Journal Of Narrativestudies
E-ISSN: 2588-6231
Vol.10, No. 20
Autumn and Winter 2026
Research Article

Received: 02/05/2025
Accepted: 06/10/2025

* Corresponding Author's E-mail: famoarab@uoz.ac.ir

Second-Person Narration in *Engar Gofte Boodi Leili*: Representation of Lived Experience, Collective Memory, and Identity in a Multilayered Narrative Structure

Faezeh Arab Yousefabadi* [1]

Abstract

The second-person narrative in *Engar Gofte Boodi Leili* is a sophisticated mechanism for portraying identity crises, the interplay between personal and collective memory. This study, based on Monika Fludernik's Natural Narratology and utilizing a mixed-method approach (qualitative and quantitative), examines the function of second-person narration in structuring the narrative and shaping the reader's experience. The findings indicate that this narrative mode, through shifts in narrative address, variations in rhythm, and the interplay between past and present, creates an intense cognitive and emotional engagement for the reader. Statistical and qualitative analysis reveals that second-person narration plays a crucial role in representing the protagonist's fragmented consciousness, social constraints, and lived experiences. The repetitive second-person address, sometimes directed at the protagonist herself and sometimes at an absent figure (her deceased husband), constructs identity and memory within a nonlinear and disjointed framework. The results suggest that this narrative technique suspends the protagonist between

1. Associate Professor, Department of Persian language and literature, Letters & humanities faculty, University of Zabol, Zabol, Iran.
https://orcid.org/0000-0003-2691-4508

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/).

Journal Of Narrativestudies
E-ISSN:2588-6231
Vol.10, No. 20
Autumn and Winter 2026
Research Article

past and present, compelling both the character and the reader to engage in a process of self-recognition and redefinition.

Keywords: second-person narrative, monika fludernik, identity crisis, collective memory, natural narratology

1. Introduction

Contemporary Persian literature offers rich ground for exploring identity, memory, and power relations. Sepideh Shamloo's novel *As if You Had Said Lily* (Shamloo, 2005) employs a distinctive second-person narration to represent the crisis of Sharareh, a woman who loses her husband in the Iran–Iraq war. This narrative technique is not merely stylistic but a complex mechanism for representing individual identity crisis, collective memory pressures, and reader engagement (Richardson, 1991). Drawing on Monika Fludernik's natural narratology (Fludernik, 1996; 2005), which prioritizes experientiality over formalist models (Greimas, 1983; Propp, 1968; Todorov, 1977; Genette, 1980), this study asks: How does second-person narration in Shamloo's novel simultaneously represent individual identity crisis, collective memory dominance, and the reader's cognitive involvement? The hypothesis is that by constantly shifting boundaries between character, narrator, and addressee, second-person narration creates a multi-layered structure for exploring personal trauma, socio-cultural pressures, and reader participation. The main objective is to analyze this technique through Fludernik's framework (1996), with secondary aims including understanding reader effects and critiquing gender roles (Bourdieu, 2001).

Research Question(s)

2. Literature Review

Several studies have investigated second-person narration and Monika Fludernik's theory of natural narratology in Persian literary contexts. Alizadeh Zolbanin, Najjar, and Mahmoudi Bakhtiari (2023), in their article "Narrativistic Analysis of the Play The Sacrificial Assembly of

Journal Of Narrativestudies
E-ISSN:2588-6231
Vol.10, No. 20
Autumn and Winter 2026
Research Article

Sanmar Based on Monika Fludernik's Theory," applied Fludernik's concepts to analyze narrative structures and techniques in this dramatic work. Similarly, Mohammadi and Ostadzadeh (2014), in their article "Multivoice in Narrative with My Mother," examined Simin Behbahani's autobiographical narrative, focusing on the role of the second-person pronoun in creating polyphony through narrative voice and point of view. Hossein Safi (2012), in an article titled "Second-Person Pronoun in Persian Stories," investigated the use of the second-person pronoun in Persian narratives, analyzing both intradiegetic and metanarrative contexts to demonstrate how this pronoun establishes a connection between narrator and audience. Furthermore, Leila Rezaei and Abbas Jahed Jah (2011), in their article "Second-Person Narrative Style in Hafez's Ikhlas," explored the use of the second-person pronoun in Hafez's sonnets, showing that Hafez, through this technique, was able to establish a closer relationship with the reader and add new semantic layers to his poetry. Taken together, these studies reveal that research specifically addressing second-person narration and its application in Persian texts — as well as analyses based on Fludernik's natural narratology in Persian literature — remains limited, and further investigation is needed. Consequently, the present study, by focusing on this theory and its application in the analysis of a Persian novel, aims to fill this research gap and offer theoretical and methodological innovations in the field of Persian literary narratology.

3. Methodology

This study employs a mixed-method approach (qualitative and quantitative). The theoretical framework integrates Fludernik's natural narratology (1996; 2005), Richardson's poetics of second-person narrative (1991), Simpson's point of view and ideology (1993), and Bourdieu's masculine domination (2001). In the qualitative phase, a close reading of Shamloo (2005) identified all second-person addresses, categorizing them by addressee (self, absent husband,

Journal Of Narrativestudies
E-ISSN:2588-6231
Vol.10, No. 20
Autumn and Winter 2026
Research Article

reader, ambiguous) and narrative context (past, present, social). Previous Persian research has examined second-person forms in classical texts (Rezaei & Jahed Jah, 2011) and contemporary stories (Safi, 2012), and applied Fludernik to drama (Alizadeh Zolbanin, Najjar, & Mahmoudi Bakhtiari, 2013) or monologues (Mohammadi & Ostadzadeh, 2014). However, no study has combined quantitative-qualitative analysis of second-person narration in a post-war Persian novel of identity crisis. In the quantitative phase, frequency and distribution of all second-person address forms were extracted from Shamloo (2005), coded, and analyzed using descriptive statistics. This combination allows both interpretive depth and empirical measurement.

4. Results

Findings reveal that second-person narration in Shamloo (2005) operates as a sophisticated device for representing identity crisis, memory interplay, and reader engagement. Qualitatively, the constant shifting of addressees — self ("You did this"), absent husband ("You left me"), or universal "you" — dismantles any linear sense of self, mirroring Sharareh's fragmented subjectivity. These addresses, often accusatory or questioning, linguistically enact her disorientation. According to Fludernik (1996), second-person narration is a "natural semiotics" of self-consciousness — fully supported here. Quantitatively, the highest frequency of addresses occurs in past-related, guilt-laden scenes. Addresses to the absent husband are almost twice as frequent as self-addresses, indicating the lost relationship as the crisis center.Crucially, the novel bridges individual and collective memory. The "you" often embodies society's gendered expectations of a war widow. Bourdieu (2001) argues masculine domination reproduces through perceptual categories; here, second-person narration destabilizes those categories, placing the female protagonist as an active, questioning subject. The narrative moves from inner monologue to social critique, showing how collective memory shapes

Journal Of Narrativestudies
E-ISSN: 2588-6231
Vol.10, No. 20
Autumn and Winter 2026
Research Article

individual trauma (Bourdieu, 2001; Simpson, 1993). From the reader's perspective, second-person addresses frequently position the reader as direct addressee, forcing experiential immersion. This creates a dual position — identification and observation — generating intense cognitive-affective engagement (Fludernik, 1996; 2005; Richardson, 1991). Hoffman (2000) demonstrates that empathic engagement depends on audience positioning; second-person narration creates the strongest form of empathy. When Sharareh addresses her dead husband, the reader involuntarily occupies that "you." Following Simpson (1993), pronominal choice is linked to ideology; here, second-person challenges masculine domination in war memory. Prior Persian studies (Rezaei & Jahed Jah, 2011; Safi, 2012) focused on grammatical aspects, while applications of Fludernik to Persian drama (Alizadeh Zolbanin et al., 2013) or monologues (Mohammadi & Ostadzadeh, 2014) did not combine quantitative-qualitative analysis of a full novel. This study demonstrates simultaneous psychological, sociological, and narratological functions — an innovation.

References

Alizadeh Zolbanin, H., Najjar, M., & Mahmoudi Bakhtiari, S. (2013). Narrativistic analysis of the play *The sacrificial assembly of Sanmar* based on Monica Fludernik's theory. *Narrative Studies*, (27), 45–68. (in Persian)

Bourdieu, P. (2001). *Masculine domination*. Stanford University Press.

Fludernik, M. (1996). *Towards a 'natural' narratology*. Routledge.

Fludernik, M. (2005). *Histories of narrative theory (II): From structuralism to the present*. Cambridge University Press.

Genette, G. (1980). *Narrative discourse: An essay in method*. Cornell University Press.

Greimas, A. J. (1983). *Structural semantics: An attempt at a method*. University of Nebraska Press.

Journal Of Narrativestudies
E-ISSN:2588-6231
Vol.10, No. 20
Autumn and Winter 2026
Research Article

Hoffman, M. L. (2000). *Empathy and moral development: Implications for caring and justice*. Cambridge University Press.

Mohammadi, D., & Ostadzadeh, S. (2014). Multivoice in narrative with my mother. *Comparative Literature Research*, (19), 57–75. (in Persian)

Propp, V. (1968). *Morphology of the folktale* (2nd ed.). University of Texas Press.

Rezaei, L., & Jahed Jah, A. (2011). Second-person narrative style in Hafez's Ikhlas. *Persian Language and Literature Studies*, (16), 73–92. (in Persian)

Richardson, B. (1991). The poetics and politics of second person narrative. *Genre*, 24(3), 309–330.

