر چه راوی بتواند بیشتر به نقش‌های دوگانهٔ خود وفادار بماند، در چارچوب روایت اول شخص باقی خواهد ماند،

اما هرچه کم‌تر در نقش تجربه‌گر ظاهر شود و صرفاً به روایت بپردازد، بیشتر به سوی مرز روایت سوم شخص تمایل پیدا می‌کند. نمودار زیر، این مطلب را نشان می‌دهد:



نمودار ۱: تناسب میان روایتگری و تجربه‌گری در روایت اول شخص

۴ـ۱.موقعیت‌های راوی در روایت اول شخص

به نظر می‌رسد در روایت اول شخص دو موقعیت را می‌توان از هم تفکیک کرد:

- موقعیت اول: زمانی که تمرکز روایت بر راوی، تجربه‌های او و دنیای درونی و ذهنی او قرار دارد. این موقعیت غالباً زمانی ایجاد می‌شود که راوی در تجربه داستانی تنهاست و از این رو روایت کاملاً معطوف به اوست. در این موقعیت، راوی همان سوژه شوشگر است که تأثرات ذهنی و درونی خود را از جهان پیرامون روایت می‌کند.
- موقعیت دوم: زمانی که تمرکز روایت بر راوی نیست، زیرا شخصیت یا شخصیت‌های دیگر هم در تجربهٔ داستانی سهیم‌اند. خواه اهمیت راوی و شخصیت‌ها به یک اندازه باشد یا شخصیت‌ها اهمیت و مرکزیتی بیش از راوی داشته باشند. در این موقعیت ممکن است روایت اول شخص با چالش‌های جدی روبه‌رو شود.

در موقعیت اول، برقراری موازنه میان دو نقش مختلف راوی اول شخص کار دشواری نیست. روایت سراپا بر محور تجربه، ذهن و درونیات راوی اول شخص

استوار است و راوی صرفاً به روایت تجربه‌های خود می‌پردازد. بنابراین راوی در جایگاه سوژهٔ شوش‌گر در متن روایت حضور دارد. نخستین نمونهٔ عالی این نوع روایت در ادبیات داستانی فارسی، رمان *بوف کور* از صادق هدایت است که از زبان یک راوی تنها و منزوی روایت شده است:

> وقتی که خواستم در رختخوابم بروم چند بار با خودم گفتم: «مرگ .... مرگ ...» لب‌هایم بسته بود، ولی از صدای خودم ترسیدم. اصلاً جرئت سابق از من رفته بود، مثل مگس‌هایی شده بودم که اول پاییز به اتاق هجوم می‌آورند ... پلک‌های چشمم که پایین می‌آمد یک دنیای محو جلوم نقش می‌بست. یک دنیایی که همه‌اش را خودم ایجاد کرده بودم و با افکار و مشاهداتم وفق می‌داد. در هر صورت خیلی حقیقی‌تر و طبیعی‌تر از دنیای بیداریم بود؛ مثل اینکه هیچ مانع و عایقی در جلو فکر و تصورم وجود نداشت. زمان و مکان تأثیر خود را از دست می‌دادند ... (هدایت، ۱۳۵۱، ص. ۶۹).

به نظر می‌رسد در داستان نویسی فارسی برای نخستین‌بار صادق هدایت (۱۳۳۰ ـ ۱۲۸۱) رویکردی فنی و دقیق نسبت به کاربرد روایت اول شخص به‌ویژه در داستان *زنده به گور* و رمان *بوف کور* داشته است. پیش از او در داستان‌نویسی فارسی روایت اول شخص غالباً به شکل سنتی و بدون توجه به کارکردهای آن به کار گرفته شده است. ازجمله آثاری مانند *سیاحتنامهٔ ابراهیم بیگ* (۱۲۸۱) و *مسالک‌المحسنین* (۱۲۸۴) که سفرنامه‌ای‌اند و کاربرد راوی اول شخص در آن‌ها ناگزیر بوده است یا برخی رمان‌های آغازین مانند *روزگار سیاه* (۱۳۰۳) نوشتهٔ عباس خلیلی یا رمان *زیبا* (۱۳۱۲) اثر محمد حجازی که راوی اول شخص در آن‌ها تفاوت چندانی با راوی سوم شخص ندارد. داستان‌های مدرن از این رو که به روایت دغدغه‌ها، اضطراب و پریشانی انسان در دنیای معاصر می‌پردازند، محوریت خود را بر ذهن و احساس راویان قرار می‌دهند

که غالباً افرادی درون‌گرا و تنهایند و این آثار را می‌توان نمونه‌های موفقی از گفتمان‌های شوش‌محور قلمداد کرد. بنابراین در روایت‌های اول شخص، این موقعیت تناسب بیشتری با فضای معنایی داستان‌های مدرن دارد.

