Literary Theory and Criticism
Year 7, Vol. 2, No. 14
Fall 2022 & Winter 2023
Research Article

DOI:10.22124/naqd.2023.23673.2428
DOR:20.1001.1.24767387.1401.7.2.6.3
Received: 04/02/2023 Accepted: 04/05/2023

‘We’ Narrator Linguistic Potentials: First-person Plural Practicality in Narration

Nastaran Shahbazi[1]*
Hossein Bayat[2]

Abstract

‘We’ narratives possess a unique structure which remarkably differs from narrative structures in stories told through the first-person singular or the third-person points of view. From this perspective, one may consider the plural narrator as the technical sum total of the aforementioned points of view. In line with this claim, this paper aims to discuss the different aspects of the ‘we’ pronoun as the narrator in creating diverse narrative potentials. To reach such a goal, we handpicked and reviewed a number of contemporary Persian stories narrated by ‘we’ pronoun. The analysis of the narrative pattern of these stories proves that the expansion of the plot is affected by the relation between the ‘pronoun’ and the referencing process, ‘singularity’ and the narrative mood concept, and ‘plurality’ and the addition as well cohesion in characterization. Each of these possibilities strengthens narrative organicism and forms and advances the structure of the story. In addition, apart from justifying the selection of ‘we’ pronoun by the narrator, the article offers a conventional categorisation of the stories narrated in such a structure.

Keywords: ‘We’ Narrative, Point of View, First-person Plural, Contemporary Persian Story

Extended Abstract

1. Introduction

Logically, the pronoun ‘we’ is defined as the first-person plural pronoun. This pronoun, when applied by the narrator, provides a point of view known as the ‘we’ narrator/ ‘we’ narrative which because of the nature of the pronoun can

*1. Ph. D. Student in Persian Language and Literature, Kharazmi University, Tehran, Iran. **(Corresponding Author: Shahbazi_nastaran@gmail.com)**
2. Associate Professor of Persian Language and Literature, University of Guilan, Rasht, Iran. (h.bayat@khu.ac.ir)

trigger doubt, suspense, or ambiguity. The implicit nature of this pronoun might problematise narrator identification so that the reader might need to read the story more carefully than usual to follow the plotline and the referencing process. Furthermore, the plurality of the pronoun increases the risk of misunderstanding. In addition to occasional uses in classical Persian literature, this point of view has been used in a number of contemporary Persian stories which can be studied from different aspects among which is the study of the first-person plural pronoun as the main point of view in the stories.

2. Theoretical Framework

In linguistics, deictic words are studied separately under semantics or pragmatics. However, since a separate explanation of the semantic or pragmatic aspects might not be possible or preferred, an eclectic combination is adopted here to study the applications of 'we' pronoun in narration.

3. Methodology

Considering the fact that the article can progress in accordance with the logical definition of 'we', this article studies the three notions of the first-person singular, pronoun, and the first-person plural. Also, through an inductive method and in line with the common linguistic terminologies, the article studies the effects of these three domains on the narration process and provides examples of contemporary Persian stories.

4. Discussion and Analysis

The stories which employ the 'we' pronoun for narration possess a wide range of narrative tools for expanding the plotline. These tools can be analysed from different perspectives:

1. Pronoun: The referential capabilities of this word provide different depths to the story. Firstly, 'we' is considered a pre-referent pronoun which, in the standard usage, necessitates the presence the referent. If the process works, the explanation of the pronoun will be inductive. On the other hand, the text will be ambiguous if the pronoun is mentioned without the referent and the referent is explained in the texture of the story in accordance with the author's preferences. In addition, a pronoun can refer to more than one referent and this makes it a perfect tool for the author to create ambiguities. Another aspect is the domain of the 'we' narrator which can be inside the story so the narrator and the reader can make a unified 'we'.

2. First-person: The pronoun's referentiality can be decoded through showing or telling. We can classify 'we' narrators into internal and external categories. The story introduces the active 'we' narrator by showing, but when 'we' narrator is outside of the story, the identification domain is limited to the point of view of narration because 'we' becomes a spectator and the unveiling process is bound to the understanding of where 'we' stands. At this point, the narrator can unveil himself or leave the reader in doubt and uncertainty. In the stories in which 'we' narrator is subjective, there would be a surplus of confusion and ambiguity.
3. First-person plural: Although 'we' narrator stories can have multiple narrators, they maintain their unity under 'we' pronoun. This happens when the author aims to write a story which is complicated and subjective in nature. The plurality of narration covers the limitations caused by time, space, and the characters' consciousness.

5. Conclusion

In conclusion, one can assume that the narrative capabilities of 'we' narrator reside in the innate characteristics of the first-person pronoun which make it possible to create vastly different stories. This point of view can expand narrative substructure, enhance the rhetorical qualities of the text, and create an ambiguous and paradoxical context. But the most comprehensive and important function of 'we' is that it offers the potential of the first-person singular and omniscient narrator in unison and this makes it the perfect tool in innovative modes of storytelling.

Select Bibliography

Bekhta, N. 2017. "We-Narratives: The Distinctiveness of Collective Narration". *Narrative*. Vol. 25. No. 2. PP. 164-181.

Fludernik, M. 2011. "The Category 'Person' in Fiction: You and We Narrative and the Question of Authors and Readers." *Current Trends in Narratology*. Greta Olson (ed.). PP. 41-101.

Margolin, U. 1996. "Telling our story: on 'we' literary narratives". *Language and Literature*. Vol. 5. No 2. PP. 115-133.

Margolin, U. 2000. ."Telling in the Plural: From Grammar to Ideolog". *Poetics Today* 21. PP. 591-618.

Palmer, A. 2011."The Mind Beyond the Skin in Little Dorri". *Current Trends in Narratology*. Greta Olson (ed.). Berlin, New York: de Gruyter.

Richardson, B. 2009. "Plural Focalization, Singular Voices: Wandering Perspectives in 'We'-Narration." *Point of View, Perspective, and Focalization:*

Modeling Mediation in Narrative. Peter Hühn, Wolf Schmid, and Jörg Schönert (eds.). Berlin: de Gruyter. PP. 143–159.

Richardson, B. 2011. "U.S. Ethnic and Postcolonial Fiction: Toward a Poetics of Collective Narratives". *Analyzing World Fiction*. Frederick Luis Aldama (ed.). University of Texas Press. PP. 3-16.

How to cite:

Shahbazi, Nastaran and Bayat, Hossein. 2023. "'We' Narrator Linguistic Potentials: First-person Plural Practicality in Narration", *Naqd va Nazaryeh Adabi,* 14(2): 147-171. DOI:10.22124/naqd.2023.23673.2428

Copyright:

Copyright for this article is retained by the author(s), with first publication rights granted to *Naqd va Nazaryeh Adabi* (*Literary Theory and Criticism*).

This is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution License (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided that the original work is properly cited.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

DOI:10.22124/naqd.2023.23673.2428
DOR:20.1001.1.24767387.1401.7.2.6.3
تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۱۱/۰۵
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۲/۱۴
صفحات ۱۴۷-۱۷۱

نقد و نظریه ادبی
سال هفتم، دوره دوم، پاییز و زمستان ۱۴۰۱، شماره پیاپی ۱۴
مقاله پژوهشی

ظرفیت‌های زبانی ما–راوی:
ملاحظات کاربرد ضمیر اول‌شخص جمع در روایتگری

نسترن شهبازی [1*] حسین بیات [2]

چکیده

داستان‌هایی که به شیوهٔ ما–روایت بیان می‌شوند، به اعتبار بهره‌گیری از ضمیر اول‌شخص جمع، از ویژگی‌های منحصربه‌فردی در ساخت برخوردارند. بافت این داستان‌ها حاوی مشخصه‌هایی است که تا پیش از این به صورت مجزا ذیل زاویه‌دیدهای اول‌شخص مفرد و سوم‌شخص قرار می‌گرفته است. درواقع به نظر می‌رسد روایتگر جمعی موقعیتی روایی برای تجمیع امکانات تکنیکی هر دو شکل از زاویه‌دیدهای یادشده است. درهمین‌راستا این پژوهش در نظر دارد نشان دهد هریک از ابعاد تعریف منطقی ضمیر «ما» در پدید آمدن ظرفیت‌های خارق‌العادهٔ روایتگری چگونه عمل می‌کنند. برای دستیابی به این منظور متونی از داستان‌های معاصر فارسی گزینش و مرور شدند. بررسی الگوهای موجود در این داستان‌ها نشان می‌دهد گسترش پیرنگ داستان در گرو سه ویژگی «ضمیربودگی» با فرآیند مرجع‌یابی، «اول‌شخص بودگی» با مقولهٔ وجه روایی و «جمع‌بودگی» با افزودن قابلیت تکثر توام با انسجام در شخصیت‌پردازی است. هریک از موارد یادشده با امکاناتی که در اختیار روایت داستانی قرار می‌دهند، باعث شکل‌گیری و پیشروی طرح داستان می‌گردند. دیگر برآیند مطالعه مطابق روش مذکور، جدا از تشریح عملکرد این ضمیر در نقش راوی، نوعی طبقه‌بندی قراردادی از داستان‌هایی است که با این شیوهٔ روایتگری خلق شده‌اند.

واژگان کلیدی: ما–روایت، زاویه‌دید، ضمیر اول‌شخص جمع، داستان معاصر فارسی.

