Journal of Comparative Literature
Faculty of Literature and Humanities
Shahid Bahonar University of Kerman
Year 11, No 21, Autumn / Winter 2020

Point of View and Focalization in Works of Taha Hossein and Mohammad-Ali Eslami Nadooshan: "Al-ayyam" & "Days"

(Scholarly-Research)

Ali safayi[1], Majid Jalalehvand Alkami[2]

1. Introduction

One of the most important elements of narrative texts is point of view. Point of view demonstrates ideology and attitude of writer & artist to world, human and society."Al-ayyam" And "Days" which are one of the most precious and interesting examples of contemporary autobiographical; in the beginning of one of the most essential historical ages - passing from traditional society to modern society – are written in two aspects and point of view. Autobiographies are frequently written in first person point of view. Mohammad-ali Eslami Nadooshan at his book "Days" uses usual point of view in autobiography i.e. first person point of view, but Taha Hossein in his book "Al-ayyam" narrates internal and external world and his mental and society disturbance in third person point of view.

2. Methodology

This paper analyses the factors of selecting these two different perspectives as the spotlights of the two writers. Factors like literary-aesthetical, creating the artistic distance, deconstruction and revolutionary mentality and also concealing his blindness in "Al-ayyam", realism and lively report of Iranian society and author's reform are the most important factors of choosing these two different points of view. In the third-person point of view, the author has more

[1] . Department of Persian Language and Literature, Faculty of Letters and Humanities, University of Guilan, Iran. safayi.ali@gmail.com

[2] . Corresponding author, Ph.D. Candidate of Persian Language and Literature, University of Guilan, Iran. Majid_jalavand@yahoo.com

Date Received: 2015.10.20 Date Accepted: 2017.01. 16

opportunity to characterize and describe the scenes and more easily can represent the characters' thoughts, feelings, and remembrances than other narrative points of view.

3. Discussion

Taha Hussein selects the third-person point of view while concealing his blindness and responding to the reader's uncertainty that how it is possible that a blind person could so accurately narrate and describe events and scenes and report the feelings and concerns of the main character from outside and by keeping away from hero and events. In fact, this choice has made it possible for the author while he is creating the artistic distance and critical reading; to conceal his blindness and in practice, narrate easily the feelings, desires, and concerns of a desperate and isolated blind genius. In addition, he has been able to easily talk about his positive characteristics and creativities, possibly his weaknesses and shortcomings. Innovation and creativity can be another factor in this choice. The world of art and literature is a world of seeing and thinking differently. The artist breaks the templates and ordinary forms, and creates a new world. Taha Hussein as a literary thinker is not unaware of this effective role of literature and art. In fact, how to create a work like the whatness of work is a crucial matter for Taha Hussein. Although choosing the third-person point of view has reduced the autobiographic aspect of the work but, has increased the literary-aesthetical aspect of it, and it gives his work the artistic structure of romance that could reflect easily both the ideals of himself and society. Taha Hussein has given his work an artistic, literary and aesthetic distinction by using the novel- writing techniques, deletions and selections, characterization, and artistic descriptions, including the choice of third-person point of view rather than the conventional first-person point of view in writing autobiographies. In addition, he is implicitly asking for a new life, order, and changes of the laws and structures that have dominated traditional Egyptian society for years and centuries; by breaking the conventional and arbitrary form of writing the autobiography and utilizing the third-person narrator instead of the first-person. In fact, the author has a revolutionary message for the reader by changing the form, writing and art form.

But if we put imagination and reality on the two ends of a continuum, "days" are closer to reality than “Al-ayyam”. Eslami

Nadooshan respects the aesthetic and literary of words, His works on literature and literary criticism, society and culture and travelogue are considered one of the most beautiful, interesting and successful contemporary prose. In "days", he's not unaware of these important factors but his realism overcomes the idealism of Taha Hussein. By using the first-person point of view as a reporter who is directly and personally present in the context of the event and society, he has tried like realists as much as possible, to report the realities of the society without interfering the feelings and speak to the readers. This kind of narration contributes to the credibility, in addition to identification, andthe reader feels confident that thefirstperson narrator describes eve nts directly. His realism and objectivism cause that a pure autobiography -"days"- to turn into the Iranian social, political, and cultural history. In other words, this work contains the social, political, cultural history of the most critical and crucial period of Iranian society's life; The Transition of Iranian Society from the world of tradition to the world of modernity, the Transition from the semi-Feudal petty landowner to the World of Individualism. In other words, the main intention of the writer in "Al-ayyam" is first to express his intellectual and mental struggles and secondly to present the outside world, but Eslami Nadooshan unlike Taha Hussein and confessional style of autobiographies, he has been less concerned with his inner world and his sensual and emotional struggles, but as a realist reporter, proceeds to the political, social and cultural life of Iranian society. He seeks to know the essence of his true self in society and in the outside world and he has a readers-focused approach to reporting on his life and his community, and shares with the readers the developments of the society in which he is present and the events that he has observed directly and analyzes them. On this basis, it can be said that the "narrator's ego" in "days", is not the personal and the individual ego, but the social and the typical. Choosing the usual point of view and using conventional writing style in "Days" also reflects Nslami Nadooshan' reformist spirit. As we have said, by studying "Al-ayyam", we will find Taha Hussein a revolutionary and idealistic character who doesn't agree with the current situation of traditional Egyptian society. Changing the point of view from first-person to third-person and creating the artistic distance are signs that he is asking for fundamental changes in the cultural, political and social structure of society. But in "Days" we find Eslami Nadooshan as a

reformist thinker and a realistic intellectual. Eslami Nadooshan has a nostalgic attachment to the roots of Iranian culture and identity. This attachment causes that not only in "Days" but also in his other articles and books like “Iran and His Loneliness", "Safir Simorgh" and "Iran and Greece in Ancient Context" he calls for preserving genuine values and beliefs and using their neglected capacities to reform society.

4. Conclusion

In "Al-ayyam" and "Days", both authors reveal fatalism, pure determinism, superstition and deceit. Taha Hossein gets furious with the plagues, has taken a revolutionary stance, and sharply criticizes it in newspapers. But Eslami Nadooshan prefers gradual and cultural reform over revolutionary movements and extremism that have no result but destruction. He believes that in a society that cultural infrastructure does not provided for democracy, people cannot be expected to become aware of their rights overnight, and participate in their destiny. He implicitly believes that a society that fate, determinism, and submission have penetrated to it, will not reform except by slow and gradual developments. Because the intellectual, cultural and economic poverty doesn’t create instantly than can abolish by a revolutionary movement at once.

Key words: Autobiography, point of view, focalization, Al-ayyam, Days.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

نشریّهٔ ادبیّات تطبیقی
دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی
دانشگـــاه شهید باهنـــر کرمـــان
سال ۱۱ ، شمارهٔ ۲۱، پاییز و زمستان ۱۳۹۸

زاویهٔ دید و کانونی‌گری در «آن روزها»ی طه حسین و «روزها»ی محمّدعلی اسلامی ندوشن

(علمی- پژوهشی)

علی صفایی[۱]
مجید جلاله‌وند الکامی[۲]

چکیده

زاویهٔ دید یکی از مهم‌ترین عناصر متون روایی است. زاویهٔ دید ، جهان‌بینی نویسنده و هنرمند را نسبت به جهان، انسان و جامعه نشان می‌دهد. «آن روزها» و «روزها» که از خواندنی‌ترین نمونه-های خودزندگی‌نامه‌نویسی معاصر هستند، در آستانهٔ یکی از حساس‌ترین ادوار تاریخی، دوران گذار از جامعهٔ سنتی به دنیای مدرنیته، با دو زاویهٔ دید متفاوت تحریر شده‌اند. خودزندگی‌نامه‌ها غالباً با زاویهٔ دید اول‌شخص نوشته می‌شوند. محمدعلی اسلامی ندوشن در«روزها» از همان زاویهٔ دید معمول و متداول در خودزندگی‌نامه‌نویسی بهره می‌گیرد، اما طه حسین با زاویهٔ دید سوم‌شخص به روایت دغدغه‌های فکری و ذهنی خود و جامعه‌اش می‌پردازد. مؤلّفه‌هایی چون ادبی ـ زیباشناختی، ایجاد فاصلهٔ هنری، روحیهٔ ساختارشکنی و انقلابی و همچنین پوشاندن ضعف نابینایی در«آن روزها» و واقع‌گرایی و گزارش عینی و زنده جامعهٔ ایرانی و اصلاح‌طلبی نویسنده در «روزها» از مهم‌ترین عوامل این گزینش می‌تواند باشد. این مقاله عوامل انتخاب این دو نظرگاه و زاویهٔ دید متفاوت و چشم‌اندازهایی را که کانون توجه این دو نویسنده بوده‌است، مورد تجزیه و تحلیل قرارمی‌دهد.

واژه‌های کلیدی: خودزندگی‌نامه، زاویه دید، کانون‌شدگی، آن روزها، روزها.

