



A Study of Representation of Postmodern Components in the Narration of *Lady Azadeh and Her Author*: A Literary Discourse Analysis Approach

Fatemeh Fouladi*¹, Ferdows Aghagolzadeh²,
Arsalan Golfam³, Hayat Ameri⁴

Abstract

Narration is the expression of human experiences in order to make meaning. Narrative mode has a very important role in absorbing addressees. This essay studies linguistically the narrative mode of *Lady Azadeh and Her Author* by Reza Baraheni in order to show how postmodern components are represented in this work. Studying this novel according to Simpson's narrative analysis model 2004 shows that non-Persian sentences of this novel represent social and cultural situation of the main character. Material and relational processes have been used more than the other processes. Most parts of this work have been narrated in third-person reflector and from the viewpoint of

Received: 30/12/2024
Accepted: 22/04/2025

* Corresponding Author's E-mail:
sadre_22@yahoo.com

1 . Ph.D. of General Linguistics, Faculty of Humanities, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran.

<https://orcid.org/0009-0000-2432-5537>

2 . Professor of Linguistics Department, Faculty of Humanities, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran

<https://orcid.org/0000-0003-0531-6090>

3 . Associate Professor of Linguistics Department, Faculty of Humanities, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran

<https://orcid.org/0000-0002-9402-9079>

4 . Associate Professor of Linguistics Department, Faculty of Humanities, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran

<https://orcid.org/0000-0002-2627-3862>



Copyright: © 2026 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/>.



different characters. Negative shading is dominant in this narration and free direct speech is found more than the other types of speech and thought presentation. This novel includes a lot of intertextual relations in different fields. But nonlinear textual structure of this narration is not analyzable through Simpson's model. Additionally, incoherence and uncertainty in this postmodern novel are represented through non-Persian parts, different narrators with various narrations, negative shading, words of estrangement, quoting characters' speech in free direct form without reporting clause, anachronisms and numerous intertextualities.

Keywords: Lady Azadeh and Her Author, postmodern novel, Simpson, narratology

1. Introduction

Narration is the expression of human experiences in order to make meaning. Narrative mode has a very important role in absorbing addressees. Studying the narrative mode of stories clarifies the viewpoint and attitudes of narrators in situations and conditions described. Linguistic study of this viewpoint provides more comprehensive analysis of the narrative mode of these works. This essay studies linguistically the narrative mode of *Lady Azadeh and Her Author* (2002) by Reza Baraheni according to Simpson's narrative model (2004) in order to determine how postmodern characteristics are represented in the narrative structure of this novel. The hypothesis of this study is that incoherence and uncertainty in this novel are represented through non-Persian parts, different narrators with various narrations, negative shading, words of estrangement, quoting characters' thoughts and perceptions in free direct form, anachronisms and numerous intertextualities.

2. Literature Review

Studying the narrative mode of stories helps in identifying the style of stories and their authors. Some related researches are as the following:



Aghagolzadeh and pourebrahim (2008) have studied the point of view in *The First Day in the Tomb*, written by Sadegh Choubak, according to Simpson's model 1993. Narrator of this story is the third person reflector which describes thoughts, beliefs and emotions of the protagonist. Also, the dominant modality of the story is positive which depicts certain viewpoint of the narrator about the reality of death.

Khademi Koulayie and Mollazadeh (2013) have studied the postmodern novel *Hiss* by Mohammad Reza Kateb. One of the features of this work is using uncertainty to challenge the godlike position of the author and give dignity to readers by frequent usage of the word "maybe", the proposition "or" and different questions about a single subject. They believe that instabilities resulting from uncertainty are opportunities for readers to follow different attitudes and storylines rather than a single attitude and storyline.

Parina and de Leon (2014) used the modal framework of Simpson to analyze stylistically the story *Things You Don't Know* by Ian Rosales. Results show that the epistemic type of modals is preponderant; according to Simpson' model 1993, this type allows the readers to feel the narrator's uncertainty in situations or events. Since the epistemic modal is the most type, the story is definitely negative in shade and this can be inferred in the short story where the narrator is uncertain about what is going on in her everyday affairs.

Studying *Mrs. Dalloway* by Virginia Woolf, Akalin (2015) explained that Woolf prefers to state women's position in the society indirectly just by using modals and adverbs rather than by explaining it directly. Studying this novel through words signifying possibility such as "might", "as far as I know", "perhaps" and "nearly" indicates that Woolf has used these structures to reduce certainty of speeches, through which she tries to teach readers women's thought system. So, tendency to be inaccurate may be considered as one of the characteristics of women's speech.



3. Theoretical Framework

Most narratives have something more to offer than just temporally arranged clauses. Narratives require development and elaboration; and also, they require a degree of stylistic flourish to give them an imprint of individuality or personality (Simpson, 2004, p. 19). Two basic components of a narrative are plot and discourse: plot is the abstract storyline of a narrative; however, discourse is the manner or means by which that plot is narrated (Ibid, p. 20). Simpson suggests a model for narrative analysis which includes six units:

1. Textual medium; This refers to the physical channel of communication through which a story is narrated. Films, novels, musicals and strip cartoons are examples of narrative media (Ibid, pp. 20-21).
2. Sociolinguistic code; It expresses through language the historical, cultural and linguistic setting which frames a narrative (Ibid, p. 21).
3. Characterization 1: actions and events; It describes how the development of characters is related to actions and events of a story (Ibid, p. 21). The linguistic framework which includes this aspect of narrative organization is Halliday's transitivity (Ibid, pp. 74-75) that encompasses six types of semantic process: material, mental, relational, behavioral, verbal and existential processes (Ibid, p. 22).
4. Characterization: point of view; This unit explores the relationship between mode of narration and a character's or narrator's point of view (Ibid, p. 21).
5. Textual structure; This part explains the way individual narrative units are arranged and organized in a story (Ibid, p. 21).
6. Intertextuality; Narrative fiction, like all writing, does not exist in a social and historical vacuum and it often echoes other texts and images either as implicit intertextuality or as manifest intertextuality (Ibid, p. 21).



4. Research Methodology

This research was done in a descriptive-analytic method. Essential linguistic elements like idiolects, semantic processes, techniques of speech and thought presentation, words and sentences showing modality, anachronisms and intertextual relations were extracted from the novel and classified. Finally, these data were analyzed both qualitatively and quantitatively and their relations with characteristics of postmodern novels were stated.

5. Results and Discussion

The study of *Lady Azadeh and Her Author* by Reza Baraheni according to Simpson's narrative model 2004 says that non-Persian sentences of this novel represent social and cultural situation of the main character. Material and relational processes have been used more than the other processes. Most parts of this novel have been narrated by third-person reflector and from the viewpoint of different characters. This narration is dominated by negative shading and free direct speech is found more than the other types of speech and thought presentation. This novel includes a lot of intertextual relations in different fields. But because of recursive structure of this novel, this model does not have the efficiency of analyzing it. Additionally, incoherence and uncertainty in this novel are represented through non-Persian parts, different narrators with various narrations, negative shading, words of estrangement, quoting characters' speech in free direct form without reporting clause, anachronisms and numerous intertextualities.

دوفصلنامه روایت‌شناسی

سال ۱۰، شماره ۱۹، بهار و تابستان ۱۴۰۵، صص ۳۷۹-۴۲۱

مقاله پژوهشی

بررسی بازنمایی مؤلفه‌های پسامدرن در روایت رمان *آزاده خانم* و

نویسنده/ش: رویکرد تحلیل گفتمان ادبی

فاطمه فولادی*^۱، فردوس آقاگل‌زاده^۲، ارسلان گل‌فام^۳، حیات عامری^۴

(دریافت: ۱۴۰۳/۱۰/۱۰ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۲/۰۲)

چکیده

روایت بیان تجربه انسانی است در جهت معناسازی. فرم و شیوه روایتگری نقش بسیار مهمی در جذب مخاطب دارد. این پژوهش از منظری زبان‌شناختی به بررسی شیوه روایت‌پردازی رمان *آزاده خانم* و نویسنده/ش اثر رضا براهنی می‌پردازد تا مشخص شود که مؤلفه‌های پسامدرن چگونه در روایت این رمان بازنمایی شده‌اند. بررسی این رمان براساس مدل تحلیل روایت سیمپسون حاکی از آن است جملات غیرفارسی موجود در این اثر معرف موقعیت

۱. دکتری زبان‌شناسی همگانی، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران (نویسنده مسئول)

*sadre_22@yahoo.com

<https://orcid.org/0009-0000-2432-5537>

۲. استاد گروه زبان‌شناسی، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران

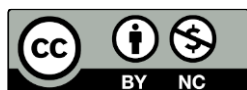
<https://orcid.org/0000-0003-0531-6090>

۳. دانشیار گروه زبان‌شناسی، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران

<https://orcid.org/0000-0002-9402-9079>

۴. دانشیار گروه زبان‌شناسی، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران

<https://orcid.org/0000-0002-2627-3862>



Copyright: © 2026 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/>.

اجتماعی و فرهنگی شخصیت اصلی هستند. فرایندهای مادی و رابطه‌ای بیش از دیگر فرایندها در این روایت به کار رفته‌اند. بیشتر بخش‌های این رمان به صورت سوم شخص بازتابگر و از زاویه دید شخصیت‌های مختلف روایت شده‌اند. سایه‌روشن و جهت منفی بر این روایت غلبه دارد و گفتار مستقیم آزاد بیش از دیگر گونه‌های ارائه گفتار و تفکر شخصیت‌ها خودنمایی می‌کند. روابط بینامتنی فراوانی در حوزه‌های مختلف در این رمان به چشم می‌خورند. اما ساختار متنی این اثر به دلیل غیرخطی بودن، با الگوهای مورد نظر سیمپسون قابل بررسی نیست. دیگر این که گسستگی و عدم قطعیت در این رمان از طریق واژه‌ها، جملات و متن‌های غیرفارسی، راویان مختلف با روایت‌های متفاوت، سایه‌روشن و جهت منفی، واژه‌های بیگانگی، گزارش گفتار شخصیت‌ها به صورت مستقیم آزاد و بدون بند گزارش‌دهنده، نابهنگامی‌ها و روابط بینامتنی متعدد بازنمایی شده‌اند.

واژه‌های کلیدی: آزاده خانم و نویسنده/ش، رمان پسامدرن، سیمپسون، روایت‌شناسی.

۱. مقدمه

بررسی شیوه روایتگری^۱ در داستان‌ها شکل روایی آن‌ها و همچنین دیدگاه و نگرش راوی را در موقعیت و شرایط توصیف‌شده آشکار می‌کند و بررسی زبان‌شناختی آن، تحلیل دقیق‌تر و جامع‌تری را از این نظرگاه و شکل روایی به دست می‌دهد. یکی از دلایل جذابیت رمان‌های پسامدرن شیوه روایت آن‌هاست و این پژوهش در پی بررسی شیوه روایتگری رمان *آزاده خانم و نویسنده/ش* (۱۳۸۱) اثر رضا براهنی از منظری زبان‌شناختی است و سعی می‌کند تا با استفاده از مدل تحلیل روایت سیمپسون^۲ (۲۰۰۴) مشخص کند که مؤلفه‌های پسامدرن چگونه در ساختار روایی این اثر بازنمایی شده‌اند. این پژوهش به شیوه توصیفی - تحلیلی انجام گرفته و داده‌ها نیز به صورت کمی و کیفی بررسی شده‌اند. پس براساس واحدهای موجود در مدل

سیمپسون، ابزارهای زبانی مورد نیاز از متن رمان *آزاده خانم* و نویسنده‌اش استخراج و طبقه‌بندی شدند. سپس نتایج به دست آمده تحلیل شدند و ارتباط هر یک با ویژگی‌های داستان‌های پسامدرن بیان شد. فرضیه این پژوهش این است که گسستگی و عدم قطعیت در این رمان از طریق جملات غیرفارسی، راویان مختلف با روایت‌های متفاوت، سایه روشن و جهت منفی، واژه‌های بیگانگی، گزارش دریافت‌ها و افکار شخصیت‌ها به وسیله تفکر مستقیم آزاد، نابهنگامی‌ها و روابط بینامتنی متعدد بازنمایی شده‌اند.