Safi, H. (2012). Second-person pronoun in Persian stories. *Language and Narrative Studies*, (12), 32–51. (in Persian)

Shamloo, S. (2005). *As if you said Lily*. Cheshme Publishing. (in Persian)

Simpson, P. (1993). *Language, ideology and point of view*. Routledge.

Todorov, T. (1977). *The poetics of prose*. Cornell University Press.

دوفصلنامهٔ روایت‌شناسی
سال ۱۰، شمـارهٔ ۲۰، پاییز و زمستان ۱۴۰۵، صص ۵۲۳–۵۵۸
مقالهٔ پژوهشی

روایت دوم‌شخص در رمان *انگار گفته بودی لیلی*: بازنمایی تجربهٔ زیسته، حافظهٔ جمعی و هویت در ساختار چندلایهٔ روایت

فائزه عرب یوسف‌آبادی [*۱]

(دریافت: ۱۴۰۴/۰۲/۱۲ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۷/۱۴)

چکیده

روایت دوم‌شخص در رمان *انگار گفته بودی لیلی* سازوکاری پیچیده برای نمایش بحران‌های هویتی، تعامل حافظهٔ فردی و جمعی است. این پژوهش با تکیه بر نظریهٔ روایت‌شناسی طبیعی مونیکا فلودرنیک و با استفاده از روش ترکیبی کیفی و کمی، به بررسی نقش روایت دوم‌شخص در ساختار روایت و تجربهٔ خواننده می‌پردازد. یافته‌ها نشان می‌دهند که این شیوهٔ روایت، با تغییر در مخاطب خطاب‌ها، ریتم روایت و تعامل میان گذشته و حال، باعث ایجاد احساس درگیری شناختی و احساسی در خواننده شده است. تحلیل آماری و کیفی نشان می‌دهد که خطاب‌های دوم‌شخص در این رمان نقش مهمی را در بازنمایی ذهنیت شخصیت اصلی، کنترل اجتماعی و تجربهٔ زیستهٔ او داشته‌اند. خطاب‌های مکرر که گاه متوجه خود شخصیت و گاه متوجه فردی غایب (همسر ازدست‌رفته‌اش) هستند، مفهوم هویت و حافظه را در چارچوبی غیرخطی و نامنسجم به تصویر کشیده‌اند. یافته‌ها نشان می‌دهند که این شیوهٔ

---

۱. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات، دانشگاه زابل، زابل، ایران (نویسندهٔ مسئول)
*famoarab@uoz.ac.ir
https://orcid.org/0000-0003-2691-4508

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/).

روایت باعث تعلیق میان گذشته و حال شده و ساختاری ایجاد کرده که در آن، خواننده و شخصیت اصلی هر دو درگیر مرحله‌ای از بازشناسی و بازتعریف خود می‌شوند.
واژه‌های کلیدی: روایت دوم‌شخص، مونیکا فلودرنیک، بحران هویت، حافظهٔ جمعی، روایت‌شناسی طبیعی.

۱.مقدمه

رمان‌های معاصر فارسی، به‌ویژه آثاری که به شیوه‌های نوین روایی می‌پردازند، بستری برای بازنمایی پیچیدگی‌های هویتی و اجتماعی فراهم می‌آورند. در این میان، رمان *انگار گفته بودی لیلی*، نوشتهٔ سپیده شاملو، با استفاده از روایت دوم‌شخص[۱]، ساختاری منحصربه‌فرد برای به تصویر کشیدن تجربیات ذهنی شخصیت‌ها و بررسی روابط قدرت و نقش‌های جنسیتی ایجاد کرده است. داستان این رمان بر محور روایت چند زن دربارهٔ یک مرد مرکزی می‌چرخد که به نوعی در زندگی هرکدام تأثیری داشته است. هر یک از زنان، از دیدگاه خود روایت می‌کنند و این روایت‌ها در قالب دوم‌شخص، خواننده را مستقیماً وارد تجربه‌های زیستهٔ[۲] آنان می‌کند. بیشتر بخش‌های این رمان داستان زنی به نام شراره را روایت می‌کند که در بمباران تهران در دوران جنگ ایران و عراق، همسرش علی را از دست داده است. این فقدان، او را درگیر بحرانی عمیق در هویت، خاطرات و موقعیت اجتماعی می‌کند. ساختار روایی رمان که بر پایهٔ روایت دوم‌شخص بنا شده است، باعث می‌شود که تجربهٔ سوگ و انزوای شراره به شکلی درونی و ذهنی بازنمایی شود. روایت دوم‌شخص در این رمان، هم‌زمان خواننده را در نقش شخصیت و ناظر بیرونی قرار می‌دهد و تجربه‌ای دوگانه از درگیری عاطفی و شناختی ایجاد می‌کند.

این رمان به‌دلیل استفادهٔ نوآورانه از روایت دوم‌شخص و پرداختن به مسائل روان‌شناختی و جنسیتی، بستری مناسب برای تطبیق با نظریهٔ روایت‌شناسی طبیعی مونیکا فلودرنیک[۳] است. نظریهٔ روایت‌شناسی طبیعی فلودرنیک، با تأکید بر نقش روایت دوم‌شخص و تجربهٔ زیسته، می‌تواند به درک عمیق‌تر از ساختار روایی این رمان و چگونگی تأثیر آن بر مخاطب کمک کند. انتخاب نظریهٔ روایت‌شناسی طبیعی مونیکا فلودرنیک برای تحلیل این رمان، به‌دلیل تمرکز این نظریه بر روایت‌هایی است که براساس تجربهٔ زیسته و بازنمایی حالات ذهنی شخصیت‌ها شکل می‌گیرند، زیرا روایت دوم‌شخص در این رمان از مرزهای سنتی روایت عبور کرده و به ابزاری برای نمایش آشفتگی ذهنی، کنترل اجتماعی و پیوندهای حافظه‌ای تبدیل شده است. این نظریه به ما کمک می‌کند تا چگونگی تأثیر روایت بر درک خواننده و نحوهٔ تعامل این روایت با مفاهیمی چون هویت و حافظه را بررسی کنیم؛ بر این اساس، هدف اصلی این تحقیق، تحلیل روایت دوم‌شخص در رمان «انگار گفته بودی لیلی» با تکیه بر نظریهٔ فلودرنیک است. از اهداف فرعی می‌توان به کشف چگونگی تأثیر این روایت بر درک مخاطب، برجسته‌سازی تجربیات زیستهٔ شخصیت‌ها و نقد نقش‌های جنسیتی اشاره کرد.

از این رو، مسئلهٔ اصلی پژوهش حاضر این است که چگونه روایت دوم‌شخص در رمان *انگار گفته بودی لیلی* توانسته هم‌زمان سه سطح تجربهٔ بحران هویتی فردی، سلطهٔ حافظهٔ جمعی و درگیری شناختی خواننده را بازنمایی کند؟ این مسئله از آنجا اهمیت می‌یابد که می‌تواند چارچوبی نو برای تحلیل متون ادبی فارسی فراهم آورد و نشان دهد که روایت دوم‌شخص شیوه‌ای کارآمد برای تبیین تعامل میان زبان، هویت و حافظه در ادبیات معاصر است.

پژوهش بر پایهٔ این فرضیه شکل گرفت که در رمان *انگار گفته بودی لیلی*، به‌کارگیری روایت دوم‌شخص به‌عنوان ابزاری برای بازنمایی هم‌زمان تجربه‌های فردی، فشارهای حافظهٔ جمعی و درگیری شناختی خواننده عمل می‌کند. انتظار می‌رود که این نوع روایت با جابه‌جایی مداوم مرز میان شخصیت، راوی و مخاطب، ساختاری چندلایه ایجاد کند که به تحلیل بحران هویت و پیوند میان فرد و جامعه کمک کند.

پژوهش حاضر با بهره‌گیری از نظریهٔ روایت‌شناسی طبیعی مونیکا فلودرنیک[۴] و روش پژوهش کیفی و کمی به بررسی نقش روایت دوم‌شخص در این رمان پرداخته است. این پژوهش با استفاده از روش ترکیبی کیفی و کمی، تلاش کرده است که روایت دوم‌شخص در این رمان را از دو جنبهٔ ساختاری و محتوایی مورد بررسی قرار دهد. در بخش کیفی، تحلیل روایت براساس نظریهٔ فلودرنیک انجام شده و در بخش کمی، فراوانی و بسامد خطاب‌های دوم‌شخص در متن بررسی شده است؛ به این ترتیب که ابتدا، میزان حضور هر یک از این مؤلفه‌ها در متن اصلی رمان *انگار گفته بودی لیلی* بررسی شد و تعداد دفعاتی که این مؤلفه‌ها در روایت به‌کار رفته‌اند، استخراج شده است؛ سپس نمودارهای آماری برای نمایش نسبت این مؤلفه‌ها در مقایسه با یکدیگر ارائه شد. این ترکیب روش‌شناختی به ما امکان داده است که علاوه بر تحلیل تأثیرات روایی، میزان تأثیر هر مؤلفه را نیز به‌صورت عددی مشخص کنیم.

۲.پیشینه پژوهش

در زمینهٔ روایت دوم‌شخص و نظریهٔ روایت‌شناسی طبیعی مونیکا فلودرنیک پژوهش هایی انجام شده است؛ ازجمله مقالهٔ «تحلیل روایت‌شناختی نمایشنامه «مجلس قربانی سنمّار» براساس نظریهٔ مونیکا فلودرنیک» (۱۴۰۲) نوشتهٔ علی‌زاده ذوالبنین و نجار و

محمودی بختیاری که نویسندگان با استفاده از مفاهیم فلودرنیک، ساختارهای روایی و شیوه‌های روایت‌پردازی در این اثر را تحلیل کرده‌اند.