---

[۱].دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه گیلان، رشت، ایران: safayi.ali@gmail.com

[۲].دانش‌آموختهٔ دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه گیلان، رشت، ایران: Majid_jalavand@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۴/۷/۲۸ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۵/۱۰/۲۷

۱- مقدمه

سرگذشت‌نامه‌نگاری یکی از مهم‌ترین ابزارهای جاودانه‌کردن لحظات ناپایدار زندگی آدمی است. ریشه‌های نگارش سرگذشت‌نامه را در عصر باستان جست‌وجو می‌کنند. برخی، کتیبهٔ بیستون را یکی از نخستین سرگذشت‌نامه‌های بشر می‌دانند که بر جریان سرگذشت‌نامه‌نگاری در اروپا و غرب تأثیر گذاشته‌است. (ر.ک: یاوری، ۱۳۸۴: ۲۵) منشأ سرگذشت‌نامه‌نگاری به شیوهٔ مدرن را مانند رمان باید در عصر رنسانس و انسان‌محوری در اروپا جست؛ عصری که فردیت انسان به رسمیت شناخته‌می‌شود. سرگذشت‌نامه‌ها را با توجه به شکل، محتوا، نگارنده و... به انواع و اقسام متعددی تقسیم کرده‌اند؛ بیوگرافی (Biography)، اتوبیوگرافی، خاطره‌نویسی (Memoir) ، یادداشت روزانه (Journal) و سفرنامه از مهم‌ترین آنها هستند. (ابرامز، ۱۳۸۴: ۲۹)

اتوبیوگرافی (Autobiography) که در زبان فارسی به خودزندگی‌نامه، زندگی‌نامهٔ خودنوشت، سرگذشت‌نامهٔ خودنگاشت، حسب حال و... ترجمه شده‌است، به نوشته‌ای اطلاق می‌گردد که نویسنده، آن را در شرح اندیشه، احوال، رویدادهای زندگی، تجربیات، تحولات و دغدغه‌های روحی و روانی خود به نگارش درمی‌آورد. کشمکشهای فکری و ذهنی، تناقضات و تعارضاتی که از برخورد دنیای درونی نویسنده با دنیای بیرونی ایجاد می‌شود، در آیینهٔ اتوبیوگرافی بازتاب می‌یابد. زندگی‌نامه‌نویس به دنیای پنهان قهرمان خود، بی‌واسطه راهی نمی‌یابد امّا خودزندگی‌نامه ارتباط بی‌واسطه و مستقیم با دنیایی است که نویسنده، تجربه و از منظر خود روایت کرده‌است. فرانتز روزنتال «فردیت را وجه مشخصهٔ اتوبیوگرافی تعریف می‌کند» (یاوری: ۱۳۸۴، ۲۷) و به اعتقاد منتقدان، همین مشخصهٔ «فردیت‌یافتگی»، مهم‌ترین تمایز خودزندگی‌نامهٔ سنّتی و مدرن نیز هست.

نگارش خودزندگی‌نامه در ادبیات فارسی از قدمتی طولانی برخوردار است و نمونه‌های برجسته‌ای چون «زندگی‌نامهٔ ابوعلی سینا»، «المنقذ من الضلال» از «ابوحامد غزالی» و... در این رابطه قابل ذکرند؛ با این‌حال، نگارش آن به شیوهٔ مدرن به‌تدریج در عصر مشروطه و با توسعهٔ مدرنیته رواج یافت. از جملهٔ این آثار می‌توان از«حیات یحیی» اثر «میرزا یحیی دولت‌آبادی»، «شرح حال عارف» اثر «عارف قزوینی»، «شرح زندگانی من» از «عبداللّه مستوفی»، «زندگانی من» از «احمد کسروی»، «از پاریز تا پاریس» اثر «باستانی پاریزی» و... نام برد.

«آن روزها»(۱۹۳۹) اثر طه حسین و «روزها» (۱۳۶۳) نوشتهٔ محمّدعلی اسلامی ندوشن، از بهترین نمونه‌های خودزندگی‌نامه‌های معاصر هستند که در ادبیات عربی و فارسی به تحریر درآمده‌اند. «آن روزها» از سه بخش تشکیل شده‌است؛ طه حسین بخش نخست کتاب را خطاب به دختر نه‌ساله‌اش و بخش دوم آن را خطاب به پسرش نوشته‌است. «روزها» نیز تاکنون در چهار جلد به چاپ رسیده‌است. جلد اوّل (۱۳۶۳)، چهار تا چهارده‌سالگی نویسنده را در بر می‌گیرد؛ جلد دوم (۱۳۶۶)، شامل دوران تحصیلی او در شارستان، از شهریور ۱۳۱۷ تا شهریور ۱۳۲۳ است و جلد سوم (۱۳۷۶) نیز دوران تحصیل او را در دبیرستان شبانه‌روزی البرز و دانشگاه تهران و سوربون فرانسه، بین سال‌های ۱۳۲۳ تا ۱۳۳۴ شامل می‌شود و جلد چهارم، زندگی نویسنده را پس از سال‌های ۱۳۳۵ در بر می‌گیرد. شباهت‌هایی میان عنوان، شروع و مقدمه‌چینی «آن روزها» و «روزها» که نویسندگان آنها هر دو تحصیلات عالیهٔ خود را در دانشگاه سوربون فرانسه گذارنده‌اند، دیده‌می‌شود. هرچند محمّدعلی اسلامی ندوشن می‌نویسد که عنوان خودزندگی‌نامهٔ خود را تبرکاً از این بیت معروف مولانا گرفته است:

روزهـا گـر رفـت گـو رو بـاک نیسـت تو بمان ای آن‌که چون تو پـاک نیسـت

امّا بی‌تردید، خودآگاه یا ناخودآگاه، شهرت «آن روزها» و نویسندهٔ آن در ایران، بر نویسنده‌ای چون اسلامی ندوشن بی‌تأثیر نبوده و الهام‌بخش و مشوق او در جمع‌آوری یادداشت‌ها و نوشتن خودزندگی‌نامه‌ای نظیر «آن روزها» بوده‌است. در اینجا نحوهٔ آغاز هر دو اثر به اختصار ذکر می‌شود.

آن روزها:

«نام آن روز را به یاد ندارد و نمی‌تواند در میان روزهایی که خداوند در سال و ماه قرار داده، جایی برایش تعیین کند. ... اگر از آن روز خاطره‌ای آشکار و روشن بر جای مانده-باشد و در آن تردیدی نباشد، تنها همان خاطرهٔ پرچین نیین است که در برابر او برپا شده بود. پرچینی که فاصله‌اش تا خانه، بیش از چند گام کوتاه نبود... **به یاد دارد که نی‌های این پرچین از سمت چپ، تا جایی امتداد می‌یافت که انتهایش برای او معلوم نبود و از سمت راست، به آخر دنیا کشیده می‌شد، آخر دنیای آن محل چندان دور نبود زیرا به کاریزی ختم می‌شد...**» (طه حسین، ۱۳۵۸: ۲۱)

روزها:

«زمانی از عمر می‌رسد که خاطره‌ها سر برمی‌آورند و مانند ناقهٔ مجنون، هرچند آهنگ جلو داشته باشیم، ما را به عقب عقب بازمی‌گردانند، به دُور دُور، به دنیایی می‌برند که گرچه وابسته به ماست، شگفت‌انگیز و غریبه می‌نماید... هم‌اکنون در برابر من است،... **کودک می‌پنداشت که مرکز دنیا همین‌جاست، چقدر به نظرش بزرگ، آباد و پر رفت و آمد، می‌آمد ... تمام آبادی بر دو سوی این جوی آب قرار داشت که رشتهٔ حیاتش بود؛ آن‌گونه که نیل در مصر و همهٔ جوشش و طپش ده را در مجاورت خود گرد می‌کرد...**» (اسلامی ندوشن، ۱۳۷۹: ۱۹)

۱-۱- پیشینهٔ تحقیق

دربارهٔ «آن روزها» و «روزها»، مقاله‌های کمی در نشریات و مجلات زبان فارسی دیده‌می‌شود. مقاله‌هایی چون «نگاهی بر کتاب روزها» (انوری،۱۳۷۲: ۵۴ ـ۵۷)، «نگرش و سبک ویژهٔ اسلامی ندوشن در سرگذشت‌نامه‌های او» (دهقانی، ۱۳۸۸: ۱۷۵ـ ۱۸۲) و نیز مقاله‌ای به نام «روزها» از غلام‌علی سیّار (۱۳۶۵: ۲۲۸ـ۲۳۵) صرفاً به نثر ادیبانه، زیبا و هنری و محتوای «روزها» پرداخته‌اند و کمتر به ساختار خودزندگی‌نامه‌نویسی اثر توجه کرده‌اند.

۱-۲- ضرورت و اهمیت تحقیق

این مقاله با روش توصیفی- تحلیلی، در گام نخست، زاویهٔ دید و شیوهٔ روایتگری «روزها» و «آن روزها» مقایسه و بررسی می‌کند و سپس، با توجه به اینکه انتخاب نوع زاویهٔ دید در ارائهٔ جهانی که نویسنده در اثر خود بازتاب می‌دهد، مؤثّر است و خودآگاه یا ناخودگاه موجب می‌گردد که بخش‌هایی از جهان در اثر او حذف یا کم‌رنگ و بخشی دیگر برجسته و پررنگ‌تر به نمایش درآید، تا حد امکان تلاش می‌کند که چشم‌اندازهای دو اثر را نیز مورد بررسی قرار دهد. اصلی‌ترین پرسش‌هایی که این مقاله درصدد پاسخ‌گویی به آنهاست، عبارتند از:

۱) هریک از نویسندگان این آثار از چه زاویهٔ دید و منظری به هستی می‌نگرند و چگونه آن را تفسیر و روایت می‌کنند؟

۲) چرا این نویسندگان از چنین منظر و نظرگاهی برای روایت هستی، انگاره‌ها و تجربیات خود بهره گرفته‌اند؟

۳) چه جنبه‌ها و چشم‌اندازهایی از زندگی فردی ـ اجتماعی دو جامعه، در کانون توجه هر دو اثر قرار گرفته‌است؟

۲- مبانی نظری تحقیق

با تحولاتی که در عصر انسان‌مداری و متعاقب آن در جریان مدرنیته و روشنگری، در حوزه‌های مختلف علمی، فکری، اجتماعی زندگی بشر روی داد، ذهنیت و آگاهی انسان در شناخت هستی محوریت یافت و واقعیت به تعداد نفوس انسانی متکثر شد. با این دگرگونی در نظام هستی‌شناختی بشر، حقیقت جز چشم‌انداز و زاویهٔ دید نبود و با تغییر زاویهٔ دید، شیوهٔ روایت انسان از هستی دگرگون می‌شد. این تلقی از انسان، در شیوهٔ روایتگری نیز مؤثر افتاد و موجب اهمیت زاویهٔ دید (Point of view) در آثار روایی و داستانی شد. «دیوید لاج» (۱۳۸۸: ۶۳) می‌نویسد: «انتخاب زاویه (یا زاویه‌ها)ی دید...، مسلماً مهم‌ترین تصمیمی است که رمان‌نویس باید بگیرد، چون بر نحوهٔ واکنش عاطفی و اخلاقی خوانندگان به کاراکترها و عمل آنها تأثیر مستقیمی می‌گذارد.»