۲. پیشینه پژوهش

بررسی شیوه روایتگری در داستان‌ها به شناسایی سبک داستان و نویسنده کمک می‌کند. در این بخش به چند پژوهش ایرانی و خارجی که در این زمینه انجام گرفته است اشاره می‌شود:

آقاگل‌زاده و پورابراهیم (۱۳۸۶) دیدگاه را در روایت «روز اول قبر»، نوشته صادق چوبک، براساس مدل سیمپسون ۱۹۹۳ بررسی کرده‌اند. راوی این داستان از نوع سوم‌شخص بازتابگر^۳ است که افکار، عقاید و احساسات شخصیت اصلی را شرح می‌دهد. جهت^۴ غالب آن نیز مثبت است که نشان‌دهنده دیدگاه قاطع راوی در مورد واقعیت مرگ است. فعل‌های آرزویی و دعایی، قیدها و صفت‌های ارزیابی‌کننده، افعال گزارشی و نیز جملات بیان‌کننده عقیده ابزارهای زبانی‌ای هستند که نشانگر وجه مثبت این اثر هستند.

پاینده (۱۳۸۶) نشانه‌های اهمیت روایتگری را در رمان *آزاده خانم* برمی‌شمرد: ابتدا به عنوان آن اشاره می‌کند و سپس به تقلید تمسخرآمیزی که از شیوه‌های سنتی روایت

در آن وجود دارد. البته راوی بلافاصله این شیوه سنتی را کنار می‌گذارد و تصنعی بودن این دنیای داستانی را مورد تأکید قرار می‌دهد. استفاده از شگرد فراداستان و نظریه مرگ مؤلف رولان بارت^۵ هم در این رمان به چشم می‌خورد. پس براهنی در عین استفاده از صنعت بازگویی، تکنیک‌های کاملاً مدرن را هم در داستان خود لحاظ می‌کند. در نتیجه این تلفیق خلاقانه، جایگاه واقعیت در ادبیات و مناسب‌ترین شیوه روایی برای پرداختن به واقعیت، جزء کانونی‌ترین موضوعات رمان براهنی هستند. پاینده معتقد است که این رمان در سطح نوعی تفنن شکلی باقی نمی‌ماند، بلکه با مطرح کردن موضوع‌هایی مانند نقش خواننده در شکل دادن به معنای متن یا حائل بودن زبان بین ما و واقعیت، مسائل تأمل‌برانگیزی را مورد کاوش قرار می‌دهد. این رمان نوآوری شکلی را با کاوشگری محتوایی درباره مسائل هستی‌شناختی در عصر پسامدرن درهم می‌آمیزد.

خادمی کولایی و ملازاده (۱۳۹۲) به مطالعه رمان هیس اثر محمدرضا کاتب پرداخته‌اند. آن‌ها می‌گویند از جمله شگردهای به‌کاررفته در این اثر، برای به‌چالش کشیدن مقام خداوندگارگونه مؤلف و منزلت دادن به خواننده، استفاده از عنصر عدم قطعیت است که با کاربرد پربسامد واژه «شاید»، بهره گرفتن از حرف ربط «یا»، جمله‌های ناتمام و طرح پرسش‌های متفاوت درباره یک موضوع واحد همراه شده است. به اعتقاد آن‌ها لغزندگی‌ها و ناپایداری‌های ناشی از عدم قطعیت، فرصتی است برای خواننده تا به جای یک نگرش و خط داستانی واحد، نگرش‌های متفاوت و خط‌های داستانی گوناگونی را دنبال کند.

شفیع‌نیا و همکاران (۱۳۹۷) عدم قطعیت را در رمان پستی نوشته محمدرضا کاتب بررسی کرده‌اند و آن را ساخت‌مایه اصلی این رمان می‌دانند. نویسنده در این رمان از شگردهای متعددی از جمله به‌کارگیری وجهیت - وجه تمنایی^۶، وجه التزامی^۷ و وجه

معرفتی^۸ - و سازه‌های دستوری تردیدآفرین برای بازنمایی عدم قطعیت بهره گرفته است. بالاترین بسامد وجهی در رمان پستی متعلق به وجه معرفتی است. سازه‌های دستوری تردیدآفرین به‌کاررفته در این اثر نیز شامل گروه‌های فعلی متضمن احتمال، قیدهای تردیدی، استفاده مکرر از حرف ربط «یا» و بسامد بالای جملات پرسشی است. پاسبان وطن و حیدری (۱۴۰۱) روایتگری را در رمان سمفونی مردگان اثر عباس معروفی بررسی کرده‌اند. این مطالعه براساس الگوی سیمپسون ۱۹۹۳ صورت گرفته است. بررسی این رمان نشان می‌دهد که راوی میان اول‌شخص و سوم‌شخص در تغییر است. وجهیت غالب داستان نیز مثبت است که نشان از تعهد و اعتماد به نفس راوی درباره ماجراهای داستان و دیدگاه قاطع او درمورد جهل و تعصب در تقابل با روشنفکری و آگاهی دارد. نظام وجهی به‌کار رفته در رمان امری و التزامی است که با استفاده از فعل‌های وجهی، صفات و قیدهای ارزیابی‌کننده، افعال گزارشی که بیانگر افکار و کنش‌هاست و همچنین جملات تعمیم‌دهنده نشان داده شده‌اند.

پارینا^۹ و دو لیون^{۱۰} (۲۰۱۴) با استفاده از چهارچوب وجهی سیمپسون به تحلیل سبک‌شناسی داستان کوتاه «چیزهایی که تو نمی‌دانی»^{۱۱} اثر رزالس^{۱۲} پرداخته‌اند. نتایج این بررسی نشان‌دهنده غلبه وجه معرفت‌شناختی در این داستان است. براساس مدل ۱۹۹۳ سیمپسون، تعداد زیاد این نوع وجهیت سبب می‌شود که خوانندگان به تردید راوی نسبت به نگرش شخصیت‌ها، موقعیت‌ها و رویدادهای مختلف پی ببرند. بنابراین نویسنده می‌تواند از طریق وجهیت دیدگاه راوی را کنترل کند. با توجه به میزان زیاد وجه معرفت‌شناختی در این اثر، مسلماً سایه‌روشن وجهیت منفی بر آن غالب است و این مسئله در جایی دیده می‌شود که راوی نسبت به آنچه در امور روزمره‌اش می‌گذرد نامطمئن است.

آکالین^{۱۳} (2015) در بررسی رمان *خانم دلوی*^{۱۴} نوشته ویرجینیا وولف^{۱۵} شرح می‌دهد که وولف ترجیح می‌دهد تفسیرش را از جایگاه زن در اجتماع با استفاده از عناصر وجهی و قیدها به صورت غیرمستقیم بیان کند تا با توضیح مستقیم آن‌ها. تحلیل این رمان بر مبنای واژه‌هایی که بر امکان رویدادها دلالت دارند، مانند «ممکن است»، «تا آنجایی که می‌دانم»، «شاید»، «تقریباً» و ... نشان می‌دهد که وولف از این ساخت‌ها برای کاهش قطعیت گفته‌ها بهره گرفته است و سعی می‌کند از این طریق نظام تفکر زنان را به خوانندگان آموزش دهد، پس تمایل به دقیق نبودن ممکن است به عنوان یکی از ویژگی‌های گفتار زنان در نظر گرفته شود.

۳. مبانی نظری پژوهش

بیشتر روایت‌ها چیزی بیشتر از بندهای ترتیب‌یافته زمانمند ارائه می‌دهند. به گفته سیمپسون روایت به گسترش و پیچیدگی نیاز دارد؛ همچنین درجه‌ای از شکوفایی سبکی نیز لازم است تا در آن ردی از فردیت و شخصیت بر جای گذارد (Simpson, 2004, p.19). دو جزء بنیادین روایت عبارت‌اند از طرح و گفتمان:

واژه طرح به خط داستان انتزاعی یک روایت اشاره دارد، اما گفتمان روایت شامل شیوه‌ای است که به وسیله آن طرح داستان روایت می‌شود. برای مثال، گفتمان روایت اغلب با استفاده از شیوه‌های سبکی‌ای مانند پس‌نگاه^{۱۶}، پیش‌گویی^{۱۷} و تکرار^{۱۸} توصیف می‌شود؛ شیوه‌هایی که ترتیب زمانی اصلی طرح روایت را به هم می‌ریزند (Ibid, p.20). سیمپسون برای تحلیل روایت مدلی را پیشنهاد می‌کند که شامل ۶ واحد به شرح زیر است:

۱. رسانه متنی^{۱۹}؛ رسانه متنی مجرای ارتباط فیزیکی است که از طریق آن یک داستان روایت می‌شود. فیلم، رمان، موسیقی و کاریکاتورهای روایتگر نمونه‌هایی از رسانه‌های روایتی‌اند (Ibid, pp. 20-21).

۲. رمز زبانی - جامعه‌شناختی^{۲۰}؛ رمز زبانی - جامعه‌شناختی از طریق زبان زمینه‌های تاریخی، فرهنگی و زبان‌شناختی‌ای را بیان می‌کند که روایت را می‌سازند (Ibid, p.21). در یک متن ممکن است چندین زبان وجود داشته باشد، اما بعضی متن‌ها تنها یک زبان دارند که در این صورت باید در آن‌ها گونه‌های درون‌زبانی‌ای همچون گویش‌های فردی، گویش‌ها، لهجه‌ها، گونه‌های کاربردی و ضد زبان‌ها را در نظر بگیریم (Ibid, pp. 102-104).

۳. شخصیت‌پردازی^{۲۱} ۱: اعمال و رویدادها^{۲۲}؛ این بخش ارتباط شخصیت‌پردازی با اعمال و رویدادهای یک روایت را توصیف می‌کند (Ibid, p.21). چارچوب زبانی‌ای که این جنبه از سازماندهی روایت را در بر می‌گیرد نظام‌گذاری هلبیدی^{۲۳} است (Ibid, pp. 74-75) که شامل شش نوع فرایند معنایی است: مادی، ذهنی، رابطه‌ای، رفتاری، کلامی و وجودی (Ibid, p.22). در ادامه هر یک از این فرایندها توضیح داده می‌شوند:

فرایندهای مادی فرایندهای مربوط به انجام دادن هستند و شامل دو شرکت‌کننده اصلی‌اند: عملگر (الزامی) و هدف؛ مانند: من دلیل را نیشگون گرفتم (Ibid, 22-23).