در موقعیت دوم، راوی تنها نیست، بلکه فرد یا افراد دیگری هم در تجربه داستانی با او همراه و شریکند. چالش درست از همین جا آغاز می‌شود: اینکه راوی اول شخص هم‌زمان بخواهد هم تجربه فردی و حضور خودش را روایت کند و هم کنش شخصیت‌های دیگر را توصیف کند. اینجاست که حفظ سویه «تجربه‌گری» اهمیت می‌یابد. البته تردیدی نیست که در برخی موقعیت‌ها، این کار دشوار خواهد بود و گاه حتی ایجاد موازنه ناممکن است، اما گاه با اندکی دقت، می‌توان سهمی هرچند اندک از تجربه‌گری را هم به روایتگری راوی افزود.

به مثال زیر که از رمان *همسایه‌ها* اثر احمد محمود برگزیده شده توجه کنید:

> غلامعلی خان مثل تیر شهاب از خانه می‌جهد بیرون و تا بخواهیم پا بگذاریم به فرار، گردن مرا می‌گیرد و دو کشیده حسابی می‌گذارد توی گوشم که برق از چشمم می‌پرد ... و می‌گیردم زیر لگد. بچه‌ها یکهو غیبشان می‌زند، راه فرار ندارم. می‌چسبم به پاهای غلامعلی خان. کمرم را می‌گیرد و بلندم می‌کند و مثل توپ می‌زندم زمین. چنان کتکم می‌زند که انگار با دگنگ زبره گچ را بکوبی و یا با دنگ شلتوک را بکوبی. یکریز هم فحش می‌دهد. همه مرده‌ها و همه زنده‌ها را زیر و رو می‌کند. شاطر حبیب می‌آید و از چنگ غلامعلی‌خان رهام می‌کند. این طور وقت‌ها مادرم اصلاً از خانه نمی‌زند بیرون. پدرم هم تو خانه می‌نشیند. بلور خانم می‌آید و خونین و مالین می‌بردم خانه. دماغ و لب و دهان و چانه‌ام غرق خون است ... هنوز زردی کم‌رنگ آفتاب لب چینه بام است که غلامعلی خان همراه یک پاسبان پیدا

می‌شود ... رنگ از صورت مادرم می‌پرد. همسایه‌ها دورمان جمع می‌شوند. خواهرم به گریه می‌افتد:

- غلامعلی خان، ببخشیدش، غلط کرد!
- غلامعلی خان، بزرگی از شماس.
- غلامعلی خان، من قول میدم که دیگه خالد از این غلطا نکنه!

پاسبان مچ دستم را می‌گیرد و راه می‌افتیم. اشک مادرم رو گونه‌هاش جاری شده است. پدرم وردخوانی را رها کرده است و در آستانهٔ در ایستاده است و نگاهم می‌کند. بلور خانم ابراهیم را می‌فرستد دنبال امان آقا. ابراهیم مثل تیر از در خانه بیرون می‌زند، خواج توفیق تا سر کوچه می‌آید دنبالمان. مهدی بقال وساطت می‌کند. شاطر حبیب خواهش می‌کند ولی غلامعلی خان رضایت نمی‌دهد (احمد محمود، ۱۳۵۷، ص. ۴۳ و ۴۴).

در نمونهٔ بالا، راوی شوشگر در حال روایت تجربه خود از رویدادی است که برای او رخ داده است. در این رویداد شخصیت‌های دیگری هم با راوی همراهند، ولی اصلی‌ترین بخش تجربه این رویداد ـ که کاملاً درونی و فردی است ـ متعلق به خود راوی است، زیرا او با وجود اینکه کنشی انجام نمی‌دهد و در سکوت کامل به سر می‌برد بیشترین میزان درد، اضطراب و ترس را تحمل می‌کند. با این همه می‌بینیم که هیچ ارجاعی به تجربهٔ درونی و فردی راوی در این متن وجود ندارد و کوچک‌ترین توصیفی از احساس درد، نگرانی و وحشت او در این روایت یافت نمی‌شود. برعکس تمرکز راوی بر توصیف احساسات و کنش‌های اطرافیان اوست. گویی راوی مثال بالا، سوم شخص بی‌طرفی است که کار او صرفاً گزارش دیده‌ها و شنیده‌های او و توصیف واکنش‌های اطرافیان است. در این مثال، حفظ «تجربه‌گری» یا به بیان دیگر «شوشگری»

راوی با ارجاع به احساسات و دلهره‌های او به آسانی ممکن بوده، اما به نظر می‌رسد نویسنده از آن غافل شده است