منتقدان با توجه به آثار روایی، زاویهٔ دید را به انواع و اقسام متعددی تقسیم کرده‌اند. «آنا لتیشیا باربولد»، یکی از منتقدان قرن نوزدهم، معتقد است که همهٔ طبقه‌بندی‌هایی را که از زاویهٔ دید ارائه شده‌است، می‌توان در سه وجه و شیوه جمع‌آوری کرد: یکی شیوهٔ نقالی یا حماسی [روایت سوم‌شخص]، دوم، روش خاطره‌نویسی [اول‌شخص] است که در آن یکی از شخصیت‌های ماجرای داستانی، نقش راوی را بر عهده می‌گیرد و شیوهٔ سوم، ترسل [نامه‌نگاری ـ دوم‌شخص] (ر.ک: آلوت، ۱۳۸۰: ۴۲۱ ـ ۴۲۴).

همان‌طور که می‌بینیم، باربولد زاویهٔ دید اول‌شخص را اساساً خاطره‌نویسی نامیده‌است. بر اساس این، یکی از تفاوت‌های اساسی خودزندگی‌نامه و زندگی‌نامه را باید در نوع زاویهٔ دیدی دانست که نویسنده برمی‌گزیند. در خودزندگی‌نامه، نویسنده با مراجعه به رویدادها، تجربیات، خاطرات، احساسات و یادداشت‌های شخصی خود، اغلب با استفاده از شیوهٔ روایت خاطره‌نویسی (اول‌شخص) به روایت می‌پردازد؛ برعکس، روش و شیوهٔ نویسنده در گردآوری اطلاعات زندگی‌نامه و روایت آن، به حماسه و به عبارت دقیق‌تر، به تاریخ‌نگار نزدیک می‌شود. او اسناد و مدارک اصلی و فرعی را در رابطه با رویدادها، اندیشه‌ها و آثار زندگی قهرمان خود جمع‌آوری، ثبت و طبقه‌بندی و آنگاه مانند تاریخ‌نگار، غالباً با زاویهٔ دید بیرونی و خدای‌گونه روایت می‌کند.

طه حسین در«آن روزها»، از این شیوهٔ معمول پیروی نمی‌کند. خاطرات، دغدغه‌ها، عواطف و اوضاع فرهنگی، فکری، سیاسی اجتماعی و... معاصر مصر در «آن روزها»، با راوی سوم‌شخص اصلی صورت می‌گیرد امّا «روزها» با همان روش متعارف و معمول خودزندگی‌نامه‌نویسی، یعنی، زاویهٔ دید اول‌شخص با اندکی ابتکار روایت می‌شود.

«داستان به واسطهٔ منشور، دورنما و زاویهٔ دید و از زبان راوی روایت می‌شود، اگرچه این منشور و زاویهٔ دید لزوماً از آنِ شخص راوی نیست» (ریمون کنان،۱۳۸۷: ۹۹)؛ بر این اساس، «ژرار ژنت» میان دو پرسش «چه کسی می‌گوید؟» و «چه کسی می‌بیند؟» تمایز قائل شده‌است؛ پرسش اول را مربوط به راوی و پرسش دوم را مربوط به کانونی‌شدگی (Focalization) می‌داند. کانونی‌شدگی «زاویه‌ای است که اشیاء از آن زاویه دیده می‌شود» (تولان، ۱۳۸۳: ۶۸)؛ به عبارت دیگر، کانونی‌شدگی مربوط به یکی از شخصیت‌های داستان است که روایت داستانی از دریچهٔ ذهن و نگرش او نقل می‌شود امّا راوی، ممکن است نگرش و روایت خود را داشته باشد. «کانونی‌شدگی، نسبت به داستان، بیرونی یا درونی است. تصور می‌رود که کانونی‌شدگی بیرونی، همان کارگزار روایتگر است و از این رو، او را «راوی ـ کانونی‌گر می‌نامند.» (همان: ۱۰۳)

در«آن روزها» راوی، طه حسین، نویسنده و اندیشمند بزرگسال، است؛ در حالی‌که کانونی‌شدگی، مربوط به طه حسین نابینا و مأیوس دوران خردسالی و جوانی است. به زبانی دیگر، «آن روزها» از زبان راوی سوم‌شخص و غالباً از دریچهٔ ذهن شخصیت اصلی که دوران کودکی و جوانی خود نویسنده است و به شیوهٔ پس‌نگرانه با فاصلهٔ زمانی، مکانی و عاطفی روایت می‌شود. این فاصله، سبب می‌شود که نویسنده از کانونی‌شدگی بیرونی بهره بگیرد. «اگر شخصیت گذشتهٔ خود را کانونی کند، کانونی شدگی بیرونی گذشته‌نگر است.» (همان: ۱۰۸) این فاصلهٔ زمانی، مکانی و عاطفی موجب شده‌است که راوی، ناخودآگاه و با زبان، بیان و تجربیات و یافته‌های جدید خود، به گذشته بنگرد و نگرش و بینش جدید خود را در چگونگی روایت و نمایش رویدادها دخالت دهد.

«کانونی بیرونی می‌تواند ابژه را هم از خارج بنگرد هم از داخل؛ در حالت اوّل، فقط نمود خارجی ابژه (انسان یا شیء) نمایش داده‌می‌شود... در حالت دوم، کانونی‌گر بیرونی (راوی ـ کانونی‌گر)، کانونی‌شده را از داخل نمایش می‌دهد و به کنه احساسات و افکار او وارد می‌شود.» (ریمون‌کنان، ۱۳۸۷: ۱۰۵) در «آن روزها» هرچند طه حسین از کانونی‌شدگی بیرونی استفاده می‌کند، صرفاً به نمود خارجی شخصیت خود نپرداخته

است. «آن روزها»، سراسر نمایش مکنونات و احساسات درونی نویسنده و تعارض‌ها و تضادهایی است که از برخورد نگرش او با دنیای بیرون حاصل شده‌است. علاوه بر این، «زمانی که کانونی‌گری بیرونی، کانونی‌شده را به‌خصوص از داخل مشاهده می‌کند، در متن به جملاتی از این دست برمی‌خوریم: «فکر می‌کرد»، «احساس کرد»، به «نظرش آمد»، «می‌دانست» و «دریافت...» (همان: ۱۱۲) طه حسین نیز با این عبارت‌ها و جملات، به نمایش دنیای درونی خود می‌پردازد:

«کودک مانند همه مردم غذا می‌خورد، ولی ناگهان فکری به خاطرش رسید، چه خواهدشد اگر برخلاف همگان که لقمه را با یک دست برمی‌دارند، او لقمه را با هر دو دست بردارد؟ چه چیز او را از این آزمایش منع می‌کند؟ هیچ‌چیز... در آن هفته کودک دریافت که برای ادای هر کلمه باید احتیاط کند. نیز آموخت که دلبستن به وعدهٔ مردمان نشانهٔ کوته‌فکری و بی‌خردی است.» (حسین، ۱۳۵۸: ۲۹ و ۵۳)

«روزها»ی اسلامی ندوشن نیز هرچند با زاویهٔ دید اول‌شخص روایت می‌شود، کانونی‌گری در آن بیرونی است. «کانونی‌شدگی بیرونی در روایت‌های اول‌شخص نیز رخ می‌دهد، چه زمانی که فاصلهٔ زمانی و روانی میان راوی و شخصیت اندک است، چه زمانی که ادراکی که داستان را ارائه می‌دهد، نه ادراک شخص تجربه‌گر بلکه شخص روایتگر است.» (ریمون کنان، ۱۳۸۷: ۱۰۳) اسلامی ندوشن، مانند طه حسین، با فاصلهٔ زمانی گذشتهٔ زندگی خود می‌نگرد. مطمئناً این فاصله و تجربیات و تحولات فکری، فرهنگی، تغییر زمان، مکان، موقعیت و ایجاد نگرش جدید، در گزینش و نوع روایت او مؤثر بوده است. در ادامه، نخست با عوامل این انتخاب در «روزها» و سپس، به بررسی «آن روزها» پرداخته می‌شود.

۳- عوامل انتخاب زاویهٔ دید سوم‌شخص در«آن روزها»

بی‌شک عوامل متعددی، خودآگاه یا ناخودآگاه، در این شیوهٔ روایت و انتخاب زاویهٔ دید سوم‌شخص در «آن روزها» دخالت دارد که به نظر می‌رسد، عوامل ادبی ـ زیباشناختی، روحیهٔ ساختارشکنی و انقلابی و پوشاندن ضعف نابینایی و همچنین، ایجاد فاصلهٔ هنری که موجب خوانش انتقادی خواننده می‌گردد، در این گزینش طه حسین مؤثرتر بوده‌است که در اینجا هریک به طور جداگانه بررسی می‌شوند:

۳-۱- عامل ادبی ـ زیباشناختی(ساختار رمانس‌گونهٔ آن روزها)

چگونگی آفرینش اثر، همانند چیستی آن، برای ادیبی چون طه حسین امری اساسی و حیاتی است. طه حسین با استفاده از شگردها و تکنیک‌های داستان‌نویسی، حذف و گزینش‌ها، شخصیت‌پردازی و توصیفات هنرمندانه، از جمله انتخاب زاویهٔ دید سوم شخص به جای شیوهٔ متعارف و رایج اول‌شخص در خودزندگی‌نامه‌ها، به اثر خود تشخص هنری، ادبی و زیباشناختی بخشیده‌است.