عملگر هدف فرایند

فرایندهای ذهنی فرایندهای مربوط به حس کردن هستند. این فرایندها جهان ذهن را منعکس می‌کنند و شامل شناخت (مانند «فکر کردن»)، عکس‌العمل (مانند «دوست داشتن»)، درک و دریافت (مانند «دیدن») هستند. دو شرکت‌کننده‌ای که به این فرایند

مربوط می‌شوند حس‌گر (موجود آگاهی که حس می‌کند) و پدیده^{۲۴} (موجودی که حس، درک یا دیده می‌شود) هستند؛ مانند: مری داستان را فهمید (Ibid, p.23).
حس‌گر پدیده فرایند

فرایندهای رابطه‌ای فرایندهایی هستند مربوط به بودن در مفهوم ویژه برقراری ارتباط بین دو چیز. مانند: ارائه پل بسیار پرشور و هیجان‌انگیز بود (Ibid, p.24).
فرایند

فرایندهای رفتاری فرایندهایی هستند که تقریباً حدواسط بین فرایندهای مادی و ذهنی هستند، فرایندهایی که هم فعالیت‌های حسی و هم فعالیت‌های مربوط به انجام دادن را بازنمایی می‌کنند. این فرایندها فعالیت‌های فیزیولوژیکی مانند «نفس کشیدن» یا «سرفه کردن» را دربر می‌گیرند. فرایندهای خودآگاه مانند «آه کشیدن»، «خیره شدن»، «گریه کردن» یا «خندیدن» هم جزء فرایندهای رفتاری هستند. شرکت‌کننده کلیدی در فرایندهای رفتاری رفتارگر^{۲۵} است، موجود آگاهی که رفتار می‌کند؛ مانند:

آن دانش‌آموز در زمان سخنرانی من دوباره خوابش برد (Ibid, pp. 23-24).

رفتارگر شرایط فرایند

فرایندهای کلامی در مفهوم به فرایندهای ذهنی نزدیک‌اند تا جایی که تفکر آگاهانه را به وضوح بیان می‌کنند. این فرایندها، فرایندهای مربوط به گفتن هستند و شرکت‌کننده‌های آن عبارت‌اند از: گوینده (تولیدکننده گفتار)، دریافت‌کننده^{۲۶} (موجودی که مورد خطاب قرار می‌گیرد) و گفته^{۲۷} (آنچه گفته می‌شود)؛ مانند:

وزیر تصمیم خود را به مجلس اعلام کرد (Ibid, p.24).

گوینده گفته دریافت‌کننده فرایند

فرایندهای وجودی از نظر مفهومی نزدیک به فرایندهای رابطه‌ای هستند. این فرایندها اساساً بیان می‌کنند که چیزی وجود دارد یا اتفاق می‌افتد. فرایندهای وجودی

معمولاً تنها شامل یک شرکت‌کننده با عنوان موجود^{۲۸} هستند؛ مانند: کتاب روی میز است (Ibid, p.25). موجود شرایط فرایند

۴. **شخصیت‌پردازی ۲: زاویه دید^{۲۹}**؛ این بخش در جست‌وجوی رابطه بین شیوه روایتگری و زاویه دید یک شخصیت یا راوی است (Ibid, p.21). سیمپسون با توجه به نوع راوی دو گونه روایت را برمی‌شمرد: روایت‌های هم‌داستان^{۳۰} و دگرداستان^{۳۱}. روایت‌های هم‌داستان توسط راوی اول‌شخص روایت می‌شوند، اما روایت‌های دگرداستان توسط راوی سوم‌شخص (Ibid, p.28).

سیمپسون در طرح خود نه نوع روایتگری را از هم متمایز کرده است. ابتدا تمایزی سه‌گانه بین روایت‌ها قائل می‌شود: روایت اول‌شخص، سوم‌شخص بازتاب‌گر و سوم‌شخص روایت‌گر. دومین محوری که سیمپسون براساس آن انواع روایتگری را از یکدیگر بازمی‌شناسد مبتنی بر وجهیت است: وجهیت مثبت، منفی و خنثی. وجهیت گفته‌ها را با بعضی تعهدات و محدودیت‌های گوینده یا نویسنده‌اش می‌آراید (Toolan, 2001, pp.70-71). با تلفیق این دو محور، نه شیوه روایتگری مدل سیمپسون به دست می‌آیند. در ادامه، به‌اختصار، به ویژگی‌های متن‌هایی اشاره می‌شود که سایه‌روشن وجهیت منفی^{۳۲} در آن‌ها غالب است:

در متن‌های دارای سایه‌روشن وجهیت منفی، یک راوی سردرگم عدم اطمینان خود از رویدادها و انگیزه‌های شخصیت‌ها را اغلب از طریق ساختارهایی بیان می‌کند که اساس آن‌ها درک انسانی است (گویی، ظاهراً و...). (Simpson, 2004, p.127). در این متن‌ها همچنین، فعل‌های شناختی مبتنی بر گمان مانند «تصور کردن» هم وجود دارند. بسیاری از این ویژگی‌ها را می‌توان تحت عنوان «واژه‌های بیگانگی»^{۳۳} طبقه‌بندی کرد؛

یعنی آن‌ها این تأثیر را به گزارش می‌افزایند که گویی روایت توصیف‌شده متعلق به یک بیگانه است، نه شخصی با دانش درون‌داستانی. یک لحن حاکی از تردید یا محافظه‌کاری، حتی گمگشتگی یا بیگانگی بر متن حاکم است (Toolan, 2001, p.72). سیمپسون در ادامه این قسمت به گونه‌های مختلف ارائه گفتار و تفکر شخصیت‌ها در داستان اشاره می‌کند: جملات روایی محض، گفتمان مستقیم، گفتمان غیرمستقیم، گزارش روایی گفتار و گزارش روایی تفکر.

جملات روایی محض: هنگامی که اعمال روایت‌شده برای هر شاهد دقیقی قابل رؤیت باشند، آن‌ها را جملات روایی محض می‌خوانیم، مانند: او کنار پنجره نشسته بود (Ibid, p.119).

گفتمان مستقیم: گفتار و تفکر مستقیم، به ترتیب، گفتار واقعی شخصیت و واژه‌های دقیقی را که او در فکر خود پرورده گزارش می‌دهند (Ibid, p.120). گونه آزاد آن‌ها نیز با برداشتن بند گزارش‌دهنده یا گیومه‌ها یا هر دو به دست می‌آید (Simpson, 2004, p.84)؛ مانند، «فردا به اینجا خواهم آمد» (گفتار مستقیم آزاد) (Ibid, p.32).

گفتمان غیرمستقیم: گفتار و تفکر غیرمستقیم واژه‌های یک شخصیت را بیان می‌کنند، اما به صورتی طراحی شده‌اند تا زاویه دید راوی را نشان دهند (Toolan, 2001, p.120). گونه آزاد آن‌ها نیز با برداشتن بند گزارش‌دهنده و گیومه حاصل می‌شود؛ مانند: او روز آینده آنجاست (گفتار غیرمستقیم آزاد) (Simpson, 2004, p.32). **گزارش روایی گفتار و تفکر:** این تکنیک‌ها شامل یک راوی است که گفتار یا تفکر وقوع‌یافته را گزارش می‌دهد، البته بدون این‌که کوچک‌ترین اشاره‌ای به واژه‌هایی که دقیقاً استفاده شده‌اند در آن‌ها وجود داشته باشد؛ مانند: او از طرح‌هایش برای روزهای آتی صحبت کرد (گزارش روایی گفتار) (Ibid, p.32).

۵. ساختار متنی^{۳۴}؛ ساختار متنی شیوه‌ای را که واحدهای روایتی در یک داستان در کنار یکدیگر آرایش می‌یابند توضیح می‌دهد (Ibid, p.21). در این بخش سیمپسون مدل‌های روایتی پراپ^{۳۵} (Ibid, pp.70-71) و لباو^{۳۶} (Ibid, pp.114-116) را معرفی می‌کند. در حرکت از سطح داستان به سوی متن، ژنت^{۳۷} به ترتیب^{۳۸} اشاره می‌کند که عبارت است از روابط بین توالی مفروض رویدادها در داستان و ترتیب واقعی بازنمایی آن‌ها در متن. ژنت هرگونه انحراف در ترتیب ارائه رویدادها در متن را نسبت به ترتیبی که ظاهراً در داستان اتفاق افتاده است نابهنگامی^{۳۹} می‌داند. نابهنگامی دو گونه است: تأخر^{۴۰} و تقدم^{۴۱} (Toolan, 2001, pp. 42-43).

تأخر یک حرکت نابهنگام به زمان گذشته است. تأخر می‌تواند هم‌داستانی یا دگرداستانی باشد، بسته به این‌که حامل اطلاعاتی است در مورد همان شخصیت یا خط داستانی که بلافاصله قبل از آن در متن آمده یا اطلاعاتی در مورد شخصیت یا رویدادی دیگر (Ibid, p.43). تأخر همچنین می‌تواند بیرونی یا درونی باشد. تأخر بیرونی عبارت است از حرکت رو به عقب به زمانی قبل از آغاز متن. اما تأخر درونی حرکت رو به عقب در محدوده داستان است (Ibid, p.46). تقدم نیز یک حرکت نابهنگام به زمان آینده است (Ibid, p.43) و می‌تواند هم‌داستانی یا دگرداستانی و همچنین درونی یا بیرونی باشد (Ibid, p.47).

۶. بینامتنیت^{۴۲}؛ هر گفتاری همواره با گفتارهای دیگر در ارتباط است. باختین^{۴۳} برای اشاره به این رابطه، از اصطلاح گفت‌وگومندی^{۴۴} استفاده کرد (تودوروف^{۴۵}، ۱۳۷۷، صص. ۱۲۱-۱۲۲). سپس کریستوا^{۴۶} در شرح آثار باختین برای مخاطبان غربی، اصطلاح بینامتنیت را مطرح کرد. کریستوا می‌گوید: «بینامتنیت جابه‌جایی یک یا چند نظام نشانه‌ای با نظام نشانه‌ای دیگر است، همراه با تولید یک موقعیت صریح و مشخص

جدید» (1980, p.15). به اعتقاد جانستون^{۴۷} متن‌ها می‌توانند ردهای بینامتنی دیگر متن‌ها را به شیوه‌های مختلف در خود داشته باشند؛ از مستقیم‌ترین تکرار تا غیرمستقیم‌ترین تلمیح (2008, p.164). داستان روایی نیز مانند دیگر نوشته‌ها در یک خلأ اجتماعی و تاریخی اتفاق نمی‌افتد و غالباً به صورت بینامتنیت غیرصریح و یا آشکار، متن‌ها و تصویرهای دیگر را منعکس می‌کند (Simpson, 2004, p.21).

۴. بحث و بررسی

رمان *آزاده خانم* و *نویسنده/ش* (۱۳۸۱) اثر رضا براهنی، قصه نوشتن یک قصه است توسط دکتر رضا شریفی. او در این قصه داستان زندگی خودش و آزاده خانم را می‌نویسد. در ادامه به شیوه روایت‌پردازی این رمان می‌پردازیم.

۴-۱. رسانه متنی

براساس این واحد از مدل سیمپسون، روایت *آزاده خانم* و *نویسنده/ش* از طریق رسانه رمان انجام گرفته است.