محمدی و استادزاده در مقاله‌ای با عنوان «چندصدایی در روایت با مادرم همراه» (۱۳۹۳)، به تحلیل روایت زندگی‌نامهٔ خودنوشت سیمین بهبهانی پرداخته و با بررسی زاویهٔ دید و صدای روایی، به نقش ضمیر دوم‌شخص در ایجاد چندصدایی در این اثر توجه کرده‌اند. حسین صافی نیز در مقاله‌ای با عنوان ضمیر دوم‌شخص در داستان‌های فارسی (۱۳۹۱) به بررسی کاربرد ضمیر دوم‌شخص در روایت‌های فارسی پرداخته است. وی با تحلیل بافت درون‌داستانی و فراداستانی، نقش ضمیر دوم‌شخص را در ایجاد ارتباط بین راوی و مخاطب مورد بررسی قرار داده است.

لیلا رضائی و عباس جاهد جاه در مقاله‌ای با عنوان «شیوهٔ روایت دوم‌شخص در تخلّص‌های حافظ» (۱۳۹۰) به بررسی کاربرد ضمیر دوم‌شخص در غزلیات حافظ پرداخته‌اند. آن‌ها نشان می‌دهند که حافظ با استفاده از این شیوه، توانسته است ارتباطی نزدیک‌تر با مخاطب برقرار کند و لایه‌های معنایی جدیدی به اشعار خود بیفزاید.

مقالات فوق، این حقیقت را آشکار می‌کند که پژوهش‌هایی که به بررسی روایت دوم‌شخص و کاربرد آن در متون فارسی پرداخته‌اند و همچنین تحلیل‌های مبتنی بر نظریهٔ روایت‌شناسی طبیعی مونیکا فلودرنیک در ادبیات فارسی محدود است و نیاز به تحقیقات بیشتری در این زمینه احساس می‌شود؛ بر این اساس پژوهش حاضر با تمرکز بر این نظریه و کاربرد آن در تحلیل رمان فارسی، می‌تواند به پر کردن این خلأ پژوهشی کمک کند و نتایج آن نوآوری‌هایی در حوزهٔ روایت‌شناسی ادبیات فارسی ارائه دهد.

۳.بنیاد نظری

روایت دوم‌شخص در نظریه‌های کلاسیک روایت‌شناسی چندان جایگاه برجسته‌ای نداشت. از همان آغاز که ولادیمیر پراپ[۵] در کتاب *ریخت‌شناسی قصه‌های پریان*[۶] ساختار کنش‌ها را بررسی کرد، ضمیر روایی برای او اهمیت تحلیلی نداشت (Propp, 1968, p. 21). تزوتان تودوروف[۷] نیز در *بوطیقای نثر*[۸] بیشتر بر قواعد نحوی روایت متمرکز بود (Todorov, 1977, p. 82) . ژرار ژنت[۹] در «گفتمان روایی»[۱۰] بحث‌های مهمی دربارهٔ زمان، وجه و کانونی‌سازی مطرح کرد که به تحلیل ضمیرها کمک کرد (Genette, 1980, p. 244)، اما درمجموع، روایت دوم‌شخص در این آثار کم‌اهمیت محسوب می‌شد. در دهه‌های پایانی قرن بیستم، نظریه‌پردازانی؛ همچون برایان ریچاردسون[۱۱] در مقالهٔ «بوطیقا و سیاست روایت دوم‌شخص»[۱۲] و پل سیمپسون[۱۳] در کتاب *زبان، ایدئولوژی و زاویهٔ دید*[۱۴] به این شیوه توجه کردند، اما همچنان چارچوب نظری منسجمی برای آن فراهم نشد.

تحول اصلی با نظریهٔ روایت‌شناسی طبیعی مونیکا فلودرنیک شکل گرفت. فلودرنیک در کتاب *به سوی روایت‌شناسی طبیعی*[۱۵] روایت را از نو تعریف کرد. او در همان آغاز تأکید می‌کند که: «آنچه روایت را روایت می‌سازد علاوه بر طرح یا پی‌رنگ، قابلیت آن در بازنمایی تجربهٔ انسانی است» (Fludernik, 1996, p. 12). به بیان او، روایت باید در پیوند با ادراک انسانی فهمیده شود، نه صرفاً به‌عنوان الگویی صوری. فلودرنیک مفهوم بنیادین «تجربه‌مندی»[۱۶] را وارد روایت‌شناسی کرد. او می‌نویسد: «هستهٔ مرکزی روایت، تجربه‌مندی است؛ یعنی بازنمایی اینکه زیستن و تجربه کردن چگونه احساس می‌شود» (Ibid, p. 19). این تعریف نشان می‌دهد که روایت اساساً بازآفرینی تجربهٔ انسانی است. در این چارچوب، روایت دوم‌شخص نقش کلیدی پیدا

کرد، زیرا این نوع روایت بیش از هر شیوهٔ دیگری می‌تواند خواننده را به درون تجربهٔ شخصیت بکشاند.

فلودرنیک توضیح می‌دهد: «روایت دوم‌شخص ظرفیت منحصربه‌فردی دارد برای آنکه خواننده را از موقعیت ناظر بیرونی به جایگاه تجربه‌کنندهٔ مستقیم منتقل کند» (Ibid, p. 219)؛ بنابراین، این نوع روایت به جای صرفاً یک انتخاب سبکی، سازوکاری شناختی است که تجربه را برای خواننده «طبیعی» می‌کند. طبیعی بودن در نگاه فلودرنیک؛ یعنی اینکه روایت «به گونه‌ای دریافت می‌شود که با تجربیات انسانی روزمره هم‌خوان باشد» (Ibid, p. 15). او در مقالهٔ «تاریخ‌های نظریهٔ روایت از ساختارگرایی تا امروز»[۱۷] نیز تأکید کرد که روایت دوم‌شخص می‌تواند میان تجربهٔ فردی و حافظهٔ جمعی پل بزند. او در این باره چنین نوشت: «ضمیر دوم‌شخص با ایجاد ابهام در مرز میان خود و دیگری، هم‌زمان ظرفیت بازنمایی فردیت شخصیت و تجسم خاطرهٔ جمعی را دارد» (Fludernik, 2005, p. 74). این نکته برای پژوهش‌هایی که به هویت و حافظه توجه دارند، اهمیت زیادی دارد، زیرا نشان می‌دهد که ضمیر دوم‌شخص علاوه بر ابزار روایت ذهنیت فردی، سازوکاری برای پیوند دادن تجربهٔ شخصی به زمینه‌های اجتماعی و فرهنگی نیز هست.

نوآوری اصلی فلودرنیک در چند محور اساسی قابل تبیین است: نخست، او روایت را براساس تجربهٔ زیسته تعریف کرد و نه بر مبنای فرم‌های ساختاری. دوم، روایت دوم‌شخص را از یک تکنیک حاشیه‌ای به نمونه‌ای محوری در تحلیل‌های روایت‌شناسی ارتقا داد. سوم، او نشان داد که این شیوهٔ روایت می‌تواند سطح شناختی، عاطفی و اجتماعی را هم‌زمان فعال کند؛ بدین ترتیب، روایت دوم‌شخص در نظریهٔ او به ابزاری برای تحلیل بحران هویت، تنیدگی حافظهٔ فردی و جمعی و تجربهٔ زیسته در متون ادبی

بدل شد. اهمیت این بنیاد نظری برای پژوهش‌های مربوط به روایت دوم‌شخص دقیقاً در همین‌جاست که این نظریه نشان می‌دهد که چرا و چگونه روایت دوم‌شخص می‌تواند «به‌طور مستقیم خواننده را درگیر فرایند بازشناسی و بازتعریف خویشتن کند» (Fludernik, 1996, p. 214).

۴.بحث و بررسی

روایت‌شناسی به‌عنوان یک حوزهٔ مطالعاتی در ادبیات، از اواسط قرن بیستم با نظریه‌های ساختارگرایانی مانند ولادیمیر پراپ، تزوتان تودوروف و ژرار ژنت آغاز شد. این رویکردها عمدتاً بر تحلیل ساختاری روایت‌ها متمرکز بودند. در دهه‌های بعد، با تأکید بر مخاطب و تجربهٔ زیسته در روایت، نظریه‌های روایت‌شناسی پست‌کلاسیک[۱۸] ظهور کردند. یکی از این نظریه‌ها، روایت‌شناسی طبیعی مونیکا فلودرنیک بود که در سال ۱۹۹۶ با انتشار کتاب *به سوی روایت‌شناسی «طبیعی»*[۱۹] معرفی شد.

فلودرنیک در نظریهٔ خود از تجربه‌شناسی شناختی[۲۰] بهره برد و روایت را بر مبنای ارتباط مستقیم با تجربیات زیستهٔ مخاطب بازتعریف کرد. برخلاف ساختارگرایان که بر تحلیل ساختاری روایت تمرکز داشتند، فلودرنیک به نقش مخاطب و شیوه‌هایی که تجربهٔ او از روایت شکل می‌گیرد، توجه ویژه‌ای نشان داد (Fludernik, 1996, p. 35). او با تمرکز بر روایت‌هایی مانند روایت دوم‌شخص، مفهوم «طبیعی بودن روایت» را معرفی کرد. از دید او، «روایت زمانی «طبیعی» محسوب می‌شود که بتواند تجربه‌های انسانی را به شیوه‌ای مستقیم و ملموس بازنمایی کند» (Ibid, p.51). فلودرنیک، معتقد است که روایت دوم‌شخص به‌طور مستقیم خواننده را در جایگاه تجربه‌کنندهٔ روایت قرار می‌دهد. «این شیوه روایت با حذف مرز میان راوی و مخاطب، تجربه زیسته‌ای

تأثیرگذاری ایجاد می‌کند و مخاطب را در روایتگری دخیل کرده و او را به بخشی از جهان داستان تبدیل می‌کند» (Ibid, p. 24).