در زاویهٔ دید سوم‌شخص، نویسنده فرصت بیشتری برای شخصیت‌پردازی و توصیف صحنه‌ها دارد و راحت‌تر از نظرگاه‌های دیگر روایتگری می‌تواند افکار، احساسات و خاطرات شخصیت‌ها را به نمایش بگذارد. راوی سوم‌شخص می‌تواند در همهٔ مکان‌ها و زمان‌ها، گذشته و حال، حضور یابد و حوادث و رویدادها را گزارش کند و علل وقوع رویدادها را شرح دهد. این شیوهٔ روایت که به روایتگری نقالان نزدیک است و به‌نحوی همهٔ انسان‌ها در کودکی آن را تجربه کرده‌اند، موجب جذابیت نوشته می‌شود و بر جنبهٔ هنری، ادبی و زیباشناختی اثر می‌افزاید، به عقیدهٔ «فرانتز استانزل»: «اختلاف میان راوی مجسم [اوّل‌شخص] و راوی بدون تعین جسمانی [سوم‌شخص]... مهم‌ترین تفاوت در انگیزهٔ برای روایت را توضیح می‌دهد. این انگیزه برای راوی مجسم، خصلت وجودی دارد... امّا برای راوی سوم‌شخص، .... بیشتر جنبهٔ ادبی ـ زیباشناختی دارد تا وجودی. (لوته، ۱۳۸۶: ۳۳)

طه حسین مطابق عقیده فرمالیست‌ها که کارکرد اصلی ادبیات را چگونگی بیان و آشنایی‌زدایی و شکستن ساختارهای متعارف می‌دانند، با انتخاب راوی سوم‌شخص ساختارهای متعارف و قراردادی خودزندگی‌نامه‌نویسی را که در عصر او کم‌سابقه بوده، در هم می‌شکند و شیوهٔ تازه‌ای در این ژانر ادبی در ادبیات عرب بنیان می‌نهد و با این شگرد هنری و شیوهٔ روایتگری واقعیت‌های تاریخی، اوضاع فرهنگی، فکری، اجتماعی معاصر مصر و دغدغه‌های روحی و روانی زندگی شخصی خود را چون داستانی، ماندگار و جاودانه می‌کند؛ چراکه «امر واقع اگر می‌خواهد باقی بماند، باید داستان شود؛ پس از این منظر، داستان در تقابل با امر واقع قرار ندارد، بلکه مکمل آن است؛ داستان به اعمال فناپذیر انسان‌ها شکلی می‌دهد ماندگارتر.» (اسکولز، ۱۳۸۷: ۵)

در میان ژانرهای ادبی، «آن روزها» به ساختار رمانس نزدیک است. «نورتروپ فرای» (۱۳۷۷ :۳۷۱) می‌نویسد: «طبیعی است که پیوند رمانس و اعتراف‌نامه [نوعی

اتوبیوگرافی] در حسب حال‌نویسی نویسنده‌ای یافت می‌شود که طبیعت رمانس دارد. فرای که آثار تخیلی (Fiction) را با توجّه به قدرت عمل قهرمان در مقایسه با قدرت عمل انسان عادی، به پنج دسته تقسیم می‌کند، در مورد رمانس می‌نویسد: «اگر قهرمان به لحاظ مرتبه، برتر از دیگر انسان‌ها و محیط خویش باشد، قهرمان، نوعی رمانس است. (همان: ۴۸)

هرچند با رواج خردگرایی واسطوره‌زدایی عصر روشنگری، عمر قهرمانان حماسی و رفتارهای مبالغه‌آمیز و خارق‌العاده و ماجراهای عجیب و غریب و اعمال سلحشورانهٔ قهرمانان رمانس که ممنوعیت‌ها را در هم می‌شکستند و قوانین تازه‌ای بنیاد می‌نهادند، به سرآمد امّا اگر واقع‌گرایانه بنگریم، می‌بینیم که ادامهٔ حیات برای انسان بدون رؤیا و آرزو، دشوار و شاید امری ناممکن باشد. اساساً انسان بیش از آنکه در عالم بیرونی زندگی کند، در عالم تخیلات و دنیای ذهنی خود به سر می‌برد. رمانس این مقدمات را فراهم می‌آورد؛ «رمانس، توصیف جهانی است خیالی و رؤیایی که در نهاد همهٔ انسان‌ها حضور دارد.» (بیر، ۱۳۸۳: ۱۱) قهرمان «آن روزها» نیز مانند قهرمانان رمانس، علی‌رغم موانع و مشکلات فردی و جمعی، سلحشورانه از همهٔ صحنه‌ها و رویدادها و مبارزات سربلند بیرون می‌آید. موانع، محدودیت‌ها و محرومیت‌ها را یکی پس از دیگری از سر راه برمی‌دارد و با همت و ارادهٔ پولادین، به خواسته‌ها و اهداف بزرگ خود دست می‌یابد و بدین‌ترتیب، تلویحاً نبوغ و ارادهٔ بلند خود را می‌ستاید. «خودستایی، واضح‌ترین و صریح‌ترین ویژگی شاخص رویکرد زندگی‌نامه‌ای و اتوبیوگرافیک نسبت به زندگی است.» (باختین، ۱۳۸۷: ۱۹۴)

طه حسین در یک خانوادهٔ پرجمعیت به دنیا می‌آید، در کودکی از نعمت بینایی محروم می‌شود امّا این محرومیت بزرگ، مانع راه کمال نمی‌گردد. او جهت تحقق آرزوهایش، به الازهر می‌رود امّا فضای فکری و علمی، دروس تکراری و رکود فکری علمای الازهر نمی‌تواند او را اقناع کند؛ بنابراین، به مبارزه علیه جهل عالمان دینی و رفتارهای ناپسند و برخوردهای غیرِاخلاقی و محافظه‌کارانهٔ آنها برمی‌خیزد و در روزنامه‌های مصری، موضع تندی علیه آنها اتخاذ می‌کند. او نهایتاً به این نتیجه می‌رسد که علوم قدیمی که در الازهر تدریس می‌شود، نمی‌تواند عطش نوجویی و کنجکاوی‌اش را سیراب کند؛ بنابراین، به دانشگاه تازه‌تأسیس مصر راه می‌یابد و مورد توجه قرار می‌گیرد و ضمن احراز مدرک دکتری ادبیات، دانشگاه مصر را متقاعد می‌کند که برای تحصیل در رشتهٔ تاریخ، به

دانشگاه سوربون برود. وقوع جنگ جهانی اول نیز نمی‌تواند مانعی در برابر ارادهٔ آهنین او ایجاد کند، در نتیجه، در یک سیر و سلوک دریایی و اقامت در فرانسه و پشت سر گذاشتن موانع، موفق به دریافت درجهٔ دکتری تاریخ از دانشگاه سوربون می‌شود. حتّی چون قهرمانان رمانس، موفق می‌گردد که رضایت استاد خصوصی خود را برای ازدواج جلب کند و سرانجام با کامیابی به مصر برگردد. (نک. حسین، ۱۳۵۸: ۳۲۶ ـ ۳۲۸ و ۳۲۹ـ۳۳۰).

البته باید یادآور شد که این مسئله، بدان معنی نیست که طه حسین از خود یک شخصیت ایده‌آلی، خیالی و غیرِواقعی ارائه داده‌است، همان‌طور که از «فرانتز روزنتال» نقل کردیم، فردیت، وجه مشخصهٔ اتوبیوگرافی معاصر است. علی‌رغم شباهت ساختاری «آن روزها» با رمانس‌ها، شخصیت طه حسین با قهرمانان رمانس و انسان سنّتیتفاوت دارد. قهرمانان رمانس کلاسیک، فاقد درون هستند؛ آنها قهرمانان بلامنازع عرصهٔ رویدادهای بیرونی و ماجراجویی‌های دنیای خارج هستند امّا در «روزها» طه حسین را شخصیت فردیت‌یافته‌ای می‌بینیم که تعارض‌ها، تضادها و ساختار جامعهٔ سنّتی، دریای درون او را آشفته و متلاطم ساخته‌است.

۳-۲- ایجاد فاصله

به عقیدهٔ «برشت»، هدف از فاصله‌گذاری، آن است که با غیرِطبیعی و عجیب جلوه‌دادن واقعیت‌های آشنای اجتماع، مانع از همذات‌پنداری و درگیری عاطفی مخاطب با شخصیت‌ها و اعمال آنها در نمایش گردد و به‌جای واکنش انفعالی با یک فاصله، دیدگاه نقادانه را در مخاطبان برانگیزد. (ابرامز، ۱۳۸۶: ۶) زاویهٔ دید سوم‌شخص نیز علاوه بر جنبهٔ هنری و زیباشناختی، موجب فاصله‌گذاری می‌شود. «استفاده از راوی، خود یکی از ابزار فاصله‌گذاری است؛ شاید به این دلیل که او، راوی در متن است در حالی‌که مؤلف متن را می‌نویسد» (لوته، ۱۳۸۶: ۶۱)؛ به عبارت دیگر، نویسنده در زاویهٔ دید سوم شخص، به وسیلهٔ یکی از شخصیت‌های درون داستان، مستقیماً و بی‌واسطه به روایت نمی‌پردازد، بلکه داستان را به واسطهٔ یک راوی روایت می‌کند امّا در زاویهٔ دید اول‌شخص، چون یکی از شخصیت‌ها مستقیماً با خواننده سخن می‌گوید، موجب همدلی و همذات‌پنداری خواننده با قهرمان می‌گردد. طه حسین با انتخاب راوی سوم‌شخص، مانع از همذات‌پنداری خواننده با شخصیت نابینا و منزوی و مأیوس متن می‌شود. خواننده در

جریان قرائت، هرگز فراموش نمی‌کند که دارد روایتی از زندگی طه حسین و جامعهٔ معاصر مصر را می‌خواند.