۴-۲. رمز زبانی - جامعه‌شناختی

در این رمان، به غیر از زبان فارسی، از زبان‌های متعددی استفاده شده است: ترکی، کردی، انگلیسی، آلمانی، فرانسوی و عربی. واژه‌ها، جمله‌ها، شعرها و متن‌هایی که به زبان‌های مختلف در این اثر وجود دارند با موقعیت فرهنگی و اجتماعی شخصیت اصلی داستان - دکتر شریفی - کاملاً هماهنگ است و به شناخت بیشتر او منجر

می‌شود، اما در عین حال برای خوانندگانی که با این زبان‌ها آشنایی ندارند سبب ناپیوستگی در متن می‌شوند:

کتاب را باز کرد، شعری را آهسته ... خواند، سرش را از روی کاغذ بلند کرد و نگاهی ... به نگاه مایوس شریفی دوخت و گفت: «این رو بخون و یه ماه و نیم دیگه صبر کن ...».

Discovery / The petals of the vagina unfold / like Christopher Columbus / taking off his shoes. / Is there anything more beautiful / than the bow of a ship / touching a new world? (پراهنی، ۱۳۸۱، ص. ۴۹۶)

سیمپسون برای بررسی دقیق‌تر رمز زبانی - جامعه‌شناختی در یک روایت از جدول ۱ استفاده می‌کند:

جدول ۱: رمز زبانی - جامعه‌شناختی

Table 1: Sociolinguistic Code

توضیح و تفسیر	نمونه‌ها در متن	ویژگی رمز زبانی - جامعه‌شناختی	
فارسی معیار	رمان کامل رمانی است که ناقص باشد ... به‌عنوان خواننده این رمان نویسنده آن باش.	پرستیژ / استاندارد	لهجه
		غیراستاندارد	
فارسی معیار		استاندارد	گویش
		غیراستاندارد	
ماجرای نوشتن یک		موضوع اصلی گفتمان	موضوع

قصه			
زندگی دکتر رضا شریفی و بیباوغلی		دیگر	موضوع‌های گفتمان
دکترای ادبیات، نویسنده	دکتر رضا شریفی	اصلی	شرکت‌کننده گفتمان
دکتر پسرعمه شریفی، همسر بیباوغلی	بیباوغلی، آزاده	دیگر	شرکت‌کنندگان گفتمان
نوشتار (رمان)			شیوه
			واژه ضدزبان
گونه گفتاری فیاض	آره داشی بخوری پاشی نخوری جاشی.		گویش فردی (ویژگی‌های گفتار فردی)

در این رمان به غیر از جملات، شعرها و متن‌های غیرفارسی، بقیه رمان به زبان فارسی معیار است. رمان *آزاده خانم* و *نویسنده/ش* ماجرای نوشتن یک قصه توسط دکتر رضا شریفی است. او اصالتاً تبریزی است، ولی در تهران زندگی می‌کند. شریفی دکترای ادبیات دارد، نویسنده و استاد دانشگاه است و با دانشگاه‌های اروپایی نیز همکاری دارد، «وقتی که به دعوت دانشگاه آکسفورد سه ماهی مهمان آن دانشگاه شد، در پایان مدت دعوتش از شریفی دعوت‌های دیگری به عمل آمد که دو دعوت از آن مجموعه اغواکننده‌تر بود؛ شعرخوانی و قصه‌خوانی در کشورهای اسکانندیناوی و یا همان کار در اطریش و آلمان» (ص. ۳۵۷) ^{۴۸} و این بار او در حال نوشتن قصه نوشتن یک داستان است، داستان زندگی خود، بیباوغلی و همسرش، آزاده. نوشتن قصه در تهران امروز اتفاق افتاده است، اما ماجراهای قصه بازه زمانی قبل تا بعد از انقلاب را

دربار می‌گیرد و شخصیت‌های داستان علاوه بر چند شهر ایران به قاره‌های دیگر هم سفر می‌کنند؛ سفر واقعی و خیالی («آزاده خانم در سفر خیالی‌اش به اسکندریه و قاهره در قرن نوزدهم این عکس را گرفته است» (ص. ۱۱۷)). فیاض هم که در جدول ۱ از او یاد شده، مانند بیباوغلی از جمله افرادی است که به علت آزار و اذیت همسرش، ذهن شریفی را به خود مشغول کرده است که البته گونه گفتاری خاص خود را هم دارد: «رفتم سراغ زخم گفتم اون دکترو کی بود که اومده بود دم در می‌خواست قصهٔ مظلومیت تو رو بنویسه؟ ... من سگ کی باشم که دکترو بخواد به من سلام برسونه؟ ... بعدش رفتم بالا داشمو خواستم. زخمش اومد دم در ... فکر این که می‌تونه حقه سوار کنه ... گفتم نه، لکاته، توام سه‌زاری با داشم، ها؟» (صص. ۹۶-۹۷).

یکی از ویژگی‌های این رمان، وجود بخش‌ها و شبه‌جمله‌های نامفهوم و مبهم است؛ مادر شریفی که مبتلا به آلزایمر است، گم شده و شریفی برای پیدا کردنش به پاسگاه مراجعه می‌کند و می‌گوید: «حالا تنم از روحم آزاد شده و همهٔ اعضای تنم حرف می‌زنن، پرا پرا پراکنده شاید در برانیدانند گانیشمار شد استندشدمدانی می‌شده درباشیدیدیده ردارندتی شرتانیتیرافسوردیگانه ...» (ص. ۳۱۰). همچنین، شریفی نامه‌ای از جبهه دریافت می‌کند که گفته می‌شود فقط با مراجعه به لغت‌نامهٔ وبستر و بررسی خط‌های مختلف دنیا فهمیدند که چطور باید خط را بخوانند، و این نامه چیزی نیست جز صفحه‌ای مملو از حروف الفبای مقطع، اعداد و علائم ویرایشی که در ۱۲ ستون و ۴۴ ردیف تنظیم شده‌اند (صص. ۶۶-۶۷). مشخص است که هر یک از این بخش‌ها سبب ناپیوستگی در متن و سردرگمی خواننده می‌شوند.

۴-۳. شخصیت‌پردازی ۱: اعمال و رویدادها

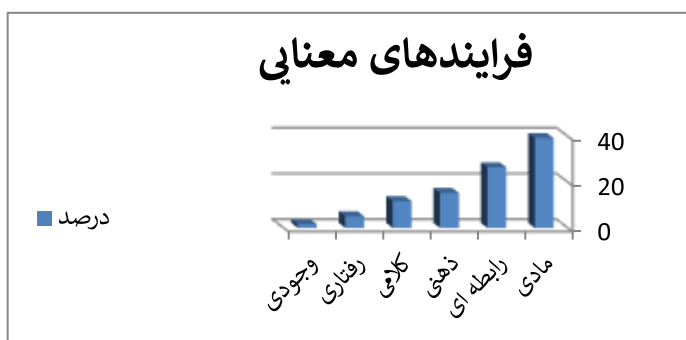
در این مدل، برای بررسی شخصیت‌پردازی از طریق اعمال و رویدادها باید به فرایندهای معنایی موجود در روایت توجه کرد. میزان فرایندهای معنایی یافت‌شده در رمان *آزاده خانم* و نویسنده/ش در جدول ۲ بیان می‌شود:

جدول ۲: فرایندهای معنایی

Table 2: Semantic Processes

فرایندهای معنایی	تعداد	درصد
مادی	۹۰۳۵	۳۹/۹
رابطه‌ای	۶۰۱۶	۲۶/۵
ذهنی	۳۴۵۷	۱۵/۳
کلامی	۲۶۴۵	۱۱/۷
رفتاری	۱۱۵۶	۵/۱
وجودی	۳۵۹	۱/۶
کل	۲۲۶۶۸	۱۰۰

میزان این فرایندها به صورت درصد در نمودار ۱ نشان داده می‌شود:



نمودار ۱: فرایندهای معنایی

Chart 1: Semantic Processes

در این رمان فرایندهای مادی و رابطه‌ای بیش از دیگر فرایندها به‌کار رفته‌اند و این مسئله حاکی از آن است که راوی بیشتر به توصیف مسائل عینی و بیرونی پرداخته است. گاهی حتی مفاهیم انتزاعی هم با فرایندهای مادی توصیف شده‌اند و به این ترتیب، هم آن مفاهیم ملموس‌تر شده‌اند و هم بر تعداد فرایندهای مادی افزوده شده است: «خواب نجاتش می‌داد ... خواب مشت‌هایش را می‌گذاشت روی شانه‌های او و فشارش می‌داد به پایین ...» (ص. ۵۸) «همیشه احساس کرده بود که زمان از شمال می‌آید و با سرعتی مداوم و با چرخ‌های سنگین می‌آید» (ص. ۱۳۱). البته در این رمان جمله‌های بدون فرایند هم به چشم می‌خورند؛ جمله‌هایی که اگر برایشان فعلی در نظر گرفته شود، باز هم بر تعداد فرایندهای مادی و رابطه‌ای افزوده می‌شود؛ مانند: «فقط موقعی که گفته بود که شوهر آزاده خانم نجار بود، موجی از خنده سراسر صورتش را گرفته بود. دندان‌ها ریز و کیپ هم، چشم‌ها آبی زلال، و غم‌زده، حتی موقع سر دادن خنده‌ای این همه از سر دل‌خوشی. و اشک در گوشه‌های چشم از شدت خنده» (ص. ۳۷۰).

۴-۴. شخصیت‌پردازی ۲: زاویه دید

رمان *آزاده خانم و نویسنده‌اش* در نه کتاب تنظیم شده است که هر کتاب حاوی بخش‌های متعدد است؛ مثلاً کتاب اول شامل ۱۳ بخش و کتاب دوم دارای ۳۲ بخش است. تنها کتاب نهم است که صورت متفاوتی دارد و حاوی دو بخش «یادداشت ناشر» و «نامه به ناشر» است. بخش‌های مختلف هر یک از این نه کتاب شیوه روایت خاص خود را دارد، بنابراین ممکن است در هر کتاب انواع مختلف روایتگری به چشم بخورد. از میان این نه کتاب، کتاب‌های چهارم و پنجم متنوع‌ترین شیوه روایتگری را دارند که در ادامه به‌عنوان نمونه بررسی می‌شوند:

کتاب چهارم دارای هشت بخش است و سه نوع روایت‌گری در آن مشاهده می‌شود: بخش اول به صورت سوم‌شخص بازتاب‌گر و از منظر دکتر رضا روایت می‌شود پس روایتی دگرداستان است؛ «دکتر رضا دوست داشت به دکتر اکبر بگوید سی و چهار سال پس از این ماجرا وقتی که دوستش ولی‌زاده، نویسنده بیست و هفت ساله آذربایجانی از دکتر رضا خواست که قصه‌های پیش از دههٔ چهلش را به او بسپارد تا...» (ص. ۲۹۹). بخش‌های دو، پنج، هفت و هشت به صورت اول‌شخص و توسط یک شخصیت - راوی شرکت‌کننده در داستان روایت می‌شوند؛ بنابراین روایتی هم‌داستان محسوب می‌شوند. راوی این بخش‌ها دکتر رضاست؛ «درست است که فراموشی بزرگ‌ترین انتقام را از یکی از قوی‌ترین حافظه‌های زنانهٔ تبریز گرفته، ولی صبح که از گجیل رد می‌شدم، پرنده‌بازها در قهوه‌خانه گفتند...» (بخش هشتم) (ص. ۳۴۰)؛ «یک سال تمام، هفته‌ای یک بار، من و مادرم نمایشنامهٔ اعدام فدور را برای سالمندان زن آسایشگاه اجرا می‌کنیم... این آسایشگاه را از میان چند آسایشگاه که از ولنجک و زعفرانیه تا... دیده‌ای، انتخاب کرده‌ای... می‌پرسند: "ببخشین، سالمند شما راه می‌رن؟" تو خیلی خوشحال می‌گویی: "بله راه می‌ره."» (بخش پنجم) (صص. ۳۱۸-۳۱۹).