به این ترتیب وقتی راوی اول شخص، تجربه‌گری را رها می‌کند و تنها به روایتگری می‌پردازد، روایت سویه‌ای عینی و بیرونی می‌گیرد و با خروج از چارچوب ساختاری روایت اول شخص، به سوی روایت سوم شخص میل می‌کند. مونیکا فلادرنیک در همین زمینه توضیح می‌دهد که وقتی راوی اول شخص به روایت تجربه‌های شخصی خود نپردازد حتی به بسیاری از خودزندگی‌نامه‌ها هم می‌توان نقد وارد کرد، «زیرا آن‌ها فقط دسته‌ای از رویدادها را با یکدیگر پیوند می‌دهند، اما انگیزه‌های شخصیت‌ها، واکنش‌ها به حوادث یا ارزیابی آن‌ها از کنش‌های گذشته را به تفصیل بیان نمی‌کنند» (Fludernik, 2002, p. 58). این در حالی است که در نقطهٔ مقابل، گاه راویان سوم شخص جزئی‌ترین حالات روحی شخصیت‌ها را هم توصیف می‌کنند (همان، ص. ۵۹). البته بدون شک نمی‌توان به استناد این نقل قول، شاخصه‌هایی مانند تفاوت در شخصیت‌پردازی یا نوع پی‌رنگ مد نظر نویسنده را که سبب ایجاد تفاوت در پردازش روایت است نادیده گرفت و از همهٔ روایت‌ها انتظاری یکسان در زمینهٔ پرداختن به جزئیات داشت. نکتهٔ اصلی در این زمینه تنها این است که سویهٔ تجربه‌گری به تمامی وانهاده نشود و هویت روایت اول شخص به خطر نیفتد.

۴ـ۲. چالش‌های روایت اول شخص: توصیف و گفت‌وگو

با بررسی نه رمانی که بستر این پژوهش را تشکیل می‌دهند به نظر می‌رسد در دو موقعیت زیر، چالشی جدی در زمینهٔ از دست رفتن یگانگی و موازنهٔ میان دو نقش راوی اول شخص و به تبع آن آمیختگی دو شیوهٔ روایت اول و سوم شخص وجود

دارد: این دو موقعیت چالش‌برانگیز عبارت‌اند از: «توصیف محیط پیرامون» و «گفت‌وگوی شخصیت‌ها».

- توصیف محیط پیرامون

توصیف فضای پیرامون و رویدادهایی که در اطراف راوی رخ می‌دهد تمرکز او را از ذهنیت و دنیای درونی به عینیت و دنیای بیرونی سوق می‌دهد. وقتی راوی صرفاً به گزارش دیده‌های خود می‌پردازد، غالباً نقش تجربهٔ مستقیم درونی او کم‌رنگ می‌شود. در توصیف صرف و عینی پدیده‌های بیرونی، تفاوتی میان راوی اول و سوم شخص وجود ندارد؛ زیرا عنصر تجربه‌گری شخصی و درک و دریافت ذهنی و درونی بسیار ضعیف می‌شود. مانند نمونهٔ زیر که قطعه‌ای از رمان *سگ و زمستان بلند* نوشتهٔ شهرنوش پارسی‌پور است که در آن تمرکز روایت صرفاً بر توصیف رویدادهای بیرونی است و دنیای ذهنی راوی جایگاهی در این بخش از روایت ندارد. بنابراین گفتمان کنش‌محور بر روایت مسلط است و نشانی از گفتمان شوش‌محور نیست:

> چند نفر از زن‌ها شروع کرده بودند به پاک کردن اشک‌هایشان. خانم شازده که حرف می‌زد گاهی به خانم افخمی نگاه می‌کرد و گاهی به عمقزی. عمقزی کر مادرم تمام تلاشش را کرده بود تا چیزی از حرف‌های خانم شازده را بشنود. حالا دست به دامن خانم بدرالسادات شده بود. خانم بدرالسادات سرش را گذاشته بود به گوش عمقزی و بلند بلند خواب ماهرخ را تعریف می‌کرد و خانم شازده به تأیید سر تکان می‌داد. زن‌ها دو نفری، سه نفری داشتند پچ و پچ می‌کردند. آقای نقابت و پدرم به اتاق شرقی رفته بودند (پارسی‌پور، ۱۳۶۹، ص. ۳۶).

چنانکه مشاهده می‌شود تمرکز روایت صرفاً بر توصیف رویدادهای بیرونی است و دنیای ذهنی راوی جایگاهی در این بخش از روایت ندارد. بنابراین گفتمان کنش‌محور بر روایت مسلط است و در این بخش، نشانی از گفتمان شوش‌محور نیست.

- گفت‌وگوی شخصیت‌ها

یکی از ارکان مهم هر روایت، شخصیت‌پردازی است. شخصیت‌ها و روابط میان آن‌ها شاکلهٔ اصلی هر روایتی را شکل می‌دهد و بدیهی است که گفت‌وگوی میان شخصیت‌ها یکی از عمده‌ترین بخش‌های هر روایت باشد. اما با وجود جایگاه بنیادین گفت‌وگوی میان شخصیت‌ها در متن هر روایت، یکی از موقعیت‌هایی که در آن روایت اول و سوم شخص بسیار به هم شباهت می‌یابند زمانی است که راوی به شکل مستقیم یا غیرمستقیم به نقل گفت‌وگوی شخصیت‌های داستان می‌پردازد؛ به‌ویژه زمانی که این گفت‌وگوها، طولانی و به هم پیوسته باشد. در چنین موقعیتی، روایت اول و سوم شخص کاملاً شبیه یکدیگر می‌شوند. در اینجا راوی به گزارشگری بدل می‌شود که کار او روایت شنیده‌هایش است. بنابراین غالباً جایی برای فردیت و تجربه‌گری راوی اول شخص و ذهن‌محور بودن این شیوه از روایت باقی نمی‌ماند.