بی‌طرفانه و غیرمغرضانه نوشتن، کار چندان ساده و آسانی نیست؛ هیچ‌کس نیست که بدون پیش‌فرض و پیش‌داوری به تحلیل و روایت بپردازد. طه حسین برای گریز نسبی از این رفتار طبیعی آدمی، از راوی غیر شخصیِ بیرون از متن بهره می‌گیرد. او سوژهٔ حقیقی خود را از خود جدا می‌کند و پس از سال‌ها و روزها، از دور و با فاصلهٔ زمانی، به روایت و تحلیل و گزارش آرمان‌ها، عواطف، احساسات، اندیشه‌های خود و تعصبات و تنگ‌نظری‌های جامعه می‌پردازد و بدین وسیله، از دروغگویی و قسم‌های دروغین ملای ده، از فریبکاری و شکمبارگی و تزویرهای صوفیان، از جهل و بی‌خبری و برخوردهای غیراِخلاقی عالمان دینی الازهر که حتّی طلّاب را خنزیر خطاب می‌کنند، آشکارا پرده برمی‌دارد و از فقر فکری، فرهنگی، اقتصادی و فساد اجتماعی جامعهٔ مصر سخن می‌گوید و معایب و آفات و فساد جامعه را با دلیل و بدون تعصب و غرض‌ورزی، از منظر راوی سوم‌شخص به خوانندگان نشان می‌دهد. طه حسین نه‌تنها از جامعه بلکه از تندروی‌های خود، از کم‌لطفی‌های برادر نیز انتقاد می‌کند و بدین‌ترتیب، خواننده را به جای خوانش همدلانه و دلسوزانه، به قرائت منتقدانه و مبارزه علیه مظاهر جهل، فساد، تعصب، تقلید کورکورانه و نیز شهامت در مبارزه با محدودیت‌ها و محرومیت‌ها دعوت می‌کند.

از سوی دیگر، شیوهٔ روایت سوم‌شخص، شباهت زیادی به شیوهٔ روایت نقالان سنّتی دارد که نویسنده به‌شدت متأثر و دلبسته به قصه‌های آنان است. با دقت در«آن روزها»، تأثیر این شیوهٔ روایی را بر نویسنده می‌توان دریافت. (ر.ک. طه حسین،۱۳۵۸: ۳۱ـ۳۳) استفاده از شیوهٔ نقالی نیز در ایجاد فاصله مؤثر است. او مانند نقالان، از قهرمان اصلی متن با عناوین دوست جوان ما، دوست ما، شیخ کوچک ما و... یاد می‌کند و به‌نحوی، مرز واقعیت و زندگی‌نامهٔ داستانی را به هم می‌ریزد و تفسیر خواننده و شنونده را در خوانش متن مؤثر می‌داند. جالب اینجاست که نویسنده در «آن روزها»، نه‌تنها از اسم خود نام نمی‌برد، بلکه از ذکر نام اعضای خانواده خود نیز می‌پرهیزد و از عناوین کلی و عام چون پدر، مادر، برادر، خواهر، دختر، باب تعمیم و تفسیر نقادانه را به روی خوانندگان می‌گشاید و آنها را به جای خوانش همدلانه، به خوانش منتقدانه وامی‌دارد.

۳-۳- پوشاندن ضعف نابینایی

در زاویهٔ دید اول‌شخص،«شخصیت داستان فقط می‌تواند از درون خویش به خارج نگاه کند و ممکن نیست که از خارج، خودش را مورد داوری قرار بدهد و نمی‌تواند احساس خود را بیان کند... و از خصوصیت مثبت خود مستقیماً صحبت کند.» (میرصادقی،۱۳۷۶: ۳۹۰) طه حسین با انتخاب راوی سوم‌شخص، ضمن پوشاندن ضعف نابینایی خود و پاسخ‌دادن به این ابهام خواننده که چگونه ممکن است نابینایی این‌گونه دقیق به روایت و توصیف رویدادها و صحنه‌ها بپردازد، از برون و با فاصله‌گیری از قهرمان و رویدادها، احساسات و مکنونات و دغدغه‌های شخصیت اصلی را گزارش می‌کند. علاوه بر این، او به‌راحتی می‌تواند از خصوصیات مثبت و خلاقیت‌ها و احیاناً از ضعفها و کوتاهی‌های خود سخن بگوید.

۳-۴- روحیهٔ ساختارشکنی و انقلابی

دنیای هنر و ادبیات، دنیای دیگرگونه دیدن و دیگرگونه اندیشیدن است. هنرمند، قالب‌ها و فرم‌های متعارف و معمول را می‌شکند و دنیای تازه‌ای می‌آفریند. «پل دومان» می‌گوید: «می‌پنداریم که زندگی است که خود زندگی‌نگاری را خلق‌می‌کند، همچون کنشی که پی‌آمدهایی دارد امّا آیا نمی‌توان به همین اندازه، **باور داشت که طرح خودزندگی‌نگارانه نیز می‌تواند موجد و معین‌کنندهٔ زندگی باشد؟**»(مک کوئیلان،۱۳۸۴: ۱۱۸) طه حسین به‌عنوان یک اندیشمند ادیب، از این نقش موثر ادبیات و هنر غافل نیست. او با در هم شکستن قالب قراردادی و متعارف خودزندگی‌نامه‌نویسی و بهره‌گیری از راوی سوم‌شخص به‌جای اول‌شخص، تلویحاً خواستار ایجاد زندگی و نظمی تازه و تغییر در قوانین و ساختارهایی است که سال‌ها و قرن‌ها بر جامعهٔ سنّتی مصر حاکم بوده‌است؛ در واقع، نویسنده با تغییر در فرم و نوشتار و شکل هنری، پیام انقلابی برای خواننده دارد.

به باور ژاک لکان، روانکاو پساساختگرای نوفرویدی، اساساً نظم و قانون اجتماعی انحصاراً در تملک «نام و قانون پدر» است. پدر «مؤلف و مرجع» قانون است (لکان،1392: 169) و کودک پس از گذار امر خیالی پیشانمادین، تلاش می‌کند با نام و قانون پدر همانندسازی کند امّا هرگونه اختلال در شکل‌گیری نام و قانون پدر، موجب اختلال در هویت‌یابی و طغیان علیه نظم اجتماعی و نام و قانون پدر می‌گردد.(ر.ک: موللی، 1389: 148ـ149)؛ شخصیت انقلابی کسی که قوانین و قردادهای متعارف را نمی‌پذیرد و بر نظم نمادین و نام و قانون پدر می‌شورد. طه حسین نیز نام و قانون پدر و نظم اجتماعی را نمی-

پذیرد و بر آن می‌شورد. این روحیهٔ مبارزه‌جویی، سازش‌ناپذیری، آزادگی و آزادمنشی، او را از دوران کودکی در روستای محل تولّد تا دروان تحصیل در الازهر و بعدها مبارزهٔ سیاسی و فرهنگی مصر، در آینهٔ «آن روزها» می‌توانیم ببینیم. طه حسین حتّی هنگامی که به علت تندروی، مناصب سیاسی و دانشگاهی خود را از دست می‌دهد و دوستان و نزدیکانش، او را به سبب تندروی‌هایی که داشته سرزنش می‌کند، اظهار می‌دارد که هیچگاه از عملکرد خود پشیمان نیست. (ر.ک: طه حسین،۱۳۵۸ : ۳۷۸)

۴- عوامل انتخاب زاویهٔ دید اول‌شخص در «روزها»

همان‌طور که گفته‌شد، اسلامی ندوشن از زاویهٔ دید معمول خودزندگی‌نامه‌نویسی، یعنی همان زاویهٔ دید اول‌شخص (من ـ راوی) استفاده می‌کند و خود به‌عنوان قهرمان و شخصیت اصلی اثر خود، نقش روایت را مستقیماً بر عهده می‌گیرد و حوادث و رویدادها را از منظر (من ـ راوی) روایت می‌کند. در اینجا، عواملی که خودآگاه یا ناخودآگاه، در این گزینش مؤثر بوده‌است، در مقایسه با «آن روزها» بررسی می‌شود:

۴-۱- واقع‌گرایی

اگر تخیل و واقعیت را بر دو سر یک پیوستار قرار دهیم، «روزها» نسبت به «آن روزها» به واقعیت نزدیک‌تر از تخیل و داستان است. اسلامی ندوشن، به زیبایی و ادبیت کلام بسیار ارج می‌نهد. نثر آثار او در زمینهٔ ادبیات و نقد ادبی، جامعه و فرهنگ و سفرنامه‌نویسی از زیباترین، خواندنی‌ترین و موفق‌ترین نثرهای معاصر شمرده‌می‌شود. اسلامی ندوشن در این اثر نیز از این مهم غافل نبوده امّا واقع‌گرایی او در این اثر، بر آرمان‌گرایی طه حسین غلبه دارد.