تفاوت بخش هشتم و پنجم در این است که اولی بدون مخاطب اما دومی دارای مخاطب است، البته راوی در بخش‌های دوم و هفتم نیز مخاطب ندارد. بخش‌های سوم و چهارم هم توسط یک راوی دوم شخص و باز هم از زاویهٔ دید دکتر رضا روایت شده‌اند: «به خانه می‌آیی. همه چیز نشان می‌دهد که وضع دگرگون شده... حالا داری با اشرف حرف می‌زنی... باید چند تا از عکس‌هایش را هم برداری... اول سری به اشرف می‌زنی و بعد دیگر لازم نیست آنجا بمانی» (بخش سوم) (ص. ۳۰۵). در پایان بخش سوم راوی تغییر می‌یابد و ادامهٔ بخش به صورت اول‌شخص و توسط دکتر رضا روایت

می‌شود: «حالا بیست و چهار ساعت است که گم شده. آخر کجا رفته؟ ... مرد می‌گوید: "مژدگانی بدین. آزاده خانم رو آوردم." اشرف می‌گوید: " ... آزاده خانم کیه؟" و بلند می‌شود ... کسی را که آهسته آهسته از پشت سر مرد می‌آید بغل می‌کند و می‌آورد ... ما همه بلند شده‌ایم ... من می‌پرسم: "آبا، تو کی هستی؟" می‌گوید: "آزاده خانم" (صص. ۳۱۲-۳۱۱). گفتنی است که بخش ششم این کتاب شامل یک شعر است.

کتاب پنجم حاوی نه بخش است و در آن نیز سه نوع شیوه روایت‌گری یافت می‌شود: بخش‌های یک، دو، سه، شش، هفت و نه به صورت سوم‌شخص و از منظر دکتر شریفی روایت شده‌اند؛ «به وین که رسیدند، شریفی به همه جای شهر سر می‌کشید، ... حتی به آسایشگاه روانی دهکده‌ای در اطراف شهر که زمانی کافکا در آن بستری شده بود» (بخش دوم) (ص. ۳۵۷). پس روایت این شش بخش به شیوه سوم‌شخص بازتاب‌گر انجام گرفته و روایت آن‌ها از نوع دگرداستان است. بخش پنجم توسط یک راوی اول‌شخص روایت شده است؛ یک شخصیت - راوی شرکت‌کننده در داستان. راوی این بخش آزاده خانم است که شریفی را مورد خطاب قرار می‌دهد: «نشانت خواهم داد. بوسه‌هایت را آماده کن دای اوغلی. در وجود تو از امروز آن ذره‌ها می‌دوند» (ص. ۳۸۵). ولی در ادامه این بخش شیوه روایت‌گری به گونه سوم‌شخص روایت‌گر تغییر می‌یابد: «و عقب می‌نشیند. نه از خواب، نه از بیداری، بلکه همین‌طور، از سینه، از روبه‌رو، از حضوری بی‌حضور، از غایب آزاده خانم» (ص. ۳۸۵). پس از آن دوباره راوی تغییر می‌کند و پایان این بخش توسط یک راوی دوم‌شخص و از زاویه دید دکتر شریفی روایت می‌شود: «و از پله‌ها بالا می‌روی» (ص. ۳۸۵). بخش هشتم این کتاب هم توسط راوی دوم‌شخص و از منظر دکتر شریفی روایت شده است: «مدتها طول می‌کشد تا به یاد بیاوری که در گوشه‌ای از شهر استانبول، مشرف به بسفر ایستاده

بودی و باران بر سر و روی تو ... می‌ریخت ... به یاد می‌آوری که در گوشه‌ای از آن شهر، ... زنی یونانی داری به نام ایوانگلی که در قبال زندگی او ... وظایفی داری که باید بپذیری» (ص. ۴۰۳). بخش چهارم این کتاب نیز حاوی چند قطعه شعر است.

اما باید گفت که ۶۹ بخش از ۱۰۳ بخش این رمان به صورت سوم شخص بازتاب‌گر روایت شده‌اند و روایتی دگرداستان محسوب می‌شوند.

براساس مطالب گفته‌شده در بخش سایه‌روشن و جهت منفی، در این رمان غلبه سایه‌روشن و جهت منفی کاملاً مشهود است، چراکه مملو است از واژه‌های بیگانگی و جملات تردیدآمیز؛ جملاتی که سردرگمی و تردید شخصیت و راوی را نشان می‌دهند و عدم قطعیت را به خواننده نیز منتقل می‌کنند:

چشمش دنبال بیب‌اوغلی بود. نه، او وارد پارک نشده بود. شاید اصلاً صبح هم بیب‌اوغلی به سراغ او نیامده بود. مثل اینکه مرگ طاهره مشهدی ظاهر قضایا بود (کتاب ششم) (ص. ۴۳۲).

شاید ناراحتی وجدان او از این بود که به زعم خود گذاشت آن بچه کورتاژ شود و یا شاید ناراحتی او از یک کورتاژ دیگر بود. پی بردن به پیچیدگی ذهن او، مخصوصاً حالا که دیگر نیست، امری است محال، و شاید به قول همان نجار بدبخت: «غیرمحال» (کتاب نهم) (صص. ۶۲۲-۶۲۳).

اما این تردید و سردرگمی تنها از طریق واژه‌های بیگانگی بیان نمی‌شود: «شباهتی به مراتب وحشتناک‌تر از شباهت بین روح دو اثر، بین قصه استانبول او و زندگی مادرش ... وجود داشت. آیا چیزی غریب و عمیق، نژادی و قومی و یا خانوادگی، او و مادرش را، بیش از آن مقدار که یک پسر به مادرش می‌توانست شباهت داشته باشد مربوط می‌کرد؟ یا این که مسائل دیگری مطرح بود که او خود هنوز به کنه آن‌ها پی نبرده

بود؟» (ص. ۳۰۱)، «سه زن، سه چشم. گذشته، حال و آینده ... زنش حالش به هم می‌خورد و سه روز در بیمارستان می‌ماند. از سه ناشر پول می‌گیرد. سه پسر دارد ... ابن عربی نه یک، که سه را نخستین عدد طاق می‌داند ... ولی آیا هدف این بوده؟ آیا دنبال تفسیر این کلمات هستیم؟ آیا دنبال معنی این‌ها می‌گردیم و یا معنای روابط این‌ها با کلمات دیگر؟» (ص. ۵۶۵). در این دو مثال، سؤالات پی در پی و حرف ربط «یا» که پرسش‌ها را به هم مرتبط کرده است، سردرگمی شخصیت را آشکار کرده و متنی با لحن غیرقطعی پیش روی خواننده قرار داده است.

البته برای تعیین واژه‌های بیگانگی باید به بافت کلام توجه کرد؛ مثال‌های زیر اهمیت توجه به بافت کلامی را آشکار می‌کنند:

احساس می‌کرد که محیط اطرافش به بوی خاصی آغشته شده، یک بوی نازنین، که انگار مثل شهری کهن در زیر خروارها خاک پنهان بوده و بالآخره کلنگ به گیسوان طلایی خدایی خورده ... (کتاب دوم) (ص. ۱۷۵).

انگار طبیعت و زمان ایستاده بودند تا او بتواند پیروزمندانه، در اوج زیبایی و کمال از روی این صفحات بشتابد (کتاب هفتم) (ص. ۴۸۴).

واژه‌هایی که در مثال‌های بالا زیر آن‌ها خط کشیده شده، در واقع واژه‌های بیگانگی نیستند و کارکرد استعاری دارند. بنابراین نه تنها لحن تردیدآمیز و غیرقطعی به متن نمی‌افزایند، بلکه نشانه اطمینان شخصیت از احساسات و دریافت‌هایش نیز هستند.

بر اساس انواع مختلف گزارش گفتار و تفکر شخصیت‌ها، در این رمان گفتار و تفکر شخصیت‌ها به شیوه‌های مختلفی روایت شده است که در جدول ۳ به این گونه‌ها و تعداد آن‌ها اشاره می‌شود:

جدول ۳: شیوه‌های ارائه گفتار و تفکر

Table 3: Ways of Speech and Thought Presentation

تعداد	شیوه ارائه
۱۰۲۲	گفتار مستقیم
۱۳۸۷	گفتار مستقیم آزاد
۱۲۹	گفتار غیر مستقیم
۲	گفتار غیر مستقیم آزاد
۵	گزارش روایی گفتار
۸	تفکر مستقیم
۵۳۶	تفکر مستقیم آزاد
۶۱۴	تفکر غیر مستقیم
۷۶۵	تفکر غیر مستقیم آزاد

به غیر از گونه‌هایی که در جدول ۳ به چشم می‌خورند بقیه جمله‌های رمان به صورت جملات روایی محض هستند و همان‌طور که مشخص است، در این اثر تنها از شیوه گزارش روایی تفکر استفاده نشده است. در این رمان، گونه گفتار مستقیم آزاد بیش از دیگر گونه‌های ارائه گفتار و تفکر به کار رفته است، زیرا روایت گفتار شخصیت‌ها و گفت‌وگوهای میان آن‌ها بیش از بیان تفکرات، دریافت‌ها و احساسات آن‌ها اهمیت داشته است. علاوه بر آن بیشتر بخش‌های این رمان به صورت سوم شخص روایت شده‌اند و راوی سوم شخص بیشتر به گزارش گفتار شخصیت‌ها، به این شیوه، پرداخته است. از میان ۱۳۸۷ جمله که به صورت گفتار مستقیم آزاد ارائه شده‌اند ۱۰۵۱ مورد آن‌ها بدون بند گزارش‌دهنده هستند؛ مانند:

بازجو ... دست‌هایش را انداخت دور گردن شریفی و شروع کرد به بوسیدن سر و صورت و حتی دست‌های شریفی و داد می‌زد: «متشکرم! از تو متشکرم! چهار سال! چهار سال چیزی نیس. جون منو نجات دادی!»

