Quarterly Literary criticism
E-ISSN:2538-2179
Vol. 14, No. 54
Summer 2020-2021

Persian Language in Khayr al-Nisa: Narrative Analysis

Received: 17/06/2020
Accepted: 01/07/2021

Farzaneh Ghasemi [1] , Ismail Bani-ardalan* [2]

1.PhD student of Art Studies, Art University of Tehran.
2.Associate Professor of Art Studies, Art University of Tehran.

* Corresponding Author's E-mail: Bani.ardalan@ art. ac.ir

Abstract

The formation of Khayr al-Nisa's narrative language is based on a unique feature of Persian language called narrative essence. It creates the logic of events in this linguistic context through its combinational property and combinability as well as the interactions of components. Therefore, based on the aforementioned information and concerning the question of how the language of Khayr al-Nisa is formed regarding its narrative logic, this study seeks not only to realize the interactions of the components forming the narrative language, but also its importance and position in the contemporary literature and culture. In this journey, with respect to the heuristic essence of the story, the components constituting its language have been considered as the theoretical framework and then their mechanism in the formation of narrative language has been studied. This research which is qualitative and is conducted through a descriptive-analytical method addresses the fourfold aspects of combinational property, temporality, locality and character in the story's language and examines some parts of each. The result suggests that paying attention to the principle of combinability in Persian language and its power to materializing and making the story tangible are the main reasons for the existence of a narrative language in Khayr al-Nisa, which made the narration believable and facilitated the process of logical reasoning. In addition, the realization of the story in this context requires establishing logical

Quarterly Literary criticism
E-ISSN: 2538-2179
Vol. 14, No. 54
Summer 2020-2021

relations between successive events through the components of time, place and the character of Khayr al-Nisa in a harmonious and coherent way, which has been done in the story of Khayr al-Nisa with regard to the nature of heuristics and the tradition of Iranian fiction. Besides, the language of the narrative reveals the Iranian culture and shows the written contemporary narrative being rooted in its tradition and therefore causes an intuitive unity among its inhabitants.

Keywords: combinability, temporality, locality, character, Khayr al-Nisa, narrative logic

Extended Abstract

Introduction

Ghasem Hasheminezhad is a well-known writer, critic and translator who has a record of research in mystical texts. Khayr al-Nisa is a long documented mystical story which was published in 1993 for the first time and is rooted in its long-time literary context. The language of narration in Khayr al-Nisa is based on the combinational property of Persian language and the logic of mystical texts in Persian literature which constitute the theoretical framework of this study. Therefore, this research is written based on the question that how the language of Khayr al-Nisa is formed regarding its narrative logic to not only realize the interactions of the components forming the narrative language, but also its importance and position in the contemporary literature and culture.

Theoretical Framework

The narrative logic in Khayr al-Nisa is rooted in a unique feature of Persian language called narrative essence. In this context, the components of time, place and character through their harmonic function and based on the history of fiction writing in Iran, create the narrative language through defining a cause and effect relationship. The time of current life and the spoken language of the period are the

Quarterly Literary criticism
E-ISSN:2538-2179
Vol. 14, No. 54
Summer 2020-2021

primary bases of the creation of narrative language. Furthermore, time should be studied chronologically with regard to the rule of presentiment in the tradition of fiction writing in Iran. Moreover, duration and frequency in Genette's theory about the narrative time are other important components in creating language which are studied in this research by considering the mystical essence of Khayr al-Nisa. In addition to temporality, locality can also disclose the importance of creating situations which can visualize the space of story and make the relation in it more logical and believable. Finally, it is the character of Khayr al-Nisa, which is the basic aspect of forming a narrative language based on the role of famous characters in Persian literature.

Conclusion

1. Applying the combinational property and combinability of Persian language in Khayr al-Nisa leads to a believable story which has a heuristic essence because of objectifying and materializing the mystical events through the combinational verbs and words of the spoken language. Therefore this is the basic context which facilitate the interrelations of the components in narrative logic of Khayr al-Nisa.
2. The component of temporality consistently coordinates with the combinational property in the narrative language. The language reveals a period of time in the past and not only tells the individual story of Khayr al-Nisa as well as the ineffable events in her life that constitutes the basis of the narration, it has also addressed its socio-cultural and historical context. Accordingly, the narration has a kind of certainty for the readers that they can follow the logic of events without hesitation which improves the acceptance of the cause and effect of each event. Furthermore, the order of events based on the principle of presentiment and not creating a sense of ignorance and surprise in the readers in the tradition of fiction

writing in Iran, is conducted in such a way that each of them is the effect of the initial event and at the same time has a causal relationship with the other on the basis of an invisible affair. On the other hand, because of heuristic essence of the story, duration and frequency are considered in a way that the mysterious and sacred aspects of the story are not reduced through the expression.

3. Locality in narration is a part of the logical structure because it objectifies the situations in such a way that can complete the causes and effects. In Khayr al-Nisa, from the beginning, through language embodiment which shows accessibility and entrance, the variety of spaces, the quality of boundaries and openings and the symbolic things, Khayr al-Nisa's identity and situation are explained. By elucidating more details such as measure of space, materials and the form of plan, Khayr al-Nisa's financial ability, mood and desires, aesthetic emotion and worldview alongside cultural issues like limits and territories in her dwelling place are shown.
4. Khayr al-Nisa is not just a character in a plot; rather, she is a real person who is the grandmother of the narrator/writer, well-known, respected and dear in her life. In the first aspect, the narrative language has such an intimate and honest quality that facilitates the making cause-effect relationship of events logical and more believable. In the second aspect, characterizing famous personalities in narration increases validity and acceptance of the story which is a common basis in Persian literature. Therefore, with regard to this component, the character of Khayr al-Nisa is the primary aspect of forming its narrative language.
5. All the components have harmoniously created a narration with concrete language that represents some aspects of the Iranian's life and culture during a period of time. Therefore, Khayr al-Nisa has a significant role in contemporary literature as it causes an intuitive unity among Persian speakers.

کاربست زبان فارسی در *خیرالنساء* با نظر به منطق روایی رمان

فرزانه قاسمی

دانشجوی دکتری پژوهش هنر، پردیس بین‌المللی فارابی، دانشگاه هنر، تهران، ایران

اسماعیل بنی‌اردلان *

دانشیار گروه پژوهش هنر، دانشکدهٔ علوم عالی و مطالعات نظری هنر، دانشگاه هنر، تهران، ایران

فصلنامهٔ علمی - پژوهشی نقد ادبی، س ۱۴، ش ۵۴، تابستان ۱۴۰۰ (صص ۳۷-۶۶)

چکیده

شکل‌گیری زبان روایت *خیرالنساء* مبتنی بر ویژگی یکّهٔ زبان فارسی، یعنی ذات روایی آن، از طریق قابلیت ترکیبی و ترکیب‌پذیری و همچنین سازوکار مؤلفه‌هایی است که در این زمینهٔ زبانی، منطق حاکم بر رویدادهای آن را می‌سازند. این نوشتار بر این اساس و با توجه به پرسش از چگونگی شکل‌گیری زبان *خیرالنساء* با توجه به منطق روایی آن و با هدف دستیابی به درکی از سازوکار مؤلفه‌های سازندهٔ زبان روایت و اهمیت و جایگاه این زبان در ادبیات و فرهنگ معاصر شکل گرفته است. در این مسیر، با توجه به جوهرهٔ مکاشفه‌ای اثر، مؤلفه‌های سازندهٔ زبان آن به‌عنوان چارچوب نظری تعیین و سپس به بررسی سازوکار آن‌ها در شکل‌گیری زبان روایت پرداخته شده است. ساختار بحث در این پژوهش که از نوع کیفی و به روش توصیفی ـ تحلیلی انجام شده، در چهار بخش به جنبه‌های چهارگانهٔ کیفیت ترکیبی، زمانمندی، مکانمندی و شخصیت در زبان اثر و با بررسی بخش‌هایی از آن تنظیم شده است. ماحصل تحقیق بیان می‌کند توجه به اصل ترکیب‌پذیری زبان فارسی و قابلیت آن در مادی و

---

* نویسندهٔ مسئول: Bani.ardalan@ art. ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۳/۲۸ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۴/۱۰

ملموس کردن داستان، زمینهٔ اصلی موجودیت‌بخش به زبان روایی *خیرالنساء* بوده که باورپذیری روایت و تسهیل فرایند منطقی‌سازی را موجب شده است. علاوه‌بر این، تحقق اثر در این زمینه مستلزم برقراری روابط منطقی میان رویدادهای متوالی از طریق مؤلفه‌های زمان، مکان و شخصیت خیرالنساء در هماهنگی و انسجام است که در *خیرالنساء* با توجه به ذات مکاشفه‌ای و سنت داستان‌نویسی ایرانی انجام یافته است. همچنین زبان روایت از این طریق آشکارکنندهٔ فرهنگ ایرانی و نشان از روایت مکتوب معاصری است که ریشه در سنت خود دارد و بنابراین موجب وحدت حسی میان اهالی آن است.