۴ـ۳.راهکارهای حفظ سویهٔ «تجربه‌گری» و ایجاد موازنه

مرور نه رمان مورد بررسی نشان می‌دهد برای حفظ وحدت و توازن میان نقش‌های دوگانهٔ راوی اول شخص، به‌ویژه در موقعیت‌هایی مانند توصیف محیط پیرامون و گفت‌وگوی شخصیت‌ها، می‌توان از شگردها و راهکارهای زیر کمک گرفت:

- ارجاع به ذهن راوی از راه افزودنِ قضاوت، تفسیر، احساس، حدس، پرسش و... .

یکی از راهکارهای ایجاد موازنه میان دو سویهٔ «تجربه‌گری» و «روایتگری» راوی اول شخص، دخالت دادن ذهن راوی در روند روایت است. به این شکل که توصیف محیط پیرامون یا حتی نقل قول از شخصیت‌ها و گزارش گفت‌وگوهای آنان، از صافی ذهن راوی بگذرد و در این مسیر، ردی از اندیشه و فردیت راوی بر آن‌ها بنشیند. نمونهٔ این شگرد در قطعهٔ زیر از رمان *مدیر مدرسه* نوشتهٔ جلال آل احمد دیده می‌شود:

> معلم کلاس چهار خیلی گنده بود، دو تای یک آدم حسابی. توی دفتر اولین چیزی بود که به چشم می‌آمد. از آن‌هایی که اگر توی کوچه ببینی خیال می‌کنی مدیر کل است. لفظ قلم حرف می‌زد و شاید به همین دلیل بود که وقتی رئیس فرهنگ رفت و تشریفات را با خودش برد از طرف همکارانش تبریک ورود گفت ... پیدا بود که این هیکل کم کم دارد از سر دبستان زیادی می‌کند. وقتی حرف می‌زد همه‌اش در این فکر بودم که با نان آقا معلمی چطور می‌شود چنین هیکلی به هم زد و چنین سر و پز مرتبی داشت؟ و راستش تصمیم گرفتم که از فردا صبح به صبح ریشم را بتراشم و یخه‌ام تمیز باشد و اطوی شلوارم تیز (آل احمد، ۱۳۴۵، ص. ۱۳ ـ ۱۴).

چنانکه از متن آشکار است راوی با استفاده از افعالی مانند: خیال می‌کنی، پیدا بود که، در این فکر بودم و تصمیم گرفتم، تخیل، تفکر، گمان و تصمیم، فردیت خودش را به توصیف شخصیت داستان افزوده و به این ترتیب در موقعیتی که سویهٔ روایتگری قوی‌تر از تجربه‌گری بوده است همچنان در چارچوب روایت اول شخص باقی مانده است. درحقیقت راوی رد پای ذهن خود را بر روایت باقی گذاشته است. نمونهٔ دیگر، از رمان *پرندهٔ من* نوشتهٔ فریبا وفی انتخاب شده است:

امیر از خواب بیدار می‌شود و سراغ نواری را که از باکو آورده می‌گیرد. می‌گویم:

ـ بعداً پیدا می‌کنم.

– نه همین حالا!

ـ اول بشین صبحانه بخور.

امیر صبحانه نمی‌خواهد، نوار را می‌خواهد. می‌پرسم: ـ خواب دیدی؟ جواب نمی‌دهد و مثل کسی که وقت کمی برای جست‌وجو دارد کشوها را باز و بسته می‌کند. نوار را پیدا می‌کنم: ـ بفرما.

فکر می‌کنم باید اقلاً نگاه تشکرآمیزی به من بیندازد، ولی انگار من وجود ندارم. نوار را توی ضبط می‌گذارد و آن را روشن می‌کند. صدای کمانچه است. کنار دستش می‌نشینم. نمی‌شود پرسید یاد چه چیزی افتاده است. غیرممکن است سر درآورد امیر الان کجاست. تنهاست یا با یک نفر دیگر است. در سالن کنسرت است یا در خیابان. ولی هر کجاست من وجود ندارم. دلم می‌خواهد ظرف‌ها را به هم بکوبم و سر و صدا کنم. دلم می‌خواهد برق‌ها برود و ضبط صوت خفه شود... (فریبا وفی، ۱۳۹۰، ص. ۶۸)

در این مثال، راوی در تجربهٔ رویداد داستانی، تنها نیست و شخصیت دیگری هم در این رویداد شرکت دارد، اما راوی فقط تجربهٔ شخصی و فردی خودش را روایت می‌کند. او، درک ذهنی خود را از رفتارهای همسرش به همراه حدس‌ها و احساساتی که این درک در او تولید کرده توصیف می‌کند. بنابراین در اینجا با «راوی ـ شخصیتِ تجربه‌گر»ی روبه‌روییم که روایت از مسیر ذهن و درک شخصی‌اش از تجربهٔ داستان می‌گذرد.