«چهار سال»

«وقتی که منو می‌یارن»

«هنوز منو نیاوردن»

«منو دست چپ دادگاه»

«ردیف اول نشوندن»

«پسر جوونی بلند می‌شه»

«تو رو نشون می‌ده می‌گه این منو»

«شکنجه داده»

«رئیس دادگاه از من می‌پرسه درسته»

«تو می‌گی نه درست نیس» (صص. ۴۷۶-۴۷۷)

خواندن چنین گفت‌وگوهایی برای خواننده دشوار است؛ به‌خصوص اگر تا سه صفحه ادامه داشته باشد، زیرا او در تشخیص این‌که کدام جمله را کدام شخصیت گفته دچار مشکل می‌شود. اما در این رمان، گاهی شرایط از این هم دشوارتر می‌شود: «چرا فحش می‌دی مرد حسابی! از ریش خجالت نمی‌کشی؟ خیلی خوب پسر بی‌پدر زن اثیری. من نمی‌فهمم. اسیر شده؟ نه، نیس. مراجعه کنین به این سه چار جایی که گفتم. ولی برادر، شهید نیس. گمنام نیس. اسم داره. ببینین. پس بهشت‌زهره نیس. مراجعه کنین به ... می‌تونم برم کله قندی؟» (ص. ۱۷۱). در چنین گفت‌وگوهایی نیز، علاوه بر مشکلی که در بالا مطرح شد، گاهی حتی خواننده در تشخیص این‌که سخن یک

شخصیت کجا تمام شده و سخن شخصیت دیگر کجا شروع شده هم دچار ابهام می‌شود و در نگاه اول، متن را در این قسمت‌ها گسسته می‌یابد.

با توجه به جدول ۳، در این رمان تعداد گونه‌های تفکر غیرمستقیم و تفکر غیرمستقیم آزاد نیز قابل توجه است و این به آن دلیل است که ۶۹ بخش از ۱۰۳ بخش این کتاب به شیوه سوم شخص روایت شده است و در این بخش‌ها ارائه تفکرات، دریافت‌ها و ادراکات شخصیت‌ها به گونه غیرمستقیم و غیرمستقیم آزاد انجام گرفته است: «عکس آزاده خانم بود. ولی انگار دست عکاس موقع عکس گرفتن تکان خورده بود ... شکی نبود. همان چشم‌ها بود، همان لب‌ها و ... شریفی عصبانی شد. می‌خواست همان جا داد بزند و بگوید مرتیکه تو چه جور آدمی هستی که سال زنت تموم نشده رفتی یکی رو پیدا کردی، عقد کردی؟» (ص. ۴۲۰).

۴-۵. ساختار متنی

سیمپسون برای بررسی ساختار متنی یک روایت به دو مدل پراپ و لباو اشاره می‌کند. اما رمان *آزاده خانم* و نویسنده‌اش با هیچ‌یک از این دو الگو قابل بررسی نیست. الگوی پراپ که برای بررسی قصه‌های پریان مناسب است شامل ۳۱ کنش ثابت، قابل پیش‌بینی و دارای توالی یکسان است. مدل لباو هم دارای ۶ بخش چکیده، جهت‌گیری، کنش گره‌افکن، ارزیابی، راه‌حل و پایانه است. کنش گره‌افکن در واقع هسته روایت محسوب می‌شود که به صورت بندهای روایی زمانمند و متوالی نمایان می‌شود و این همان چیزی است که در رمان *آزاده خانم* و نویسنده‌اش وجود ندارد.

رمان *آزاده خانم* و نویسنده‌اش شامل نه کتاب است و می‌توان گفت که در دو سطح نوشته شده است: در یک سطح توسط دکتر رضا نوشته می‌شود که از سطحی خارج از

داستان به بخش‌های مختلف قصه و شخصیت‌هایش می‌نگرد، و در سطحی دیگر توسط دکتر شریفی نوشته می‌شود که خود یکی از شخصیت‌های داستان است. در ادامه ساختار متنی کتاب‌های اول، دوم و هشتم به‌عنوان نمونه بررسی می‌شود.

کتاب اول با معرفی دکتر رضا به‌عنوان نویسنده این نوشته آغاز می‌شود، و این‌که به چه منظور این قصه نوشته می‌شود و چه موضوع‌هایی برای نوشتن این داستان ذهن دکتر رضا را به خود مشغول کرده است. «یکی بود یکی نبود غیر از خدا هیچ‌کس نبود. یک دکتری بود به اسم دکتر اکبر که نویسنده و روان‌پزشک بود و دکتر مادر دکتر رضا هم بود که دکتر ادبیات و نویسنده بود، به‌خصوص نویسنده این نوع نوشتن که حالا نوشته می‌شود ... این دکتر اکبر از دکتر رضا قصه‌ای برای برگزیده‌ای خواسته بود که قرار بود در مشهد ... چاپ شود» (ص. ۳). او دو بخش را به نوشتن درباره رئیس‌جمهور بیل کاف، رئیس‌جمهور آمریکا، و زن نامشروع سه چشمش اختصاص می‌دهد، اما پس از دریافت یک تلفن اعتراض‌آمیز نسبت به شخصیت زن سه‌چشم، این قصه را رها می‌کند و به قول خود با یک انتخاب الله‌بختکی به قصه بیباوغلی می‌رسد، که در پوشه‌ای در کتابخانه‌اش نگهداری می‌شود و در چهار بخش بعدی به زندگی بیباوغلی، پسردایی او، آزاده خانم و شادان می‌پردازد؛ «شادان خم شد روی تن مچاله بیباوغلی: من پیغمبر نیستم میری! ولی خوب می‌دونم که حکایت مرگ علی پهلوان، حکایت مرگ تو و حکایت مرگ منو آن پسردایی ولدالزنای تو قراره بنویسه. خونه‌ت رو گشتیم میری. در رفته بود!» (ص. ۳۱). پس همان‌طور که گفته شد، این قصه در دو سطح نوشته می‌شود. در بخش بعدی دکتر رضا از قصه خارج می‌شود و موقع بازخوانی و ویرایش قصه بیباوغلی به این مسئله می‌اندیشد که با توجه به اعتقادات خود و حرمتی که برای دکتر اکبر قائل است چه بخش‌هایی را در قصه بگنجانند و چه

بخش‌هایی را از آن حذف کند. پس از آن، قصه با یک تقدم به سال ۷۴، مسجد انگجی در تبریز و مراسم چهلم مادر «پسردایی گذشته و دکتر شریفی بعدی» ادامه می‌یابد و به این ترتیب دکتر شریفی معرفی می‌شود. در سه بخش پایانی این کتاب، قصه بیب‌اوغلی، پسردایی‌اش و آزاده خانم تعریف می‌شود: «آزاده خانم خواست جواب دهد ولی سرفه امانش نداد ... دستمالش را درآورد، گرفت روی دهانش ... دستمال یک گلوله خون بود. آزاده خانم به زحمت خود را از اتاق بیرون انداخت. پسردایی تا دم در رفت. ولی بعد فکر کرد که اگر بیب‌اوغلی متوجه این همه دقت او بشود ممکن است شک کند ...» (ص. ۵۴).

هشت بخش ابتدایی کتاب دوم به زندگی دکتر شریفی و مجید شریفی اختصاص دارد. به دکتر شریفی گفته می‌شود که مجید پسر اوست و در جبهه شهید شده است و او در اثر فشار عصبی ناشی از این اتفاق در سر خود صدای زنگی را احساس می‌کند. سپس برای رفع صدای موجود در سرش و یافتن جنازه شهید به مراکز اعزام رزمنده‌ها مراجعه می‌کند: «هر روز به زنش می‌گفت دارد روی رمانی که می‌نویسد تحقیق می‌کند ... صبح می‌رفت و غروب برمی‌گشت، در حالی که داشت فقط روی همان زنگ توی مغزش کار می‌کرد. کلمات و جملات و عبارات در مغزش می‌پیچیدند: شکلات پیچ؛ ... معراج شهدا؛ ... اعزام کلان؛ اعزام انفرادی» (ص. ۹۳). روزی در خلال یکی از این مراجعه‌ها، به یاد میدان ۲۴ اسفند و معرکه‌گیری‌هایی که در آنجا انجام می‌گرفت می‌افتد و نمایشی را می‌بیند که در آن بیب‌اوغلی از آزاده خانم می‌گوید و این کار را از طریق ۱۳ پاره روایت پیچیده انجام می‌دهد، پاره‌روایت‌هایی که در هر یک ردپایی از آزاده خانم مشاهده می‌شود: «رودن یک جلد هزار و یک شب گیر آورد ... تصمیم گرفت جلسات متعددی با پیکاسو برای قرائت مشترک هزار و یک شب داشته باشد. تصور

آن‌ها از آزاده خانم تصویری بود خیالی‌تر از آنچه ما از او داریم. به این فکر می‌کردند که آزاده خانم چه نوع لباسی را از زیر چادر تنش می‌کند...» (ص. ۱۲۵). پس از این ۱۳ پاره‌روایت بیباوغلی، در بخش ۲۴ دوباره قصه به مسیر قبلی خود بازمی‌گردد و می‌بینیم که شریفی هنوز در پی جنازه شهید مجید شریفی است. پس از آن، در بخش‌های ۲۵، ۲۶ و ۲۷ دکتر شریفی دوباره در افکار خود سیر می‌کند و به بیباوغلی، آزاده خانم، شهرزاد و افسانه لیلیث از یک متن کهن عبری می‌اندیشد: «به این فکر افتاد که چرا نویسنده متن به یاد شهرزاد نیفتاده است. شاید یکی از اسامی شهرزاد لیلیث و یا لیل بود. و شاید نام زن قبلی شهریار بود... شاید مثل هر کسی که زن دوم گرفت... زن اولش را از زمره شیطان به حساب می‌آورد» (ص. ۱۸۱). در پنج بخش پایانی این کتاب دوباره قصه دکتر شریفی در جست‌وجوی جنازه شهید شریفی دنبال می‌شود: «پیش از این اگر دنبال مجید شریفی بود و نتیجه‌ای نمی‌گرفت، حالا نتیجه عوضی دیگری گرفته بود... از دوکوهه او را همراه نیروهایی که به سنگ‌های جبهه اعزام می‌شدند... سوار یکی از آن اتوبوس‌های گل‌مال کردند...» (صص. ۱۸۹-۱۹۱). البته او در این مسیر از آزاده خانم غافل نمی‌شود و او را در خیال خود می‌بیند و آزاده خانم به او می‌گوید: «من شخصیت اصلی رمان تو هستم و هرگز اجازه نمی‌دهم این سگ‌ها آن جنازه‌های روی باربند را تکه‌پاره کنند و یا به تو صدمه بزنند. ماشین را روشن کن پسردایی... این رمان باید به مقصد برسد» (ص. ۲۰۴).