در ادامه با معرفی مؤلفه‌های نظریهٔ فلودرنیک به بازتابانی مصادیق آن در رمان انگار *گفته بودی لیلی* می‌پردازیم:

۴-۱. مخاطب روایت دوم‌شخص

در روایت دوم‌شخص، همواره این پرسش مطرح است که چه کسی مورد خطاب قرار می‌گیرد؟ تعیین مخاطب در این شیوهٔ روایی، علاوه بر ساختار روایت، بر میزان تأثیرگذاری آن بر خواننده نیز اثر می‌گذارد. در رمان *انگار گفته بودی لیلی*، خطاب‌های دوم‌شخص در متن ثابت و پایدار نیست و در لحظات مختلف، به سمت سه مخاطب متفاوت تغییر جهت می‌دهد: خود شخصیت اصلی، خواننده و فردی غایب (علی، همسر از دست‌رفتهٔ شخصیت اصلی). این تنوع، باعث ایجاد لایه‌های چندگانهٔ معنایی در متن شده است و امکان تحلیل آن را از منظرهای گوناگون ایجاد می‌کند.

در بسیاری از بخش‌های رمان، روایت دوم‌شخص به‌عنوان مونولوگی درونی و نوعی خودگویی انتقادی عمل می‌کند. شخصیت اصلی، خود را مورد خطاب قرار می‌دهد، گویی که در حال گفت‌وگو با خویش است و تلاش دارد تصمیمات گذشته و وضعیت کنونی خود را تحلیل کند. این سبک روایت، به‌ویژه در لحظاتی که شراره در تلاش برای کنار آمدن با مرگ همسرش است، به‌شدت برجسته می‌شود. نمونهٔ زیر مربوط است به صحنه‌ای که شراره در اتاقی نشسته که روزی با علی در آن زندگی می‌کرد، ناگهان روایت به او بازمی‌گردد و او را مستقیماً مورد خطاب قرار می‌دهد:

«تو فکر می‌کنی که اگر چشم‌هایت را ببندی، همه‌چیز از نو آغاز می‌شود؟» (شاملو، ۱۳۸۴، ص. ۱۴۲).

این جمله، نمونه‌ای از خطاب‌های انتقادی شخصیت به خود است که در لحظاتی که او به‌شدت درگیر گذشته شده، ظاهر می‌شود. این شیوهٔ روایت، فرایند شناختی پیچیده‌ای را نشان می‌دهد که در آن، شخصیت اصلی خود را از بیرون مشاهده کرده و به نوعی قضاوت درونی می‌رسد. چنین ساختاری، مطابق با دیدگاه‌های فلودرنیک (Fludernik, 1996, p. 254)، بازنمایی نوعی خودآگاهی روایی است که در آن، شخصیت از طریق خطاب‌های دوم‌شخص، با خویشتن به‌عنوان یک دیگری روبه‌رو می‌شود. در این بخش‌ها، راوی دوم‌شخص با لحن سرزنش‌آمیز یا پرسشی شخصیت را خطاب قرار می‌دهد که این امر موجب درگیری ذهنی او با خود می‌شود؛ درواقع، «این نوع خطاب‌ها نمایانگر فرایند شناختی پیچیده‌ای است که شخصیت را در وضعیت مداوم بازاندیشی قرار می‌دهند» (Ibid, p. 254).

در کنار این نوع خطاب، روایت در بسیاری از بخش‌ها مستقیماً خواننده را مورد خطاب قرار می‌دهد. این نوع خطاب، خواننده را از جایگاه منفعل خارج کرده و او را مستقیماً درگیر روایت می‌کند. در این لحظات، مخاطب احساس می‌کند که داستان علاوه بر اینکه دربارهٔ شخصیت اصلی است، دربارهٔ خودش نیز هست.

خطاب‌هایی که به این شکل در متن ظاهر می‌شوند، باعث می‌شوند که خواننده در روایت ادغام شده و خود را در موقعیت شخصیت اصلی تصور کند. در اینجا، روایت دوم‌شخص به ابزاری برای تعلیق مرزهای میان متن و واقعیت تبدیل شده و خواننده را به‌جای شخصیت قرار می‌دهد (Simpson, 1993, p. 147). در برخی از بخش‌ها، راوی مستقیماً خواننده را مخاطب قرار می‌دهد و او را وادار می‌کند که خود را در موقعیت

شراره ببیند. این لحظات، حس تعلیق میان داستان و واقعیت را تقویت کرده و تجربهٔ خواننده را شخصی‌تر می‌سازد (Ibid, p. 147)؛ برای مثال، در صحنه‌ای که شراره وارد خانه‌ای می‌شود که پر از خاطرات علی است، روایت به‌گونه‌ای تغییر می‌کند که انگار خواننده خود در حال تجربهٔ این لحظه است: «وقتی در را باز می‌کنی، بوها آشنا هستند. انگار کسی تو را صدا می‌زند؛ اما تو خوب می‌دانی که هیچ‌کس اینجا نیست» (شاملو، ۱۳۸۴، ص. ۱۸۲).

این نوع خطاب‌ها، باعث می‌شود که مرز میان تجربهٔ شخصیت و تجربهٔ خواننده از بین برود و او احساس کند که خود درون روایت قرار گرفته است. چنین ساختاری، تأثیر روایی روایت دوم‌شخص را به حداکثر می‌رساند و خواننده را ناچار می‌کند که با موقعیت شخصیت اصلی از درون روبه‌رو شود.

بااین‌حال، یکی از مهم‌ترین کاربردهای روایت دوم‌شخص در این رمان، خطاب به فردی غایب است. در بسیاری از بخش‌ها، شراره مستقیماً علی را مورد خطاب قرار می‌دهد، گویی که هنوز در کنار او حضور دارد. این نوع خطاب، بازتابی از سوگ و ناتوانی شخصیت در پذیرش مرگ همسرش است. در لحظاتی که شراره با علی سخن می‌گوید، مرز میان واقعیت و خاطرات در هم می‌شکند و او وارد جهانی ذهنی می‌شود که در آن گذشته و حال تفکیک‌ناپذیرند. در این لحظات، روایت به فضایی بینابین واقعیت و خاطره وارد می‌شود و شخصیت در جهانی ذهنی غرق می‌شود که در آن، گذشته و حال از یکدیگر قابل تفکیک نیستند؛ برای مثال، در صحنه‌ای که شراره در اتاقی که زمانی با علی در آن زندگی می‌کرده، نشسته است، روایت از توصیف حال به خطاب مستقیم به علی تغییر پیدا می‌کند: «علی! تو می‌توانستی بمانی، این را خوب می‌دانستی. چرا من را تنها گذاشتی؟» (شاملو، ۱۳۸۴، ص. ۱۹۱). این نوع خطاب،

نشان‌دهندهٔ انکار ناخودآگاه شخصیت در پذیرش فقدان است. او علی را خطاب قرار می‌دهد، گویی که هنوز حضور دارد، درعین‌حال، خود نیز می‌داند که این خطاب، پاسخی نخواهد داشت. در لحظات دیگری، خطاب‌های شراره به علی لحن سرزنش‌آمیز به خود می‌گیرد که نشان‌دهندهٔ نوعی درگیری ذهنی حل‌نشده و تلاش برای یافتن پاسخی است که هرگز داده نخواهد شد: «چرا این‌طور شد، علی؟ چرا من را در این ویرانه تنها گذاشتی؟» (شاملو، ۱۳۸۴، ص. ۲۰۲).

چنین صحنه‌هایی، «تعلیق میان واقعیت و خیال را در روایت ایجاد کرده و مرزهای ادراک شخصیت را نامشخص می‌سازد» (Greimas, 1983, p. 98).

۴ـ۲. ریتم و تکرار خطاب‌ها در روایت دوم‌شخص

روایت دوم‌شخص در رمان *انگار گفته بودی لیلی* به‌گونه‌ای طراحی شده است که ریتم آن به‌طور کامل با وضعیت روانی شخصیت اصلی هم‌خوانی دارد. این خطاب‌ها الگوی مشخص و منظمی را دنبال نمی‌کنند، بلکه در لحظات بحرانی تشدید شده و در لحظاتی که شخصیت تلاش می‌کند از گذشته فاصله بگیرد، کاهش می‌یابند. تغییر در بسامد این خطاب‌ها باعث ایجاد نوسان در ضرباهنگ روایت می‌شود و بر درگیری ذهنی خواننده نیز تأثیر می‌گذارد و او را وادار می‌کند که میان گذشته و حال حرکت کند. این نوع از توزیع نامتقارن خطاب‌ها، انعکاسی از ذهن آشفتهٔ شخصیت اصلی است که درگیر پردازش خاطرات و جست‌وجوی هویتی تازه است.(Fludernik, 1996, p. 254)

این تکرارها در مواقعی که شخصیت در وضعیت اضطراب، تردید، یا غرق شدن در خاطرات گذشته قرار دارد، با شدتی بیشتر ظاهر می‌شوند. در این لحظات، خواننده نیز دچار احساس خفقان و درگیری ذهنی می‌شود، زیرا خطاب‌های پشت‌سرهم به او اجازه

نمی‌دهند از فضای داستان فاصله بگیرد. در چنین لحظاتی، روایت مانند چرخه‌ای بسته عمل می‌کند که شخصیت را در گذشته گرفتار کرده است (Greimas, 1983, p. 98)؛ برای مثال در بخش‌هایی از داستان، زمانی که شراره در خانه‌ای که روزی با علی در آن زندگی می‌کرده، تنهاست، خطاب‌های دوم‌شخص بی‌وقفه تکرار می‌شوند و احساس سرگشتگی و اجبار به بازگشت به گذشته را تقویت می‌کنند (شاملو، ۱۳۸۴، صص.۱۳۵ـ ۱۸۲). این نوع از توزیع خطاب، علاوه بر ایجاد هم‌حسی با شخصیت، نشان‌دهندهٔ نوعی اجبار روایی است که شخصیت را در بازتولید مداوم خاطرات و ناتوانی از خروج از این چرخه گرفتار کرده است. لحظاتی که شراره با صدای درونی خود صحبت می‌کند، اغلب با تغییرات ناگهانی در لحن، طول جملات و میزان تکرار خطاب‌ها همراه است. این تغییرات در ضرباهنگ روایت، بازتابی از آشفتگی ذهنی شخصیت، اضطراب و ناتوانی او در جدا شدن از گذشته است.