محاکاتی و غیرشخصی‌بودن، بی‌طرفی و علم‌گونگی را از بارزترین ویژگی‌های رئالیسم شمرده‌اند. (ر.ک: چایلدز، ۱۳۸۶: ۱۱ و هارلند، ۱۳۸۶: ۱۲۴-۱۲۸) رئالیسم مدعی است که بیش از گونه‌های دیگر نوشتار، با واقعیت پیوند دارد. استفاده از زاویهٔ دید اول‌شخص در این اثر، بیانگر همین حس واقع‌گرایی نویسنده است. او با استفاده از زاویهٔ دید اول‌شخص، چون گزارشگری که مستقیم و شخصاً در متن واقعه و جامعه حضور دارد، سعی کرده‌است که مثل رئالیست‌ها، تا حد امکان و بدون دخالت احساسات و عواطف، واقعیت‌های جامعه را موبه‌مو گزارش کند و با مخاطب و خواننده سخن گوید.

در «روزها»، جامعه ابژهٔ مطالعه و روایت است و قصد اصلی نویسنده، شرح حال جامعه است. «روزها»، گزارش جهانی است که اسلامی ندوشن در آن حضور ملموس

دارد. او سعی می‌کند دیده‌ها، شنیده‌ها و تجربیات و ادراکات خود را خالصانه، عینی، مستقیم و بی‌واسطه ارائه دهد؛ گزارش عینی، دقیق و شفاف از این جهان هرچند ناممکن است، برای او اهمیت وجودی و حیاتی دارد. روایت اول‌شخص برای راوی «خصلت وجودی دارد، مستقیماً با تجارب عملی او، شادی‌ها و غم‌هایی که تجربه کرده است و حالات و نیازهایش ارتباط دارد... .»(لوته به نقل از استانزل، ۱۳۸: ۳۲) این نوع روایت، علاوه بر ایجاد حس همذات‌پنداری، سبب باورپذیری می‌گردد و مخاطب و خواننده از اینکه راوی اوّل‌شخص، رویدادها و وقایع را به‌طور مستقیم و عینی روایت می‌کند، احساس اطمینان و آرامش می‌کنند.

واقع‌گرایی و عینیت‌گرایی اسلامی ندوشن، سبب شده‌است که روزها از خودزندگی‌نگاری صرف خارج و تبدیل به تاریخ اجتماعی، سیاسی و فرهنگی ایران شود. روزها، ترکیبی از خودزندگی‌نامه، زندگی‌نامه، سفرنامه، تک‌نگاری، خاطره‌نویسی، نقد ادبی، تاریخ تحلیل اوضاع سیاسی، اجتماعی و فرهنگی معاصر ایران است؛ به عبارت روشن‌تر، این اثر، تاریخ اجتماعی، سیاسی، فرهنگی، حساس‌ترین و سرنوشت‌سازترین دوران زندگی جامعهٔ ایرانی را در بر می‌گیرد؛ دوران گذار جامعهٔ ایرانی از دنیای سنّت به دنیای مدرنیته و تجدد، عصر گذار از دنیای خرده‌مالکیِ نیمه فئودالی به دنیای فردگرایی. (همان، ۱۳۷۹: ۱۴ـ ۱۵) بعضی از مهم‌ترین چشم‌اندازهای اسلامی ندوشن عبارتند از:

۴-۱-۱- گزارش منِ نوعی و اجتماعی

قصد اصلی نویسنده در «آن روزها»ی طه حسین، در وهلهٔ نخست، بیان کشمکش‌های فکری و ذهنی خود و در وهلهٔ دوم، ارائهٔ جهان بیرونی است. در«روزها» نیز نویسنده در جلد اوّل و دوم، مدعی است که قصد دارد با بازگشت و بازسازی زندگی گذشته خود، به شناخت حقیقی از خود دست یابد. (اسلامی ندوشن،۱۳۷۹ : ۱۳) نویسنده معتقد است که در این بازگشت و تجدید خاطرات، در جست‌وجوی جوهره و «آنِ زندگی» است؛ «عصارهٔ بی‌نام نگفتنی»، زندگی تمام (همان، ۱۳۷۳: ۹ ـ۱۲) که به زعم او، اجتماع می‌کوشد، این«هستهٔ نبوغ»، «آنِ زندگی» و آن «عصارهٔ بی‌نام نگفتنی» و به عبارتی روشن‌تر، آن منِ حقیقی و فردی را خرد کند و تحت اراده و اختیار خود درآورد (همان: ۹ ـ۱۲) امّا نویسنده در عمل، برخلاف ژان ژاک روسو در «اعترافات» یا طه حسین در «آن روزها» یا خودزندگی‌نامهٔ اعترافی جلال‌آل احمد، کمتر به منِ حقیقی، فردی و درونی

خود می‌پردازد و غالباً به ارائهٔ جهان خارج دست می‌زند، به‌طوری که در جلد سوم صراحتاً اعلام می‌کند که قصد اصلی در «روزها»، نه زندگی فردی و خصوصی او بلکه گزارش دورانی از تاریخ است: «بدین‌گونه آنچه در «روزها» گفته شده، در ماهیت امر، **زندگی خصوصی من نیست**، بلکه بازتاب زندگی دورانی از ایران است که از خلال من به گفتار درآمده‌است.» (همان: ۱۳۷۶: ۱۲)

«میخائیل باختین»، یکی از مهم‌ترین تمایزات هنر و ادبیات کلاسیک و انسان سنّتی را غلبهٔ ابعاد اجتماعی و غیرِشخصی بر هویت فردی و شخصی انسان‌ها می‌داند. به نظر او، «در آن زمان هنوز نه انسان درونی، نه«کسی برای خودش» (من برای خودم) وجود داشت و نه هیچ رویکرد مجزایی به خود انسان. یکپارچگی و خودآگاهی فرد، اموری صرفاً اجتماعی بود. انسان به معنای تحت‌الفظی کلمه کاملاً ظاهری بود.» (۱۳۸۷ : ۱۹۴-۱۹۶). «روزها» در واقع، جامعهٔ سنتی ایران را نشان می‌دهد که هنوز ابعاد زندگی اجتماعی بر هویت فردی غلبه دارد و ذهنیت فردی و شخصی شکل نگرفته‌است.

در «روزها»، ما اثری از انسان درونی نمی‌بینیم؛ انسانی که برای خود باشد. در واقع می‌توان گفت اجتماع هنوز منِ شخصی و فردیت‌یافتهٔ ایرانی را به رسمیت نمی‌شناسد. البته نه‌تنها در این اثر بلکه به‌طور کلی «درسنّت روایت رویدادهای زندگی در ایران، جای عوالم نفسانی، جای کشمکش‌های عاطفی و آزمون‌های درونی، جای جست‌وجوی «من» در لایه‌های درهم‌تافتهٔ زندگی کم و بیش خالی است. از این روایت‌ها، صدای منِ مستقل خودبنیادی که بدون پروا از خدا و بیم از دیگران زندگی را به گونه‌ای که در«خلوت دل خود» زیسته بر روی کاغذ بیاورد، به گوش نمی‌رسد.» (یاوری، ۱۳۸۴ :۴۴) اسلامی ندوشن خود نیز بر تنگناهای جامعهٔ سنّتی و استبدادزدهٔ ایرانی کاملاً آگاه است. هم جامعه‌ای سنّتی و هم نظام‌های حکومتی استبدادی، به نویسنده اجازه نمی‌دهند که به شیوهٔ خودزندگی‌نامه‌های غربی، اندیشهٔ درونی و تجربیات خود را بر زبان آورد: «البته در این بازگفت نباید انتظار داشت که همهٔ دریافت‌های خود را به بیان آورده‌باشم. هنوز در خاک ایران پا به عرصهٔ وجود ننهاده کسی که آنچه در دل دارد، بتواند بگوید.» (همان، ۱۳۷۶ : ۱۱)

این امر موجب می‌شود که این اثر، بازتاب خاطرات و تجربیات جمعی یک قوم و یک ملّت گردد و زندگی انسان و منِ نوعی و غیر فردی ایرانی در آن به نمایش درآید. از این

نظر، «روزها» را خودزندگی‌نامه در معنای متعارف آن که غالباً بیان کشمکش‌های درونی و اعترافات و دغدغه‌های روحی روانی نویسنده است، نمی‌توان دانست.

۴-۱-۲- تک‌نگاری (Monograph)

«روزها» با تک‌نگاری کبوده، یک روستای کویری کوچک شروع می‌شود و به‌تدریج گسترده‌تر می‌گردد و شهرهایی چون شارستان، تهران و پاریس و لندن را دربر می‌گیرد.