کتاب هشتم با شعری آغاز می‌شود که در آن نویسنده از بازگشت به طبیعت می‌گوید، او در آرزوی جهانی است که در آن طبیعت و فناوری کاملاً با هم هماهنگ‌اند: «دوست دارم فکر کنم / (همین حالا، لطفاً) / به جنگلی سبیرنیک / پر از کاج و الکترونیک / که در آن آهوها آرام / از کنار کامپیوترها پرسه‌زنان رد می‌شوند»

(ص. ۵۶۱). در بخش بعد دکتر رضا از نوشتن قصه نوشتن می‌گوید که اصلاً کار ساده‌ای نیست. او با سلطنت مؤلف مخالف است و معتقد است که: «اگر نویسنده قصه را طوری بنویسد که انگار نوشتن قصه را می‌نویسد، حتی اگر بمیرد باز قصه ادامه خواهد یافت ... شخصیت است که قصه‌نویس را می‌نویسد نه برعکس» (ص. ۵۶۳). در بخش بعد دوباره به ادامه قصه بازمی‌گردیم که البته باز با تأخر درونی همراه است، تأخر به زمانی که مادر شریفی در خانه سالمندان فوت کرد، در حالی که او شش ماه پیش برای تعویض شناسنامه مادر اقدام کرده بود ولی هنوز آن را تحویل نگرفته بود؛ «خانم فهیمی ... نگاهش می‌کند: "آقای دکتر، متأسفانه همین نیم ساعت پیش مادرتون فوت کردن. من به شما تسلیت می‌گم ... شناسنامه لازمه ... من نامه می‌دم، شما ببرین بگیرین ... نگین که فوت کردن!". حالا شناسنامه به دست ... به خانه برگشته ... و حالا از پشت در می‌شنود: آتما آ تدیم گله‌سن / سوزون منه دیه‌سن / منی گوهره بیلمه سن / باش داشیما دیه‌سن. آزاده خانم نشسته و یکی از صدها بایاتی را که مادرش گفته ... با صدای خاصی می‌خواند» (ص. ۵۷۵). در بخش چهارم تیمسار شادان توسط فردی به نام ناصر اسفندیاری و مادرش در هتلی در شیراز کشته می‌شود: «گفتم که با دو دستم کارد را محکم در پشت تیمسار فرو کرده‌ام. گفتند تو بدن تیمسار و تو اتاق هتل کاردی پیدا نشده. گفتم حتماً اشتباهی شده ... هرگز فکر نمی‌کردم ناصر توانسته باشد تیمسار را شقه کند» (صص. ۵۷۹-۵۸۰). در بخش بعد، دکتر شریفی دوباره به یک جلسه احضار روح دعوت می‌شود، برخلاف میلش در آن شرکت می‌کند و این بار خودش مدیوم می‌شود و صدای آزاده خانم از گلوی او شنیده می‌شود و با یک تقدم از سال مرگ بیباوغلی و شریفی خبر می‌دهد: «من آزاده هستم، زن آقامیری، معروف به بیباوغلی ... سال ۱۴۳۷ هجری شمسی است. در کنار متروی تبریز ایستاده‌ام ...

می‌رویم سر قبر آقامیری و بعد سر خاک شریفی ... نوۀ دیگرش کتابی را که حالا نوشته می‌شود، در دست گرفته. روی قبر آقامیری نوشته شده: ۱۳۷۴-۱۳۰۰. روی قبر شریفی نوشته شده: ۱۳۷۴-۱۳۱۴» (صص. ۵۹۱-۵۹۲). وقتی به خانه برمی‌گردد، بیباوغلی در کارگاه طبقه پایین منتظر اوست. قدری با هم مشاجره و زد و خورد می‌کنند. بیباوغلی می‌خواهد بداند که قبر آزاده خانم کجاست و مثل شادان کنجکاو است که بداند خودش چگونه می‌میرد. شریفی می‌گوید: «راه‌های مختلف به ذهنم رسیده. ولی حاضرم اجازه بدم خودت نوع مرگت رو انتخاب کنی» (ص. ۶۰۰). اما بیباوغلی می‌گوید: «نه، اون بیشتر شبیه خودکشی‌یه» (ص. ۶۰۰). «شریفی می‌آید طرف بیباوغلی. او را بغل می‌کند. سرش را می‌گذارد روی سینه خودش و همان‌طور که نگه می‌دارد، فشار زیادی نمی‌دهد ... صدای قلب کندتر می‌شود ... حالا بیباوغلی مرده.» (ص. ۶۰۱) در بخش هفتم، دکتر رضا دوباره از قصه فاصله می‌گیرد و از پایان‌های مختلفی که برای این قصه به ذهنش رسیده برای دکتر اکبر می‌نویسد و این‌که کدام قسمت‌ها را می‌تواند حذف کند. دکتر رضا شریفی در بخش هشتم این کتاب دوباره به ادامه قصه بازمی‌گردد و در همین بخش آن را پایان می‌بخشد: «کتاب‌های چاپ‌شده‌اش ... ترجمه‌ها ... نوارهای ضبط شده از سخنرانی‌هایش ... همه‌ی زباله‌ها را توی ده کیسه زباله گنده ریخت ... کیسه‌های زباله را ... برد بیرون و گذاشت وسط پارک کوچک کرباسچی ... وسط کیسه‌های زباله برای خود جا باز کرد ... حلبی بنزین را ریخت روی سرش، شانه‌هایش و روی زباله‌ها ... فندک را زد با سرعتی خیره‌کننده می‌سوخت ... آخرین بار که نگاه به پنجره خانه‌اش کرد دید که دکتر رضا ... قلم به دست ایستاده و او را تماشا می‌کرد ... : "یکی بود یکی نبود غیر از خدا هیچکی نبود. یک دکتری بود ... "» (صص. ۶۰۴-

(۶۰۷). به این ترتیب، دکتر رضا در بخش‌های مختلف این کتاب، پایان زندگی شخصیت‌های قصه را رقم زد و دوباره به ابتدای رمان بازگشت. با توجه به مطالب بیان‌شده ساختار متنی در این رمان حالت بازگشتی دارد نه خطی، چراکه نویسنده مدام از قصه فاصله می‌گیرد و از فضایی خارج از قصه به بخش‌های مختلف آن می‌نگرد یا مطالبی را به صورت کلی درباره قصه‌گویی بیان می‌کند و دوباره به تعریف قصه می‌پردازد که این مسئله با روایت داستان در دو سطح نیز همخوانی دارد. در بعضی قسمت‌ها نیز، به شیوه جریان سیال ذهن، راوی یا شخصیت از فضای اصلی قصه خارج می‌شود و دوباره به آن بازمی‌گردد. در پایان کتاب هشتم نیز دکتر رضا با تماشای شریفی در حال سوختن به عبارت «یکی بود یکی نبود...» می‌رسد و به این ترتیب به ابتدای روایت بازمی‌گردد.

۴-۶. بینامتنیت

این رمان مملو است از روابط بینامتنی در حوزه‌های مختلف، روابطی که به متن رمان عمق می‌بخشند و خواننده را با خود تا سراسر دنیا همسفر می‌کنند:

جدول ۴: بینامتنیت

Table 4: Intertextuality

نمونه از متن	حوزه رابطه بینامتنی
تهران، روسیه، بالکان، بوسنی، چهارراه استانبول، منوچهری، تروا، دوه‌چی، تبریز	مکان
هومر ^{۴۹} ، جیمز جویس ^{۵۰} ، کافکا، داشیل هامت ^{۵۱} ، گرمارودی، شهریار	شخصیت ادبی
موریس بلانشو ^{۵۲} ، میشل فوکو ^{۵۳} ، هایدگر ^{۵۴} ، دکتر محمد تفتی، ژاله گوهر	شخصیت علمی
شاگال ^{۵۵} ، ویم وندرس ^{۵۶} ، موتسارت ^{۵۷} ، بتهوون ^{۵۸} ، دومینگز ^{۵۹} ، پیکاسو ^{۶۰} ، بنان	شخصیت هنری

شخصیت سیاسی (تاریخی)	بیل کاف ^{۶۱} ، محمدرضا شاه، هارون الرشید، خسرو پرویز، جلال بایار
شخصیت مذهبی	سلیمان، حضرت آدم، امام حسین (ع)، زرتشت، حضرت ابراهیم، حضرت اسماعیل
آثار ادبی	کمدی الهی ^{۶۲} ، نهار برهنه ^{۶۳} ، هزار و یک شب، شب‌های روشن ^{۶۴}
شخصیت آثار ادبی	شهرزاد، پیرمرد خنزربزری، سونیای مجدلیه، دنیا زاد، ناستنکا، راسکلنیکف، یوکاستا
اشاره‌های قرآنی	والیل اذا یغشی، القارعه مالقارعه و ما ادراک مالقارعه، یوم یكون الناس کالفراش مبثوث
شعر	این جا ایستاده‌ام، خدایی ناشناخته / در هیأت مبدل مرد، کنار نهر دیرسه / و آب‌های ایسمنوس
رویدادهای تاریخی	کودتای ۲۸ مداد، سی تیر، جنگ‌های داخلی اروپای شرقی و بالکان
عناصر اساطیری	دیونیزوس ^{۶۵} ، زئوس ^{۶۶} ، کدموس ^{۶۷} ، سمله ^{۶۸} ، هلن، تمولوس ^{۶۹}

گاهی توضیح مختصری که یک نویسنده دربارهٔ بینامتنیت موجود در اثر خود ذکر می‌کند باعث مشخص شدن چگونگی ارتباط بین دو متن می‌شود، اما گاهی این توضیحات کافی نیستند و اطلاعات و دانش گسترده‌تری لازم است. در مثال زیر شریفی به‌منظور پیدا کردن جنازهٔ شهید شریفی به یک مرکز اعزام رزمنده مراجعه کرده و در آنجا، با مسئول مرکز، از یک تابلوی نقاشی صحبت می‌کند (تصویر تابلو در کتاب موجود است)، اما حتی با توضیحات بیان‌شده نیز ارتباط این تابلو با شرایط مذکور مشخص نمی‌شود: «یه دوچرخهٔ یه چرخه‌س، یه زنگ هم داره، اون طرفش سر یه سگه، یا شیر، وسطش یه مقدار چیز میز داره می‌ریزه پایین ... نگاه کنین، مال خودمه، مال سال ۱۹۳۷، اسکار دومینگر کشیده، فرانسویه، اصلش اسپانیایی‌یه، مَث اینکه راجع به جنگ داخلی اسپانیا، می‌خواست منتقلش کنه رو همهٔ مرمرهای کاخ فرانکو» (ص).

۹۴). براساس تعریف‌هایی که از انواع بینامتنیت ارائه شد، رابطه بینامتنی مطرح شده در این قسمت از نوع صریح است اما به نظر می‌رسد که تنها با آگاهی از سبک این نقاشی و تفسیر آن می‌توان به ارتباط آن با این متن پی برد در غیر این صورت، خواننده این قسمت از متن را ناپیوسته می‌یابد.

بیباوغلی در تعریف زندگی آزاده خانم به این جا رسید که: «چه فرقی بود بین سیف‌القلم هندی که در سال ۱۳۱۳ پس از خوراندن شراب سمی به زن‌ها بالای دار رفت و راوی کوری که همان شراب را ... از لای دندان‌های کلیدشده آزاده خانمی در حلق او فرو ریخت؟ ... زنی که از هند ... قدم در خاک ایران گذاشته بود، با کتابی افسانه‌ای که شمشیر خسرو پرویز و شمشیر شهریار و شمشیر هارون‌الرشید را متوقف می‌کرد، جایش را به نحوست مضاعف سال ۱۳۱۳ داد که شاهکارش هنوز ... کشتن چترآزاد و دین‌آزاد بود» (صص. ۱۶۱-۱۶۳). در این نمونه چندین رابطه بینامتنی وجود دارد که به نظر می‌رسد تنها با آگاهی از آن‌ها می‌توان به درک درستی از این جملات دست یافت. خواننده‌ای که نمی‌داند مقصود از زنی که از هند وارد ایران شد، چترآزاد و دین‌آزاد چه کسانی هستند و از ماجراهای سیف‌القلم هم بی‌اطلاع است در درک این بخش از متن دچار مشکل می‌شود و آن را گسسته می‌یابد.