مثال زیر از رمان *چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم* ارجاع به ذهن راوی را در میانهٔ گفت‌وگوی دو شخصیت داستان نشان می‌دهد:

آرتوش لیوان دوم آب را گذاشت روی میز و گفت: «مسجد سلیمان کدام قسمت کار می‌کردید؟» امیل سیمونیان سر بلند کرد و لبخند زد. این بار حس کردم تشکر می‌کند. بابت شکستن سکوت شاید. به آرتوش نگاه کردم و فکر کردم پدر و پسر در کارهای نکرده با هم مسابقه گذاشته‌اند. یاد نداشتم شوهرم در حرف زدن با کسی پیشقدم شود، مگر برای مخالفت با مادرم.

امیل سیمونیان دستمال سفره را برد طرف دهان و تا خواست جواب بدهد مادرش گفت: امیل دانشجوی ممتازی بود... (پیرزاد، ۱۳۸۱، ص.۵۱).

در این نمونه، در میان دو نقل‌قول که از دو شخصیت داستان آورده شده است ـ که در فاصلهٔ کوتاهی پشت سر هم گفته شده‌اند ـ ذهن راوی درگیر افکار مختلفی شده و آن‌ها را بیان کرده است. درحقیقت، ذهن راوی حتی در جایی که تمرکز بر گفت‌وگوهای شخصیت‌هاست باز هم روزنه‌ای برای ورود خود گشوده است.

- استفاده از شگردهای ذهن‌محور مانند تداعی، جریان سیال ذهن، تک‌گویی درونی و حدیث نفس

در شگردهایی مانند تداعی، تک‌گویی درونی، حدیث نفس و جریان سیال ذهن، تأکید بر فعالیت ذهنی است، بنابراین اگر این شگردها در روایت اول شخص به‌کار رود می‌تواند ویژگی محوریت ذهن و نقش تجربه‌گری راوی را در آن تقویت کند و سویهٔ شوش‌گری راوی اول شخص پررنگ‌تر شود. تداعی یکی از شیوه‌های مؤثر برای افزایش ذهنیت راوی در روایت است. درحقیقت به کمک تداعی، نویسنده میان دنیای واقعی و جهان ذهنی راوی ارتباط برقرار می‌کند. تداعی «پیوند مشترک بین موضوع و یادها» (کادن، ۱۳۸۰، ص. ۴۲) یا «هم‌بستگی ذهنی بین دو یا چند تصور یا خاطره» (استالی و براس، ۱۳۶۹، ص. ۲۵۷) است به شکلی که هر یک از آن‌ها، دیگری را به

ذهن متبادر کند. به بیان دیگر «هر گونه ادراک حسی یا یادی ممکن است با چیزی در گذشته همراه یا متداعی گردد» (کادن، ۱۳۸۰، ص. ۴۲). در روایت‌هایی که در آن‌ها از شیوهٔ تداعی استفاده می‌شود ذهن راوی بر سراسر عمل روایت مسلط است و چیدمان رویدادها و تصویرها را تعیین می‌کند؛ از نقطه‌ای به نقطهٔ دیگر و از خاطره‌ای به خاطرهٔ دیگر منتقل می‌شود. درحقیقت تمامی رویدادها، زمانها و مکان‌های به ظاهر پراکنده از صافی اندیشهٔ راوی می‌گذرد و به هم پیوند می‌خورد. بنابراین این شیوه می‌تواند شگردی برای پررنگ‌تر کردن نقش تجربه‌گری راوی و تقویت سویهٔ ذهنی در روایت اول شخص باشد.

برای نمونه، در صفحات آغازین رمان *داستان یک شهر* از احمد محمود که توصیف شستن جنازهٔ علی ـ دوست خالد ـ و تدفین اوست، راوی وقتی واژهٔ «رحم» را از زبان شیخ اسماعیل می‌شنود که دارد بر جنازهٔ علی دعا می‌خواند، ذهن او به سرعت به نقطه‌ای در گذشته منتقل می‌شود تا به خاطرهٔ همراهی و دوستی با علی پل بزند و دوباره در دل این تداعی اولیه، جملهٔ «زندگی همینه» ذهن راوی را به گذشته‌ای دورتر می‌برد که خاطرهٔ نخستین دیدار با علی است:

> هنوز صدای شیخ اسماعیل می‌آید: «... و زادهٔ کنیز تو است و به تو نازل شده است. اگر بدرفتار است رحم کن بر او ... یا ارحم الراحمین...»
>
> ـ رحم؟ صدای به غم نشستهٔ قدم خیر بود که از گلو برمی‌خاست.
>
> – رحم؟ ... بی‌رحم‌تر از ئی مرادی تو دنیا پیدا نمی‌شه
>
> علی لبخند زده بود. – غصه‌شو نخور قدم. زندگی همینه!
>
> تازه از بالای کامیون پریده بودیم پایین و هنوز هاج و واج بودیم.
>
> – زندگی همینه بچه‌ها. افت و خیز داره.

علی بود که تو گاراژ عدنانی پشت نردهٔ تخته‌ای ایوان ایستاده بود و حرف می‌زد (احمد محمود، ۱۳۷۸، ص. ۱۴).