واژه‌های کلیدی: ترکیب‌پذیری، زمانمندی، مکانمندی، شخصیت، *خیرالنساء*، منطق روایی.

۱. مقدمه

قاسم هاشمی‌نژاد علاوه‌بر سابقهٔ نویسندگی و نقد ادبی، بازگردانی آثار مهمی همچون *کارنامهٔ اردشیر بابکان* و *کتاب ایوب* و پژوهش در حوزهٔ متون عرفانی را در کارنامهٔ خود دارد. *خیرالنساء* داستانی است که نخستین بار در سال ۱۳۷۲ به‌چاپ رسید. این داستان مستند «متکی است به یک پیشینهٔ ادبی هزارساله و یک دریافت سنتی از قصه‌های عرفانی» (هاشمی‌نژاد، ۱۳۹۸: ۳) که نویسنده در آن درپی خلق روایتی تازه در دل سنتی ماندگار بوده است (شیروانی، ۱۳۹۸: ۸۳). زبان روایت در این اثر با توجه به دو جنبهٔ اصلی زبان روایی، یعنی «صمیمیت» و «منطق حاکم» بر توالی رویدادها، شکل گرفته است که این دو در *خیرالنساء* به‌دلیل کاربست ویژگی ترکیبی زبان فارسی و اثرپذیری از زبان گفتاری زمانهٔ اثر، از هم جدایی‌ناپذیرند و البته صمیمیت، خود در راستای تسهیل فرایند منطقی‌سازی عمل کرده است؛ بنابراین بررسی زبان روایی در این نوشتار براساس منطق آن انجام شده است. منظور از این ویژگی آن است که در زبان فارسی می‌توان با پیوند واژه‌ها به یکدیگر و یا افزودن پیشوندها و پسوندها به آن‌ها

واژه‌های تازه برای بیان مفاهیم تازه ساخت.[۱] کاربرد این ویژگی در *خیرالنساء* موجب ملموس و مادی کردن داستانی شده که براساس وقوع امری معنوی و بنابراین دیرباور برای خیرالنساء، شکل گرفته است. اهمیت این کاربست در این است که مسئلهٔ اصلی در روایت و هدف از منطقی‌سازی باورپذیری آن است. در این زمینه علاوه‌بر کیفیت ترکیبی، مؤلفهٔ زمان، مکان و شخصیت در رابطه‌ای منسجم و براساس سنت داستان‌نویسی ایران عمل کرده و با ایجاد رابطهٔ علّی‌ومعلولی میان رویدادها زبان را شکل داده‌اند. در این پژوهش، بررسی زمانمندی در *خیرالنساء* با توجه به رابطهٔ متقابل زبان اثر و زمان آن در روایت انجام شده که از این طریق یک زندگی در گذشته آشکار و یک روایت آفریده شده است. در این مرحله، سامان‌یابی و ترتیب و توالی رویدادها و مدت زمان پرداختن به آن‌ها و میزان تأکید بر آن‌ها که از مؤلفه‌های زمانی شناخته‌شده در روایت‌شناسی نزد ژنت[۲] هستند، مورد بررسی قرار گرفته است. بحث از مکان در رابطه با زمان، آشکارکنندهٔ ضرورت خلق موقعیت‌هایی است که با تجسم فضای رخدادها و فضای سکونت و شیوهٔ زندگی شخصیت خیرالنساء به کار منطقی سازی رویدادها کمک کرده و قابلیت پذیرش آن‌ها را بالا برده است. درنهایت در بخش شخصیت خیرالنساء، نقش آن در باورپذیری رویدادها و تسهیل فرایند منطقی‌سازی روایت بررسی شده است. این مسیر با مطالعهٔ منابع مکتوب نظری مرتبط و تحلیل یافته‌ها بر محور پرسش از نحوهٔ آفرینش زبان خیرالنساء از جنبهٔ منطق روایت در آن شکل گرفته و ساختار اصلی بحث در آن در چهار بخش با هدف حصول شناختی از چگونگی شکل‌گیری این زبان از نظرگاه منطق و اهمیت و جایگاه آن در زمینهٔ فرهنگی برآمده از آن تنظیم شده است.

این پژوهش از نوع کیفی و به روش توصیفی ـ تحلیلی از طریق مطالعهٔ منابع مکتوب درخصوص آثار و شیوهٔ کار ادبی قاسم هاشمی‌نژاد و همچنین متون مربوط به نقد ادبی و به‌طور ویژه روایت‌شناسی انجام شده است. درنهایت با تحلیل محتوای به‌دست‌آمده از منابع مذکور، مسیر انجام پژوهش تا استنباط نتایج پیگیری شده است.

۱ـ۱. پیشینهٔ تحقیق

بنابر بررسی‌های انجام‌شده در حوزهٔ متن داستان *خیرالنساء*، متون پیشین به‌طور کلی در قالب مطالعات دانشگاهی نبوده، بلکه به آثار دیگر هاشمی‌نژاد، مصاحبه‌های او درمورد آثارش و به‌خصوص *خیرالنساء*، مقدمه‌های نوشته‌شده بر آن‌ها و همچنین یادنامه‌ها و نقد و نظرهای منتشرشده درباب شیوهٔ نگارش و نگرش او به متن ادبی و ماهیت داستان محدود است. از طرف دیگر بحث از منطق روایت در پیشینهٔ پژوهش حاضر، آن دسته از مقالاتی را شامل می‌شود که به‌نحوی به مسئلهٔ روایت، به‌خصوص در ادبیات فارسی، پرداخته‌اند. نتیجهٔ بررسی این متون به‌طور خلاصه در جدول زیر آمده است.

جدول ۱. بررسی پیشینهٔ پژوهش از جنبهٔ روایت‌شناختی

موضوع	عنوان نمونهٔ پژوهش و نویسنده/گان	محتوا	نمونه موردی/ مثال	روش	نظریه‌پرداز/ان اصلی
روایت‌شناسی	«تبیین تفاوت‌های متن روایی و غیرروایی» (۱۳۹۶)، فضل‌الله خدادادی و حمید طاهری	بررسی تمایزهای متن روایی و غیرروایی؛ تفاوت‌های متون زبان‌بنیاد	ابیاتی از *شاهنامه‌ی* فردوسی، *لیلی و مجنون* نظامی،	توصیفی ـ تحلیلی	نانسی کرس[۳]، مانفرد جان[۴]، ژراژ ژنت و دیگران

		و متون مصور	*اعترافات آگوستین*		
	«تحلیل زمان روایی از دیدگاه روایت‌شناسی براساس نظریهٔ زمان ژنت در داستان «بی‌وتن» اثر رضا امیرخانی» (۱۳۹۰)، فرهاد درودگریان، محمدرضا زمان‌احمدی و الهام حدادی	زمان روایت از دیدگاه ژنت و بررسی مؤلفه‌های آن در نمونهٔ مورد مطالعه	*بی‌وتن*	توصیفی ـ تحلیلی	ژرار ژنت
	«روایت‌شناسی و تفاوت میان داستان و گفتمان براساس نظریات ژرار ژنت» (۱۳۹۱)، رؤیا یعقوبی	روایت در داستان، روایت‌شناسی ژنت، تفاوت بین داستان و گفتمان	ـ	توصیفی ـ تحلیلی	ژنت
	«رویکردی روایت‌شناختی به داستان دو دنیا اثر گلی ترقی» (۱۳۸۸)، الهام حدادی	بررسی مؤلفه‌های زمانی، مکانی، کانونی‌شدگی ، روایتگری، لایه‌های روایی،	*دو دنیا*	تحلیلی ـ استنباطی	شلومیت ریمون‌کنان[۵]

			بازنمایی گفتار و اندیشه		
	«درآمدی بر رویکرد روایت‌شناختی به داستان روایی با نگاهی به رمان آینه‌های دردار هوشنگ گلشیری» (۱۳۸۷)، ابوالفضل حری	تبیین مؤلفه‌های اصلی رویکرد روایت‌شناختی، توصیف مؤلفه‌های مذکور در نمونهٔ موردی	*آینه‌های دردار*	توصیفی ـ تحلیلی	ژنت، ریمون‌کنان، چتمن[۶]

به این ترتیب، با نظر به پژوهش‌های مذکور و متفاوت با آن‌ها، مقالهٔ حاضر با تمرکز بر *خیرالنساء*، به بررسی چگونگی آفرینش زبان *روایت* از طریق سازوکار منطقی مؤلفه‌های آن پرداخته است. همچنین مبنای نظری در این تحقیق بر دیدگاه نویسنده به کیفیت ذاتی زبان فارسی و منطق روایت متناسب با خصلت مکاشفه‌ای داستان *خیرالنساء* متمرکز است و در کنار آن مؤلفه‌های زمانی در روایت‌شناسی را درنظر داشته است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۱ـ۲. چارچوب نظری

ساختار نظری نوشتار حاضر در راستای هدف خود که بررسی کیفیت روایی زبان در *خیرالنساء* با توجه به منطق روایت در آن است، برمبنای دو مؤلفهٔ «کیفیت ذاتی زبان فارسی» و «منطق روایت» شکل گرفته است. درخصوص زبان فارسی، ویژگی ترکیبی و ترکیب‌پذیری آن مورد نظر است. بنابر مقدمهٔ هاشمی‌نژاد بر *کتاب ایوب*، این ویژگی

یکّهٔ زبان فارسی است که با استفاده از عناصر مادی و ملموسی که در جریان زندگی و کار هر روزه مورد استفاده قرار می‌گیرند، به‌علاوهٔ عناصر طبیعی، جانوران و اندام‌های کاربرد، ترکیباتی می‌سازد که با واقعیت زندگی درهم تنیده و برآمده از آن است. هاشمی‌نژاد در پیشگفتار خود بر برگردان *کتاب ایوب*، این کیفیت را گوهر زبان فارسی می‌داند و معتقد است: «زبان فارسی به این نحوِ کاربرد واقعی و مبتنی بر زندگی فارسی‌زبانان صورت محسوس و تصویری پیدا می‌کند و بنابراین ما با بهره‌گیری و برخورداری از آن، هم‌زمان پنج حس ادراکی را در آن به‌کار می‌گیریم» (*کتاب ایوب*، ۱۳۹۷: ۱۷).

با توجه به اینکه مسئلهٔ اصلی در روایت باورپذیری آن است (شیروانی، ۱۳۹۸: ۲۶)، این کیفیت زبان فارسی موجب نزدیکی زبان روایت به زبان زندهٔ گفتار و غنای متن از طریق بخشیدن کیفیت تصویری و نمایشی می‌شود و پیشینهٔ کاربست آن به متون کهنی همچون *شاهنامه* بازمی‌گردد (هاشمی‌نژاد، ۱۳۹۵: ۲۳). به این طریق می‌توان پذیرفتگی داستان و در اینجا رخداد معنوی کمتر باورپذیر را افزایش داد و محقق کرد؛ چراکه همچون این نحوهٔ کاربرد زبان، آن را همچون چیزی ملموس و مادی برای مخاطب درک‌پذیر می‌کند (شیروانی، ۱۳۹۸: ۶۸). این ویژگی خود مسیر منطقی حوادث را هموار می‌کند؛ منطقی که در خدمت باورپذیری است.

از نظر هاشمی‌نژاد، در نقل قصه و نگارش داستان، اصلی عام وجود دارد که به‌طور ذاتی شکل‌گیری این هنر و تأثیرات آن را باعث می‌شود و آن «منطق» است. منطق داستان است که آن را به‌وجود می‌آورد و ماندگار و به‌یادماندنی می‌کند. او می‌نویسد: «داستان، داستان است؛ گو افسانه باش یا نباش و داستان هیچ داستان‌سرایی به شنیدن نمی‌ارزد، اگر از جوهرهٔ منطق داستانی خالی باشد» (*کارنامهٔ اردشیر بابکان*، ۱۳۹۲: ۱۳).

شیوهٔ نظر به منطق از «خرد»گرایی در ادب فارسی سرچشمه می‌گیرد.[۷] سنجش خردپذیری متون نیز از منطق حاکم بر آن نتیجه می‌شود. «این منطق نوعی ترتیب علت‌ومعلولی در نگرش به امور است» (هاشمی‌نژاد، ۱۳۹۵: ۲۲). درواقع شکل‌گیری متن روایی براساس سلسلهٔ رویدادها یا حوادثی است که توالی آن‌ها مبتنی بر رابطهٔ «علت‌ومعلولی» است (خدادادی و طاهری، ۱۳۹۶: ۳۷). تسلسل درست وقایع یکی از جنبه‌های اساسی زبان روایی است که باورپذیری را تضمین می‌کند (شیروانی، ۱۳۹۸: ۶۱) و اساساً روایت را همچون یک بنای معماری شکل می‌دهد و موجودیت می‌بخشد (هاشمی‌نژاد، ۱۳۹۸: ۳۵۰). ارسطو پس از معرفی اجزای شش‌گانهٔ تراژدی می‌نویسد: «مهم‌ترین این اجزا ترکیب‌بندی وقایع است» (۱۳۸۸: ۹۲). منظور او همان «داستان» است. این مرتبه را ارسطو به رویدادها و ترکیب آن‌ها در تراژدی می‌دهد؛ زیرا ذات تراژدی را کردار و زندگی می‌داند.[۸]

با توجه به نظر میک بال[۹]، بحث از سامان منطقی رویدادها مستلزم این است که آن‌ها به‌لحاظ «کنش‌های انسانی»، «زمانی» و «مکانی» در رابطه با یکدیگر و باورپذیر باشند (به نقل از مک‌کوئیلان، ۱۳۹۵: ۱۳۲)؛ بنابراین منطق در روایت خود دربردارندهٔ مؤلفه‌های زمان و مکان (طاهرنوکنده، ۱۳۹۶: ۷۶) و به این ترتیب، شخصیت و درواقع زندگی‌ای است که مضمون اثر را شکل می‌دهد (شیروانی، ۱۳۹۸: ۹۱). درواقع همان‌طور که زمان واقعه‌ای که روایت به آن می‌پردازد، زبان آن را شکل می‌دهد (هاشمی‌نژاد، ۱۳۹۸: ۲۴)، به‌طور متقابل زبان روایت از طریق نظم و ترتیبی که به توالی رویدادها داده است، «زمانمندی» شکل‌گرفتهٔ متن درجهت پیشبرد منطق رخدادها را آشکار می‌کند (شیروانی، ۱۳۹۸: ۶۸). این سازوکار زمانمند را می‌توان با توجه به اصل «پیش‌آگهی» در سنت داستان‌نویسی ایرانی که با روش به‌کارگیری «باورهای همگانی» و

نه «غافل‌گیری» مخاطب (برای نمونه از طریق خواب‌گزاری و طالع‌بینی) درپی ایجاد فرصت رویارویی و پذیرش رویداد بعدی و بنابراین کمک به ایجاد رابطهٔ درست و منطقی میان وقایع است، بازشناخت (*کارنامهٔ اردشیر بابکان*، ۱۳۹۲: ۲۱). علاوه‌بر این، زمانمندی را می‌توان با توجه به میزان یا مدت زمان پرداخته‌شده به هر رویداد و همچنین دفعات یادآوری و تکرار رویداد درون متن روایی مورد بررسی قرار داد. دو مؤلفهٔ زمانی مذکور را به‌علاوهٔ نظم و ترتیب توالی رویدادها می‌توان در نظریهٔ ژنت درباب زمان روایت به‌ترتیب باعنوان «تداوم»[۱۰]، «بسامد»[۱۱] و «ترتیب/ نظم»[۱۲] بازشناخت (حری، ۱۳۸۷: ۵۷ـ۶۰).

مؤلفهٔ مکان در روایت مربوط به موقعیت‌های پردازش‌شده‌ای است که با عینی کردن داستان به تداوم منطقی و باورپذیری آن کمک می‌کند (شیروانی، ۱۳۹۸: ۶۸). مکان‌ها به‌دلیل خصلت‌های خود به‌عنوان محل انواع کنش‌ها و مناسبات انسانی (Norberg-Schulz, 1985: 7)، تجسم زنده‌ای از رخداد را ممکن می‌کنند و می‌توانند در تناسب با شخصیت و رویدادها، نقش مهمی در منطق روایت داشته باشند. مکان‌ها در روایت را می‌توان از طریق کاربرد کلمات توصیفی یا اشاره به اشیائی که به‌نحوی کمّی (حری، ۱۳۸۷: ۶۲) یا کیفی بیانگر ویژگی مکان هستند، شناسایی کرد. این بحث در روایت فارسی براساس ویژگی ترکیبی زبان باعنوان «موضع‌نگاری» قابل تأمل است؛ چراکه از این طریق تصویرهای زبانی در مکان ملموس و مادی می‌شود. به این صورت، مخاطب از طریق متن به موقعیتی در داستان برده می‌شود که استعاری است؛ خود آن مکان نیست، بلکه استعاره‌ای از آن است که حضورش موجب می‌شود مفهوم مورد نظر نویسنده یا گوینده بنابه ویژگی مکان مورد نظر به‌طریق اولی به مخاطب منتقل شود. به‌طور خلاصه‌تر، «در موضع‌نگاری، مکان به‌صورت تصویری ارائه می‌شود

و جنبهٔ نمایشی یا موقعیت‌نمایی دارد. این کارکرد به نقش توصیفی از یک موقعیت استعاری ارجاع می‌دهد» (هاشمی‌نژاد، ۱۳۹۵: ۴۳). در نتیجهٔ برخوردار کردن متن از این ویژگی، زبان در داستان مکان را به حضور می‌آورد. درنتیجه مخاطب می‌تواند سیر رویدادها و تغییر موقعیت‌ها را درک و باور کند.

به این ترتیب، با توجه به چارچوب نظری شکل‌گرفته براساس ویژگی ترکیبی و ترکیب‌پذیری زبان فارسی و منطق روایت در این نوشتار، به بررسی چگونگی شکل‌گیری زبان روایی *خیرالنساء* از طریق پرداختن به کیفیت ترکیبی، روابط زمانی ـ مکانی، نقش شخصیت خیرالنساء و زندگی او در مضمون‌پردازی اثر یا به عبارت دیگر جنبه‌های سازوکار منطقی در بخش‌هایی از داستان پرداخته شده است. لازم است تأکید شود که در این مسیر تکیهٔ اصلی بر نگرش نویسنده به گوهر زبان فارسی و توجه به *خیرالنساء* به‌عنوان داستانی مبتنی بر تداوم‌بخشی به وقوع امری معنوی از طریق ملموس و عینی کردن آن و موقعیت‌آفرینی است (شیروانی، ۱۳۹۸: ۸۵ـ۸۹)؛ و توجه به مؤلفه‌های زمان و مکان و شخصیت در روایت‌شناسی متناسب با همین اصل صورت گرفته است. به عبارت دیگر، بررسی زبان روایی *خیرالنساء* با نظر به منطق آن در این مقاله، با توجه به زمینهٔ اصلی آن، یعنی خلق داستانی باورپذیر با ماهیت عرفانی، انجام شده است.

پرتال جامع علوم انسانی

۲. بحث و بررسی

۲ـ۱. کیفیت ترکیبی و ترکیب‌پذیری زبان روایت

رخداد امری غیرمادی و خارج از دایرهٔ ادراک عقل مدرن در *خیرالنساء* مستلزم آن است که شگفتی و کنجکاوی همراه با تردید اولیهٔ مخاطب در سلسلهٔ رویدادهای پیشِ

رو به جذابیت و درنهایت باورپذیری تبدیل شود. آفرینش موقعیت‌ها باید به‌گونه‌ای باشد که حقیقت را به واقعیتی مادی تبدیل کند (شیروانی، ۱۳۹۸: ۸۵). در این راستا، نقش زبان از طریق قابلیت آن در ساخت کلمات و عباراتی نشان می‌دهد که به‌دلیل پیوند خود با زندگی هر روزه و متأثر از زبان گفتار، امر نامحسوس و غیرعقلانی را ملموس و درک‌پذیر می‌کند (هاشمی‌نژاد، ۱۳۹۵: ۲۳) و با ایجاد نزدیکی و پیوند میان مخاطب و رویدادها روایت را شکل می‌دهد. عنصر صمیمیت در کنار تسلسل منطقی وقایع، زبان روایی را شکل می‌دهد و بدون آن حاصل نخواهد شد. از همین طریق و با بهره‌گیری از ویژگی ترکیبی زبان است که توالی منطقی رویدادها در متن به‌ثمر می‌نشیند (شیروانی، ۱۳۹۸: ۶۰ـ۶۱). برای نمونه در بخش هشتم، با ترکیباتی همچون «میخ به دامن فرورفتن»، «از ترس میخ‌دوز شدن» و «استخوان سبک کردن» مواجهیم که حال‌وهوای موقعیت‌ها را صمیمی و بی‌کم‌وکاست منتقل می‌کنند.[۱۳] افعال نام‌برده در کنار سایر کلمات برآمده از زبان گفتار زمانهٔ خود، در روایت موقعیتی به‌کار گرفته شده‌اند که در آن خیرالنساء شرطه‌ای عرب مبتلا به برص را شفا می‌دهد؛ درحالی که زائران در گرما و تشنگی و پس از طی راه و تحمل رنج سفر، تحت ستم شرطه‌ها و محروم از زیارت هستند. آغاز این بخش با «میخ به دامنش فروبرده بود عشق» نشان از این دارد که خیرالنساء زندگی خود را وقف عشقی کرده که او را تمام‌وکمال به خود مشغول و به‌اصطلاح گرفتار کرده است. چهرهٔ «چغر، چپور و پچل و داغ‌داغ لکهٔ» شرطه‌ای که «کوس‌بسته می‌آمد و سرپاش دستش شل‌وپل می‌کرد پر هر که می‌گرفت، درحالی که زن‌ها غیه‌کشان درمی‌رفتند و بچه‌های رهاشده میخ‌دوز از ترس زار می‌زدند»؛ خود مقابل خیرالنساء زانو زده، آرام گرفته، شفا یافته و راه زیارت از این

واقعه گشوده شده است. در پایان بخش، آرامش بعد از این‌همه خستگی و رنج با ترکیب «استخوان سبک کردن» بیان شده است (هاشمی‌نژاد، ۱۳۷۲: ۴۰ـ۴۶).

۲ـ۲. زمانمندی

اما این ویژگی زبان نه به‌تنهایی، بلکه کاملاً وابسته و پیوستهٔ مؤلفهٔ «زمانمندی» در منطق روایت عمل می‌کند. زبان روایت مربوط به زمانه‌ای خاص است. روزگاری در گذشته که خیرالنساء در آن فضا و محیط زندگی می‌کرده و بنابراین بیانگر همان دوره نیز است. *خیرالنساء* روایتی از گذشته است؛ رویدادهایی که در داستان اتفاق افتاده و بنابراین خواننده آن را درکل قطعی و مسلّم فرض می‌کند. این مزیت موجب می‌شود توالی رویدادها فارغ از تردید و ناآگاهیِ مدام پی گرفته شود. جرالد پرینس (۱۳۹۱: ۱۵۵) بر همین مبنا «ملاک اصلی روایت» را «یقین» می‌داند. کارکرد زبان این روایت در گروِ آشکارگی زندگی خیرالنساء است و براساس همین مضمون شکل گرفته است (شیروانی، ۱۳۹۸: ۹۰ـ۹۱). البته این رویکرد به زبان درون خود نوعی سنگینی و کهنگی را به دوش می‌کشد و مخاطب را با کلماتی غریب و ناآشنا مواجه می‌کند؛ اما درعین حال با توجه به غرابت مضمون و محتوای عرفانی و رخداد و مکاشفهٔ معنوی به‌عنوان گره داستانی در *خیرالنساء*، غرابت کلمات متن خود همسو با اصل سازندهٔ آن، یعنی منطق شکل‌گیری چنین نوعی از روایت، است. «مارمه» در آغاز داستان مثال خوبی از این مورد است. از نظر هاشمی‌نژاد، برای آشکار کردن گوهر زبان باید «از آن فاصله بگیریم، آن را آشنایی‌زدایی بکنیم و پرده از رویش برگیریم» (۱۳۹۵: ۳۹). به این ترتیب، این کلمه در آغاز زمینهٔ وقوع رویداد غریب و نامنتظر را ایجاد کرده است. درعین حال از طرف دیگر، لابه‌لای کلمه‌هایی از این‌دست، با واژه‌های متفاوت و

ناهمگون دیگری از زبان روزمره مواجهیم که در تعامل با هم روایتی پویا و زنده را آفریده‌اند (شیروانی، ۱۳۹۸: ۸۳).

هم‌زمان با آشکارگی وضعیت فردی، اجتماعی ـ فرهنگی و تاریخی (زمانهٔ) داستان درجهت منطقی‌سازی، روایت خود زمانمند می‌شود و در کنار دیگر مؤلفه‌ها شکل می‌گیرد. برای نمونه در بخش هشتم اثر که پیش از این مورد نظر قرار گرفت، بهره‌گیری از ویژگی ترکیبی زبان یک دوره از زندگی خیرالنساء به‌همراه سازمان‌دهی منطقی به مجموعه‌ای از رویدادها، زبان روایت را ساخته است. خیرالنساء از طریق خوابی که دیده است، عزم زیارت می‌کند. عقیده به خواب بنابر اصل پیش‌آگهی، مخاطب را برای مواجهه و پذیرش تغییر شرایط و وضعیت‌ها آماده می‌کند. به این ترتیب، این رویداد مسیر منطقی کردن رویدادها و باورپذیری واقعهٔ پیشِ رو را می‌گشاید. رویداد بارز دوم ازدست دادن دارایی توسط گردنه‌گیرها در مسیر است که گامی رو به جلو درجهت تحقق همان هدف است و درعین حال، بر شدت و جذابیت واقعه می‌افزاید. با رسیدن به آستانهٔ زیارت، ظلم و کشتار و آزار و شکنجهٔ شرطه‌های عرب بیرون از حرم آغاز می‌شود. از صبح آن روز، خیرالنساء خریطهٔ عطاری‌اش را گشوده است. ناگهان با آمدن «شرطهٔ دکل و بی‌باک» که هرکس را دستش می‌رسد در مسیر خود شل‌وپل می‌کند، غلغله برپا می‌شود و در آن فضای مهیب و هول‌انگیز، آن‌گاه که به خیرالنساء می‌رسد، در یک‌آن که انگار ساعت‌ها طول کشیده، با بلند شدن بانگ خروسی و شکار مار توسط عقاب و خاموش شدن نی‌لبکی که پیش از این از آن‌ها سخن رفته بود، خیرالنساء می‌بیند که شرطه مقابل او زانو زده است و به این ترتیب با شفای او، راه زیارت و شفا برای زائران باز می‌شود (هاشمی‌نژاد، ۱۳۷۲: ۴۰ـ۴۶). از جنبهٔ دیگر، وقفهٔ مذکور مربوط به زمان داستان است، اما برای خیرالنساء ساعت‌ها طول

کشیده؛ درحالی که توسط راوی در یک بندِ پنج‌خطی بیان شده است. همچنین تکرار آن یک بار و در بخش انتهایی همین بخش در روایت صورت گرفته است.

اما گره داستان، رخداد مکاشفه برای خیرالنساء با آمدن کودک سپیدپوش در صبح اول ماه در روز مارمه، در آغاز متن است. بنابر منطق روایت *خیرالنساء*، تمامی رویدادهای بعد از آن درجهت باورپذیری همین مکاشفه نظم یافته است. رویدادهای اصلی پس از مکاشفه در روایت به‌ترتیبی است که در ادامه می‌آید: دردی که پس از آن در گیجگاه زن زبانه کشید و بنابه اصل پیش‌آگهی در روایت نیز از زبان راوی از لاعلاجی آن تا دم مرگ خبردار می‌شویم؛ به خواب دیدن پیر و «دل‌قرصی گرفتن» از او؛ یکی‌دو بار اصلاح نسخهٔ طبیبان کردن؛ شناخته شدن خیرالنساء از جهت عافیت‌بخشی؛ گم شدن جلد تیماج؛ پذیرفتن علاج‌ناپذیری نزله؛ درمان کودک نیمه‌جانِ از راه دور آمده؛ عافیت‌طلبی افراد مختلف از همه طرف و روانه شدن همگان به‌سوی خانهٔ خیرالنساء؛ باخبری از تقلب‌های پیرمرد عطار؛ درمان چشم بیماران؛ روشن شدن رابطهٔ مستقیم میان شدت درد نزله و سختی بیماری دیگران؛ شفای شرطه؛ ناتوانی در درمان پسر و مرگ شوهر و پسر؛ دیدن پرنده‌ای با آواز بهشتی، سربلندی از آزمون دو زن و درمان نازایی همسر قاضی شهر؛ آمدن کودک در صبح اول ماه و روز مارمه پس از یک سال و برداشتن جلد تیماج و هم‌زمان ازبین رفتن نزلهٔ خیرالنساء، آگاهی از رسیدن موعد مرگ و پایان زندگی او. در نظم شکل‌گرفتهٔ مذکور، رویداد آغازین (مکاشفه) که مبنای آن را شکل داده، کمی بیش از یک صفحه از زمان متن را به خود اختصاص داده است؛ همچنین تکرار نشده و سخنی از آن به میان نیامده است. درواقع حضور دوبارهٔ کودک سپیدپوش دوازده ماه بعد، در فصل دوازدهم و در روز مرگ خیرالنساء است که هم‌زمان با پس گرفتن جلد تیماج می‌شود. این نحوهٔ شکل‌گیری

براساس کیفیت و جوهرهٔ مکاشفه‌ای (معرفتی) داستان آن، بنابه توضیح نویسنده، هم بنیان ارادی (آگاهانه) داشته است و هم غیرارادی (دریافت آنی). تکمیل روایت در دوازده فصل (عددی مقدس نزد او) همانند تعداد دفعاتی است که زمین در طول یک سال به دور خورشید می‌گردد. همچنین زندگی خیرالنساء در این دوازده ماه کامل شده و پایان یافته است (شیروانی، ۱۳۹۸: ۸۶).

بنابه مؤلفهٔ زمانمندی مشخص می‌شود که براساس جوهر مکاشفه‌ای داستان، هرکدام از رویدادها پس از مکاشفهٔ آغازین، معلول آن و درعین حال، دارای رابطهٔ علّی‌ومعلولی با یکدیگر بنابه نیروی غیبی و پدیدآورندهٔ امور معنوی هستند. از سوی دیگر میزان و نحوهٔ پرداختن به آن‌ها در روایت به‌شکلی است که از جنبهٔ رمزآلود و قدسی آن‌ها چیزی کاسته نشود. این مبنای فرازمینی را همان‌طور که ذکر شد، در عدد بخش‌های روایت نیز مشاهده می‌کنیم. از آنجا که تجسم زمانمندی و ترتیب این رویدادها درون موقعیت‌های آفریده‌شده و صحنه‌های پردازش‌شده، مسیر منطق روایت را ساخته است، می‌توان نتیجه گرفت در شکل‌گیری این موقعیت‌ها، عنصر فضا و مؤلفهٔ مکان نقش مهمی ایفا می‌کنند.

۲ـ۳. مکانمندی

شکل‌گیری مکان منوط به جریان یافتن زمان و رخداد زندگی در فضای سه‌بعدی و تبدیل آن به درونی آشنا و مطلوب در رابطه با بیرون است. به همین مبنا، مکان سکونت برای افراد متعلق به آن، با خصلت‌های ویژهٔ خود و اشیای معناداری که درون خود جای داده است، عامل «هویتمندی» و فهم جایگاه و «موقعیت» آن‌ها در زندگی است (Norberg-Schulz, 1980: 10). بر این اساس، هر موقعیت در روایت متناسب

شخصیت‌ها، کنش‌های آن‌ها و رویدادی که بستر وقوع آن است، تعریف می‌شود و تصویری از فضایی را ارائه می‌دهد که براساس آن مخاطب به‌صورت استعاری در آن حضور می‌یابد. تجسم مکانی در روایت *خیرالنساء* با نشان دادن شیوهٔ زندگی او، بیانگر نگرش و درونیات شخصیت خیرالنساء است که موجب باورپذیری رخداد مکاشفه برای او می‌شود. مکان این رویداد که آغازگر سلسلهٔ حوادثی است که علت آن‌هاست، تکمیل‌کنندهٔ ضروری آغاز فرایند منطقی‌سازی است. در این خصوص در بخش یکم، کیفیات عناصر سازندهٔ فضا از جهت فضای ورودی و دسترسی، تنوع فضایی (حیاط)، نوع گشودگی (ارسی) و همچنین اشیائی که هویت و معنا به آن مکان بخشیده‌اند (کاسهٔ آب و چراغ و آینه)، مشخص شده است. این شناسایی کلی و مقدماتی برای مخاطب ایرانی آشنا به فضاهای معماری ایران، به‌لحاظ تصویری در ذهن قابل گسترش است و تجسم مکان سکونت خیرالنساء و حال‌وهوایش را ممکن می‌کند. با رفتن کودک سپیدپوش، به مؤلفهٔ مکان بیش‌تر (حوض حیاط) و دقیق‌تر (شیشه‌های هفت‌رنگه) پرداخته شده است.

علاوه‌بر این، بخش دوم نیز با توصیفات مکانی‌ای آغاز می‌شود که فرایند منطقی‌سازی روایت را پیش می‌برد و تکمیل می‌کند؛ چراکه مشخصات ذکرشده در آن شخصیت خیرالنساء و همچنین شیوه یا سبک زندگی روزمرهٔ او را بهتر و کامل‌تر به مخاطب می‌شناساند و موجب می‌شود مکاشفهٔ رخ‌داده در بخش قبل بیش از پیش باورپذیر شود. نکتهٔ آغازین مربوط به مالکیت خانه و چگونگی خانه‌دار شدن خیرالنساء است که آن را «بهره از وصیت پدر» برده است: رفع شبهه از حلال نبودن آن. در ادامه مسیر ورودی از دالان به حیاط، مصالح کف، مکان‌یابی اتاق‌ها و حوض در آن، نوع درخت و این نکته که دست‌نشان است، پشت به آفتاب بودن بالاخانه در ضلع

جنوبی حیاط مرکزی و قرارگیری آن روی کفش‌کن، دسترسی‌ها و وسعت پذیرایی و جایگاه نشیمن به‌همراه سایر توصیفات مربوط به کندوی ظریف، پستو، انبار، مرغدانی و حال‌وهوای فضای دلخواه خیرالنساء در «میان‌ارسی دلباز و هواگیر با شیشه‌های کوچک الوان» و درنهایت درجات دسترسی از خانه به کوچه «منشعب از کوچهٔ اصلی‌تر» منتهی به رودخانه بیان می‌شود. با پرداختن به مکانمندی رویداد آغازین و در راستای باورپذیری آن، میزان تمکن خیرالنساء با توجه به ابعاد و مصالح فضاهای زندگی و ذخیرهٔ مایحتاج، تمایل به کاشت گیاه، سلسله‌مراتب دسترسی (که خود از جهت آشنا بودن کودک سپیدپوش با آن اهمیت دارد) و هم‌نشینی فضاها، تمایلات زیبایی‌شناختی و علاقه به تازگی و طراوت و رنگ نزد او روشن می‌شود. با توجه به روح و اتمسفر حاکم بر چنین مکانی که نشان‌دهندهٔ هویت و موقعیت خیرالنساء است، علت رویداد آغازین برای مخاطب قابل پذیرش‌تر می‌شود و بنیان منطقی‌سازی زبان روایت تحکیم می‌گردد. پرداختن به مکان پیش از روایت کردن سایر رویدادهای داستان، حاکی از اهمیت آن در شکل‌گیری زبان روایت و تسلسل منطقی رویدادها نزد نویسندهٔ *خیرالنساء* است.

۲ـ۴. شخصیت خیرالنساء

اساس فرایند شکل‌گیری زبان *خیرالنساء* برپایهٔ منطق روایی به‌عنوان سرگذشت زنی که مکاشفه‌ای برای او رخ داده، پرداختن به مؤلفه‌هایی بوده است که آشکارکنندهٔ ذات او از طریق عینی کردن ابعاد مختلف زمانی و مکانی زندگی او به‌وسیلهٔ کیفیت ترکیبی و بنابراین تصویری زبان بوده است. به این ترتیب، جایگاه شخصیت محوری خیرالنساء در مسیر مذکور مشخص می‌شود. اگرچه شخصیت در روایت جزئی از طرح آن درنظر

گرفته می‌شود، درعین حال از آنجا که با «الگوبرداری از افراد واقعی» شکل گرفته، همچون فردی واقعی و زنده در جهان و نه صرفاً مؤلفه‌ای کارکردی در خدمت داستان نیز است (حری، ۱۳۸۷: ۶۲). شخصیت خیرالنساء به این دلیل که مورد علاقهٔ نویسنده بوده است، موجب شده زبان روایت از صمیمیتی برخوردار شود که در راستای منطقی‌سازی رویدادها، میزان باورپذیری مخاطب افزوده شود. این سازوکار، به‌خصوص که در صفحهٔ آخر، راوی نسبت خود را با خیرالنساء مشخص کرده و علاوه‌بر آن با ذکر نام فامیل او، بر یکی بودن راوی و نویسنده نیز مهر تأیید گذاشته است، به اوج خود می‌رسد. از طرف دیگر «یکی از مؤلفه‌های اساسی در حکایت‌های ایرانی دست‌مایه قرار دادن چهره‌های شناخته است» که موجب تسهیل فرایند منطقی‌سازی و افزایش شدت باورپذیری روابط علّی‌ومعلولی در روایت نزد مخاطب می‌شود (شیروانی، ۱۳۹۸: ۸۱ـ۸۲). از آنجا که خیرالنساء شخصیتی تأثیرگذار و موجب شفا و بهروزی تعداد کثیری از افراد و بنابراین شناخته‌شده بوده است (همان، ۹۰)، چنین الگوبرداری‌ای گام اولیه و بنیادی در شکل دادن منطقی به زبان روایت است.

۲ـ۵. جایگاه زبان روایی *خیرالنساء* در زمینهٔ ادبیات فارسی معاصر

با توجه به بررسی انجام‌شده درمورد نمودهای عینی و سازوکار تجسم‌بخشی به مؤلفه‌های سازندهٔ زبان منطقی (و البته صمیمی) روایت *خیرالنساء* یعنی کیفیت ترکیبی زبان فارسی، زمانمندی و مکانمندی و شخصیت خیرالنساء، درهم‌تنیدگی فضای داستان با زبان بارز و مشخص است. شخصیت‌ها برآمده از جهان واقعی موجود، در جهان واقعی داستان خلق شده‌اند و نه‌تنها در گفت‌وگوها، بلکه در توصیف مکان‌ها یا شخصیت‌ها از زبان گفتار و شیوهٔ زندگی هر روزهٔ مردم تبعیت می‌کند. پیوند زندگی با

رسوم و سنت‌ها هویداست. پیوند طبیعت و جانور و پرنده و خزنده و تن و جان او، هم در زبان فارسی که برآمده از شیوهٔ زیستن ایرانی در جهان است و بنابه آن هم در طرح، محسوس است. این همان عیاری است که از نظر هاشمی‌نژاد، خاص زبان فارسی است؛ ملموس و محسوس بودن زندگی واقعی در زبان. درواقع از این طریق و به‌گونه‌ای سامان‌یافته، «روح» داستان ایرانی از طریق زبان به عرصهٔ ظهور آورده شده است. همین مسئله است که محمود دولت‌آبادی آن را «نشانهٔ ملیت و فرهنگ خاص هر سرزمین و البته نشان تفاوت و تمایز آن با ادبیات مردمان دیگر قلمداد می‌کند» (۱۳۸۳: ۳۱۴/۲). به این ترتیب، می‌توان نتیجه گرفت زبان *خیرالنساء* با بهره‌گیری از آداب فرهنگ و سنت زمان اثر، ما را به «وحدت حسی» می‌رساند. اهمیت این امر از آنجاست که برای ما محرز است که «برای اینکه مردمی پراکنده، صورتمند (صاحب صورت، صاحب فرم) و از حسّیات هم خبردار شوند و 'هم‌حسّی' پیدا کنند و درنتیجه به‌صورت یک مجموعهٔ اندام‌وار (ارگانیک) درآیند ــ ملت بشوند ــ وسیله‌ای بهتر از زبان ندارند» (مسکوب، ۱۳۹۴: ۲۰).

۳. جمع‌بندی و نتیجه‌گیری

در این نوشتار، با توجه به پرسش از چگونگی شکل‌گیری زبان روایی *خیرالنساء* با توجه به منطق روایت در آن با هدف دستیابی به نحوهٔ سازوکار عناصر سازندهٔ زبان روایی این اثر و اهمیت و نقشی که در زمینهٔ فرهنگی خود ایفا می‌کند، پس از بررسی پیشینه از جنبهٔ روایت‌شناختی و تدوین چارچوبی نظری برای تعیین مؤلفه‌های سازندهٔ منطق روایت در *خیرالنساء* با توجه به جوهرهٔ شناختی و مکاشفه‌ای آن، از طریق پرداختن به بخش‌هایی از متن به تحلیل جنبه‌های مذکور تحت عناوین «کیفیت ترکیبی

و ترکیب‌پذیری زبان روایی»، «زمانمندی»، «مکانمندی» و «شخصیت خیرالنساء» پرداخته شد.

ماحصل تحقیق حاضر برمبنای پرسش از چگونگی شکل‌گیری زبان روایت در *خیرالنساء* با نظر به منطق حاکم بر رویدادها و با هدف حصول شناختی از مؤلفه‌های سازندهٔ این زبان روایت و نشان دادن جایگاه آن در زمینه‌ای که در آن پرورانده شده، به‌طور خلاصه به شرح زیر است:

۱. کاربست ویژگی ترکیبی و ترکیب‌پذیری زبان فارسی متأثر از زبان گفتاری دوره و زمان زندگی جاری در آن، با قابلیت خود در عینی و مادی کردن ماهیت مکاشفه‌ای و روایت امر معنوی خارج از فهم عقل مدرن، زمینهٔ اصلی شکل‌گیری زبان روایت و بستر تسهیل‌کنندهٔ برقراری روابط منطقی میان رویدادها و افزایش شدت و غنای باورپذیری روایت نزد مخاطب شده است.

۲. مؤلفهٔ زمانمندی در زبان روایت پیوسته با ویژگی ترکیبی عمل می‌کند. زبان آشکارکنندهٔ زمانه‌ای در گذشته است که ضمن بیان سرگذشتی فردی و واقعه‌ای ناگفتنی در زندگی خیرالنساء که اساس آن را ساخته است، به زمینهٔ اجتماعی ـ فرهنگی و تاریخی آن نیز پرداخته است. از این رو روایت برای مخاطب دارای قطعیتی است که به‌واسطهٔ آن منطق رخدادها را بدون تردید پیگیری می‌کند. همچنین تکیهٔ زبان بر گذشتهٔ تاریخی خود از جهت غرابت، همسو با ذات مکاشفه‌ای اثر، بخشی از سازوکار منطقی آن است. علاوه‌بر این، نظم و ترتیب رویدادها براساس اصل پیش‌آگهی و نه ایجاد حس بی‌خبری و غافل‌گیری در مخاطب در سنت داستان‌نویسی ایران، به‌گونه‌ای انجام شده که هرکدام از آن‌ها معلول رویداد آغازین و درعین حال، دارای رابطهٔ علّی با یکدیگر بنابه نیروی امر غیبی هستند. از طرفی بنابه ماهیت معنوی داستان، میزان

پرداختن به رویدادها و تکرار آن‌ها در روایت به‌گونه‌ای سنجیده شده است که بیان آن از کیفیت رازگون و قدسی آن‌ها نکاهد. با همین دیدگاه، بخش‌بندی روایت نیز متناسب با زمان داستان و براساس تعداد دفعات چرخش زمین به دور خورشید در طول یک سال است.

۳. پرداختن به پدیدهٔ مکان بنابه مفهومی که درون گرد آمده، موقعیت رویداد را عینی و درک‌پذیر کرده و درعین حال، بخشی از چرایی وقوع آن و جنبه‌ای ضروری از مقولهٔ باورپذیری نیز است. در روایت *خیرالنساء*، در بادی امر و در موقعیت رویداد آغازین، از طریق تجسم‌بخشی به تنوع فضایی، نحوهٔ دسترسی و فضای ورودی، کیفیت مرزها و گشودگی‌ها و اشیائی که در فرهنگ ایرانی جنبهٔ نمادین دارند، هویت و موقعیت خیرالنساء مشخص شده است. پرداختن دقیق به ویژگی‌های خانهٔ خیرالنساء با توجه به اینکه مکاشفه برای او رخ داده است، جزئیاتی همچون ابعاد و اندازه، تنوع و تعداد، هم‌نشینی فضاها و مصالح به‌کارگرفته‌شده در ساخت آن‌ها به‌همراه نحوهٔ دسترسی را نشان می‌دهد. این تجسم زبانی علاوه‌بر عواملی همچون میزان تمکن مالی و درعین حال بی‌قیدی به مال دنیا، خلق‌وخو، تمایلات زیبایی‌شناختی، نگرش به زندگی و مسائلی فرهنگی مانند حریم‌ها در فضای زندگی را بیان می‌کند. اگرچه مکانمندی سرتاسر روایت در خلق موقعیت‌ها نقش ایفا می‌کند، توجه و دقت نویسنده به مکان رویداد آغازین در آغاز روایت حاکی از اهمیت این مؤلفه در بنیادگذاری فرایند منطقی‌سازی رویدادهای بعدی و نقش او در افزایش قابلیت پذیرش رویدادی است که گره داستانی محسوب می‌شود.

۴. شخصیت خیرالنساء در متن روایت زندگی او نه صرفاً نقشی کارکردی، بلکه الگوبرداری‌شده از انسانی واقعی است که مادربزرگ راوی (یا نویسنده) و درعین حال

فردی شناخته‌شده، مقبول و عزیز نزد دیگران بوده است. از جنبهٔ اول، زبان روایت از صمیمیت و علاوه‌بر این درنهایت از صداقتی نزد مخاطب برخوردار می‌شود که همسو با منطقی‌سازی به نیاز ضروری روایت برای باورپذیری پاسخ می‌دهد. از جنبهٔ دوم، شخصیت‌پردازی براساس چهرهٔ شناخته‌شدهٔ خیرالنساء گام بنیادی در مسیر منطقی‌سازی روایت است که با افزایش شدت باورپذیری مکاشفه برای مخاطب، موجب تسهیل فرایند منطقی‌سازی و پذیرش بیشتر رخدادهای معلول آن شده است.

۵. مؤلفه‌های «کیفیت ترکیبی زبان روایت»، «زمانمندی»، «مکانمندی» و «شخصیت خیرالنساء» در تعامل و هماهنگی با یکدیگر روایتی را شکل داده‌اند که با زبانی ملموس نمود بخشی از زندگی و بنابراین فرهنگ و اندیشهٔ ایرانی است و تصویر آن‌ها در صحنهٔ زندگی در برهه‌ای را نشان می‌دهد. از این طریق، روایت داستانی مذکور در ادبیات معاصر این قابلیت را دارد که موجب پیوند و هم‌حسّی میان افراد شود و از این نظر، رسالت ادبی خود را انجام داده است.

پی‌نوشت‌ها

۱. برای آگاهی بیشتر:

مقربی، مصطفی (۱۳۷۲). *ترکیب در زبان فارسی*، تهران: توس؛ و نیز توضیحات قاسم هاشمی‌نژاد (۱۳۹۵) در این خصوص در مقالهٔ «جست‌وجویی در بازیافتن منابع نمایش در ایران» چاپ‌شده در *عشق گوش عشق گوشوار*.

2. Gerard Genette
3. Nancy Kress
4. Manfred Jan
5. Shlomith Rimmon Kenan
6. Seymour Chatman

۷. برای نمونه می‌توان به بیت نخستین *شاهنامه‌ی* فردوسی:

به نام خداوند جان و خرد کزین برتر اندیشه برنگذرد

و خمسه‌ی نظامی:

بسم‌الله الرحمن الرحیم هست کلید در گنج حکیم

اشاره کرد.

۸. به‌ظاهر ارسطو به گفتار وقعی ننهاده است. نزد ارسطو، تقلید مستقیم مربوط به کنش‌هاست و تقلید زبان (گفتارها) ناقص است و چندان هم بازنمودی نیست. در این مقاله، مجال و لزوم پرداختن به موضوع تقلید کنش‌ها و نقل گفتارها نزد ارسطو نیست؛ اما با توجه به اینکه نظر او درمورد داستان شاهدی بر اهمیت ترکیب‌بندی رویدادها و نه نقش زبان در تحقق آن‌هاست، توضیح زیر ضروری می‌نماید.

روایت در زبان فارسی را مجموعهٔ کنش‌های غیرکلامی و کلامی تشکیل می‌دهد و کردار از گفتار جدا نیست یا جدی‌تر و مهم‌تر از آن قلمداد نمی‌شود. مهم‌تر از آن، امر «بازنمایی» مطرح نیست، بلکه مسئلهٔ تحقق خود «کنش» در متن است؛ یعنی افعال و کردارها در متن واقع می‌شوند. اشاره به کار هنر نزد هایدگر در اینجا مفید می‌نماید. او در *سرآغاز کار هنری* می‌نویسد: «ذات هنر عبارت است از: خود را ـ در ـ کار ـ نشاندنِ حقیقت (setting-into-work-of-truth)» (هیدگر، ۱۳۸۲: ۲۰). منظور او این است که در هنر، حقیقتِ آنچه در کار هنری به کار است، در آن نشانده شده است. او در ادامهٔ بحث خود درباب نسبت کار و حقیقت، در پرسش از حقیقت به کار زبان در تراژدی می‌پردازد و می‌نویسد: «در تراژدی چیزی به صحنه نمی‌آید و بازی نمی‌شود، بلکه جنگ خدایان قدیم با خدایان جدید جنگیده می‌شود» (همان، ۲۷). در نزد ارسطو (و افلاطون) اما علاوه‌بر اینکه در تراژدی بازنمود مطرح است، کردار بر گفتار ارجحیت دارد و گفتارها در قالب نقل‌قول مستقیم مطرح می‌شود. با این همه، درنهایت ژرار ژُنت نشان می‌دهد «بازنمود ادبی که فیلسوفان دورهٔ کلاسیک آن را 'محاکات' می‌خواندند، روایت به‌اضافهٔ 'گفتار' نیست، بلکه فقط و فقط روایت است» (نجومیان، ۱۳۹۵: ۲۱۵). برای آگاهی بیشتر درخصوص چیستی روایت رجوع کنید به مقالهٔ او باعنوان «مرزهای روایت» چاپ‌شده در *نشانه‌شناسی (مقالات کلیدی)*.

9. Mike Ball

10. duration
11. frequency
12. order

۱۳. تعدادی از کلمات ترکیبی *خیرالنساء* که در دو دستهٔ فعلی و غیرفعلی تنظیم شده، به شرح زیر است:

فعل‌ها: خاکمال شدن، دست کشیدن [کسی را] به [نوازش] (فعل هم مفعول و هم قید حالت دارد)، دست برد به، به چشم آشنا نشستن، پا پس کشیدن، دل‌قرصی دادن، دل غنج زدن، به روی دلخواه گشتن، پا دادن، پای کسی به جایی باز شدن، دست سبک داشتن، شور شور درگرفتن، پیش پای کسی نهادن، دست‌به‌کار شدن، به کول بستن، به پا داشتن، دل پرخون داشتن، به روی خود نیاوردن، دل خنک کردن، انگشت روی چیزی گذاشتن، چشم چار شدن، دم نزدن، پوست عوض کردن، در دل کسی خود را جا کردن، دل تو دل نبودن، دل به مرگ نهادن، گره از زبان واگشودن، میخ به دامن فرورفتن، چشم حیرت مالیدن، به تور کسی خوردن، از ترس میخ‌دوز شدن، پا به قرص ماندن، استخوان سبک کردن، کار کسی به یاسین کشیدن، دستِ پیش گرفتن.

سایر واژگان: تهی پا، بهترک، هفت‌رنگه، زبانه‌زن، در مرگ، بی‌هوا، لَپَرزنان، دل‌دل‌کنان، زارزار، رجِ هم، دور ترک، برفین، دمزده، خلواره، کم‌کَمک، سکوت موافق، رفته‌رفته، هلف‌هلف، لک‌ولک، لِچِ پرده، ورپلوغیده‌اش، بی‌دست‌وپا، نه پر دیر، قُرُق، آیه و مایهٔ اندوخته، دلِ شب، دل‌خوشکنک، چپور و پچَل، چارِ ناچار، رود رود زنان، قِژاقژ.

منابع

ارسطو (۱۳۸۸). *دربارهٔ هنر شعر*. ترجمهٔ سهیل محسن‌افنان. تهران: حکمت.

پرینس، جرالد (۱۳۹۱). *روایت‌شناسی: شکل و کارکرد روایت*. ترجمهٔ محمد شهبا. چ ۲. تهران: مینوی خرد.

حری، ابوالفضل (۱۳۸۷). «درآمدی بر رویکرد روایت‌شناختی به داستان روایی با نگاهی به رمان آینه‌های دردار هوشنگ گلشیری». *پژوهش‌های زبان خارجی*. د ۵۱. ش ۲۰۸. صص ۵۳ـ۷۸.

خدادادی، فضل‌الله و حمید طاهری (۱۳۹۶). «تبیین تفاوت‌های متن روایی و غیرروایی». *متن‌پژوهی ادبی*. د ۲۱. ش ۷۱. صص ۲۹ـ۴۷.

دولت‌آبادی، محمود (۱۳۸۳). *قطرهٔ محال‌اندیش: گفت‌وگزار سپنج: مجموعه‌مقالات و سخنرانی‌ها*. ۲ ج. ج ۲. چ ۳. تهران: نشر چشمه.

شیروانی، علی‌اکبر (۱۳۹۸). *راه ننوشته: با قاسمی‌نژاد درباره‌ی کتاب‌هایش*. چ ۳. تهران: هرمس.

طاهرنوکنده، محسن (۱۳۹۶). *این شماره با تأخیر*. ج ۸. تهران: نیلوفر.

کارنامهٔ اردشیر بابکان (۱۳۹۲). برگردان قاسم هاشمی‌نژاد از متن پهلوی. چ ۴. تهران: نشر مرکز.

کتاب ایوب (۱۳۹۷). برگردان قاسم هاشمی‌نژاد. چ ۵. تهران: هرمس.

مسکوب، شاهرخ (۱۳۹۴). *هویت ایرانی و زبان فارسی*. چ ۶. تهران: فرزان روز.

مک‌کوئیلان، مارتین (۱۳۹۵). *گزیده‌مقالات روایت*. ترجمهٔ فتاح محمدی. چ ۲. تهران: مینوی خرد.

نجومیان، امیرعلی (۱۳۹۵). *نشانه‌شناسی (مقالات کلیدی)*. ویرایش امیرعلی نجومیان. تهران: مروارید.

هاشمی‌نژاد، قاسم (۱۳۷۲). *خیرالنساء*. تهران: کتاب ایران.

ـــــــــــــــ (۱۳۹۵). *عشق گوش، عشق گوشوار*. ویرایش علی‌اکبر شیروانی. چ ۲. تهران: هرمس.

ـــــــــــــــ (۱۳۹۸). *بوته بر بوته: آثار معاصران در بوتهٔ نقد*. جعفر مدرس‌صادقی (ویراستار). چ ۴. تهران: هرمس.

هیدگر، مارتین (۱۳۸۲). *سرآغاز کار هنری*. پرویز ضیاءشهابی. چ ۲. تهران: هرمس.

Arastu (2017). *Darbāre-ye honare sher*. Soheyl Mohsen Afnan (Tr.). 3rd Ed. Tehran: Hekmat. [in Persian]

Dolatabadi, M. (2004). *Qatre-ye mahālandish: Goft o gozāre sepanj: mojmu'e maqālāt o sokhanrānihā*. Vol. 2 of 2. 3rd Ed. Tehran: Cheshme. [in Persian]

Hasheminezhad, Gh. (2016). *Eshq-e gush, eshq-e gushvār*. Ali Akbar-e Shirvani (Ed.). 2nd Ed. Tehran: Hermes. [in Persian]

_____ (2019). Bute bar bute: Āsār-e moāserān dar bute-ye naqd. Ja'far-e Modarres Sādeghi (Ed.). 4th Ed. Tehran: Hermes. [in Persian]

_____ (1993). *Kheyronnesā*. Tehran: Ketāb-e Irān. [in Persian]

Heidegger, M. (2003). *The origin of the work of art*. Parviz-e Ziya' Shahābi (Tr.). 2nd Ed. Tehran: Hermes. [in Persian]

Horri, A. (2008). "Darāmadi bar ruykard-e ravāyatshenākhti be dāstān-e ravāyi ba negāhi be romān-e Āyenehā-ye Dardār-e Hushang-e Golshiri". *Pazhuheshhā-ye Zabān-e Khāreji* HYPERLINK https://www.sid.ir/en/journal/JournalList.aspx?ID=12288. Vol. 51. No. 208. pp. 53-78. [in Persian]

Kārnāme-ye Ardeshir-e Bābakān (2017). Ghasem Hasheminezhad. 4th Ed. Tehran: Hermes. [in Persian]

Ketāb-e Ayyub (2013). Ghasem Hasheminezhād. 5th Ed. Tehran: Hermes. [in Persian]

Khodadadi, F., & H. Taheri (2017). "Tabyin-e tafāvotha-ye matn-e ravāyi va qeyreravāyi". *Matnpazhuhi-ye Adabi*. HYPERLINK https://www.sid.ir/en/journal/JournalList.aspx?ID=13279. Vol. 21. No. 71. pp. 29-47. [in Persian]

McQuillan, M. (2016). *Gozide maqalāt-e ravāyat*. Fattah Mohammadi (Tr.). 2nd Ed. Tehran: Minu-ye Kherad. [in Persian]

Meskub, Sh. (2015). *Hoviyat-e Irāni o Zabān-e Fārsi*. 6th Ed. Tehran: Farzān-e Ruz. [in Persian]

Nojumiyan, A. A. (2016). *Neshāneshenāshi (maqālāt-e kelidi)*. Tehran: Morvārid. [in Persian]

Norberg Schulz, Ch. (1980). *Genius loci: Twards a phenomenology of architecture*. New York: Rizzoli.

_____ (1985). *The concept of dwelling: On the way to figurative architecture*. New York: RIzzoli.

Prince, G. (2016). *Ravāyatshenāsi: Shekl o Kārkard-e Ravāyat*. Mohammad Shahba (Tr.). 4th Ed. Tehran: Minu-ye Kherad. [in Persian]

Shirvani, A. (2019). *Rāhe naneveshte: ba Hāsheminezhād darbāre-ye ketābhāyash*. 3rd Ed. Tehran: Hermes. [in Persian]

Taher Nokande, M. (2017). *In Shomāre bā Ta'Khir*. Vol. 8. Tehran: Nilufar. [in Persian]