اسلامی ندوشن (۱۳۷۹: ۱۴۱) معتقد است که ایران عصر کودکی او را باید در ده شناخت؛ ده در واقع بیانگر اصالت و هویت ایرانی است. زندگی در روستا، او را عمیقاً با شیوهٔ زندگی ایرانی آشنا می‌کند:

> «گذران سال‌های نخستین عمر من در ده، استخوان‌بندی تحقیقم را محکم کرد؛ مرا با کُنه و مغز زندگی ایرانی که اکثریت عظیم مردم این سامان با آن روبه‌رو هستند، در تماس نهاد. ده به من فرصت داد که شناخت کشورم را از مویرگ‌هایش شروع کنم. برای شناخت درختی که ایران نام داشت، می‌بایست هم میوهٔ آن را دید و هم کرم آن را در پایین‌ترین نقطه‌ای که دست به آن رسد.» (همان، ۱۳۷۷: ۳۵۷)

اسلامی ندوشن، مانند یک جامعه‌شناس، می‌کوشد که به روش علمی و فارغ از ارزش‌گذاری و با دید انتقادی، جامعهٔ معاصر ایران را تحلیل کند؛ البته ابزار کار او در این راه، مشاهده است. در واقع «مشاهده، اساس علم و بنابراین، اساس جامعه‌شناسی است» (شارون، ۱۳۸۸: ۳۱)؛ بر این اساس، نویسنده، مانند یک جامعه‌شناس و مردم‌شناسِ دقیق، در یک تحقیق میدانی و عینی به مشاهده، مطالعه و گزارش دقیق و زندهٔ یک نمونه از زندگی روستانشینی جامعهٔ سنّتی ایران می‌پردازد و از موقعیت جغرافیایی کبوده، آب و هوا، بناها و مصالح ساختمانی، مدرسه، مسجد، حمام ...، اعیاد مذهبی و ملّی، آداب و رسوم، ایام سوگواری، مراسم تعزیه، مراسم ازدواج، اقتصاد و منابع درآمد و ارتزاق مردم، گله‌داری، کشاورزی، خوراک، پوشاک، وسایل زندگی، تکیه‌کلام‌ها و اصطلاحات محلی، وسایل زندگی، خرافات و اعتقادات، بازی‌ها و ... گزارشی عینی و دقیق ارائه می‌دهد. او خواننده را با کیفیت زندگی گله‌داران و روستانشینان آشنا می‌کند. در نظر او، زندگی شبانان و گله‌داران، همان زندگی انسان ابتدایی در دل طبیعت است؛ زندگی‌ای که با گذشت هزاره‌ها، همچنان بدون تغییر تداوم یافته است:

> «تنها تفاوتی که این «مرداخانه» (جای مرد) با مسکن انسان غارنشین چندین هزار سال پیش می‌داشت، همین چپق بود زیرا آنها به دم درکشیدن دود گیاه خشیکده را

نمی‌شناختند. حتّی سگ هم که در بیرون کومه سرش را به روی دو دست‌هایش می‌گذارد و می‌خوابید، همان سگ، انسان ابتدایی را به یاد می‌آورد.» (اسلامی ندوشن،۱۳۷۹: ۲۱۰)

اسلامی ندوشن از انسان‌هایی سخن می‌گوید که بی‌خبر از تحولات سریع دنیای مدرن، با اندیشه‌های هزاران ساله به زندگی خود ادامه می‌دهند و رابط آنها با دنیای جدید، زغال‌فروشانی هستند که میان شهر و روستا در رفت و آمدند. از جامعه‌ای حکایت می‌کند که چون کودکی نوپا و متحیر، به‌تدریج پا به دنیای مدرن می‌نهد و با مظاهر و فرآورده‌های مدرنیته آشنا می‌شود و مردمی را توصیف می‌کند که با شنیدن صدای بوق اتومبیل می‌هراسند و پا به فرار می‌گذارند. (همان: ۵۸ ـ ۵۹) او، برخلاف زندگی‌نامه‌های عادی که به شرح حال دولت‌مردان، ثروتمندان و... می‌پردازد، از عشق‌ها، رنج‌ها، خواسته‌ها، احساسات و بدبختی و شوربختی انسان‌هایی حکایت می‌کند که در طول تاریخ، در پردهٔ غبار گمنامی پنهان مانده‌اند و گمنام زیسته‌اند و گمنام از دنیا رفته‌اند.

اسلامی ندوشن از سوی دیگر، خواننده را همراه خود به دنیای نیمه‌مدرن (شارستان، تهران) و قلب و مرکز دنیای مدرن (پاریس، لندن و شهرهای اروپایی) می‌برد. بخش‌های عمدهٔ جلدهای دوم و سوم «روزها»، به جوامع شهرنشینی ایران و جهان اختصاص دارد. او ابتدا به توصیف شارستان می‌پردازد و گزارشی دقیق از اوضاع و آداب و رسوم زندگی شهرنشینی، وضعیت فرهنگی، اجتماعی، اقتصادی، فکری ارائه می‌دهد. وضعیت خیابان‌ها، مغازه‌ها، کتاب‌فروشی‌ها، گل‌فروشی‌ها، انواع دکان‌ها (حلوایی، بقّالی، نانوایی، آجیل‌فروشی و...) مراکز عمدهٔ شهر، مساجد، مدارس و ... مورد توجّه نویسنده قرار گرفته‌است. سپس به تهران، به‌عنوان یک نمونه از پایتخت‌های کشورهای جهان سوم می‌پردازد و غالباً در تهران به توصیف فضای فکری، فرهنگی، علمی و سیاسی دست می‌زند. در توصیف شهرهای پاریس و لندن نیز وضعیت فکری، فرهنگی بعد از دوران جنگ، مورد توجّه نویسنده قرار گرفته‌است.

۴-۱-۳- تاریخ معاصر ایران

«بنجامین دیزریلی»، سیاستمدار بریتانیایی قرن نوزدهم می‌نویسد: «تاریخ نخوانید، فقط زندگی‌نامه بخوانید. چون زندگی‌نامه، زندگی بدون نظریه‌پردازی است.» (آزربون،۱۳۸۷: ۴۲-۴۱) بسیاری از واقعیت‌ها و تحوّلات سیاسی ـ اجتماعی جامعهٔ معاصر ایران را می‌توان در لابه‌لای «روزها» ردیابی کرد. نویسنده از چگونگی صعود و سقوط رضاشاه،

تحلیل انقلاب مشروطه و عدم موفقیت و ریشه‌های شکست آن، شکل‌گیری احزاب و جریان‌های سیاسی، مانند حزب توده و محبوبیت‌یافتن آن، فضای آزاد سیاسی بعد از سقوط رضاشاه و نگرش مردم عادی در مورد اوضاع سیاسی کشور، بدون تعصب و غرض‌ورزی گزارشی دقیق ارائه می‌دهد و چون مورخی دقیق و نکته‌بین، تحولات و دگرگونی‌های سیاسی ـ اجتماعی ایران را از روستا و شهرهای کوچک تا تهران می‌کاود و ریشهٔ دگرگونی‌ها را تحلیل می‌کند.

۴-۱-۴- زندگی‌نامه و نقد و تحلیل آثار شاعران و نویسندگان

شرح زندگی پدر، مادر، خواهر، خاله، دایی، عمه و نویسندگان، محققان و نویسندگانی چون «مهدی آذر یزدی»، «صادق هدایت» که اسلامی ندوشن در شارستان و تهران به دیدار آنها می‌رود و با آنها آشنا می‌شود، بخش وسیعی از«روزها» را تشکیل می‌دهد. نویسنده در ضمن، به نقد و تحلیل آثار شاعران و نویسندگانی چون «نسیم شمال»، «عارف قزوینی»، «میرزاده عشقی»، «صادق هدایت» می‌پردازد.

۴-۱-۵- سفرنامه

بخش گسترده‌ای از«روزها»، شرح سفرهای محمّدعلی اسلامی ندوشن به همراه خانواده به عتبات عالیات، قم، تهران و به‌تنهایی به شمال ایران، پاریس و لندن است. در این بخش، وضعیت این شهرها را از منظر و دریچهٔ ذهن نویسنده می‌توان دید و مطالعه کرد.

۴-۱-۶- روحیهٔ اصلاح‌طلبی

همان‌گونه که گفته‌شد، با مطالعهٔ «آن روزها»، طه حسین را شخصیتی انقلابی و آرمان‌خواهی می‌یابیم که به هیچ عنوان سر سازش با وضعیت موجود جامعهٔ سنتی مصر ندارد. تغییر زاویهٔ دید و ایجاد فاصلهٔ هنری با راوی سوم‌شخص را می‌توان بیانگر آن دانست که او خواستار تحولات بنیادین در ساختار فرهنگی، سیاسی و اجتماعی جامعه است امّا در «روزها»، اسلامی ندوشن را اندیشمندی اصلاح‌طلب و روشنفکری واقع‌بین می‌بینیم. اسلامی ندوشن دلبستگی نوستالژیک به ریشه‌های فرهنگ و هویت ایرانی دارد و این دلبستگی سبب شده‌است که او علاوه بر این اثر، در مقاله‌ها و کتاب‌هایش از جمله «ایران و تنهایی‌هایش»، «صفیر سیمرغ» و «ایران و یونان در بستر باستان»، خواهان حفظ ارزش‌ها و باورهای اصیل و استفاده از ظرفیت‌های نادیده‌شدهٔ آنها برای اصلاح جامعه شود. انتخاب زاویهٔ دید معمول و استفاده از نوشتار متعارف و قراردادی نیز گواه

همین روحیهٔ اصلاح‌گرایانهٔ اوست. شخصیتی که به تعبیر لاکان، نام و قانون پدر را درونی کرده و پذیرفته‌است.