در مثال بالا، به ظاهر سویه روایتگری بر روایت مسلط است، زیرا راوی به توصیف محیط پیرامون و نقل قول از شخصیت‌ها پرداخته است که هر دو از عوامل کاهش سهم تجربه‌گری راوی و تضعیف محوریت ذهن در این نوع روایت هستند. با این همه، کاربرد شیوهٔ تداعی سبب شده است تا ذهن راوی، تأثر او از خاطره‌های پیشین و آشفتگی درونی او بر کل فضای روایت غلبه کند. در اینجا، عنان روایت به دست ذهن راوی است که رویدادهای پراکنده را فرامی‌خواند و در کنار هم قرار می‌دهد.

شگرد دیگر، «جریان سیال ذهن» است. این اصطلاحی است که نخستین‌بار از سوی ویلیام جیمز در سال ۱۸۹۰ استفاده شده است. این تکنیک که درحقیقت باید آن را بازتاب نوعی «زندگی ذهنی» دانست (رابرت هامفری، ۱۹۶۲، ص. ۸) بیش از هر چیز بر «آگاهی» شخصیت تکیه دارد و همهٔ داستان‌های جریان سیال ذهن بر پایهٔ یک آگاهی درونی شکل گرفته‌اند. درحقیقت این آگاهی مانند پرده‌ای عمل می‌کند که درون‌مایهٔ داستان بر روی آن به نمایش درمی‌آید (همان، ص. ۵). از سوی دیگر، آگاهی با تجربه در ارتباط است. به بیان دیگر «آگاهی جایی است که ما از تجربهٔ انسانی آگاه می‌شویم» (همان، ص. ۷). در داستان جریان سیال ذهن، مبنای روایت، آگاهی راوی است که آن هم مبتنی بر تجربه‌های اوست و در این بستر، عواطف، خاطرات، احساسات، تصورات، اوهام و تخیلات راوی به روایت درمی‌آید. نمونه‌ای از این شیوه، قطعهٔ زیر از رمان «همسایه‌ها» است. در این بخش، راوی زندانی شده و از شدت شکنجه به حال اغما افتاده است. در اینجاست که تجربه‌های پراکندهٔ پیشین راوی از احساسات، شادی‌ها، غم‌ها و ترس‌هایش، زنجیروار از ذهنش می‌گذرند و «جریان سیال ذهن» شکل می‌گیرد:

مادرم التماس می‌کند: ـ به بچه من چیکار دارین؟ نگاه گستاخ لیلا تیرگی را می‌شکافد. صدای خشمگین مار می‌شنوم. صدای شلاق است که تو هوا پیچ و تاب می‌خورد. سر سیه چشم رو سینه‌ام آرام می‌گیرد، عطر مویش مستم می‌کند ... ناگهان صدای قهقهه علی شیطان مثل ترقه می‌ترکد: ـ نمی‌دونسم یه جوون بی سر و پا ..... شلاق به تودهٔ پنبه کوبیده می‌شود. خیس عرق می‌شوم. بلور خانم تقلا می‌کند ... صدای امان آقا به گوشم می‌نشیند: ـ بدو پسرم، بدو یه قلیون بده اونجا، بدو! بدو! برق از چشمم می‌پرد، غلامعلی خان است، سبیل قیطانی‌اش می‌لرزد ....رضوان صنم را پس زده است، دارد می‌رقصد. چادرش را رها کرده است. صدای دهل و سرنا دنیا را رو سر گرفته است ... (احمد محمود، ۱۳۵۷، ص. ۳۵۹).

چنانکه از متن آشکار است، خاطره‌های پراکنده به شکلی زنجیروار از ذهن راوی می‌گذرند و روایت می‌شوند. بنابراین در اینجا هم تمرکز روایت بر ذهن راوی است. به این ترتیب وقتی روایت به سوی شیوهٔ جریان سیال ذهن سوق می‌یابد شاهد افزایش سهم ذهنیت و تقویت سویهٔ تجربه‌گری راوی اول شخص خواهیم بود. از این رو، می‌توان آن را یکی از راهکارهای برقراری حفظ کارکرد تجربه‌گری و برقراری موازنهٔ میان نقش‌های دوگانهٔ این راوی به شمار آورد. چنانکه اشاره شد حدیث نفس و تک‌گویی درونی را هم باید در شمار شگردهایی قرار داد که می‌توانند سویهٔ تجربه‌گری راوی را در روایت اول شخص تقویت کنند.

۵.نتیجه

راوی اول شخص هم‌زمان در دو کارکرد مختلف ظاهر می‌شود: کارکرد «روایتگری» و کارکرد «تجربه‌گری». یکی از عوامل شکل‌گیری هویت روایت اول شخص که تفاوت

آن را با شیوهٔ روایت سوم شخص رقم می‌زند به تفاوت کارکردهای راوی آن ربط می‌یابد. بنابراین کاهش توازن میان این دو کارکرد و وانهاده شدن سویهٔ تجربه‌گری در متون اول شخصی که راوی آن‌ها صرفاً به روایتگری می‌پردازد می‌تواند هویت روایت اول شخص را به خطر بیندازد. در پژوهش حاضر کوشیده شد با تحلیل متون روایی اول شخص ازجمله نُه رمان مورد بررسی، عوامل و موقعیت‌هایی شناسایی شود که در آن‌ها احتمال کاهش یا از میان رفتن سهم بازتاب تجربه‌ها و ذهنیت راوی قوی‌تر است و درنتیجه «روایتگری» راوی بر «تجربه‌گری» او پیشی می‌گیرد. دو موقعیتی که شناسایی و معرفی شد عبارت‌اند از: «توصیف محیط پیرامون» و نقل «گفت‌وگوی» شخصیت‌ها. در هر دو مورد، تمرکز روایت از درون به بیرون و از سویهٔ تجربه‌گری به سویه روایتگری سوق می‌یابد. هرچند بررسی متون روایت اول شخص نشان داد که در موقعیتی مانند گفت‌وگوی شخصیت‌ها، در بسیاری از موارد گریزی از بر هم خوردن موازنه و افزایش سهم روایتگری وجود ندارد. با این همه به کمک برخی از راهکارها، می‌توان ذهنیت‌محوری و تجربه‌گری را در روایت اول شخص ـ حتی در موقعیت‌های خاص و چالشی ـ تقویت کرد. دو راهکاری که در این پژوهش شناسایی شد عبارت‌اند از:

- ارجاع به ذهن راوی از طریق افزودن فعالیت‌های ذهنی مانند قضاوت، تفسیر، حدس و ...
- کاربرد شگردهای ذهن‌محور مانند تداعی و جریان سیال ذهن.

نکتهٔ مهمی که در پایان باید به آن اشاره کرد این است که آنچه در این پژوهش از آن با عنوان «توازن میان کارکردهای دوگانهٔ راوی اول شخص» یاد شد در متون روایی مختلف به حسب تفاوت نوع شخصیت‌ها، پی‌رنگ و معانی ضمنی روایت با هم

متفاوت خواهد بود و نمی‌توان معیار واحد و مشخصی برای این موازنه ارائه کرد. با این همه، آنچه این پژوهش در صدد بیان آن برآمد این است که در متون روایی اول شخص، با وجود رویکردهای فرمی یا معنایی متفاوت، حفظ هویت راوی اول شخص وابسته به پای‌بندی به هر دو کارکرد روایتگری و تجربه‌گری است که در هر روایت اول شخص متناسب با شرایط و امکان‌های روایی آن متن باید مورد توجه قرار گیرد.

از میان نه رمانی که در این پژوهش مورد بررسی قرار گرفتند .به رغم نقدهایی که به بخش‌های کوتاهی از رمان‌های *سگ و زمستان بلند* از شهرنوش پارسی پور و *همسایه‌ها* از احمد محمود وارد شد، غالب این آثار را باید در شمار نمونه‌هایی موفق از کاربرد صحیح روایت اول شخص به شمار آورد. تنها اثری که می‌توان در زمینهٔ بهره‌گیری از راوی اول شخص به آن نقدی جدی وارد کرد *زمین سوخته* اثر احمد محمود است که راوی آن در غالب موارد در کارکرد روایتگر ظاهر شده و تجربه‌گری راوی .با وجود فراهم بودن امکان‌های بسیاری برای بازتاب آن ـ سهم چندانی را در این روایت به خود اختصاص نداده است.

پی‌نوشت‌ها

1. subjectivity
2. Gerard Genette
3. Franz Karl Stanzel
4. Monika fludernik
5. Wayne C. Booth
6. Kate Hamburger
7. Algirdas Julien Greimas
8. Friedrich Spielhagen
9. authorial first-person narrative
10. Volfgang Kayser
11. Henrik Wilson

منابع

آل احمد، ج. (۱۳۴۵). *مدیر مدرسه*. تهران: کتاب‌های پرستو.

احسانی، ز.، شعیری، ح. ر.، معین، م.ب. (۱۳۹۹). تحلیل نظام روایی محافظه‌کاری و خطرپذیری: نظریهٔ گفتمان خیزابی، مطالعهٔ موردی روایت همنوایی شبانهٔ ارکستر چوب‌ها اثر رضا قاسمی. *روایت‌شناسی*، ۴(۷)، ۱ـ ۳۲.

استالی، ب.، و اولیور، آ. (۱۳۶۹). *فرهنگ اندیشهٔ نو*. ترجمهٔ ک. امامی، تهران: مازیار.

پارسی‌پور، ش. (۱۳۶۹). *سگ و زمستان بلند*. تهران: اسپرک.

پیرزاد، ز. (۱۳۸۱). *چراغها را من خاموش می‌کنم*. تهران: نشر مرکز.

رضایی، ل.، و جاهدجاه، ع. (۱۳۹۱). راوی اول شخص در گلستان سعدی. *متن‌شناسی ادب فارسی*، ۲ (۱۴)، ۱۰۹ـ۱۲۴.