در صحنه‌ای که شراره برای نخستین بار پس از مرگ علی وارد اتاقی می‌شود که روزی با او در آن زندگی کرده بود، روایت به‌شدت ریتمی سریع و نفس‌گیر به خود می‌گیرد. او که تا پیش از این ورود، سعی در نادیده گرفتن گذشته داشته، ناگهان با حجم عظیمی از خاطرات روبه‌رو می‌شود. در این لحظات، جملات کوتاه، بریده‌بریده و پر از تکرار هستند:

«باید بیرون بروی. اینجا نمان. نه نمی‌توانی. بوها هنوز همان بوها هستند. دیوارها هنوز همان دیوارها. صدا؟ شاید صدایی بود. شاید...» (شاملو، ۱۳۸۴، ص. ۱۳۸).

این شیوهٔ روایت، کاملاً با هجوم خاطرات و اضطراب شخصیت هماهنگ است. جملات ناقص و تکرارها، بی‌ثباتی ذهنی شراره و ناتوانی او در تصمیم‌گیری را نشان می‌دهند. این تکنیک روایی، با آنچه در روایت‌شناسی از آن به‌عنوان «سیلان آگاهی»[۲۱]

یاد می‌شود، شباهت دارد و خواننده را مستقیماً وارد ذهن آشفتهٔ شخصیت می‌کند (Bourdieu, 2001, p. 45).

مثالی دیگر از این تغییر ریتم را می‌توان در صحنه‌ای مشاهده کرد که شراره در بازار مشغول خرید است، اما ناگهان چیزی او را به یاد علی می‌اندازد. در ابتدا، روایت لحن یکنواخت و آرامی دارد که نشان‌دهندهٔ این است که شراره سعی دارد به زندگی عادی بازگردد:

«زن‌ها کنار بساط فروشنده ایستاده‌اند. پارچه‌ای را لمس می‌کنند. رنگ‌های روشن، طرح‌های ریز...» (شاملو، ۱۳۸۴، ص. ۱۷۵).

اما در یک لحظه، شراره چیزی را می‌بیند که خاطره‌ای را فعال می‌کند و ریتم روایت بلافاصله تغییر می‌کند. جملات سریع و کوتاه‌تر می‌شوند، نشانه‌های هراس در روایت ظاهر می‌شوند و خطاب‌های دوم‌شخص بار دیگر به متن بازمی‌گردند:

«همان رنگ... همان طرح. نه نگاه نکن! باید بروی. چرا اینجا ایستاده‌ای؟ نفس بکش. سریع‌تر. نه نمی‌توانی» (همان، ص. ۱۷۶).

در اینجا، تغییر ناگهانی ریتم نشان‌دهندهٔ شکست شراره در فرار از گذشته و ناتوانی او در کنترل ذهنش است. چنین تغییرات ضرباهنگی در روایت، مفهوم زمان‌پریشی[۲۲] را تقویت می‌کند و نشان می‌دهد که شخصیت در چرخه‌ای از گذشته و حال گرفتار شده که مدام او را به عقب می‌کشاند.

این تغییرات ریتمی را می‌توان در تضاد با صحنه‌هایی قرار داد که شراره موفق می‌شود برای لحظاتی از گذشته فاصله بگیرد. برای مثال، در بخشی از روایت که او به دیدار دوستش رفته و برای لحظاتی خود را از خاطرات جدا کرده است، ریتم داستان به‌شدت تغییر می‌کند:

«چای داغ است. پنجره باز است. خیابان ساکت است» (همان، ص. ۲۱۰).

در این لحظات، جملات طولانی‌تر و یکنواخت‌تر می‌شوند، خبری از خطاب‌های دوم‌شخص نیست و خواننده حس سکون و آرامش نسبی را در روایت احساس می‌کند، اما این وضعیت معمولاً پایدار نمی‌ماند، چراکه پس از مدتی، یک عامل بیرونی (مثلاً صدای آژیر یا دیدن یادگاری از علی) شراره را به همان وضعیت ذهنی آشفته باز می‌گرداند و روایت دوباره پر از تکرار و ضرباهنگ تند می‌شود. در این بخش‌ها، جمله‌ها کوتاه‌تر، ضرباهنگ سریع‌تر و خطاب‌ها پیوسته‌تر می‌شوند که بازتابی از وضعیت آشفتهٔ ذهنی شخصیت است. این ویژگی، بی‌ثباتی هویتی شخصیت و ناتوانی او در درک و تحلیل احساسات خویش را نشان می‌دهد (Bourdieu, 2001, p. 45)؛ به عنوان مثال، در صحنه‌ای که او تلاش می‌کند از خاطرهٔ بمباران فرار کند، اما بار دیگر در ذهنش فرو می‌رود، روایت چنین ریتمی به خود می‌گیرد: «باید بلند شوی. نه نمی‌توانی. این صدا... همان صداست، درست همان لحظه... فرار کن! نه دیگر دیر شده» (شاملو، ۱۳۸۴، ص. ۱۵۶).

این ساختار جملات شکسته و نامنظم نشان‌دهندهٔ آشفتگی ذهنی و بی‌ثباتی روانی شخصیت اصلی است. در این لحظات، روایت ضرباهنگی تند و متلاطم پیدا می‌کند که بازتابی از تلاش ناموفق شراره برای جدا شدن از خاطرات گذشته و بازگشت به وضعیت حال است. چنین الگویی، بی‌ثباتی هویتی و دشواری او در پردازش احساساتش را نشان می‌دهد (Bourdieu, 2001, p. 45).

درمجموع می‌توان گفت که تغییرات ریتم و ساختار جملات در این رمان، مستقیماً با وضعیت احساسی و ذهنی شخصیت اصلی هماهنگ است. در لحظات هراس و اضطراب، جملات کوتاه، سریع و بریده‌بریده می‌شوند، خطاب‌های مکرر به اوج

می‌رسند و حس سرگشتگی تقویت می‌شود. در مقابل، در لحظات آرامش و فاصله‌گیری از گذشته، ساختار جمله‌بندی‌ها منظم‌تر و روایت یکنواخت‌تر می‌شود. این تکنیک، باعث می‌شود که خواننده مستقیماً وضعیت ذهنی شخصیت را احساس کند و تجربهٔ او را به‌طور ناخودآگاه درونی سازد.

۴ـ۳. روایت دوم‌شخص و درهم‌تنیدگی خاطرهٔ فردی و خاطرهٔ جمعی[۲۳]

روایت دوم‌شخص، زمانی که با خاطره پیوند بخورد، حالتی از تجربهٔ مشترک ایجاد می‌کند که در آن، خواننده هم با فرد و هم با جامعه‌ای که در آن زندگی می‌کند، ارتباط برقرار می‌سازد (Fludernik, 1996, p. 289). این ویژگی، در روایت شاملو به‌شکلی قوی دیده می‌شود. شراره، علاوه بر این که در تلاش است تا با مرگ علی کنار بیاید، ناچار است در چارچوب خاطره‌ای که جامعه از او انتظار دارد، زندگی کند.

روایت دوم‌شخص در این رمان، به شکلی عمیق خاطرهٔ فردی[۲۴] و خاطرهٔ جمعی[۲۵] را درهم‌تنیده است. شراره، فقط درگیر فقدان علی به‌عنوان یک تجربهٔ شخصی نیست. این فقدان، او را در موقعیتی قرار داده که تحت تأثیر روایت‌های اجتماعی از جنگ، شهادت و نقش زنان در آن دوران قرار بگیرد. او، درحالی‌که تلاش می‌کند وقایع شخصی زندگی خود را درک و بازتعریف کند، از سوی جامعه به پذیرش روایتی که دیگران برایش ساخته‌اند، وادار می‌شود. این درهم‌تنیدگی، در روایت دوم‌شخص به‌شکلی طراحی شده که خواننده، هم خاطرهٔ فردی شراره و هم بافتی اجتماعی را که این خاطره در آن شکل گرفته، تجربه کند. نقل قول زیر از رمان به خوبی گویای این حقیقت است:

تو خواستی به او فکر نکنی؛ اما هر بار که چشمانت را بستی، صداهایی از دور شنیدی. مادرش که گفت او قهرمان بود. برادرش که گفت تو باید یادش را زنده نگه داری؛ و تو ماندی، میان آنچه که بود و آنچه که دیگران می‌خواستند که باشد (شاملو، ۱۳۸۴، ص. ۱۷۸).

این جمله، علاوه بر این‌که نشان‌دهندهٔ درگیری شراره با خاطرهٔ علی است، نقش جامعه را در شکل‌دهی به این خاطره نیز برجسته می‌کند. او از یک‌سو، تلاش می‌کند که این فقدان را شخصی نگه دارد ولی جامعه، با روایت‌هایی که دربارهٔ علی به عنوان شهیدی که در جنگ کشته شده، ساخته است، به او اجازه نمی‌دهد که تجربهٔ فردی خود را از سوگ داشته باشد. نقل قول زیر مصداق دقیقی برای انعکاس این مضمون است:

تو نمی‌خواستی از او یک تصویر بسازی؛ اما آن‌ها این کار را کردند. آن‌ها از او یک شهید ساختند، یک اسطوره و تو ماندی میان آنچه که از دست دادی و آنچه که دیگران از او ساختند (همان، ص. ۱۸۲).

۴-۴. روایت دوم‌شخص به‌عنوان تجربهٔ زیسته

روایت دوم‌شخص در رمان *انگار گفته بودی لیلی*، علاوه بر اینکه یک تکنیک روایی است، ابزاری برای نمایش بحران هویت[۲۶] شخصیت شراره پس از مرگ همسرش علی در بمباران نیز محسوب می‌شود. این شیوهٔ روایی، مخاطب را در موقعیتی قرار می‌دهد که بتواند احساسات و تجربیات شراره را از درون تجربه کند. مونیکا فلودرنیک معتقد است: «روایت دوم‌شخص، خواننده را از یک ناظر بیرونی به یک تجربه‌کنندهٔ مستقیم تبدیل می‌کند و این مشارکت، او را درگیر ساخت عاطفی و شناختی روایت می‌سازد» (Fludernik, 1996, p. 214).

این ویژگی در روایت شاملو به‌خوبی دیده می‌شود: شراره، پس از مرگ همسرش، دچار بحرانی عمیق شده است و روایت دوم‌شخص، این بحران را به‌گونه‌ای بازنمایی می‌کند که خواننده، هم تجربهٔ ذهنی شخصیت را درک کند و هم در موقعیت او قرار بگیرد. برای نمونه، در بخشی از رمان آمده است: «تو هنوز بوی پیراهنش را حس می‌کنی. بارها خواستی آن را دور بیندازی، اما انگار که بخشی از تو باشد. هر بار که دستت را روی پارچه می‌کشی، چیزی درونت فرومی‌ریزد» (شاملو، ۱۳۸۴، ص. ۷۳).

این جمله نشان می‌دهد که شراره، هم از نظر احساسی به علی وابسته است و هم نمی‌تواند خود را از خاطره او جدا کند. علاوه بر اینکه این پیراهن یادآور حضور علی است، وسیله‌ای است که شراره از طریق آن، میان گذشته و حال ارتباط برقرار می‌کند. این نکته با یافته‌های مارتین هافمن[۲۷] در کتاب *همدلی و رشد اخلاقی*[۲۸] همخوانی دارد. او بیان می‌کند که: «سوگ، نه‌فقط در ذهن، بلکه در اشیا و فضاهای مرتبط با فرد متوفی نیز حضور دارد و این عناصر، محرک‌هایی شناختی برای فعال‌سازی خاطرات هستند» (Hoffman, 2000, p. 102).

این تحلیل را می‌توان با توجه به بخش دیگری از رمان نیز تقویت کرد، جایی که شراره تلاش می‌کند با خاطرات خود کنار بیاید، اما ساختار ذهنی او همچنان در گذشته گیر کرده است. نقل قول زیر از زبان شراره را در خطاب به خود بنگرید: «تو هر روز پشت همان میز می‌نشینی. هنوز فنجان چای را همان‌طور که او دوست داشت، در دست می‌گیری؛ اما هیچ‌چیز مثل قبل نیست. صداها عوض شده‌اند، دیوارها تو را نگاه می‌کنند؛ اما او دیگر نیست» (شاملو، ۱۳۸۴، ص. ۸۹). در اینجا، روایت دوم‌شخص هم برای نمایش حسرت و ناتوانی در پذیرش فقدان به‌کار رفته و هم خواننده را درگیر با این تجربه کرده است.

فلودرنیک در مقالهٔ «روایت‌های دوم‌شخص و درگیری شناختی»[۲۹] اشاره می‌کند: «روایت دوم‌شخص می‌تواند زمان و مکان را در ذهن شخصیت ناپایدار کند و او را در وضعیتی قرار دهد که گذشته و حال در یکدیگر ادغام شوند» (Fludernik, 2005, p. 74) . در بخش‌هایی از این رمان، شراره، علاوه بر اینکه در خاطراتش زندگی می‌کند، در فضایی گرفتار شده که او را به گذشته پیوند می‌دهد. نویسنده در نقل قول زیر، شراره را با خود خطاب قرار می‌دهد تا نشان دهد که او تا چه حد در این دوگانگی گرفتار شده است: «تو نمی‌دانی که این صداها از کجا می‌آیند. از درون سرت یا از بیرون؟ هر بار که می‌خواهی فکر کنی، گذشته به تو هجوم می‌آورد» (شاملو، ۱۳۸۴، ص. ۱۱۲). اینجا، روایت علاوه بر اینکه تجربهٔ درونی شراره را بازتاب می‌دهد، مرز میان خاطره و واقعیت را نیز ازبین می‌برد. در بخشی از رمان که شراره در حال کشمکش با خود است، چنین آمده است: «تو فکر کردی که اگر آن حرف را نمی‌زدی، شاید او می‌ماند، اما در عمق قلبت، می‌دانستی که دیگر هیچ‌چیز مثل گذشته نخواهد بود» (شاملو، ۱۳۸۴، ص. ۹۲).

این بخش از روایت علاوه بر اینکه احساس پشیمانی و تردید شراره را نشان می‌دهد، خواننده را نیز در موقعیت تصمیم‌گیری قرار می‌دهد، زیرا گاهی، روایت دوم‌شخص، مخاطب را وادار می‌کند که هم تصمیمات شخصیت را درک کند و هم به نوعی آن‌ها را تجربه نماید(Simpson, 1993, p. 147) . این تجربه، در موقعیت‌های مختلفی در رمان تکرار می‌شود. برای نمونه، در بخشی که شراره میان خاطرات گذشته و نیاز به ادامهٔ زندگی در زمان حال گرفتار شده، می‌خوانیم: «تو به عکس‌هایش نگاه می‌کنی. خواستی یکی را برداری، اما دستت لرزید. انگار که اگر آن را جابه‌جا کنی، چیزی از بین برود» (شاملو، ۱۳۸۴، ص. ۱۰۶). این بخش نیز، روایت دوم‌شخص هم

احساسی از سوگ را منتقل می‌کند و هم به‌گونه‌ای طراحی شده که خواننده را نیز درگیر تصمیم‌گیری شخصیت می‌کند.

۴ـ۵. روایت دوم‌شخص و ساختار روایت‌گری چندلایه[۳۰]

روایت دوم‌شخص به‌دلیل ماهیت خاص خود، امکان خلق ساختارهای روایی پیچیده‌ای را فراهم می‌کند که در آن، لایه‌های مختلف از واقعیت، خاطره و تخیل در یکدیگر ادغام می‌شوند (Fludernik, 1996, p. 278). این ویژگی، در ساختار روایت شاملو به‌وضوح دیده می‌شود. روایت، هم‌زمان در دو سطح روایت می‌شود: یکی خطاب به خود[۳۱] که شراره در آن با خود سخن می‌گوید و دیگری خطاب به همسر از دست‌رفته‌اش که نشان‌دهندهٔ درگیری ذهنی او با گذشته است. این درهم‌تنیدگی، باعث می‌شود که مرز میان واقعیت ذهنی و عینی از بین برود و مخاطب، خود را درون این پیچیدگی روایی احساس کند.

علاوه بر این روایت دوم‌شخص در این رمان، در سطحی عمیق‌تر نیز، ساختاری چندلایه دارد که مرز میان خاطرات و واقعیت را محو می‌کند. این چندلایگی، از این جهت اهمیت دارد که روایت به شکلی طراحی شده که گذشته و حال در هم تنیده می‌شوند و شراره نمی‌تواند از گذشته فاصله بگیرد. نقل قول زیر در خطاب به شراره از زبان خودش به خوبی گویای این چندلایگی میان خاطرات و واقعیت است: «تو نمی‌توانی تصمیم بگیری. گذشته از تو جدا نمی‌شود. هر بار که می‌خواهی حرکت کنی، چیزی تو را به عقب می‌کشد» (شاملو، ۱۳۸۴، ص. ۱۶۲). شراره، علاوه بر اینکه در زمان حال زندگی می‌کند، در گذشته نیز گیر افتاده است و روایت، این وضعیت را به‌گونه‌ای بازنمایی می‌کند که خواننده نیز این چرخه تکرارشونده را تجربه کند.

در بخشی دیگر از رمان که این ساختار چندلایه برجسته شده، چنین آمده است: «تو از خواب می‌پری. نمی‌دانی کجا هستی. صدای او را شنیدی؟ یا این فقط خیالت بود؟ دستت را دراز می‌کنی تا چراغ را روشن کنی، اما تاریکی به تو می‌چسبد» (همان، ص. ۱۵۴). این جمله علاوه بر اینکه نشان‌دهندهٔ امتداد خاطرات در ناخودآگاه شراره است، ساختار روایی چندلایه دارد. روایت، همزمان در چند سطح حرکت می‌کند:

۱. روایت در لحظهٔ حال: شراره از خواب بیدار شده است و با فضای اطراف خود ارتباط برقرار می‌کند.

۲. روایت در سطح ناخودآگاه: صدایی را شنیده است که نمی‌داند واقعی بوده یا زادهٔ تخیل او.

۳. روایت در سطح ارتباط با گذشته: ذهن او همچنان درگیر علی است و فقدان را در قالب صداها و توهمات تجربه می‌کند.

۴ـ۶. روایت دوم‌شخص و بازنمایی تنهایی وجودی[۳۲]

روایت دوم‌شخص، علاوه بر اینکه احساسات شخصیت را ملموس می‌کند، می‌تواند حالتی از انزوا و بیگانگی را نیز بازنمایی کند، زیرا «این نوع روایت، فرد را به درون ذهن شخصیت می‌برد و او را در موقعیتی قرار می‌دهد که هیچ ارتباطی با دنیای بیرونی ندارد» (Fludernik, 1996, p. 274) . روایت دوم‌شخص در رمان *انگار گفته بودی لیلی*، علاوه بر اینکه بحران هویت شراره را به تصویر می‌کشد، تجربه‌ای عمیق از تنهایی وجودی را نیز بازنمایی می‌کند. شراره، پس از مرگ همسرش علی در جریان بمباران، نه‌فقط از نظر اجتماعی تنها شده، بلکه در سطحی عمیق‌تر، با نوعی تنهایی درونی و فلسفی روبه‌رو است که او را از جهان اطرافش جدا می‌کند. این تنهایی، فراتر از

احساس فقدان است، زیرا علاوه بر اینکه ناشی از نبود یک فرد خاص است، به شکاف میان او و واقعیت اطرافش نیز بازمی‌گردد.

در یکی از بخش‌های رمان که این تنهایی عمیق را بازتاب می‌دهد، آمده است: «تو در میان جمع هستی، اما هیچ‌کس تو را نمی‌بیند. آن‌ها با تو حرف می‌زنند، اما تو نمی‌دانی که این صداها از کجا می‌آیند» (شاملو، ۱۳۸۴، ص. ۱۶۵). این جمله، نشان می‌دهد که شراره، حتی زمانی که در کنار دیگران است، احساس می‌کند که از آن‌ها جدا شده است.

این روایت علاوه بر اینکه احساس گسست از اطرافیان را به تصویر می‌کشد، تنهایی وجودی متفاوتی را نشان می‌دهد. تنهایی وجودی در سطحی که فرد احساس کند هیچ کس قادر به درک او نخواهد بود. نقل قول زیر نشان می‌دهد که شراره، علاوه بر اینکه خود را از دیگران جدا احساس می‌کند، به‌نوعی از امید به درک و شناخت درد وجودش توسط دیگران ناامید شده است: «تو به آینه نگاه می‌کنی. صورتت را می‌شناسی، اما این تو نیستی. چیزی در درونت عوض شده است، چیزی که هیچ‌کس نمی‌تواند آن را ببیند» (همان، ص. ۱۵۲).

۴ـ۷. روایت دوم‌شخص و بازنمایی هویت جنسیتی[۳۳]

روایت دوم‌شخص، علاوه بر اینکه بازتابی از احساسات و تجربیات فردی است، امکانی برای بازنمایی هویت اجتماعی و جنسیتی نیز فراهم می‌کند. این شیوه روایت، به‌ویژه زمانی که شخصیت در برابر انتظارات اجتماعی قرار می‌گیرد، می‌تواند تضاد میان خود و دیگری را آشکار سازد (Fludernik, 1996, p. 247).

روایت دوم‌شخص در رمان *انگار گفته بودی لیلی*، علاوه بر اینکه بحران هویت شراره را در مواجهه با فقدان علی بازتاب می‌دهد، زمینه‌ای برای تحلیل هویت جنسیتی[۳۴] او نیز فراهم می‌کند. شراره، هم با خاطرات گذشته و درد شخصی خود درگیر است و هم تحت فشار هنجارهای اجتماعی و گفتمان‌های مسلط دربارهٔ زنانگی[۳۵] قرار دارد. جامعه‌ای که در آن زندگی می‌کند، از او انتظار دارد که در چارچوب‌های از پیش تعیین‌شده عمل کند و نقش «زن سوگوار» را بپذیرد. این کنترل اجتماعی، شراره را از بازتعریف فردی خود بازمی‌دارد و روایت دوم‌شخص، این درگیری را به‌گونه‌ای نشان می‌دهد که خواننده نه فقط آن را درک کند، بلکه آن را از درون تجربه کند. در بخشی از رمان که شراره با محدودیت‌های اجتماعی روبه‌رو می‌شود، می‌خوانیم:

«تو نباید زیاد حرف بزنی. تو نباید بلند بخندی. تو نباید بگویی که دیگر از این زندگی خسته شده‌ای. این‌ها چیزهایی است که به تو آموخته‌اند» (شاملو، ۱۳۸۴، ص. ۱۰۲).

این روایت علاوه بر اینکه محدودیت‌های اجتماعی زنان را نشان می‌دهد، آن را در قالب تجربه‌ای عمیق و درونی مطرح می‌کند. شراره، همچنان که در برابر این هنجارها ایستاده، به شکلی ناخودآگاه، این محدودیت‌ها را درونی کرده است، زیرا فرهنگ‌های مردسالار، از طریق مکانیزم‌های اجتماعی، ضمن اینکه هنجارهای خود را بر زنان تحمیل می‌کنند، به‌گونه‌ای عمل می‌کنند که زنان، خود نیز این هنجارها را بازتولید کنند (Bourdieu, 2001, p. 45).

این درونی‌سازی سلطه، در بخش‌های دیگری از رمان نیز دیده می‌شود. شراره، بارها تلاش می‌کند که در برابر انتظارات اجتماعی مقاومت کند، اما جامعه اجازه نمی‌دهد که

او روایتی متفاوت از آنچه برای زنان تعریف شده است، ارائه دهد. در نمونهٔ زیر از رمان این کنترل اجتماعی به خوبی آشکار است:

«تو باید همان چیزی باشی که آن‌ها می‌خواهند. تو باید مثل یک سایه، در سکوت حرکت کنی؛ اما تو این را نمی‌خواهی» (شاملو، ۱۳۸۴، ص. ۱۱۵).

نقل قول فوق نشان می‌دهد کنترل اجتماعی سبب شده است که شراره، پس از مرگ همسرش علی، علاوه بر اینکه با سوگ و تنهایی درگیر شود، تحت فشارهای اجتماعی قرار گیرد که او را به پذیرش نقش‌های تحمیلی سوق می‌دهد. جامعه‌ای که در آن زندگی می‌کند، از طریق نهادهای مختلف، همچون خانواده، سنت و گفتمان‌های مسلط، هویتی ثابت را به او تحمیل کرده و اجازه نمی‌دهد که او خارج از این چهارچوب‌های از پیش تعیین‌شده، روایت خود را از زندگی بازنویسی کند. شراره، در جامعه‌ای زندگی می‌کند که نقش زنان را به شکل از پیش تعیین‌شده تعریف کرده است. علاوه بر اینکه از او انتظار می‌رود که نقش «زن داغدار» را بپذیرد، او اجازه ندارد که دربارهٔ آیندهٔ خود تصمیمی بگیرد که خارج از معیارهای اجتماعی باشد. این موضوع در بخش زیر از رمان به‌خوبی آشکار می‌شود:

«تو خواستی تصمیم بگیری، اما هر بار که حرفی زدی، گفتند باید صبر کنی. گفتند هنوز وقتش نرسیده است، اما هیچ‌کس نگفت که این وقت، چه زمانی خواهد آمد» (همان، ص. ۱۲۳).

۵.تحلیل آماری

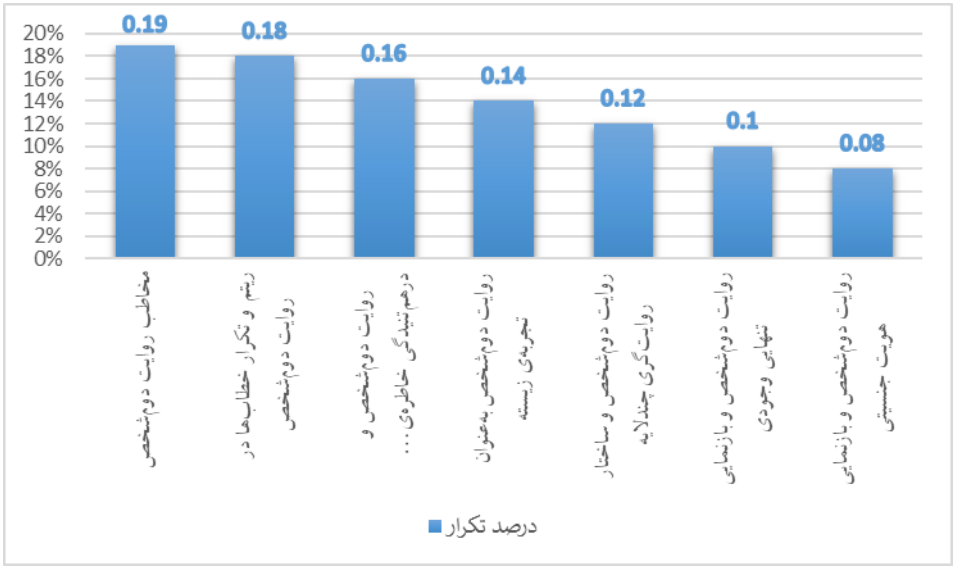
بررسی آماری اطلاعات مؤلفه‌های پربسامد در جدول ۱ و نمودار ۱ نشان می‌دهد که مولفهٔ «مخاطب روایت دوم‌شخص» (۱۹٪) بیشترین حضور را در متن دارد که بیانگر

نقش محوری خطاب‌های روایی در شکل‌دهی به تجربهٔ شخصیت و خواننده است. پس از آن، مولفهٔ «ریتم و تکرار خطاب‌ها» (۱۸٪) سهم بالایی دارد که تأکید می‌کند تغییرات ریتمیک روایت در بازنمایی آشفتگی ذهنی و احساسی شخصیت تأثیرگذار بوده است. مولفهٔ «درهم‌تنیدگی خاطرهٔ فردی و جمعی» نیز با (۱۶٪) حضور نشان می‌دهد که در این رمان روایت دوم‌شخص، خاطرات شخصیت را هم در سطح فردی و هم در بستر حافظهٔ اجتماعی بازنمایی کرده است.

جدول ۱. بسامد و درصد حضور مؤلفه‌های روایت دوم شخص در رمان *انگار گفته بودی لیلی*

Table 1. Frequency and percentage of presence of second-person narrative components in the novel As If You Said, Lily

	مؤلفهٔ تحلیلی	تعداد تکرار در متن	درصد حضور در کل متن
	مخاطب روایت دوم‌شخص	۹۲	۱۹٪
	ریتم و تکرار خطاب‌ها در روایت دوم‌شخص	۸۵	۱۸٪
	روایت دوم‌شخص و درهم‌تنیدگی خاطرهٔ فردی و خاطرهٔ جمعی	۷۶	۱۶٪
	روایت دوم‌شخص به‌عنوان تجربهٔ زیسته	۶۹	۱۴٪
	روایت دوم‌شخص و ساختار روایت‌گری چندلایه	۵۸	۱۲٪
	روایت دوم‌شخص و بازنمایی تنهایی وجودی	۵۱	۱۰٪
	روایت دوم‌شخص و بازنمایی هویت جنسیتی	۴۸	۹٪
	جمع کل تکرارها	۴۷۹	۱۰۰٪



نمودار ۱. فراوانی مؤلفه‌های روایی در متن

Figure 1. Frequency of narrative components in the text

۶.نتیجه

تحلیل روایت دوم‌شخص در رمان *انگار گفته بودی لیلی* نشان داد که این شیوهٔ روایی سازوکاری برای بازنمایی بحران‌های هویتی، تجربهٔ زیسته و تعامل حافظهٔ فردی و جمعی است. استفادهٔ پیوسته از خطاب‌های دوم‌شخص ساختاری پدید آورده است که در آن مرز میان شخصیت، راوی و خواننده به‌طور مداوم جابه‌جا می‌شود. بررسی کیفی و آماری آشکار کرد که بسامد و توزیع خطاب‌ها با شدت درگیری‌های روان‌شناختی شخصیت اصلی هم‌بستگی مستقیم دارد و به‌ویژه در مواجههٔ او با گذشته، بیشترین حضور را دارد. این خطاب‌ها که گاه متوجه خود شراره و گاه متوجه همسر

ازدست‌رفتهٔ اوست، اغلب با لحن سرزنش، پرسش و انکار همراه هست و نشانه‌ای از ناپایداری ذهنی او به‌شمار می‌رود. تکرار آن‌ها هم به بازنمایی ذهنیت شخصیت و ایجاد تعلیق میان گذشته و حال کمک کرده و هم ریتم روایت را تغییر داده و تجربهٔ خواندن را پیچیده‌تر ساخته است.

یکی از یافته‌های مهم پژوهش، نقش روایت دوم‌شخص در نشان دادن پیوند میان حافظهٔ فردی و حافظهٔ جمعی است. شراره هم‌زمان با درگیری‌های شخصی، تحت فشار انتظارات اجتماعی و فرهنگی قرار دارد. خطاب‌های دوم‌شخص در بسیاری از بخش‌ها بازتاب همین سلطهٔ حافظهٔ جمعی است که روایت را از سطح فردی به سطح اجتماعی و تاریخی ارتقا داده است. از سوی دیگر، بسامد بالای خطاب‌ها تأثیری مستقیم بر خواننده دارد. در لحظات متعدد، خواننده خود را مخاطب مستقیم خطاب‌ها احساس می‌کند و ناگزیر در موقعیت شخصیت اصلی قرار می‌گیرد. این ویژگی که یکی از شاخصه‌های بنیادین روایت دوم‌شخص به‌شمار می‌آید، در این رمان به شکلی به‌کار رفته که بیشترین درگیری عاطفی و شناختی را ایجاد کرده است.

در مجموع، این پژوهش نشان داد که روایت دوم‌شخص در *انگار گفته بودی لیلی* با توزیع نامتقارن خطاب‌ها و جابه‌جایی مداوم نقش‌ها، ساختاری چندلایه ایجاد کرده است که خواننده را مستقیماً در متن مشارکت می‌دهد. نوآوری اصلی این تحقیق در نشان دادن نحوه‌ای است که این نوع روایت می‌تواند هم‌زمان سه کارکرد کلیدی داشته باشد که عبارت است از: بازنمایی ذهنیت شخصیت، آشکار کردن سلطه حافظهٔ جمعی و فعال‌سازی تجربهٔ زیستهٔ خواننده.

پی‌نوشت‌ها

1. second-personnarration

2. lived experiences
3. Monika Fludernik
4. Monika Fludernik's natural narratology
5. Vladimir Propp
6. morphology of the folktale
7. Tzvetan Todorov
8. the poetics of prose
9. Gérard Genette
10. narrative discourse
11. Brian Richardson
12. the poetics and politics of second person narrative
13. Paul Simpson
14. language, ideology and point of view
15. towards a 'natural' narratology
16. experientiality
17. histories of narrative theory II: from structuralism to the present
18. postclassical narratology
19. towards a 'natural' narratology
20. cognitive experientialism
21. stream of consciousness
22. temporal disruption
23. interconnection of personal and collective memory
24. personal memory
25. collective memory
26. identity crisis
27. Martin L. Hoffman
28. empathy and moral development
29. second-person narratives and cognitive engagement
30. multilayered narration
31. self-addressed second-person narration
32. existential loneliness representation
33. gender Identity Representation
34. gender identity
35. femininity discourses

منابع

رضائی، ل.، و جاهد جاه، ع. (۱۳۹۰). شیوهٔ روایت دوم‌شخص در تخلص‌های حافظ. *مطالعات زبان و ادبیات فارسی*، *۱۶*، ۷۳-۹۲.

شاملو، س. (۱۳۸۴). *انگار گفته بودی لیلی*. تهران: چشمه.

صافی، ح. (۱۳۹۱). ضمیر دوم‌شخص در داستان‌های فارسی. *مطالعات زبان و روایت*، *۱۲*، ۳۲-۵۱.

علی‌زاده ذوالبنین، ح.، نجار، م.، و محمودی بختیاری، س. (۱۴۰۲). تحلیل روایت‌شناختی نمایشنامهٔ «مجلس قربانی سنمّار» براساس نظریهٔ مونیکا فلودرنیک. *پژوهش‌های روایت‌شناسی*، ۲۷، ۴۵-۶۸.

محمدی، د.، و استادزاده، س. (۱۳۹۳). چندصدایی در روایت با مادرم همراه. *پژوهش‌نامهٔ ادبیات تطبیقی*، *۱۹*، ۵۷-۷۵.

References

Alizadeh Zolbanin, H. Najjar, M. & Mahmoudi Bakhtiari, S. (2013). Narrativistic analysis of the play The sacrificial assembly of Sanmar based on Monica Flodernick's theory. *Narrative Studies*, (27), 45–68. (in Persian)

Bourdieu, P. (2001). *Masculine Domination*. Stanford University Press.

Fludernik, M. (1996). *Towards a 'Natural' Narratology*. Routledge.

Fludernik, M. (2005). *Histories of Narrative Theory (II): From Structuralism to the Present*. Cambridge University Press.

Genette, G. (1980). *Narrative Discourse: An Essay in Method*. Ithaca: Cornell University Press.

Greimas, A. J. (1983). *Structural Semantics: An Attempt at a Method*. University of Nebraska Press.

Hoffman, (2000). *Empathy and Moral Development: Implications for caring and justice*. Cambridge University Press.

Mohammadi, D. & Ostadzadeh, S. (2014). Multivoice in narrative with my mother. *Comparative Literature Research*, *19*, 57–75. (in Persian)

Propp, V. (1968). *Morphology of the Folktale* (2nd ed.). Austin: University of Texas Press.

Rezaei, L. & Jahed Jah, A. (2011). Second-person narrative style in Hafez's Ikhlas. *Persian Language and Literature Studies*, *16*, 73–92. (in Persian)

Richardson, B. (1991). The Poetics and Politics of Second Person Narrative. *Genre*, *24*(3), 309–330.

Safi, H. (2012). Second-person pronoun in Persian stories. *Language and Narrative Studies*, *12*, 32–51. (in Persian)

Shamloo, S. (2005). *As if you said lily. Cheshme Publishing*. (in Persian)

Simpson, P. (1993). *Language, Ideology and Point of View*. Routledge.

Todorov, T. (1977). *The Poetics of Prose*. Ithaca: Cornell University Press.