۵. نتیجه

در این پژوهش به شیوه روایت‌پردازی رمان *آزاده خانم* و نویسنده‌اش پرداخته شد. براساس انگاره سیمپسون این روایت از طریق رسانه رمان بیان شده است. در این رمان واژه‌ها، جمله‌ها و متن‌های غیرفارسی متعددی وجود دارند که براساس رمز زبانی - جامعه‌شناختی مدل سیمپسون، با موقعیت اجتماعی و فرهنگی شخصیت اصلی داستان

هماهنگی دارند و خواننده را در شناخت بیشتر او یاری می‌رسانند، اما در عین حال برای خوانندگانی که با زبان‌های به‌کار رفته آشنایی ندارند نوعی گسستگی در متن محسوب می‌شوند. بررسی شخصیت‌پردازی این رمان از طریق فرایندهای معنایی بیانگر آن است که در این روایت فرایندهای مادی و رابطه‌ای بیش از دیگر فرایندها به‌کار رفته‌اند، یعنی راوی بیشتر به توصیف مسائل عینی و بیرونی پرداخته است و حتی مفاهیم انتزاعی را هم به‌وسیله فرایندهای مادی توصیف کرده و از این طریق، هم آن مفاهیم ملموس‌تر شده‌اند و هم بر تعداد فرایندهای مادی افزوده شده است. بررسی شخصیت‌پردازی این رمان از طریق زاویه دید نیز حاکی از آن است که در این رمان انواع روایت‌گری (روایت اول‌شخص، دوم‌شخص و سوم‌شخص) به چشم می‌خورد، اما ۶۹ بخش از ۱۰۳ بخش آن به‌صورت سوم‌شخص بازتاب‌گر و از زاویه دید شخصیت‌های مختلف روایت شده‌اند، پس روایتی دگرداستان محسوب می‌شوند. در این روایت سایه‌روشن و جهت منفی غالب است، چراکه رمان مملو است از واژه‌های بیگانگی و پرسش‌های پشت سر هم شخصیت اصلی که نشانه تردید و سردرگمی او هستند و حس عدم قطعیت را به خواننده نیز منتقل می‌کنند. در ارائه گفتار و تفکر شخصیت‌ها در این روایت، تنها از گونه گزارش‌روایی تفکر استفاده نشده است. گونه گفتار مستقیم آزاد نیز بیش از دیگر گونه‌ها در آن به‌کار رفته است، به این دلیل که روایت بیشتر بخش‌های این رمان به‌صورت سوم‌شخص انجام گرفته است و راوی سوم‌شخص بیشتر به ارائه گفتار شخصیت‌ها به‌صورت مستقیم آزاد پرداخته است. اما پس از گفتار مستقیم آزاد، تفکر غیرمستقیم و تفکر غیرمستقیم آزاد بیش از دیگر گونه‌ها در این روایت یافت می‌شوند و این مسئله هم از شیوه روایت‌گری در این رمان نشئت می‌گیرد؛ همان‌طور که گفته شد بیشتر بخش‌های این رمان به‌صورت سوم‌شخص

روایت شده و راوی در این قسمت‌ها از شیوه تفکر غیرمستقیم و تفکر غیرمستقیم آزاد برای بیان افکار و ذهنیات شخصیت‌ها استفاده کرده است. روابط بینامتنی موجود در این رمان هم بسیار متعدد و گسترده هستند، به طوری که عدم وجود دانش کافی نسبت به آن‌ها سبب ناپیوسته شدن متن برای بعضی خوانندگان می‌شود. اما ساختار متنی این رمان با الگوهای مطرح شده در مدل تحلیل روایت سیمپسون - الگوهای پراپ و لباو - قابل بررسی نیستند. این رمان حاوی پاره‌روایت‌های درهم‌آمیخته‌ای است که با تأخرها و تقدم‌های متعدد و با فاصله گرفتن از قصه و بازگشت به آن در کنار یکدیگر قرار گرفته‌اند. بنابراین ساختاری بازگشتی دارد نه خطی. به نظر می‌رسد که انگاره تحلیل روایت سیمپسون الگوی مناسبی برای تفسیر و بررسی رمان‌های پسامدرنی که ساختار غیرخطی دارند - رمان‌هایی که رویدادهایشان با ترتیبی زمانمند روایت نشده‌اند - نیست، زیرا تنها از طریق پنج واحد از این الگو می‌توان به بررسی روایت در این رمان‌ها پرداخت، یعنی رسانه متنی، رمز زبانی - جامعه‌شناختی، شخصیت‌پردازی ۱: اعمال و رویدادها، شخصیت‌پردازی ۲: زاویه دید و بینامتنیت.

پس گسستگی و عدم قطعیت در این رمان از طریق واژه‌ها، جملات و متن‌های غیرفارسی، راویان مختلف با روایت‌های متفاوت، سایه‌روشن و جهت منفی، واژه‌های بیگانگی، گزارش گفتار شخصیت‌ها به صورت مستقیم آزاد و بدون بند گزارش‌دهنده، نابهنگامی‌ها و روابط بینامتنی متعدد بازنمایی شده‌اند. بنابراین بخشی از فرضیه پژوهش تأیید نمی‌شود، زیرا گسستگی و عدم قطعیت در این رمان از طریق گزارش دریافت‌ها و افکار شخصیت‌ها به وسیله تفکر مستقیم آزاد بازنمایی نشده‌اند.

پی‌نوشت‌ها

1. narration
2. Simpson
3. reflector
4. modality
5. Barthes
6. boulomaic modality
7. subjunctive modality
8. epistemic modality
9. Paríña
10. de Leon
11. Things You Don't Know
12. Rosales
13. Akalin
14. Mrs. Dalloway
15. Woolf
16. flashback
17. prevision
18. repetition
19. Textual Medium
20. Sociolinguistic Code
21. Characterization
22. actions and events
23. Halliday
24. phenomenon
25. behaver
26. receiver
27. verbiage
28. existent
29. point of view
30. homodiegetic
31. heterodiegetic
32. negative shading
33. words of estrangement
34. textual structure
35. Propp

36. Labov
37. Genette
38. order
39. anachronism
40. analepsis
41. prolepsis
42. Intertextuality
43. Bakhtin
44. dialogism
45. Todorov
46. Kristeva
47. Johnstone

۴۸. برای پرهیز از تکرار در ارجاع به این رمان، فقط شماره صفحه ذکر می‌شود.

49. Homer
50. James Joyce
51. Dashiell Hammett
52. Maurice Blanchot
53. Michel Foucault
54. Heidegger
55. Chagall
56. Wim Wenders
57. Mozart
58. Beethoven
59. Dominguez
60. Picasso
61. Bill Clinton
62. Divine Comedy
63. Naked Lunch
64. White Nights
65. Dionysus
66. Zeus
67. Cadmus
68. Semele
69. Tomolus

منابع

- آفاگل‌زاده، ف. و پوراابراهیم، ش. (۱۳۸۷). بررسی زبان‌شناختی دیدگاه روایت‌گری داستان «روز اول قبر» صادق چوبک در چارچوب مدل سیمپسون. *نقد ادبی*، ۳(۱)، ۷-۲۸.
- براهنی، ر. (۱۳۸۱). *آزاده خانم و نویسنده‌اش (چاپ دوم) یا آشویتس خصوصی دکتر شریفی*. چاپ دوم. تهران: کاروان.
- پاسبان وطن، س. و حیدری، ف. (۱۴۰۱). روایت‌شناسی «سمفونی مردگان» عباس معروفی براساس نظریه سیمپسون. *مجله تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا)*. ۲۴(۱۴)، ۵۱-۷۳.
- پاینده، ح. (۱۳۸۶). *رمان پسامدرن چیست؟ (بررسی شیوه‌های روایت در رمان «آزاده خانم» و نویسنده‌اش)*. *فصلنامه ادب‌پژوهی*، ۲، ۱۱-۴۷.
- تودوروف، ت. (۱۳۷۷). *منطق گفت‌وگویی میخائیل باختین*. ترجمه د. کریمی. تهران: نشر مرکز.
- خادمی کولایی، م. و ملازاده، غ. (۱۳۹۲). بررسی و تحلیل رمان «هیس» با توجه به مؤلفه‌های وجودشناسانه پست‌مدرن. *فصلنامه پژوهش زبان و ادبیات فارسی*، ۲۹(۱۱)، ۲۰۱-۲۲۶.
- شفیع‌نیا، م.، شوهانی، ع. و جهانی، م. (۱۳۹۷). پایان قطعیت‌ها؛ بوطیقای عدم قطعیت در رمان پست‌مدرن «پستی». *فصلنامه پژوهش‌های ادبی*، ۶۱(۱۵)، ۷۵-۱۰۶.

References

- Abrams, M. H., & Harpham, G. G. (2005). *A Glossary of Literary Terms* (8th ed.). Australia, Canada, Mexico, Singapore, Spain, United Kingdom and United States: Thomson Wadsworth.
- Aghagolzadeh, F., & Pourebrahim, Sh. (2008). Linguistic Study of Point of View in the Story *The First Day in the Tomb* by Sadegh Choubak according to Simpson's Model. *Literary Criticism*, 3(1), 7-28. (in Persian)
- Akalin, S. (2015). *The Discourse in Mrs. Dalloway by Virginia Woolf and Foreign Language Teaching: The Decline of Language Learner Anxiety*

- by the Usage of Hedges, Particular Modals and Adverbs as in the Usage of These Structures in Mrs. Dalloway for a Specific Purpose. *Procedia-Social and Behavioral Sciences*, 174, 3049-3054.
- Baraheni, R. (2002). *Azadeh Kanom and Her Writer (Second Edition) or Dr. Sharifie's Private Auschwitz* (2nd ed.). Tehran: Karevan. (in Persian)
- Johnstone, B. (2008). *Discourse Analysis* (2nd ed.). Malden, Oxford and Victoria: Blackwell Publishing.
- Khademi Koulayi, M., & Mollazadeh Gh. H. (2013). The Study of the Novel Hiss According to Ontological Components of Postmodernism. *Quarterly of Research in Persian Language and Literature*, 29(11), 201-226. (in Persian)
- Kristeva, J. (1980). *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*. New York: Columbia University Press.
- Pariña, J. C. M., & de Leon K. D. (2014). A Stylistic Analysis of the Use of Modality to Identify the Point of View in a Short Story. *The Southeast Asian Journal of English Language Studies*, 20(2), 91-100.
- Paseban Vatan, S., & Heidari, F. (2022). Narratology of Symphony of the Dead by Abbas Ma'roufi according to Simpson's Theory. *Journal of Interpretation and Analysis of Texts of Persian Language and Literature (Dehkhoda)*, 54(14), 51-73. (in Persian)
- Payandeh, H., (2007). What Is a Postmodern Novel? (The Study of the Narrative Modes of the Novel *Azadeh Kanom and Her Writer*). *Quarterly of Literary Studies*, 2, 11-47. (in Persian)
- Shafi'niya, M., Shohani, A. R., & Jahani, M. T. (2018). The End of Certainty; Poetics of Uncertainty in the Postmodern Novel *Meanness*. *Quarterly of Literary Researches*, 61(15), 75-106. (in Persian)
- Simpson, P. (2004). *Stylistics, A Resource Book for Students*. London and New York: Routledge.
- Todorov, T. (1998). *Dialogism of Mikhail Bakhtin*. Trans. By Karimi, D. Tehran: Markaz Publishing. (in Persian)
- Toolan, M. J. (2001). *Narrative, a critical linguistic introduction* (2nd ed.). London and New York: Routledge.