رضایی، ل. (۱۳۹۱). بررسی نقش و کارکرد راوی اول شخص در شعر روایی کودک. *مطالعات ادبیات کودک*، ۳ (۱)، ۷۱ـ ۸۶.

شعیری، ح. ر. (۱۳۹۵). *نشانه معناشناسی ادبیات*. تهران: دانشگاه تربیت مدرس.

طاهرنژاد، ن.، شعیری، ح. ر.، و ایرجی، م. (۱۴۰۱). تحلیل روایت‌پریشی و چالش‌های نشانه‌معنایی آن با تأکید بر داستان شازده احتجاب. *روایت‌شناسی*، ۶ (۱۲)، ۳۴۱ـ ۳۶۴.

کادن، جی. ای. (۱۳۸۰). *فرهنگ ادبیات و نقد*. ترجمهٔ ک. فیروزمند. تهران: شادگان..

گرمس، آ. ژ. (۱۳۹۸). *نقصان معنا: عبور از روایت‌شناسی ساختارگرا، زیبایی‌شناسی حضور*. ترجمهٔ ح. ر. شعیری. تهران: خاموش.

محمود، ا. (۱۳۵۷). *همسایه‌ها*. تهران: امیرکبیر.

محمود، ا. (۱۳۷۸). *داستان یک شهر*. تهران: معین.

محمود، ا. (۱۳۷۸). *زمین سوخته*. تهران: معین.

معروفی، ع. (۱۳۸۸). *سال بلوا*. تهران: ققنوس.

هدایت، ص. (۱۳۵۱). *بوف کور*. تهران: چاپخانهٔ سپهر.

وفی، ف. (۱۳۹۰). *پرندهٔ من*. تهران: مرکز

References

Al - Ahmad, J. (1966). The School Principal. Parasto Books [in Persian].

Booth, W. C. (1983). *The Rhetoric of Fiction*. The University of Chicago Press.

Cuddon, J. A. (2001). The dictionary of Literary Terms. Trans by K. Firouzmend. Shadegan. [in Persian].

Ehsani, Z., Shayiri, H. R., Moein, M. (2020). Semio semantic and narrative analysis of conversation of risk taking discourse system in Hamnavaei shabane orkestre chubha. Journal of Narrative Studies, 4 (7), 1–32 [in Persian].

Fludernik, M. (2002). *Towards a 'Natural' Narratology*. Routledge.

Fludernik, M. (2001). New wine in old bottles? Voices, Focalization, and New Writing. *New Literary History*, 32, 619 - 638.

Genette, G. (1980). *Narrative Discourse, An Essay in Method*. Translated by J. E. Lewin. New York: Cornell University Press.

Glowinski, M.; Stone, R. (1977). On the First - Person Novel. *New Literary History*, 9 (1), 103 - 114.

Greimas, A. J. (2019). On Meaning: Moving Beyond Structuralist Narratology, The Aesthetics of Presence. Translated by H. R. Shairi. Khamoosh. [in Persian].

Hedayat, S. (1972). The Blind Owl. Sepehr Printing House [in Persian].

Humburger, Kate. (1973). *The Logic of Literature*. Trans by M. J. Rose. Indiana University Press.

Mahmoud, E. (1978). The Neighbors. (4th edition). Amir Kabir [in Persian].

Mahmoud, E. (1999). The Story of a City. (4th edition) Moein [in Persian].

Mahmoud, E. (1999). The Scorched Land. (3rd edition) Moein [in Persian].

Ma'aroufi, A. (2009). The Year of Riot. (5th edition) Ghoghnous [in Persian].

Nielsen, H. S. (2004). The Impersonal Voice in First - Person Narrative Fiction. *Narrtive*, *12* (2), 133 - 150.

ParsiPoor, Sh. (1990). The Dog and the Long Winter (2nd edition). Esparak [in Persian].

Pirzad, Z. (2002). I Turn Off the Lights. (5th edition). Markaz [in Persian].

Rezaei, L., & Jahedjaha, A. (2012). The First - Person Narrator in the Golestan of Saadi.*Textual Criticism* of Persian Literature, *2* (14), 109–124 [in Persian].

Rezaei, L. (2012). The Role and Function of the First - Person Narrator in Children's Narrative Poems. *Journal of* Children's Literature Studies, *3*(1), 71–86 [in Persian].

Shairi, H. R. (2016). The Semio - Semantics of Literature. Tarbiat Modares University Press [in Persian].

Stanzel, F. K. (1984). *A Theory of Narrative*. trans by Ch. Goedsche. Cambridge University Press.

StallyBrass, O., & Bullock, A. (1990). The Fontana Dictionary of Modern Thought. Trans. by K. Emami. Tehran: Maziyar [in Persian].

Tahernajad, N., & Shairi, H. R., & Irji, M. (2022). An analysis of disnarration and its semiotic challenges in Shazde Ehtejab. Journal of Narrative Studies, *6* (12), 341–364 [in Persian].

Wafi, F. (2011). My Bird. (11th edition). Markaz [in Persian].