* shahbazi_nastaran@yahoo.com
h.bayat@khu.ac.ir

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه خوارزمی، تهران، ایران
۲. دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه خوارزمی، تهران، ایران

۱- مقدمه

ضمیر «ما» در صورت منطقی، با عنوان ضمیر اول‌شخص جمع تعریف می‌شود. هریک از محمول‌های این تعریف می‌تواند نشانگر امکانات مشخص برای بافتاری باشد که بناست «ما» در نقل روایت بسازد. این ضمیر با ماهیت اشاری[1] خود در قالب روایتگر، پدیدآور نوعی زاویه‌دید است که با عنوان ما-راوی/ ما-روایت نیز شناخته می‌شود. این زاویه‌دید می‌تواند به دلیل اصل ضمیرگونهٔ خود، پرسش‌برانگیز، تعلیق‌گر و مبهم باشد. درواقع ماهیت اشاریِ مستتر در این ضمیر ممکن است باعث شود مخاطب در شناسایی راوی -به‌عنوان یک عمل پایه‌ای و ابتدایی خوانش داستان- دچار مشکل شود تا جایی که خواننده مجبور شود با دقت بیش از حالت معمول خطوط داستانی را که خود به دلیل ویژگی جمع‌بودگی مستعد ابهام است، پی‌گیری و ضمیر را مرجع‌یابی کند. این زاویه‌دید «محلی برای بیان گروه‌های انسانی است. به‌ویژه جایی است که می‌توان ذهنیت‌های همگانی را تصور کرد، ساخت و به صدای جمع تبدیل کرد. باوجوداین، مدل‌های روایت‌شناختی به‌طرز شگفت‌آوری دربرابر پیوستن [به دیگر فرم‌های روایی] یا حتی به رسمیت شناختن گروه [به‌عنوان روایتگر]، شخصیت‌پردازی و راوی‌های جمعی مقاوم بوده‌اند» (Bekhta, 2017: 165). علی‌رغم اینکه اول‌شخص جمع ازجمله زاویه‌دیدهای کم‌کاربرد در روایت داستان در جهان به‌حساب می‌آید، در بیست سال اخیر بیش‌ازپیش با اقبال نویسندگان و منتقدان همراه بوده است (Maxey, 2015: 2). در زبان فارسی می‌توان متون کلاسیک پرشماری را یافت که در بخش‌هایی از آنها، از ما-روایت به‌صورت محدود استفاده شده است؛ به‌علاوه به‌کارگیری انواع ما-روایت در ادبیات داستانی معاصر نیز کم‌شمار نیست. زمینهٔ مطالعه در این پژوهش عموماً مواردی از این داستان‌هاست که از این ضمیر به‌عنوان روایتگر جمعی استفاده کرده‌اند و هدف، یافتن ارتباط میان ظرفیت‌های این ضمیر در فرآیند روایتگری است. واژگان اشاری در مطالعات زبانی، ذیل هر دو گرایش معنی‌شناسی و کاربردشناسی به‌صورت مجزا قابل مطالعه هستند، اما چپمن دربارهٔ همین مبحث مناقشه‌برانگیز زبانی به‌درستی این نکته را گوشزد می‌کند که «شاید توصیف کاملاً مستقل جنبه‌های معنی‌شناسی یا کاربردشناسانهٔ معنی همیشه ممکن یا مطلوب نباشد، و یا حتی تفکیک صریح و الزام‌آور اینکه کدام جنبه‌های معنی متعلق به معنی‌شناسی هستند و کدام به کاربردشناسی نیز ناممکن، یا نامطلوب، به‌نظر برسد» (۱۳۹۸: ۸۲)؛ درنتیجه به نظر می‌رسد بهترین مسیر برای مطالعهٔ

کارکردهای این ضمیر در روایت، مسیری التقاطی باشد. با این پیش‌فرض، در این نوشتار امکانات مذکور در سه بخش تقسیم و بررسی خواهند شد: ضمیربودگی، اول‌شخص بودگی و جمع‌بودگی. سپس در روشی استقرایی، با تمسک به اصطلاحات رایج در مطالعات زبان به تأثیرات این سه بخش در فرآیند روایتگری پرداخته می‌شود.

۱-۱- پیشینه

نزدیکترین پژوهش که مشخصاً با دیدگاه دستور زبانی به موضوع این جستار پرداخته است، مقاله‌ای از یوری مارگولین[1] با عنوان «داستان گفتن ما: براساس ما-روایت‌های ادبی» است که در آن نویسنده پیش از ورود به بحث روایت جمعی، به گفتمان «ما» از جنبهٔ کارکرد و مرجع پرداخته است. او در مقالهٔ خود چارچوبی زبان‌شناختی را در پیش می‌گیرد و شرح می‌دهد که بر چه اساسی اول‌شخص جمع «انعطاف‌پذیرترین، ناهمگون‌ترین و مبهم‌ترین ضمیر شخصی است» (1996: 119). مونیکا فلادرنیک[2] (2011) نیز در مقاله‌ای با نام «مقولهٔ شخص در داستان: شما و ما روایت-تعدد و عدم تعین مرجع» به موضوع دیکتیک[3](۲) در روایت‌های دوم‌شخص و اول‌شخص جمع پرداخته است. او معتقد است نویسنده با بهره‌گیری از این تکنیک‌ها، پیش‌فرض‌های خوانندگان را منحرف می‌کند و همچنین طیف وسیعی از ترکیب‌های احتمالی مرجع را در سطح روایی نشان می‌دهد. میشائلا بک[4] نیز در مقالهٔ «تکرار، ریتم و رسیتال» با ذکر مثال‌هایی از داستان‌های قرن بیست‌ویکم آمریکا نشان می‌دهد استفاده از ضمیر «ما» چگونه با عنصر تکرار و ریتم به روایت بار نمادین و شاعرانه می‌دهد. ازسوی‌دیگر او با تمرکز بر استراتژی‌های متن‌های موردبررسی خود ادعا می‌کند ما-روایت‌های حاوی بن‌مایه‌های ملی-میهنی «تجسم هویت ملی، احساس تعلق و انسجام [روایی] تاریخی متن را استمرار می‌بخشند و درعین‌حال به مخاطب اجازه می‌دهند با این جمع خیالی پیوندهای عاطفی برقرار کند» (2022: 173).

به‌طورکلی پژوهش‌هایی که با هدف بررسی این زاویه‌دید شکل گرفته‌اند، در دو دسته تقسیم‌بندی می‌شوند: دستهٔ اول امکانات ماهوی ضمیر اول‌شخص جمع در روایت را بررسی

1. Margolin
2. Fludernik
3. Deictic
4. Beck

می‌کنند؛ در زبان فارسی «بررسی نظری و کاربردی «روایت اول‌شخص جمع» (در پنج داستان کوتاه از هوشنگ گلشیری)» نوشتهٔ جاهدجاه و رضایی (۱۳۹۲) ازاین‌دست پژوهش‌ها به‌حساب می‌آید. در این مقاله نویسندگان ضمن معرفی و مرور دیدگاه‌های سه نظریه‌پرداز متقدم این حوزه -مارگولین، ریچادرسون و مارکوس- براساس معیارهای مدنظر این نظریه‌پردازان، پنج داستان گلشیری را به‌صورت مجمل بررسی می‌کنند.

دستهٔ دوم پژوهش‌ها با بهره‌گیری از مطالعات صورت‌گرفتهٔ پیشین، نمونه‌های داستانی را مورد انطباق و بررسی قرار می‌دهند؛ ازجمله پژوهشی در زبان فارسی با عنوان «ما-راوی مشوش *خانه‌روشنان* گلشیری؛ چرایی یک روایتگری مبهم» نوشتهٔ نسترن شهبازی و دیگران (۱۳۹۹) که در آن نویسندگان در درجهٔ اول خوانش متفاوتی از *خانه‌روشنان* گلشیری را برمبنای فاصله‌گذاری واحدهای روایی ارائه می‌دهند و سپس روایت جمعی این داستان را براساس نظریهٔ ناتالیا بختا، تعیین سطح می‌کنند.

درواقع جز اشاره‌های جسته‌وگریخته در لابه‌لای مقاله‌های ذکرشده، نمونه‌ای که به‌طور مشخص با در نظر گرفتن ضمیر اول‌شخص جمع به‌مثابه ضمیر، گونه‌شناسی منسجمی از این زاویه‌دید به دست بدهد، یافت نشده است. اما همین اشاره‌های معدود، خود نشان‌دهندهٔ امکانات روایی ضمیر در طول روایت است که در جای خود به آنها خواهیم پرداخت.

۲- بحث و بررسی

۲-۱- کارکرد «ضمیر» به‌عنوان راوی

از دید علمای دستور، ضمیر کلمه‌ای است که در متن جانشین اسم می‌شود و به‌دلیل ماهیت اشاره‌ای که دارد، وابسته به متن روایی معنا می‌شود (Prince, 2003: 18)، یعنی مرجع‌گزینی آن در طول متن روایی اتفاق می‌افتد. به اعتبار همین ویژگی، روایتی که راوی آن در قالب ضمیر به روایتگری بپردازد به‌واسطهٔ ارجاع[1] و گسترهٔ ارجاع[2] از امکان تعیین میزان گسترش‌پذیری پی‌رنگ روایی بهره خواهد برد. درواقع هم‌ارجاعی به‌عنوان یکی از انواع سه‌گانهٔ روابط معناشناختی که برای ایجاد پیوندهای بافتاری ضروری است (هلیدی و حسن، ۱۳۹۳: ۱۷۹)، در طول داستان به نویسنده کمک می‌کند جهان داستانی خود را با منطق روایی مورد نظرش بنا کند. می‌توان از این موقعیت وابسته به متن «به‌عنوان موقعیتی

1. Reference
2. Range of Reference

خاص استفاده کرد که به شنونده/ خواننده اجازه می‌دهد مشخص کند چه کسی از کجا یا چه زمانی صحبت می‌کند زیرا یک دیکتیک[1] معنای واژگانی بسته ندارد، بلکه معنا و مرجع خود را به‌طورعملی مطابق با زمینهٔ استفاده تغییر می‌دهد» (Fludernik, 2011:99).

۲-۱-۱- گسترش پی‌رنگ توسط ارجاع

از کارکردهای مهم استفاده از ضمیر اول‌شخص جمع، می‌توان به موقعیتی اشاره کرد که نویسنده بنا به اقتضای داستان، اعضای تشکیل‌دهندهٔ ما-روایت را به داستان وارد می‌کند یا آنها را معرفی می‌کند. یکی از نمونه‌های این شیوه در داستان *ملخ* نوشتهٔ هوشنگ گلشیری دیده می‌شود که در قالب سفرنامه‌ای کوتاه نوشته شده است و در آن چند جوان شهری همراه با چند جوان از عشایر (در نقش راهنما) مسیری را طی می‌کنند. داستان این‌گونه آغاز می‌شود:

> ساعت هفت صبح بود که راه افتادیم. بارها را که فقط سه ساک بود گذاشتیم توی خورجین یکی از خرها و دنبال جاده را گرفتیم. آنها سه نفر بودند، یکی که خرها را می‌برد به ایشوم، دو تای دیگر هم برادر بودند و مثل ما بارهاشان را گذاشته بودند روی یک خر. برادر بزرگتر چشم‌سبز و خنده‌رو بود و آن یکی، جوان و بلندقد با چهره‌ای که مثل صخره سخت و گوشه‌دار بود[...] (۱۳۸۲: ۴۷).

گلشیری در همین ابتدا «آنها»ی داستان را معرفی می‌کند. بعد از این هرجا از «آن»ها نام برده می‌شود، مخاطب در یک توافق فرضی، می‌داند که مقصود چه کسانی هستند. این ترسیم به‌ظاهر ساده درواقع یک بافت گفتگویی میان راوی و مخاطب را تبیین کرده است؛ همان‌طور که گوکر در بیان مختصات فهم مشترک از یک گفتگو بیان کرده است «به لحاظ ذاتی، تبیین هر نوع بافتی، بر ما معلوم می‌کند که در یک گفتگو، هرچیزی قرار است چه چیزی باشد» (۱۳۹۲: ۷۸). اما این تبیین از رهگذار فرآیندی طبیعی عبور نکرده است و مخاطب کمی جلوتر رفته‌رفته با تمامیت «ما» آشنا می‌شود و افراد تشکیل‌دهندهٔ این «ما» را می‌شناسد. در منطق برون‌داستانی، چون جنس ضمیر به‌کاررفته، پیش‌مرجع[2] است، انتظار می‌رود پس از اینکه مشخص شد اعضای «ما» چه کسانی هستند، از ضمیر برای اشاره به گروه استفاده شود. اما در منطق درون‌داستانی یکی از کاربردهای این خروج از نُرم

1. Deictic
2. Anaphor

برای گلشیری گسترش پی‌رنگ است. شخصیت‌های داستان بنابه‌نیاز در صحنهٔ روایت، ضمن کنشگری‌شان معرفی می‌شوند:

راه افتادیم، آنها پشت‌سر چهار تا خر بودند و ما به دنبالشان لابه‌لای یک پردهٔ خاک، این طرف آب‌باریکهٔ یک چشمه بود و یک بیشهٔ کبود و دست راست تپه‌های پوشیده از بوته‌های یوشن و گون. وقتی پیچیدیم پرده‌های خاک غلیظ‌تر شد و **محمد** راه افتاد از میان خرها رفت جلو و از همان‌جا بود که برادر بزرگتر شروع کرد:

«کی گفت اصفهانو ول کنین، بیاین بیابون، خاک بخورین؟»

من گفتم: «می‌خواسیم ببینیم شما تو این بیابونا چیطو زندگی می‌کنین» (۱۳۸۲: ۴۷).

من+ محمد اعضای «ما»ی راوی هستند که هردو به مناسبت کنش خود وارد داستان شده‌اند. کاربرد دوم، تعلیق و پرسش‌گری است که در مسیر گسترش پیرنگ قرار می‌گیرد. براساس قاعدهٔ زبان فارسی در شمول ضمیر اول‌شخص جمع، تا همین‌جای داستان می‌توان تصور کرد *ما* کامل شده است، اما:

محمد جلوتر می‌رفت، همیشه همین‌طور بود، اول جلو می‌رفت و پشت‌سرش را هم نگاه نمی‌کرد. وسطهای راه که از نفس می‌افتاد کم‌کم می‌کشید عقب، آن‌وقت نوبت ما بود که بایستیم تا برسد یا فقط لندلندش را بشنویم که: «دیوونه‌ها! مگه سر می‌برین؟ یه کم آهسته برین، آخه چند تا که با هم یه جا می‌رن، باهاس تا آخر کار با هم باشن» (همان: ۴۸).

«ما» در این عبارت می‌تواند راوی+ آنهای داستان یعنی سه جوان دیگر باشد و درعین حال، حضور فرد/ افرادی دیگر نیز محتمل است. اگر به جملهٔ آغازین بازگردیم گروه راوی سه ساک دارند، پس یک فرض این خواهد بود که «ما»ی این جمله شامل راوی+ محمد+ فرد سوم است. کمی جلوتر این نفر سوم معرفی می‌شود:

[محمد] غرورش جریحه‌دار شده بود و من ترسیدم که نکند با همهٔ این بادوبروت‌ها زه بزنیم و شروع کردم با **صادق** حرف زدن. هر حرفی که دم زبانم سبز شد، بعد کشید به بحث و تپه‌ها به هم نزدیکتر شد. (همان: ۴۸-۴۹)

در این بخش داستان است که دو گروه در یک توازن سه درمقابل سه قرار می‌گیرند و پس از آن در تمام طول متن، بازی با این ضمایر ما/ آنها دیده می‌شود. اساساً کارکرد ترسیم این ما و آنها در روایت، تقابل میان دو شیوهٔ زیست است که گفتمان‌های در تقابل با یکدیگر مدنظر نویسنده را تشکیل می‌دهد.

۱-۱-۱-۲- تفسیر مرجع در بافت روایی

ضمیر ذاتاً در حالت دلالت برون‌زبانی ایمایی[1] قرار دارد و این یعنی «توضیح یک مصداق برحسب ایما و اشاره» (لاینز، ۱۳۹۱: ۴۳۱). اگر در واقعیت بتوان بخشی از منظور را با اشاره، مثلاً اشارهٔ دست منتقل کرد، در متن مکتوب، نویسنده به ابزار دیگری برای مشخص کردن منظور خود نیاز دارد. اما همین محدودیت، چنانکه در داستان *ملخ* نشان داده شد، می‌تواند به یک ساخت منحصربه‌فرد هنری بدل شود.

نویسنده می‌تواند از دو روند تفسیر مرجع در مسیر داستان استفاده کند که برحسب روش در این پژوهش به‌صورت قراردادی استقرایی و قیاسی نامیده می‌شوند. مقصود از این روش، اشاره به بُعد تقدم و تأخر در فرآیند تفسیر مرجع ضمیر است. ذکر اعضای تشکیل‌دهندهٔ یک کل [در اینجا منظور «ما» است] و سپس استفاده از ضمیر، درواقع گرته‌برداری از روش استقرایی از جزء به کل رفتن است. برعکس وقتی ابتدا از یک کلمه با بار معنایی جمعی استفاده می‌شود و سپس به جزئیات محتوای آن اشاره می‌شود، روش مشابه روش قیاسی در پیش گرفته شده است. ازسوی‌دیگر مرجع ضمیر «ما» می‌تواند لزوماً به یک مورد مشخص باز نگردد؛ برهمین‌مبنا نیز می‌توان دو حالت چندمرجعی و تک‌مرجعی برای این کیفیت در نظر گرفت. بررسی این بُعد روشن‌کنندهٔ بخشی از پیچیدگی‌های موجود در داستان‌های مبتنی بر روایت جمعی خواهد بود. مورد سوم اتکای معنوی متن برای تکمیل شدن مفهوم «ما» است که در ادامه شرح داده خواهد شد چگونه به دو حالت خودبسندهٔ درون‌متنی یا نیازمند به ارجاع برون‌متنی تقسیم می‌شود.

الف- روش استقرایی

در این روش ابتدا مرجع ضمیر معرفی می‌شود و سپس از ضمیر به‌عنوان روایتگر استفاده می‌شود؛ مثل داستان *گل‌های شیراز* گلی ترقی که در آن ما-راوی تقلیل‌پذیر به من+ سایر هم‌گروه‌ها است؛ در قسمت‌هایی که من با هم‌گروه‌های خود در آن اشتراک دارد، ما-روایت به‌شکل فرافکنانه ظاهر می‌شود و در بخش‌هایی نقل‌شده توسط من، عبارات متضمن بُعدی شخصی هستند. درنهایت چون سوژهٔ مرکزی داستان، عملکردی گروهی است، ظاهراً با یک

1. Gestural Reference

ما-روایت مواجه هستیم که در آن ترقی روایت خاطراتش را از زبان خود پانزده‌ساله‌اش این‌گونه آغاز می‌کند:

مادام یلنا معلم رقص است و کلاسش در خیابان نادری جنب پیراشکی‌فروشی خسروی است. در این کلاس می‌توان تمام رقص‌های دنیا را یاد گرفت[...] «گل‌های شیراز» نام کنسرت رقصی است که قرار است در تالار فرهنگ روی صحنه بیاید - اول در تالار فرهنگ و بعد، روزهای جمعه، در سینما متروپل. من و دوستانم گل‌های شیرازیم (۱۳۸۹: ۹۵).

در ابتدای داستان بعد از مقدمه‌ای کوتاه، راوی خود و دوستانش را معرفی می‌کند و از اینجا به بعد «ما» در طول داستان یعنی گروه رقص «گل‌های شیراز». چند خط بعد:

پدر و مادرهای‌مان نگرانند و اجازهٔ دوچرخه‌سواری روی تپه‌های الهیه با ولگردی در خیابان اسلامبول و لاله‌زار را به ما نمی‌دهند، اما زورشان نمی‌رسد و گوش به دستوراتشان نمی‌دهیم. بزرگ شده‌ایم و هزار جور ادعا داریم.

از شر کلاس پیانو خلاص شده‌ام و خوشحالم[...] رفتن به کلاس مادام یلنا بهانهٔ خوبی برای دررفتن از خانه است. خیابان‌های اسلامبول و لاله‌زار دو جادهٔ بهشتی است که از میان خواب و خیال ما عبور می‌کند... کلافه و گیج و دست‌پاچه‌ایم و برای بزرگ شدن عجله داریم. (همان: ۹۵-۹۶)

راوی در این شکل از روایتگری جمعی، کمترین سطح چالش شناخت را برای مخاطب در نظر می‌گیرد. علاوه‌براینکه «ما»ی او قابل‌تقلیل به شکل من+ دیگران است، با استفادهٔ ترکیبی از ضمیرهای من و «ما» دو گفتمان واضح فردی و گروهی را نشان می‌دهد و مهمتر از همه از شیوهٔ منطقی استفاده از ضمیر عدول نمی‌کند.

نمونه‌های این‌چنین نشان می‌دهند الگوی استفاده شده در این‌دست روایت‌ها به‌دلیل وضوح ابتدایی‌شان به اندازهٔ داستان‌های دستهٔ دوم پیچیده و مبهم نیستند، زیرا در این نوع داستان‌ها «راوی اول‌شخص که مکرراً از ضمیر جمع برای نشان دادن عمل یک گروه استفاده می‌کند، در داستان مجهول نیست» (Richardson, 2009:143).

ب- روش قیاسی

در روش دوم که معمول‌تر از روش اول است، ابتدا ضمیر ذکر می‌شود و سپس مخاطب به‌سوی شناخت آن رهنمون می‌شود. علی‌اشرف درویشیان، *خانهٔ ما* اولین داستان *آبشوران* را این‌طور آغاز می‌کند:

آشورا جای مردن سگ‌های پیر بود. جای عشق‌بازی مرغابی‌ها بود. جای پرت‌کردن بچه‌گربه‌هایی بود که خواب را به مردم حرام کرده بودند. آشورا جای بازی **ما** بود. اوایل بهار یا أواخر پاییز که آسمان را ابر سیاهی می‌پوشاند، بابام از میان اتاق می‌نالید که:

-خدایا غضب را از ما دور کن!

ولی خدا به حرف بابام گوش نمی‌کرد. سیل می‌آمد. خشمگین می‌شد. می‌شست و می‌رفت. کف به لب می‌آورد. پل‌های چوبی را می‌برد. زورش به خانه‌های بالای شهر که از سنگ و آجر ساخته شده بودند، نمی‌رسید. اما به ما که می‌رسید، تمام دق دلش را خالی می‌کرد. (۱۳۵۸: ۵)

راوی با شرح موقعیت کم‌کم محدودهٔ «ما» را مشخص می‌کند. از نظر مخاطب مقصود از «ما» در چند سطر ابتدایی داستان، راوی+ اعضای خانوادهٔ اوست. اما کمی جلوتر دامنهٔ «ما» مشخص‌تر می‌شود:

سیل پل‌های چوبی را خراب می‌کرد. پل‌های سنگی تکان نمی‌خوردند. تا پل‌ها درست بشوند، **ما** همیشه دیر به مدرسه می‌رسیدیم و چوب می‌خوردیم.

سیل که می‌نشست، آشورا مثل اول مهربان می‌شد، بخشنده می‌شد. شفیع کور با نی آهنی‌اش می‌نشست کنار دیوارهای نمناک زیر آفتاب و آشورا را پر از آهنگ‌های کردی می‌کرد (همان: ۶).

در اینجا روشن می‌شود منظور از «ما»، تمام خانواده نیست و کمی جلوتر بالاخره مرجع «ما» به‌طورکامل معلوم می‌شود:

آهسته می‌رفتیم و از خانه، نان می‌دزدیدیم و می‌گذاشتیم لیفهٔ شلوارمان تا ننه غافل‌گیرمان نکند. وقتی که از اتاق بیرون می‌آمدیم، دست‌هامان را آزاده تکان می‌دادیم که یعنی چیزی نبرده‌ایم ولی خودمان را تکان نمی‌دادیم که نبادا نان بیفتد. ننه اگر می‌دید با چنگول میان ران‌هایمان را کبود می‌کرد. می‌نالید [...] فریاد می‌زد:

-شیرم حلالتان نباشه تا روز قیامت.

اکبر که این‌جور وقت‌ها دماغش تیر می‌کشید، با بغض می‌گفت:

-کاشکی می‌شد آدم هی نان نخوره. تا ننه خوشحال بشه.

من می‌گفتم:

-آخه نمی‌شه، آن‌وقت می‌میریم. (همان: ۷-۸).

به‌این‌ترتیب «ما»ی داستان (راوی+ برادرش) شناخته می‌شود. این شیوه در داستان‌هایی که از ما-روایت استفاده نمی‌کنند نیز فراگیر و مرسوم است زیرا با استفاده از این شیوه،

داستان با یک پرسش بنیادین معطوف به زاویه‌دید به‌عنوان عنصری فرمی در داستان آغاز می‌شود و به نویسنده فرصت می‌دهد که از خواننده، مخاطبی پویا و حساس بسازد. مشابه یک موقعیت گفتاری که اگر شنونده‌ای از نیمه به بافت سخن ازپیش‌آغازشده‌ای وارد شود، چون از قراردادهای ابتدایی زمینهٔ گفتار مطلع نیست، نیاز دارد با کنجکاوی مضاعف به اطلاعات ردوبدل شده توجه کند تا مفهوم اشاره‌ها را دریابد. داستان‌هایی که با ضمیر آغاز می‌شوند، شبیه‌سازی چنین موقعیتی هستند.

۲-۱-۱-۲- نوع ارجاع

«ما» ازجمله ضمایری است که می‌تواند چندمرجع باشد. این ویژگی ضمیر «ما» خصوصاً در داستان‌هایی که روایت ذهنی دارند، بسیار کاراست زیرا نویسندگان این‌داستان‌ها می‌توانند در ما-روایت «توصیفات جمعی از کلیت گروه‌ها ارائه دهند. درمقابل، سایر نویسندگان شخصیت‌های خود را تکه‌تکه عرضه می‌کنند و آنها را به‌عنوان خودهای متفاوت و ناسازگار کنار هم معرفی می‌کنند» (Richardson, 2011: 10-11). کارکرد این گونهٔ تکثرگرایانه در پیوستگی معنایی[1] و پیوند انسجامی بافت داستان نهفته است. به‌همین‌اعتبار می‌توان این داستان‌ها را به دو گروه تک‌مرجع (ثابت) و چندمرجع (متغیر) تقسیم کرد.

الف- تک‌مرجع

امین فقیری در داستان *راهنما* یک راوی جمعی یا ما-راوی را نمایش می‌دهد که راهنمای یک مسافر ایرانی است. این راوی در طول داستان به‌شکل مستقیم معرفی نمی‌شود اما شخصیتش در طول متن مشخصاً ثابت است:

> از پشت شیشه‌های قدی سالن انتظار دیدیم که چگونه از پلکان هواپیما پایین می‌آید. با آن اندام کشیده و متناسبش. و طبق معمول با کت‌وشلواری تیره، اما خوش‌دوخت.
>
> اینها را که می‌گفتیم، یادمان می‌آمد پارسال تابستان هم که دیدیمش، تقریباً به همین هیئت بود. با پیراهن‌های شکل راه‌راه سبز، مشکی و کراوات‌هایی که حسرت به دل انسان می‌انداخت. قبل از اینکه به پولش فکر کنیم، می‌خواستیم بدانیم از کجا آنها را خریده است و چرا این چیزهای خوب همیشه از دید ما پنهان می‌ماند. به خودمان می‌گفتیم: انگار تمام

1. Coherence

چیزهای خوب همراه او به دنیا آمده‌اند[...] آشنا شدن با او در آن دیار غریب تصادفی بود. نه اینکه مثل فیلم‌ها در مخمصه‌ای گیر افتاده باشد و ما هم نجاتش داده باشیم. (۱۳۸۸: ۴۳).

در چند قسمت داستان به مخاطب نشان داده می‌شود که راوی حتماً بیش از یک نفر است:

دست‌وپایمان را در پوست گردو گذاشته بود. چه کلمه‌ای را باید انتخاب می‌کردیم؟ جلو رویش مأموریت را به گردن هم می‌انداختیم و او هم می‌خندید. (همان: ۴۶)

به هم نگاه کردیم و بعد به او که حیران ما را می‌نگریست. چشمانش شفاف و درخشان بود. در رنگ آن مانده بودیم. (همان: ۴۷)

گرچه تا انتهای داستان هیچ اشاره‌ای به ماهیت راویان دیده نمی‌شود، اما راوی بدون شک تا پایان داستان بدون تغییر و یک‌پارچه است. این ما-راوی جمع برخلاف انواع قبلی تقلیل‌پذیر نیست و شناخت او کلی و در گروِ اطلاعات ضمنی در طول داستان است.

ب- چندمرجع

داستان *آهوی کور* نوشتهٔ شهریار مندنی‌پور، در ابتدا از زبان راوی+ برادر دوقلویش نقل می‌شود:

پدر می‌پرسد: تانک‌ها هنوز توی خیابانند؟

می‌پرسیم: کدام تانک‌ها؟

داد می‌زند: تانک‌های کودتا[...] بروید بیرون بی‌عرضه‌ها. بروید ببینید چه خبر است؟

ما بیرون می‌آییم. زریر می‌خندد. نباید خندید. پسر به پدر نباید بخندد[...] (۱۳۹۴: ۸۰).

در نیمهٔ داستان جنگ تحمیلی آغاز شده است و راوی+ برادر+ پدرش در حمله‌های هوایی با هم به پناه‌گاه می‌روند:

برق قطع می‌شود. تاریکی، خانه را می‌گیرد. دست پدر را می‌گیرم. از پله‌ها پایین می‌رویم[...] هوفهٔ رفتن موج انفجار از بالای خانه‌مان می‌رود. پدر مشت به طرف آسمان تکان می‌دهد (همان: ۸۸).

در بخش‌های پایانی داستان برادر خانه را ترک می‌کند و راوی و پدرش را تنها می‌گذارد. از این بخش داستان به بعد، هرجا راوی از ضمیر *ما* استفاده می‌کند، مقصود خود+ پدرش است:

خانه سوت‌وکور شده زریر که نیست. می‌نشینیم و روزنامه‌هایمان را می‌خوانیم. ولی هردو گوشمان به در حیاط است که قژاقژ باز شود، زریر تو بیاید، کنار حوض داد بزند: «های کجایید؟[...]» نمی‌فهمیم چطور شب می‌شود، شب چیزی برای خوردن نداریم (همان: ۹۱).

در این داستان به‌دلیل اشاره‌های روشن راوی، کشف مرجع «ما» درحالی‌که تغییر کرده، میسر است اما تغییر مرجع یا چندمرجع بودن می‌تواند در داستان‌هایی که مبتنی بر روایت ذهنی هستند، خواننده را در فهم کیستی راوی دچار مشکل کند و به تناسبِ تغییرِ مرجعِ راوی در طول داستان، پیچیدگی داستان نیز افزایش یابد. در چنین داستان‌هایی درواقع زاویه‌دید خود به گِرهی داستانی بدل می‌شود و نقش تعلیق‌گرانه ایفا می‌کند.

خانه‌روشنان (۱۳۷۱) هوشنگ گلشیری ازاین‌منظر، یکی از پیچیده‌ترین داستان‌های معاصر فارسی به‌شمار می‌رود. «توجه به شیوه‌های گوناگون دیدن، جای ارائهٔ یک واقعیت کلی و یک‌بار برای همیشه مشخص‌شده، نویسنده را وامی‌دارد تا از طریق تجربهٔ فرم، به شناختی تازه از واقعیت برسد» (میرعابدینی، ۱۳۸۶: ۳/ ۱۰۴۲). ما-راویِ داستان *خانه‌روشنان* در حال رصد کردن مداوم شخصیتِ محوری داستان است، اما به نظر می‌رسد میزان دسترسی او به اطلاعات در حین روایت یکسان نیست و به‌دلیل قرائنی که در متن داستان وجود دارد، نمی‌شود این ما-راوی را انسان پنداشت.

«ما»ی «خانه‌روشنان» در حوزهٔ اطلاع و دریافت ما قرار ندارد و ازاین‌جهت که ویژگی‌های دلالی او در داستان در بخشی متغیر است، نمی‌توان ماهیتی یکسان برای او متصور شد. به همین‌جهت، ازسویی می‌توان تمام حدسیات در مورد کیستی او را پذیرفت، چراکه به ابعاد خاصی از ماهیت او برمی‌گردد و ازسویی نمی‌توان این گمان‌ها را منطبق با راوی تمام داستان دانست، چون جامع و مانع نیست. آنچه می‌تواند جمع‌بندی دیدگاه‌های گوناگون دربارهٔ ماهیت راویان باشد، اطلاق «ذهنیت جمعی» به آنهاست که درنهایت حاصلی جز عدم قطعیت در فهم جزئیات ماهیت راویان نخواهد داشت (شهبازی و دیگران، ۱۳۹۹: ۲۷).

ذهنیت جمعی، پیشرفته‌ترین و کامل‌ترین گونهٔ روایتگری جمعی شناخته‌شده تا کنون است. ایدهٔ امکان روایتگری «ما» در بستر ذهنیت جمعی، برگرفته از نظریهٔ اجتماعی-فلسفی آلن پالمر است که براساس آن، اینکه افراد به‌طورمشترک از یک مرجع واحد تأثیر بپذیرند و به‌طورمشترک فکر و حتی عمل کنند، امکان‌پذیر است (Palmer, 2011: 79-100). ازاین‌رو به لحاظ ظرفیت‌پذیری روایی می‌توان در منطق داستان یک گروه روایتگر را به‌جای یک فرد

روایتگر مفروض دانست. چنین روایتی محصول کانونی‌سازی جمعی خواهد بود، یعنی حالتی که در آن راویان متکثر یا گروهی از شخصیت‌ها بازتاب‌دهندهٔ رویدادها هستند (یان، ۱۳۹۸: ۸۴).

۲-۱-۱-۳- اتکای ارجاع

در مورد ضمیر «ما» تقسیم‌بندی ارجاع می‌تواند از منظری دیگر نیز صورت پذیرد؛ «زبان‌شناسان من، تو، او، شما و آنها را ضمایر همگن می‌دانند، یعنی ضمایری که یا داخل یا خارج از حوزهٔ خود هستند. برعکس، «ما» یک ضمیر ناهمگون است زیرا شامل ارجاعی است که به‌نوعی هم در بیرون و هم درون حوزهٔ خود قرار می‌گیرد» (Jobert, 2016: 539). به‌این‌ترتیب «ما»ی داستانی می‌تواند شامل راوی+ شخصیت‌های درون داستان و راوی+ شخصیت‌های بیرون از داستان (مخاطب) باشد. در مطالعات کاربردشناسی زبان به این دو شکل شمول، از منظر برداشت شنونده نگاه می‌شود که ماحصل آن «ازیک‌سو مای انحصاری[1] (گوینده همراه دیگران بدون مخاطب) و ازسوی‌دیگر مای فراگیر[2] (گوینده همراه مخاطب)» (یول، ۱۳۹۸: ۲۲) است.

الف- ارجاع درون‌متنی (انحصاری)

تمام داستان‌های مثال زده شده تا اینجا، مصداق ارجاع‌های درون‌متنی هستند؛ یعنی در تفسیر مرجع «ما»، متن در حالت خودبسندگی قرار دارد. ضمیر و مرجع هردو در درون متن قرار گرفته‌اند و «ما»ی روایتگر، «ما»ی انحصاری و قابل پی‌گیری درون متن است.

ب- ارجاع برون‌متنی (فراگیر)

به‌لحاظ فرمی، حالتی در روایتگری رخ می‌دهد که راوی خود را با مخاطب جمع می‌بندد و یک «ما»ی مشترک تشکیل می‌دهد. البته از دیدگاه روایت‌شناسی این مخاطب در فرآیند تولید متن، یک «دیگریِ» منفعل و غیرتأثیرگذار است و «ما»یی که به‌این‌صورت تشکیل شده باشد، قابل‌تقلیل به من راوی+ شمای مخاطب است، اما همچنان در ساخت یک ما-راوی به‌حساب می‌آید.

1. Inclusive ‘We’
2. Exclusive ‘We’

وقتی راوی ادعا می‌کند با مخاطب یک «ما»ی مشترک هستند، این موضع‌گیری مشترک می‌تواند استدلال‌های مختلفی داشته باشد. یکی از این استدلال‌ها که در رویکرد کاربردشناسی زبان قابل‌مطالعه است، همبستگی زبانی است. «این وضعیت ممکن است به‌صورت راهبرد اصلی و عام میان همهٔ افراد یک گروه وجود داشته باشد یا اینکه گوینده‌ای خاص در موقعیتی خاص برگزیند. از لحاظ زبانی، این راهبرد دربرگیرندهٔ اطلاعات شخصی، القاب و حتی گاهی الفاظ اهانت‌آمیز، لهجهٔ مشترک و اصطلاحات عامیانه است» (همان: ۸۹-۹۰). به‌این‌صورت مجموعهٔ نقل‌شده توسط راوی، در حوزهٔ اطلاعات شخصی یا سایر عواملی قرار می‌گیرد که راوی ادعا می‌کند در حال اشتراک‌گذاری آن با مخاطب مد نظرش است. درواقع «ما» در این شیوهٔ روایی، جهت‌گیرانه، برنامه‌ریزی‌شده، پیش‌برنده و تکنیکی هوشمندانه ازسوی راوی است به‌این‌منظور که متن روایت را به‌عنوان موضوع مشترک میان خود و مخاطب ارائه کند.

بهرام صادقی داستان *تدریس در بهار دل‌انگیز* را در فرمی بدیع روایت کرده است. او مخاطب را در روند داستان‌گویی با خود همراه می‌کند:

> فرض می‌کنیم، اگر شما موافق باشید، که هردو در یک کلاس درس نشسته‌ایم [...] هردو در یک کلاس درس نشسته‌ایم. اما اشکالی ندارد، اگر به نظرتان مضحک می‌آید یا از تنهایی وحشت می‌کنید و یا می‌خواهید قضیه رسمی‌تر و به واقعیت نزدیک‌تر بشود فرض می‌کنیم که همهٔ ما در یک کلاس درس نشسته‌ایم- همهٔ ما. خیلی خوب، پس به‌این‌ترتیب کلاس درس آبرومندی خواهیم داشت (۱۳۹۹: ۲۶۶).

حضور این «ما»ی فراگیر در تمام طول داستان ادامه دارد:

> خودتان شاهد بودید که ما فرض کردیم چنین کلاسی تشکیل بشود و باز هم فرض کردیم که نیمکت‌ها و نقشه‌ها چنین و چنان باشد و همچنین فرض کردیم که هیچ‌کدام از ما همدیگر را نشناسیم و هنوز فرض می‌کنیم که معلم نیامده است و وقت می‌گذرد. همهٔ این جور چیزها بازی و تفریح سالمی است که برای اوقات بی‌کاری در نظر گرفته‌ایم و شما می‌دانید که وقتی بنا بر فرض باشد همه کار می‌توان کرد (همان: ۲۶۷).
>
> می‌بینید که همیشه هم پول لازم نیست [...] اما لازم است که خودمان را خسته نکنیم. اگر موافق باشید، برای این که سرتان بیش از این درد نیاید، فرض می‌کنیم که صدای زنگ بلند شود (همان: ۲۷۳).

در این شیوهٔ روایت در تمام طول داستان جایی که صدای روایت شنیده می‌شود، راوی خود را با مخاطب در یک موضع قرار می‌دهد و درنهایت داستان را با همین صدا پایان می‌دهد:

ما دیگر نمی‌دانیم که دختر زیبا و بقیهٔ شاگردان چه شدند و چه نمره‌هایی گرفتند. اما وقتی بنا بر فرض است هیچ اشکالی ندارد که خیال کنیم معلم در راهرو به آقای مدیر برخورد، با او خوش‌وبش کرد، از شاگردان تازه گله کرد و بعد طبق برنامه به کلاس دیگری رفت (همان: ۲۷۷).

شاید بتوان این شیوهٔ روایتگری را ادامهٔ آگاهانهٔ سنت داستان‌گویی بداههٔ شفاهی دانست که امروزه به‌مراتب پیچیده‌تر شده تا جایی که خود به‌عنوان تکنیکی روایی به نام اسکاز[1] شناخته می‌شود. در حالت متقدم داستان‌گو، روایت‌شنو را در مقابل خود حاضر می‌دیده است و هردو با هم در این فعالیت داستانی مشارکت داشته‌اند و چه‌بسا به فراخور موقعیت در طرح داستان‌ها دخل‌وتصرف صورت می‌گرفته است:

گاه اتفاق می‌افتد داستانی که قصه‌خوان در یک مجلس بازمی‌گوید، در *شاهنامه*، یا متن‌های داستانی دیگر، بیش از چند بیت نیست. حتی گاهی از بعضی داستان‌ها و شاخ‌وبرگ‌های ایشان اثری از قصهٔ اصلی نمی‌توان یافت[...] و این حاشیه‌رفتن‌ها اگر گوینده با ذوق بلیغ و موقع‌شناس باشد، به لطف کلام وی می‌افزاید و آن را زنده‌تر و باروح‌تر می‌کند و داستان مردهٔ باستانی را به زندگی شنوندگان ربط می‌دهد (محجوب:۱۴۰۰: ۱۰۹۷).

بعدها ردپای این سنت شفاهی در برخی از گزاره‌های قالبی [مشخصاً در اینجا اشکالی که نشان‌دهندهٔ بُعد جمعی هستند مثل «برگردیم بر سر قصه»] که در نسخه‌های مکتوب داستان‌های شفاهی ضبط شده‌اند، دیده می‌شود. در نخستین داستان‌های فارسی، در آثار دهخدا، جمال‌زاده، هدایت و... استفاده از این عبارت‌ها به میزان معتنابهی دیده می‌شود. (نک. صافی، ۱۳۹۱: ۷۷-۱۰۲).

۲-۲- کارکرد اول‌شخص برای روایت جمعی

یکی از نقاط اصلی اتصال به دیدگاه روایی[2] بحث اول‌شخص بودگی ما-راوی است که کوری، تعریف دقیقی از آن ارائه کرده است:

داشتن نقطه‌دید [ترجمهٔ دیگر دیدگاه روایی] به معنای داشتن توانایی‌ها یا منابعی برای آگاهی از جهان بیرون، گفتگو دربارهٔ آن و واکنش به آن است. کسی که نقطهٔ دیدن را دارد و کسی که در نقل داستان خودش را به اطلاعات ناشی از آن محدود می‌کند، منابع کاملاً متفاوتی در اختیار دارند. دومی به این قاعده پایبند است که داستان را چنان بگوید که اگر

1. Skaz
2. Perspective

نقطهٔ دیدن را می‌داشت چنان می‌گفت. اولی، که نقطهٔ دیدن را دارد، خودش را به این قاعده پایبند نمی‌داند؛ زیرا محدودیت رفتارش ناشی از خود دیدن است نه تصمیم به عمل بر پایهٔ دیدن (۱۳۹۵: ۱۴۱).

در دیدگاه روایی معطوف به اول‌شخص، به‌طورخلاصه مهمترین چالش ضمیر ما، مبنای تجربه‌گری راوی است؛ به‌این‌معنا که راوی به‌عنوان کنش‌گر و شخصیتی تأثیرگذار یا غیرکنش‌گر در داستان بروز می‌یابد. ژنت اولی را درون‌رویداد[1] و دومی را برون‌رویداد[2] می‌نامد (۱۳۹۸: ۱۳۷-۱۴۱). از چنین منظری وقتی راوی به‌صورت برون‌رویداد یا صرفاً ناظر پرداخت می‌شود، جنس روایتِ برساخته، بر محور سوژه‌ای جمعی شکل می‌گیرد مشابه فرآیندی که برای‌مثال در ژانر خاطرهٔ جمعی رخ می‌دهد؛ درمقابل وقتی راوی درون‌رویداد تصویر می‌شود، یکی از مرکزی‌ترین کانون‌های توجه همواره معطوف به گروه روایتگر خواهد بود.

الف- درون‌رویداد

در اغلب داستان‌هایی که مرور شدند، ما-راوی کنش‌گر بوده است، زیرا مثل اغلب موارد «ما-روایت شامل یک راوی است که به نمایندگی از دیگران صحبت می‌کند» (Marcus, 2008: 135) و عملکردی جمعی را گزارش می‌کند. ابوتراب خسروی در داستان *قاصد* خانواده‌ای را به‌تصویر می‌کشد که به دنبال خواهر گمشده‌شان هستند:

> قاصد به مادر گفته بود کف‌بینی هست که می‌تواند خواهرم ناهید را پیدا کند. مادر نشانی کف‌بین را پرسیده و یادداشت کرده بود و هربار با برادرها تماس می‌گرفت و پاهایش را توی یک کفش می‌کرد تا قراری بگذاریم و همهٔ برادرها جمع شویم و با هم به نشانی که دارد برویم تا از زن کف‌بین که قادر است رد همهٔ گم‌شده‌ها را بزند، بپرسیم ناهید ممکن است کجا باشد (۱۳۹۰: ۶۹).

و بعد از این پاراگراف ابتدایی، تمام «ما»های داستان متشکل از برادرها یا برادرها به‌همراه مادر است که در حال انجام فعالیت‌هایی برای یافتن خواهرشان هستند. درعین‌حال منِ شروع‌کنندهٔ روایت یکسره محو نمی‌شود و در بخش‌هایی از داستان حضور می‌یابد. به این‌ترتیب راوی ازیک‌سو گزارش فردی و ازسوی‌دیگر گزارش جمعی را ارائه می‌دهد که ماهیتی فرافکنانه دارد:

1. Homodiegetic
2. Heterodiegetic

و من در سایه‌روشنی که بین نور روز و تاریکی اتاق اسکرو بود، چهره‌اش را ندیدم [...] وقتی مرد نشانی بلقیس را داد، مطمئن شدم که بلقیس اسم زنی واقعی است. همه‌مان به‌صف دربرابر در خانهٔ بلقیس ایستادیم. مادر یک بار حلقه و چهار بار کوبه بر گل‌میخ کوبید. یعنی ما یک زنیم و چهار مرد که برای حاجت آمده‌ایم (همان: ۷۴).

«ما»ی داستان در تمام مسیر روایت کنش دارد: «آنها [دایی‌ها و عموها] را خبر کردیم»، «به گم شدن ناهید خو می‌کردیم»، «در سال‌های بعد غمگین می‌شدیم، ولی گریه نمی‌کردیم، و بعدها دیگر غمگین هم نمی‌شدیم، حتی ممکن بود شوخی‌هایی را که آن سال‌ها با او می‌کردیم به یاد بیاوریم و قاه‌قاه بخندیم و بعد آن آه بکشیم» و داستان تا آخر به‌همین‌شکل پیش می‌رود.

همان‌طور که ژنت به‌درستی متذکر شده است امکان تغییر این کانون همواره در داستان وجود دارد و خود قابل‌مطالعه است (۱۳۹۸: ۱۴۵). درخصوص داستان‌های گزینش‌شده که عموماً از ما-روایت برای نقل بهره می‌برند، تغییر کانون مشابه بزرگ‌نمایی یک تصویر عمل می‌کند. ما، در حکم تصویر پایه با ابعاد تراز است و معطوف‌شدنِ روایت به هریک از اعضای ما، شبیه بزرگ‌نماییِ بخشی خاص از تصویر یا روایت پایه‌ای است. کنش‌گری ما و در بخش‌هایی منِ مرکزی ما در داستان قاصد نیز نمونه‌ای از همین شیوهٔ بزرگ‌نمایی برای ارائهٔ تصویری واضح‌تر از روایت به‌حساب می‌آید.

ب- برون‌رویداد

شیوا ارسطویی *داستان آفتاب مهتاب* را از زاویه‌دید دختران فامیل نقل می‌کند. آنها در طول داستان هیچ‌جا تشخّص فردی ندارند و همیشه «دختران فامیل» هستند که نظاره‌گر اتفاق‌های رخ‌داده حول محور فرار دو نفر از افراد خانواده با یکدیگرند.

وقتی شنیدیم آرش عاشق سودابه شده، تعجب نکردیم. اینکه سودابه هم عاشق آرش شده باشد عجیب بود... وقتی سودابه و آرش با هم فرار کردند و رفتند به یک شهر دیگر، تازه فهمیدیم چه‌قدر در مورد او و خواهرهاش اشتباه می‌کردیم (۱۳۸۷: ۷۹).

ما-راوی این داستان عموماً از عباراتی استفاده می‌کند که دلالت بر حضوری منفعلانه دارند. او در چند قسمت به مختصات خود اشاره می‌کند: ما دخترها، می‌دانستیم که نیوشا از خیلی از ما باعرضه‌تر است (همان: ۸۱) و برای ما دخترهای فامیل تازگی داشت (همان‌جا).

روایت تا انتها به‌همین‌شکل پیش می‌رود و ما-راوی به بیان خاطرات جمعی و مشاهدات خود از آنچه در زمان‌های قدیم رخ داده است، می‌پردازد.

واضح است که اگر نویسنده در این دست داستان‌ها از اشاره‌های مستقیم و توصیف برای کیستی راوی استفاده نکند، به‌دلیل عدم کنش‌گری فعال ما-راوی ، شناخت او فی‌نفسه می‌تواند بسیار پیچیده باشد، دقیقاً مثل موقعیتی که در خانه‌روشنان رخ می‌دهد. اما مسئلهٔ اصلی در تمایز قائل شدن میان این دو حالت، شرح روایت‌شناسانه در فلسفهٔ حدود و ثغور این گونه‌ها نیست بلکه در اساس امکان وجود یا عدم وجود راوی جمعی ریشه دارد. به‌طور مختصر گروهی از روایت‌شناسان مانند ژنت و به دنبال او مارگولین اساساً با امکان روایتگری جمعی موافق نیستند و درنهایت آن را به من+ دیگران تقلیل می‌دهند. از دید مارگولین[1] روایتگر در این گفتمان جمعی باید به‌عنوان عامل جمعی شناخته شود و برای واجد بودن این شرط «مجموعه باید به‌عنوان گروه مایی عمل کند که قادر به ایجاد اهداف گروهی و عمل مشترک است» (2000: 591). اما درمقابل دیدگاهی وجود دارد که به‌جای عمل جمعی[2]، اصطلاح قصدیت جمعی[3] را مطرح می‌کند. قصدیت جمعی ناظر بر بُعد انتزاعی و ذهنی، پیش‌درآمدی بر کنش است اما لزوماً به آن منجر نمی‌شود؛ مسئلهٔ قصدیت جمعی، خود به‌لحاظ امکان و در درجهٔ بعد به‌لحاظ حدودوثغور موردمناقشه است. درخصوص بحث امکان، یکی از دیدگاه‌های پشتیبان که امکان‌پذیری این مفهوم را اثبات می‌کنند، نظریهٔ روان‌شناسی اجتماعی پالمر است:

> نظریه‌های شناخت‌گرا؛ جامعه‌شناختی و پدیدارشناختی تلاش می‌کنند به‌جای گروه‌های گذرای متشکل از مردان و زنان، ویژگی پیوند اجتماعی را شناسایی کنند که یک جامعه را تشکیل می‌دهد[...] آنها به‌دنبال تئوری‌های ارتباط بین اعضای گروه هستند که به‌واسطهٔ عقاید، هویت فرهنگی، حافظه، شایعه‌ها و غیره با هم پیوند خورده‌اند و اغلب از روایت به‌عنوان ابزاری برای خودسازی متکثّر استفاده می‌کنند (Dwivedi, 2020: 8).

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

1. Margolin
2. Shared Agency
3. Collective Intentionality

۳-۲- جمع بودن راوی

نقطهٔ صفر[1] ضمیر «ما» در روایت، یک «من» پیش‌فرض است که با دیگری جمع بسته خواهد شد. این دیگری می‌تواند شامل من+ مخاطب یا من+ شخصی غیر از مخاطب باشد. «درهرصورت ضمیر «من» لزوماً در «ما» گنجانده می‌شود، اما «ما» ممکن است شامل هم‌سخن باشد یا نه و افراد دیگر را شامل یا حذف کند (Jobert, 2016: 53) . نکتهٔ مهم دیگر آنکه بختا[2] (2017) به‌درستی میان کاربرد گفتمان‌ساز یا کاربرد تکنیکی مرزبندی ایجاد می‌کند. در کاربرد تکنیکی ما-راوی قابل تقلیل‌یابی به من+ دیگران است. چه مانند داستان قاصد ابوتراب خسروی این فرآیند در طول داستان رخ دهد و چه به‌صورت غیرملموس خوانند خود بتواند آن را در لابه‌لای خطوط روایی برداشت کند و تشخیص دهد، کاربرد ما-راوی تکنیکی به‌حساب می‌آید. به‌همین‌اعتبار می‌توان استفاده‌های مقطعی از ما-راوی در داستان‌ها را نیز تکنیکی در نظر گرفت. درمقابل وقتی ما-راوی در سطحی گفتمانی پرداخته می‌شود، امکان تجزیه کردن افراد تشکیل‌دهنده، میسر نخواهد بود همان‌گونه که در داستان *خانه‌روشنان* دیده شد. اما در هریک از این مدل‌های روایی، از هر نوعی که باشند، قدر مشترک تأکید بر حداقل یک زمینهٔ اشتراکی است، خواه این زمینه موقعیت جغرافیایی باشد، یا پایگاه فکری مشترک، یا کنش مشترک یا هر اشتراک دیگری که بتوان با توسل به آن در یک موضع قرار گرفت. مارکوس در مقالهٔ خود به‌درستی نشان می‌دهد برهمین‌اساس آنچه ما-روایت نامیده می‌شود و بر عنصر تکثر در آن تأکید می‌شود، در تقابل با ایدهٔ چند آوایی باختینی قرار دارد (Marcus, 2008: 136)، زیرا تمرکز روایت‌گری جمعی بر شباهت‌ها و نمایش گفتمان‌های همسان یا یکسان در گروه است برخلاف آنچه باختین در تعریف چندآوایی «آگاهی‌های مستقل و ادغام‌نشده» (۱۴۰۰: ۶۳) می‌نامد. به‌این‌ترتیب مشخص می‌شود که ما-روایت‌ها در سطح گفتمان‌ساز، از تعدادی من-روایت تشکیل نشده‌اند بلکه ما-روایت حاصل مؤکد شدن عنصری است که یک گروه با تمسک به آن به مثابه گروه دیده می‌شود. این ویژگی دقیقاً مصداق «فکر یا کیفیت واحد»ی است که فورستر به‌عنوان عنصر اصلی در ساخت شخصیت‌های سادهٔ داستانی به آن اشاره می‌کند (۱۳۹۱: ۹۴) و در ما-روایت به حداقل یک فکر یا کیفیت مشترک در یک جمع بدل می‌شود.

1. Spatio temporal
2. Bekhta

بنابراین نمی‌توان از تکثر ذاتی روایتگر جمعی توقع چندآوایی داشت اما درعین‌حال استفاده از روایتگر جمعی می‌تواند در سطوح مختلف روشی برای غلبه بر محدودیت‌های روایتگر اول‌شخص مفرد به‌حساب بیاید؛ زیرا می‌تواند بر دیدگاه روایی تأثیر مستقیم بگذارد؛ خصوصاً در سه مقولهٔ مهم زمان‌مندی، مکان‌مندی و وضعیت آگاهی شخصیت‌ها. گلشیری در داستان *شرحی بر قصیدهٔ جملیه* با استفاده از ما-روایت در قسمت‌هایی بر هر سهٔ این محدودیت‌ها فائق آمده است:

> از خواب بیدار شده و نشده، صدای زنگ‌ها را شنیدم، انگار هنوز خواب بودیم. نه، همان صدای آشنای زنگوله بود که زنجیروار می‌زد. آن روزها همیشه از سوی شالی‌ها می‌آمدند، تا می‌رسیدند زیر پنجرهٔ آدم و مدتی، انگار فقط برای تو بزنند، زیر پنجره می‌ایستادند و می‌زدند و بعد می‌رفتند و همچنان زنجیروار زنگوله‌هاشان صدا می‌کرد (۱۳۸۲: ۳۸۷).

منِ ابتدای داستان بعد از کنش بیدار شدن از خواب و مواجهه با اتفاقی خلاف روند هرروزهٔ زندگی‌اش، از پاراگراف دوم با دیگرانی تشکیل ما می‌دهد و از اینجا به بعد داستان را پیش می‌برند:

> حتی وقتی از پنجره یا مهتابی خم شدیم و نگاه کردیم باورمان نشد. قطار شتر بود. بیست، نه، بیست و پنج شتر بود با همان گردن‌ها و کوهان‌ها و لفج و لب‌های کف‌کرده. خیلی از ماها پایین دویدند و درها را باز کردند و به رأی‌العین دیدند [...] پرسیدیم: «چیه، مگر چه خبر شده؟»
>
> ساربان چوخا بر دوش و پاتابه به پا، افسار پیشاهنگ به دست و چوبی به زیر آن بغل جلو جلو داشت می‌رفت.
>
> یکی- دوتامان کفش و کلاه کردیم و راه افتادیم که ببینیم چه خبر است. چند تایی هم، شاید به این امید که آن گذشته بازگردد، با همان لباس خانه و دمپایی به پا رفتیم تا رسیدیم به میدان ساعت. (همان‌جا)

راوی اشاره می‌کند که هدف از بیرون رفتن برای اعضای این «ما» متفاوت بوده است، گروهی برای خبردار شدن بیرون رفته‌اند و گروهی برای برگرداندن شرایط به سیاق قبل. پس به این شکل ما-راوی بدون اینکه دانای کل نامحدود باشد، از نیت و هدف اول‌شخص مطلع است و آن را بیان می‌کند. در قسمتی دیگر ما-راوی به دو دسته تقسیم می‌شود:

> دو تامان که با جوان‌ها رفتند، گفتیم، برویم با حاج بمانی حرف بزنیم تا بلکه خودش اینها را ببرد آی‌دشت، هرچه باشد آنجا ده است، خرابه‌ای می‌شود برای اینها پیدا کرد. با سید هم

بایست حرف می‌زدیم تا مبادا فکر تقاص بیفتد و دستش خطا کند و آن‌وقت ما باید راه بیفتیم برویم کجا تا کجا و مثلاً پنجاه نفر بیاوریم، یا شاید صد تا (همان: ۳۹۵).

ما-راوی بعد این جمله‌ها که به دو گروه شدنشان اشاره کرده است، دیده‌های هریک از این گروه‌ها را که در قسمت‌های مختلفی از شهر هستند، روایت می‌کند. به‌این‌ترتیب ضمن استفاده از اول‌شخص، محدودیت مکانی روایت اول‌شخص را پشت‌سر می‌گذارد:

گفتیم، برویم حیدری سنگسری را، اگر زنده است، پیدا کنیم. توی همان تکیه هم وعده می‌کردیم یا قنادی توی میدان ساعت. چند تامان هم رفتیم آی‌دشت. اول رو نشان نداد، شاید فکر کرده بود آمده‌ایم شترها را پس بدهیم. پیغام دادیم به وزنشان طلا هم بدهی، نمی‌دهیم. عصر که رفتیم کلی عزت گذاشت... (همان: ۳۹۶).

دوستان خبر آوردند که سید را پیداش نکرده‌اند، اما زنش گفته بود: «از صبح دارد دنبال جایی می‌گردد که اینها را ببرد.»

دختر پنج‌ساله‌اش تب کرده بود، گفته: «رفته بوده پوستهٔ هندوانه بریزد جلو شترها، آن اولی پر دامنش را به دندان گرفته.» (همان: ۳۹۷).

ما-راوی از اتفاقِ جایی دیگر از شهر که هم‌زمان درحال وقوع بوده، مطلع است؛ یعنی می‌توان ادعا کرد در چنین روایتی مخاطب به وقایعی که در یک زمان در چند مکان مختلف حادث شده‌اند، دسترسی دارد. به‌این‌شکل، جمع بودن راوی در عین وحدت داشتن ذیل واژهٔ «ما» می‌تواند وحدت زمان و مکان را به روایت وارد کند.

درواقع ما که به‌صورتی تک‌آوا در داستان بروز می‌کند، برآیند ساختاری چندمرحله‌ای در ساختمان خود است؛ در عبارت «فکر می‌کردیم او را گم کرده‌ایم» فکر کردن که کنشی شخصی است تنها زمانی می‌تواند به‌صورت متفق‌القول تلقی شود که اولاً فرد فکر خود را با دیگر(ی/ ران) بیان کرده باشد، دوماً نتیجه‌ای حاصل شده باشد، سوماً درمورد این نتیجه، اتفاق‌نظر وجود داشته باشد و در مرحلهٔ چهارم این اتفاق‌نظر به‌صورت مشترک بیان شده باشد. با همین پیش‌فرض در پرداخت داستانی، نمی‌توان از اهمیت لحن غافل شد. عمل روایتگریِ امری که بر سر آن اتفاق‌نظر حاصل شده بوده است، باید با لحنی بیان شود که موضع اعضای مشارکت‌کننده را به‌صورت تجمیع‌شده منتقل کند. این لحن یکپارچه، درواقع باعث به وجود آمدن صدایی جمعی یا ما-روایت خواهد شد.

۳- نتیجه‌گیری

داستان‌هایی که از ضمیر «ما» برای روایتگری استفاده می‌کنند، امکانات روایی متفاوتی برای بسط و گسترش پی‌رنگ در اختیار دارند. می‌توان با در نظر داشتن تعریف منطقی اول‌شخص جمع، این امکانات را در وجوه گوناگون مورد بررسی قرار داد.

۱- ضمیر: این کلمه با ویژگی‌های ارجاعی خود می‌تواند باعث پدید آمدن اشکال مختلفی از توسع در داستان شود. در درجهٔ اول «ما» یک ضمیر پیش‌مرجع به‌شمار می‌آید. در حالت استاندارد پیش از استفاده از این ضمیر، برای فهم متقابل نیاز است مرجع آن ذکر شده باشد. اگر این روند در داستان طی شود، شرح مرجع‌ضمیر به‌صورت استقرایی اتفاق خواهد افتاد. در غیر این صورت، متن نوعی خروج از نرم خواهد داشت؛ به این شکل که ابتدا از ضمیر برای ورود به داستان استفاده می‌شود و بعد بنا به صلاح‌دید نویسنده، کیستی/ چیستی این ضمیر در بافت داستان روشن می‌گردد. از جنبه‌ای دیگر ضمیر می‌تواند یک یا چندمرجع داشته باشد که خود این موضوع دست‌آویزی تکنیکی برای نویسنده است تا زاویه‌دید داستان را به یک گره داستانی بدل کند. جنبهٔ دیگر به محدودهٔ حضور ما-راوی بازمی‌گردد که می‌تواند در حوزهٔ داستان باشد یا راوی از درون داستان با مخاطب در بیرون از داستان با هم تشکیل یک «ما» بدهند.

۲- اول‌شخص: کشف کیستی/ چیستی مرجع ضمیر می‌تواند از رهگذار گفتن یا نشان دادن اتفاق بیفتد. می‌توان ازاین‌جهت ما-راوی‌ها را به درونی و بیرونی تقسیم کرد. زمانی که ما-راوی در داستان کنش‌گر است، داستان با نشان دادن او به شناسایی می‌انجامد و زمانی که برون‌داستانی است، دامنهٔ شناخت او محدود به منظر روایی است. زیرا در این حالت او ناظر صرف داستان است و کشف ماجرا در گروِ فهم موقعیتی است که او از آنجا به وقایع داستانی می‌نگرد. راوی در این حالت می‌تواند به ماهیت خود اشاره کند و تکلیف مخاطب را روشن کند یا می‌تواند او را در نوعی سرگردانی قرار دهد. در داستان‌هایی که ما-راوی ماهیت ذهنی دارد، این سرگردانی مضاعف خواهد بود.

۳- [اول‌شخص] جمعی: داستان‌های بهره‌مند از ما-راوی می‌توانند در عین تکثر راوی، در آن واحد انسجام خود را ذیل ضمیر «ما» حفظ کنند. این ویژگی زمانی اهمیت می‌یابد که نویسنده تصمیم می‌گیرد که داستانی ذاتاً مبهم و ذهنیت‌گرا خلق کند. جمع بودن راوی

می‌تواند موقعیتی در داستان پدید آورد که نویسنده محدودیت‌های زمان، مکان و آگاهی ذهن شخصیت‌ها را زیر سایهٔ «ما»ی روایتگر پوشش دهد.

به نظر می‌رسد ما-راوی قدرت روایتگری خود را مدیون ویژگی‌های ماهوی ضمیر اول-شخص جمع است و این ویژگی‌ها باعث شده‌اند داستان‌های بسیار متفاوتی با استفاده از این گونهٔ زاویه‌دید آفریده شود که هریک به‌میزان معینی از ظرفیت‌های این ضمیر در خود بهره برده‌اند. این بهره‌گیری می‌تواند طیف گسترده‌ای از ابزارها را در اختیار روایت قرار دهد؛ از گسترش‌پذیری در زیرساخت روایت تا کاربردهای بلاغی روبنایی در ایجاد تصاویر پارادوکسیکال و ابهام. اما درنهایت در بهترین و کامل‌ترین شکل، مهمترین کارکرد «ما» به-دلیل موقعیت منحصربه‌فرد زبانی آن در این است که ظرفیت‌های اول‌شخص مفرد و دانای کل را توامان در اختیار راوی قرار می‌دهد و به‌همین‌اعتبار می‌تواند عامل خلق شیوه‌های بدیعی در داستان‌گویی باشد.

پی‌نوشت

۱-(Deixis): موقعیت افراد، اشیا، رویدادها و فعالیت‌هایی که درمورد آنها صحبت می‌شود در یک زمینهٔ مکانی-زمانی ایجاد می‌شود که در حین گفتار با دسته‌ای از واژگان به آنها ارجاع داده می‌شود. این واژگان اشاری شامل ضمیرها، قیدهای زمان و مکان، جهت‌ها و حتی بعضی افعال که نتوان آنها را بدون توسل به جنبه‌های کنش ارتباطی معنا کرد، دیکسیس نامیده می‌شوند.

۲-(Deictic): متن حاوی عناصر دیکسیسی دیکتیک نامیده می‌شود که درواقع زمینهٔ بافتی عبارت‌های اشاری است.

منابع

ارسطویی، شیوا. (۱۳۸۷). *آفتاب مهتاب*، تهران: مرکز.

باختین، میخاییل. (۱۴۰۰). *پرسش‌های بوطیقای داستایوفسکی*، ترجمهٔ سعید صلحجو. تهران: نیلوفر.

ترقی، گلی. (۱۳۸۹). *دو دنیا*، تهران: نیلوفر.

چیمن، شیوان. (۱۳۹۸). *معنی کاربردشناسی*، ترجمهٔ محمدرضا بیانی. تهران: علمی.

جاهدجاه، عباس و لیلا رضایی. (۱۳۹۲). «بررسی نظری و کاربردی روایت اول‌شخص جمع». *جستارهای ادبی*، (۱۸۲): ۴۷-۷۴.

خسروی، ابوتراب. (۱۳۹۰). *کتاب ویران*، تهران: چشمه.
درویشیان، علی‌اشرف. (۱۳۵۸). *آبشوران*. تهران: یار محمد.
ژنت، ژرار. (۱۳۹۸). گفتمان روایت، ترجمهٔ معصومه زواریان. تهران: سمت.
شهبازی، نسترن؛ بهادر باقری و حسین بیات. (۱۳۹۹). «ما-راوی مشوش *خانه‌روشنان* گلشیری؛ چرایی یک روایتگری مبهم». *فصلنامهٔ نقد ادبی*، (۱۳): ۳۱-۶۲.
صادقی، بهرام. (۱۳۹۹). *سنگر و قمقمه‌های خالی*، تهران: نیلوفر.
صافی پیرلوجه، حسین. (۱۳۹۱). «روایتگردانی در قصه‌های عامیانه و داستان‌های نوین فارسی». *فصلنامهٔ نقد ادبی*، (۱۹): ۷۷-۱۰۲.
فقیری، امین. (۱۳۸۸). *ببینم نبض‌تان می‌زند؟!*، تهران: چشمه.
فورستر، ادوارد مورگان. (۱۳۹۱). *جنبه‌های رمان*، ترجمهٔ ابراهیم یونسی. تهران: نگاه.
کوری، گرگوری. (۱۳۹۵). *روایت‌ها و راوی‌ها*، ترجمهٔ محمد شهبا. تهران: مینوی خرد.
گلشیری، هوشنگ. (۱۳۸۲). *نیمهٔ تاریک ماه*، تهران: نیلوفر.
گوکر، کریستوفر. (۱۳۹۲). *واژه‌ها بدون معنی*، ترجمهٔ کورش صفوی. تهران: علمی.
لاینز، جان. (۱۳۹۱). *درآمدی بر معنی‌شناسی زبان*، ترجمهٔ کورش صفوی. تهران: علمی.
محجوب، محمدجعفر. (۱۴۰۰). *ادبیات عامیانه ایران*، گردآوری حسن ذوالفقاری. تهران: چشمه.
مندنی‌پور، شهریار. (۱۳۹۴). *ماه نیمروز*. تهران: مرکز.
میرعابدینی، حسن. (۱۳۸۶). *صد سال داستان‌نویسی ایران*، ج۳. تهران: نشر چشمه.
هلیدی، مایکل و رقیه حسن. (۱۳۹۳). *زبان، بافت و متن*، ترجمهٔ مجتبی منشی‌زاده و طاهره ایشانی. تهران: علمی.
یان، مانفرد. (۱۳۹۸). *روایت‌شناسی*، ترجمهٔ محمد راغب. تهران: ققنوس.
یول، جورج. (۱۳۹۸). *کاربردشناسی زبان*، ترجمهٔ محمد عموزاده مهدیرجی و منوچهر توانگر. تهران: سمت.
Beck, M. (2022). “Repetition, Rhythm, and Recital; Lyrical Strategies and the Ritualistic in Twenty-First-Century US ‘We’ Narratives”. *Beyond Narrative: Exploring Narrative Liminality and Its Cultural Work*, (Eds.). Sebastian M. Herrmann, Katja Kanzler, Stefan Schubert. Bielefeld: Transcript Verlag. 171-186.
Bekhta, N. (2017). "We-Narratives: The Distinctiveness of Collective Narration”. in *Narrative*. Vol. 25 (2): 164-181.
Dwivedi, D. (2020). “The Transitivity of ‘We’ and Narrative Legions”. in *Style*, Vol. 54 (1): 7-20.

Fludernik, M. (2011). “The Category ‘Person’ in Fiction: You and We Narrative and the Question of Authors and Readers”. *Current Trends in Narratology*, (Ed.). Greta Olson. Berlin: de Gruyter: 41-101.

Jobert. M. (2016). “Odd pronormal narrative”. in *The Bloomsbury Companion to Stylistics*, (Ed.). Violeta Sotirova. Bloomsbury Academic. 537-52.

Maxey, R. (2015). “The Rise of the ‘We’ Narrator in Modern American Fiction”. *European journal of American studies*, including Special Issue: (Re)visioning America in the Graphic Novel. 2-10.

Marcus, A. (2008). “Dialogue and Authoritativeness in ‘We’ Fictional Narratives: A Bakhtinian Approach”. *Journal of Literature and the History of Ideas*, Vol. 6 (1): 135-161.

Margolin, U. (1996). “Telling our story: on 'we' literary narratives”. *Language and Literature,* Vol. 5 (2): 115-133.

Margolin, U. (2000). “Telling in the Plural: From Grammar to Ideolog”. in *Poetics Today,* (21): 591-618.

Palmer, A. (2011). “The Mind Beyond the Skin in Little Dorri”. in *Current Trends in Narratology,* (Ed.). Greta Olson.Berlin. New York: de Gruyter.

Prince, G. (2003). *A Dicionary of Narratology*, University of Nebraska Press.

Richardson, B. (2009). “Plural Focalization, Singular Voices: Wandering Perspectives in ‘We’-Narration”. In *Point of View, Perspective, and Focalization: Modeling Mediation in Narrative,* (Eds). Peter Hühn, Wolf Schmid, and Jörg Schönert. Berlin: de Gruyter. 143–159.

Richardson, B. (2011). “U.S. Ethnic and Postcolonial Fiction: Toward a Poetics of Collective Narratives”. *Analyzing World Fiction*, (Ed.). Frederick Luis Aldama. University of Texas Press: 3-16.

روش استناد به این مقاله:

شهبازی، نسترن و حسین بیات. (۱۴۰۱). «ظرفیت‌های زبانی ما-راوی:ملاحظات کاربرد ضمیر اول‌شخص جمع در روایتگری». *نقـد و نظریه ادبی*، ۱۴(۲): ۱۴۷-۱۷۱. DOI:10.22124/naqd.2023.23673.2428

Copyright:

Copyright for this article is retained by the author(s), with first publication rights granted to *Naqd va Nazaryeh Adabi* (*Literary Theory and Criticism*).

This is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution License (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided that the original work is properly cited.