در «آن روزها» و «روزها»، هر دو نویسنده از تقدیرباوری و جبرگرایی محض و خرافه‌پرستی، تزویر و فریبکاری سخن می‌گویند. طه حسین، در مقابل این آفت‌ها خشمگین می‌شود و موضعی انقلابی اتخاذ می‌کند و در روزنامه‌ها انتقاد تندی را علیه آن به راه می‌اندازد امّا اسلامی ندوشن، اصلاح تدریجی و فرهنگی را بر حرکت‌های انقلابی وتندروی‌هایی که جز ویرانی حاصلی ندارد، ترجیح می‌دهد. به اعتقاد او، درجامعه‌ای که زیرساخت‌های فرهنگی برای مردم‌سالاری فراهم نشده، نمی‌توان انتظار داشت که یک‌شبه مردم به حقوق خود واقف گردند و در سرنوشت خود مشارکت داشته‌باشند. (اسلامی ندوشن،۱۳۷۹: ۱۵۴) اسلامی ندوشن، معتقد است که اندیشه‌های سیاسی در ایران هنوز پا نگرفته و نهادینه نشده‌است و شخصیت‌های سیاسی که تندروترین تحرّکات سیاسی را در یک حزب ایفا می‌کردند، با تحولات سیاسی‌ای که در کشور رخ می‌دهد، به راحتی تغییر موضع می‌دهند. (اسلامی ندوشن: ۱۳۷۶:۱۳۷).اسلامی ندوشن انقلابی را که موجب آشوبگری و زیان مردم گردد، نمی‌پذیرد. به اعتقاد او حتّی ادبیات را نیز نباید برای اهداف انقلابی به‌کار گرفت :

> «انقلابی‌بودن، اگر نتیجهٔ ضدّ بشری به بار آورد، می‌شود «آشوبگری» و در این صورت ثمری که به بار می آورد نکبت است و نه نعمت. ادبیات و هنر ارزنده آن است که پیوند عمیق با رازها و نیازهای انسانی مردم داشته‌باشد، و این بر فراز انقلاب و ضد انقلاب هر دو حرکت می‌کند.» (اسلامی ندوشن،۱۳۷۳ : ۱۷)

۵- نتیجه گیری

زاویهٔ دید، نگرش نویسنده را نسبت به جهانی که می‌آفریند و روایت می‌کند، نشان می‌دهد. «آن روزها» و «روزها»، از دریچهٔ ذهن دو مصلح و منتقد اجتماعی و با دو نظرگاه و زاویهٔ دید متفاوت روایت می‌شود. طه حسین، برخلاف معمول، از زاویهٔ دید سوم شخص در نوشتن «روزها» بهره می‌گیرد. «آن روزها» گویا و بیانگر روزگاری است که گذشته و خاطرات و تجربیات تأثیرگذاری از خود به‌جا گذاشته‌است و اکنون نویسنده پس از سال‌ها، با غبارروبی ایّام و با نگرش و دیدگاه امروزی‌اش به یادآوری، بازخوانی، توصیف و تحلیل آنها می‌پردازد. انتخاب زاویهٔ دید سوم شخص در «آن روزها»، هرچند از جنبهٔ اتوبیوگرافیک اثر کاسته، بر جنبهٔ ادبی و زیباشناختی آن افزوده‌است و به اثر او ساختار

هنری رمانس‌گونه بخشیده که راحت‌تر می‌تواند آرمان‌های او و جامعه را منعکس سازد. این انتخاب از سوی دیگر، این امکان را برای نویسنده فراهم آورده‌است که ضمن ایجاد فاصلهٔ هنری و خوانش منتقدانه، ضعف نابینایی خود را بپوشاند و در عمل روایت عواطف و احساسات و خواسته‌های و دغدغه‌های یک نابغهٔ نابینای مأیوس و منزوی را راحت‌تر گزارش کند.

امّا محمدعلی اسلامی ندوشن در «روزها»، از زاویهٔ دید اول‌شخص که در خودزندگی‌نامه‌نویسی معمول و متعارف است، بهره می‌گیرد. او برخلاف طه حسین و نیز شیوهٔ اعتراف‌گونهٔ خودزندگی‌نامه‌ها، کمتر به دنیای درونی و کشمکش‌های نفسانی و عاطفی خود بلکه چون گزارشگری رئالیست، به گزارش زندگی سیاسی، اجتماعی و فرهنگی جامعهٔ ایرانی پرداخته‌است. او شناخت جوهر منِ حقیقی خود را در اجتماع و در دنیای بیرون می‌جوید و در گزارش زندگی خود و جامعه‌اش، رویکردی معطوف به خوانندگان دارد و تحولات جامعه‌ای را که در آن حضور دارد و رویدادهایی را که به چشم مشاهده کرده‌است، مستقیماً و بی‌واسطه با مخاطبان در میان می‌گذارد و تجزیه و تحلیل می‌کند. بر این اساس، می‌توان گفت «منِ راوی» در روایت «روزها»، نه منِ شخصی و فردی بلکه منِ نوعی و اجتماعی نویسنده است.

انتخاب زاویهٔ دید سوم‌شخص با روحیهٔ انقلابی، آرمان‌گرایی و ساختارشکنی طه حسین متناسب است، نویسنده با تغییر فرم و شیوهٔ نوشتار متعارف تلویحاً خواستار تغییر در ساختارهای جامعهٔ سنّتی و عقب‌ماندهٔ مصر است امّا این گزینش در«روزها» حاکی از روحیهٔ واقع‌گرایی و اصلاح‌طلبی محمّدعلی اسلامی ندوشن است و ما او را در آیینهٔ «روزها»، مردم‌شناسی دقیق و تیزبین، وقایع‌نگاری واقع‌گرا و روشنفکری اصلاح طلب می‌بینیم. اسلامی ندوشن، برخلاف طه حسین که خواستار حرکت انقلابی و تحولی بنیادین در پایه‌های جامعه است، واقعیت جامعه‌ای را که در آن زندگی می‌کند، می‌پذیرد و تلویحاً معتقد است جامعه‌ای که تقدیرباوری، جبرگرایی، تسلیم و رضا تا اعماق آن ریشه دوانده‌است، جز با تحولاتی آرام و تدریجی اصلاح نخواهدشد، چرا که فقر فکری، فرهنگی و اقتصادی، آنی و لحظه‌ای ایجاد نشده‌اند که با حرکتی انقلابی یکباره برچیده شوند.

فهرست منابع

- آزبورن، برایان دی. (۱۳۸۷). **چگونه زندگی‌نامه بنویسیم؟**. ترجمهٔ محسن سلیمانی. تهران: سورهٔ مهر.
- آلوت، میریام. (۱۳۸۰). **رمان به روایت رمان‌نویسان**. ترجمهٔ علی‌محمّد حق‌شناس. تهران: نشر مرکز.
- اسلامی ندوشن، محمّدعلی. (۱۳۷۹). **روزها** (سرگذشت)، جلد اوّل. تهران: یزدان.
- اسلامی ندوشن، محمّدعلی. (۱۳۷۳).. **روزها** (سرگذشت)، جلد دوم. تهران: یزدان.
- اسلامی ندوشن، محمّدعلی. (۱۳۷۶) **روزها** (سرگذشت)، جلد سوم. تهران: یزدان.
- اسکولز، رابرت. (۱۳۸۷). **عناصر داستان**. ترجمهٔ فرزانه طاهری. تهران: نشر مرکز.
- انوری، حسن. (۱۳۷۲). «نگاهی بر کتاب روزها». **ایران فردا**. سال دوم، شماره ۷، صص۵۴ـ۵۶.
- ایبرمز، برهوراد. (۱۳۸۴). **فرهنگ توصیفی اصطلاحات ادبی**. ترجمهٔ سعید سبزیان. تهران: راهنما.
- بیر، جیلیان. (۱۳۸۳). **رمانس**، ترجمهٔ سودابه دقیقی. تهران: نشر مرکز.
- تولان، مایکل. (۱۳۸۳). **درآمدی نقّادانه ـ زبان‌شناختی بر روایت**. ترجمهٔ ابوالفضل حرّی. تهران: بنیاد سینمای فارابی.
- چایلدز، پیتر. (1386). **مدرنیسم**. ترجمهٔ رضا رضایی. تهران: ماهی.
- دهقانی، محمّد. (۱۳۸۹). **از شهر خدا تا شهر انسان** (نقد و بررسی ادبیات کلاسیک و معاصر). تهران: مروارید.
- ریمون ـ کنان، شلومیت. (۱۳۸۷). **روایت داستانی: بوطیقای معاصر**. ترجمهٔ ابوالفضل حری. تهران: نیلوفر.
- سیّار، غلامعلی. (۱۳۶۵). «معرفی کتاب روزها». **آینده**. سال دوازدهم، شماره ۴ ـ ۶، صص ۲۲۸ـ۲۳۵.
- شارون، جوئل. (۱۳۸۸). **ده پرسش از دیدگاه جامعه‌شناختی**. ترجمهٔ منوچهر صبوری. تهران: نی.
- طه حسین. (۱۳۵۸). **آن روزها**. ترجمهٔ حسین خدیوجم. تهران: سروش.
- فرای، نورتروپ. (۱۳۷۷) **تحلیل نقد**. ترجمهٔ صالح حسینی. تهران: نیلوفر .
- لاج، دیوید. (۱۳۸۸). **هنر داستان‌نویسی**. ترجمهٔ رضا رضایی.تهران: نشر نی.
- لکان، ژاک. (1392). «میل و تفسیر میل در هملت». ترجمهٔ صالح نجفی. **مونالیزای ادبیات (مقالاتی دربارهٔ هملت)**. گردآوری و ترجمهٔ مهدی امیرخانلو. تهران: نیلوفر. صص 119-180.

- لوته، یاکوب. (۱۳۸۶). **مقدمه‌ای بر روایت در ادبیات و سینما**. ترجمهٔ امید نیک‌فرجام. تهران: مینوی خرد.
- مک‌کوئیلان، مارتین. (۱۳۸۴). **پل دومان**. ترجمهٔ پیام یزدانجو. تهران: نشر مرکز.
- موللی، کرامت. (1389). **مبانی روانکاوی فروید ـ لکان**. تهران: نشر نی.
- میرصادقی، جمال. (۱۳۷۶). **عناصر داستان**. تهران: سخن.
- هارلند، ریچارد. (1386). **دیباچه‌ای تاریخی بر نظریهٔ ادبی از افلاطون تا بارت**. ترجمهٔ بهزاد برکت. رشت: دانشگاه گیلان.
- یاوری، حورا. (۱۳۸۴). **زندگی در آینه**. تهران: نیلوفر.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی